



universität
wien

MASTERARBEIT

Titel der Masterarbeit

Das Unheimlichste am „Unheimlichen“

Freuds literarische Doppelgänger

verfasst von

Sandra Folie, BA BA

angestrebter akademischer Grad

Master of Arts (MA)

Wien, Oktober 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 066 817

Studienrichtung lt. Studienblatt: Deutsche Philologie UG 2002

Betreut von: Univ.-Prof. Dr. Roland Innerhofer

“Never trust the teller, trust the tale.” (D. H. Lawrence)¹

“ – die Worte des Dichters sind ja Taten –“ (Sigmund Freud)²

¹ David Herbert Lawrence: *Studies in Classic American Literature* (Final Version 1923). In: *Studies in Classic American Literature*. 2 Bde. Hg. v. Ezra Greenspan, Lindeth Vasey und John Worthen. Cambridge: Cambridge University Press 2003 (The Cambridge Edition of the Works of D.H. Lawrence), Bd. 2, S. 7-162, hier S. 14.

² Sigmund Freud: Brief an Thomas Mann vom 6.6.1935. In: Ders.: *Briefe 1873-1939*. Ausgewählt und hg. v. Ernst und Lucie Freud. 3., korrigierte Aufl. Frankfurt am Main: S. Fischer 1980, S. 440f., hier S. 441.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	5
1.1. Methoden	6
1.2. Forschungsstand.....	8
2. Begriffsklärungen	13
2.1. „Das“ Unheimliche im <i>Unheimlichen</i> : Verdrängtes und Überwundenes	13
2.1.1. Exkurs # 1: Unheimlich bei Jentsch	16
2.1.2. Exkurs # 2: Unheimlich bei F. W. J. Schelling	18
2.2. „Das“ Unheimlichste im <i>Unheimlichen</i> : Ich-Verdoppelung und Spaltung	20
2.2.1. Exkurs # 3: Doppelgänger bei Heinrich Heine	22
2.2.2. Exkurs # 4: Doppelgänger bei Otto Rank	25
2.3. Fazit: Freuds literarische Doppelgänger	28
3. Freuds literarische Doppelgänger: Zwischen Distanz und Annäherung	29
3.1. Der Erzähler: Versuch der Distanzierung	29
3.1.1. Der ungewöhnliche Weg: Zwang u./o. Interesse	30
3.1.2. Der umgekehrte Weg: Deduktion u./o. Induktion.....	38
3.1.3. Der unendliche Weg: Kontrolle u./o. Überwältigung	43
3.2. Das Erzählte: Versuchung der Annäherung.....	53
3.2.1. Das Unheimliche des Erlebens.....	55
3.2.1.1. Unheimliche Psychoanalyse: Vom Antriebslosen zum Getriebenen ...	55
3.2.1.2. Unheimliche Erlebnisse: Von der Stumpfheit zur Affinität	72
3.2.2. Das Unheimliche der Fiktion	82
3.2.2.1. E. T. A. Hoffmann: <i>Der Sandmann</i>	88
3.2.2.1.1. Freuds <i>Sandmann</i>	88
3.2.2.1.2. Über Freud hinaus.....	106
3.2.2.2. E. T. A. Hoffmann: <i>Die Elixiere des Teufels</i>	117
3.2.2.3. Friedrich Schiller: <i>Der Ring des Polykrates</i>	135
3.2.2.4. Albrecht Schaeffer: <i>Josef Montfort</i>	142
3.2.2.4.1. <i>Der Gettatore</i>	143
3.2.2.4.2. <i>Die tanzenden Füße</i>	151
3.2.2.5. Wilhelm Hauff: <i>Die Geschichte von der abgehauenen Hand</i>	157
3.2.2.6. L. G. Moberly: <i>Inexplicable</i>	169

4. Conclusio und Ausblick	177
5. Literaturverzeichnis	183
5.1. Primärliteratur	183
5.1.1. Verwendeten Siglen	183
5.1.2. Weitere Primärliteratur	185
5.2. Sekundärliteratur	188
5.2.1. Nachschlagewerke	199
5.2.2. Internetquellen	199
5.2.3. Filme	200
6. Anhang	202
6.1. Zusammenfassung	202
6.2. Lebenslauf	203

1. Einleitung

Sigmund Freud operierte stark und oft mit literarischen Texten. *Das Unheimliche* (1919) ist zwar nach Freuds eigener Aussage in erster Linie eine Auseinandersetzung mit einem ästhetischen bzw. von der Ästhetik vernachlässigten Gegenstand, erlangte aber nicht zuletzt durch die (Psycho-)Analyse von E. T. A. Hoffmanns *Der Sandmann* Berühmtheit – eigentlich „nur“ ein, wenn auch das ausführlichste, Beispiel von vielen, um das Unheimliche zu beschreiben. Das in Anführungszeichen gesetzte „nur“ weist schon auf den Kern des Problembereichs hin, der zugleich Freuds Analysetechnik von Sprache darstellt: Das Nebensächliche, vermeintlich Unwichtige ist von allergrößter Bedeutung und somit auch das, was im *Unheimlichen* vor und nach dem *Sandmann* passiert, und nicht zuletzt auch wie es passiert. Inhalt und Herangehensweise scheinen in der Figur des Doppelgängers ein *Tertium comparationis* zu finden.

Schon der Untersuchungsgegenstand an sich, das Unheimliche, tritt den LeserInnen in der Freudschen Definition als Doppelgänger des Heimlichen entgegen. Ähnlich verhält es sich mit den zwei unterschiedlichen Wegen, der Sprachentwicklung des Wortes unheimlich und den unheimlichen Einzelfällen, die nach Freud beide zum selben Ergebnis führen. Sämtliche als unheimlich angeführten „Fälle“, stammen sie aus der psychoanalytischen Praxis, seinen persönlichen Erlebnissen oder der Literatur, erweisen sich bei eingehender Analyse als Doppelgängergeschichten im engeren oder weiteren Sinne. Hélène Cixous hat das Doppelgängertum im *Unheimlichen* nicht nur als eines von vielen unheimlichen Beispielen betrachtet, sondern als eine Art von widersprüchlichem Schreibmodus, dem der Autor Freud unterliegt. Dieser Widerspruch äußert sich in einer Mischung aus Distanzierung und Annäherung, wobei der Erzähler verstärkt versucht, auf Distanz zum Unheimlichen zu gehen, und dabei vom Erzählten überwältigt zu werden scheint. Diese ambivalente Bewegung bzw. Unentschiedenheit des Textes, ich habe sie im Untertitel als *Freuds literarischen Doppelgänger* bezeichnet, auf struktureller wie auch thematischer Ebene nachzuzeichnen, ist das Ziel der vorliegenden Untersuchung.

1.1. Methoden

Ohne mich konkret einer Methode bzw. Theorie verschreiben zu wollen, möchte ich mit einigen verschiedenen, sich aber recht gut ergänzenden Wegen der Annäherung an einen Text arbeiten. Zum einen scheint mir ein *close reading*³, wie es mir in der Ringvorlesung *Psychoanalyse – Literatur – Kultur. Sigmund Freud im Close Reading*⁴ im Wintersemester 2011/12 nähergebracht wurde, bei der Arbeit mit Freud essentiell zu sein. Das *close reading* soll vor allem zu einem *close writing* führen, das nicht – wie Freud im *Unheimlichen* – auf Zusammenfassungen und Paraphrasen des originalen Textes baut, sondern sich eng an den eigenen Worten Freuds und der von ihm genannten Dichter entlangtastet.

Die Nähe zum und Genauigkeit am Text wird auf Grund der Polysemie desselben unumgänglich dazu führen, dass Freuds eigene Lektüre- bzw. Analysetechnik bis zu einem gewissen Grad adaptiert wird. Und zwar insofern, als dass ich mich auf eine Suche nach Unstimmigkeiten, Leerstellen und scheinbaren Nebensächlichkeiten in *Das Unheimliche* begeben, mit besonderer Aufmerksamkeit für Irritationen, die von bestimmten Textstellen ausgehen; allerdings nicht mit dem ohnehin unmöglichen Anspruch, die eine richtige oder die bisher angemessenste Lesart zu finden, oder gar Freud selbst auf die Couch zu legen, sondern vielmehr in der Hoffnung, die vielen bereits existierenden Beiträge zum *Unheimlichen* durch eine weitere, fruchtbare Perspektive ergänzen zu können. Die eben angedeutete Vorgangsweise siedelt mein Vorhaben in der Nähe poststrukturalistischer bzw. dekonstruktiver Lektüre- bzw. Analysepraktiken an.

Das Konzept der Dialogizität bzw. Intertextualität bildet einen weiteren, von mir gewählten, methodischen Ansatz und verdeutlicht gleichsam mein Ziel, der simpel scheinenden, jedoch hochkomplexen Frage „Wer spricht?“ nachzugehen. Im *Unheimlichen* spricht nämlich längst nicht nur der Erzähler Freud und selbst jener tritt den LeserInnen bereits in den einleitenden Worten auf unterschiedliche Weise gegenüber: in der dritten Person Singular als „Psychoanalytiker“ (U, 229) und „Autor“ (U, 230), in der ersten Person Singular als „Ich“ (ebd.) und auch in der ersten Person

³ Ich verstehe unter *close reading* hier keine strenge und ausschließlich textimmanente, sondern lediglich eine textnahe Lektüre, die sich im weiteren keineswegs kontextuellen Faktoren und Bedingungen verschließt.

⁴ Die Ringvorlesung wurde organisiert von Daniela Finzi (Sigmund Freud Privatstiftung) und Wolfgang Müller-Funk (Institut für Vergleichende und Europäische Sprach- und Literaturwissenschaft).

Plural in Form eines gemeinschaftlichen „Wir“ (U, 231). Der Erzähler ruft im Laufe der Untersuchung eine Vielzahl von Stimmen aus privatem wie beruflichem Alltag, Wissenschaft und Literatur auf, die er quasi nebeneinanderstellt und miteinander in Beziehung setzt. Ebenso spielt er mit den Disziplinen und Gattungen, indem er die vermeintlich „wissenschaftlichere“ Linguistik, obgleich ursprünglich erst nachträglich hinzugefügt, an vorderste Stelle seines Essays setzt und innerhalb der unheimlichen literarischen Beispiele populäre der Höhenkammliteratur vorzuziehen scheint: Allen voran E. T. A. Hoffmann, der mit dem *Sandmann* und den *Elixieren des Teufels* gleich zwei wichtige „Fälle“ zur Illustration des Unheimlichen liefert, gefolgt von Albrecht Schaeffers *Josef Montfort*, Wilhelm Hauffs *Die Geschichte von der abgehauenen Hand* und einer Erzählung aus dem *Strand* Magazin. Schiller ist der einzige zur Entstehungszeit des *Unheimlichen* als kanonisch geltende Dichter, der mit seiner Ballade *Der Ring des Polykrates* von Freud zur Illustration des Unheimlichen herangezogen wird. Große Namen wie Goethe, Herodot, die Brüder Grimm, Andersen, Dante, Shakespeare, Homer und noch einige mehr werden zwar im Zuge der Freudschen Untersuchung erwähnt, jedoch nicht als Unheimlichkeit hervorrufende Lektüren. Ähnlich wie in manchen modernen Romanen, Michail M. Bachtin erläutert das am Beispiel Dostoevskijs⁵, scheint es mir, wird im *Unheimlichen* das Verhältnis von Autor, Erzähler und Figuren verschoben. Der Autor Freud wird einerseits von seiner Erzählerstimme herabgesetzt, indem er erklärt, nichts vom Unheimlichen zu verstehen, auch die Literatur dazu nicht studiert zu haben etc., andererseits wird er wieder durch persönliche Anekdoten in die Thematik eingebracht, wo er plötzlich als Experte unheimlicher Gefühle auftritt. Beim Erzähler selbst gestaltet sich das ähnlich. Dieser zeichnet sich von Anfang an durch Bescheidenheitstopoi aus, spricht die LeserInnen mit einem solidarischen „wir“ an, führt aber gleichzeitig solch autoritäre Gesten aus, wie beispielsweise den Erzähler im *Sandmann* auszuschalten bzw. komplett durch seine eigene Stimme zu ersetzen, womit er die ursprüngliche Geschichte nicht nur verkürzt, sondern auch verändert. Die Figuren, damit seien Vertreter der Wissenschaft wie auch der Literatur und ebenso die darin vorkommenden fiktiven Charaktere gemeint, werden schon quantitativ, durch die große Anzahl an Nennungen, stark gemacht. Aus dem *Sandmann* zitiert Freud manche der agierenden

⁵ Michail M. Bachtin: Probleme der Poetik Dostoevskijs. Übers. v. Adelheid Schramm. Frankfurt am Main et al.: Ullstein 1985.

Figuren, im Gegensatz zur Erzählerstimme, direkt. Damit verlieren sie gewissermaßen ihre Objektfunktion, die sie dem Erzähler unterordnet. Der neue Erzähler, Freud, würde sie zwar wiederum an dieselbe Stelle verweisen wollen – sie sollten seine psychoanalytischen Thesen veranschaulichen bzw. beweisen –, was aber nicht so reibungslos zu funktionieren scheint. Gerade Beispiele, die im Gegensatz zum *Sandmann* nur genannt oder mit ein paar „erklärenden“ Sätzen lapidar erwähnt werden, haben ihren exemplifizierenden Status verloren, da sie viel weniger die Theorie des Unheimlichen veranschaulichen, als gegen sie und damit gegen den sich distanzierenden Erzähler und Autor ansprechen. Gesteht man/frau sich selbst die Unkenntnis mancher im *Unheimlichen* angeführten Texte ein und liest nach, wird schnell klar, dass ihre Unheimlichkeit, so wie sie Freud als keiner Erläuterung bedürftig und sowieso jedem/r einleuchtend darstellt, durchaus nicht derart evident oder jedenfalls oft an anderer Stelle zu finden ist, als er seinen LeserInnen weismachen will.

1.2. Forschungsstand

Das Verhältnis von Psychoanalyse und Literatur wurde schon zu Freuds Lebzeiten in der Sekundärliteratur behandelt.⁶ Anmerkungen über seine Nähe zur Dichtung, dass sich seine Krankengeschichten lesen wie Novellen, und er zur Exemplifizierung der psychoanalytischen Methode mit Vorliebe auf literarische Beispiele zurückgriff, finden sich in beinahe jedem Werk, das sich mit dem Begründer der Psychoanalyse beschäftigt. Aber dabei handelt es sich oft mehr um Anekdoten am Rande als um eingehende Untersuchungen.

Einen kurzen, aber doch für diese Arbeit sehr richtungsweisenden Beitrag zum Themenbereich Literatur und Psychoanalyse hat Soshana Felman mit ihrem Essay *To Open the Question* dem von ihr herausgegebenen Band *Literature and Psychoanalysis* vorangestellt. Es handelt sich dabei um den Versuch einer Umwertung der

⁶ Innerhalb der institutionalisierten Psychoanalyse sorgte die 1911 stattfindende Sitzung der Wiener Psychoanalytischen Vereinigung zum Thema „Über die Anwendbarkeit der Psychoanalyse auf Werke der Dichtkunst“ für die Etablierung der psychoanalytischen Literaturinterpretation. Außerhalb der institutionalisierten Psychoanalyse griff Walter Muschg in seiner Antrittsvorlesung an der Universität Zürich das Thema erstmals auf öffentlich wirksame Weise auf. Vgl.: Liselotte Pouh: Wiener Literatur und Psychoanalyse. Felix Dörmann, Jakob Julius David und Felix Salten. Frankfurt am Main et al.: Peter Lang 1997 (Reihe I, Deutsche Sprache und Literatur, Bd. 1620), S. 19.

subordinativen Beziehung von Literatur („body of *language*“⁷) und Psychoanalyse („body of *knowledge*“⁸), denn laut Felman kann nicht nur die Literatur von einem psychoanalytischen Standpunkt aus betrachtet werden, sondern ebenso die Psychoanalyse von einem literarischen. Mit dieser Perspektive kann, wie ich zu behaupten wage, auch gewinnbringend auf *Das Unheimliche* geblickt werden; zumal Freud seine LeserInnen darin mit einer solchen Masse an AutorInnen und literarischen Texten überschwemmt, scheint es mir in diesem Fall gerechtfertigt, die Psychoanalyse von einem literarischen Standpunkt aus zu betrachten.

Konkret und ausführlich mit Freuds Verhältnis zur Dichtung beschäftigten sich beispielsweise Patrick J. Mahony in *Der Schriftsteller Sigmund Freud* und Sarah Kofman in *Die Kindheit der Kunst* sowie in *Freud and Fiction*. Eine zentrale Feststellung, die sie insbesondere in ersterem Werk trifft, ist jene, dass zwischen dem, was Freud tut, und dem, was er sagt, ein Unterschied besteht.⁹ Freuds Literaturinterpretationen sind nach Kofman selbst als „romances“¹⁰ und „theoretical fictions“¹¹ zu betrachten, da sie durch teils prekäre Kürzungen, Selektionen und Veränderungen den Texten gewaltsam eine psychoanalytische Wahrheit einschreiben wollen.¹²

Das Unheimliche hat im Vergleich zu anderen Texten Freuds, welche einen ganz offensichtlichen Wert für die Entwicklung der Psychoanalyse als Disziplin hatten, eine etwas verspätete Rezeption erfahren. Erst in den 1970er und frühen 1980er Jahren hat sich diese Situation verändert. In Sarah Kofmans Terminologie ausgedrückt: Kritiker diverser methodologischer Überzeugungen begannen Freuds Essay „symptomatisch“¹³ zu lesen. Es ging nicht mehr nur darum, Freuds Argumente bezüglich der Wichtigkeit des Unheimlichen als Konzept innerhalb der psychoanalytischen Theoriebildung zu

⁷ Shoshana Felman: To Open the Question. In: Literature and Psychoanalysis: the question of reading: otherwise. Hg. v. Shoshana Felman. 3. Aufl. Baltimore, Md. et al: Johns Hopkins Univ. Press 1989 [1977], S. 5-10, hier S. 5.

⁸ Ebd.

⁹ Vgl. Sarah Kofman: Die doppelte Lektüre. In: Dies.: Die Kindheit der Kunst. Eine Interpretation der Freudschen Ästhetik. Aus d. Frz. übers. v. Heinz Jatho. München: Fink 1993 [1970] (Bild und Text), S. 13-42.

¹⁰ Sarah Kofman: On the Analytic Novel. In: Dies.: Freud and Fiction. Aus d. Frz. übers. v. Sarah Wykes. Cambridge et al.: Polity Press 1991 [1974], S. 1-20, hier S. 3.

¹¹ Ebd., S. 4.

¹² Vgl. Ebd., S. 5.

¹³ Sarah Kofman: Die Kindheit der Kunst, S. 19.

kommentieren, sondern auch darum, signifikante Brüche, Irritationen und Widersprüche aufzudecken. *Das Unheimliche* wurde als eine sich selbst dekonstruierende Untersuchung gelesen. Hélène Cixous und Sarah Kofman folgend, tendierten KritikerInnen nun vermehrt dazu, in *Das Unheimliche* weniger einen diskursiven Text über einen Gegenstand von psychologischem Interesse zu sehen, sondern vielmehr Literatur bzw. eine Art theoretischen Roman¹⁴, den Freud, im Versuch das Unheimliche zu umreißen, konstruierte.

Hélène Cixous geht in *Die Fiktion und ihre Geister. Eine Lektüre von Freuds Das Unheimliche* davon aus, dass es im Text „etwas ‚Wildes‘ [gibt], einen Hauch, einen Geist der Provokation, welcher gelegentlich den Autor selbst unvorbereitet trifft, ihn überflügelt und zurückhält.“¹⁵ Sie spricht von einem „Doppelgänger des Autors“¹⁶ im Sinne eines höchst ambivalenten Schreibmodus Freuds, der von Beginn an zwischen Annäherung und Distanzierung schwankt: „Alles geschieht, als schlage das Unheimliche gegen Freud selbst zurück – das Verfolgte pendelt gegen den Verfolger zurück; als sei der Motor eine bestimmte Verdrängung von Freud [...]“.¹⁷

Dieses Spannungsverhältnis zwischen „Verfolger“, dem Autor bzw. Erzähler Freud, und „Verfolgtem“, dem Unheimlichen, erläutert Robin Lydenberg in ihrem Aufsatz *Freud's Uncanny Narratives* anhand der persönlichen Anekdoten, die Freud in seiner Untersuchung als Beispiele für das Unheimliche anführt: „he locates himself both inside and outside the uncanny, and that structural doubling adds a further uncanny effect to the narrative.“¹⁸ Lydenbergs Ansatz folge ich nicht nur insofern, als dass ich diese Anekdoten¹⁹ ebenfalls in meine Arbeit mit einbeziehe, sondern auch, indem ich die Doppelung Freuds in einen selbstsicheren, unbeteiligten Erzähler und einen

¹⁴ Hélène Cixous: *Die Fiktion und ihre Geister. Eine Lektüre von Freuds Das Unheimliche*. Aus d. Frz. übers. v. Eva Groepler. In: *Orte des Unheimlichen*. Hg. v. Klaus Herding u. Gerlinde Gehrig. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2006 [1972], S. 37-59, hier S. 37; sowie Sarah Kofman: *Freud and Fiction*, S. 4.

¹⁵ Ebd., S. 37.

¹⁶ Ebd.

¹⁷ Ebd., S. 38.

¹⁸ Robin Lydenberg: *Freud's Uncanny Narratives*. In: *PMLA*, Vol. 112, (Oct., 1997) No. 5, S. 1072-1086, hier S. 1075.

¹⁹ Dabei handelt es sich um die italienische Geschichte, das Hochwald-Beispiel sowie, daran anschließend, den Zusammenstoß mit Möbeln in einem unbekannten, dunkeln Zimmer; weiters um die, wenn auch für hypothetisch erklärte Anmerkung der Unheimlichkeit vom wiederholten Erscheinen einer Zahl, hier 62, als potentielle Ankündigung des Sterbealters (U, 249f.); um Freuds Lektüre eines Beitrags im *Strand Magazine* (U, 258) und die an Ernst Mach angelehnte Spiegelgeschichte (U, 262/Anm. 1).

passiven Protagonisten in der Erzählung quasi als Analyseraster für den ganzen Text adaptiere.

Im *Unheimlichen* wurden, abgesehen von diesen sich im Schreiben vollziehenden Doppelungen bzw. Spaltungen, auch fiktive Doppelgänger Freuds aufgespürt, v. a. im *Sandmann*, dem am ausführlichsten analysierten literarischen Beispiel. Michael Rohrwasser kommt in *Freuds Lektüren* zu dem Schluss, dass man/frau Freud nicht nur in Coppelius/Coppola, sondern auch in Nathanael wiedererkennen kann.²⁰ David Ellison konzentriert sich in *Freud's "Das Unheimliche": the intricacies of textual uncanniness* insbesondere auf Clara: „Freud is in the text, and he is ‘already Freud’, one might say, in the character of Clara, whose clear-sightedness prefigures the analytical lucidity of the father of psychoanalysis.”²¹

Wird nun nicht nur die ausführlichste und ergiebigste von Freuds Literaturanalysen, jene des *Sandmanns*, untersucht, sondern nimmt man/frau weitere von ihm gegebene Beispiele in den Blick, vermehren sich die Doppelgänger erneut, wie Michael Rohrwasser in seiner Untersuchung *Freuds Lektüren* bzgl. Arthur Schnitzlers *Die Weissagung* feststellt; ein Text, den er neben dem *Sandmann* ausführlich analysiert. Interessanterweise scheint die Hoffmann'sche Figur des Coppelius/Coppola in etwas abgewandelter Art und Weise zu Schnitzler übergelaufen zu sein: „Marco Polo entpuppt sich als ein literarischer Revenant, der aus der Epoche der Magnetiseure in die der Hypnotiseure gewandert ist.“²² Ausgehend von diesem Ansatz, habe ich mir die Frage gestellt, ob nicht auch die anderen literarischen Beispiele, welche Freud im *Unheimlichen* nennt, gewinnbringend bzw. erkenntnisgewinnend in Dialog mit eben jenem Text, dem sie als Fallbeispiele dienen, gesetzt werden können. Ich möchte mich in diesem Versuch den Fragestellungen Rohrwassers im Wesentlichen anschließen:

Welchen Momenten der von Freud ausgewählten Literatur gilt sein Interesse, und welche Figuren, Verbindungen oder Lesarten bleiben unbeachtet (was gewiss nicht immer zusammenfällt mit dem Unkommentierten), woraus wird sein Interesse an Literatur gespeist, wie (und in was) verwandeln sich die zitierten Bruchstücke in Freuds Konstruktionen?²³

²⁰ Vgl. Michael Rohrwasser: *Freuds Lektüren: von Arthur Conan Doyle bis zu Arthur Schnitzler*. Gießen: Psychosozial-Verl. 2005, S. 34.

²¹ David Ellison: *Ethics and Aesthetics in European Modernist Literature. From the Sublime to the Uncanny*. Cambridge: Cambridge University Press 2001, S. 68.

²² Michael Rohrwasser: *Freuds Lektüren*, S. 259.

²³ Ebd., S. 13.

Konkret auf mehrere Beispiele in *Das Unheimliche* eingegangen ist auch Phillip McCaffrey in *Freud's Uncanny Woman*. Er bespricht neben E. T. A. Hoffmanns *Der Sandmann* und *Die Elixiere des Teufels*, Oscar Wilde's *The Canterville Ghost*, Herodots Erzählung vom *Schatz des Rhampsenit* und Wilhelm Hauff's *Die Geschichte von der abgehauenen Hand* – alle unter dem Aspekt des darin verhandelten Motivs der *Uncanny Woman*. Dafür, dass McCaffrey Freuds Auswahl der Beispiele in *Das Unheimliche* für signifikant hält und von den nebensächlichsten Beispielen erwartet, dass sie sich als die aufschlussreichsten erweisen, wirkt seine Selektion recht klein und auch etwas willkürlich – teils handelt es sich um Texte, die Freud als Beispiele für das Unheimliche anführt, teils um solche, die er für nicht unheimlich hält.²⁴

Soviel zur Psychoanalyse bzw. zu Freud und Literatur geschrieben wurde, auch konkret über *Das Unheimliche*, so übersichtlich gestaltet sich die Sekundärliteratur, wenn die Fragestellung auf „Freuds literarische Doppelgänger“²⁵ eingeschränkt wird. Damit ist einerseits sein Schreibmodus, ständig zwischen Distanzierung und Annäherung an das Unheimliche hin und herspringend, gemeint und andererseits die Doppelung dieser Bewegung in den von Freud angeführten Beispielen. Zu diesem Vorhaben gibt es, wie oben angeführt, einige richtungsweisende Arbeiten, aber, soweit ich das nach meinen Recherchen beurteilen kann, noch kein Pendant, das Freud, den Erzähler, über das Motiv des Doppelgängers mit dem Erzählten im *Unheimlichen* koppelt.

²⁴ Vgl. Phillip McCaffrey: *Freud's Uncanny Woman*. In: *Reading Freud's Reading*. Hg. v. Sander L. Gilman et al. New York/London: New York University Press 1994. (Literature and Psycho-analysis 5), S. 91-108.

²⁵ Ein Aufsatz von Mark Kanzer, *Freud and His Literary Doubles*, deckt sich weitgehend mit meinem für die Arbeit gewählten Untertitel. Kanzer beschäftigt sich jedoch, im Unterschied zu meinem Vorhaben, weder mit Freuds ambivalentem Schreibmodus noch mit seinen fiktiven Doppelgängern im Unheimlichen, sondern mit realen Autoren-Doppelgängern, insbesondere Arthur Schnitzler, Romain Rolland und Thomas Mann. *Das Unheimliche* findet zwar Erwähnung, steht jedoch nicht im Zentrum der Untersuchung. Vgl. Mark Kanzer: *Freud and His Literary Doubles*. In: *American Imago. A Psychoanalytic Journal for Culture, Science and the Arts*. Vol. 33 (Spring, 1976), No. 1, S. 231-243.

2. Begriffsklärungen

2.1. „Das“ Unheimliche im *Unheimlichen*: Verdrängtes und Überwundenes

Das Unheimliche ist Titel und Thema eines von Freud verfassten und im Herbst 1919 in der *Imago - Zeitschrift für Anwendung der Psychoanalyse auf die Geisteswissenschaften*²⁶ veröffentlichten Textes, der im Mai desselben Jahres entstanden oder vielmehr um- bzw. neugeschrieben worden ist. Der Titel wirkt durch den bestimmten, sächlichen Artikel und die Kürze nicht nur sehr prägnant, sondern auch und vor allem totalisierend: es entsteht der Eindruck, dass der Anspruch auf die Erfassung des Gegenstandes in seiner Ganzheit gestellt wird.

Das Unheimliche als Gegenstand des Textes wird gleich eingangs, in der Präambel²⁷, als „bestimmtes Gebiet der Ästhetik“, und zwar als „ein abseits liegendes, von der ästhetischen Fachliteratur vernachlässigtes“ (U, 229) beschrieben. Es wird als „zum Schreckhaften, Angst- und Grauererregenden“ (ebd.) gehörig bestimmt, das sich aber durch einen besonderen „Kern“ (ebd.) vom Ängstlichen unterscheiden lässt. Freud nimmt Bezug auf Ernst Jentschs „inhaltsreiche, aber nicht erschöpfende Abhandlung“ (U, 230) *Zur Psychologie des Unheimlichen*²⁸. Als der allem Unheimlichen gemeinsame Kern wird am Ende der Präambel, noch bevor die eigentliche Untersuchung beginnt, „jene Art des Schreckhaften, welche auf das Altbekannte, Längstvertraute zurückgeht“ (U, 231), definiert. Da diese These als Ergebnis zweier Wege, der Sprachentwicklung und der Untersuchung von Einzelfällen, vorgestellt wird, hat sie etwas Endgültiges, das durch Schellings Definition des Unheimlichen – „Unheimlich nennt man Alles, was im Geheimnis, im Verborgenen...bleiben sollte und hervorgetreten ist.“ (U, 235)²⁹ noch um die Nuance eines Verstoßes gegen die

²⁶ Sigmund Freud: *Das Unheimliche*. In: *Imago. Zeitschrift für Anwendung der Psychoanalyse auf die Geisteswissenschaften*, Bd. 5 (1919), S. 297-324.

²⁷ Die einleitenden Worte werden im *Unheimlichen* formal nicht abgegrenzt, sondern fallen unter das erste Kapitel des Textes. Es ergibt für den hiesigen Analysezweck jedoch Sinn, den ersten Teil des *Unheimlichen* nochmals zu unterteilen. Ich betrachte daher die ersten zweieinhalb Seiten bzw. fünf Absätze des Textes, bis zum Satz „In dieser Darstellung werde ich aber den umgekehrten Weg gehen.“ (U, 231) als Präambel.

²⁸ Ernst Jentsch: *Zur Psychologie des Unheimlichen*. In: *Psychiatrisch-Neurologische Wochenschrift* (1906), Nr. 22, S. 195-198 u. Nr. 23, S. 203-205.

²⁹ Daniel Sanders: Eintrag zu „heimlich“. In: Ders.: *Wörterbuch der Deutschen Sprache mit Belegen von Luther bis auf die Gegenwart*. Leipzig : Wigand 1860, Bd I: A-K, S. 729f., hier S. 729. Der Wörterbucheintrag bezieht sich auf die Vorlesungsnachschrift von Friedrich Wilhelm Joseph Schelling: *Philosophie der Mythologie*. Fotomechanischer Nachdruck der Ausgabe von 1857. 2 Bde. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1957, Bd. II, 28. Vorlesung, S. 645-660, hier S. 649.

Scham³⁰ erweitert wird. Das Unheimliche tut offenbar nicht, was es tun sollte. Es übertritt moralische Grenzen, indem es weder vergisst noch schweigt über das, was war, die Vergangenheit. Damit erinnert es stark an das Vorgehen der Psychoanalyse selbst. In *Zur Geschichte der psychoanalytischen Bewegung* hebt Freud einen wichtigen Punkt in der Entwicklung der Psychoanalyse hervor:

Es zeigte sich, daß die Psychoanalyse nichts Aktuelles aufklären könne außer durch Zurückführung auf etwas Vergangenes, ja daß jedes pathogene Erlebnis ein früheres voraussetzt, welches, selbst nicht pathogen, doch dem späteren Ereignis seine pathogene Eigenschaft verleiht.³¹

In Analogie dazu kann festgehalten werden, dass laut Freud auch jedes unheimliche Erlebnis ein früheres voraussetzt, welches, selbst nicht zwingend unheimlich, doch dem späteren Ereignis seine unheimliche Eigenschaft verleiht.

Ein Verstoß gegen die Scham wurde auch der Psychoanalyse in der Öffentlichkeit oft genug attestiert. Freud selbst bezeichnete die Psychoanalyse bzw. deren Erkenntnis, dass „das Ich nicht Herr sei in seinem eigenen Haus“³² als dritte narzisstische Kränkung der Menschheit und wusste durchaus, „daß es das unvermeidliche Schicksal der Psychoanalyse ist, die Menschen zum Widerspruch zu reizen und zu erbittern.“³³

Der Eindruck einer fertigen These des Unheimlichen wird spätestens in Teil III aufgelöst, wenn Freud plötzlich, nachdem er sich gefragt hat, „ob wir wirklich das Moment der intellektuellen Unsicherheit ganz vernachlässigen“ (U, 261) können, zugibt, „daß für das Auftreten des unheimlichen Gefühls noch andere als die von uns vorangestellten stofflichen Bedingungen maßgebend sind.“ (ebd.) Nachdem er festgestellt hat, dass die Klärung dieser anderen Bedingungen streng genommen nicht mehr Sache des Psychoanalytikers ist, geht er ihr doch nach, da sonst der „Wert über unsere Einsicht in die Herkunft des Unheimlichen vom verdrängten Heimischen“ (ebd.) in Frage gestellt werden könnte. Uns weist laut Freud die „Beobachtung“, dass es einerseits das Unheimliche des Erlebens und andererseits das Unheimliche der Fiktion gibt, „den Weg zur Lösung“ (ebd.), welcher auf eben genannte Unterscheidung hinausläuft:

³⁰ Vgl. Hélène Cixous: Die Fiktion und ihre Geister, S. 42.

³¹ Sigmund Freud: Zur Geschichte der Psychoanalytischen Bewegung. In: GW X, S. 43-113, hier S. 47.

³² Sigmund Freud: Eine Schwierigkeit der Psychoanalyse. In: GW XII, S. 3-12, hier S. 12.

³³ Sigmund Freud: Zur Geschichte der Psychoanalytischen Bewegung, S. 45.

Das Unheimliche des Erlebens kommt zustande, wenn verdrängte infantile Komplexe durch einen Eindruck wieder belebt werden, oder wenn überwundene primitive Überzeugungen wieder bestätigt scheinen. (U, 263)

Freud betont, dass das Unheimliche des Erlebens meistens letzterer Gruppe, den überwundenen primitiven Überzeugungen, angehört – „für die Theorie ist aber die Unterscheidung der beiden sehr bedeutsam“ (ebd.), auch, wenn die beiden Arten „nicht immer scharf zu sondern sind“ (ebd.), eine „Verwischung der Abgrenzungen“ (U, 264) vorliegt.

Für das Unheimliche der Fiktion lautet „das paradox klingende Ergebnis“ (ebd.):

[...] daß in der Dichtung vieles nicht unheimlich ist, was unheimlich wäre, wenn es sich im Leben ereignete, und daß in der Dichtung viele Möglichkeiten bestehen, unheimliche Wirkungen zu erzielen, die fürs Leben wegfallen. (ebd.)

Diese recht allgemeine Feststellung wird mit den „Freiheiten des Dichters“ (ebd.) erklärt, der seine Geschichte entweder in einer Welt ansiedeln kann, in der übernatürliche Begebenheiten vollends, z. B. „Märchen“ (ebd.), oder zumindest teilweise, z. B. „Die Seelen der Danteschen Hölle“, „die Geistererscheinungen in Shakespeares“ Werken, „die heitere Götterwelt Homers“ (U, 265), dazugehören. Oder aber der Dichter versetzt seine Fiktion in eine zumindest scheinbar der Realität entsprechende Welt. Unheimlich werden laut Freud aber nur jene Geschichten wirken, die einen „Urteilsstreit“ erfordern, „ob das überwundene Unglaubliche nicht doch real möglich ist“ (U, 264), womit Freud wieder bei der in seiner Untersuchung anfänglich vehement bekämpften „intellektuellen Unsicherheit“ (U, 242) Jentscher Prägung³⁴ angelangt ist. Die thematische Eingrenzung des Unheimlichen, welche Freud durch seine Beispielsammlung, v.a. in Teil II, vorgenommen hat, behält somit zwar für das Unheimliche des Erlebens ihre Gültigkeit, muss in Bezug auf das Unheimliche der Fiktion aber revidiert oder zumindest erweitert werden:

Gegen das Erleben verhalten wir uns im allgemeinen gleichmäßig passiv und unterliegen der Einwirkung des Stofflichen. Für den Dichter sind wir aber in besonderer Weise lenkbar; durch die Stimmung, in die er uns versetzt, durch die Erwartungen, die er in uns erregt, kann er unsere Gefühlsprozesse von dem einen Erfolg ablenken und auf einen anderen einstellen, und kann aus demselben Stoff oft sehr verschiedenartige Wirkungen gewinnen. (U, 266f.)

³⁴ Jentsch selbst verwendet den Ausdruck der „intellektuellen Unsicherheit“, den Freud wiederholt als zentralen Faktor der Jentschen These nennt, nicht, sondern spricht von einem „Mangel an Orientierung“. Siehe: Ernst Jentsch: Zur Psychologie des Unheimlichen, S. 195. Freuds Ableitung wird daher rühren, dass Jentsch am Ende seines Aufsatzes „Intellectuelle Sicherheit“ verwendet. Siehe: Ebd., S. 205.

Das Unheimliche des Erlebens lässt sich laut Freud folglich noch auf bestimmte Stoffe eingrenzen, für die Fiktion fällt diese Möglichkeit aber weg, da „aus demselben Stoff oft sehr verschiedenartige Wirkungen“ (U, 267) gewonnen werden können. Trotzdem hat Freud seine literarischen Beispiele im *Unheimlichen* primär auf Stoffliches hin untersucht und das Unheimliche damit quasi in ein Ding verwandelt. Seine Perspektive bewegt sich weg vom unheimlichen Empfinden einer Person bzw. einer literarischen Figur, hin zu dem unheimlichen Phänomen, das diesen Eindruck hervorruft – vom „wie“ der Entstehungsbedingungen hin zum „was“, dem Objekt, an das die Entstehung geknüpft ist.

Anhand von Beispielen legt Freud am Ende der Untersuchung, im Nachhinein, dar, dass wir als LeserInnen dasselbe unheimlich finden, was auch der Held, die Heldin, in den/die wir uns hineinversetzen, als unheimlich empfindet. Das Unheimliche der Fiktion scheint folglich auch eine Frage der Identifikation zu sein. Und mit wem LeserInnen sich (nicht) identifizieren, hängt stark vom Arrangement des Textes ab, das Freud in seiner Untersuchung literarischer Fälle jedoch weitgehend außer Acht lässt.

2.1.1. Exkurs # 1: Unheimlich bei Jentsch

Um Ernst Jentsch³⁵, dem im *Unheimlichen* immer wiederkehrenden Antipoden Freuds, Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, soll seine Beschreibung des Unheimlichen, in Dialog mit der Freudschen Vermittlung gesetzt, Erwähnung finden. Jentsch wagt im Gegensatz zu Freud nicht einmal den Versuch, „das Wesen des Unheimlichen zu definieren“³⁶, da ihm zufolge nicht jeder dasselbe als unheimlich empfindet, und auch nicht von jedem Menschen jedes Mal dasselbe als (ebenso) unheimlich wahrgenommen wird. Freud ignoriert diesen von Jentsch „mit vollem Recht“ (U, 230) vorgebrachten Aspekt zwar nicht, stellt ihn jedoch als eine Schwierigkeit dar, die es zu überwinden gilt: „man braucht darum die Erwartung nicht aufzugeben, daß sich die Fälle werden herausheben lassen, in denen der fragliche Charakter von den meisten

³⁵ Ernst Anton Jentsch (1867-?) war ein deutscher Nervenarzt, Sanitätsrat und Fachautor für Medizin. Vgl. Alma Kreuter: Deutschsprachige Neurologen und Psychiater: ein biographisch-bibliographisches Lexikon von den Vorläufern bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts. München: K. G. Saur 1996, Bd. 2, S. 660.

³⁶ Ernst Jentsch: Zur Psychologie des Unheimlichen, S. 195.

widerspruchslos anerkannt wird.“ (U, 230) Das Wort „unheimlich“ drückt laut Jentsch aus,

[...] dass einer, dem etwas „unheimlich“ vorkommt, in der betreffenden Angelegenheit nicht recht „zu Hause“, nicht „heimisch“ ist, dass ihm die Sache fremd ist oder wenigstens so erscheint, kurzum, das Wort will nahe legen, dass mit dem Eindruck der Unheimlichkeit eines Dinges oder Vorkommnisses ein Mangel an Orientierung verknüpft ist.³⁷

Jentsch formuliert hier viel vorsichtiger als Freud dies im *Unheimlichen* behauptet:

Jentsch ist im ganzen bei dieser Beziehung des Unheimlichen zum Neuartigen, Nichtvertrauten, stehen geblieben. Er findet die wesentlichen Bedingungen für das Zustandekommen des unheimlichen Gefühls in der intellektuellen Unsicherheit. Das Unheimliche wäre eigentlich immer etwas, worin man sich sozusagen nicht auskennt. (U, 231)

Das Wörtchen „erscheint“³⁸, das Jentsch umsichtig hinzufügt, wird von Freud komplett ignoriert. Jentsch betont zwar, die „Beziehung des Unheimlichen zum Neuartigen, Nichtvertrauten“ (ebd.), aber nicht einzig zum definitiv Neuen, sondern auch zu dem, was bloß neu erscheint, wozu auch das Verdrängte Freudscher Prägung gezählt werden kann. Sehr tief könnte die Verdrängung schließlich nicht verankert und auch nicht besonders unheimlich sein, wenn sie bei einer stattfindenden Konfrontation vom verdrängenden Individuum sofort durchschaut würde.

Ein wesentlicher Unterschied in der Konzeption des Unheimlichen von Jentsch im Vergleich zu derjenigen Freuds ist, dass er es als lohnender empfindet, „statt zu fragen, was es ist, vielmehr zu untersuchen, wie die Gefühlserregung des Unheimlichen psychologisch zu Stande kommt.“³⁹ Freuds Konzentration auf das „was“, das Thema bzw. den unheimlichen Gegenstand, geht so weit, dass er sogar Jentsch ein konkretes literarisches Beispiel unterschiebt. Freud nennt den „Zweifel an der Beseelung eines anscheinend lebendigen Wesens und umgekehrt darüber, ob ein lebloser Gegenstand nicht etwa beseelt sei“ (U, 237)⁴⁰, obwohl er nicht „voll überzeugt“ (ebd.) davon ist, einen „ausgezeichneten Fall“ (ebd.) und will an Jentsch anschließen, weil er auf E. T. A. Hoffmann, „dem die Erzeugung unheimlicher Wirkungen so gut wie keinem andern gelungen ist“ (U, 238), zu sprechen kommt:

³⁷ Ernst Jentsch: Zur Psychologie des Unheimlichen, S. 195.

³⁸ Ebd.

³⁹ Ebd.

⁴⁰ Ebd., S. 197.

Einer der sichersten Kunstgriffe, leicht unheimliche Wirkungen durch Erzählungen hervorzurufen, beruht nun darauf, dass man den Leser im Ungewissen darüber lässt, ob er in einer bestimmten Figur eine Person oder etwa einen Automaten vor sich habe, und zwar so, dass diese Unsicherheit nicht direct in den Brennpunkt seiner Aufmerksamkeit tritt, damit er nicht veranlasst werde, die Sache sofort zu untersuchen und klarzustellen, da hierdurch, wie gesagt, die besondere Gefühlwirkung leicht schwindet. E. T. A. Hoffmann hat in seinen Phantasiestücken dieses psychologische Manöver wiederholt mit Erfolg zur Geltung gebracht.⁴¹

Diese auch von Freud zitierte Passage (Vgl. U, 238) wird von Jentsch in Bezug auf Hoffmann nicht spezifiziert. Freud unterstellt Jentsch aber damit „vor allem auf die Erzählung ‚Der Sandmann‘ in den ‚Nachtstücken‘“ (ebd.) abzielen, worauf er anmerkt:

Ich muß aber sagen – und ich hoffe, die meisten Leser der Geschichte werden mir beistimmen, – daß das Motiv der belebt scheinenden Puppe Olympia keineswegs das einzige ist, welches für die unvergleichlich unheimliche Wirkung der Erzählung verantwortlich gemacht werden muß, ja nicht einmal dasjenige, dem diese Wirkung in erster Linie zuzuschreiben wäre. (ebd.)

Durch diese Feststellung unterstellt er Jentsch zumindest implizit, Olympia für das unheimlichste Motiv des *Sandmanns* zu halten, was jedoch keinerlei Berechtigung hat. Jentsch kommt auf den Zweifel an der Belebtheit einer literarischen Figur nicht auf Grund von Hoffmann zu sprechen. Dieser wird erst im Anschluss erwähnt, und zwar nicht in Bezug auf ein ganz bestimmtes Werk, sondern auf die Phantasiestücke im Allgemeinen, zu denen das Nachtstück *Der Sandmann* nicht gehört.

Auch wenn Jentsch die Ambiguität von „unheimlich“ übersieht, welche von Freud hervorgehoben wird, sind seine Fokussierung auf die Unsicherheit und die Rolle des Betrachters, auf das „wie“ bzw. die Entstehungsbedingungen, Beiträge zu einer Theorie des Unheimlichen, die wert sind, festgehalten zu werden.

2.1.2. Exkurs # 2: Unheimlich bei F. W. J. Schelling

Der Wörterbucheintrag, den Freud vorrangig zu seiner Definition des Unheimlichen heranzieht, bezieht sich auf die Vorlesungsnachschrift *Philosophie der Mythologie* von Friedrich Wilhelm Joseph Schelling. Obwohl nicht bekannt ist, ob Freud mit dem

⁴¹ Ernst Jentsch: Zur Psychologie des Unheimlichen, S. 203.

ursprünglichen Kontext des Zitats vertraut war, oder ob er es schlicht von Daniel Sanders übernommen hat⁴², soll an dieser Stelle ein Blick darauf geworfen werden:

Gerade darum hat Griechenland einen Homer, weil es Mysterien hat, d.h. weil es ihm gelungen ist, jenes Princip der Vergangenheit, das in den orientalischen Systemen noch herrschend und äußerlich war, völlig zu besiegen und ins Innere, d.h. ins Geheimniß, ins Mysterium (aus dem es ja ursprünglich hervorgetreten war) zurückzusetzen. Der reine Himmel, der über den homerischen Gedichten schwebt, konnte sich erst über Griechenland aufspannen, nachdem die dunkle und verdunkelnde Gewalt jenes unheimlichen Princip (unheimlich nennt man alles, was im Geheimniß, im Verborgenen, in der Latenz bleiben sollte und hervorgetreten ist) [...], das in den früheren Religionen herrschte, in dem Mysterium niedergeschlagen war; das homerische Zeitalter konnte erst alsdann daran denken, jene rein poetische Göttergeschichte auszubilden, nachdem das eigentliche religiöse Princip im Innern geborgen war und den Geist nach außen völlig frei ließ.⁴³

Die Definition des Unheimlichen, welche bei Schelling mehr eingeklammerte Neben- als Hauptsache ist, steht sehr eng mit Literatur in Verbindung, mit deren Anfängen könnte man/frau sagen, da Homer, sofern seine Existenz angenommen wird, als erster Dichter des Abendlandes gilt. Homer, oder jedenfalls die Dichtungen, die ihm zugeschrieben werden, konnten erst eine „rein poetische Göttergeschichte“ aus dem „religiöse[n] Princip“⁴⁴ entwerfen, als das Unheimliche daran bereits weitgehend gebannt war. Die Göttergeschichten stellen eine Art vorläufiges Ergebnis eines sukzessiven Verdrängungs- bzw. Sublimierungsprozesses des unheimlichen, religiösen Prinzips dar und somit eine Widerspiegelung dessen, was zuvor in der Realität stattgefunden hatte. Im geschriebenen Wort wird ein sich lange hinziehender, komplexer Verdrängungsprozess manifest. Die Betonung liegt jedoch auf dem „vorläufig“, denn Schelling deutet an, dass es sich bei diesen Verdrängungsmechanismen um einen Kreislauf, eine ständige Wiederholung handelt: es wird etwas Unheimliches „ins Geheimniß, ins Mysterium (aus dem es ja ursprünglich hervorgetreten war)“⁴⁵ zurückgesetzt. Das Hervortreten hatte schon einmal zuvor stattgefunden, was nahelegt, dass es wieder passieren kann: „unheimlich nennt man alles, was im Geheimniß, im Verborgenen, in der Latenz bleiben sollte und

⁴² Dass Freud das Zitat nicht vollständig, sondern mit den Auslassungspunkten von Sanders wiedergibt – „Unheimlich nennt man Alles, was im Geheimnis, im Verborgenen...bleiben sollte und hervorgetreten ist.“ (U, 235) –, die „in der Latenz“ (siehe folgendes Zitat oder Anm. 36) substituieren, deutet eher auf eine Unkenntnis der Originaltextstelle bei F. W. J. Schelling hin. Siehe: Daniel Sanders: Eintrag zu „heimlich“. In: Ders.: Wörterbuch der Deutschen Sprache, S. 729.

⁴³ F. W. J. Schelling: Philosophie der Mythologie, S. 649.

⁴⁴ Ebd.

⁴⁵ Ebd.

hervorgetreten ist“.⁴⁶ Das unheimliche Prinzip scheint nicht per se unheimlich zu sein, sondern deswegen, weil es eben schon einmal hervorgetreten ist und jederzeit wieder hervortreten könnte. Der nicht genau kalkulierbare Vorgang des Hervortretens selbst muss folglich etwas Unheimliches an sich haben, oder vielmehr die Angst davor. Die Betonung liegt bei Schelling in Bezug auf das Unheimliche stärker auf dem Wie, dem unberechenbaren Prozess des aus der Verdrängung Hervortretens, als auf dem Was, dem, was dieser Prozess zum Inhalt hat – eine Gemeinsamkeit mit Jentsch, welche die Definition der beiden von Freuds Unheimlichem unterscheidet.

2.2. „Das“ Unheimlichste im *Unheimlichen*: Ich-Verdoppelung und Spaltung

Das Unheimliche hat nach Freuds Definition Doppelgängerqualitäten: es geht auf das Heimliche zurück und tritt aus ihm hervor, was es zum Unheimlichen macht. Das Unheimliche ist folglich ein Teil des Heimlichen und bis auf sein eigenmächtiges Hervortreten, die Doppelung oder Spaltung, mit diesem weitgehend identisch. Diese von Freud betonte Ambiguität des Wortes (un-)heimlich erinnert stark an die Arbeit des Psychoanalytikers, der zur Aufklärung von Verhaltensauffälligkeiten seiner PatientInnen diese immer auf frühere, nicht pathogene Ereignisse in deren Leben zurückführen muss, die durch Verdrängung den späteren Ereignissen erst ihre pathogene Eigenschaft verleihen. Wird diese Analogie weitergeführt, so ergibt sich eine Art Doppelgängerbeziehung zwischen unheimlich = pathogen und heimlich = gesund.

Freud kommt im *Unheimlichen* durch E. T. A. Hoffmanns *Die Elixiere des Teufels*, indem er „die hervorstechendsten unter jenen unheimlich wirkenden Motiven“ (U, 246) heraushebt, auch explizit auf das „Doppelgängertum in all seinen Abstufungen und Ausbildungen“ (ebd.) zu sprechen – „Ich-Verdoppelung, Ich-Teilung, Ich-Vertauschung“. (edb.) Er will untersuchen, ob dafür „eine Ableitung aus infantilen Quellen zulässig ist“. (ebd.)

Zuerst zieht Freud Otto Ranks⁴⁷ Studie *Der Doppelgänger* heran, um die Entwicklungsgeschichte des Motivs zu klären: „der Doppelgänger war ursprünglich

⁴⁶ F. W. J. Schelling: Philosophie der Mythologie, S. 649.

⁴⁷ Otto Rank (eig. Rosenfeld; 1881-1939) studierte Germanistik und klassische Philologie in Wien und promovierte 1912 zum Dr. phil. Er avancierte zu einem der engsten Vertrauten Freuds und wurde

eine Versicherung gegen den Untergang des Ichs“ (U, 247)⁴⁸, worin Freud ein „Gegenstück in der Darstellung der Traumsprache, welche die Kastration durch Verdoppelung oder Vervielfältigung des Genitalsymbols auszudrücken liebt“ (ebd.), sieht. Der Doppelgänger, welcher sich im Laufe der Zeit von einem Versicherer des Weiterlebens „zum unheimlichen Vorboten des Todes“ (ebd.) weiterentwickelt hat, scheint folglich mit dem Kastrationskomplex in Verbindung zu stehen.

Freud wendet sich von der Entwicklungsgeschichte ab und einer psychoanalytischen Erklärung des Doppelgängers zu: Das, was bei geistig gesunden Menschen das Gewissen, „Selbstbeobachtung und Selbstkritik“ (ebd.) ist, wird bei bestimmten psychischen Erkrankungen, z. B. im „Falle des Beachtungswahnes“ (ebd.), isoliert, vom Ich abgespalten und somit auffällig. Dieser „Doppelgänger“ kann sich aus für die „Ich-Kritik anstößige[m] Inhalt“ (U, 248) sowie aus unterbliebenen bzw. unterdrückten Möglichkeiten/Ich-Strebungen/Willensentscheidungen zusammensetzen. (Vgl. ebd.) In einer Fußnote weist Freud auf H. H. Ewers „Dichtung“ (U, 248/Anm. 2), bei der es sich eigentlich um den Film *Der Student von Prag*⁴⁹ handelt, hin. Ihm zufolge hat darin „der Held der Geliebten versprochen, seinen Duellgegner nicht zu töten. Auf dem Wege zum Duellplatz begegnet ihm aber der Doppelgänger, welcher den Nebenbuhler bereits erledigt hat.“ (ebd.) Obwohl das nicht ganz den Sachverhalt trifft⁵⁰, erfüllt das Beispiel hier seine Funktion, indem es illustriert, wie ein unterdrückter Wunsch „dem Doppelgänger einverleibt werden“ (U, 248) kann.

Sekretär der Wiener Psychoanalytischen Gesellschaft. Von 1912-1924 war Rank Mitherausgeber der *Imago*, 1919 gründete er den Internationalen Psychoanalytischen Verlag und leitete diesen bis 1924, als sein Hauptwerk *Trauma der Geburt und seine Bedeutung für die Psychoanalyse* zum Bruch mit Freud führte. Vgl.: Deutsche Biographische Enzyklopädie (DBE). Hg. v. Walter Killy unter Mitarbeit v. Dietrich von Engelhardt et al. München: dtv/K. G. Saur 2001, Bd. 8, S. 135, Sp. II.

⁴⁸ Genau genommen stammt diese These nicht von Rank selbst, sondern von Rochholz, was Rank im Gegensatz zu Freud auch angibt: „Rochholz [...] meint, daß die wohlthätige (Schutzgeist-)Bedeutung die ursprüngliche war und daß sich daraus erst allmählich, mit der Verstärkung des Jenseitsglaubens, die schädigende (Todes-)Bedeutung entwickelt habe.“ Siehe: Otto Rank: *Der Doppelgänger*, S. 69f. mit Verweis auf Ernst Ludwig Rochholz: *Ohne Schatten, ohne Seele. Der Mythos vom Körperschatten und vom Schattengeist*. In: Ders.: *Deutscher Glaube und Brauch. im Spiegel der heidnischen Vorzeit*. 2 Bde. Berlin: Dümmler 1867, Bd. I, S. 59-130, hier S. 128ff.

⁴⁹ Rye, Stellan [Paul Wegener, Hanns Heinz Ewers]: *Der Student von Prag – Ein romantisches Drama*. 35 mm, 41 min (83 min restauriert). Berlin: Deutsche Bioscop 1913. Das Drehbuch bzw. Exposé (Drehbücher waren damals in der Regel nicht besonders detailliert ausgearbeitet) zum Film stammt von H. H. Ewers; manchmal werden er und Paul Wegener, der den Studenten Balduin spielte, auch als Regisseure angeführt.

⁵⁰ Balduin hat nicht seiner Geliebten, Margit, sondern deren Vater, dem Grafen von Schwarzenberg, versprochen, das Leben ihres Verlobten zu schonen.

Die „manifeste Motivierung der Doppelgängergestalt“ (U, 248) kann allerdings weder deren Unheimlichkeit noch die Abspaltung vom Ich erklären:

Der Charakter des Unheimlichen kann doch nur daher rühren, daß der Doppelgänger eine den überwundenen seelischen Urzeiten angehörige Bildung ist, die damals allerdings einen freundlicheren Sinn hatte. Der Doppelgänger ist zum Schreckbild geworden, wie die Götter nach dem Sturz ihrer Religion zu Dämonen werden (Heine, *Die Götter im Exil*). (U, 248)

Das Unheimliche des Doppelgängers entsteht nach Freud somit nicht primär aus verdrängten infantilen Komplexen, sondern aus überwundenen primitiven Überzeugungen, den „seelischen Urzeiten“ (ebd.).

Beim Motiv des Doppelgängers ist hervorzuheben, dass die Fiktion (E. T. A. Hoffmann: *Die Elixiere des Teufels*) das erste wie auch das letzte (Heinrich Heine: *Die Götter im Exil*) Wort hat. Die zuvor und in einem kurzen Absatz danach (Vgl. U, 249) nochmals versuchte psychoanalytisch-rationale Erklärung, wie eine Doppelung im Ich entstehen kann, tragen laut Freud wenig bis nichts zur Unheimlichkeit der Sache bei: „Ich glaube, daß diese Motive [Ich-Störungen a.G. einer Regression] den Eindruck des Unheimlichen mitverschulden, wenngleich es nicht leicht ist, ihren Anteil an diesem Eindruck isoliert herauszugreifen.“ (ebd.) und „Nichts von alledem [Ich-Kritik] macht uns den außerordentlich hohen Grad von Unheimlichkeit, der ihr [der Doppelgängergestalt] anhaftet, verständlich [...]“. (U, 248) Die Erzeugung unheimlicher Wirkung durch Doppelgänger wird von Freud, wie es scheint, weitgehend in die Ecke der Fiktion verbannt.

2.2.1. Exkurs # 3: Doppelgänger bei Heinrich Heine

Freud erwähnt am Ende seiner Untersuchung des Doppelgängermotivs, in Klammern gesetzt, Heinrich Heines *Die Götter im Exil* bzw. verwendet es als eine Art Gleichnis für die Entwicklungsgeschichte des Doppelgängers: „Der Doppelgänger ist zum Schreckbild geworden, wie die Götter nach dem Sturz ihrer Religion zu Dämonen werden (Heine, *Die Götter im Exil*).“ (U, 248) Der Doppelgänger wird hier in enge Verbindung mit der Wandlung von Göttern in Dämonen und damit einer Außenperspektive gebracht: Götter werden zu Dämonen, wenn die Menschen ihre alte Religion stürzen. Es sind folglich die Menschen, die bestimmen, wer Gott und wer

Dämon ist. Durch den Vergleich mit den Dämonen gewordenen Göttern attestiert Freud dem Doppelgänger eine gewisse Neutralität. Er ist, ebenso wie der Mensch, an sich weder gut noch böse, sondern beides zugleich. Ob das eine oder das andere, Glück oder Unglück, überwiegt, hängt offenbar eng mit äußeren – gesellschaftlichen, politischen, sozialen etc. – Umständen zusammen, die bei Heine als stark durch Fiktion bzw. Aberglauben geprägt dargestellt werden.

Heines Prosaschrift wurde 1853 publiziert, zu einem Zeitpunkt, als er schon zweiundzwanzig Jahre im Pariser Exil lebte und sich seit fünf Jahren „im Zustand fortschreitender physischer Lähmung, doch ungebrochener geistiger Spannkraft“⁵¹ befand. Hatte er sich bei Antritt seines Exils noch selbstbewusst als zweibeinigen Gott verstanden, so bekannte der Erkrankte aus der „Matratzengruft“⁵², dass „eine große Umwandlung“⁵³ mit ihm vorgegangen sei:

Ich bin kein göttlicher Bipede mehr; ich bin nicht mehr der ‚freieste Deutsche nach Goethe‘ [...] ich bin nicht mehr der große Heide Nr. 2 den man mit dem weinlaubumkränzten Dionysus verglich [...] ich bin kein lebensfreudiger, etwas wohlbeleibter Hellene mehr, der auf trübsinnige Nazarener herablächelte – ich bin jetzt nur ein armer todkranker Jude, ein abgezehrttes Bild des Jammers, ein unglücklicher Mensch!⁵⁴

Die Passage deutet an, dass Heine sich selbst gewissermaßen als vom freien, lebenslustigen, gesunden Gott zum armen, kranken, unglücklichen Dämon verwandelt betrachtete, weshalb seinen *Göttern im Exil* auch ein autobiographischer Hintergrund nicht ganz aberkannt werden kann. Das legt auch die Erzählweise nahe: Der Erzähler, welcher in der „Ich“-Form berichtet, gibt sich unumwunden als Heinrich Heine zu erkennen: „Schon in meinen frühesten Schriften besprach ich die Idee, welcher die nachfolgenden Mittheilungen entsprossen.“⁵⁵ Er meldet sich zwischen den von ihm erzählten Götterlegenden immer wieder zu Wort und gibt im Gespräch mit Niels Andersen, dem Walfischfänger, auch etwas über seine prekäre, persönliche Lage preis,

⁵¹ Renate Schlesier: Der große Maskenball. Heines exilierte Götter. In: Gedächtnis, Mythos, Modernität. Das Jerusalemer Heine-Symposium. Hg. v. Klaus Briegleb u. Itta Shedletzky. Hamburg: Dölling u. Galitz 2001, S. 93-110, hier S. 93.

⁵² Ebd.

⁵³ Ebd.

⁵⁴ Heinrich Heine: Berichtigung (15.4.1849). In: Ders.: Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke. 16 Bde. In Verb. mit d. Heinrich-Heine-Inst. hg. v. Manfred Windfuhr. Bearb. v. Gerd Heinemann. Hamburg: Hoffmann u. Campe 1982 [1849], Bd. 15, S. 112f., hier S. 112.

⁵⁵ Heinrich Heine: Die Götter im Exil. In: Ders.: Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke. 16 Bde. In Verb. mit d. Heinrich-Heine-Inst. hg. v. Manfred Windfuhr. Bearb. v. Ariane Neuhaus-Koch. Hamburg: Hoffmann u. Campe 1987 [1853], Bd. 9, S. 125-145, hier S. 125.

indem er vom „bösen Schicksal“⁵⁶ spricht: „Jetzt muß ich allen Jagdhoffnungen entsagen, meiner gesteihten Beine wegen.“⁵⁷

In den *Göttern im Exil* ist „von der Umwandlung in Dämonen, welche die griechisch-römischen Gottheiten erlitten haben, als das Christenthum zur Oberherrschaft in der Welt gelangte“⁵⁸, die Rede. Zwar laut Heine kein neues Thema, aber eines, das er aus den „Grüften und Beinhäusern“⁵⁹ der bloßen Sammler und der modernen „konfusen und abstrakten Wissenschaftssprache“⁶⁰ wieder hervorgeholt habe, „durch die Zaubermacht des allgemein verständlichen Wortes, durch die Schwarzkunst eines gesunden, klaren, volkstümlichen Stiles!“⁶¹ Dieser Stil scheint der Beschaffenheit dessen, was folgt, nach der des Geschichtenerzählens zu sein. Durch die Verpackung in Geschichten bzw. Legenden wird das religionshistorische Thema auch für „das große Publikum“⁶² verständlich.

Die Sympathie Heines liegt von Anfang an bei den „armen, alten Göttern“⁶³, aber wohl weniger auf Grund des damit zusammenhängenden Glaubens als wegen ihrer unterlegenen Position, die nicht als singulär und gleichbleibend, sondern als ein Auf und Ab betrachtet wird:

Nur mit wenigen Worten will ich den Leser darauf aufmerksam machen, wie die armen alten Götter [...] zur Zeit des definitiven Sieges des Christenthums [...] in Verlegenheiten geriethen, die mit älteren traurigen Zuständen ihres Götterlebens die größte Analogie boten. Sie befanden sich nemlich jetzt in dieselben betrüblichen Nothwendigkeiten versetzt, worin sie sich schon weiland befanden, in jener uralten Zeit, in jener revolutionären Epoche, als die Titanen aus dem Gewahrsam des Orkus heraufbrachen und [...] den Olymp erkletterten. Sie mußten damals schmachlich flüchten, die armen Götter, und unter allerley Vermummungen verbargen sie sich bey uns auf Erden.⁶⁴

Die Umwandlung in Dämonen ist nicht die erste gewesen und wird womöglich, so lässt sich folgern, nicht die letzte sein, wie auch auf jeden (Macht-)Kampf meist ein nächster folgt. Der Vergleich wird durch das kriegerische Vokabular nahegelegt: die heidnischen Götter mussten als Verlierer „die Flucht ergreifen und unter allerley Vermummungen in abgelegenen Verstecken ein Unterkommen suchen, als der wahre

⁵⁶ Heinrich Heine: *Die Götter im Exil*, S. 139.

⁵⁷ Ebd.

⁵⁸ Ebd., S. 125.

⁵⁹ Ebd., S. 126.

⁶⁰ Ebd.

⁶¹ Ebd.

⁶² Ebd.

⁶³ Ebd.

⁶⁴ Ebd.

Herr der Welt sein Kreuzbanner auf die Himmelsburg pflanzte.“⁶⁵ Götter werden nicht zwingend nur einmal in Dämonen umgewandelt, sondern die Umstände können dies umkehren und wiederholen, was dem ganzen Vorgang etwas Deterministisches verleiht, eine Art Wiederholungszwang im Kampf um die Macht, dem, einmal gekämpft, nicht mehr zu entgehen ist.

Gegen Ende wird die Parabelhaftigkeit der Geschichte unübersehbar:

An jeder Größe auf dieser Erde nagen die heimlichen Ratten, und die Götter selbst müssen am Ende schmachvoll zu Grunde gehen. So will es das eiserne Gesetz des Fatums, und selbst der Höchste der Unsterblichen muß demselben schmachvoll sein Haupt beugen.⁶⁶

Es ist hier vom Schicksal als von einer Art Naturgesetz die Rede, unumstritten scheint der Umstand, dass Götter bzw. Menschen, die es zu viel gebracht haben, auch umso tiefer fallen werden. Je größer das Glück, desto größer auch die Fallhöhe, desto fataler das Kippmoment vom Subjekt- in den Objektstatus: Götter herrschen, Dämonen werden beherrscht, unterdrückt und gegebenenfalls ausgetrieben.

Heine hat schon zuvor an seine gebildeten Leser appelliert und verdeutlicht, dass dem Ungebildeten, z. B. dem Fischer, alles, was er nicht kennt und versteht, nicht zuletzt auf Grund der ihm eingetrichterten religiösen Schauergeschichten, als dämonisch, unheimlich erscheint.⁶⁷ Vom gebildeten Leser verlangt Heine jedoch Empathie: „uns erschüttert der Anblick gefallener Größe, und wir widmen ihr unser frömmigstes Mitleid.“⁶⁸ Jeder, besonders jeder „Große“, kann abstürzen oder vielmehr gestürzt und in Folge dessen unheimlich bzw. noch unheimlicher als ohnehin schon werden – auch der Psychoanalytiker, wie Freud den LeserInnen an einer Stelle im *Unheimlichen* noch auseinandersetzen wird. (Vgl. U, 257)

2.2.2. Exkurs # 4: Doppelgänger bei Otto Rank

Otto Rank unterscheidet in seiner Studie *Der Doppelgänger* grob drei Typen von Doppelgängern: jenen, der „eine selbständig und sichtbar gewordene Abspaltung des

⁶⁵ Heinrich Heine: Die Götter im Exil, S. 126.

⁶⁶ Ebd., S. 145.

⁶⁷ Vgl. Ebd., S. 130f.

⁶⁸ Ebd., S. 145.

Ichs ist (Schatten, Spiegelbild)“⁶⁹; dann die „eigentlichen Doppelgängerfiguren, die einander als reale und leibhaftige Personen von ungewöhnlicher äußerer Ähnlichkeit gegenüberstehen und die Wege kreuzen“⁷⁰, und letztlich einen Grenzfall, bei dem „zwei verschiedene, durch Amnesie getrennte Existenzen von ein und derselben Person dargestellt“⁷¹ werden. Von letzterem Typus wendet sich Rank, trotz seiner offensichtlichen Aktualität, sogleich wieder ab: „Diese Fälle von Doppelbewußtsein, die auch klinisch zur Beobachtung gelangt sind, haben in der neueren Literatur vielfach Darstellung gefunden, können jedoch für unsere weitere Untersuchung außer Betracht bleiben.“⁷²

Frenzel bezeichnet diese dritte, von Rank nur angeschnittene Form des Doppelgängertums als „für die Romantik typische Doppelgänger-Motivvariante“, die „von der Entdeckung des gebrochenen Persönlichkeitsbewusstseins durch die Dichtung“⁷³ zeugt. Auch Christof Forderer bezeichnet in seiner Studie *Ich-Eklipsen* die Weiterentwicklung des Doppelgängers „zu einem Motiv, wo die Multiplikation auch eine *Division* des Originals impliziert“⁷⁴ als charakteristisch für Schriftsteller der romantischen Epoche:

Das Doppelgängertum spiegelt in diesen Texten die Erfahrung, daß das Subjekt ein Wesen ist, das von Spaltung und Selbstentfremdung bedroht ist und so nicht allein nur der Welt gegenüber – aufgrund der äußeren Macht eines Entfremdungszusammenhangs – nicht souverän agiert, sondern auch sich selbst gegenüber ohnmächtig ist. Zum Thema wird, daß das Ich, wie ein Jahrhundert später die Psychoanalyse formulieren wird, nicht „Herr im eigenen Haus“ ist.⁷⁵

Vor dieser Abwendung Ranks vom dritten Doppelgängertypus führt er allerdings noch einige interessante Textbeispiele von Heinrich Heine an, in denen der Doppelgänger als Verkörperung des unbewussten (neben dem bewussten) Ich auftritt. Entweder stehen sich die Doppelgänger nicht leiblich oder irgendwie sichtbar, sondern in einer

⁶⁹ Otto Rank: *Der Doppelgänger. Eine psychoanalytische Studie*. Reprint der Ausgabe von 1925 mit einem Nachwort von Mladen Dolar. Wien: Turia & Kant 1993, S 18.

⁷⁰ Ebd.

⁷¹ Ebd., S. 28.

⁷² Ebd., S. 28f.

⁷³ Elisabeth Frenzel: Eintrag „Doppelgänger“. In: Dies.: *Motive der Weltliteratur: ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*. 6., überarb. u. erg. Aufl. Stuttgart : Kröner 2008 (Kröners Taschenausgabe 301), S. 92-112, hier S. 99.

⁷⁴ Christof Forderer: *Ich-Eklipsen. Doppelgänger in der Literatur seit 1800*. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler 1999, S. 53.

⁷⁵ Ebd., S. 53f.

einzigsten Person verinnerlicht gegenüber, oder aber einer der beiden Bewohner des Ichs wird physisch hinausprojiziert:

In „Deutschland. Ein Wintermärchen“ (Kap. VI) erscheint dem Dichter immer ein sonderbarer Geselle, wenn er nachts am Schreibtisch sitzt; gefragt, gibt er sich zu erkennen: „Ich bin die Tat von deinen [sic!] Gedanken.“⁷⁶

Rank paraphrasiert hier sehr ungenau, denn der Doppelgänger erscheint keineswegs immer, wenn Heine nachts am Schreibtisch arbeitet: „Ich selbst, wenn ich am Schreibtisch saß / Des Nachts, hab ich gesehen / Zuweilen einen verummten Gast / Unheimlich hinter mir stehen.“⁷⁷ und „Seit Jahren hatte ich nicht gesehn / Den sonderbaren Gesellen.“⁷⁸ Der als unheimlich empfundene Doppelgänger beschreibt sich als „kein Gespenst der Vergangenheit“⁷⁹ – was ihn von der Freudschen Definition des Unheimlichen, das immer in verdrängtem oder überwundenem Vergangenem wurzelt, weitgehend ausschließen würde – und „von praktischer Natur“.⁸⁰ Er ist der ausführende Teil Heines und tut, was jener denkt: „[...] ich bin / Die That von deinem Gedanken“.⁸¹ Das von Rank zitierte Beispiel aus Heines *Wintermärchen* bringt den Doppelgänger mit dem Schreiben in Verbindung. Dies legt nicht nur nahe, dass es zwischen dem, was man/frau denkt, und dem, was man/frau tut, eine Kluft gibt, sondern versetzt dieses Doppelbewusstsein an den Schreibtisch, somit in die Schrift: zwischen dem, was man/frau schreiben will bzw. denkt, das man/frau schreibt, und dem, was man/frau tatsächlich schreibt, scheint ein Unterschied zu bestehen, der auf ein gespaltenes bzw. verdoppeltes Ich⁸² zurückgeführt werden kann. Die Hand, das Schreibinstrument, die mechanische Bewegung, ist nicht nur ein dem Bewusstsein untergeordnetes Werkzeug, sondern auch ausführende Täterin.

⁷⁶ Otto Rank: Der Doppelgänger, S. 28.

⁷⁷ Heinrich Heine: Deutschland. Ein Wintermärchen. In: Ders.: Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke. 16 Bde. In Verb. mit d. Heinrich-Heine-Inst. hg. v. Manfred Windfuhr u. bearb. v. Winfried Woelker. Hamburg: Hoffmann u. Campe 1985 [1844], Bd. 4, S. 89-105, hier S. 103, Vers 9-12.

⁷⁸ Ebd., S. 104, Vers 21f.

⁷⁹ Ebd., S. 104, Vers 49.

⁸⁰ Ebd., S. 105, Vers 53.

⁸¹ Ebd. S. 105, Vers 71f.

⁸² Wenn ich von gespaltenem u./o. verdoppeltem Ich spreche beziehe ich mich weder auf eine Dualitätsvorstellung von bewusst/unbewusst, wie sie in der Psychoanalyse zur Zeit des *Unheimlichen* noch mehr oder weniger Bestand hatte, und auch nicht auf die später von Freud vorgenommenen Dreiteilung in Über-Ich, Ich und Es, sondern verwende die Bezeichnung im Glauben an eine vielschichtigere, solche Kategorisierungen sprengende und nicht theoretisch fassbare Komplexität des Seins.

2.3. Fazit: Freuds literarische Doppelgänger

Durch eingehendere Betrachtung von Jentsch und Schelling, die Freud bei seiner Definition des Unheimlichen heranzieht, hat sich gezeigt, dass eine thematische Untersuchung nicht der einzige und nicht einmal unbedingt der naheliegendste Weg ist, um unheimliche Wirkungen aufzuspüren. Wo Freud sein Augenmerk beinahe ausschließlich auf das „Was“ richtet, fragen die beiden verstärkt nach dem „Wie“, den Entstehungsbedingungen des Unheimlichen, welche eng an eine intellektuelle oder vielmehr kognitive Unsicherheit des Individuums geknüpft scheinen. Oberflächlich betrachtet, ist das Doppelgängertum zwar nur eines von vielen unheimlichen Themen, das Freud auf seiner Suche nach dem Kern des Unheimlichen heranzieht, die eingehendere Betrachtung von Ranks Studie und Heines Prosaschrift vermitteln aber doch ein etwas differenzierteres Bild. Es zeigte sich, dass der Doppelgänger zumindest seit der Romantik – jene Epoche, in der mit E. T. A. Hoffmann Freuds literarische Beispiele einsetzen – einerseits sehr nah an der Entdeckung der Psychoanalyse, das Ich sei nicht Herr im eigenen Haus⁸³, wie auch am Schreiben und dessen Nähe zur Autobiographie angesiedelt ist.

Hélène Cixous hat das Doppelgängertum im *Unheimlichen* nicht nur als eines von vielen unheimlichen Beispielen betrachtet, sondern als eine Art von Schreibmodus, dem der Autor Freud unterliegt: „In das Unheimliche gibt es etwas „Wildes“, einen Hauch, einen Geist der Provokation, welcher gelegentlich den Autor selbst unvorbereitet trifft, ihn überflügelt und zurückhält.“⁸⁴ Genauer: „Ein Doppelgänger des Autors vollbringt dessen widersprüchliches Vorgehen: das Zögern, ein Text, sein zögernder Schatten und deren doppeltes Ausreißen.“⁸⁵ Dieser Widerspruch äußert sich in einer Mischung aus Distanzierung und Annäherung von Seiten Freuds, wobei er als Erzähler verstärkt versucht, auf Distanz zu gehen, und dabei vom Erzählten überwältigt zu werden scheint. Dies wird von mir im Folgenden als das Phänomen des „literarischen Doppelgängers“, welches im Titel als *Unheimlichstes am Unheimlichen* angekündigt wurde, bezeichnet. Das Unheimlichste deshalb, weil das Konzept des Unheimlichen, das Freud untersucht, sich während des Textes bereits zu verselbständigen, unheimlich zu werden beginnt, und sich damit als etwas sehr

⁸³ Vgl. Sigmund Freud: Eine Schwierigkeit der Psychoanalyse, S. 12.

⁸⁴ Hélène Cixous: Die Fiktion und ihre Geister, S. 37.

⁸⁵ Ebd.

Resistentes, Undefinierbares erweist, das passiert, bevor es noch festgehalten und beschrieben werden kann:

Alles geschieht, als schlage das Unheimliche gegen Freud selbst zurück – das Verfolgte pendelt gegen den Verfolger zurück; als sei der Motor eine bestimmte Verdrängung von Freud, die jederzeit die Analyse der Verdrängung, die Freud durchführt, wiedergibt [...].⁸⁶

Während Freud dabei ist, das Unheimliche ein- und sich selbst auszugrenzen, zieht es ihn gewissermaßen mitten hinein in die Materie und stellt sich selbst nach außen: aus dem unheimlichen Objekt der Untersuchung, dem Unheimlichen, wird ein Subjekt; aus Freud, dem Subjekt, ein unheimliches Objekt. Diese Bewegung nachzuzeichnen wird das Ziel der folgenden Untersuchung sein.

3. Freuds literarische Doppelgänger: Zwischen Distanz und Annäherung

3.1. Der Erzähler: Versuch der Distanzierung

Freud nimmt als Autor und Erzähler im *Unheimlichen* eine äußerst unentschiedene Haltung ein. Er spricht von sich einmal in der dritten Person, vom Psychoanalytiker oder Autor, einmal in der ersten Person, als Ich, um dann aber immer öfter ins gemeinschaftlichere, ihn mit den LeserInnen verbindende Wir zu verfallen. Die Entstehung des *Unheimlichen* erweist sich für Freud als ungewöhnlicher Weg. Nicht nur in der Selbstbezeichnung, sondern auch in seiner Positionierung zum Gegenstand schwankt Freud. Die Präambel ist noch von einer völligen Distanzierung des Erzählers vom zu untersuchenden Unheimlichen bestimmt. Es wird jedoch zunehmend schwieriger, diese Abgrenzung aufrechtzuerhalten, weshalb mehr von einer versuchten als von einer erfolgreichen Distanzierung die Rede sein kann. Der Versuch der Distanzierung besteht in Teil I vor allem darin, die LeserInnen den umgekehrten Weg, zu jenem, welchen die Untersuchung ursprünglich eingeschlagen hatte, gehen zu lassen. Zuerst, noch vor den unheimlichen Einzelfällen, wird in deduktiver Manier die These und deren sprachgeschichtliche Bestätigung präsentiert. Sobald Freud jedoch bei Teil II und seinen Fallgeschichten angelangt ist, droht das Unheimliche des Erzählten ihn zu übermannen. Der enormen Beispielflut

⁸⁶ Hélène Cixous: Die Fiktion und ihre Geister, S. 38.

versucht er durch ständige Zusammenfassungen, Zwischenfazits, Definitionen und Untergliederungen – kurz: durch eine übersichtliche und transparente Struktur – entgegenzutreten, was in einen unendlichen Weg auszufern scheint. Im Folgenden sollen diese Distanzierungsbemühungen Freuds, des Erzählers, im *Unheimlichen* nachgezeichnet werden.

3.1.1. Der ungewöhnliche Weg: Zwang u./o. Interesse

Sobald man/frau beginnt, *Das Unheimliche* zu lesen, wird die durch den Titel evozierte Bestimmtheit auch schon wieder unterlaufen. In den einleitenden Worten der Präambel wird jegliche Totalisierung aufgehoben. Der Psychoanalytiker bekundet den LeserInnen sein Desinteresse am Gegenstand, den er nur aus Pflichtgefühl wahrnimmt. „Ich“ gesteht, dass die themenspezifische Literatur nicht gründlich recherchiert wurde und daher kein Anspruch auf Priorität besteht, und der Autor gibt zu, besonders unempfänglich für unheimliche Empfindungen zu sein. Der/die LeserIn trifft folglich schon in der Präambel drei verschiedene Erscheinungsformen des Textproduzenten an – Psychoanalytiker, Ich und Autor –, die sich mit Worten alle bereits im Vorhinein für eine ganzheitliche Erfassung des Gegenstandes zu disqualifizieren scheinen, interessanterweise aber keine formale Abgrenzung vornehmen, sondern sich direkt unter Teil I des *Unheimlichen* einreihen.

Noch bevor Freud zur Definition des Unheimlichen übergeht, erklärt er in den ersten Zeilen des Essays die Ungewöhnlichkeit seines Unterfangens:

Der Psychoanalytiker verspürt nur selten den Antrieb zu ästhetischen Untersuchungen, auch dann nicht, wenn man die Ästhetik nicht auf die Lehre vom Schönen einengt, sondern sie als Lehre von den Qualitäten unseres Fühlens beschreibt. (U, 229)

Freud spricht ganz allgemein vom „Psychoanalytiker“ (ebd.) und distanziert sich somit gleich eingangs als Person vom zu behandelnden Gegenstand. Und selbst der Psychoanalytiker tritt als antriebslos auf, und dies nicht nur in Bezug auf die Ästhetik im engeren Sinn, sondern auch, wenn sie als Theorie der sinnlichen Wahrnehmung verstanden wird. Es findet im ersten Satz des *Unheimlichen* schon eine dreifache Ablehnung des Untersuchungsgegenstandes statt: Der Autor, Freud, lehnt eine

persönliche Involviertheit ab, sowie der Psychoanalytiker grundsätzlich „die Lehre vom Schönen“ wie auch jene „von den Qualitäten unseres Fühlens“ (U, 229) ablehnt. Obwohl der Psychoanalytiker mit der Thematik so „wenig zu tun“ (ebd.) hat: „Hie und da trifft es sich doch, daß er sich für ein bestimmtes Gebiet der Ästhetik interessieren muß, und dann ist dies gewöhnlich ein abseits liegendes, von der ästhetischen Fachliteratur vernachlässigtes.“ (ebd.) Es handelt sich hiermit also nicht um die anfangs eingeräumte Möglichkeit, dass der Psychoanalytiker ausnahmsweise einen „Antrieb zu ästhetischen Untersuchungen“ (ebd.) verspürt, sondern er muss sich aus nicht dargelegten Gründen dafür interessieren. Dieses zwanghafte Interesse erweckt den Anschein, als würde ihn jemand von außen dazu drängen, ihm einen Auftrag erteilen. Oder aber es handelt sich um eine selbstauferlegte Verpflichtung, die wohl nicht eben erfreulich, aber doch notwendig sein mag, da die Ästhetik diesem Bereich ihre Aufmerksamkeit entzieht.

Joseph Wortis⁸⁷, der sich 1934 vier Monate lang bei Freud in psychoanalytische Behandlung begab, vermerkte in seinem Analyse-Tagebuch, er habe am 21. Jänner 1935 Freud die Frage gestellt, ob er das Schreiben als schwierig empfinde: „’No’, he answered, ‘because I have usually not written until a thing was ripe and I felt a real compulsion to express myself. When I have had to write to order on the other hand – introductions and the like – it has always been hard.’”⁸⁸

Da keinerlei Hinweise darauf existieren, dass das *Unheimliche* eine Auftragsarbeit war, kann von einer gewissen Reife des Gegenstandes und einem Zwang, diesen zu Papier zu bringen, ausgegangen werden. Freud erwähnt in einem Brief an Sándor Ferenczi⁸⁹ vom 12. Mai 1919, dass er „nicht nur den Entwurf zum ‚Jenseits des Lustprinzips‘ [...] vollendet, sondern auch die Kleinigkeit über das ‚Unheimliche‘

⁸⁷ Joseph Wortis (1906-1995), der in New York, Wien und London studierte, war ein Schüler des englischen Psychologen Havelock Ellis, auf dessen und Dr. Adolf Meyers Fürsprache er auch ein Psychiatriestipendium (1934-1941) erhielt. Auf Ellis' Rat hin, unterzog sich Wortis zu Ausbildungszwecken einer didaktischen Analyse bei dem 78jährigen Freud in Wien. Vgl. Lawrence van Gelder: Dr. Joseph Wortis, an Editor And a Psychiatrist, 88, Dies. In: The New York Times, Obituaries (28.2.1995), <http://www.nytimes.com/1995/02/28/obituaries/dr-joseph-wortis-an-editor-and-a-psychiatrist-88-dies.html>, Zugriff am 16.9.2013.

⁸⁸ Joseph Wortis: Fragments of an Analysis with Freud. New York: Simon and Schuster 1954, S. 152.

⁸⁹ Sándor Ferenczi (1873-1933) studierte in Wien Medizin und war danach v.a. in der Neurologie tätig. Nachdem er Sigmund Freud begegnet war, schloss er sich der Psychoanalytischen Bewegung an, wurde zum engen Mitarbeiter Freuds und 1910 Mitbegründer der Internationalen Psychoanalytischen Vereinigung. 1919 erhielt er in Budapest die international erste Professur für Psychoanalyse. Vgl. DBE, Bd. 3, S. 271, Sp. I.

wieder vorgenommen“⁹⁰ habe. Das *Unheimliche* erscheint Freud – nicht allein ihm, sondern auch der Rezeption bis in die 1970er Jahre hinein⁹¹ – neben *Jenseits des Lustprinzips*⁹² als „klein“, jedoch wichtig genug, um nochmals (her)vorgenommen⁹³ zu werden. „Vornehmen“ ist hier wohl im Sinne eines physischen Handelns, z. B. die Arbeit aus der Schublade herausnehmen, zu verstehen. Solch ein Verständnis legt sowohl die editorische Vorbemerkung der Studienausgabe⁹⁴ als auch die Satzkonstruktion nahe. Man/Frau kann sich aber auch vornehmen, eine Arbeit weiterzuschreiben, oder zu beenden, den Vorsatz dazu fassen, was schon eine gewisse Anstrengung impliziert; oder man/frau nimmt sich die womöglich verleidete Arbeit gar einmal gehörig vor, wie man sich einen Widersacher vorknöpft. Freud macht durch seine vieldeutige Wortwahl ein semantisches Feld auf, das an das zwanghafte Interesse des Psychoanalytikers zu Beginn des *Unheimlichen* erinnert. Dies könnte unter Umständen als Haarspalterei bezeichnet werden, jedoch wohl kaum in Zusammenhang mit Freud, der in der *Psychopathologie des Alltagslebens* bemerkte:

Eine klare und unzweideutige Schreibweise belehrt uns, daß der Autor hier mit sich einig ist, und wo wir gezwungenen und gewundenen Ausdruck finden, der, wie so richtig gesagt wird, nach mehr als einem Scheine schielt, da können wir den Anteil eines nicht genugsam erledigten, komplizierenden Gedankens erkennen oder die erstickte Stimme der Selbstkritik des Autors heraushören.⁹⁵

Es ist nicht bekannt, wann Freud mit der „Kleinigkeit“⁹⁶ des *Unheimlichen* begonnen, oder wie viel er daran verändert hat; ein Zitat und wahrscheinlich auch die erste

⁹⁰ Sigmund Freud: Brief an Sándor Ferenczi vom 12.5.1919. In: Ders. u. Sándor Ferenczi: Briefwechsel 1917-1919. Hg. v. Ernst Falzeder. Wien et al.: Böhlau 1996, S. 236.

⁹¹ Die Rezeption des *Unheimlichen* begann überhaupt erst in den 1970er Jahren. Hélène Cixous' Die Fiktion und ihre Geister. Eine Lektüre von Freuds *Das Unheimliche*, das 1972 in der Zeitschrift *Poétique* erschien, ist der erste Text (von vielen), welcher sich explizit und vorrangig mit Freuds Konzeption des Unheimlichen beschäftigt. Vgl. Anneleen Masschelein: *The Unconcept. The Freudian Uncanny in Late-Twentieth-Century Theory*. New York: Suny Press 2011 (Suny series, Insinuations: Philosophy, Psychoanalysis, Literature), S. 73.

⁹² Sigmund Freud: *Jenseits des Lustprinzips*. In: Ders.: GW 13, S. 1-69.

⁹³ Das Präfix „her-“ hätte hier jedes Missverständnis ausgeschlossen, wohingegen man/frau über „vorgenommen“ in diesem Zusammenhang stolpert; der Satzrhythmus wird gestört.

⁹⁴ Der Wortlaut der Studienausgabe, eine etwas freie Umformulierung von Freuds Brief an Ferenczi, lautet: „Diese Arbeit, die im Herbst 1919 erschien, hat Freud in einem Brief an Ferenczi vom 12. Mai desselben Jahres erwähnt; er sagt dort, er habe eine alte Arbeit aus einer Schublade ausgegraben und schreibt sie neu.“ Siehe: Sigmund Freud: *Das Unheimliche*. In: Ders.: Studienausgabe. Limitierte Sonderausg. Hg. v. Alexander Mitscherlich et al. 10 Bde. 12., korrig. Aufl. Frankfurt am Main: S. Fischer 2000, Bd IV: *Psychologische Schriften*, S. 241-274, hier S. 242.

⁹⁵ Sigmund Freud: *Zur Psychopathologie des Alltagslebens*. In: Ders.: GW IV, Kap. V, S. 112

⁹⁶ Sigmund Freud: Brief an Sándor Ferenczi vom 12.5.1919. In: Ders. u. Sándor Ferenczi: Briefwechsel 1917-1919, S. 236.

Freudsche Definition des Unheimlichen in *Totem und Tabu* legt jedoch nahe, dass ihn das Thema bereits 1913 beschäftigte – eine sehr resistente „Kleinigkeit“ also:

Es scheint, daß wir den Charakter des ‚Unheimlichen‘ solchen Eindrücken verleihen, welche die Allmacht der Gedanken und die animistische Denkweise überhaupt bestätigen wollen, während wir uns bereits im Urteil von ihr abgewendet haben.⁹⁷

Es ist nicht uninteressant, dass Freud diese „Definition“ sowohl im *Unheimlichen* als auch in *Totem und Tabu* in eine Fußnote setzt. Das Unheimliche scheint äußerlich, in der Lexik und Positionierung im Text, von Beginn an zur Kleinheit und Randexistenz prädestiniert; aber eben nur äußerlich, denn die Fußnoten enthalten bei Freud nicht zwingend Bemerkungen, die dem Fließtext an Bedeutung hintanstehen.⁹⁸ Es könnte gemutmaßt werden, dass sie Freud sogar als subtile Methode der Hervorhebung dienten, nur für aufmerksame und geübte LeserInnen bestimmt.

Die langwierige bzw. unterbrochene und später wieder fortgesetzte Arbeit an diesem Text scheint jedenfalls auf eine für Freud ungewöhnliche Produktionsweise hinzudeuten, die dem üblicherweise auftretenden Zwang des Niederschreibens von etwas quasi Fertigem entgegenläuft. Die Antriebslosigkeit des Psychoanalytikers und sein verpflichtendes Interesse sind beides nicht unbedingt Indizien für ein müheloses Schreiben. Sie können womöglich aus der, zumal für eine „Kleinigkeit“, ungewöhnlichen Entstehungsweise heraus verstanden werden, als eine Art Altlast, die trotz einigen Widerstandes nochmals hervorgeholt wird. Diese Schreibsituation erinnert ein wenig an die von Freud übernommene Schellingsche Definition des Unheimlichen: „Unheimlich nennt man Alles, was im Geheimnis, im Verborgenen...bleiben sollte und hervorgetreten ist.“ (U, 235) Die Schublade sollte das Manuskript ursprünglich bergen und damit geheim, vor der Öffentlichkeit verborgen, halten. Doch Freud musste es offenbar hervorholen, wenngleich nicht voll überzeugt von dieser beinahe schon zwanghaft zu nennenden Handlung.

⁹⁷ Sigmund Freud: Totem und Tabu. Einige Übereinstimmungen im Seelenleben der Wilden und der Neurotiker. In: GW IX, S. 106 (Fußnote).

⁹⁸ z. B. Die berühmte, sich über zwei Seiten hinziehende Fußnote im *Unheimlichen*, in der das *Sandmann* Beispiel von Freud aufgelöst wird. (Vgl. U, 244f.) Auch Freuds persönliches Doppelgängererlebnis im Zug, das sich an ein ähnliches von Ernst Mach – auch bei ihm in einer Fußnote – anschließt, steht im *Unheimlichen* in der Fußzeile. (Vgl. U, 262/Anm. 1)

Der Psychoanalytiker zeigt seine Unlust und sein Pflichtinteresse, womit er sich in einer Art notgedrungener Märtyrerposition behauptet: der transdisziplinär ausgerichtete, psychoanalytische *Allrounder* hilft der Ästhetik, die „so viel wie nichts in den ausführlichen Darstellungen“ (U, 230) zum Unheimlichen zu sagen hat, und „sich überhaupt lieber mit den schönen, großartigen, anziehenden, also mit den positiven Gefühlsarten“ (ebd.) abgibt. Dies bewerkstelligt er, indem er sich „den gegensätzlichen, abstoßenden, peinlichen“ (ebd.) Gefühlsarten widmet. Auf Grund seines Muts zum Negativen scheint der Psychoanalytiker in Belangen des Unheimlichen der fähigere Ästhet zu sein, trotz aller Antriebslosig- und Halbfreiwilligkeit.

Beim Umstieg auf die erste Person ist vom Heroischen dieser altruistischen Geste nicht mehr viel zu spüren, dafür umso mehr von der Kleinheit des Gegenstandes:

Von seiten der ärztlich-psychologischen Literatur kenne ich nur die eine, inhaltsreiche, aber nicht erschöpfende Abhandlung von E. Jentsch. Allerdings muß ich gestehen, daß aus leicht zu erratenden, in der Zeit liegenden Gründen die Literatur zu diesem kleinen Beitrag, insbesondere die fremdsprachige, nicht gründlich herausgesucht wurde, weshalb er denn auch ohne jeden Anspruch auf Priorität vor den Leser tritt. (ebd.)

Dass das Ich „nur“ Kenntnis von einer ärztlich-psychologischen Abhandlung über dieses ästhetische Thema hat, würde die Wohltat des Psychoanalytikers noch nicht wesentlich schmälern. Dass sich Ärzte mit ästhetischen Gegenständen beschäftigten, war nicht die Regel, und doch wurde immerhin eine solche Untersuchung von Freud entdeckt. Wo der erste Ich-Satz dem Wert der Untersuchung noch keinen großen Abbruch tut, da weitet sich der zweite schon zu einem Geständnis aus: es wurde generell etwas nachlässig recherchiert. Aber auch das will durch die euphemistisch umschriebenen Weltkriegsjahre nachvollziehbarerweise entschuldigt sein. Oberflächlich betrachtet duckt sich das Ich, gesteht eigene Unzulänglichkeiten des wissenschaftlichen Arbeitens ein. Im Grunde genommen wird jedoch jedes Eingeständnis im selben Satz wieder aufgewertet und schlussendlich durch die Aussage, dass es sich nur um einen „kleinen Beitrag“ handelt, der sowieso „ohne jeden Anspruch auf Priorität vor den Leser tritt“ (U, 230), auf die Beschaffenheit der Sache verschoben. Nicht der Autor, sondern der Beitrag tritt „vor den Leser“ (ebd.); nicht die Wissenslücken des Ichs, was den Forschungsstand betrifft, stehen im Mittelpunkt, sondern die Kleinheit des Untersuchungsgegenstandes, die auch Freuds Nachlässigkeit

kleiner erscheinen lässt. Größere Werke, zu denen man/frau *Die Traumdeutung* wohl getrost zählen darf, hatten jedoch trotz friedlicherer Zeiten auch nicht automatisch ein größeres Interesse Freuds an der einschlägigen Fachliteratur zur Folge,⁹⁹ wie aus einem Brief an Oskar Pfister¹⁰⁰ hervorgeht:

Ich bin wirklich sehr unwissend über meine Vorgänger in der Traumdeutung, und wenn wir uns einmal drüben treffen, werden Sie mich gewiß als Plagiator schlecht empfangen. Aber es ist so ein Vergnügen, das Ding selbst zu befragen, anstatt die Literatur darüber.¹⁰¹

Der hypothetische Vorwurf des Plagiats erfährt im selben Satz schon wieder eine Abschwächung, da seine Aufdeckung ins Jenseits verschoben wird und es sich darüber hinaus „nur“ um ein unabsichtliches Plagiierten handelt: Freud kopiert seine Vorgänger nicht, sondern entwickelt allenfalls unabhängig von ihnen ähnliche Ideen. Die Abneigung gegen das Studium der Sekundärliteratur bzw. des Forschungsstandes scheint bei Freud im Übrigen mit einer Vorliebe für das freie Schreiben zusammenzufallen, der er sich jedoch verbot nachzugehen: „Eine gewisse Scheu vor meiner subjektiven Neigung, in der wissenschaftlichen Forschung der Phantasie zuviel einzuräumen, hat mich immer abgehalten.“¹⁰² Die Betonung der Kleinheit wirkt in diesem Zusammenhang wie eine vorgeschobene Entschuldigung bzw. Rechtfertigung für die wissenschaftlichen Defizite.

Nachdem Jentsch und seine Betonung der Problematik des unterschiedlichen Empfindens von Unheimlichkeit angeführt wird, meldet sich das erste Mal „der Autor“ zu Wort:

Ja, der Autor dieser neuen Unternehmung muß sich einer besonderen Stumpfheit in dieser Sache anklagen, wo große Feinfühligkeit eher am Platze wäre. Er hat schon lange nichts erlebt oder kennen gelernt, was ihm den Eindruck des Unheimlichen gemacht hätte, muß sich erst in das Gefühl hineinversetzen, die Möglichkeit desselben in sich wachrufen. (U, 230)

⁹⁹ Kein größeres Interesse, aber vielleicht doch ein größeres wissenschaftliches Pflichtbewusstsein: In der *Traumdeutung* wurde der bisherige Forschungsstand von Freud ausgiebig dargelegt. Vgl.: Sigmund Freud: *Die Traumdeutung*. GW II/III, S. 1- 642, diesbzgl. S. 1-99.

¹⁰⁰ Oskar Pfister (1873-1956) war einer der ersten Theologen, die sich mit der Psychoanalyse auseinander- und diese auch einsetzten. Er war seit 1909 mit Freud befreundet. Vgl. DBE, Bd. 7, S. 646, Sp. II.

¹⁰¹ Sigmund Freud: Brief an Oskar Pfister vom 12.7.1909. In: Ders. u. Oskar Pfister: Briefe 1909-1939. Hg. v. Ernst L. Freud. 2. Aufl. Frankfurt am Main: S. Fischer 1980, S. 23f., hier S. 23.

¹⁰² Sigmund Freud: Brief an Marie Bonaparte vom 12.11.1938. In: Ders.: Briefe 1873-1939, S. 470f., hier S. 471.

Sprach der Psychoanalytiker noch von einer Untersuchung (Vgl. U, 229) und das Ich von einem „kleinen Beitrag“ (U, 230), so wird das *Unheimliche* vom Autor eine „neue[n] Unternehmung“ (ebd.) geheißen, was weit weniger wissenschaftlich, dafür umso mehr nach Abenteuer klingt. In einem Brief vom 1. Februar 1900 an Wilhelm Fließ¹⁰³ ließ Freud bereits derartige Ambitionen anklingen:

Ich bin nämlich gar kein Mann der Wissenschaft, kein Beobachter, kein Experimentator, kein Denker. Ich bin nichts als ein Conquistadorentemperament, ein Abenteurer, wenn Du es übersetzen willst, mit der Neugierde, der Kühnheit und der Zähigkeit eines solchen. Solche Leute pflegt man nur zu schätzen, wenn sie Erfolg gehabt, wirklich etwas entdeckt haben, sonst aber sie beiseite zu werfen. Und das ist nicht so ganz ungerecht.¹⁰⁴

Dort, wo dem Psychoanalytiker der Antrieb fehlt, und das Ich Recherchelücken eingesteht, da beklagt der Autor seine Unempfänglichkeit, was ihn aber nicht von der „neuen Unternehmung“ (U, 230) absehen lässt, sondern die Herausforderung nur zu vergrößern scheint.

Die Erwartung einer ganzheitlichen Erfassung des Gegenstandes, die im Titel *Das Unheimliche* beinahe geweckt worden wäre, stellt sich gar nicht ernsthaft ein. Der/die LeserIn befindet sich weniger in der Einleitung zu einem Text über das Unheimliche als in einer Art Gerichtsverhandlung Freuds mit sich selbst, in welcher die Rollen klar verteilt sind: Der Psychoanalytiker fungiert als eine Art Pflichtanwalt, der zwar keinerlei Antrieb verspürt, sich diesem Fall anzunehmen, da er aus seinem engeren Fachgebiet ausschert, aber nichtsdestotrotz Interesse dafür aufbringen muss. Warum, das erfahren die LeserInnen nicht, weshalb sich der Verdacht einer rhetorischen Leerformel aufdrängt. Das Ich gesteht zwar reumütig, den aktuellen Forschungsstand der eigenen Untersuchung nicht zu kennen, weiß dieses Vergehen aber auf Grund der Marginalität des Vorhabens auch wieder herunterzuspielen. Das Geständnis scheint die taktisch klügste Lösung zu sein. Zu guter Letzt tritt der Autor der Unternehmung auf und muss sich selbst anklagen – nicht aus Gründen wissenschaftlicher Ungenauigkeit, sondern wegen seiner „besonderen Stumpfheit in dieser Sache“. (ebd.) Mit dieser angeblich natürlichen Disposition wird der Anklage auch schon wieder der Wind aus

¹⁰³ Wilhelm Fließ (1858-1928) hatte Medizin studiert und war später als praktischer Arzt tätig. Er regte Sigmund Freud maßgeblich bei der Konzeption der Psychoanalyse an. Ihr Briefwechsel gilt als wichtiges Dokument der Freudschen Selbstanalyse. Vgl. DBE, Bd. 3, S. 351, Sp. I.

¹⁰⁴ Sigmund Freud: Brief an Wilhelm Fließ vom 1.2.1900. In: Ders.: Briefe an Wilhelm Fließ 1887-1904. Ungekürzte Ausgabe. Hg. v. Jeffrey M. Masson. Bearb. d. dt. Fassung v. Michael Schröter. Transkription v. Gerhard Fichtner. Frankfurt am Main: S. Fischer 1986, S. 437.

den Segeln genommen, denn der Autor kann ja schließlich nichts für sein Naturell. Wo das Ich seine Defizite wissenschaftlicher Natur gesteht, da muss sich der Autor wegen zu geringer Feinfühligkeit anklagen. Es scheint sich eine Art Klimax oder Antiklimax, je nach eingenommener Perspektive, aufzutun – vom Psychoanalytiker über das Ich zum Autor: Der Psychoanalytiker steht als Wissenschaftler der ästhetischen Untersuchung ablehnend-kritisch gegenüber. Das Ich, welches eine Zwischen- oder auch Mittlerposition einnimmt, verweist, oberflächlich betrachtet, indem ein Recherche-Manko eingestanden wird, auf ein ehrliches, wenn auch defizitäres wissenschaftliches Vorgehen. Womöglich verweist das Ich aber auch auf eine Tendenz des eigenen Schreibens, welche eher von der wissenschaftlichen Methodik abrückt: die Abneigung gegen Sekundärliteratur bzw. Aufarbeitung des Forschungsstandes und die große Anstrengung, eigene spekulative Neigungen zu unterdrücken. In Verbindung mit dem Autor der „neuen Unternehmung“ (U, 230), die auf lexikalischer Ebene zusammen mit dem Erleben und Fühlen – alles mehr intuitive als wissenschaftliche Vorgänge – auftritt, wirkt das Eingeständnis des Ichs, sein Verzicht auf wissenschaftliche Priorität, fast schon wie eine Erleichterung.

Der/die LeserIn trifft, bereits bevor er/sie überhaupt erfährt, was genau der Kern des unheimlichen Gefühls, *Das Unheimliche* und somit der Gegenstand der Untersuchung, ist, drei verschiedene Erscheinungsformen des Textproduzenten an: Psychoanalytiker, Ich und Autor, die sich zudem alle bereits im Vorhinein für eine ganzheitliche Erfassung des Gegenstandes zu disqualifizieren scheinen. Einer womöglich zu hohen Erwartungshaltung auf LeserInnenseite wird somit bereits ganz zu Beginn der Untersuchung entgegengewirkt, was auf Autorennenseite einen Gewinn an Freiheit bedeuten kann.

Eine Seite später wird diese die Präambel dominierende Trias durch ein „Wir“ (U, 231) ergänzt, das künftig vorherrschen wird. In Freuds späteren Texten, zu denen das *Unheimliche* bereits gezählt werden kann, verwendet er häufig die „sokratische Zweisprache“¹⁰⁵. Indem das Ich und das unpersönliche Man weitgehend vom gemeinschaftlicheren Wir abgelöst werden, findet eine stärkere Einbeziehung der

¹⁰⁵ Walter Muschg: Freud als Schriftsteller. In: Ders.: Die Zerstörung der deutschen Literatur und andere Essays. Hg. v. Julian Schütt und Winfried Stephan. Mit einem Nachw. v. Julian Schütt. Zürich: Diogenes 2009, S. 556-595, hier S. 590.

LeserInnen statt, die quasi als KomplizInnen in dieser „neuen Unternehmung“ (U, 230) fungieren. Sobald man/frau als LeserIn eine, wenn auch nur scheinbar gleichberechtigte Position neben dem Autor bekleidet, kann das dazu verführen, „sein Schreiben auf den ersten Blick makelloser und weniger zweideutig erscheinen zu lassen, als es in Wirklichkeit ist.“¹⁰⁶ Damit ist gemeint, dass den LeserInnen Freuds „demokratisch-gemeinschaftliches Wir“¹⁰⁷ unter Umständen so sehr schmeichelt, dass sie die „autoritative Suggestion“¹⁰⁸ darin übersehen. Wendungen, die wie für jedermann/-frau logische Feststellungen klingen, z. B. „Wir haben es leicht zu urteilen [...]“ (U, 231), „für uns [ist] am interessantesten“ (U, 235), „wir wissen jetzt“ (U, 242) etc., können bei näherer Betrachtung als unterdrückte Mahnungen entlarvt werden, die den LeserInnen einschärfen, was sie gemäß dem Vorbild Freuds tun sollten und müssten.¹⁰⁹

3.1.2. Der umgekehrte Weg: Deduktion u./o. Induktion

Nachdem sich Freud quasi via Manifest als Psychoanalytiker, Ich und Autor vom Untersuchungsgegenstand abgegrenzt hat, folgt zusätzlich noch eine Distanzierung über die Methodik. Die LeserInnen gehen mit Freud den umgekehrten Weg, vom Ergebnis, der Definition des Unheimlichen, über die Sprachentwicklung bis hin zum eigentlichen Ausgangspunkt der Untersuchung, den unheimlichen Einzelfällen.

Gleich nach der Einleitung bemerkt Freud, dass es zwei Wege gibt, um zum selben Ergebnis – „das Unheimliche sei jene Art des Schreckhaften, welche auf das Altbekannte, Längstvertraute zurückgeht.“ (U, 231) – zu gelangen. Man/Frau kann, wie Freud darlegt:

[...] nachsuchen, welche Bedeutung die Sprachentwicklung in dem Worte „unheimlich“ niedergelegt hat, oder zusammentragen, was an Personen und Dingen, Sinneseindrücken, Erlebnissen und Situationen das Gefühl des Unheimlichen in uns wachruft, und den verhüllten Charakter des Unheimlichen aus einem allen Fällen Gemeinsamen erschließen. (U, 230f.)

¹⁰⁶ Patrick J. Mahony: Der Schriftsteller Sigmund Freud. Aus d. Engl. v. Helmut Junker. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1989 (edition suhrkamp 1484), S. 96.

¹⁰⁷ Ebd., S. 215.

¹⁰⁸ Ebd.

¹⁰⁹ Vgl. Ebd.

Die Vorwegnahme des Ergebnisses geht einem Spannungsaufbau von Anfang an aus dem Weg, verspricht Direktheit und Transparenz. Auch die Darlegung der Optionen und die nachfolgende Erklärung des ursprünglichen und nun davon abweichenden Vorgehens, welche nicht notwendig gewesen wäre, unterstreicht dieses Versprechen:

Ich bemerke noch, daß diese Untersuchung in Wirklichkeit den Weg über eine Sammlung von Einzelfällen genommen und erst später die Bestätigung durch die Aussage des Sprachgebrauches gefunden hat. In dieser Darstellung werde ich aber den umgekehrten Weg gehen. (U, 231)

Freud nimmt hier nicht nur eine einfache Umkehrung vor, denn schon durch das Vorwegnehmen des Ergebnisses, der These bzw. Definition des Unheimlichen, zeigt er uns ein scheinbar deduktives Arbeiten, obwohl die Untersuchung (wie seine Untersuchungen generell) ursprünglich induktiv – von den Einzelfällen hin zur Theorie – verlaufen ist. Damit lässt er die zwei großen wissenschaftlichen Methoden quasi nebeneinander bestehen. Welcher Priorität zukommt, jener, die zuallererst zur Definition des Unheimlichen geführt hat, oder jener, die dazu berufen scheint, das Unheimliche der Öffentlichkeit zu offenbaren, ist letztlich eine Frage der Perspektive, die nicht von Freud beantwortet werden muss: „A clever trick in presentation allows this duality to be reduced to unity and Freud to assert that the results of both analyses are identical.“¹¹⁰ Die Deduktion kann jedoch nur eine scheinbare sein, da ausdrücklich deklariert wird, dass die These ein Ergebnis des induktiven Vorgehens ist, und das ganze quasi erst im Nachhinein umgedreht wurde:

[Es] werden uns diese beiden Wege nur einmal angeboten, die von Freud getroffene Wahl und der bereits eingeschlagene Weg ist, dass er uns eine Ordnung aufdrängt, die umgekehrt zu derjenigen ist, die er befolgte. Nachträglich präsentiert sich die Geschichte der Forschung über den anderen Weg.¹¹¹

Mit dieser Umdrehung stellt Freud die Suche und Sichtung des konkreten Materials nach hinten und zieht eine linguistische, im engeren Sinne lexikographische Herangehensweise vor, aber:

¹¹⁰ Sarah Kofman: The Double is/and the Devil. The Uncanniness of The Sandman (Der Sandmann). In: Dies.: Freud and Fiction. Transl. by Sarah Wykes. Cambridge: Polity Press 1991, S. 120-162, hier S. 124.

¹¹¹ Hélène Cixous: Die Fiktion und ihre Geister, S. 41.

The linguistic analysis, which comes first, has, in fact, been carried out after the analysis of examples. The selection of linguistic material is determined by the latter which cannot, therefore, serve to confirm the results obtained by the linguistic method.¹¹²

Diese vom wissenschaftlichen Standpunkt her fragliche Untersuchung der Sprachentwicklung besteht im wesentlichen darin, dass Wörterbucheinträge auszugsweise oder „ungekürzt“¹¹³ (U, 232) kopiert werden. Die konsultierten fremdsprachigen Wörterbücher „sagen uns nichts Neues, vielleicht nur darum nicht, weil wir selbst Fremdsprachige sind.“ (ebd.) Diese kryptische Aussage hält mehrere Deutungen offen, als einzig die, dass Fremdsprachen wohl für die meisten Menschen immer mehr oder weniger fremd und damit nicht ganz durchschaubar bleiben. Freud verwendet das Verb „sind“, die Fremdsprachigkeit wird somit als Seinszustand präsentiert, was durchaus auch als Hinweis auf eine generelle Sprachkritik gelesen werden kann. Sprache ist immer vieldeutig, interpretierbar und daher bis zu einem gewissen Grad unverständlich. Sie gibt oft so viel oder so wenig preis, wie man/frau bereit ist, in ihr zu erkennen. Die fremdsprachigen Einträge erwecken den „Eindruck, daß vielen Sprachen ein Wort für diese besondere Nuance des Schreckhaften abgeht“ (ebd.), weshalb Freud sich erneut der deutschen Sprache zuwendet, was wiederum den Verdacht einer gewollten Fremdsprachigkeit, einer Ausrede durch diese bzw. einer Rechtfertigung des Nichtfündigwerdens bestärkt.

Zumindest ein wesentlicher Unterschied fällt bei der Untersuchung der fremd- und deutschsprachigen Wörterbücher auf: Theodor Reik¹¹⁴, wie eine Fußnote verrät (Vgl. U, 232/Anm. 1), hat in den fremdsprachigen Wörterbüchern „unheimlich“, Freud in den deutschsprachigen jedoch „heimlich“ nachgeschlagen. Da es in Sanders' Wörterbuch gar keinen separaten Eintrag zu „unheimlich“ gibt, muss die Feststellung, dass vielen Sprachen, wovon nur die deutsche explizit ausgenommen wird, „ein Wort für diese besondere Nuance des Schreckhaften abgeht“ (ebd.), hinterfragt werden. Die Voraussetzungen in der Recherche waren offenbar schon unterschiedliche. Auch

¹¹² Sarah Kofman: *The Double is/and the Devil*, S. 124.

¹¹³ Der Eintrag zu „heimlich“ aus Sanders' *Wörterbuch der Deutschen Sprache*, den Freud uns als ungekürzt abgeschrieben präsentiert, ist nicht ganz vollständig. Jeremias Gotthelfs Beitrag zum Unheimlichen – „Das Ding ward unheimlich, den Meisten rieselte es kalt den Rücken auf“ – fehlt. Vgl. Michael Rohrwasser: *Freuds Lektüren: von Arthur Conan Doyle bis zu Arthur Schnitzler*. Gießen: Psychosozial-Verl. 2005, S. 29.

¹¹⁴ Theodor Reik (1888-1969) studierte Psychologie, Germanistik und Romanistik in Wien (Promotion 1912) und war ab 1911 Schüler und Mitarbeiter Sigmund Freuds. Er war einer der ersten Laienanalytiker ohne medizinische Ausbildung. Siehe: DBE, Bd 8, S. 208, Sp. I.

unabhängig vom fremdsprachigen Bereich scheint Freud dem *Wörterbuch der Deutschen Sprache* von Daniel Sanders Priorität zukommen zu lassen. Das ungekürzte Abschreiben des Eintrags zu „heimlich“ unterstreicht erneut die transparente Linie, welche Freud augenscheinlich gewählt hat. Den LeserInnen wird nicht von vornherein nur eine Vorauswahl präsentiert, sondern sie durchforsten zusammen mit dem Autor den ganzen Artikel. Freud verwendet schlussendlich jedoch nur zwei der etlichen Einträge daraus, jenen Gutzkows: „Wir nennen das unheimlich, Sie nennen’s heimlich“¹¹⁵ (U, 234) und jenen Schellings: „Unheimlich nennt man Alles, was im Geheimnis, im Verborgenen...bleiben sollte und hervorgetreten ist.“ (U, 235) Diese ausgewählten Beschreibungen bzw. Definitionen werden im kopierten Eintrag durch Sperrsatz, wie Freud in einer Fußnote erklärt (U, 234/Anm. 1), hervorgehoben, was die Transparenz und Unvoreingenommenheit eines „ungekürzten“ Artikels unterläuft.

Freud lässt Sanders, obwohl er ihn extensiv zu Wort kommen lässt, nicht als alleinige, allwissende Quelle stehen, sondern holt Unterstützung beim *Deutschen Wörterbuch* der Brüder Grimm – eine Geste, die von wissenschaftlicher Weitsicht und Unvoreingenommenheit zeugt, wenn bedacht wird, dass Sanders „als Lexikograph zuerst mit einer Kritik des Grimm’schen Wörterbuchs hervorgetreten“ ist und „sich zeitlebens als den Antipoden der ‚Gebrüder Grimm‘ und ihrer Fortsetzer gefühlt“¹¹⁶ hat. Bereits auf der ersten Seite seiner kritischen Beleuchtung der Grimm’schen Wörterbücher bezeichnet Sanders dieses Projekt als „in seiner ganzen Anlage und großentheils auch in seiner Ausführung durchaus verfehlt.“¹¹⁷ Seine Aufgabe und sein Ziel war es, „ohne sprachgeschichtlichen Interessen nachzutrachten, über den Sprachschatz und -gebrauch der Gegenwart“¹¹⁸ zu informieren. Bei ihm trat im Gegensatz zu den Grimms die Etymologie völlig in den Hintergrund. Eine Vorgehensweise, die Freud offenbar schätzte, aber für seine Untersuchung nicht als ausreichend ansah: „Wir erfahren bei Sanders nichts darüber, ob nicht doch eine

¹¹⁵ Karl Gutzkow: Die Ritter vom Geiste. Roman in neun Büchern. 1.-3. Buch. Hg. v. Thomas Neumann. Frankfurt am Main: Zweitausendeins 1998, 2. Buch, 3. Kapitel, S. 417.

¹¹⁶ Edward Schröder: Sanders, Daniel. In: Allgemeine Deutsche Biographie 53 (1907), S. 705-708, hier S. 706 (Onlinefassung: <http://www.deutsche-biographie.de/pnd119242044.html>), Zugriff am 24.8.2013.

¹¹⁷ Daniel Sanders: Das deutsche Wörterbuch von Jakob Grimm und Wilhelm Grimm kritisch beleuchtet. 2 Hefte. Hamburg: Hoffmann und Campe 1852f.

¹¹⁸ Edward Schröder: Sanders, Daniel, S. 707.

genetische Beziehung zwischen diesen zwei Bedeutungen¹¹⁹ anzunehmen ist.“ (U, 236) Das Grimm'sche Wörterbuch klärt einen „Teil der so angeregten Zweifel“. (ebd.) Freud hätte prinzipiell auch ohne Sanders auskommen können, wenn bedacht wird, dass die Brüder Grimm nicht nur einen ausführlichen, sich knapp über vier Spalten hinziehenden Eintrag zu „unheimlich“¹²⁰ verzeichnen, sondern auch Schellings und somit die für Freud zentrale Definition des Unheimlichen anführen. Sie wird allerdings ausdrücklich als „Schellings individuelle definition“¹²¹ bezeichnet, was ihr eine Sonderstellung vielmehr als eine Generalisierung, wie sie Freud vornimmt, zuschreibt.

Im Grunde genommen nimmt Freud durch die Kommentierung seiner umgekehrten Vorgehensweise auf sehr subtile Art und Weise Bewertungen vor. Er erarbeitete *Das Unheimliche* ursprünglich induktiv, was für ihn zu funktionieren schien, da er eine für sich befriedigende, oder jedenfalls publikationswürdige Definition des Unheimlichen erlangt hat. Der deduktiven Methode erkennt er offenbar nur einen sehr oberflächlichen Darstellungs- bzw. Präsentationswert zu, womit er ihr, jedenfalls für diese ästhetische Untersuchung, den methodischen Wert abspricht. Indem Freud in einem weiteren Schritt die Linguistik bzw. Lexikographie seinen recht vielseitigen „Fällen“, wozu solche aus der psychoanalytischen Therapie, aus seinen alltäglich-persönlichen Erfahrungen und aus der Literatur gehören, voranstellt, wird wiederum eine Formalentscheidung getroffen. Auch innerhalb der lexikographischen Beiträge werden Hierarchien oder jedenfalls Aushandlungen sichtbar. Die deutsche Sprache vermag über das Unheimliche beispielsweise mehr auszusagen als alle anderen Sprachen. Das historisch ausgerichtete Belegwörterbuch der Brüder Grimm scheint dem gegenwartsbezogeneren Sanders gegenüber, wenn auch nicht wertvoller, so doch eine unverzichtbare Ergänzung zu sein, und innerhalb der zwei hervorgehobenen

¹¹⁹ Das Wort „heimlich“ gehört „zwei Vorstellungskreisen“ an, „dem des Vertrauten, Behaglichen und dem des Versteckten, Verborgengehaltenen.“ (U, 235) Das meint Freud, wenn er von „diesen zwei Bedeutungen“ (U, 236) spricht.

¹²⁰ Jacob u. Wilhelm Grimm: Eintrag zu „unheimlich“. In: Dieselben: Deutsches Wörterbuch. Nachdruck der Erstausgabe. 32 Bde. Hg. von d. Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin in Zsarb. mit d. Akademie der Wissenschaften zu Göttingen. Bearb. v. Karl Euling. München: Dtv 1984 [ab 1852], Bd. 24, S. 1055-1069.

¹²¹ Ebd., S. 1058.

Einträge aus Sanders' Wörterbuch wird Schellings Definition des Unheimlichen jener Gutzkows, der mitunter auch an Jentsch gemahnt¹²², vorgezogen:

By picking out Schelling's definition from the numerous definitions of the *Unheimlich*, Freud shows that psychoanalysis has its contribution to make to the subject, since what is, in fact, at stake is a particular case of the return of the repressed.¹²³

Die ganze Untersuchung des Unheimlichen nahm ihren Ausgang bei Einzelbeobachtungen und wäre sonst, so lässt sich folgern, womöglich gar nicht entstanden. Für die Präsentation des Ergebnisses scheint es jedoch von Vorteil gewesen zu sein, den Weg rückwärts zu gehen. Der/die LeserIn bekommt zuerst relativ klar umgrenzte Wörterbucheinträge, die trotz aller Ambivalenz wohl kaum unheimliche Wirkungen auslösen dürften, präsentiert, bevor er/sie ins empirische Unheimliche eintauchen darf. Die LeserInnen werden somit, dem Autor gleich, vorerst auf Distanz zum Unheimlichen gehalten. Trotz dieser formalen Entscheidung Freuds führt nichts am eigentlichen Kern der Untersuchung vorbei. Die Lexikographie verhalf bislang in Teil I nur zu einem „noch nicht recht geklärt[e] Ergebnis“: „Die Einzeluntersuchung der Fälle des Unheimlichen wird uns diese Andeutungen verständlich machen.“ (U, 237)

3.1.3. Der unendliche Weg: Kontrolle u./o. Überwältigung

Freud distanziert sich im *Unheimlichen* nicht nur als sichtbarer, stimmhafter Erzähler vom Gegenstand der Betrachtung, sondern er versucht auch, der Erzählung durch eine möglichst klare, übersichtliche Gestaltung Distanz zum ambivalenten Unheimlichen zu verleihen, was ihm allerdings zunehmend zu entgleiten scheint. Hélène Cixous hat den bezeichnenden Vergleich mit einem Marionettenspiel angestellt:

¹²² Der Wörterbucheintrag von Gutzkow – „Wir nennen das unheimlich, Sie nennen's heimlich.“ (U, 234) – betont zwar auf der einen Seite die Ambiguität von „(un-)heimlich“, wie sie Freud in seiner Definition des Unheimlichen hervorhebt, auf der anderen Seite aber auch die große Rolle, welche das individuelle Empfinden dabei spielt, ob etwas von jemandem als unheimlich wahrgenommen wird oder nicht – der Hauptgrund, warum Jentsch in seiner Untersuchung des Unheimlichen eine Definition desselben ausgeschlossen hat. Gerade darüber wollte Freud auf der Suche nach dem Kern des Unheimlichen hinausgehen, wobei ihn Schellings Definition unterstützen sollte.

¹²³ Sarah Kofman: *The Double is/and the Devil*, S. 122.

Vor den Augen des Lesers entsteht unweigerlich die Form eines Marionettenspiels, in dem wirkliche Puppen und Trugbilder von Hampelmännern, wahres und falsches Leben von einem zwar souveränen, aber launenhaften Bühnenmeister in Bewegung gesetzt werden. Gezogene Fäden, lockere, verwickelte. Zentrierte Szenen, zerstreute. Angeschnittene Erzählungen, ausgesetzte. Alles schlägt hier fehl. Die Lektüre springt von einem Rand zum anderen. Man meint, der Beweisführung zu folgen und spürt, wie der Boden brüchig wird: Der Text schlägt einige unterirdische Wurzeln, andere hängen in der Luft.¹²⁴

Der Versuch, das Unheimliche im *Unheimlichen* zu bannen, indem sich der Erzähler immer wieder erklärend bzw. zusammenfassend einschaltet, weitere Gliederungen und Unterscheidungen einführt, dabei aber doch von dem, was er erzählt, der Unmenge an Beispielen, überwältigt wird, soll im Folgenden nachzuzeichnen versucht werden.

Nachdem im ersten Teil des *Unheimlichen* die Untersuchung erklärt bzw. eingeleitet und die Sprachentwicklung des Wortes „unheimlich“ beleuchtet wurde, stehen in Teil II die „Fälle“ von Unheimlichem im Mittelpunkt, die sich im Wesentlichen aus psychoanalytischen Erfahrungen mit Neurotikern, persönlichen Anekdoten Freuds und literarischen Beispielen zusammensetzen. Dieser Teil der Untersuchung ist schon um einiges freier gestaltet als der vorhergehende. Die verschiedenen Fälle machen den Eindruck einer mehr assoziativ als themenspezifisch geordneten Aneinanderreihung. Freud beginnt in Anlehnung an Jentsch, der ihm „die Wahl eines glücklichen ersten Beispiels“ (U, 237) erleichtert hat, um sich gleich darauf mit seiner *Sandmann*-Interpretation, die das Unheimliche auf den Kastrationskomplex zurückführt, wieder von ihm abzugrenzen. Darauf folgt eine Reihe weiterer unheimlicher Beispiele samt psychoanalytischer Erklärung:

¹²⁴ Hélène Cixous: Die Fiktion und ihre Geister, S. 37.

Bsp.	Kat. ¹²⁵	unheimlich	Pa. Erklärung
E. T. A. Hoffmann: <i>Der Sandmann</i>	Lit	Coppelius/Coppola bzw. die Angst, durch ihn der Augen beraubt zu werden	Kastrationskomplex
E. T. A. Hoffmann: <i>Die Elixire des Teufels</i> [H. Heine: <i>Die Götter im Exil</i>] ¹²⁶ [H. H. Ewers: <i>Der Student von Prag</i>]	Lit	Doppelgängertum, Wiederkehr des Gleichen	Ich-Störungen
Italien, Hochwald, Lichtschalter und Lebensalter, Briefe	Pers	Moment der unbeabsichtigten Wiederholung	Wiederholungszwang
F. Schiller: <i>Der Ring des Polykrates</i> S. Freud: <i>Bemerkungen über einen Fall von Zwangsneurose</i>	Lit Pa	Wunscherfüllung	Allmacht der Gedanken / Animismus

Auch wenn die einzelnen Beispiele etwas durcheinandergewürfelt wirken, so steht doch insoweit ein Schema dahinter, als dass immer ein oder mehrere konkrete Beispiele aus der Literatur, der beruflichen oder persönlichen Erfahrung angeführt und anschließend psychoanalytisch erklärt werden. Dabei lässt sich ein literarischer Schwerpunkt ausmachen: Der erste und längste „Fall“, E. T. A. Hoffmanns *Der Sandmann*, stammt aus dem Bereich der Fiktion, wie noch vier weitere. Die literarischen übertrumpfen quantitativ ganz klar die anderen Beispiele. Nach dem noch einigermaßen übersichtlichen Anfang folgt das erste Fazit:

Hier ist nun der Platz für zwei Bemerkungen, in denen ich den wesentlichen Inhalt dieser kleinen Untersuchung niederlegen möchte. Erstens, wenn die psychoanalytische Theorie in der Behauptung recht hat, daß jeder Affekt einer Gefühlsregung, gleichgültig von welcher Art, durch die Verdrängung in Angst verwandelt wird, so muß es unter den Fällen des Ängstlichen eine Gruppe geben, in der sich zeigen läßt, daß dies Ängstliche etwas wiederkehrendes Verdrängtes ist. Diese Art des Ängstlichen wäre eben das Unheimliche und dabei muß es gleichgültig sein, ob es ursprünglich selbst ängstlich war oder von einem anderen Affekt getragen. Zweitens, wenn dies wirklich die geheime Natur des Unheimlichen ist, so verstehen wir, daß der Sprachgebrauch das Heimliche in seinen Gegensatz, das Unheimliche übergehen läßt (S. 242f.), denn dies Unheimliche ist wirklich nichts Neues oder Fremdes, sondern etwas dem Seelenleben von alters her Vertrautes, das ihm nur durch den Prozeß der Verdrängung entfremdet worden ist. Die Beziehung auf die Verdrängung erhellt uns jetzt auch die Schellingsche Definition, das Unheimliche sei etwas, was im Verborgenen hätte bleiben sollen und hervorgetreten ist. (U, 254)

¹²⁵ Kat. dient hier und im Folgenden als Abkürzung für „Kategorie“. Die genannten Beispiele gehören den Kategorien „Lit“ (Literatur), „Pa“ (Psychoanalytische Erfahrung) oder „Pers“ (Persönliche Anekdote) an.

¹²⁶ Die eckigen Klammern zeigen Beispiele an, die Freud nicht konkret als unheimlich anführt. Heines *Götter im Exil* werden als Vergleich für die geschichtliche Entwicklung des Doppelgängermotivs herangezogen. Ewers' *Der Student von Prag* dient dazu, den Doppelgänger als Manifestation eines unterdrückten Wunsches zu illustrieren. Freud geht jedoch nicht auf die Beispiele und deren potentielle unheimliche Wirkung auf den fiktiven Helden und/oder die LeserInnen ein. Ein Grund, warum sie auch im letzten Teil dieser Untersuchung (Vgl. 3.2.2. *Das Unheimliche der Fiktion*) nicht von mir behandelt werden.

Daraufhin wird erklärt, dass diese gewonnene Einsicht nur noch „an der Erklärung einiger anderer Fälle des Unheimlichen“ (U, 254) erprobt werden muss, worauf vorerst ein Beispiel folgt:

Bsp.	Kat.	unheimlich	Pa. Erklärung
Viele Menschen	Pa Pers	„[...] was mit dem Tod, mit Leichen und mit der Wiederkehr der Toten, mit Geistern und Gespenstern, zusammenhängt.“ (U, 254)	„Stärke der ursprünglichen Gefühlsreaktionen“ und die „Unsicherheit der wissenschaftlichen Erkenntnis“ (U, 255)

Das bisherige Schema, in dem stets ein konkretes literarisches, persönliches oder therapeutisches Beispiel, ein „Fall“, zum Aufmachen eines unheimlichen Themenbereichs gedient hat, wird hier erstmals unterbrochen, indem die Beziehung der Menschen zum Tode auf einer allgemeineren Ebene verhandelt wird. Auf die Beziehung zum Tode folgt wieder eine kurze Zusammenfassung:

Es bedarf jetzt nur noch weniger Ergänzungen, denn mit dem Animismus, der Magie und Zauberei, der Allmacht der Gedanken, der Beziehung zum Tode, der unbeabsichtigten Wiederholung und dem Kastrationskomplex haben wir den Umfang der Momente, die das Ängstliche zum Unheimlichen machen, so ziemlich erschöpft. (U, 256)

Nun, beinahe am Ende des zweiten Teils des *Unheimlichen* angelangt, werden den LeserInnen folgende Ergänzungen, die so wenige gar nicht sind, präsentiert:

Bsp.	Kat.	unheimlich	Pa. Erklärung
A. Schaeffer: <i>Josef Montfort</i> (Gettatore) [J. W. Goethe: <i>Faust</i>] Die Psychoanalyse	Lit Pa	Ahnung von Geheimkräften in anderen Personen	Animismus
W. Hauff: <i>Die Geschichte von der abgehauenen Hand</i> A. Schaeffer: <i>Josef Montfort</i> (Die tanzenden Füße)	Lit	Abgetrennte Glieder	Kastrationskomplex
Manche Menschen	Pa	„Vorstellung [...], scheintot begraben zu werden.“ (U, 257)	Phantasie des Lebens im Mutterleib

Diese nicht unbeträchtliche Menge von sechs Beispielen steht in keinem Verhältnis mehr zu der von ihnen eingenommenen Seitenzahl bzw. der psychoanalytischen Erklärung, die so gut wie wegfällt. Das mag dadurch begründet sein, dass es sich fast gänzlich um Nachträge zum Themenkomplex des Animismus und Kastrationskomplexes handelt. Die Phantasie vom Leben im Mutterleib schließt mehr

oder weniger unbegründet an die Beispiele zum Kastrationskomplex an. Drei Sternchen beschließen Seite 257 des *Unheimlichen*, scheinbar auf das Ende des Abschnittes hindeutend, welches dann aber doch nicht folgt:

Tragen wir noch etwas Allgemeines nach, was streng genommen in unseren bisherigen Behauptungen über den Animismus und die überwundenen Arbeitsweisen des seelischen Apparats enthalten ist, aber doch einer besonderen Hervorhebung würdig scheint [...]. (U, 258)

Die Hervorhebung bezieht sich auf Freuds Lektüre „eine[r] recht einfältige[n] Geschichte“ (ebd.) aus dem *Strand* Magazin, deren Autorin und Titel nicht genannt werden, „aber ihre unheimliche Wirkung verspürte man als ganz hervorragend.“ (ebd.) Hier wird erstmals ein von Freud angeführtes literarisches Beispiel dezidiert mit seiner persönlichen Lektüreerfahrung verknüpft:

Bsp.	Kat.	unheimlich	Pa. Erklärung
L. G. Moberly: <i>Inexplicable</i>	Lit Pers	Verwischung der „Grenze zwischen Phantasie und Wirklichkeit“ (U, 258)	„Überbetonung psychischer Realität im Vergleich zur materiellen“ / „Allmacht der Gedanken“ (U, 258)

Es bleibt jedoch auch nicht bei diesem Nachtrag, den man/frau als LeserIn für den letzten hätte halten können: „Zum Schlusse dieser gewiß noch unvollständigen Beispielsammlung soll eine Erfahrung aus der psychoanalytischen Arbeit erwähnt werden [...]“ (U, 258):

Bsp.	Kat.	unheimlich	Pa. Erklärung
Neurotische Männer	Pa	Weibliches Genitale	„Eingang zur alten Heimat des Menschenkindes“ (U, 259)

Es dürfte anhand dieser schemenhaften Nachzeichnung der Gliederung von Teil II des *Unheimlichen* ersichtlich geworden sein, dass sich die Struktur des Textes immer mehr auflöst. Der Umfang, den die Beispiele einnehmen, wird immer geringer, wohingegen die Einschübe, in denen sich der Autor bzw. Erzähler zu Wort meldet, häufiger, wenn auch nicht ausführlicher werden. Der Erzähler wiederholt sich zunehmend, schiebt mehrmals Beispiele zur Allmacht der Gedanken bzw. zum Animismus, dem Kastrationskomplex und dem unheimlichen Weiblichen bzw. Mütterlichen nach. Auch widerspricht der Erzähler sich, wenn er beispielsweise sagt, dass es „nur noch weniger Ergänzungen“ bedarf, um „den Umfang der Momente, die das Ängstliche zum Unheimlichen machen“ (U, 256) ziemlich zu erschöpfen, darauf aber noch eine

beträchtliche Anzahl an Beispielen folgen lässt, nur um schlussendlich zu erklären, dass es sich ohnehin um eine „gewiß noch unvollständige Beispielsammlung“ (U, 258) handelt. Dadurch, dass sich Freud als Autor, der die LeserInnen durch das *Unheimliche* begleitet, immer öfter einschaltet, wird wiederum sein Wille zu Übersichtlichkeit und Transparenz deutlich. Seine Erklärungen sollen allerdings, so hat es den Anschein, dort zur Orientierung verhelfen, wo sich der Autor längst selbst verlaufen hat. Er kämpft mit den Waffen der Formgebung und des Kommentars gegen einen Inhalt, der sich der Bändigung zu entziehen droht. Die zentrale Feststellung Sarah Kofmans, dass zwischen dem, was Freud tut, und dem, was er sagt, ein Unterschied besteht¹²⁷, wird besonders deutlich, wenn der angebliche Schluss der Beispielsammlung sich im dritten Teil des *Unheimlichen* wiederum nur als Provisorium entpuppt.

In Teil III des *Unheimlichen* erklärt Freud, auf die Zweifel der Leser eingehen zu wollen, insbesondere auf folgende Tatsache: „Nicht alles, was an verdrängte Wunschregungen und überwundene Denkweisen der individuellen Vorzeit und der Völkerurzeit mahnt, ist darum auch unheimlich.“ (U, 259) Es folgt eine Aufzählung von nicht unheimlichen Gegenbeispielen:

Unheimlich (Pa. Erklärung)	Nicht unheimlich
Die abgehauene Hand in Hauffs Märchen <i>Die Geschichte von der abgehauenen Hand</i> (Kastrationskomplex)	„[...] in der Erzählung des Herodot vom Schatz des Rhampsenit läßt der Meisterdieb, den die Prinzessin bei der Hand festhalten will, ihr die abgehauene Hand seines Bruders zurück“ (U, 259)
Die rasche Wunscherfüllung in Schillers <i>Der Ring des Polykrates</i> (Animismus)	Märchen (z. B. Das Grimmsche Märchen von den drei Wünschen, Andersensche Märchen) Pygmalion
Die Beziehung zum Tode (Intellektuelle Unsicherheit)	Märchen (z. B. wenn Schneewittchen ihre Augen wieder öffnet) Wundergeschichten (z. B. Erweckung von Toten im Neuen Testament)
Die unbeabsichtigte Wiederkehr des Gleichen (Wiederholungszwang)	Die unbeabsichtigte Wiederkehr des Gleichen als Mittel zur Hervorhebung oder Verstärkung des komischen Gefühls (z. B. bei Mark Twain)
Stille, Alleinsein, Dunkelheit	-

Die Sammlung von Beispielen für und wider das Unheimliche ist nicht nur sehr heterogen, sondern auch unvollständig – wo sind beispielsweise der Doppelgänger oder die Mutterleibspantasie bzw. das weibliche Genitale geblieben? – und

¹²⁷ Vgl. Sarah Kofman: Die doppelte Lektüre. In: Dies.: Die Kindheit der Kunst, S. 13-42, insbes. S. 15f.

widersprüchlich. Auf die Aussage „Die abgehauene Hand z. B. im Hauffschen Märchen ‚Die Geschichte von der abgehauenen Hand‘ wirkt gewiß unheimlich“ (U, 259) folgt auf der nächsten Seite: „[...] ich wüßte doch kein echtes Märchen zu nennen, in dem irgend etwas Unheimliches vorkäme.“ (U, 260) Dieser Widerspruch löst sich zwar teilweise auf, wenn bedacht wird, dass Freud hier mit „echten“ Märchen aller Wahrscheinlichkeit nach solche meint, die sich „ganz offen auf den animistischen Standpunkt der Allmacht von Gedanken und Wünschen“ (ebd.) stellen, wozu *Die Geschichte von der abgehauenen Hand* auf Grund der fehlenden Übersinnlichkeit nicht gezählt werden kann. Aber es ist doch ein Zeichen für die allmählich nicht nur inhaltliche, sondern auch sprachliche Auflösung bzw. Verwirrung des Textes. Freud stellt nun, dem Ende des Textes schon recht nahe, auch früher gefasste Grundsätze in Frage:

[...] können wir wirklich das Moment der intellektuellen Unsicherheit ganz vernachlässigen, da wir doch seine Bedeutung für das Unheimliche des Todes zugegeben haben? So müssen wir wohl bereit sein anzunehmen, daß für das Auftreten des unheimlichen Gefühls noch andere als die von uns vorangestellten stofflichen Bedingungen maßgebend sind. Man könnte zwar sagen, mit jener ersten Feststellung sei das psychoanalytische Interesse am Problem des Unheimlichen erledigt, der Rest erfordere wahrscheinlich eine ästhetische Untersuchung. Aber damit würden wir dem Zweifel das Tor öffnen, welchen Wert unsere Einsicht in die Herkunft des Unheimlichen vom verdrängten Heimischen eigentlich beanspruchen darf. (U, 261)

Die Zweifel, welche der Autor seinem eigenen Text gegenüber hegt, sind offenbar so tiefgreifend, dass er sogar eine verstärkte Einbeziehung oder Neubewertung der Jentschen These von der intellektuellen Unsicherheit in Betracht zieht. Freud meint, dass wir zur Annahme der Unvollständigkeit der „von uns vorangestellten stofflichen Bedingungen“ bereit sein „müssen“. (ebd.) Das „muss“, welches in der Präambel so präsent war, allerdings nur auf Psychoanalytiker, Ich und Autor bezogen, wird nun zu einer Art kollektivem Geständnis. Freud entzieht sich sprachlich der Verantwortung für sein Tun, indem er es auf eine unbestimmte Gruppe von LeserInnen ausdehnt. Die Suggestion, welche Freuds Rhetorik innewohnt, ist an dieser Stelle kaum mehr übersehbar. Aus dem Zugeständnis an die LeserInnen, dass im dritten Teil des *Unheimlichen* ihre Zweifel zu Wort kommen, wurde unversehens eine geteilte Schuld am Scheitern. Doch auch der Weg aus der Krise ist wieder ein gemeinsamer, sodass der Ansporn, ihm zu folgen und zu glauben auch für die LeserInnen größer ist:

Eine Beobachtung kann uns den Weg zur Lösung dieser Unsicherheiten weisen. Fast alle Beispiele, die unseren Erwartungen widersprechen, sind dem Bereich der Fiktion, der Dichtung, entnommen. Wir erhalten so einen Wink, einen Unterschied zu machen zwischen dem Unheimlichen, das man erlebt, und dem Unheimlichen, das man sich bloß vorstellt, oder von dem man liest. (U, 261)

Diese Einteilung in ein Unheimliches des Erlebens oder der Dichtung wird nochmals spezifiziert: beide Arten können von verdrängten infantilen Komplexen oder überwundenen primitiven Überzeugungen herrühren. Als (Gegen-)Beispiel für das Unheimliche des Erlebens, das von überwundenen primitiven Überzeugungen herrührt, die „wieder bestätigt scheinen“ (U, 263), führt Freud in einer Fußnote ein nicht unheimliches Beinahe-Doppelgängererlebnis von Ernst Mach und sich selbst an:

Unheimlich	Animistische Überzeugungen: „Das merkwürdige Zusammentreffen von Wunsch und Erfüllung, die rätselhafte Wiederholung ähnlicher Erlebnisse an demselben Ort oder zum gleichen Datum, die täuschendsten Gesichtswahrnehmungen und verdächtigsten Geräusche [...]“ (U, 262); Der Doppelgänger (ebd./Anm.1)
Nicht unheimlich	„Wer im Gegenteil diese animistischen Überzeugungen bei sich gründlich und endgültig erledigt hat, für den entfällt das Unheimliche dieser Art.“ (U, 262) z. B. E. Mach in der <i>Analyse der Empfindungen</i> u. S. Freud erkennen ihr ihnen missfallendes Spiegelbild nicht
Evtl. unheimlich	„Ob aber das Mißfallen [des nicht erkannten, eigenen Spiegelbildes] dabei nicht doch ein Rest jener archaischen Reaktion war, die den Doppelgänger als unheimlich empfindet?“ (U, 262/Anm. 1)

Bei dieser persönlichen Anekdote verschwimmen die Grenzen von heimlich und unheimlich zunehmend, wie die von Freud gestellte Frage am Ende der Fußnote andeutet. Auf das Unheimliche des Erlebens folgt das Bekenntnis, von dem „man sich durch die Vorliebe für glatte Erledigung und durchsichtige Darstellung“ (U, 263) nicht abbringen lassen darf, dass „die beiden hier aufgestellten Arten des Unheimlichen im Erleben nicht immer scharf zu sondern sind.“ (ebd.) Die Unterscheidung erweist sich folglich als mehr theoretischer als praktischer und daher kaum demonstrierbarer Art. Beim Unheimlichen der Fiktion versorgt uns Freud nochmals reichlich mit Beispielen unheimlicher und nicht unheimlicher Art:

Nicht unheimlich	Märchen: Annahme animistischer Überzeugungen durch die LeserInnen Weniger phantastische Geschichten, die sich jedoch „durch die Aufnahme von höheren geistigen Wesen, Dämonen oder Geistern Verstorbener“ (U, 265) von der Realität unterscheiden, z. B. „Die Seelen der Danteschen Hölle oder die Geistererscheinungen in Shakespeares Hamlet, Macbeth, Julius Caesar“, oder auch „die heitere Götterwelt Homers“ (ebd.)
Unheimlich	Der Dichter tut so, als hätte er für seine Geschichte reale Bedingungen gewählt, was aber nicht ganz stimmt, z. B. Arthur Schnitzlers <i>Die Weissagung</i>

Das Unheimliche aus verdrängten infantilen Komplexen wird in Bezug auf die Fiktion gar nicht erst erläutert. Freud sagt nur, dass es „in der Dichtung – von einer Bedingung abgesehen – ebenso unheimlich wie im Erleben“ (U, 266) ist. Diese eine Bedingung bleibt wohl Freuds und nicht „unser“ Geheimnis, denn statt einer Aufklärung wird noch eine weitere Spezifikation eingeführt: die LeserInnenlenkung durch den Dichter und nicht nur die Stoffwahl entscheidet, ob etwas unheimlich wirkt oder nicht:

Es ist offenkundig, daß die Freiheiten des Dichters und damit die Vorrechte der Fiktion in der Hervorrufung und Hemmung des unheimlichen Gefühls durch die vorstehenden Bemerkungen nicht erschöpft werden. Gegen das Erleben verhalten wir uns im allgemeinen gleichmäßig passiv und unterliegen der Einwirkung des Stofflichen. Für den Dichter sind wir aber in besonderer Weise lenkbar; durch die Stimmung, in die er uns versetzt, durch die Erwartungen, die er in uns erregt, kann er unsere Gefühlsprozesse von dem einen Erfolg ablenken und auf einen anderen einstellen, und kann aus demselben Stoff oft sehr verschiedene Wirkungen gewinnen. (U, 266f.)

Der emotionale Effekt der Fiktion auf den/die LeserIn, so ließe sich folgern, ist weitgehend unabhängig vom gewählten Thema. Dasselbe Motiv kann sowohl unheimlich als auch komisch wirken. Möglicherweise ruft es das eine Gefühl im Helden, in der Heldin und ein völlig anderes im Leser, in der Leserin hervor. Wenn der Autor, die Autorin den Helden, die Heldin lächerlich darstellt, oder ihn/sie satirisch beschreibt, kann sich der/die LeserIn wohl nur schwer mit ihm/ihr identifizieren. Diese mögliche LeserInnenlenkung widerruft bis zu einem gewissen Grad Freuds bisherige Ergebnisse:

If it is possible to obtain a variety of different effects from the same material, it becomes impossible to draw any conclusions about the effects from the theme. Taking most of his examples from fiction, Freud does not take into account the specificity of this realm, a specificity which is subsequently acknowledged. His aim being to prove the existence of themes capable of producing a universal feeling of uncanniness, he makes a strictly thematic reading of the texts he sites as proof of his hypothesis.¹²⁸

Zuerst wird der Anschein geweckt, dass der Aspekt der Leserlenkung nicht näher erläutert werden muss, was sich jedoch als nicht ganz richtig erweist:

Dies ist alles längst bekannt und wahrscheinlich von den berufenen Ästhetikern eingehend gewürdigt worden. Wir sind auf dieses Gebiet der Forschung ohne rechte Absicht geführt worden, indem wir der Versuchung nachgaben, den Widerspruch gewisser Beispiele gegen unsere Ableitung des Unheimlichen aufzuklären. Zu einzelnen dieser Beispiele wollen wir darum auch zurückkehren. (U, 267)

¹²⁸ Sarah Kofman: *The Double is/and the Devil*, S. 128.

Eine Begebenheit wirke, so Freud, nur dann unheimlich, wenn sie für die Figur, mit der sich der/die LeserIn identifiziert, unheimlich wirkt, was wiederum an einer Beispielreihe verdeutlicht wird:

Unheimlich	Die abgehauene Hand in in Hauffs <i>Geschichte von der abgehauenen Hand</i>
Nicht unheimlich	Die abgehauene Hand in Herodots <i>Schatz des Rhampsenit</i> : „[...] wir verspüren nichts Unheimliches, denn wir versetzen uns nicht in sie [die Prinzessin], sondern in den anderen [den Meisterdieb].“ (U, 267) Das Gespenst in Nestroys Posse <i>Der Zerrissene</i> : „Wir kennen die Vorbedingungen [...], teilen den Irrtum des ‚Zerrissenen‘ nicht, und darum wirkt, was für ihn unheimlich sein muß, auf uns mit unwiderstehlicher Komik.“ (ebd.) „Sogar ein ‚wirkliches‘ Gespenst wie das in O. Wildes Erzählung ‚Der Geist von Canterville‘ muß all seiner Ansprüche, wenigstens Grauen zu erregen, verlustig werden, wenn der Dichter sich den Scherz macht, es zu ironisieren und hänseln zu lassen.“ (U, 267f.)

Freud kommt auch noch ein letztes Mal auf das Märchen zu sprechen:

In der Welt der Märchen sollen Angstgefühle, also auch unheimliche Gefühle überhaupt nicht erweckt werden. Wir verstehen das und sehen darum auch über die Anlässe hinweg, bei denen etwas Derartiges möglich wäre. (U, 268)

Es drängt sich der Verdacht auf, dass sich diese Anspielung auf *Die Geschichte von der abgehauenen Hand* bezieht, die schon rein wegen ihrer Publikation in Hauffs erstem Märchenalmanach gemeinhin als Märchen gilt, auch wenn sie mitunter als der Geschichte oder Erzählung¹²⁹ näherstehend betrachtet werden kann. Jedenfalls sollen wir verständig über etwaige Ausnahmen hinwegsehen, vielleicht nicht nur darüber, sondern auch über das unbefriedigende, weil nicht vorhandene Ende der Untersuchung:

Von der Einsamkeit, Stille und Dunkelheit können wir nichts anderes sagen, als daß dies wirklich die Momente sind, an welche die bei den meisten Menschen nie ganz erlöschende Kinderangst geknüpft ist. Die psychoanalytische Forschung hat sich mit dem Problem derselben an anderer Stelle auseinandergesetzt. (ebd.)

¹²⁹ Schon bei Hauff wird im zweiten Märchenalmanach eine Unterscheidung zwischen Märchen und Geschichte getroffen, wobei er die Geschichte v.a. dadurch vom Märchen abgrenzt, dass sie keiner übersinnlichen, magischen Vorgänge bedarf. (Vgl. MA 2, 151f.) Vgl. dazu auch Sabine Beckmann: Wilhelm Hauff. Seine Märchenalmanache als zyklische Kompositionen. Bonn: Bouvier 1976 (Abhandlungen zur Kunst-, Musik- und Literaturwissenschaft, Bd. 201), S. 75-83. In der Sekundärliteratur wird auch teilweise eine Unterscheidung zwischen Märchen und Erzählung getroffen. Vgl. Reiner Wild: Wer ist der Räuber Orbasan? Überlegungen zu Wilhelm Hauffs Märchen. In: Athenäum 4 (1994), S. 349-364, hier S. 357f.

Dieser Satz wirkt völlig aus dem Zusammenhang gerissen und unpassend, insbesondere jedoch für einen Satzsatz bzw. das, was man unter einem Schluss bzw. Ende zu verstehen gewohnt ist: eine Art Conclusio. Anstatt Geschlossenheit zu präsentieren oder zumindest zu suggerieren, verweist der Erzähler unumwunden auf die Unabgeschlossenheit des eigenen Textes. Das tut er jedoch nicht, indem er zugibt, das Unheimliche in diesem Text nicht bewältigt zu haben, sondern, indem er auf eine weitere Untersuchung verweist, mit der sich die Psychoanalyse schon an anderer, im *Unheimlichen* nicht benannter „Stelle“ (U, 268) auseinandergesetzt habe. Im Grunde genommen ist das „Ende“ des *Unheimlichen* nichts weiter als eine Verschiebung auf ein weiteres Beispiel, nämlich Freuds 1905 erschienene *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie*.¹³⁰ Das Unheimliche verbleibt, wenn schon nicht im *Unheimlichen*, so doch innerhalb der Freudschen Psychoanalyse.

Von einer Zählung der Beispielflut kann in Zusammenhang mit Freuds *Das Unheimliche* nicht anders als von einem Versuch gesprochen werden. Was Patrick J. Mahony in Zusammenhang mit einem anderen Aufsatz Freuds, *Zur Psychopathologie des Alltagslebens*, anmerkte, kann wohl auch hier Gültigkeit beanspruchen: „Die Unmenge neuer Beispiele, die dazu dienen sollten, das Erwiesene zu bestätigen, führten letztlich dazu, den Gedankengang zu verdunkeln.“¹³¹ Auch Burkhard Lindner stellt in seinem Aufsatz *Freud liest den Sandmann* fest, dass die „Aufzählung immer weiterer Beispiele [...] eher irritiert als klärend wirkt.“¹³² Selbiges gilt wohl auch für die vielen Wiederholungen, Differenzierungen und Untergliederungen – alles Versuche des Erzählers Freud, Ordnung zu stiften und Struktur zu schaffen.

3.2. Das Erzählte: Versuchung der Annäherung

Es wurden bei den LeserInnen im *Unheimlichen* von Beginn an keine allzu großen Erwartungen an die Untersuchung geweckt, da sie offenbar unter Zwang oder jedenfalls als eine Art unliebsame Pflichterfüllung in Angriff genommen wurde: der

¹³⁰ Sigmund Freud: *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie*. In: GW V, Abhandlung III: Die Umgestaltung der Pubertät, S. 29-145, hier S. 125f.

¹³¹ Patrick J. Mahony: *Der Schriftsteller Sigmund Freud*, S. 29.

¹³² Burkhard Lindner: *Freud liest den Sandmann*. In: *Orte des Unheimlichen*. Hg. v. Klaus Herding u. Gerlinde Gehring. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2006, S. 17-36, hier S. 32.

Psychoanalytiker musste sich interessieren, das Ich musste gestehen, der Autor musste sich anklagen. Zudem gibt der Verfasser vor, weder auf wissenschaftlicher noch beruflicher oder privater Ebene eingehendere Erfahrungen mit dem Unheimlichen zu haben. Die niedrige Erwartungshaltung verändert sich auch nach der Lektüre des ersten Teils nicht merklich, an dessen Ende nach langen, mühsamen Wörterbuchauszügen nur ein „noch nicht recht geklärtes Ergebnis“ (U, 237) und die den LeserInnen ohnehin schon aus der Präambel bekannte Definition des Unheimlichen steht.

Teil II beginnt jedoch motivierend. Es ist die Rede von der „Musterung der Personen und Dinge, Eindrücke, Vorgänge und Situationen [...], die das Gefühl des Unheimlichen in besonderer Stärke und Deutlichkeit in uns zu erwecken vermögen.“ (ebd.) Tritt der Verfasser den LeserInnen in der Präambel noch als von der Pflicht gezwungen und wenig qualifiziert entgegen, so scheint er in Teil II plötzlich zum uneingeschränkten Experten aufgestiegen zu sein. Seine Nacherzählung des *Sandmanns* lässt „keinen Zweifel“ offen, oder jedenfalls „schwindet dieser Zweifel“, der Sachverhalt ist „klar“ (U, 242), und Jentschs Vorschlag „kommt hier nicht mehr in Frage“ (ebd.), er „leistet uns also nichts für das Verständnis dieser unheimlichen Wirkung.“ (U, 243) Die Unheimlichkeit des *Sandmanns*, zunächst vom Leser Freud erklärt, wird zusätzlich durch „die psychoanalytische Erfahrung“ (U, 245) untermauert, obwohl in der Präambel noch gesagt wurde, dass der Psychoanalytiker „in anderen Schichten des Seelenlebens“ arbeitet, und mit solcherlei „wenig zu tun“ (U, 229) hat. Zur Bekräftigung der psychoanalytischen Auflösung des Unheimlichen im *Sandmann* folgt sogar noch eine Art Drohung:

Ich würde keinem Gegner der psychoanalytischen Auffassung raten, sich für die Behauptung, die Augenangst sei etwas vom Kastrationskomplex Unabhängiges, gerade auf die Hoffmannsche Erzählung vom „Sandmann“ zu berufen. (U, 243f.)

Auf die Analyse des *Sandmanns* folgen zahlreiche weitere „Fälle“ des Unheimlichen, die sich auf zwei größere Bereiche eingrenzen lassen: das Unheimliche des Erlebens, wozu ich den Diskurs einer unheimlichen Psychoanalyse und die unheimlichen Erlebnisse Freuds zähle, und das Unheimliche der Fiktion, welches Freud als Leser zeigt.

3.2.1. Das Unheimliche des Erlebens

Nach erzwungenem Pflichtinteresse eines in ästhetischen oder vielmehr okkulten Belangen unerfahrenen Psychoanalytikers und nach der „Stumpfheit“ eines Autors, der „schon lange nichts erlebt oder kennen gelernt [hat], was ihm den Eindruck des Unheimlichen gemacht hätte“, (U, 230) klingt die Untersuchung des Unheimlichen in Teil II längst nicht mehr. Ernest Jones¹³³ hat im dritten Band seiner Biographie Freud und dem Okkulten ein ganzes Kapitel gewidmet¹³⁴ und darin u.a. angemerkt, dass er gerade in den Jahren vor dem Ersten Weltkrieg mit Freud viele Gespräche über Okkultismus und verwandte Themen geführt habe:

He [Freud] was fond, especially after midnight, of regaling me with strange or uncanny experiences with patients, characteristically about misfortunes or death supervening many years after a wish or prediction. He had a particular relish for such stories and was evidently impressed by their more mysterious aspects.¹³⁵

Auf kritische Einwände von Jones soll Freud mit seinem Lieblingszitat geantwortet haben: “There are more things in heaven and earth than are dreamt of in your philosophy.” (*Hamlet* Akt 1, Szene 5) und “I don’t like it at all myself, but there is some truth in it.”¹³⁶ Die Zitate weisen auf Freuds Zwiespaltenheit gegenüber dem Übersinnlichen, nicht rational Erklärbaren hin, die auch das *Unheimliche* durchzieht.

3.2.1.1. Unheimliche Psychoanalyse: Vom Antriebslosen zum Getriebenen

Der anfänglich noch antriebslose Psychoanalytiker wird vom ersten literarischen Fallbeispiel, dem *Sandmann*, „zum Versuch getrieben, dieselbe Ableitung für andere Beispiele des Unheimlichen in Betracht zu ziehen“ (U, 245): neben solchen aus der Literatur und persönlichen Anekdoten stehen Beispiele aus der psychoanalytischen

¹³³ Ernest Jones (1879-1958) studierte in London Medizin und kam 1906 mit Freuds Schriften in Kontakt. 1908 besuchte er Wien und traf Freud zum ersten Mal, was eine lebenslange Freundschaft der beiden nach sich zog. Jones hatte es sich zur Aufgabe gemacht, die Freudsche Psychoanalyse im anglo-amerikanischen Raum bekannt zu machen. Von ihm stammt die heute umstrittene, dreibändige Freud-Biographie *The Life and Work of Sigmund Freud* (1953-1957), die lange als Standard-Biographie galt. Vgl. Riccardo Steiner: Jones, Ernest. In: International Dictionary of Psychoanalysis, <http://www.enotes.com/topics/ernest-jones>, Zugriff am 17.9.2013.

¹³⁴ Vgl. Ernest Jones: *The Life and Work of Sigmund Freud*. Online-Ausgabe v. Psychoanalytic Electronic Publishing, 3 Bde. London: The Hogarth Press 1972 [1954-57], Bd. 3, Chapter XIV: Occultism, S. 401-435.

¹³⁵ Ebd., S. 407.

¹³⁶ Ebd.

Praxis: in Zusammenhang mit dem Doppelgängertum nennt Freud „den pathologischen Fall[e] des Beachtungswahnes“ (U, 247) und die daraus erfolgende „Ich-Spaltung“ (U, 248); weiters den Wiederholungszwang, welcher „ein Stück vom Ablauf der Psychoanalyse des Neurotikers beherrscht“ (U, 251); die „Krankengeschichte eines Zwangsneurotikers“ (U, 251f.); die Ahnung von Geheimkräften im Psychoanalytiker (Vgl. U, 257); die Angst davor, „scheintot begraben zu werden“ (ebd.), die eine Mutterleibspanthasie darstellt; „die Überbetonung der psychischen Realität im Vergleich zur materiellen“, die „auch das Seelenleben der Neurotiker beherrscht“ (U, 258), und, „daß neurotische Männer erklären, das weibliche Genitale sei ihnen etwas Unheimliches.“ (U, 258f.)

Es wird einerseits ersichtlich, dass Neurotikern manches unheimlich ist, was geistig gesunden Menschen normal erscheint, und andererseits, dass sie selbst dadurch anderen Menschen gelegentlich unheimlich werden. Nun treten aber nicht nur die „Fälle“ der Psychoanalyse als besonders affin für das Unheimliche auf, sondern auch die Psychoanalyse bzw. der Psychoanalytiker selbst wird als Fallbeispiel des Unheimlichen im *Unheimlichen* angeführt:

[...] mit diesen geheimen Kräften stehen wir bereits wieder auf dem Boden des Animismus. Die Ahnung solcher Geheimkräfte ist es, die dem frommen Gretchen den Mephisto so unheimlich werden läßt:

Sie ahnt, daß ich ganz sicher ein Genie,
Vielleicht sogar der Teufel bin.

Das Unheimliche der Fallsucht, des Wahnsinns, hat denselben Ursprung. Der Laie sieht hier die Äußerung von Kräften vor sich, die er im Nebenmenschen nicht vermutet hat, deren Regung er aber in entlegenen Winkeln der eigenen Persönlichkeit dunkel zu spüren vermag. Das Mittelalter hatte konsequenterweise und psychologisch beinahe korrekt alle diese Krankheitsäußerungen der Wirkung von Dämonen zugeschrieben. Ja, ich würde mich nicht verwundern zu hören, daß die Psychoanalyse, die sich mit der Aufdeckung dieser geheimen Kräfte beschäftigt, vielen Menschen darum selbst unheimlich geworden ist. In einem Falle, als mir die Herstellung eines seit vielen Jahren siechen Mädchens – wenn auch nicht sehr rasch – gelungen war, habe ich's von der Mutter der für lange Zeit Geheilten selbst gehört. (U, 257)

Ausgehend von dieser Schlüsselpassage kann es lohnend sein, einen Blick auf die damalige Rezeptionssituation der Psychoanalyse zu werfen. Freud merkt an, dass es ihn nicht wundern würde, wenn sie „vielen Menschen [...] unheimlich geworden ist.“ (ebd.) Wenn etwas von vielen Menschen als unheimlich empfunden wird, und zwar, wie Freud andeutet, aus Unverständnis, dann müsste so eine Tendenz sich auch in der

Rezeption widerspiegeln. Freud liefert auf subtile Weise Anhaltspunkte, die ihm eine potentielle Unheimlichkeit der Psychoanalyse plausibel erscheinen lassen.

Der Psychoanalytiker wird im eben zitierten Ausschnitt analog zu Mephistopheles irgendwo zwischen Genie und Teufel angesiedelt. Das deutet an, dass Laien bestimmte nicht verstandene Krankheitsäußerungen immer noch der Wirkung von Dämonen zuschreiben, und deswegen Freud, der sich mit deren Aufdeckung beschäftigt, als eine Art Exorzist angesehen wird: einerseits genial, andererseits aber auch unheimlich, weil unverstanden und daher selbst in Dämonen-Nähe situiert. Wenn diese Anspielung etwas weniger spezifisch aufgefasst wird, kann festgehalten werden, dass Freud im Prinzip einen Vergleich von Psychoanalyse mit vorwissenschaftlichen Methoden in der Behandlung psychischer Störungen thematisiert.

Henri F. Ellenberger hat in *Die Entdeckung des Unbewußten* einen Überblick zur Entwicklung der dynamischen Psychiatrie¹³⁷ erstellt. Er weist darin „eine kontinuierliche Kette [...] zwischen Exorzismus und Magnetismus, Magnetismus und Hypnotismus, Hypnotismus und den großen modernen dynamischen Systemen“¹³⁸, zu denen er die Psychoanalyse rechnet, nach, sowie dass „in der primitiven Heilkunst Zeugnisse subtiler therapeutischer Techniken zu finden sind, von denen viele den allerneuesten psychotherapeutischen Methoden ähneln.“¹³⁹ Vor Ellenberger war solch eine Verbindung der Psychoanalyse und ihrer Ahnen nur einmal, und zwar literarisch, von Stefan Zweig, thematisiert worden¹⁴⁰, womit Freud nicht sehr zufrieden war.¹⁴¹

¹³⁷ Wie Heinz Schott u. Rainer Tölle anmerken, ist „dynamisch“ ein sehr vieldeutiger Begriff; auch „psychodynamisch“ wird nicht einheitlich verwendet. Pragmatisch betrachtet, bedeutet „psychodynamisch“ in der Psychiatrie, dass tiefenpsychologische Erfahrungen miteinbezogen werden. Trotzdem ist der Begriff „dynamische Psychiatrie“ problematisch, da er fälschlicherweise als Unterdisziplin der Psychiatrie oder als Synonym für eine neue, bessere Psychiatrie verstanden werden kann. Vgl. Heinz Schott u. Rainer Tölle: *Geschichte der Psychiatrie. Krankheitslehren, Irrwege, Behandlungsformen*. München: C. H. Beck 2006, S. 93f.

¹³⁸ Henri F. Ellenberger: *Die Entdeckung des Unbewußten. Geschichte und Entwicklung der dynamischen Psychiatrie von den Anfängen bis zu Janet, Freud, Adler und Jung*. Ausg. folgt unveränd. der 2. Aufl. Zürich: Diogenes 2005 [1970], S. 9.

¹³⁹ Ebd.

¹⁴⁰ Stefan Zweig setzt aber mit dem Mesmerismus zeitlich später an als Ellenberger und geht auch ansonsten etwas andere Wege. Siehe: Stefan Zweig: *Die Heilung durch den Geist. Mesmer, Mary Baker-Eddy, Freud*. Leipzig: Insel 1931.

¹⁴¹ Freud spricht in einem Brief an Arnold Zweig davon, „daß er [Stefan Zweig] gegenwärtig in Hamburg mich zu einem Essay verarbeitet, der mich in Gesellschaft von Mesmer und Mary Eddy Baker vor die Öffentlichkeit bringen soll“. Siehe: Sigmund Freud: *Brief an Arnold Zweig vom 10.9.1930*. In: Ders. u. Arnold Zweig: *Briefwechsel*. Hg. von Ernst L. Freud. 3. Aufl. Frankfurt am Main: Fischer 1980, S. 25ff., hier S. 26.

In einer Tabelle¹⁴² werden von Ellenberger die Unterschiede zwischen primitiver Heilkunst und naturwissenschaftlicher Therapie, der Darstellungsweise gemäß etwas plakativ, zusammengefasst:

Primitive Heilkunst	Naturwissenschaftliche Therapie
1. Der Heiler ist viel mehr als ein Arzt; er ist die bedeutendste Persönlichkeit einer sozialen Gruppe.	1. Der Therapeut ist nur ein Spezialist unter vielen anderen.
2. Der Heiler übt seine Wirkung in erster Linie kraft seiner Persönlichkeit aus.	2. Der Therapeut wendet auf unpersönliche Weise spezifische Techniken an.
3. Der Heiler ist vorwiegend ein Psychosomatiker; er behandelt viele körperliche Krankheiten mit psychologischen Methoden.	3. Zwischen physikalischer und psychischer Therapie besteht eine Dichotomie. In der Psychiatrie liegt das Schwergewicht auf der physikalischen Behandlung von Geisteskrankheiten.
4. Die Ausbildung des Heilers ist langwierig und anstrengend. Oft umfaßt sie sogar das Durchmachen einer schweren psychischen Krankheit, die er überstehen muß, um fähig zu werden, andere Menschen zu heilen.	4. Die Ausbildung ist rein rational und zieht die persönlichen medizinischen oder emotionalen Probleme des Arztes nicht in Betracht.
5. Der Heiler gehört einer Schule an, die ihre eigenen, von denen anderer Schulen abweichende Lehren und Traditionen hat.	5. Der Therapeut richtet sich in seinem Handeln nach den Prinzipien einer vereinheitlichenden Medizin, die ein Zweig der Naturwissenschaft ist und nicht eine esoterische Lehre.

An der Gegenüberstellung versucht Ellenberger zu verdeutlichen, „daß bestimmte Züge der modernen dynamischen Therapie auf eine unverkennbare Affinität zur primitiven Heilkunst hinweisen.“¹⁴³ Auf solche Affinitäten wird insbesondere in Bezug auf die Psychoanalyse, die als moderne dynamische Psychiatrie verstanden wird, hingewiesen, was im Folgenden am Beispiel Freuds durchexerziert werden soll:

1. Prominenz

Laut Ellenberger werden Psychoanalytiker „oft als prominentere Bürger einer Gemeinde angesehen als ein durchschnittlicher ‚naturwissenschaftlicher‘ Arzt.“¹⁴⁴

Die im akademischen Bereich, v.a. in der Psychologie, hauptsächlich negative Rezeption der Psychoanalyse wird auch auf deren großen „außerwissenschaftlichen Erfolg“¹⁴⁵ zurückgeführt: „Die Popularität und das große Interesse der Öffentlichkeit an der Lehre Freuds irritierte die Psychologie und mobilisierte Abwehrtendenzen“¹⁴⁶ und daher

¹⁴² Henri F. Ellenberger: Die Entdeckung des Unbewußten, S. 86.

¹⁴³ Ebd., S. 87.

¹⁴⁴ Ebd.

¹⁴⁵ Tilman J. Elliger: S. Freud und die akademische Psychologie. Ein Beitrag zur Rezeptionsgeschichte der Psychoanalyse in der deutschen Psychologie (1895-1945). Weinheim/Basel: Deutscher Studien-Verlag/Beltz 1986, S. 147.

¹⁴⁶ Tilman J. Elliger: S. Freud und die akademische Psychologie, S. 147.

bedeutet es „nur einen kleinen Schritt, den außerwissenschaftlichen Erfolg als außerwissenschaftlich zu deklarieren [...]“.¹⁴⁷ Die Prominenz der Lehre, die sehr eng mit dem Namen Freuds verstrickt war, hatte gerade im akademischen Bereich Skepsis geweckt, da es unüblich für einen Arzt war, bei der Allgemeinheit ein solches Ausmaß an Popularität zu erlangen. Freud selbst zeigte sich zwar eher selten auf Kongressen und sonstigen öffentlichen Veranstaltungen, aber die Freudianer – auch oft sarkastisch als Freuds „Jünger“¹⁴⁸ oder „Apostel“¹⁴⁹ bezeichnet – lebten weit weniger zurückgezogen. Ihr Bild diente nicht selten als Negativfolie für die Psychoanalyse und deren Begründer:

Ein Kreis von Außenseitern der Medizin und Psychologie, darunter auch Personen mit „obskurem“ Ausbildungsgang, wie Hausfrauen, Künstler, - extravagante Erscheinungen, unter ihnen auch Menschen aus ganz anderen Fachbereichen wie Pfarrer, Lehrer, Kindergärtnerinnen usw. Sie alle zusammengehalten durch eine sektiererische Abschließung gegen die Außenwelt, manche voller Sendungsbewußtsein und dabei weit über Freuds nüchtern-kritische Denkungsart hinauschießend, dazu neigend, alle Kritik als Angriff und Ausdruck von Feindseligkeit zu verstehen – kurz gesagt, eine Gruppe mit der typischen Minoritätenpsychologie.¹⁵⁰

Freud selbst stellte seine Prominenz trotz aller Zurückgezogenheit auch nicht gerade unter den Scheffel, als er sich in *Eine Schwierigkeit der Psychoanalyse* selbstbewusst neben Kopernikus und Darwin einreichte. Er bewertete die für sich beanspruchte Entdeckung, dass „das Ich nicht Herr sei in seinem eigenen Haus“¹⁵¹ sogar höher als jene vorhergehenden narzisstischen Kränkungen der Menschheit, das heliozentrische Weltbild und die Evolution: „Am empfindlichsten trifft wohl die dritte Kränkung, die psychologischer Natur ist.“¹⁵²

¹⁴⁷ Tilman J. Elliger: S. Freud und die akademische Psychologie, S. 147.

¹⁴⁸ So bei Richard Müller-Freienfels: Die Hauptrichtungen der gegenwärtigen Psychologie. Abgedruckt in: Die Rezeption der Psychoanalyse in der Soziologie, Psychologie und Theologie im deutschsprachigen Raum bis 1940. Hg. v. Johannes Cremerius. Mit Beiträgen von Hans-Dieter Brauns, Heike Brodthage und S. O. Hoffmann, Joachim Scharfenberg. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1981 (suhrkamp taschenbuch wissenschaft 296), S. 193-200, hier S. 198; bei Max Weber, in: Marianne Weber: Max Weber. Ein Lebensbild. Heidelberg: Schneider 1950. Abgedruckt in: Die Rezeption der Psychoanalyse, S. 68-71, hier S. 69; bei Karl Kautsky: Die materialistische Geschichtsauffassung. Berlin: Dietz 1927. Abgedruckt in: Die Rezeption der Psychoanalyse, S. 115-120, hier S. 116.

¹⁴⁹ Max Graf: Reminiscences of Professor Sigmund Freud. In: Psychoanalytic Quarterly XI (1942), S. 465-476, hier S. 472.

¹⁵⁰ Johannes Cremerius: Einleitung. In: Die Rezeption der Psychoanalyse, S. 7-29, hier S. 21f.

¹⁵¹ Sigmund Freud: Eine Schwierigkeit der Psychoanalyse, S. 12.

¹⁵² Ebd., S. 8.

2. Charisma

Dass die Persönlichkeit für einen Psychoanalytiker und wahrscheinlich jeden Psychologen ein wichtiges, wenn nicht das „wichtigste therapeutische Werkzeug“¹⁵³ überhaupt ist, bedarf wohl keiner näheren Erläuterung. Aber Freuds Charisma äußerte sich nicht nur gegen seine PatientInnen, sondern auch im Umgang mit Kollegen und in seinen Wiener und Amerikanischen Vorlesungen.

Als C. G. Jung¹⁵⁴ Freud das erste Mal traf – er besuchte ihn in Wien – schrieb er ihm, wieder in Zürich angelangt, dass sein Aufenthalt „ein Ereignis in des Wortes vollster Bedeutung“¹⁵⁵ gewesen sei, und das Zusammentreffen einen „gewaltigen Eindruck“¹⁵⁶ auf ihn gemacht habe. Sogar die ursprüngliche Abneigung gegen Freuds „erweiterten Sexualbegriff“¹⁵⁷ war nach dem Besuch im Verschwinden begriffen. Ludwig Binswanger¹⁵⁸ war bei diesem Besuch ebenfalls dabei und betonte rückblickend in seinen Erinnerungen Freuds „Größe und Würde“¹⁵⁹, die ihn jedoch nicht einschüchterten, denn des Gastgebers „Abneigung gegen jede Förmlichkeit und Etikette, sein persönlicher Charme, seine Einfachheit, selbstverständliche Offenheit und Güte und nicht zuletzt sein Humor“¹⁶⁰ verliehen der gemeinsamen Zeit etwas ungezwungen Herzliches.

Freud war auch abseits von Gesprächen unter Kollegen ein großer Rhetoriker, was er in seinen Wiener Vorlesungen zur Geltung brachte. Im September 1909 reisten Freud, Ferenczi und Jung nach Amerika, wo ersterer fünf improvisierte Vorlesungen – jede auf einem frühmorgendlichen Spaziergang mit Ferenczi entstanden – an der *Clark University* hielt. Sie „wurden gut aufgenommen, sein Geschick als öffentlicher Redner

¹⁵³ Henri F. Ellenberger: Die Entdeckung des Unbewußten, S. 87.

¹⁵⁴ Carl Gustav Jung (1875-1962) studierte in Basel Medizin und bezog sich schon 1900 erstmals auf Freud. Ab 1906 bestand zwischen beiden ein reger Briefwechsel und ein Jahr später lernte Jung den Begründer der Psychoanalyse in Wien persönlich kennen. Von da an galt Jung als Wegbereiter der internationalen Psychoanalyse, bis es 1913 zum Bruch mit Freud und der Psychoanalyse kam. Jung erkrankte daraufhin psychisch und entwickelte in einer Art Selbstanalyse seine eigene analytische Psychologie. Vgl. DBE, Bd. 5, S. 378, Sp. I u. II, hier Sp. I.

¹⁵⁵ Carl G. Jung: Brief an Sigmund Freud vom 31.3.1907. In: Sigmund Freud u. C. G. Jung: Briefwechsel. Hg. v. William McGuire. Frankfurt am Main: Fischer 1974, S. 26-29, hier S. 28.

¹⁵⁶ Ebd.

¹⁵⁷ Ebd., S. 26.

¹⁵⁸ Ludwig Binswanger (1881-1966) studierte in verschiedenen Ländern Medizin und arbeitete danach an der psychiatrischen Universitätsklinik in Zürich, dem „Burghölzli“, wo er 1907 bei C. G. Jung promovierte. Er interessierte sich bereits 1905 für die Psychoanalyse und blieb sein Leben lang mit Freud befreundet. Vgl. DBE, Bd. 1, S. 534, Sp. I u. II, hier Sp. I.

¹⁵⁹ Ludwig Binswanger: Erinnerungen an Sigmund Freud. Bern: Francke 1956, S. 11.

¹⁶⁰ Ebd.

kam ihm bei seinen amerikanischen Zuhörern zugute.“¹⁶¹ Freud fuhr als Ehrendoktor wieder heim.¹⁶² Nach Eli Zaretsky waren die *Clark Lectures* „der entscheidende Moment für die Herausbildung von Freuds Charisma.“¹⁶³

3. Selbstanalyse

Ellenberger betont den ungewöhnlichen Ausbildungsweg angehender Psychoanalytiker:

Die psychoanalytische Ausbildung ist unvergleichlich anstrengender als die der meisten anderen Spezialisten, und sie schließt eine lange Eigen-Analyse ein, die darauf gerichtet ist, die emotionalen Probleme des zukünftigen Psychoanalytikers durchzuarbeiten.¹⁶⁴

Während sich Freud seiner Selbstanalyse unterzog, litt er an einer seltsamen Krankheit, die Ellenberger als eine „schöpferische“ deutet:

Von 1894 an würde man Freuds Leiden, wie er sie in seinen Briefen an Fliess beschreibt, zweifellos als neurotisch klassifizieren, manchmal auch als psychosomatisch. Aber im Unterschied zur Neurose hatte die Konzentration auf eine fixe Idee nicht nur einen obsessiven, sondern auch einen schöpferischen Charakter.¹⁶⁵

Solch ein ungewöhnlicher Krankheitszustand könne während einer langen Zeit intensiver intellektueller Anstrengung und Sorge entstehen. Ein typisches Symptom neben vielen anderen sei das „Gefühl äußerster Isolierung“¹⁶⁶. Es kann mittlerweile belegt werden, dass die *splendid isolation* der jungen Wissenschaft Freuds, wie sie von ihm, seinen Schülern und Biographen mehrmalig dargestellt wurde, so nicht stattgefunden hat. Die gänzliche Isolierung entsprach mehr Freuds subjektiver Wahrnehmung als der historischen Realität.¹⁶⁷ Die Genesung nach der schöpferischen Krankheit bringe eine „bleibende Persönlichkeitswandlung“ und die „Überzeugung hervor, [...] eine große Wahrheit“¹⁶⁸ entdeckt zu haben, was bei Freud der

¹⁶¹ Peter Gay: Freud. Eine Biographie für unsere Zeit. Ungekürzte Ausgabe. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 1995, S. 240.

¹⁶² Vgl. Ebd., S. 240-243.

¹⁶³ Eli Zaretsky: Freuds Jahrhundert. Die Geschichte der Psychoanalyse. Aus dem Amerik. v. Klaus Binder u. Bernd Leineweber. Wien: Zsolnay 2006 (2004), S. 121.

¹⁶⁴ Henri F. Ellenberger: Die Entdeckung des Unbewußten, S. 87.

¹⁶⁵ Ebd., S. 611.

¹⁶⁶ Ebd.

¹⁶⁷ Vgl. Tilman J. Elliger: Sigmund Freuds „splendid isolation“. Materialien zur Kritik der psychoanalytischen Geschichtsschreibung. In: Psyche. Zeitschrift für Psychoanalyse und ihre Anwendung. Begr. v. Alexander Mitscherlich, 44. Jg. (1990), Nr. 7, S. 612-627.

¹⁶⁸ Henri F. Ellenberger: Die Entdeckung des Unbewußten, S. 611.

„Ödipuskomplex und die Verwurzelung der Neurose in der infantilen Sexualität“¹⁶⁹ wäre. Nicht nur Freuds, sondern auch Jungs System entspringe größtenteils solch einer schöpferischen Krankheit, die zum Modell bzw. zur Lehranalyse für deren Schüler wurde.¹⁷⁰

4. Psychosomatik

Die „Wiedererweckung der psychosomatischen Medizin“¹⁷¹ durch die dynamische Psychotherapie wurde Freud als außerordentliche Leistung angerechnet, da er damit „im Hinblick auf die ‚Neurose‘ einen neuen Krankheitsbegriff“¹⁷² propagierte:

Krankheit war nicht mehr allein ableitbar von einer organischen Läsion oder Störung, sie bedeutete nicht eine strukturelle Andersartigkeit, keine qualitative Verschiedenheit. Krankheit war Ausdruck eines bestimmten Kräftespiels im ‚psychischen Apparat‘, dessen Struktur bei allen Menschen prinzipiell gleich sei.¹⁷³

Dass diese psychosomatische Perspektive bei Freud auch Ängste auslösen konnte, wie z. B. „doch etwas Organisches“¹⁷⁴ zu übersehen, ist schon Thema in seinem berühmten Traum von Irmas Injektion.¹⁷⁵ In der dem Traum nachfolgenden Analyse kommentiert Freud diese Angst:

Wie man mir gerne glauben wird, eine nie erlöschende Angst beim Spezialisten, der fast ausschließlich Neurotiker sieht, und der so viele Erscheinungen auf Hysterie zu schreiben gewohnt ist, welche andere Ärzte als organisch behandeln.¹⁷⁶

Die Angst entpuppte sich in diesem Fall zwar weder als Kern der Traumbotschaft noch als in der Realität begründet, aber da sie als „nie erlöschend“ bezeichnet wurde, scheint sie einen grundlegenden, wenn auch noch so kleinen Zweifel an der eigenen Überzeugung zu bergen.

¹⁶⁹ Henri F. Ellenberger: Die Entdeckung des Unbewußten, S. 1179.

¹⁷⁰ Vgl. Ebd., S. 1177ff.

¹⁷¹ Ebd., S. 88.

¹⁷² Heinz Schott u. Rainer Tölle: Geschichte der Psychiatrie, S. 131.

¹⁷³ Ebd.

¹⁷⁴ Sigmund Freud: Die Traumdeutung. In: GW II/III, S. 111.

¹⁷⁵ Für den Traum von Irmas Injektion, inkl. Vorbericht und nachfolgender Analyse vgl.: Sigmund Freud: Die Traumdeutung, S. 110-126.

¹⁷⁶ Ebd., S. 114.

5. Schulen

Innerhalb der Naturwissenschaften ist mit „Schule“ eine „zeitweilige Gruppierung einiger Schüler um einen Lehrmeister, der in einer neuen Richtung arbeitet, die noch nicht ganz in das allgemeine Wissensgefüge eingegliedert ist“, ¹⁷⁷ gemeint. Bei Freud, Adler oder Jung hat der Ausdruck jedoch „die Bedeutung angenommen [...], die er im Zusammenhang mit den ‚philosophischen Schulen‘ der griechisch-römischen Antike hatte.“ ¹⁷⁸ Die moderne dynamische Psychiatrie teilt sich in verschiedene Schulen auf, „deren jede ihre eigene Lehrmeinung, ihre eigene Unterrichtsmethode und ihre eigene Ausbildung hat.“ ¹⁷⁹ Die aus der schöpferischen Krankheit entstehende Lehranalyse der Psychoanalytiker sorgt für eine Festigung und Abgrenzung ihrer jeweiligen Schulen – überspitzt formuliert:

Analysanden eines Psychoanalytikers pflegen ‚freudianisch‘ zu träumen und sich ihres Ödipuskomplexes bewußt zu werden, während Analysanden von Jungianern archetypische Träume haben und mit ihrer Anima (ihrem Animus) konfrontiert werden. Unwillkürlich erinnert man sich an Tardes Ausspruch, das Genie bestehe darin, seine eigenen geistigen Nachkommen zu erzeugen. ¹⁸⁰

Noch etwas weiter als die Herausbildung von Schulen ging Freuds Gründung eines geheimen Komitees im Jahr 1913, nach den ersten Erfolgen und Abspaltungen (Jung und Adler) der Psychoanalytischen Bewegung. Dieses Komitee bestand aus Freuds treuesten Anhängern – Karl Abraham, Sándor Ferenczi, Ernest Jones, Hanns Sachs, Otto Rank und Max Eitingon, ¹⁸¹ denen er „einen Ring mit einer mythologischen Gravierung (er selbst trug einen Ring mit einem eingravierten Jupiter) als Zeichen ihrer Verbundenheit mit dem Meister“ ¹⁸² schenkte. Diese „geheime Zusammenkunft einiger weniger Auserwählter“ ¹⁸³ sollte dem Fortbestand der Psychoanalyse Freudscher Prägung dienen. Die etwas seltsam anmutende Idee Freuds funktionierte allerdings nicht ganz, da er „die Hälfte der Mitglieder überlebte, während die andere

¹⁷⁷ Henri F. Ellenberger: Die Entdeckung des Unbewußten, S. 1186f.

¹⁷⁸ Ebd.

¹⁷⁹ Ebd.

¹⁸⁰ Ebd., S. 1180.

¹⁸¹ Max Eitingon kam jedoch erst etwas später dazu.

¹⁸² Mladen Dolar: Otto Rank und der Doppelgänger. In: Otto Rank: Der Doppelgänger. Eine psychoanalytische Studie. Reprint der Ausgabe von 1925. Wien: Turia & Kant 1993, S. 119-129, hier S. 119.

¹⁸³ Ebd.

Hälfte sich über die ganze Welt verstreute“,¹⁸⁴ und schon zuvor Widerstand von innen, v.a. durch Otto Rank, den Bund verunsicherte.¹⁸⁵

Ellenberger stellt abschließend die Frage, ob die Parallelen zwischen primitiver Heilkunst und der modernen dynamischen Psychotherapie darauf hindeuten:

[...] daß die dynamische Psychotherapie eine Regression in Richtung auf die Vergangenheit ist – oder [...], daß die naturwissenschaftliche Methode sich als unzureichend erwiesen hat, um die Gesamtperson des Menschen zu erfassen, und daß sie durch andere Methoden ergänzt werden muß?¹⁸⁶

Diese Frage zu beantworten, ist hier weder Aufgabe noch Ziel. Es kann aber durchaus lohnend für die Frage nach einer unheimlichen Psychoanalyse sein, einige Stimmen der Zeit laut werden zu lassen.

Freud selbst hatte es sich zur Aufgabe gemacht, die *Geschichte der psychoanalytischen Bewegung* zu schreiben¹⁸⁷, nicht zuletzt um möglichen Versuchen einer inadäquaten Außenperspektive auf die noch junge Wissenschaft vorzubeugen und/oder entgegenzutreten. Solche autobiographischen Zeugnisse sind zwar sehr wertvoll, müssen aber auf Grund ihrer Subjektivität mit einiger Vorsicht betrachtet werden. Es ist mittlerweile belegbar, dass die völlige Isolierung der Psychoanalyse in ihrer Anfangsphase, wie Freud sie darstellte, so nicht stattgefunden hat.¹⁸⁸ Als Begründung für die isolierte Situation gibt Freud in seinen Briefen an Fließ die Unzeitgemäßheit seiner „Erfindung“ an: „Ich erkläre mir’s [die nicht zufriedenstellende Rezeption der Traumdeutung] so, daß ich um 15-20 Jahre voraus gekommen bin.“¹⁸⁹ In der offiziellen Geschichtsschreibung der psychoanalytischen Bewegung argumentiert Freud ähnlich:

¹⁸⁴ Mladen Dolar: Otto Rank und der Doppelgänger, S. 119.

¹⁸⁵ Vgl. Ebd.

¹⁸⁶ Henri F. Ellenberger: Die Entdeckung des Unbewußten, S. 88.

¹⁸⁷ Sigmund Freud: Zur Geschichte der psychoanalytischen Bewegung. In: Ders.: GW X, 43-113, sowie Ders.: Selbstdarstellung. In: Ders.: GW XIV, 31-96.

¹⁸⁸ Dazu: Tilman Elliger: Sigmund Freuds „splendid isolation“, S. 612-627.

¹⁸⁹ Sigmund Freud: Brief an Wilhelm Fließ vom 23.3.1900. In: Ders.: Briefe an Wilhelm Fließ 1887-1904, S. 444.

Dies Schicksal stellte ich mir in folgender Weise vor: Es würde mir wahrscheinlich gelingen, mich durch die therapeutischen Erfolge des neuen Verfahrens zu erhalten, die Wissenschaft aber würde zu meinen Lebzeiten keine Notiz von mir nehmen. Einige Dezennien später würde ein anderer unfehlbar auf dieselben, jetzt nicht zeitgemäßen Dinge stoßen, ihre Anerkennung durchsetzen und mich so als notwendigerweise verunglückten Vorläufer zu Ehren bringen. Unterdes richtete ich's mir als Robinson auf meiner einsamen Insel möglichst behaglich ein. Wenn ich aus den Verwirrungen und Bedrängnissen der Gegenwart auf jene einsamen Jahre zurückblicke, will es mir scheinen, es war eine schöne heroische Zeit; die *splendid isolation* entbehrte nicht ihrer Vorzüge und Reize. Ich hatte keine Literatur zu lesen, keinen schlecht unterrichteten Gegner anzuhören, ich war keinem Einfluß unterworfen, durch nichts gedrängt. Ich erlernte es, spekulative Neigungen zu bändigen und nach dem unvergessenen Rat meines Meisters Charcot, dieselben Dinge so oft von neuem anzuschauen, bis sie von selbst begannen, etwas auszusagen.¹⁹⁰

Freud stilisiert sich hier rückblickend selbst als „verunglückten Vorläufer“ und das aus der Perspektive von 1913, zu einem Zeitpunkt, wo er längst wusste, dass die Psychoanalyse nicht unbemerkt geblieben war. Von diesem in der Vergangenheit entworfenen Szenario kehrt er zu seinem eigenen Vorläufer bzw. „Meister“, Charcot, zurück. Nun scheint es, dass Freud bislang ebenso wenig verunglückt war wie Charcot, aber der Schüler ehrt seinen Meister und Vorläufer, hebt ihn, wenn nötig, über seine verunglückte Position hinaus; wohl nicht ganz ohne die Hoffnung, dass seine eigenen Schüler, wenn er einst Vorläufer sein würde, ebenso respektvoll mit ihm umgehen werden. Allerdings ging dieses Szenario schon für Charcot nicht ganz auf: „Es dauerte nicht lange, da hatte sich sein Ruhm in das Stereotyp vom despotischen Wissenschaftler gewandelt, dessen Glaube an seine eigene Überlegenheit ihn so blind machte, daß er eine psychische Epidemie auslöste.“¹⁹¹ Charcot wurde schon bald nach seinem Tod aus den eigenen Reihen angegriffen und war ein Jahrzehnt später beinahe vollkommen vergessen – auch oder gerade von seinen Schülern, die ihn größtenteils verleugneten.¹⁹² Somit hat der „verunglückte Vorläufer“, anfangs von Freud als Bescheidenheitstopos in eigener Sache angeführt, trotz den darauf folgenden Überschreibungsversuchen – der Vorläufer bleibt für Freud Meister – wieder ein Stück weit Berechtigung erlangt, da die Möglichkeit des Verunglückens noch weit über das eigene Leben hinaus bestehen bleibt.

Die von Freud und seinen Anhängern immer wieder betonte revolutionäre Unzeitgemäßheit der Psychoanalyse wurde auch häufig als reaktionär beurteilt, denn

¹⁹⁰ Sigmund Freud.: Zur Geschichte der Psychoanalytischen Bewegung, S. 60.

¹⁹¹ Henri F. Ellenberger: Die Entdeckung des Unbewußten, S. 159.

¹⁹² Vgl. Ebd.

Fortschritt ist manchmal nur die Wiederaufnahme einer alten, schon abgetanen Idee. Manche Konzepte der neuen dynamischen Psychiatrie wirkten, weit entfernt davon, in ihrer Neuheit zu schockieren, eher altmodisch.¹⁹³

Schott und Tölle drücken sich in der *Geschichte der Psychiatrie* wie folgt aus:

Die Freud-Legende vom einsamen Schöpfer einer neuen wissenschaftlichen Heilmethode der Medizin ist nicht länger haltbar. Freud kristallisierte in seinem Werk verschiedene Strömungen des ausgehenden 19. Jahrhunderts (Neurologie, Darwinismus, Hypnotismus) im Rückgriff auf kulturhistorische Traditionen (griechische Mythologie, romantische Naturphilosophie) mit dem Ziel, nicht nur eine neue Behandlungsmethode und ein neues Menschenbild in die Medizin einzuführen, sondern zugleich auch ein kritisches Licht auf die kulturellen und sozialpolitischen Verhältnisse seiner Zeit zu werfen.¹⁹⁴

Die hier mit historischem Abstand relativ objektiv geäußerte Feststellung, dass die Psychoanalyse zwar keine komplett neue Erfindung, aber doch innovativ in ihrer Kombination und Weiterentwicklung verschiedener wissenschaftlicher und philosophischer Strömungen der Zeit war, sah in der zeitgenössischen Rezeption, insbesondere durch die akademische Psychologie, radikaler, d. h. negativer und einseitiger aus. Es gibt dort

[...] eine von Anfang an nachweisbare Tendenz, die sich bemüht, den Erfolg der Psychoanalyse als einen außerwissenschaftlichen zu deklarieren. Darunter fallen diverse Hinweise auf mittelalterliche Mystik, Chiromantik, Phrenologie, Astrologie, kurz jede Form des Aberglaubens, den die Wissenschaft überwunden hat. Diese Tendenz geht eindeutig in die Richtung, die Psychoanalyse als unwissenschaftlich, vorwissenschaftlich und außerwissenschaftlich zu decouvrieren.¹⁹⁵

Freud spricht in seiner Anekdote über die unheimliche Psychoanalyse (Vgl. U, 257) von einem konkreten Fall, nämlich von der Mutter einer wiederhergestellten Patientin, der die Psychoanalyse, wahrscheinlich auf Grund der nicht durchschaubaren Heilmethode, unheimlich erschienen ist: „In einem Falle, als mir die Herstellung eines seit vielen Jahren siechen Mädchens – wenn auch nicht sehr rasch – gelungen war, habe ich’s von der Mutter der für lange Zeit Geheilten selbst gehört.“ (ebd.) Allerdings scheint es sich hier nicht um einen reinen therapeutischen Erfolg zu handeln, da von dem Mädchen nur als von einer „für lange Zeit Geheilten“ (ebd.) die Rede ist.

¹⁹³ Henri F. Ellenberger: Die Entdeckung des Unbewußten, S. 1185.

¹⁹⁴ Heinz Schott u. Rainer Tölle: Geschichte der Psychiatrie, S. 124f.

¹⁹⁵ Heike Brodthage u. Sven Olaf Hoffmann: Die Rezeption der Psychoanalyse in der Psychologie. In: Die Rezeption der Psychoanalyse, S. 135-253, hier S. 177. Diese Tendenz lässt sich auch in den von Elliger behandelten Kritiken feststellen. Vgl. Tilman J. Elliger: S. Freud und die akademische Psychologie, insbes. Kap. 4: Die inhaltliche Dimension der Rezeption, S. 84-137.

Die Hinterfragung der Psychoanalyse als therapeutische Methode war auch in der Rezeption ein brisantes Thema.

Eine populärkulturelle Illustration der psychoanalytischen Behandlungsmethoden, die schon fast eine offene Karikatur darstellt, findet sich in Grete Meisel-Hess' Roman *Die Intellektuellen*. In Edward Shorters *Geschichte der Psychiatrie* wird von den psychiatrischen Abenteuern Erikas ein Auszug präsentiert:

„Ich bin krank“, beschloß sie. „Ich muß zum Arzt gehen.“ Da sie schon lange neugierig auf „diese psychoanalytische Methode“ war, suchte sie sich einen „berühmten Psychiater“.

Nachdem er sich ihre Geschichte angehört hatte, sagte er: „Sie haben ihre schmerzlichen sexuellen Erfahrungen verdrängt, anstatt sie zu bewältigen, nicht wahr?“

Erika nickte. Er fuhr fort: „Es ist nun wichtig, Ihnen die Augen zu öffnen und diese verdrängten Erlebnisse in ihrer vollen Wahrheit ins Bewußtsein zu rufen“. Er gebrauchte das Verb „abreagieren“ und erklärte ihr die Grundbegriffe in bezug auf Träume und erogene Zonen. Dann untersuchte er sie gynäkologisch, weil er offenbar die Theorie vertrat, daß ihre Hysterie durch eine Schräglage der Gebärmutter hervorgerufen sein könnte.

„Da dort unten alles in Ordnung ist“, sagte er, „brauche ich Sie nur psychoanalytisch zu behandeln.“ Er teilte ihr mit, daß ihre „hysterische Affektpsychose“ heilbar sei und er sie hypnotisieren wolle.

Nachdem er sie durch die Berührung der Augenlider wieder aus der Trance zurückgeholt hatte, war die Behandlung beendet. Erika ging es wieder gut.¹⁹⁶

Das Bild der psychoanalytischen Behandlung, das hier gezeichnet wird, hat zwar nicht viel mit der historischen Realität gemein, da Freud weder gynäkologische Untersuchungen durchführte noch standardmäßig PatientInnen hypnotisierte, aber „diese Form entsprach genau dem, was man sich unter Psychoanalyse vorstellte [...]“.¹⁹⁷ – jedenfalls „man“ im Sinne von Laien, die hauptsächlich durch das sogenannte Hörensagen, durch die teilweise diffamierende Kritik, von der Psychoanalyse erfuhren. Freud selbst setzte den Beginn der Psychoanalyse mit der Verabschiedung der Hypnose an,¹⁹⁸ womöglich, wie Michael Rohrwasser andeutet, weil er „die in den Obskurantismus verstrickte Vorgeschichte der Psychoanalyse vergessen machen“¹⁹⁹ wollte. Gänzlich unbegründet, wenn auch überzogen, ist die Sicht auf die Psychoanalyse in Meisel-Hess' Roman jedenfalls nicht. Freud zieht

¹⁹⁶ Grete Meisel-Hess: *Die Intellektuellen*. Berlin: Oesterheld & Co 1911. Exzerpt wiedergegeben nach: Edward Shorter: *Geschichte der Psychiatrie*. Aus d. Amerik. v. Yvonne Badaf. Reinek bei Hamburg: Rowohlt 2003 (rowohlts enzyklopädie), S. 235f.

¹⁹⁷ Ebd., S. 236.

¹⁹⁸ Sigmund Freud: *Zur Geschichte der psychoanalytischen Bewegung*, S. 45.

¹⁹⁹ Michael Rohrwasser: *Kino, Psychoanalyse und organisiertes Verbrechen: Dr. Mabuse*. In: *Pop in Prosa. Erzählte Populärkultur in der deutsch-ungarischsprachigen Moderne*. Hg. v. Amália Kerekes et al. Frankfurt am Main: Lang 2007, S. 234-251, hier S. 249.

bereits 1918 die Verwendung der Hypnose unter bestimmten Umständen wieder in Betracht:

Wir werden auch sehr wahrscheinlich genötigt sein, in der Massenanwendung unserer Therapie das reine Gold der Analyse reichlich mit dem Kupfer der direkten Suggestion zu legieren, und auch die hypnotische Beeinflussung könnte dort wie bei der Behandlung der Kriegsneurotiker wieder eine Stelle finden.²⁰⁰

Nicht nur Freud greift auf das Hypnose-Modell zurück, auch Wilhelm Stekel zieht es „mitunter in verzweifelten Fällen“²⁰¹ in Erwägung. Sándor Ferenczi und Otto Rank überlegten sogar die Hypnose generell wieder in die psychoanalytische Therapie einzuführen.²⁰² Die enge Verbindung von Psychoanalyse und Hypnose, damit einhergehend oft auch Verbrechen, war ab dem *Cabinet des Dr. Caligari*²⁰³ von 1920 auch in Filmen sehr populär.

Positionen in der Rezeption, die einen Vergleich zwischen Psychoanalyse und (insbesondere katholischer) Religion oder Sektengemeinschaft²⁰⁴ anstellen, und damit dem „Geheimnis des Glaubens“ in der psychoanalytischen Therapie einen weit höheren Stellenwert einräumen als einem offenen Verstehensprozess – oder wie Ludwig Klages es formuliert: „Man muß schon Glaubensbruder sein, um an diese Art vermeinter Beweisführungen zu glauben!“²⁰⁵ –, scheinen an den Diskurs diffuser psychoanalytischer Behandlungsmethoden anzuschließen. Freud selbst hat in *Die Frage der Laienanalyse* betont, wie wichtig es ist, dass die PatientInnen dem Analytiker Glauben schenken.²⁰⁶ Eng damit verbunden ist die Unterstellung einer starken Suggestion, die vom Psychoanalytiker ausgeht. Das therapeutische Verfahren

²⁰⁰ Der Vortrag wurde zuerst 1918 auf dem psychoanalytischen Kongress in Budapest gehalten. Siehe: Sigmund Freud: Wege der psychoanalytischen Therapie. In: GW XII, S. 181-194, hier S. 193.

²⁰¹ Wilhelm Stekel: Nervöse Angstzustände und ihre Behandlung. 4. überarb. Aufl. Leipzig/Wien/Bern: Urban & Schwarzenberg 1923, S. 107.

²⁰² Vgl. Léon Chertok und Isabelle Stengers: Le Cœur et la Raison. L'hypnose en question de Lavoisier à Lacan Paris: Payot 1989, S. 75-127. Auch in: Rudolf Stockhammer: Zaubertexte: die Wiederkehr der Magie und die Literatur 1880 – 1945. Berlin: Akademie-Verl. 2000, S. 78.

²⁰³ Robert Wiene: Das Cabinet des Dr. Caligari. 16 und 35mm, 78min. Berlin: Decla-Film 1920.

²⁰⁴ Ludwig Klages nennt Freud den „Begründer einer Religion“. In: Ders.: Die Grundlagen der Charakterkunde. 4. Aufl. Leipzig: Barth 1926. Abgedruckt in: Die Rezeption der Psychoanalyse, S. 240-244, hier S. 243; nach Hans Henning: „entwickelte sich die von Sigmund Freud begründete Psychoanalyse folgerichtig zu einer Art von Sekte mit straffer Vereinsorganisation, mit eigenen Zeitschriften und Privatkongressen.“ In: Ders: Psychologie der Gegenwart. Berlin: Mauritius 1925. Abgedruckt in: Die Rezeption der Psychoanalyse, S. 231-239, hier S. 232.

²⁰⁵ Ludwig Klages: Die Grundlagen der Charakterkunde, S. 241.

²⁰⁶ Sigmund Freud: Die Frage der Laienanalyse. In: GW XIV, S. 209-296, hier S. 255f.

der Psychoanalyse hat nicht selten eine Gleichsetzung mit der katholischen Beichte erfahren. Karl Kautsky, einen der schärfsten Kritiker der Psychoanalyse, erinnert diese

[...] an jene geilen Beichtväter, die durch ihr Fragen die unschuldigen Beichtkinder erst mit der Unkeuschheit [...] bekanntmachen und die ‚Libido‘ in ihnen wachrufen, die der Beichtvater dann als schon vorher vorhanden ‚feststellt‘, um sie zu bannen. [...] Die Freudsche Psychoanalyse in der ärztlichen Praxis scheint mir im Grunde nichts anders zu sein, als die Übertragung mancher Technik des katholischen Beichtstuhles in das Ordinationszimmer des Arztes.²⁰⁷

Freuds, „des Meisters“²⁰⁸, Schüler wurden von verschiedenen Seiten polemisch als seine „Jünger“²⁰⁹ bezeichnet. Auch Alfred Döblin spielt in seinem Roman *Berlin Alexanderplatz* mit diesem Topos, indem er einen Oberarzt die Heilchancen der psychoanalytischen Behandlung belächeln lässt. Als Franz Biberkopf nicht auf die psychoanalytischen Therapieversuche zweier junger Psychiater eingeht, wendet sich der alte Oberarzt mit scharfen Worten an einen der Kollegen: „Gott, was sind Sie für ein großer Gesundheitsbeter, gepriesen die neue Therapie, Sie schicken ein Huldigungstelegramm an Freud nach Wien, die Woche darauf geht der Junge mit Ihrer Unterstützung auf'm Korridor spazieren. Wunder, Wunder, halleluja.“²¹⁰

Doch nicht nur Kritiker und Schriftsteller haben ihre Skepsis gegenüber den Heilmethoden und –erfolgen der Psychoanalyse geäußert. Freud selbst soll auf die Mitteilung eines Kollegen hin, er habe jemanden durch Psychoanalyse geheilt, überrascht geantwortet haben: „Ach natürlich, man kann Menschen durch Analyse auch heilen!“²¹¹ In einem Brief an Ludwig Binswanger bemerkte Freud: „Ich tröste

²⁰⁷ Karl Kautsky: Die materialistische Geschichtsauffassung, S. 119. Ähnliche Vergleiche stellen beispielsweise an: Max Weber, in: Marianne Weber: Max Weber, S. 70; Max Scheler: Schriften aus dem Nachlaß, Bd. 1. Berlin: Der neue Geist 1933. Abgedruckt in: Die Rezeption der Psychoanalyse, S. 63-68, hier S. 65; Ludwig Klages: Die Grundlagen der Charakterkunde, S. 241f.; F. Krueger: Die Psychoanalyse und das wirkliche Seelentum. Kritische Gänge. Literaturblatt Berliner Börsenzeitung 20 (1933). Abgedruckt in: Die Rezeption der Psychoanalyse, S. 244-247, hier S. 247.

²⁰⁸ So bei: Richard Müller-Freienfels: Die Hauptrichtungen der gegenwärtigen Psychologie, S. 198; bei E. Hitschmann in einer Rezension von Rudolf Allers: Über Psychoanalyse. In: Internationale Zeitschrift für Psychoanalyse 10 (1924). Abgedruckt in: Die Rezeption der Psychoanalyse, S. 226f., hier S. 226; bei Hans Henning: Psychologie der Gegenwart, S. 232; Ludwig Klages: Die Grundlagen der Charakterkunde, S. 244.

²⁰⁹ So bei Richard Müller-Freienfels: Die Hauptrichtungen der gegenwärtigen Psychologie, S. 198; Marianne Weber: Max Weber, S. 69; Karls Kautsky: Die materialistische Geschichtsauffassung, S. 116; Ludwig Klages nennt Freud den „Begründer einer Religion“. In: Ders.: Die Grundlagen der Charakterkunde, S. 243.

²¹⁰ Alfred Döblin: Berlin Alexanderplatz. Die Geschichte vom Franz Biberkopf. Frankfurt am Main: S. Fischer 1999, S. 428.

²¹¹ Diese Anekdote geht auf Hermann Keyserling zurück, der den Kollegen allerdings nicht namentlich genannt hat. Siehe: Hermann Keyserling: Reise durch die Zeit, Bd. 2. Darmstadt/Baden-Baden: Holle-Verl. 1958, S. 281.

mich oft mit der Idee, wenn wir therapeutisch so wenig leisten, so erfahren wir wenigstens, warum nicht mehr geleistet werden kann.“²¹² Ein Blick auf Freuds Publikationen scheint dieses Bild zu bestätigen. Es finden sich darunter nur wenige Fallstudien, die sich mit individuellen PatientInnen auseinandersetzen; jene reichen zudem eher in die Anfänge seiner Karriere zurück. Hingegen gibt es zahlreiche Analysen, in denen sich Freud mit gesellschaftlichen, kulturellen, geschichtlichen, religiösen und auch literarischen Belangen auseinandersetzt. Freud selbst hat dies rückblickend in einem Brief an den Dichter Romain Rolland als eine Art teleologische Entwicklung dargestellt:

Sie wissen, meine wissenschaftliche Arbeit hatte sich das Ziel gesetzt, ungewöhnliche, abnorme, pathologische Erscheinungen des Seelenlebens aufzuklären [...]. Ich versuchte dies zunächst an der eigenen Person, dann auch an anderen, und endlich in kühnem Übergriff auch am Menschengeschlecht im Ganzen.²¹³

Indem Freud von sich selbst ausgeht, und über seine PatientInnen bis hin zu allen Menschen fortschreitet, entkräftet er quasi sein Eingeständnis, auch an sich selbst „ungewöhnliche, abnorme, pathologische Erscheinungen des Seelenlebens“ (ebd.) festgestellt zu haben, da er die ganze Menschheit pathologisiert. Er hatte sich schon früher dahingehend geäußert: „Es ist unbestreitbar, daß die Analytiker in ihrer eigenen Persönlichkeit nicht durchwegs das Maß psychischer Normalität erreicht haben, zu dem sie ihre Patienten erziehen wollen.“²¹⁴ Hier wird einerseits impliziert, dass auch in Psychoanalytikern ein Stück Abnormalität wohnt, andererseits, dass jene „Normalität“, die Analytikern oft als Zielsetzung vorschwebt, gar nicht existiert, ein unerreichbares Ideal ist. Diese vorsichtigen und relativierenden Andeutungen in Bezug auf nicht ganz normale Psychoanalytiker wurden in der Populärkultur, v.a. im Film, zum Bild eines „Mad Psychiatrist/Psychoanalyst“ radikalisiert. In *Das Cabinet des Dr. Caligari* tritt der erste populäre, verrückte Psychiater auf, weshalb der Streifen auch als Begründer des Genres Psychiatriefilm angesehen wird.²¹⁵ Caligaris „Zwangsvorstellungen“²¹⁶

²¹² Sigmund Freud: Brief an Ludwig Binswanger vom 28.5.1911. In: Ders. u. Ludwig Binswanger: Briefwechsel 1908-1938. Hg. v. Gerhard Fichtner. Frankfurt am Main: S. Fischer 1992, S. 80f., hier S. 81.

²¹³ Sigmund Freud: Brief an Romain Rolland (Eine Erinnerungsstörung auf der Akropolis) vom Jänner 1936. In: GW XVI, S. 250-257, hier S. 250.

²¹⁴ Sigmund Freud: Die endliche und die unendliche Analyse. In: GW XVI, S. 59-99, hier S. 93.

²¹⁵ Vgl. Katholisches Institut für Medieninformation: Caligaris Erben. Der Katalog zum Thema ‚Psychiatrie im Film‘. Bonn: Psychiatrie-Verl. 1994.

erinnern schon rein von der Terminologie her stark an die Psychoanalyse und der Film ist auch tatsächlich „den meisten Psychoanalytikern ein Dorn im Auge gewesen, da dort bereits die Raffinesse des Psychiaters und seine hypnotischen Fähigkeiten von den Kritikern und Zuschauern mit der Psychoanalyse assoziiert wurden.“²¹⁷ Die Filmkritikerin Frieda Grafe sah Doktor Caligari als „Nachhall der kopernikanischen Wende [...], die mit Freud das Selbstbewußtsein des Individuums erschütterte; kombiniert mit einem Medium [gemeint ist der Film], das wie kein anderes geschaffen ist, Freudsche Entdeckungen zu belegen.“²¹⁸

Mit *Dr. Mabuse, der Spieler*²¹⁹ – die Romanvorlage stammt von Norbert Jacques²²⁰, das Drehbuch von Thea von Harbou und Fritz Lang – „war zum ersten Mal ein Psychoanalytiker in einer tragenden Rolle auf der Leinwand erschienen.“²²¹ Und dieser kam, es verwundert nicht wirklich, aus Wien und erhielt in der Verfilmung Langs auch noch den Vornamen Sándor, womit Anspielungen auf mindestens zwei berühmte Psychoanalytiker der damaligen Zeit vorliegen. Über diese zwielichtige Darstellung des Psychoanalytikers

[...] konnten die Psychoanalytiker der Zeit nicht erfreut sein, denn mit der düsteren Figur des Doktor Mabuse wurden alte Spekulationen um verborgene Abgründe des Verfahrens und verbrecherische Identitäten der analysierenden Ärzte genährt.²²²

Fritz Lang soll vom Mabuse-Film des Öfteren als von einem „Dokumentarfilm über die Nachkriegszeit“²²³ gesprochen haben. Die „These vom Zeitpanorama“²²⁴ Langs steckt aber auch in den Titeln selbst: der erste Teil ist mit „Der große Spieler – Ein Bild der Zeit“, der zweite mit „Inferno – Menschen der Zeit“ betitelt. Filme als

²¹⁶ Carl Mayer und Hans Janowitz: Das Cabinet des Dr. Caligari. Drehbuch zu Robert Wienes Film von 1919/20. München: edition text + kritik 1995 (Filmtext), S. 105 u. 107.

²¹⁷ Michael Rohrwasser: Kino, Psychoanalyse und organisiertes Verbrechen: Dr. Mabuse, S. 247.

²¹⁸ Frieda Grafe: Doktor Caligari gegen Doktor Kracauer oder Die Errettung der ästhetischen Realität. In: Filmkritik, Nr. 5 (1970), S. 242ff., hier S. 243.

²¹⁹ Fritz Lang: Dr. Mabuse, der Spieler. 1. Teil: Der große Spieler – ein Bild der Zeit. 2. Teil: Inferno – Ein Spiel um Menschen unserer Zeit. 35 mm, 242 min (297 min restauriert). Berlin: Uco-Film 1922.

²²⁰ Der Roman erschien zuerst in Fortsetzungen in der *Berliner Illustrierten* und dann als Ullstein-Taschenbuch. Siehe: Norbert Jacques: Dr. Mabuse der Spieler. Berlin: Ullstein 1920.

²²¹ Michael Rohrwasser: Kino, Psychoanalyse und organisiertes Verbrechen: Dr. Mabuse, S. 247.

²²² Ebd., S. 246.

²²³ Illona Brennicke und Joe Hembus: Klassiker des deutschen Stummfilms: 1910-1930. Mit Bildern aus Kopien von Gerhard Ullmann u. e. Vorw. von Xaver Schwarzenberger. München: Goldmann 1983, S. 94. Dazu auch: David Kalat: The Strange Case of Dr. Mabuse. A Study of the twelve films and five novels. Jefferson/North Carolina/London: Mc Farland & Company 2001, S. 40 f.

²²⁴ Michael Rohrwasser: Kino, Psychoanalyse und organisiertes Verbrechen: Dr. Mabuse, S. 236.

Archive bzw. Zeugnisse ihrer Zeit zu betrachten, liegt auch Siegfried Kracauer nahe: „Von populären Filmen – oder genauer gesagt, von populären Motiven der Leinwand – ist daher anzunehmen, daß sie herrschende Massenbedürfnisse befriedigen.“²²⁵ Der Typus des verrückten Psychiaters bzw. Psychoanalytikers oder generell die Verbindung von Kino, Psychoanalyse bzw. Hypnose und Verbrechen kann wohl auch als ein solches Motiv betrachtet werden, das eine gewisse unheimliche Wirkung nicht entbehrt.

3.2.1.2. Unheimliche Erlebnisse: Von der Stumpfheit zur Affinität

Die „besondere Stumpfheit“ des Autors Freud, der „schon lange nichts erlebt oder kennen gelernt [hat], was ihm den Eindruck des Unheimlichen gemacht hätte.“ (U, 230) wird nicht nur auf wissenschaftlicher Ebene entkräftet, indem der Psychoanalytiker beispielsweise die Unheimlichkeit des *Sandmanns* mit Hilfe des Kastrationskomplexes erklärt, sondern auch auf individueller. Durch die Einbringung seiner eigenen Person reiht sich Freud gewissermaßen unter die von ihm aufgezählten literarischen und psychoanalytischen Fallgeschichten, die weitgehend von Wahnsinnigen und Neurotikern bevölkert werden. Die Gesellschaft von geistig kranken, fiktiven oder realen Personen wäre an sich noch nicht ungewöhnlich für einen Psychoanalytiker. Was sie ungewöhnlich macht, ist das Nebeneinander. Der Psychoanalytiker erzählt uns nicht nur von seinen eigenen, therapeutischen oder von literarischen, pathologischen Fällen, sondern er reiht sich selbst als ein Fall unter vielen neben sie ein:

Als ich einst an einem heißen Sommernachmittag die mir unbekannten, menschenleeren Straßen einer italienischen Kleinstadt durchstreifte, geriet ich in eine Gegend, über deren Charakter ich nicht lange in Zweifel bleiben konnte. Es waren nur geschminkte Frauen an den Fenstern der kleinen Häuser zu sehen, und ich beeilte mich, die enge Straße durch die nächste Einbiegung zu verlassen. Aber nachdem ich eine Weile führerlos herumgewandert war, fand ich mich plötzlich in derselben Straße wieder, in der ich nun Aufsehen zu erregen begann, und meine eilige Entfernung hatte nur die Folge, daß ich auf einem neuen Umwege zum drittenmal dahingeriet. Dann aber erfaßte mich ein Gefühl, das ich nur als unheimlich bezeichnen kann, und ich war froh, als ich unter Verzicht auf weitere Entdeckungsreisen auf die kürzlich von mir verlassene Piazza zurückfand. (U, 249)

²²⁵ Siegfried Kracauer: Von Caligari zu Hitler. Eine psychologische Geschichte des deutschen Films. In: Ders.: Werke. Hg. v. Inka Mülder-Bach. Unter Mitarb. v. Sabine Biebl. 9 Bde. Berlin: Suhrkamp 2012, Bd. 2.1., S. 14.

Die persönliche Anekdote soll als Exempel für das Unheimliche „der unbeabsichtigten Wiederholung“ (U, 250) dienen. Dass gerade Freud, der in Bezug auf Fehlleistungen eine Haltung einnahm, die jeglichen Zufall ausschloss, und dahinter eine strenge Bestimmung des Unbewussten annahm, solch ein Beispiel bringt, kann nur verwundern. Insbesondere, da er in Teil III des *Unheimlichen* erklärt, dass das Unheimliche des Erlebens „jedesmal die Zurückführung auf altvertrautes Verdrängtes“ (U, 261) zulässt, und weiters:

„Wer [...] diese animistischen Überzeugungen bei sich gründlich und endgültig erledigt hat, für den entfällt das Unheimliche dieser Art. Das merkwürdige Zusammentreffen von Wunsch und Erfüllung, die rätselhafte Wiederholung ähnlicher Erlebnisse an demselben Ort oder zum gleichen Datum, die täuschendsten Gesichtswahrnehmungen und verdächtigsten Geräusche werden ihn nicht irre machen, keine Angst in ihm erwecken, die man als Angst vor dem „Unheimlichen“ bezeichnen kann. (U, 262)

Robin Lydenberg hat festgestellt, dass Freud sich selbst sowohl in als auch außerhalb der Italien-Anekdote ansiedelt, gleichzeitig Protagonist und Erzähler seiner Geschichte ist.²²⁶ Diese Doppelrolle ermöglicht dem Erzähler Freud eine gewisse Distanz: „Although the Italian episode exposes Freud in an embarrassing personal moment of vulnerability and confusion, the formulaic style in which it is described renders it impersonal.“²²⁷ Die formelhafte Erzählerstimme – „Als ich einst an einem heißen Sommernachmittag [...]“ (U, 249) – versetzt das Erlebnis nicht nur in eine unbestimmte Vergangenheit, sondern auch ganz klar in den Bereich einer Geschichte, die mehr literarisch als erlebt wirkt. Das wird durch die euphemistische Wortwahl des Erzählers Freud – „eine Gegend, über deren Charakter ich nicht lange in Zweifel bleiben konnte“ und „geschminkte Frauen“ (U, 249) –, mit der er sprachlich das Rotlichtviertel und die Prostituierten umgeht, gestützt. Betrachtet man/frau Freuds besondere Beziehung zu Italien²²⁸ – die häufigen Reisen²²⁹ dorthin, seine neurotische Romobsession²³⁰, die Italien- und Romträume²³¹ – und seine eigene Deutung des

²²⁶ Vgl. Robin Lydenberg: Freud's Uncanny Narratives, S. 1075f.

²²⁷ Ebd., S. 1075.

²²⁸ John Paul Russo hat diese besondere Beziehung in seinem Essay *Freud and Italy* thematisiert. In: *Literature and Psychology*, Vol XXXVI (1990), Nr. 1 & 2, S. 1-25.

²²⁹ „Wir wissen, daß Freud Italien liebte und es besuchte, sooft er konnte, beinahe jeden Sommer.“

Siehe: Peter Gay: *Freud. Eine Biographie für unsere Zeit*, S. 304.

²³⁰ Freud gesteht Fließ: „Meine Romsucht ist übrigens tief neurotisch.“ Siehe: Sigmund Freud: Brief an Wilhelm Fließ vom 3.12.1897. In: Ders.: *Briefe an Wilhelm Fließ: 1887-1904*, S. 308ff., hier S. 309

Reisens als Fluchtwunsch, der in „der Unzufriedenheit mit Haus und Familie wurzelt“²³², erscheint die Anekdote noch weit weniger beiläufig. In einem Brief an seine Familie, die ihn in der Regel nicht auf die Italienreisen begleitete, beschreibt Freud seine allabendlichen Besuche der *Piazza Colonna* während eines Romaufenthaltes. Dabei kommt er auch auf die römischen Frauen zu sprechen: „Die Frauen in dieser Menge sind sehr schön, insoweit sie nicht Fremde sind, die Römerinnen sind merkwürdigerweise auch noch schön, wenn sie häßlich sind, und das sind eigentlich nicht viele von ihnen.“²³³ Nach seiner Rückkehr von einer Sizilienreise schrieb er Jung, dass auf solchen Reisen „die Sehnsucht nach einer wirklichen Frau steigt.“²³⁴ Einen seiner Italienträume brachte Freud mit sexuellen Traumgedanken in Verbindung, da er sich an die Bedeutung einiger Italien-Referenzen in den Träumen einer Patientin erinnerte: „gen Italien“ – „Genitalien“.²³⁵ Der Zusammenhang von Italien und Eros wird hier als überindividuell, aber auch Freud im Speziellen betreffend, dargestellt, was die Italienanekdote im *Unheimlichen* über einen singulären Zufall hinaushebt, und weit mehr zu einem generellen Bild für außereheliche Sexualität und den Umgang damit macht: sich einerseits vom fremden Zauber anziehen lassen, andererseits rechtzeitig widerstehen müssen.

Es folgt noch eine Reihe weiterer persönlicher Anekdoten, in denen jedoch die erste Person Singular vom unbestimmten „man“ abgelöst wird:

²³¹ Russo legt dar, dass in der Traumdeutung fünfzehn von Freuds 47 eigenen Träumen (31,9 %) etwas mit Italien zu tun haben; von diesen kommentierte Freud die vier Träume der Rom-Serie am ausgiebigsten. Siehe: John Paul Russo: *Freud and Italy*, S. 2.

²³² Sigmund Freud: Brief an Romain Rolland (Eine Erinnerungsstörung auf der Akropolis), S. 256.

²³³ Sigmund Freud: Brief an die Familie Freud vom 22.9.1907. In: Ders.: *Briefe 1873-1939*, S. 278ff., hier S. 280.

²³⁴ Sigmund Freud: Brief an C. G. Jung vom 24.9.1910. In: Ders. u. C. G. Jung: *Briefwechsel*, S. 390.

²³⁵ Sigmund Freud: *Die Traumdeutung*. In: Ders.: *GW II/III*, S. 237.

Zum Beispiel, wenn man sich im Hochwald, etwa vom Nebel überrascht, verirrt hat und nun trotz aller Bemühungen einen markierten oder bekannten Weg zu finden, wiederholt zu der einen, durch eine bestimmte Formation gekennzeichneten Stelle zurückkommt. Oder wenn man im unbekannten, dunkeln Zimmer wandert, um die Tür oder den Lichtschalter aufzusuchen und dabei zum xtenmal mit demselben Möbelstück zusammenstößt, eine Situation, die Mark Twain allerdings durch groteske Übertreibung in eine unwiderstehlich komische umgewandelt hat. (U, 249f.) [...] So ist es z.B. gewiß ein gleichgültiges Erlebnis, wenn man für seine in einer Garderobe abgegebenen Kleider einen Schein mit einer gewissen Zahl – sagen wir: 62 – erhält oder wenn man findet, daß die zugewiesene Schiffskabine diese Nummer trägt. Aber dieser Eindruck ändert sich, wenn beide an sich indifferenten Begebenheiten nahe aneinanderrücken, so daß einem die Zahl 62 mehrmals an demselben Tage entgegentritt, und wenn man dann etwa gar die Beobachtung machen sollte, daß alles, was eine Zahlenbezeichnung trägt, Adressen, Hotelzimmer, Eisenbahnwagen u. dgl. immer wieder die nämliche Zahl, wenigstens als Bestandteil, wiederbringt. Man findet das „unheimlich“, und wer nicht stich- und hiebtest gegen die Versuchung des Aberglaubens ist, wird sich geneigt finden, dieser hartnäckigen Wiederkehr der einen Zahl eine geheime Bedeutung zuzuschreiben, etwa einen Hinweis auf das ihm bestimmte Lebensalter darin zu sehen. Oder wenn man eben mit dem Studium der Schriften des großen Physiologen H. Hering beschäftigt ist, und nun wenige Tage auseinander Briefe von zwei Personen dieses Namens aus verschiedenen Ländern empfängt, während man bis dahin niemals mit Leuten, die so heißen, in Beziehung getreten war. Ein geistvoller Naturforscher hat vor kurzem den Versuch unternommen, Vorkommnisse solcher Art gewissen Gesetzen unterzuordnen, wodurch der Eindruck des Unheimlichen aufgehoben werden müßte. Ich getraue mich nicht zu entscheiden, ob es ihm gelungen ist. (U, 250f.)

Der Verdacht drängt sich auf, dass diese „Reihe von Erfahrungen“ (U, 250) nicht ganz so allgemein und für jedermann/-frau gültig ist, wie Freud durch das „man“ anklingen lässt. Dieser Verdacht wird durch zweierlei Begebenheiten bestärkt. Erstens dadurch, dass die Beispielreihe durch ein ganz klar als persönlich gekennzeichnetes Erlebnis eröffnet wurde – „Als ich einst an einem heißen Sommernachmittag [...]“ (U, 249) –, und auch wieder im Ich-Modus – „Ich getraue mich nicht zu entscheiden, [...]“ (U, 251) – schließt. Zweitens sind manche der Beispiele zu spezifisch, um ihnen einen allgemeingültigen Charakter unterstellen zu können. Das Verirren im nebligen Hochwald – Freud war ein passionierter Wanderer²³⁶ – und das Nichtauffinden des Lichtschalters im Dunkeln kann höchstwahrscheinlich von vielen LeserInnen nachempfunden werden, aber der recht ausführliche Beitrag zur Zahlensymbolik, in dem die Zahl 62 als augenscheinlich zufälliges Beispiel dient, und das „Studium der Schriften des großen Physiologen H. Hering“ (U, 250), welches zwei Briefe von Leuten desselben Namens zur Folge hat, wirken individuell gefärbt. Das wird dadurch

²³⁶ Damit wird heute noch im Tourismus geworben: „Die bekannten Therapeuten Dr. Sigmund Freud und Dr. Viktor Frankl waren begeisterte Wanderer auf der Rax“ Siehe: <http://www.gibmirberge.at/2013/bergsteigerdorf-rax-und-schneeberg-wandern-mit-sigmund-freud/>. Sogar Wanderwege wurden nach Freud benannt, z. B. Die Sigmund Freud Promenade am Ritten in Südtirol. Siehe: <http://www.rittnerbahn.suedtirol-reisen.com/sigmund-freud-promenade.php>. Zugriff am 9.7.2013.

bekräftigt, dass Freuds eigenes Faible für Zahlenmystik, speziell in Verbindung mit seinem Todesalter, bekannt ist. Jones merkt in seiner Freud-Biographie an:

Ever since 1900 Freud had cherished what he called a superstitious belief that he was destined to die at the age of sixty-one or sixty-two, i.e. in 1917 or 1918. It seems to have been a pretty firm conviction, since he referred to it over and over again in his correspondence.²³⁷

Als Freud das *Unheimliche* 1919 fertiggestellt hatte, war er 63 Jahre alt und somit über die kritischen 62 hinaus. 1904, auf einer Reise nach Griechenland, machte Freud eine Erfahrung, die stark an die eben zitierte Passage im *Unheimlichen* erinnert:

Vor einigen Jahren entdeckte ich bei mir die Überzeugung, daß ich zwischen 61 und 62 sterben würde [...]. Ich ging dann mit meinem Bruder nach Griechenland, und nun war es direkt unheimlich, wie die Zahl 61 oder 60 in Verbindung mit 1 und 2 bei allen Gelegenheiten von Benennung an allen gezählten Gegenständen, insbesondere Transportmitteln, wiederkehrte, was ich gewissenhaft notierte. Gedrückter Stimmung hoffte ich im Hotel zu Athen, als man uns Zimmer im ersten Stock anwies, aufzuatmen; da konnte Nr. 61 nicht in Betracht kommen. Wohl, aber ich bekam wenigstens Nr. 31 (mit fatalistischer Lizenz doch die Hälfte von 61-62), und diese jüngere und behendere Zahl erwies sich in der Verfolgung noch ausdauernder als die erste. Von der Rückreise an bis in ganz rezente Zeiten blieb mir die 31, in deren Nähe sich gerne eine 2 befand, treu.²³⁸

Ebenso wenig wie die Zahl 62, wird der Physiologe H. Hering, bei dem es sich aller Wahrscheinlichkeit nach um Heinrich Ewald Hering²³⁹ handelt, von Freud rein hypothetisch gewählt worden sein. Ein Briefverkehr zwischen den beiden ist zwar nicht erhalten, aber in Freuds Privatbibliothek befand sich immerhin ein publizierter Vortrag von ihm: *Zur Theorie der Nerventätigkeit (1898)*.²⁴⁰

Sieht man/frau sich die Anordnung der Beispiele, die in je zwei Absätze gegliedert sind, an, ergibt sich eine Art Weg. Der erste Absatz beginnt mit der italienischen Anekdote, die in einem fremden Land, Italien, spielt und verbotene Sexualität thematisiert. (Vgl. U, 249) Darauf folgt das Verirren im nebligen Hochwald und in einem unbekannten, finstern Zimmer, in dem der Lichtschalter nicht auffindbar ist. (Vgl. U, 249f.) Einerseits wirkt diese Kette wie eine Flucht vor der verbotenen

²³⁷ Ernest Jones: *The Life and Work of Sigmund Freud*, Bd. 3, S. 417.

²³⁸ Sigmund Freud: Brief an C. G. Jung vom 16.4.1909. In: Ders. u. C. G. Jung: *Briefwechsel*, S. 241-243, hier S. 242.

²³⁹ [Heinrich] Ewald Hering (1866-1948) studierte Medizin und befasste sich später v.a. mit der Physiologie des Nervensystems. Vgl. DBE, Bd. 4, S. 616, Sp. I. Er war der Sohn des berühmten Ewald Hering (1834-1918), dem 1868 mit Josef Breuer die bedeutende Entdeckung der „Selbststeuerung der Atmung“ durch sensible Nervenfasern des Lungen-Vagus“ (ebd.) (auch als *Hering-Breuer-Reflex* bekannt) gelang. Vgl. Ebd.

²⁴⁰ Suchbegriff: Hering. In: *The Freud Museum London / Archives & Research / Archives > Freuds Books*: <http://www.freud.org.uk/search/?q=Hering&match=phrase>, Zugriff am 17.8.2013.

Sexualität – weit weg und weit hinauf, in den Hochwald, wo keine erotischen Gefahren lauern –, andererseits auch wie ein Ankommen am ursprünglichen Fluchtpunkt, wenn bedacht wird, dass die Prostituierten „an den Fenstern der kleinen Häuser zu sehen“ (U, 249) waren und „man“ sich schlussendlich in einem „unbekannten, dunklen Zimmer“ (U, 250) befindet, das wohl kaum das eheliche Schlafgemach darstellt. Das Licht wird nicht angedreht, es bleibt dunkel, und der Erzähler flüchtet sich über einen Witz bzw. über einen anderen männlichen Protagonisten, Mark Twain, aus der Misere. (Vgl. ebd.)

Der zweite Absatz der Beispielreihe öffnet mit dem hypothetischen Beispiel des Reisenden, der überall der Zahl 62 begegnet und darin „etwa einen Hinweis auf das ihm bestimmte Lebensalter“ (ebd.) zu sehen vermag. Darauf folgt das „Studium der Schriften des großen Physiologen H. Hering“ (ebd.), worauf kurze Zeit später „Briefe von zwei Personen dieses Namens aus verschiedenen Ländern“ eintreffen, „während man bis dahin niemals mit Leuten, die so heißen, in Beziehung getreten war.“ (ebd.) Auf der einen Seite ergibt sich wieder eine Flucht, diesmal vor dem nahenden Tode. Der Reisende befindet sich bei seinen Studien und dem Empfang der Briefe, wie anzunehmen ist, wieder in einer vertrauten Umgebung, aber keineswegs isoliert von dem Fremden und Unheimlichen; vielmehr scheint das ganze nur eine Umkehrung zu sein. Wo „man“ im ersten Beispiel noch selbst in die Fremde und der Todesgefahr entgegen reiste, da dringt im zweiten Beispiel dieses Fremde, Unheimliche in die gewohnte häusliche oder jedenfalls berufliche Sphäre ein. Statt einem Witz dient nun ein wissenschaftlicher Erklärungsversuch solcher Begebenheiten, *Das Gesetz der Serie*²⁴¹ von P. Kammerer²⁴² (Vgl. U, 251/Anm. 1), als Defensivstrategie, obwohl Freud selbst eingestehen muss: „Ich getraue mich nicht zu entscheiden, ob es ihm gelungen ist.“ (U, 251) Gemeint ist die Aufhebung des unheimlichen Eindrucks. Eros und Thanatos, ein Doppelgängerpaar, das auch in der parallel zum *Unheimlichen* entstandenen Arbeit *Jenseits des Lustprinzips* eine tragende Rolle spielt, scheint für Freud persönlich eng mit dem Gefühl des Unheimlichen verknüpft zu sein.

²⁴¹ Paul Kammerer: *Das Gesetz der Serie: eine Lehre von den Wiederholungen im Lebens- und im Weltgeschehen*. Stuttgart et al.: Dt. Verl.-Anst. 1919.

²⁴² Paul Kammerer (1880-1926) studierte in Wien Zoologie und war ab 1902 an der Biologischen Versuchsanstalt in Wien tätig. Vgl. DBE, Bd. 5, S. 420, Sp. I.

Eine weitere Anekdote, die das unerwartete Zusammentreffen mit dem eigenen Spiegelbild zum Inhalt hat, findet sich etwas versteckt in einer Fußnote wieder:

Da auch das Unheimliche des Doppelgängers von dieser Gattung ist, wird es interessant, die Wirkung zu erfahren, wenn uns einmal das Bild der eigenen Persönlichkeit ungerufen und unvermutet entgegentritt. E. Mach berichtet zwei solcher Beobachtungen [...]. Er erschrak das eine Mal nicht wenig, als er erkannte, daß das gesehene Gesicht das eigene sei, das andere Mal fällt er ein sehr ungünstiges Urteil über den anscheinend Fremden, der in seinen Omnibus einstieg, „Was steigt doch da für ein herabgekommener Schulmeister ein.“ – Ich kann ein ähnliches Abenteuer erzählen: Ich saß allein im Abteil des Schlafwagens, als bei einem heftigeren Ruck der Fahrtbewegung die zur anstoßenden Toilette führende Tür aufging und ein älterer Herr im Schlafrock, die Reisemütze auf dem Kopfe, bei mir eintrat. Ich nahm an, daß er sich beim Verlassen des zwischen zwei Abteilen befindlichen Kabinetts in der Richtung geirrt hatte und fälschlich in mein Abteil gekommen war, sprang auf, um ihn aufzuklären, erkannte aber bald verduzt, daß der Eindringling mein eigenes, vom Spiegel in der Verbindungstür entworfenes Bild war. Ich weiß noch, daß mir die Erscheinung gründlich mißfallen hatte. Anstatt also über den Doppelgänger zu erschrecken, hatten beide – Mach wie ich – ihn einfach nicht agnosziert. Ob aber das Mißfallen dabei nicht doch ein Rest jener archaischen Reaktion war, die den Doppelgänger als unheimlich empfindet? (U, 262/Anm. 1)

Der Erzähler distanziert sich hier von seinem „Abenteuer“ (ebd.), indem er es in die Randposition einer Fußnote verweist und es auch dort mehr oder weniger nur als ein durch gewisse Ähnlichkeit berechtigtes Anhängsel an Ernst Machs Erlebnis, das schon von diesem selbst in einer Fußnote platziert wurde,²⁴³ präsentiert. Im Grunde genommen scheint diese persönliche Anekdote ohnehin als Gegenbeispiel gedacht zu sein, das zeigen soll, dass Freud wie auch Mach gegen das Unheimliche des Erlebens, das auf überwundenen primitiven Überzeugungen basiert, weitgehend immun sind. Es ist jedoch fraglich, ob ein Nicht-Erkennen des eigenen Spiegelbildes, also der Realität, gefolgt von einem Missfallen derselben, weniger unheimlich ist als das Erschrecken vor dem immerhin erkannten verdoppelten Selbst. Die Frage, welche Freud am Schluss der Anekdote stellt – „Ob aber das Mißfallen dabei nicht doch ein Rest jener archaischen Reaktion war, die den Doppelgänger als unheimlich empfindet?“ (ebd.) – lenkt womöglich von einer anderen sich aufdrängenden Frage ab, ob nämlich das

²⁴³ Die Fußnote schließt bei Mach an den Satz „Man kennt sich persönlich sehr schlecht“ an und lautet: „Als junger Mensch erblickte ich einmal auf der Straße ein mir höchst unangenehmes widerwärtiges Gesicht im Profil. Ich erschrak nicht wenig, als ich erkannte, dass es mein eigenes sei, welches ich an einer Spiegelniederlage vorbeigehend durch zwei gegen einander geneigte Spiegel wahrgenommen hatte. – Ich stieg einmal nach einer anstrengenden nächtlichen Eisenbahnfahrt sehr ermüdet in einen Omnibus, eben als von der anderen Seite auch ein Mann hereinkam. „Was steigt doch da für ein herabgekommener Schulmeister ein“, dachte ich. Ich war es selbst, denn mir gegenüber befand sich ein großer Spiegel. Der Klassenhabitus war mir also viel geläufiger als mein Specialhabitus.“ Vgl. Ernst Mach: Die Analyse der Empfindungen und das Verhältnis des Physischen zum Psychischen. Mit einem Vorwort zum Neudruck von Gereon Wolters. Nachdruck d. 9. Aufl. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1991 [1886] (Bibliothek klassischer Texte), S. 3/Anm. 1.

Missfallen nicht vielmehr Produkt einer Verdrängung als „ein Rest jener archaischen Reaktion war“ (U, 262/Anm. 1). Im Unterschied zu den vorhergehenden Beispielen, verliert sich Freud nicht in einer unbekannten Umgebung, sondern ist sich selbst verloren und unbekannt. Durch diese Feststellung wird auch die Gemeinsamkeit der persönlichen Anekdoten angedeutet:

This anecdote, like the others, concludes with the disturbing discovery that the outsider is always already within, that the uncanny „stranger“ or „intruder“ is the self. Nevertheless, the other is ghettoized in its separate quarter or compartment because it is perceived to be closely entangled with sexuality and death.²⁴⁴

Das Setting ist sowohl fremd als auch heimisch, da Freud sich auf der Reise und somit in einem nicht genau bestimmbareren Zwischenraum befindet: nicht mehr am Start-, aber auch noch nicht am Endpunkt. Der Schlafwagen selbst ist für die Gültigkeitsdauer des Zugtickets ein privater, generell aber ein öffentlicher Raum, denn im Prinzip kann er von jedermann/-frau gemietet werden, was durch die vermeintliche Störung eines Nachbarn angedeutet wird. Diese Liminalität des Raumes geht auf Freud selbst über. Er erkennt sein Spiegelbild offenbar nicht gleich, weil es mit seiner Selbstwahrnehmung kollidiert. Der Erzähler Freud beschreibt sein erzähltes Ich als sehr kontrolliert und überlegen. Nach dem ersten Erstaunen scheint es die Situation sofort einschätzen zu können und will den Eindringling, der als älterer, verwirrter und Missfallen erregender Mann beschrieben wird, zurechtweisen, nur um dann erkennen zu müssen, dass der Fremde er selbst ist. Freud spricht im *Unheimlichen* mit Bezugnahme auf Otto Rank davon, dass sich der Doppelgänger „aus einer Versicherung des Fortlebens [...] zum unheimlichen Vorboten des Todes“ (U, 247) weiterentwickelt habe. Die Träume Freuds waren zeitweise sehr eng mit dem Reisen verknüpft: „death in dreams can be represented through a variety of symbols with traveling (ships, trains, etc.).“²⁴⁵ Und er soll laut Jones seine eigene Zugphobie als Angst, sein Zuhause zu verlieren, gedeutet haben.²⁴⁶ Der Doppelgänger im Zugabteil wurde von Kritikern auch als unterdrückte kreative oder literarische Seite Freuds interpretiert.²⁴⁷ Nicht uninteressant in diesem Zusammenhang ist Freuds

²⁴⁴ Robin Lydenberg: Freud's Uncanny Narratives, S. 1080f.

²⁴⁵ Max Schur: Freud. Living and Dying. New York: International Universities Press 1972, S. 180.

²⁴⁶ Vgl. Ernest Jones: The Life and Work of Sigmund Freud, Bd 1, S. 13.

²⁴⁷ Vgl. Bernard Rubin: Freud and Hoffmann: The Sandman. In: Introducing Psychoanalytic Theory. Hg. v. Sander L. Gilman. New York: Brunner 1984, S. 205-217.

„Doppelgängerscheu“²⁴⁸ gegenüber von ihm bewunderten Dichtern, wie z. B. Arthur Schnitzler, Romain Rolland und Thomas Mann. Er scheute auf Grund der erkannten Gemeinsamkeiten im künstlerischen bzw. psychoanalytischen Schaffen vor ihnen zurück und sah es als notwendig an, eine gewisse Distanz zu wahren. Freud schien nicht nur große Bewunderung, sondern auch Neid für die Dichtkunst zu empfinden, wie er einst Arthur Schnitzler in einem Brief mitteilte:

Ich habe mich oft gefragt, woher Sie diese oder jene geheime Kenntnis nehmen konnten, die ich mir durch mühselige Erforschung des Objektes erworben, und endlich kam ich dazu, den Dichter zu beneiden, den ich sonst bewunderte.²⁴⁹

Punkte, die in Briefen an alle drei genannten Autoren immer wiederkehren, sind die Betonung von Unterschieden bezüglich des Alters – Freud deutet regelmäßig auf seinen baldigen Tod hin – und der Popularität, denn Freud nahm sich als weit weniger populär als seine dichtenden Kollegen wahr. Was auf den ersten Blick dank seiner rhetorischen Fertigkeit bescheiden und löblich wirken mag, erweist sich auf den zweiten fast schon als grotesk: anstatt „seinen“ Dichtern zum Geburtstag zu gratulieren, spricht er ihnen von der unvermeidlichen Sterblichkeit; anstatt sie zu loben, betont er seine eigene, als Absicht deklarierte Zurückhaltung in Belangen der Popularität und macht den Autoren an ihrem Ehrentag quasi aus ihrer Beliebtheit einen Vorwurf.²⁵⁰

Die Sammlung der persönlichen Anekdoten ist an dieser Stelle noch nicht ganz zu Ende. Das „nicht ganz“ bezieht sich auf ein Beispiel, das weder völlig persönliche Anmerkung noch gänzlich Dichtung und daher schwer einzuordnen ist. Obwohl, chronologisch betrachtet, im *Unheimlichen* noch vor dem Zug-Beispiel platziert, soll es hier als Schlusslicht und gleichsam als Auftakt für das nächste Kapitel, Freuds Lektüren, fungieren. Freud koppelt darin gewissermaßen eine persönliche Rahmenhandlung, die Lesesituation, mit dem Inhalt einer Geschichte:

²⁴⁸ Diesen Ausdruck verwendet Freud in einem Brief an Arthur Schnitzler anlässlich seines 60. Geburtstags: „Ich meine, ich habe Sie gemieden aus einer Art von Doppelgängerscheu.“ In: Sigmund Freud: Brief an Arthur Schnitzler vom 14.5.1922. In: Ders.: Briefe 1873-1939, S. 357.

²⁴⁹ Sigmund Freud: Brief an Arthur Schnitzler vom 8.5.1906. In: Ders.: Briefe 1873-1939, S.266f.

²⁵⁰ Eine Zusammenstellung und Kommentierung aussagekräftiger Briefausschnitte findet sich bei Mark Kanzer: Freud and His Literary Doubles, v.a. S. 233-237.

Mitten in der Absperrung des Weltkrieges kam eine Nummer des englischen Magazins „Strand“ in meine Hände, in der ich unter anderen ziemlich überflüssigen Produktionen eine Erzählung las, wie ein junges Paar eine möblierte Wohnung bezieht, in der sich ein seltsam geformter Tisch mit holzgeschnitzten Krokodilen befindet. [...] Es war eine recht einfältige Geschichte, aber ihre unheimliche Wirkung verspürte man als ganz hervorragend. (U, 258)

Wie schon Nicholas Royle festgestellt hat, handelt es sich dabei um eine Schlüsselpassage „for exploring the idea that Freud’s ‚uncanny‘ turns upon the experience of reading.“²⁵¹ Der Erzähler Freud spielt die Wichtigkeit seiner Erzählung, wie gehabt, herunter, indem er die Zufälligkeit der Lektüre – das Magazin fiel ihm in die Hände – betont und diese zur „einfältige[n] Geschichte“, zu einer „unter anderen ziemlich überflüssigen Produktionen“ (U, 258), abwertet. Und doch scheint Freud im *Strand* Magazin eine zeitweise Ablenkung von „der Absperrung des Weltkrieges“ (ebd.) und den damit verbundenen Sorgen und Leiden zu suchen. Ganz zu Beginn des *Unheimlichen* hat er schon auf sehr subtile Art und Weise auf den Krieg aufmerksam gemacht, als er gestand, „daß aus leicht zu erratenden, in der Zeit liegenden Gründen die Literatur zu diesem kleinen Beitrag, insbesondere die fremdsprachige, nicht gründlich herausgesucht wurde [...]“ (U, 230) Ähnlich wie bei den italienischen Prostituierten um die Sexualität, schleicht sich der Erzähler hier mit Hilfe von Euphemismen, den „in der Zeit liegenden Gründen“ (ebd.), sprachlich um die (Todes-) Gefahren der Kriegszeit. Hatte Freud zuvor den Krieg noch als Ausrede oder zumindest als Rechtfertigung für seine Unkenntnis des internationalen Forschungsstandes benutzt, so scheint er ihm nun kein großes Hindernis um an englischsprachige Magazine bzw. Unterhaltungsliteratur zu gelangen. Der letzte Satz – „Es war eine recht einfältige Geschichte, aber ihre unheimliche Wirkung verspürte man als ganz hervorragend.“ (U, 258) – deutet darauf hin, dass es sich bei einer „unheimlichen“ Lektüre nicht per se um etwas Schreckliches handeln muss, sondern durchaus auch Lust dabei verspürt werden kann. Das Unheimliche wird von Freud bei dieser Lektüre jedenfalls als „ganz hervorragend“ (ebd.) empfunden, was nicht nur auf eine sehr unheimliche, sondern auch auf eine erfreuliche Wirkung schließen lässt. Das erinnert stark an eine Aussage Freuds gegen Ende seines Aufsatzes *Der Dichter und das Phantasieren*, wo er betont, „daß uns der Dichter in den Stand setzt, unsere

²⁵¹ Nicholas Royle: *The Uncanny*. Manchester: Manchester Univ. Press 2003, S. 133.

eigenen Phantasien nunmehr ohne jeden Vorwurf und ohne Schämen zu genießen.“²⁵² Daraus lässt sich schließen, dass das schamhafte Moment des Unheimlichen – „was im Geheimnis, im Verborgenen...bleiben sollte und hervorgetreten ist.“ (U, 235) – durch die Konsequenzverminderung in der Fiktion auch genossen werden kann, somit eine Lust am Unheimlichen ermöglicht.

Das Lektüreerlebnis Freuds erinnert auf Grund seines Bezugs auf ein fremdes Territorium – nämlich England, verkörpert im *Strand* Magazin, außerhalb der „Absperrung des Weltkrieges“ (ebd.) – wiederum an die italienische und die Zug-Anekdote. Dieses Mal ist Freud zwar geographisch zu Hause, aber seine Lektüre ist eine fremdsprachige, was an das weitgehende Verschmähen von Wörterbüchern anderer Sprachen im ersten Teil des *Unheimlichen* gemahnt. Doch fällt dort eine sehr seltsame, verschleierte Anmerkung: „[...] die Wörterbücher, in denen wir nachschlagen, sagen uns nichts Neues, vielleicht nur darum nicht, weil wir selbst Fremdsprachige sind.“ (U, 232) Dies kann durchaus als Parabel für das Lesen als unheimliche Erfahrung per se verstanden werden. Unheimlich, da man/frau im Geiste durch fremde Wörter – hier durch den fremdsprachigen Text noch radikalisiert – wandelt, und doch ständig von eigenen, unbewussten Wünschen und Ängsten geleitet wird²⁵³, weshalb auch jede Wiedergabe oder Interpretation eines „fremden“ Textes immer schon eine mehr oder weniger gewaltsame Aneignung darstellt. Überspitzt formuliert: man/frau findet in jeder Lektüre immer auch etwas von sich selbst und im Schreiben über das Lesen wird dies nicht nur festgehalten, sondern auch weitergesponnen. Darin liegt wahrscheinlich ein, wenn nicht das unheimlichste Moment der Sprache überhaupt: dass sie so viel mehr und so viel weniger aussagen kann, als ihre SprecherInnen intendieren.

3.2.2. Das Unheimliche der Fiktion

Jene Fälle, die das Gefühl des Unheimlichen beim Autor Freud erst wecken mussten, sind vor allem literarische. Sie entlockten dem Psychoanalytiker quasi in einem zweiten Schritt seine unheimlichen therapeutischen Erfahrungen mit Neurotikern und dann nach und nach sogar der Privatperson Freud seine persönlichen unheimlichen

²⁵² Sigmund Freud: Der Dichter und das Phantasieren. In: GW VII, S. 213-223, hier S. 223.

²⁵³ Vgl. Robin Lydenberg: Freud's Uncanny Narratives, S. 1083.

Erlebnisse. E. T. A. Hoffmanns *Der Sandmann* leitet über zum Kastrationskomplex, *Die Elixiere des Teufels* zur Ich-Spaltung, *Der Ring des Polykrates* zu den *Bemerkungen über einen Fall von Zwangsneurose* etc. Angesichts der eingangs vorherrschenden Abwehr von Psychoanalytiker, Ich und Autor gegen alles Unheimliche, ist das keine geringe Leistung. Die Literatur, welche ursprünglich Ausgangspunkt der Untersuchung des Unheimlichen war – Freud ging den „umgekehrten Weg“ (U, 231) –, hatte offenbar die Macht, von der geplanten Distanzierung Freuds zu seiner Annäherung an den Gegenstand überzuleiten:

Freud sieht in dem Dichter denjenigen, den der Analytiker befragen und in der Literatur das, was die Psychoanalyse befragen muss, um sich zu erkennen. Seine Beziehung zum Schriftsteller gleicht dem Verhältnis vom Unheimlichen zum Heimlichen [...]. Das Rätsel des Unheimlichen hat eine literarische Antwort, verkündet Freud in Jentschs Gefolge, und diese Antwort ist die sicherste.²⁵⁴

Der Dichter, indem er „eine Phantasiewelt“²⁵⁵ erschafft, tut laut Freud „dasselbe wie das spielende Kind“²⁵⁶ – er ist ein unbefriedigter Phantast:

Man darf sagen, der Glückliche phantasiert nie, nur der Unbefriedigte. Unbefriedigte Wünsche sind die Triebkräfte der Phantasien, und jede einzelne Phantasie ist eine Wunscherfüllung, eine Korrektur der unbefriedigenden Wirklichkeit.²⁵⁷

So sehr Freud die Dichter bewundert, neigt er auch dazu, sie und ihre Dichtungen zu pathologisieren; wohl nicht zuletzt, um sie durchschauen bzw. erklären zu können, denn auf psychische Krankheiten versteht er sich schließlich von Berufs wegen. Bei Jentsch findet sich eine diesbezüglich interessante Anmerkung:

Eine leise Nüance unheimlichen Effects kommt aber auch bei der echten Bewunderung dann und wann zum Vorschein und erklärt sich psychologisch aus der Rathlosigkeit rücksichtlich des Zustandekommens der Entstehungsbedingungen für die betreffende Leistung [...].²⁵⁸

Diese Rathlosigkeit kommt in einem Brief an Arthur Schnitzler deutlich hervor und wird sogar als Grund dafür angegeben, dass die Bewunderung des Dichters in Neid umschlagen kann:

²⁵⁴ Hélène Cixous: Die Fiktion und ihre Geister, S. 43.

²⁵⁵ Sigmund Freud: Der Dichter und das Phantasieren, S. 214.

²⁵⁶ Ebd.

²⁵⁷ Ebd., S. 216.

²⁵⁸ Ernst Jentsch: Zur Psychologie des Unheimlichen, S. 197.

Ich habe mich oft gefragt, woher Sie diese oder jene geheime Kenntnis nehmen konnten, die ich mir durch mühselige Erforschung des Objektes erworben, und endlich kam ich dazu, den Dichter zu beneiden, den ich sonst bewunderte.²⁵⁹

Max Schur berichtet, dass Freud nur selten zu seinem Vergnügen gelesen, sondern bei Dichtern vor allem nach Bestätigungen seiner Theorien gesucht habe.²⁶⁰ Freuds Untersuchungen, in denen er regelmäßig mit literarischen Anekdoten arbeitete, scheinen das zu belegen. Gerade im *Unheimlichen* begegnet der/die LeserIn einer ungeheuren Ansammlung literarischer Beispiele, die, wenn von Freud ausgeführt, wie z. B. *Der Sandmann*, sehr viele Widersprüche offenlegen und bei einfacher Aufzählung oft, da der Inhalt nicht präsent ist, einfach überlesen werden. Stellt man/frau sich die Aufgabe, zu lesen, was Freud im Vorfeld zu *Das Unheimliche* gelesen hat, so häufen sich die Widersprüche bzw. Unverständlichkeiten.

Aber schließlich ist auch nicht bekannt, wann Freud selbst diese von ihm verwendeten literarischen Texte gelesen hat, und wie viel ihm davon noch in Erinnerung geblieben ist:

Zu verlangen, daß einer alles, was er je gelesen, behalten hätte, ist wie verlangen, daß er alles, was er je gegessen hat, noch in sich trüge. Er hat von diesem leiblich, von jenem geistig gelebt und ist dadurch geworden, was er ist. Wie aber der Leib das ihm Homogene assimiliert, so wird jeder behalten, was ihn interessiert, d.h. was in sein Gedankensystem oder zu seinen Zwecken passt.²⁶¹

Dieser Aussage Schopenhauers kann nur schwer widersprochen werden. Sie scheint an das, was Schur anmerkte, anzuschließen, aber ganz so eindeutig ist sie doch nicht. Die Zweckdienlichkeit wird hier als eine Interessenskomponente von zweien hervorgehoben und steht neben dem Gedankensystem. Der Zweck im *Unheimlichen* wäre, aus dem literarischen Text heraus eine Bestätigung der psychoanalytischen Erklärung unheimlicher Wirkung zu gewinnen. Das Gedankensystem ist schon eine Ebene höher anzusiedeln und betrifft die psychoanalytische Weltanschauung generell. Dieses zweifache Interesse lässt sich rückwirkend natürlich noch weniger aufspalten als während der Lektüre bzw. der Erinnerung an Gelesenes, aber schon das Bewusstsein, dass bei der Erinnerung von Lektüre mehrere Faktoren

²⁵⁹ Sigmund Freud: Brief an Arthur Schnitzler vom 8.5.1906. In: Ders.: Briefe 1873-1939, S.266f.

²⁶⁰ Vgl. Max Schur: Freud. Living and Dying, S. 150.

²⁶¹ Arthur Schopenhauer: Parerga und Paralipomena. In: Ders.: Zürcher Ausgabe. Werke in 10 Bänden. Hg. v. Angelika Hübscher. Zürich: Diogenes 1977, Bd. X/2.2, Kap. 24, § 296.

zusammenkommen, kann den Blick darauf verändern. Joseph Conrad hat sich über die Beziehung der Menschen zu Büchern wie folgt geäußert:

Of all the inanimate objects, of all men's creations, books are the nearest to us, for they contain our very thought, our ambitions, our indignations, our illusions, our fidelity to truth, and our persistent leaning towards error. But most of all they resemble us in their precarious hold on life.²⁶²

In den Büchern, die wir lesen und in Erinnerung behalten, steckt, wie Conrad nahelegt, weit mehr als bloß unbefriedigte Wunschphantasien der DichterInnen, die uns nach Freud eine Art „Vorlust“²⁶³ bereiten. Einen interessanten Ansatz, auf Lektüre zu blicken, bei der es sich in der Regel um erinnerte Lektüre handelt, spricht auch Pierre Bayard an:

Wir bewahren keine homogenen Bücher im Gedächtnis, sondern der partiellen Lektüre entrissene Fragmente, die sich nicht selten untereinander vermischen und darüber hinaus unserer persönlichen Wunschvorstellung entsprechend umgeformt werden: Bruchstücke von verfälschten Büchern, analog zu den Deckerinnerungen, von denen Freud spricht, die vor allem die Aufgabe haben, andere zu verbergen.²⁶⁴

Eine Deckerinnerung bezeichnet bei Freud die Vorstellung, dass

[...] zwei psychische Kräfte an dem Zustandekommen dieser Erinnerungen beteiligt sind, von denen die eine die Wichtigkeit des Erlebnisses zum Motiv nimmt, es erinnern zu wollen, die andere aber – ein Widerstand – dieser Auszeichnung widerstrebt.²⁶⁵

Die Deckerinnerung kann als eine Art Kompromiss zwischen diesen beiden Kräften betrachtet werden. Es handelt sich bei ihr um „eine Verdrängung mit Ersetzung durch etwas Benachbartes (im örtlichen und zeitlichen Zusammenhang).“²⁶⁶ In Bezug auf erinnerte Lektüre kann das bedeuten, dass zwar ein bestimmtes Element einer Geschichte erinnert wird – auch durchaus aus strategischen Gründen, weil es gerade gut verwendet werden kann –, aber einem nicht einzig deswegen das Buch in Erinnerung geblieben sein muss. Hinter den erinnerten, evtl. auch nutzbar gemachten

²⁶² Joseph Conrad: Notes on Life and Letters. Hg. v. J. H. Stape, unter der Mitarbeit v. Andrew Busza. Cambridge: Cambridge Univ. Press 2004 (The Cambridge Edition of the Works of Joseph Conrad), S. 10.

²⁶³ Sigmund Freud: Der Dichter und das Phantasieren, S. 223.

²⁶⁴ Pierre Bayard: Wie man über Bücher spricht, die man nicht gelesen hat. Aus dem Franz. v. Lis Künzli. München: Kunstmann 2007, S. 78f.

²⁶⁵ Sigmund Freud: Über Deckerinnerungen. In: GW I, S. 531-554, hier S. 536.

²⁶⁶ Ebd., S. 537.

Elementen eines Buches kann sich noch weit mehr verbergen als bloß die reproduzierten Bruchstücke. Eben das, so meine These, könnte auch im *Unheimlichen* Freuds der Fall sein.

Die Figur einer Erzählung samt deren Erzähler bzw. Autor auf die Couch zu legen, wie Freud es bei der ausführlichen Erläuterung seines ersten literarischen Beispiels, E. T. A. Hoffmanns *Sandmann*, tut, ist eine sehr autoritäre Geste. Freud unterstellt dem Autor nicht nur Identität mit dem erzählenden, sondern auch mit dem erzählten Ich. Eine ähnliche Auffassung vertritt er schon in *Der Dichter und das Phantasieren*. Zuerst wundert er sich als Laie unter vielen, „woher diese merkwürdige Persönlichkeit, der Dichter, seine Stoffe nimmt“²⁶⁷, was dann geklärt wird:

Ein starkes, aktuelles Erlebnis weckt im Dichter die Erinnerung an ein früheres, meist der Kindheit angehöriges Erlebnis auf, von welchem nun der Wunsch ausgeht, der sich in der Dichtung seine Erfüllung schafft; die Dichtung selbst läßt sowohl Elemente des frischen Anlasses als auch der alten Erinnerung erkennen.²⁶⁸

Die Dichtung ist laut Freud folglich immer eine Sublimierung von persönlichen Erlebnissen und eine Art Wunscherfüllung wie der Traum. Der Held verkörpert „Seine Majestät das Ich“²⁶⁹ und durchspielt für den Autor mögliche Wirklichkeitsszenarien. In der Dichtung selbst können Elemente des Auslösers sowie der ausgelösten Erinnerung aufgespürt werden. Dem Leser, der Leserin ermöglicht die Dichtung eine „Vorlust“, die darin besteht, „daß uns der Dichter in den Stand setzt, unsere eigenen Phantasien nunmehr ohne jeden Vorwurf und ohne Schämen zu genießen.“²⁷⁰ Freud bekleidet nun im *Unheimlichen* beide Positionen, sowohl jene des Autors als auch jene des Lesers, welcher ihm zufolge eine Lust darin empfindet, in Dichtungen seine eigenen Phantasien ohne den Beigeschmack der Scham genießen zu können. Wenn wir Freuds Autorschaft im *Unheimlichen* betrachten – ein Erzähler, der vergeblich versucht, sich zu distanzieren, und sich schlussendlich im erzählten Ich widerspiegelt, das dem Unheimlichen sehr nahe tritt, sogar selbst unheimlich wird – und seine Vorstellung von Lektüre als einer Art konsequenzvermindertem Genuss, dann stellt sich die Frage, inwiefern er beim Lesen etwas genießen kann, das ihn beim Schreiben mitunter

²⁶⁷ Sigmund Freud: *Der Dichter und das Phantasieren*, S. 213.

²⁶⁸ Ebd., S. 221.

²⁶⁹ Ebd., S. 220.

²⁷⁰ Ebd., S. 223.

beschämen würde. Freuds Umgang mit Literatur lässt sich kontrastiv zu seinem berühmten Aperçu in den *Studien über Hysterie* lesen:

[...] es berührt mich selbst noch eigentümlich, daß die Krankengeschichten, die ich schreibe, wie Novellen zu lesen sind, und daß sie sozusagen des ernsten Gepräges der Wissenschaftlichkeit entbehren. Ich muß mich damit trösten, daß für dieses Ereignis die Natur des Gegenstandes [Hysterie] offenbar eher verantwortlich zu machen ist als meine Vorliebe;²⁷¹

Freuds Krankengeschichten sind wie Novellen zu lesen und umgekehrt schreibt er die Novellen, Erzählungen, Romane etc., die er liest, zu Krankengeschichten um. Für ersteren Fall macht er den Gegenstand verantwortlich, worin Walter Muschg „eines seiner wichtigsten Ausdrucksprobleme in dieser Verteidigung“²⁷² sieht: „Es liegt an diesem Darsteller, nicht nur am Stoff, daß das Mißverständnis möglich ist;“²⁷³ Freuds Ouvre, das sich von Werken anderer Wissenschaftler bzw. Autoren, die vergleichbare Gegenstände behandelten, unterscheidet, spricht für diese Aussage. Die eigentümliche Berührung, welche Freud auf Grund seiner literarischen Schreibweise, des zu viel an Literarizität, empfindet, scheint ein Stück weit ausgemerzt, indem der Leser Freud sich die literarischen Novellen als Krankengeschichten aneignet.

Indem Freud im *Unheimlichen* über dasselbe Phänomen schreibt, wie die von ihm gelesenen Dichter, befindet er sich in einer prekären Doppelsituation: er ist Autor und Leser des Unheimlichen, und was ihm als Autor die Konsequenz der Scham eintragen mag, kann ihm im Lesen offenbar Lust bereiten. Wie schon dargelegt wurde, liegt ein besonders unheimliches, vielleicht das unheimlichste Moment des Freudschen Textes im Kontrollverlust des Autors über seine Untersuchung. Während Freud dabei ist, das Unheimliche ein- und sich selbst auszugrenzen, zieht ihn das Unheimliche gewissermaßen mitten hinein in die Materie und stellt sich selbst nach außen: aus dem unheimlichen Objekt der Untersuchung, dem Unheimlichen, wird ein Subjekt, aus Freud, dem Subjekt, ein unheimliches Objekt. Diese Doppelgängerschaft eines aktiven Subjekts und eines passiven Objekts, die sich nicht als entweder-oder, sondern als sowohl-als-auch Situation manifestiert, stellt nicht nur ein zentrales Motiv im *Unheimlichen*, sondern auch in den von Freud als unheimlich thematisierten Erzählungen dar. Dadurch, dass Freud die Position eines Lesers einnimmt, ist es ihm

²⁷¹ Sigmund Freud und Josef Breuer: Studien über Hysterie. In: GW I, S. 75-312, hier S. 227.

²⁷² Walter Muschg: Freud als Schriftsteller, S. 560.

²⁷³ Ebd.

möglich, das schamhafte Unheimliche, den Kontrollverlust über das eigene Ich, der nun nicht ihn, sondern andere HeldInnen und AutorInnen betrifft, zu genießen. Indem er das Unheimliche in seinen Lektüren²⁷⁴ festschreibt, aufklärt und somit bis zu einem gewissen Grad austreibt, erlangt er eine Macht darüber, die ihm in seinem Text abhanden gekommen ist. Diese Austreibung des Unheimlichen durch Freud sowie das ähnliche Schicksal der literarischen HeldInnen, ihr unheimliches, ihnen selbst nicht begreifliches, meist wiederholtes Umkippen von einer Subjekt- in eine Objektposition, kurz: das Doppelgängertum, welches von Freud in der Regel konsequent nicht thematisiert wird²⁷⁵, soll im Folgenden thematisiert werden.

3.2.2.1. E. T. A. Hoffmann: *Der Sandmann*

„Ab und zu habe ich etwas von dem ‚tollen‘ Hoffmann gelesen, toll phantastisches Zeug, hie und da ein hübscher Gedanke.“²⁷⁶

3.2.2.1.1. Freuds *Sandmann*

Nach der lexikographischen Untersuchung des Wortes „unheimlich“ geht Freud zum ersten Fallbeispiel, E. T. A. Hoffmanns *Der Sandmann*, über, und zwar unter Zuhilfenahme von Jentsch, der ihn „an einen Dichter mahnt, dem die Erzeugung unheimlicher Wirkungen so gut wie keinem anderen gelungen ist.“ (U, 238) Nachdem Freud Jentsch quasi unterstellte, Olympia als das unheimlichste Motiv des *Sandmanns*

²⁷⁴ Es werden alle jene Lektüren Freuds analysiert, die er als Beispiel für das Unheimliche heranzieht, d. h. denen er Unheimlichkeit sowohl für den Helden bzw. die Heldin der Geschichte als auch für die LeserInnen zuerkennt. Das sind: E. T. A. Hoffmanns *Der Sandmann* und *Die Elixire des Teufels*, F. Schillers *Der Ring des Polykrates*, A. Schaeffers *Josef Montfort*, W. Hauffs *Die Geschichte von der abgehauenen Hand* und L. G. Moberly's *Inexplicable*. Goethes *Faust* und H. H. Ewers *Der Student von Prag* haben zwar beide unheimliches Potential und werden auch von Freud genannt, aber bei ersterem Werk spricht Freud als Ergänzung zu vorherigen Bemerkungen bzgl. der Ahnung von Geheimkräften in anderen Personen Gretchens Misstrauen dem Mephisto gegenüber an, was er jedoch nicht als unheimliches Moment der Erzählung bezeichnet. *Der Student von Prag* dient als Beispiel der zuvor beschriebenen Ich-Spaltung, Freud exemplifiziert jedoch nicht das Unheimliche daran. In Bezug auf Arthur Schnitzlers *Weissagung*, die im dritten Teil des *Unheimlichen* genannt wird, spricht Freud zwar von der Unbefriedigung, die das Werk bei ihm zurückließ, nennt aber keine konkreten Momente daraus unheimlich. Nichtsdestotrotz könnten in einer weitläufigeren Untersuchung auch diese von mir aus dargelegten Gründen ausgeschlossenen Werke auf ihre Unheimlichkeit untersucht werden. Im Falle der *Weissagung* wurde dies von Michael Rohrwasser bereits getan. Vgl. Michael Rohrwasser: Freuds Lektüren, Kap. IV, S. 229-276.

²⁷⁵ Es wird von Freud in Bezug auf E. T. A. Hoffmanns *Die Elixire des Teufels* zwar thematisiert, jedoch auf sehr abstrakte Art und Weise, ohne dabei auf den Inhalt des Romans einzugehen.

²⁷⁶ Sigmund Freud: Brief an Martha Bernays vom 26.6.1885. In: Ders.: Briefe 1873-1939, S. 162

zu bestimmen²⁷⁷, ersetzt er dieses durch „das Motiv des Sandmannes, der den Kindern die Augen ausreißt“ (U, 238), und gibt eine „kurze Nacherzählung“²⁷⁸ (U, 242) der Hoffmannschen Erzählung zum Besten, die so anhebt:

Der Student Nathaniel [sic!], mit dessen Kindheitserinnerungen die phantastische Erzählung anhebt, kann trotz seines Glückes in der Gegenwart die Erinnerungen nicht bannen, die sich ihm an den rätselhaft erschreckenden Tod des geliebten Vaters knüpfen. An gewissen Abenden pflegte die Mutter die Kinder mit der Mahnung zeitig zu Bette zu schicken: Der Sandmann kommt [...]. (U, 239)

Es deutet sich hier schon an, dass Freud den *Sandmann*, welchen er mit den „Kindheitserinnerungen“ von „Nathaniel“²⁷⁹ (ebd.) beginnen lässt, linear nacherzählt, obwohl die Geschichte bei Hoffmann multiperspektivisch dargestellt wird. Damit nimmt er der Erzählung ihren tatsächlichen Anfang: ein Brief Nathanaels an Lothar, der jedoch von Nathanael versehentlich an Clara, seine Verlobte, adressiert wird. Diese signifikante Fehlleistung wird gerade von Freud, quasi dem Erfinder der Fehlleistung, nicht thematisiert. Durch das Weglassen der am Anfang der Erzählung stehenden Briefe geht auch unter, dass der erste Besuch Coppolas Auslöser von Nathanaels Kindheitserinnerungen an den augenraubenden Coppelius bzw. Sandmann – vielmehr als an den „Tod des geliebten Vaters“ (ebd.) – und Anlass für das Briefeschreiben war. Auch wird Clara, die bei Hoffmann durch ihren Brief als vollwertige Stimme präsent ist, zum Schweigen gebracht und der ominöse allwissende Erzähler, welcher den zweiten Teil des *Sandmann* in der dritten Person wiedergibt, ignoriert. Durch diese formale Einebnung, den „Versuch, die einfache Fabel der Erzählung wiederzugeben“²⁸⁰, lässt Freud „den jeweiligen Blickwinkel außer Acht, aus dem ihr Verlauf von den prägenden Erlebnissen seiner Kindheit bis zu seinem tragischen Ende geschildert wird [...]“.²⁸¹ Der Text bietet mit Nathanaels Verfolgungstheorien, seinem Schicksalsglauben und Claras bzw. Lothars rationaler Weltsicht, die alles

²⁷⁷ Wie Freud Jentsch dies unterstellt, wurde bereits in 2.1.1. Exkurs # 1: *Unheimlich bei Jentsch*, S. 16ff., insbes. S. 18, erläutert.

²⁷⁸ Die Anführungszeichen erfüllen hier nicht nur die Funktion, ein Zitat auszuweisen, sondern fungieren auch als Infragestellung von Freuds Begrifflichkeit, denn das, was er im Folgenden aufbietet, ist weder besonders kurz noch eine bloße Nacherzählung.

²⁷⁹ Seltsamerweise benutzt Freud durchwegs die englische bzw. französische Schreibweise „Nathaniel“ des hebräischen Namens (*nathan* = geben, *el* = der Mächtige, Gott), der im Deutschen in der Regel „Nathanael“ geschrieben wird. Damit macht er Nathanael namentlich zum Fremden.

²⁸⁰ Rudolf Drux: Nachwort. In: E. T. A. Hoffmann: *Der Sandmann*. Hg. v. Rudolf Drux. Stuttgart: Reclam 2004 (Universal-Bibliothek 8199: Erläuterungen und Dokumente), S. 61-77, hier S. 61.

²⁸¹ Ebd., S. 61f.

Ungewöhnliche Nathanaels Vorstellung zuschreiben, „zwei gegensätzliche Versionen zu seinem Verständnis“²⁸² an. Durch das Übergehen der Briefe rückt auch das nicht ganz spannungsfreie²⁸³ Dreiergespann Nathanael-Clara-Lothar in den Hintergrund, welches in Nathanaels Vater, Mutter und Coppelius quasi eine Spiegelung erfährt. Die Dreiecksgeschichte endet in beiden Fällen für einen der Männer tödlich.

Freud unterstellt Nathanaels Mutter zu lügen – „Die Mutter, nach dem Sandmann befragt, leugnet dann zwar, daß ein solcher anders denn als Redensart existiert [...]“ (U, 239) – und lässt die Kinderfrau mit ihrem „Ammenmärchen“ (S, 21) in direkter Rede zu Wort kommen:

Das ist ein böser Mann, der kommt zu den Kindern, wenn sie nicht zu Bett gehen wollen und wirft ihnen Hände voll Sand in die Augen, dass sie blutig zum Kopf herauspringen, die wirft er dann in den Sack und trägt sie in den Halbmond zur Atzung für seine Kinderchen; die sitzen dort im Nest und haben krumme Schnäbel, wie die Eulen, damit picken sie der unartigen Menschenkindlein Augen auf. (U, 239 u. S, 13)

Indem Freud diese wenig mit dem Volksglauben²⁸⁴ gemein habende Gruselgeschichte der Kinderfrau widergibt, adaptiert er die Perspektive des kindlichen Nathanael, für den die rationale Erklärung der Mutter eine Lüge und die Geschichte der Kinderfrau, wenn auch nicht ganz glaubwürdige, so doch zumindest ein Hinweis auf die Existenz und Gefährlichkeit des Sandmannes ist.

Freud zitiert noch weitere Male direkt aus dem *Sandmann*, jedoch findet sich jede Aussage, die er unter Anführungszeichen setzt, auch schon bei Hoffmann als direkte Figurenrede. Freud übernimmt nur Dialoge, die Worte des Erzählers werden von ihm komplett ausradiert und durch seine eigenen ersetzt, was den LeserInnen die Illusion

²⁸² Rudolf Drux: Nachwort, S. 62.

²⁸³ Nathanael mahnt Lothar, Clara keine „logische[n] Collegia“ (S, 24) mehr vorzulesen, und ist verstimmt wegen ihrem „fatalen, verständigen Briefe“ (S, 25). Einmal kommt es wegen Nathanaels brüskem Verhalten Clara gegenüber fast zum Duell zwischen Nathanael und Lothar (S, 33).

²⁸⁴ Eintrag zu *Sandmann*: „Im Scherze sagt man auch zu den Kindern, wenn sie schläfrig werden, und sich die Augen reiben, als wenn man ihnen Sand hinein gestreuet hätte, der Sandmann komme.“ Siehe: Adelung: Grammatisch-kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart, Band 3. Leipzig 1798, S. 1276, <http://www.zeno.org/nid/20000394971>, Zugriff am 26.7.2013; Eintrag zum Sprichwort *Der Sandmann kommt*: „So sagt man zu den Kindern, wenn sie sich die Augen reiben und ihnen dieselben vor Schlaf zufallen. Wie man, wenn man Fuhrleuten begegnet, die feinen Sand geladen haben, die Augen zu schliessen pflegt oder auch, wie man sich die Augen reibt, wenn man wirklich Sand in denselben hat, so scheint auch daher diese Redensart entstanden zu sein, wenn einen der Schlaf überfällt.“ Siehe: Deutsches Sprichwörter-Lexikon. Ein Hausschatz für das deutsche Volk. Hg. v. Karl Friedrich Wilhelm Wander. Leipzig 1873, Bd. 3, Sp. 1863, <http://www.zeno.org/nid/20011704128>, Zugriff am 26.7.2013.

verschafft, Nathanaels Handlungen durch ein weitaus transparenteres Medium zu verfolgen als Hoffmanns Text eines ist.²⁸⁵

Obwohl das Gewicht von Beginn an auf Nathanaels Neigung zur Verknüpfung von Phantasie und Wirklichkeit gelegt wird, schenkt Freud der Redensart „jemandem Sand in die Augen streuen“ im Sinne von „jemanden täuschen; jemanden in die Irre führen; den wahren Sachverhalt verschleiern/vertuschen“²⁸⁶, die mit in der Erklärung der Kinderfrau steckt, keinerlei Beachtung. Es wird auch verschwiegen, dass die Mutter weniger in Bezug auf die Existenz des Sandmannes als vielmehr hinsichtlich der nächtlichen Besuche des Coppelius lügt. Die Frage Nathanaels nach dem Sandmann – „Ei Mama! Wer ist denn der böse Sandmann, der uns immer von Papa fortreibt? – wie sieht er denn aus?“ (S, 12) – verknüpft bereits den Besucher mit der Figur der Redensart und dies nicht unbegründet, da die Mutter stets bei den ersten akustischen Signalen, die Coppelius‘ Kommen andeuten, die Kinder mit der Bemerkung „der Sandmann kommt, ich merk es schon!“ (ebd.) ins Bett schickt. Dieser Irrglaube hätte Nathanael von der Mutter wohl nur genommen werden können, indem sie ihn über die Zusammenkünfte seines Vaters mit Coppelius bzw. über die Gründe, warum er und seine Geschwister immer gerade dann ins Bett geschickt werden, informiert hätte, anstatt auf die fiktive Figur auszuweichen.²⁸⁷

Als es an die Beschreibung der Szene im Arbeitszimmer des Vaters, wo Nathanael der Verlust der Augen droht, geht, betont Freud:

Für den weiteren Fortgang dieser Szene macht es der Dichter bereits zweifelhaft, ob wir es mit einem ersten Delirium des angstbesessenen Knaben oder mit einem Bericht zu tun haben, der als real in der Darstellungswelt der Erzählung aufzufassen ist. Vater und Gast machen sich an einem Herd mit flammender Glut zu schaffen. Der kleine Lauscher hört Coppelius rufen: „Augen her, Augen her“, verrät sich durch seinen Aufschrei und wird von Coppelius gepackt, der ihm glutrote Körner aus der Flamme in die Augen streuen will, um sie dann auf den Herd zu werfen. Der Vater bittet die Augen des Kindes frei. (U, 239f.)

²⁸⁵ Vgl. Neil Hertz: Freud and the Sandman. In: Deconstruction. Critical Concepts in Literary and Cultural Studies. Hg. v. Jonathan Culler. London/New York: Routledge 2003, Bd. 3, S. 149-168, hier S. 155.

²⁸⁶ Suchbegriff *Sand* auf <http://www.redensarten-index.de>, Zugriff am 26.7.2013.

²⁸⁷ Marc Falkenberg sieht in der Verschwiegenheit der Mutter einen Hinweis auf einen ungelösten Konflikt zwischen den Eheleuten, der ebenso wie der Kastrationskomplex als ein Element infantiler Verdrängung Nathanaels betrachtet werden kann. Siehe: Marc Falkenberg: Rethinking the Uncanny in Hoffmann and Tieck. Oxford/Wien et al.: Peter Lang 2005 (Studies in Modern German Literature, Vol 100), S. 92-95 u. S. 133; Auch bei Nicholas Rand u. Maria Torok spielt dieses Familiengeheimnis eine große Rolle. Vgl. Dieselben: *The Sandman looks at „The uncanny“*. The return of the repressed or of the secret; Hoffmann’s question to Freud. In: Speculations after Freud. Psychoanalysis, philosophy and culture. Hg. v. Sonu Shamdasani u. Michael Münchow. London/New York: Routledge 1994, S. 185-203.

Freud paraphrasiert hier sehr ungenau, denn Coppelius hat an dieser Stelle bereits den ganzen Nathanael auf den Herd geworfen, noch bevor er ihm die Augen nehmen will.

Der Zweifel, ob es sich bei den geschilderten Ereignissen um die innerfiktionale Wirklichkeit oder eine Vorstellung Nathanaels handelt, wird von Freud zwar anerkannt, er scheint sich jedoch schon entschieden zu haben, für was er die Szene hält. Diese Interpretation legt er auch seinen LeserInnen nahe: „Wer sich für die rationalistische Deutung des Sandmannes entscheidet, wird in dieser Phantasie des Kindes den fortwirkenden Einfluß jener Erzählung der Kinderfrau nicht verkennen.“ (U, 240) Theoretisch lässt Freud den LeserInnen zwar die Wahl zwischen einer rationalistischen und einer phantastischen Deutung, aber da seine weitere Nacherzählung und Interpretation auf der Annahme eines phantasierenden Kindes und später eines wahnsinnigen Mannes aufbaut, werden nur solche LeserInnen auf ihre Kosten kommen, die sich mit Freuds Perspektive, die im Grunde genommen jene Claras bzw. Lothars substituiert, arrangieren.²⁸⁸

Freud fährt fort: „Bei einem weiteren Besuche des Sandmanns ein Jahr später wird der Vater durch eine Explosion im Arbeitszimmer getötet; der Advokat Coppelius verschwindet vom Orte, ohne eine Spur zu hinterlassen.“ (ebd.) Die Identifizierung Coppelius‘ mit dem Sandmann wird den LeserInnen von Freud abgenommen, aber, dass er ihn als Sandmann kommen und als Coppelius gehen lässt, scheint wiederum auf eine Differenzierung hinzudeuten. Das Schreckgespenst Nathanaels, der Sandmann, ist, einmal aufgescheucht, nicht mehr wegzubekommen, wohingegen der Advokat Coppelius sehr wohl gelegentlich von der Bildfläche verschwindet.

Die prägenden Kindheitserlebnisse werden dem Studenten Nathanael wieder in Erinnerung gerufen:

Diese Schreckgestalt seiner Kinderjahre glaubt nun der Student Nathaniel in einem herumziehenden italienischen Optiker Giuseppe Coppola zu erkennen, der ihm in der Universitätsstadt Wettergläser zum Kauf anbietet und nach seiner Ablehnung hinzusetzt: „Ei, nix Wetterglas, nix Wetterglas! – hab auch sköne Oke – sköne Oke.“ (U, 240)

Freud verschweigt gänzlich, dass der Wetterglashändler Coppola Nathanael zweimal besucht, und dieser ihm erst beim zweiten Besuch ein Taschenperspektiv abkauft. Dass

²⁸⁸ Ein ähnliches Vorgehen konnte schon bei den zwei zur Untersuchung des Unheimlichen vorgestellten Wegen, dem linguistischen und dem der Fallbeispiele, festgestellt werden, die letztlich beide in einem einheitlichen, aus den Beispielen und nicht aus der Lexikographie erschlossenen Ergebnis mündeten.

ein Wetterglashändler, dem bei seinem ersten Besuch nicht nur nichts abgekauft, sondern dem sogar damit gedroht wird, „ihn die Treppe herabzuwerfen [...]“ (S, 11), noch ein zweites Mal ungebeten erscheint (S, 34), ist auffällig penetrant und stützt Nathanaels These von seiner Verfolgung durch den Sandmann alias Coppelius/Coppola. Freud führt den Schrecken Nathanaels auf das „sköne Oke – sköne Oke“ (U, 240/S, 35) bei Coppolas zweitem und in Freuds Version einzigem Besuch zurück, obwohl Nathanael auch schon beim ersten Besuch, auf Grund seiner Identifizierung von Coppola mit Coppelius, entsetzt war. Er schreibt Lothar, dass „jener Wetterglashändler eben der verruchte Coppelius war“ (S, 20):

Er war anders gekleidet, aber Coppelius' Figur und Gesichtszüge sind zu tief in mein Innerstes eingepägt, als dass hier ein Irrtum möglich sein sollte. Zudem hat Coppelius nicht einmal seinen Namen geändert. Er gibt sich hier, wie ich höre, für einen piemontesischen Mechanicus aus, und nennt sich Giuseppe Coppola. (ebd.)

Die Folgerung Freuds, dass sich „das Entsetzen des Studenten“ legt, „da sich die angebotenen Augen als harmlose Brillen herausstellen“ (U, 240), kommt so in der Erzählung nicht vor. Selbst, nachdem Nathanael sich darüber klar geworden ist, dass es sich nicht um Augen, sondern um Brillen handelt, hält sein Entsetzen an, da er in den Brillen Augen zu erkennen glaubt: „Tausend Augen blickten und zuckten krampfhaft und starrten auf zum Nathanael; aber er konnte nicht wegschauen von dem Tisch, und immer mehr Brillen legte Coppola hin [...]“ (S, 35) Aber: „Sowie die Brillen fort waren, wurde Nathanael ganz ruhig [...]“ (ebd.) Die Angst Nathanaels hängt folglich nicht nur am Wort „Oke“ und der dadurch hervorgerufenen Erinnerung an den Raub der Augen, wie es Freud andeutet, sondern auch an dem Gegenstand „Brille“, den Nathanael mit Augen assoziiert. Es ist durchaus denkbar, dass schon Coppelius in Nathanaels Kindheitserinnerung – „ein Deutscher, aber wie mich [Nathanael] dünkt, kein ehrlicher.“ (S, 24) – mit dem „Augen her, Augen her!“ (S, 17) im Labor des Vaters eine Brille verlangt hat. Die visuellen Gerätschaften bzw. Medien (die Brillen, das Taschenperspektiv), welche vor den Augen sind und ihnen zu einer bestimmten Sichtweise verhelfen, scheinen nicht weniger im Mittelpunkt zu stehen als die Augen selbst.

In der Nacherzählung taucht nun bei Freud zum ersten Mal Olimpia auf:

[...] er [Nathanael] kauft dem Coppola ein Taschenperspektiv ab und späht mit dessen Hilfe in die gegenüberliegende Wohnung des Professors Spalanzani, wo er dessen schöne, aber rätselhaft wortkarge und unbewegte Tochter Olimpia erblickt. In diese verliebt er sich bald so heftig, daß er seine kluge und nüchterne Braut über sie vergißt. (U, 240)

Dass Nathanael Olimpia, noch bevor er Coppola ein Perspektiv abgekauft und sie durch dieses betrachtet hatte, schon einmal sah, wird übergangen. In seinem Brief an Lothar beschreibt Nathanael sie als „hohes, sehr schlank im reinsten Ebenmaß gewachsenes, herrlich gekleidetes Frauenzimmer“, die ein „engelsschönes Gesicht“ (S, 25) besitzt. Aber es „hatten ihre Augen etwas Starres, beinahe [...] keine Sehkraft [...] als schliefe sie mit offenen Augen.“ (ebd.) Nathanael „wurde ganz unheimlich“ (ebd.) und er schlich davon. Erst sein Blick durch das Taschenperspektiv Coppolas nimmt Olimpia ihre Unheimlichkeit. Nathanaels Freund Siegmund betont, dass „viele von uns über Olimpia ziemlich gleich urteilen.“ (S, 41) Und zwar wird sie als „starr und seelenlos“ (ebd.), „singende[n] Maschine“ (S, 42) und „ganz unheimlich“ (ebd.) empfunden.

Die Zerstörungsszene, in der Spalanzani und Coppola sich um die Puppe streiten, wird von Freud wiederum vereindeutigt, indem er Coppola mit dem phantastischen Sandmann gleichsetzt: „[...] Olimpia ist ein Automat, an dem Spalanzani das Räderwerk gemacht und dem Coppola – der Sandmann – die Augen eingesetzt hat.“ (U, 240) In der Erzählung wird hingegen eine Identifizierung von Coppola und Coppelius vorgeschlagen. Nathanael stellte fest: „Es waren Spalanzanis und des grässlichen Coppelius Stimmen“ (S, 44), die er hörte, und Spalanzani rief „Coppelius – Coppelius“ (S, 45). Wird die Betonung hier wie von Freud auf die fiktive Figur, den Sandmann, gelegt, deutet dies wiederum auf eine Infantilisierung – der kleine Nathanael hielt Coppelius für den Sandmann – und Pathologisierung Nathanaels – der wahnsinnige Nathanael kann Leben und Fiktion nicht auseinanderhalten – hin. Die Ursache des Streits, welche im *Sandmann* als Nichteinhaltung einer Wette – „so haben wir nicht gewettet“ (S, 44) – angedeutet wird, welche in Zusammenhang mit den fallenden Bezeichnungen „Satan“, „dummer Teufel“ und „teuflische[r] Bestie“ (ebd.) den Charakter eines Teufelspaktes erhält, lässt Freud außen vor, da eine solche Erwähnung von Seiten Spalanzanis wohl auch die Unheimlichkeit bzw. Übersinnlichkeit Coppolas stützen würde. Nach dem Tod von Nathanaels Vater war ebenfalls von dessen „Bund mit dem teuflischen Coppelius“ (S, 19) die Rede.

Die Tatsache, dass Nathanael nicht „nur“ Physik-Student, sondern auch Dichter ist, und es sich bei „Hui – hui – hui! – Feuerkreis – Feuerkreis! Dreh‘ dich, Feuerkreis – lustig – lustig! Holzpüppchen hui, schön Holpüppchen dreh‘ dich -“ (S, 45) nicht um eine „Reminiszenz an den Tod des Vaters“ (U, 241), sondern an ein von ihm verfasstes Gedicht (Vgl. S, 31) handelt, sowie an Siegmunds Verwunderung darüber, wie es Nathanael möglich war, sich „in die Holzpuppe da drüben zu vergaffen?“ (S, 41), wird von Freud ebenfalls nicht erwähnt. Es mischen sich in Nathanaels Ausruf zwei verschiedene Quellen, von denen keine in engerer Verbindung mit dem Tod seines Vaters steht. Erstens seine dichterischen Ahnungen, dass eine böse Macht Clara und ihn entzweien werde: „als sie [Clara und Nathanael] schon am Traualter stehen, erscheint der entsetzliche Coppelius und berührt Claras holde Augen: *die* springen in Nathanaels Brust wie blutige Funken sengend und brennend.“ (S, 31) Im wirklichen Leben wiederholt sich das Ganze in etwas verschobener Manier, dort „sah Nathanael, wie ein Paar blutige Augen [Olimpias] auf dem Boden liegend ihn anstarrten, die ergriff Spalanzani [...] und warf sie nach ihm, dass sie seine Brust trafen.“ (S, 45) Einmal abgesehen von der ausgetauschten Frauenfigur wird den Augen ihre Eigendynamik genommen; sie springen nicht von selbst, wie noch im Gedicht, sondern werden geworfen. Im Leben scheint ein Mittelsmann zwischen Nathanael und seinem Unglück zu stehen, wie auch ein Medium, das Perspektiv, zwischen seinen Augen und dem Betrachteten. Die zweite Quelle von Nathanaels „Hui hui“-Sprüchlein stammt von den Vorwürfen Siegmunds her, die dieser quasi stellvertretend für Nathanaels gesamte Studienkollegen äußert, die nicht nachvollziehen können, was er nur mit der „Holzpuppe“ (S, 41) Olimpia will. Für die Interpretation kann es durchaus einen Unterschied machen, ob der erinnerte Tod des Vaters, die Vergangenheit, oder die via eigener Dichtung prophezeite Zukunft, in welcher der Tod Nathanael aus Claras Augen ansieht, Nathanael in den Wahnsinn treibt. Sein Dichten hat offenbar einen starken, verfremdenden Einfluss auf ihn, wenn er sich nach dem Lesen des selbst Geschriebenen fragt, was für eine „grauenvolle Stimme“ (S, 31) spricht, und Stellen daraus bei einem schockartigen Erlebnis, wie der Zerstörung des Mensch geglaubten Automaten Olimpia, rezitiert. Ebenso scheint er sich während seines Wahnsinnsanfalls noch an die Warnungen seiner Kollegen vor Olimpia, die er allesamt ignorierte, zu erinnern. Der Wahnsinn rührt offenbar nicht so sehr vom toten Vater, als von den

enttäuschten Erwartungshaltungen Frauen gegenüber her: Clara und Olimpia spielen die Hauptrolle in Nathanaels seltsamen Aussprüchen, die seinen Wahnsinn einleiten.

In der Schlusszene, als der genesene Nathanael und Clara samt Brautbruder – die Mutter wird in der Nacherzählung ausgeklammert – durch die Stadt spazieren, erwähnt Freud, dass „der hohe Ratsturm seinen Riesenschatten wirft“ (U, 241), geht aber nicht näher auf diese in Anbetracht der Mittagszeit ungewöhnliche Erscheinung ein, was verwundert, insbesondere da er einige Seiten später davon spricht, dass die „Traumsprache [...] die Kastration durch Verdoppelung oder Vervielfältigung des Genitalsymbols auszudrücken liebt.“ (U, 247)

Die „merkwürdige Erscheinung“, das „Ding“ (U, 241), welches Clara bei Hoffmann als „einen sonderbaren kleinen grauen²⁸⁹ Busch“ (S, 48) beschreibt, der in Richtung der beiden „loszuschreiten scheint“ (ebd.), kommt weder auf der „Straße“²⁹⁰ (U, 241) daher noch ist klar, dass Nathanael es jemals durch sein Perspektiv betrachtet hat, denn „er schaute seitwärts – Clara stand vor dem Glase!“ (ebd.) Auch ist nicht eindeutig, ob Nathanael bewusst, weil er den Busch näher betrachten wollte, durch das Perspektiv sah, denn er „fasste mechanisch nach der Seitentasche“ (ebd.), wo er das Perspektiv fand. Nathanael tritt hier wieder als Werkzeug und nicht als selbstbestimmt handelndes Subjekt auf. Nachdem er Clara, nicht den Busch, erblickt, verfällt er erneut dem Wahnsinn und will sie lachend und „Holzpüppchen dreh dich“ (ebd.) schreiend in die Tiefe werfen. Die Rettung Claras – „Der durch ihr Geschrei herbeigeholte Bruder rettet sie und eilt mit ihr herab“ (ebd.) – gestaltet sich bei Hoffman im Gegensatz zur Freudschen Nacherzählung als zeitlich äußerst knapp und schwierig, da die Türen des Turms seltsamerweise plötzlich verschlossen sind (S, 49), was auch als Hinweis auf einen Dritten, der Nathanael und/oder Clara schaden will, und sie deshalb auf dem Turm einsperrt, interpretiert werden könnte. Nathanaels „Feuerkreis dreh dich“-Geschrei, „dessen Herkunft wir ja verstehen“ (U, 241), eine „Reminiszenz an den Tod

²⁸⁹ Falkenberg hat aufgezeigt, dass die Farbe grau in enger Verbindung mit dem Sandmann steht: Coppelius wird von Nathanael als stets im „aschgrauen Rocke“ (S, 15) erscheinend, mit „buschigten grauen Augenbrauen“ (ebd.) beschrieben, und die Wörter „graulich“ (S, 12) und „grausig“ (S, 16) werden von Nathanael zur Charakterisierung von Coppelius verwendet; die Farbe stellt auch eine Verbindung zwischen Coppelius und Coppola her, der mit „grauen langen Wimpern“ (S, 35) beschrieben wird. Dieses durchgehende Farbmotiv, noch verstärkt durch die „buschigten“ Brauen, legt nahe, dass es sich bei dem „kleinen grauen Busch“ (S, 48) um Coppelius-Coppola handeln könnte. Siehe: Marc Falkenberg: Rethinking the Uncanny in Hoffmann and Tieck, S. 110f.

²⁹⁰ Michael Rohrwasser versteht diese „Straße“, die in Freuds „Nacherzählung auf den Marktplatz zuführt (aber in der Erzählung nicht auftaucht)“, als Versinnbildlichung der „Geradlinigkeit dieser [Freuds] Lesart“. Siehe: Michael Rohrwasser: Freuds Lektüren, S. 34.

des Vaters“ (U, 241) nach Freud, spielt wiederum auf sein prophetisches Gedicht an, in dem „der Tod [...] mit Claras Augen ihn freundlich anschaut“ (S, 31), wie auch auf die Holzpuppe Olimpia.

Der Advokat Coppelius ragt unten nicht einfach aus der Menschenmasse hervor, sondern er tut dies „riesengroß“ (S, 49); wiederum eine bildliche Verfremdung, die Freud nicht beachtet, ähnlich dem „Riesenschatten“ (S, 48) des Turms.²⁹¹ Auf Coppelius Ansage „Ha ha – wartet nur, der kommt schon herunter von selbst“ (S, 49), antwortet Nathanael nicht mit „Ja! Sköne Oke – Sköne Oke“ (U, 241), sondern mit „Ha! Sköne Oke – Sköne Oke“ (S, 49). Freud lässt den als Selbstmörder identifizierten Nathanael mit deutlich mehr Todesbejahung über das Geländer springen als Hoffmann den möglicherweise in den Tod getriebenen Nathanael. Auch lässt er den „Sandmann“ (U, 242) – wie schon in der Szene des Automatenraubs – und nicht „Coppelius im Gewühl“ (S, 49) verschwinden. Damit endet Freuds Nacherzählung, aber nicht Hoffmanns *Sandmann*, in dem ein fast schon zynisch wirkender Bericht über Claras rosige Zukunft folgt. Sie hat von „einem freundlichen Mann [...] zwei muntre Knaben“ (ebd.) und wohnt in einem „schönen Landhaus“ (ebd.). Der Erzähler schließt daraus, „dass Clara das ruhige häusliche Glück noch fand, was ihrem heitern lebenslustigen Sinn zusagte und das ihr der im Innern zerrissene Nathanael niemals hätte gewähren können.“ (ebd.) Natürlich kann in einer Nacherzählung nicht alles und jedes berücksichtigt werden, aber dass Freud den Beginn – die Briefe, Coppolas ersten Besuch –, die Wechsel in der Erzählperspektive – Nathanael und Clara als Ich-ErzählerIn, der allwissende Erzähler in dritter Person – und das Ende der Erzählung, sehr bedeutende Momente einer Geschichte, überhaupt nicht berücksichtigt, ist auffallend.

Freud kommt zu folgendem Schluss:

²⁹¹ Falkenberg versucht – ich spreche von einem Versuch, weil Lothars „Riesenkraft“ (S, 49) in diese Reihe so nicht hineinpasst, aber doch nicht ignoriert werden dürfte – über das Riesenmotiv eine Verbindung zwischen Coppelius und Coppola herzustellen: Coppola reißt mit „Riesenkraft“ (S, 44) Spalanzani die Puppe Olimpia aus den Händen. Nathanael und Clara blicken vom Turm auf das Gebirge, das wie eine „Riesenstadt“ (S, 48) wirkt, und der Advokat Coppelius ragt „riesengroß“ (S, 49) aus der Menge hervor: „The giant Coppelius (,riesengroß‘) has arrived from the city of giants (,Riesenstadt‘) and stands under the clock tower, which casts a gigantic shadow (,Riesenschatten‘).“ Siehe: Marc Falkenberg: Rethinking the Uncanny in Hoffmann and Tieck, S. 109.

Diese kurze Nacherzählung wird wohl keinen Zweifel darüber bestehen lassen, daß das Gefühl des Unheimlichen direkt an der Gestalt des Sandmannes, also an der Vorstellung, der Augen beraubt zu werden, haftet, und daß eine intellektuelle Unsicherheit im Sinne von Jentsch mit dieser Wirkung nichts zu tun hat. Der Zweifel an der Beseeltheit, den wir bei der Puppe Olympia gelten lassen mußten, kommt bei diesem stärkeren Beispiel des Unheimlichen überhaupt nicht in Betracht. (U, 242)

Die nicht gar so kurze Nacherzählung, die wohl eigentlich schon eine Interpretation genannt werden kann, tut tatsächlich alles dafür, etwaige Zweifel, die im *Sandmann* selbst bestehen bleiben, auszuschalten. Und so muss diese Passage wohl auch gelesen werden: Die Freudsche Nacherzählung und nicht die Hoffmannsche Erzählung lässt keinen Zweifel bestehen. Laut Freud schwindet aber auch „im Verlauf der Hoffmannschen Erzählung“ (U, 242) der Zweifel, ob eine reale oder phantastische Welt präsentiert wird:

[...] wir merken, daß der Dichter uns selbst durch die Brille oder das Perspektiv des dämonischen Optikers schauen lassen will, ja daß er vielleicht in höchst eigener Person durch solch ein Instrument geguckt hat. Der Schluß der Erzählung macht es ja klar, daß der Optiker Coppola wirklich der Advokat Coppelius und also auch der Sandmann ist. Eine „intellektuelle Unsicherheit“ kommt hier nicht mehr in Frage: wir wissen jetzt, daß uns nicht die Phantasiegebilde eines Wahnsinnigen vorgeführt werden sollen, hinter denen wir in rationalistischer Überlegung den nüchternen Sachverhalt erkennen mögen, und – der Eindruck des Unheimlichen hat sich durch diese Aufklärung nicht im mindesten verringert. Eine intellektuelle Unsicherheit leistet uns also nichts für das Verständnis dieser unheimlichen Wirkung. (U, 242f.)

Freuds Nacherzählung drängt den LeserInnen kontinuierlich eine Identifizierung von Coppelius, Coppola und dem Sandmann auf: „Bei einem weiteren Besuche des Sandmannes ein Jahr später wird der Vater [...] getötet; der Advokat Coppelius verschwindet vom Orte [...]“ (U, 240), oder „Olimpia ist ein Automat, an dem Spalanzani das Räderwerk gemacht und dem Coppola – der Sandmann – die Augen eingesetzt hat.“ (ebd.) Der letzte Satz der Nacherzählung unterstreicht wiederum die Identifikation von Coppelius und dem Sandmann, indem Freud behauptet, dass „der Sandmann im Gewühl verschwunden“ (U, 242) sei, obwohl bei Hoffmann eigentlich „Coppelius im Gewühl verschwunden“ (S, 49) war. Somit ist es allenfalls der Schluss der Freudschen Nacherzählung und nicht jener von Hoffmanns *Sandmann*, der eine Identität von Coppola, Coppelius und dem Sandmann „klar“ (U, 242) werden lässt.

Die Bemerkung, der Dichter habe womöglich selbst durch ein solches Perspektiv wie Nathanael geschaut, deutet schon an, dass Freud einer biographischen Auslegung nicht abgeneigt ist. Dass sich „der Eindruck des Unheimlichen [...] durch diese Aufklärung

nicht im mindesten verringert“ (U, 242) hat und eine „intellektuelle Unsicherheit [...] nichts für das Verständnis dieser unheimlichen Wirkung“ (U, 242f.) leistet, ist eine gewagte Behauptung, die Freud seinen LeserInnen ohne Rechtfertigung vorsetzt. Nicht nur gewagt, sondern auch widersprüchlich, da er zwar den *Sandmann* als Paradebeispiel für das Unheimliche aus verdrängten infantilen Komplexen anführt, aber der Hoffmannschen Erzählung trotzdem einen zeitweilig bestehenden Urteilsstreit zuerkennt, der dann allmählich schwindet. (Vgl. U, 242) Zuvor hatte Freud jedoch angemerkt, dass solche „Mannigfaltigkeiten“ (U, 266), gemeint ist damit, ob eine Geschichte einen animistischen, gemischten oder realistischen Standpunkt einnimmt, „sich streng genommen nur auf das Unheimliche, das aus dem Überwundenen entsteht“ (ebd.), beziehen. Ganz so streng scheint Freuds Unterscheidung zwischen Verdrängtem und Überwundenem von ihm selbst nicht genommen zu werden.

Die Feststellung Freuds, dass der Sandmann/Coppelius/Coppola das Unheimlichste in der Erzählung ist, und dies auf Grund der Augenangst, wird von ihm mit dem Kastrationskomplex erklärt, genauer: „der Ersatzbeziehung [...], die sich in Traum, Phantasie und Mythos zwischen Auge und männlichem Glied kundgibt“ (U, 243), und: „Jeder weitere Zweifel schwindet dann, wenn man aus den Analysen an Neurotikern die Details des ‚Kastrationskomplexes‘ erfahren und dessen großartige Rolle in ihrem Seelenleben zur Kenntnis genommen hat.“ (ebd.) Freud geht an dieser Stelle sogar zu einer Art Drohung über:

Auch würde ich keinem Gegner der psychoanalytischen Auffassung raten, sich für die Behauptung, die Augenangst sei etwas vom Kastrationskomplex Unabhängiges, gerade auf die Hoffmannsche Erzählung vom ‚Sandmann‘ zu berufen. Denn warum ist die Augenangst hier mit dem Tode des Vaters in innigste Beziehung gebracht? Warum tritt der Sandmann jedesmal als Störer der Liebe auf? (U, 243f.)

Hoffmanns Geschichte bietet jedoch gar keine Verbindung zwischen der Augenangst und dem Tod von Nathanaels Vater an. Nathanael ist beim Tod seines Vaters nicht anwesend. Er findet ihn, wie der Rest der Familie, bereits tot in seinem Laboratorium auf. Von einer Augenangst ist an dieser Stelle keine Rede. Es ist auch fraglich, ob der Sandmann jedesmal als Störer der Liebe auftritt. Im Text gibt es mehrere Stellen, die auf eine schon vorhergehende Distanzierung zwischen Nathanael und Clara hindeuten: Nathanael hatte ihr bereits vor Coppolas Besuch lange nicht mehr geschrieben (Vgl. S, 11) und auch danach wendet er sich mit Problemen lieber an Lothar als an seine

Verlobte, oder aber der „versehentlich“ an Clara adressierte Brief wird, wie z. B. von Kofman, als Fehlleistung, mit der er sie unbewusst reizen und ihre Beziehung gefährden möchte, interpretiert.²⁹² Als Nathanael sein düsteres Gedicht schreibt, in dem Coppelius als Störer seiner Beziehung zu Clara auftritt, hatte er diesen schon fast vergessen; er war „in seiner Fantasie erbleicht“ (S, 30) und musste als eine Art Mittel zum Zweck heraufbeschworen werden: „Nathanael [...] flößt dem Gespenst neue Kraft und neues Leben ein, weil er seine Zerrissenheit für seine künstlerische Berufung braucht, und fällt dabei erneut der Gewalt des zerstörerischen Alptraums anheim.“²⁹³ Auch liest Nathanael Clara das Gedicht, in dem ihn aus ihren Augen der Tod anblickt, vor, obwohl er sich denken kann, dass die Wirkung, welche zuvor schon auf ihn selbst fatal war, keine positive sein wird:

Es war ihm, als müsse Claras kaltes Gemüt dadurch entzündet werden, wiewohl er nicht deutlich dachte, wozu denn Clara entzündet, und wozu es denn nun eigentlich führen solle, sie mit den grauenvollen Bildern zu ängstigen, die ein entsetzliches, ihre Liebe zerstörendes Geschick weissagten. (S, 31f.)

Coppola bzw. Spalanzani – bei Freud „der Sandmann“ – mag zwar „sein zweites Liebesobjekt, die schöne Puppe Olympia“ (U, 244), zerstört haben, aber zuvor noch hat er sie erschaffen und diese Liebe überhaupt erst ermöglicht. Außerdem wird Olympia von Freud in der nachfolgenden Fußnote als „ein von Nathaniel losgelöster Komplex“ (U, 244/Anm. 1) gedeutet, was sie in ihrer Funktion als Liebesobjekt obsolet werden lässt. Rand und Torok erkennen darin „a confusion [...] in Freudian terms“²⁹⁴:

Olympia must be either the representation of Nathanael's dissociated narcissistic complex or his object of love. In other words, either Olympia is a personified expression of Nathanael's own feminine attitude toward his castrating father in childhood or else she is the young man's external object of adult love on the same level as Klara.²⁹⁵

Freud würde allerdings, wie Neil Hertz anmerkt, keine Schwierigkeiten gehabt haben, diesem Einwand zu begegnen: „The two accounts, he would say, are linked to each

²⁹² Vgl. Sarah Kofman: *The Double is/and the Devil*, S. 138.

²⁹³ Claudio Magris: *Die andere Vernunft*. E. T. A. Hoffmann. Königstein/Taunus.: Hain 1980 (Literatur in der Geschichte, Geschichte in der Literatur, Bd 1), S. 55.

²⁹⁴ Nicholas Rand u. Maria Torok: *The Sandman looks at 'The uncanny'*, S. 200.

²⁹⁵ Ebd.

other as latent to manifest, the castration complex generates the fiction of the Sandman;”²⁹⁶

In einer Fußnote erfolgt die psychoanalytische Aufschlüsselung des *Sandmanns*. Wenn man/frau sich Freuds zwei Seiten zuvor geäußerte Bemerkung – „wir wissen jetzt, daß uns nicht die Phantasiegebilde eines Wahnsinnigen vorgeführt werden sollen, hinter denen wir in rationalistischer Überlegung den nüchternen Sachverhalt erkennen mögen“ (U, 242) – noch einmal ins Gedächtnis ruft, dann scheint Freud in der Fußnote nichts anderes als eben dies zu tun:

In der Tat hat die Phantasiebearbeitung des Dichters die Elemente des Stoffes nicht so wild herumgewirbelt, daß man ihre ursprüngliche Anordnung nicht wiederherstellen könnte. In der Kindergeschichte stellen der Vater und Coppelius die durch Ambivalenz in zwei Gegensätze zerlegte Vater-Imago dar; der eine droht mit der Blendung (Kastration), der andere, der gute Vater, bittet die Augen des Kindes frei. Das von der Verdrängung am stärksten betroffene Stück des Komplexes, der Todeswunsch gegen den bösen Vater, findet seine Darstellung in dem Tod des guten Vaters, der dem Coppelius zur Last gelegt wird. Diesem Väterpaar entsprechen in der späteren Lebensgeschichte des Studenten der Professor Spalanzani und der Optiker Coppola, der Professor an sich eine Figur der Vaterreihe, Coppola als identisch mit dem Advokaten Coppelius erkannt. Wie sie damals zusammen am geheimnisvollen Herd arbeiteten, so haben sie nun gemeinsam die Puppe Olimpia verfertigt; der Professor heißt auch der Vater Olimpias. Durch diese zweimalige Gemeinsamkeit verraten sie sich als Spaltungen der Vater-Imago, d. h. sowohl der Mechaniker als auch der Optiker sind der Vater der Olimpia wie des Nathaniel. In der Schreckensszene der Kinderzeit hatte Coppelius, nachdem er auf die Blendung des Kleinen verzichtet, ihm probeweise Arme und Beine abgeschraubt, also wie ein Mechaniker an einer Puppe an ihm gearbeitet. Dieser sonderbare Zug, der ganz aus dem Rahmen der Sandmannvorstellung heraustritt, bringt ein neues Äquivalent der Kastration ins Spiel; er weist aber auch auf die innere Identität des Coppelius mit seinem späteren Widerpart, dem Mechaniker Spalanzani, hin und bereitet uns für die Deutung der Olimpia vor. Diese automatische Puppe kann nichts anders sein als die Materialisation von Nathaniels femininer Einstellung zu seinem Vater in früher Kindheit. Ihre Väter – Spalanzani und Coppola – sind ja nur neue Auflagen, Reinkarnationen von Nathaniels Väterpaar; die sonst unverständliche Angabe des Spalanzani, daß der Optiker dem Nathaniel die Augen gestohlen (s.o.), um sie der Puppe einzusetzen, gewinnt so als Beweis für die Identität von Olimpia und Nathaniel ihre Bedeutung. Olimpia ist sozusagen ein von Nathaniel losgelöster Komplex, der ihm als Person entgegentritt; die Beherrschung durch diesen Komplex findet in der unsinnig zwanghaften Liebe zur Olimpia ihren Ausdruck. Wir haben das Recht, diese Liebe eine narzißtische zu heißen, und verstehen, daß der ihr Verfallene sich dem realen Liebesobjekt entfremdet. Wie psychologisch richtig es aber ist, daß der durch den Kastrationskomplex an den Vater fixierte Jüngling der Liebe zum Weibe unfähig wird, zeigen zahlreiche Krankenanalysen, deren Inhalt zwar weniger phantastisch, aber kaum minder traurig ist als die Geschichte des Studenten Nathaniel. (U, 244)

Freuds Deutung konzentriert sich nicht annähernd so sehr auf den Sandmann/Coppelius/Coppola wie es zuerst den Anschein hatte. Diese Figurenreihe wird letztlich durch Nathanaels gespaltene Vater-Imago und den Kastrationskomplex ersetzt. Die innerhalb der Fiktion immerhin mögliche reale Existenz bzw. Gefahr von

²⁹⁶ Neil Hertz: Freud and the Sandman, S. 155.

Coppelius/Coppola wird ihm ohne textuellen Nachweis abgesprochen, und damit Nathanael zum wahnsinnigen Selbstmörder erklärt. Freud kann insoweit gefolgt werden, als dass er eine Serie von Doppelungen ausmacht, die von der ambivalenten Beziehung des Sohnes zu seinem Vater herrühren. Der gute Vater wird von Nathanaels Vater, der schlechte Vater vom Sandmann bzw. dem Anwalt Coppelius repräsentiert. Schon diese saubere Trennung muss jedoch hinterfragt werden, da Nathanaels Vater in dessen Kindheitserinnerung auch schon eine dunkle Seite besitzt (S, 12), sogar zweimal dem Coppelius als äußerlich ähnlich beschrieben wird (S, 17 u. 19). Coppola und Professor Spalanzani sind ebenfalls zwei Vaterfiguren, aber spätestens an diesem Punkt erweist sich Freuds Theorie als unzulänglich, da keiner der beiden ohne weiteres die Rolle des guten Vaters einnehmen kann. Spalanzani ist schließlich Coppelias Komplize, der zusammen mit ihm die Automatenfrau konstruiert. Laut Freud wird der Todeswunsch gegen den schlechten Vater von Nathanael verdrängt und auf den guten Vater verschoben. Diese Annahme wiederum ignoriert aber Nathanaels Wunsch, an Coppelius/Coppola „des Vaters Tod zu rächen“, (S, 20) sowie seinen Mordversuch an Spalanzani (Vgl. S, 45).²⁹⁷

Hat Freud Jentsch noch vorgeworfen, sich zu sehr auf die Automate Olimpia zu konzentrieren und daher den Sandmann zu übersehen, so könnte Freud nun das gänzliche Übergehen der Automatenfrau bzw. des gesamten Automaten-/Künstlicher Mensch-Diskurses vorgeworfen werden. Als Beweis für die Identität von Olimpia und Nathanael führt Freud „die sonst unverständliche Angabe des Spalanzani, daß der Optiker dem Nathaniel die Augen gestohlen“ hat, „um sie der Puppe einzusetzen“ (U, 244/Anm. 1), an. Erstens sagt Spalanzani nie direkt, dass Coppola dem Nathanael die Augen gestohlen hat – Spalanzanis Ausruf „die Augen dir gestohlen“ (S, 45) könnte sich ebenso auf ihn selbst beziehen –, und auch, wenn dies der Fall wäre, läge es näher, dies mit der durch Coppola bzw. sein Perspektiv ver-rückten Perspektive Nathanaels zu erklären, als mit der Identität von Olimpia und Nathanael. Schließlich ließ Nathanaels veränderte Sichtweise Olimpias Augen erst lebendig werden. Coppola hat Nathanael im übertragenen Sinn tatsächlich die Augen, seine Perspektive, geraubt, um sie Olimpia einzusetzen, in der Nathanael sich daraufhin widergespiegelt findet. (Vgl. S, 42)

²⁹⁷ Vgl. Sarah Kofman: *The Double is/and the Devil*, S. 144.

Indem Freud Olimpia als Doppelgängerin Nathanaels abtut, umgeht er die Unheimlichkeit von menschenähnlichen Automaten, die gerade zur Zeit von Hoffmanns Wirken, insbesondere in der Dichtung, ein Thema wurde. Von einer reinen Publikumsattraktion²⁹⁸ entwickelten sich die Androiden zum Sinnbild für eine nicht mehr gesicherte Individualität:

Faszination und Angst haben seit der Romantik die Erkenntnis begleitet, wie sehr das, was man als das „Innerste“ empfindet, als das Singuläre der eigenen Person, transpersonalen Gesetzen unterworfen ist, zu deren Symbolisierung sich die Automaten-Metapher aufdrängt.²⁹⁹

Die anhaltende Faszination für die immer perfekter werdenden Androiden dürfte sich „auch vom geheimen Schrecken darüber genährt haben, daß gerade das, was den Zivilisierten vor dem Wilden, den Bourgeois vor dem Bauern auszeichnen soll, offensichtlich am leichtesten von einem Automaten ausgeführt werden kann“³⁰⁰.

Olimpia wird im *Sandmann* zur Ironisierung des damaligen Frauenbildes herangezogen, denn nach der Betrugsgeschichte „schlich sich in der Tat abscheuliches Misstrauen gegen menschliche Figuren“ (ebd.), das sich jedoch nur gegen Frauen richtete, ein:

Um nun ganz überzeugt zu werden, dass man keine Holzpuppe liebe, wurde von mehreren Liebhabern verlangt, dass die Geliebte etwas taktlos singe und tanze, dass sie beim Vorlesen sticke, stricke, mit dem Möpschen spiele usw., vor allen Dingen aber, dass sie nicht bloß höre, sondern auch manchmal in der Art spreche, dass dies Sprechen wirklich ein Denken und Empfindungen voraussetze. (S, 46f.)

Olimpia ist nicht der einzige, wenn auch der einzig „echte“, Automat im *Sandmann*. Noch bevor Nathanael durch Coppolas Perspektiv die scheinbare Lebendigkeit Olimpias erblickt hat, scheint ihm Clara immer mehr ein „lebloses, verdamntes Automat!“ (S, 32) zu werden; jedoch nicht, weil sie stumm und starr dasitzt wie Olimpia, sondern weil sie ihm rät, seine das Liebesende prophezeiende Dichtung, „das

²⁹⁸ Das goldene Zeitalter der Automaten ist aus Perspektive der Technikgeschichte Anfang des 19. Jahrhunderts bereits passé. Während die Spektakel-Funktion der Androiden allmählich geringer wurde, erhöhte sich deren Aktualität in der Dichtung. Vgl. Thomas T. Tabbert: Die erleuchtete Maschine. Künstliche Menschen in E. T. A. Hoffmanns „Der Sandmann“. Studienausgabe. Hamburg: Artislife Press 2006, S. 13.

²⁹⁹ Renate Böschstein: Doppelgänger, Automat, serielle Figur: Formen des Zweifels an der Singularität der Person. In: Androïden. Zur Poetologie der Automaten. 6. Internationales Neuenburger Kolloquium 1994. Frankfurt am Main et al.: Peter Lang 1997, S. 165-195, hier S. 190.

³⁰⁰ Alex Sutter: Vom spektakulären Objekt zum Produktionsmittel – Der Automat im 18. Jahrhundert am Beispiel des Werks von Jacques Vaucanson. In: Androïden, S. 133-144, hier S. 140.

tolle – unsinnige – wahnsinnige Märchen ins Feuer“ (S, 32) zu werfen. Sie wird aus Unverständnis seiner Dichtung, da sie ein „kaltes Gemüt“ (S, 31) habe, zum Automaten degradiert, während er im tatsächlichen Automaten, Olimpia, „ein tiefes Gemüt“ (S, 43) gleich dem seinen erblickt. Nach der Olimpiageschichte wird die Sicht der Männer gewissermaßen umgekehrt: was vorher als weibliche Qualität gegolten hat, erregt nun den Verdacht des Unnatürlichen. Freud benutzt die „leise Wendung ins Satirische“ (U, 238), welche der „Olimpia-Episode vom Dichter selbst“ (ebd.) verliehen wurde, als Argument gegen die Unheimlichkeit der Automate Olimpia, wobei es aber eigentlich nicht die Automate, sondern das Frauenbild der Männer ist, das verlacht wird.

Nathanaels eigene maschinenhafte Züge treten erstmals in der Erzählung seines traumatischen Kindheitserlebnisses hervor: „Und damit fasste er [Coppelius] mich gewaltig, dass die Gelenke knackten, und schrob mir die Hände ab und die Füße und setzte sie bald hier, bald dort wieder ein.“ (S, 17f.) Dieser Gewaltakt wird von Freud als ein Äquivalent der Kastration betrachtet, obwohl Coppelius' Worte „‘s steht doch überall nicht recht! ‘s gut so wie es war! – Der Alte hat's verstanden!“ (S, 18) in erster Linie die eines Rivalen Gottes sind und seinen Ärger über die eigene Unfähigkeit, Gottes Werk zu verbessern, ausdrücken: „To unscrew the boy's arms and legs is not to castrate him but to fragment a living unity by treating it like a machine: it is to want to recreate life from inert matter: a diabolical activity that is doomed to failure.“³⁰¹

Diese Szene setzt die sogenannte „Maschinisierung des Menschen“³⁰², wie sie im 18. Jahrhundert vonstattenging, in direkte Beziehung zur neuen Machtposition des „Maschinisten“³⁰³, die daraus erwuchs: Aus dem Aufklärer, oft in der Figur des Naturforschers oder Erziehers verkörpert, wird ein Manipulator: „Die Position Gottes, die im materialistischen Universum vakant geworden war, nimmt nun der Materialist selber ein.“³⁰⁴

³⁰¹ Sarah Kofman: *The Double is/and the Devil*, S. 145.

³⁰² Andrejs Petrowski: *Weltverschlinger, Manipulatoren und Schwärmer. Problematische Individualität in der Literatur des späten 18. Jahrhunderts*. Heidelberg: Universitätsverlag C. Winter 2002 (Neues Forum für allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft, Bd. 15), S. 83. (Petrowski rekurriert hier auf Herders Aufklärungskritik in: Johann Gottfried Herder: *Auch eine Philosophie der Geschichte zur Bildung der Menschheit*. Hg. v. Hans Dietrich Irmscher. Stuttgart: Reclam 1990, insbes. S. 80ff.)

³⁰³ Ebd.

³⁰⁴ Ebd.

Das Vorhaben muss jedoch fehlschlagen, weil es das Leben selbst übertreffen und damit überflüssig machen will. Auch Olimpia scheitert letztlich (außer bei Nathanael) nicht als Automate, sondern als „Über-Frau“.

Die Szene der Automatenzerstörung scheint ebenfalls mehr auf eine künstliche Zeugung als auf eine Kastration zu rekurrieren, was schon der Name des Professors „Spalanzani“ andeutet, der bis auf einen Buchstaben dem Lazzaro Spallanzani, eines italienischen Naturforschers und Zeitgenossen Hoffmanns, der sich „mit der künstlichen Befruchtung von Fröschen und Hunden befasste“³⁰⁵, entspricht.

Nathanael begreift sich im Erwachsenenalter noch oft als fremdgelenkt, als Objekt „eines außer uns selbst liegenden höheren Prinzips“ (S, 29). Dieses Bewusstsein des Identitätsverlustes kulminiert in seiner entsetzten Frage: „Wessen grauenvolle Stimme ist das?“ (S, 31), die er sich stellt, nachdem er sein Gedicht laut liest. Kurz vor seinem tragischen Ende fasst er „mechanisch nach der Seitentasche“ (S, 48), in der Coppolas Perspektiv aufbewahrt ist, worauf er wiederum in Wahnsinn verfällt.

Die Erwähnung von E. T. A. Hoffmanns schwieriger Beziehung zu seinem Vater am Ende der Fußnote schlägt schließlich recht deutlich eine Identifizierung oder jedenfalls Parallelisierung von Nathanaels und Hoffmanns Kindheitstraumata vor:

E. T. A. Hoffmann war das Kind einer unglücklichen Ehe. Als er drei Jahre war, trennte sich der Vater von seiner kleinen Familie und lebte nie wieder mit ihr vereint. [...] die Beziehung zum Vater [war] immer eine der wundesten Stellen in des Dichters Gefühlsleben. (U, 245/Anm. 1)

Wenn die Bewegung, die Freud in seiner Deutung vornimmt, grob nachgezeichnet wird, haben wir zuerst eine Verschiebung weg vom Unheimlichen Olimpias und damit dem Zweifel oder der intellektuellen Unsicherheit, ob ein bewusster Wille agiert oder ein willenloses Instrument regiert wird, hin zum Sandmann, der gleichzeitig Coppelius und Coppola sein soll; anschließend die Internalisierung des unheimlichen Sandmanns in Nathanaels Psyche, die mit der Hoffmanns enggeführt wird. Schlussendlich liegt Nathanael (alias Hoffmann) als Neurotiker auf der Couch und der Fiktion wurde mit einer übergestülpten Realität jede Unheimlichkeit ausgetrieben. Freud hat mit seiner Nacherzählung bzw. Interpretation eine Geradlinigkeit und Rationalität in Hoffmanns Erzählung gebracht, die sowohl im *Sandmann* selbst als auch in seinem eigenen Text,

³⁰⁵ Rudolf Drux: Anmerkungen. In: E. T. A. Hoffmann: Der Sandmann. Hg. v. Rudolf Drux. Stuttgart: Reclam 2004 (Universal-Bibliothek 8199: Erläuterungen und Dokumente), S. 49-53, hier S. 51.

im *Unheimlichen*, fehlt. Es scheint, dass mit dem Kastrationskomplex versucht wird, die Dichter – Hoffmann, den Erzähler, Nathanael – bzw. das Dichten zu erklären, und es stellt sich die Frage, ob Freuds „insistence on the theme of castration in a text which essentially has to do with literature [...] whether his foregrounding of the theme, is not a way for him to master the text.“³⁰⁶ Hoffmanns *Der Sandmann* ist von Beginn an mit Reflexionen über Literatur, das Schreiben und die Sprache beschäftigt, welche eng mit Nathanaels Augenverlust, welcher auch als Identitätsverlust gelesen werden kann, zusammenspielen.

3.2.2.1.2. Über Freud hinaus

Auf stofflicher Ebene, auf welcher Freud agiert, ließen sich im *Sandmann* wohl mindestens ebenso viele verschiedene unheimliche Themenkomplexe wie im *Unheimlichen* selbst ausmachen: der Animismus, die Ahnung von Geheimkräften in anderen Personen (z. B. Olimpia ist Nathanael zuerst unheimlich und bleibt es seinen Studienkollegen, Nathanael ahnt Kräfte in Coppelius/Coppola), das Doppelgängertum (z. B. Coppelius/Coppola/Nathanaels Vater/Spalanzani, Olimpia/Clara, Nathanaels Ich-Spaltung), der Wiederholungszwang (z. B. wiederholt Nathanael im Leben quasi seine Dichtung, Coppelius und Coppola suchen Nathanael wiederholt heim) etc. Die ausschließliche Konzentration auf das Augenmotiv bzw. den Kastrationskomplex wirkt angesichts der Fülle an unheimlichen Themen im *Sandmann* relativ willkürlich. Aber wie schon in den vorigen Kapiteln festgestellt werden konnte, geht es nicht nur darum, was Freud als unheimlich klassifiziert, sondern auch darum, wie er dies tut. Seine unheimlichen Beispiele wollen kein Ende nehmen und er befindet sich plötzlich nicht mehr nur als Erzähler außerhalb, sondern auch als erzähltes Ich mitten drin, gelangt somit im oder durch das Schreiben von einer Subjekt- in eine Objektposition, begegnet seinen literarischen Doppelgängern. Dieses Kippmoment, das anders denken, reden, schreiben, tun als einem bewusst ist, wiederholt sich auch für oder besser gesagt in Nathanael, der von starken Identitätszweifeln, die in seiner rhetorischen Frage „Wessen grauenvolle Stimme ist das?“ (S, 31) kulminieren, geplagt wird. Seine Stimme kommt ihm immer mehr abhanden und wird gegen Ende der Erzählung gar

³⁰⁶ Sarah Kofman: *The Double is/and the Devil*, S. 162.

mit „entsetzlichem tierischen Gebrüll“ (S, 45) verglichen. Der für ihn und andere nicht mehr kenntlichen, animalischen Stimme folgen auch solche Taten, bis er selbst daran, an sich bzw. einem Teil von sich, zugrunde geht.

Schon ganz zu Beginn seines ersten Briefes an Lothar reflektiert Nathanael über die Schwierigkeit, seine Empfindungen mit Worten auszudrücken. Die Sprache, insbesondere die geschriebene, scheint ihm kein adäquates Instrument, um sein Befinden zu beschreiben: „Nun soll ich dir sagen, was mir widerfuhr. Ich muss es, das sehe ich ein, aber nur es denkend, lacht es wie toll aus mir heraus. [...] wie fange ich es denn an, dich nur einigermaßen empfinden zu lassen [...].“ (S, 11) Diese Startschwierigkeiten beim Schreiben des Briefes sind eng mit einer Stimme verknüpft, die Nathanael nicht kontrollieren kann: „es“ lacht aus ihm heraus; „es“ weiß schon um die Unmöglichkeit oder Unsinnigkeit seines Vorhabens und verspottet ihn des Kommunikationsversuches wegen. Nathanael deutet mit „Wärst du nur hier, so könntest du selbst schauen“ (ebd.) an, dass eine *face-to-face* Aussprache geeigneter wäre, seine Gefühle zu transportieren, aber er fürchtet, von Lothar für „einen aberwitzigen Geisterseher“ (ebd.) gehalten zu werden, und auch von Clara scheint er sich keinen Glauben für das, was er sagen bzw. schreiben will, zu erhoffen:

Indem ich anfangen will, höre ich dich lachen und Clara sagen: das sind ja rechte Kindereien! Lacht, ich bitte euch, lacht mich recht herzlich aus! – ich bitt euch sehr! – Aber Gott im Himmel! Die Haare sträuben sich mir und es ist, als flehe ich euch an, mich auszulachen, in wahnsinniger Verzweiflung, wie Franz Moor den Daniel. (S, 12)

Es ist anzunehmen, dass diese Erwartungshaltung Nathanaels sich nicht ganz plötzlich und unbegründet äußert, sondern seine Erzählungen schon früher der Fiktion oder Übertreibung verdächtigt wurden. Im „Geisterseher“ (S, 11) klingt Lothars, in „rechte Kinderein“ (S, 12) Claras Stimme wider und deren beider Lachen dröhnt geradezu hervor. Es stützt Nathanaels Glaubwürdigkeit nicht wirklich, dass er verzweifelt um dieses Lachen bittet und sich in einen fiktiven Vergleich flüchtet. Die Fiktion als mögliche Eingrenzung des Nicht-Begrenzbaren, als Definitionshilfe des sich entziehenden Unheimlichen spielt auch in Freuds *Das Unheimliche* eine große Rolle. In Schillers *Die Räuber* „bittet Franz Moor seinen Diener Daniel, er möge ihn, um

seine schuldbeladenen Alpträume zu verscheuchen, ‚derb‘ auslachen“³⁰⁷, was jedoch nicht funktioniert. Nathanael müsste folglich auf den Misserfolg vorbereitet sein. Er erzählt Lothar bzw. Clara von seinem Unglück, obwohl er sich denken kann, wie sie reagieren, und auch, dass ihm diese Reaktion nicht weiterhelfen wird. Durch diese realistische Voraussicht wird die Aufmerksamkeit wiederum aufs Erzählen selbst gelenkt: Es scheint nicht in erster Linie um eine hilfreiche, heilsame Reaktion des Briefempfängers zu gehen, sondern darum, dass erzählt, geschrieben wird – quasi darum, sich etwas von der Seele zu schreiben:

The written word fixes more surely than the spoken; in addition, Nathaniel's letter affords him the masochistic pleasure of reliving his past once more, detail by detail, narcissistically, without the fear of being disturbed by anyone [...]. Yet, nevertheless, a letter is meant to be read, even if it does not reach its destinee. Nathaniel, who has written his letter to Lothario, commits the very significant parapraxis of sending it to Clara. Masochistic pleasure is the reverse side of sadism: by his letter he aims to frighten and persecute Clara, to break their engagement, to cause suffering and death.³⁰⁸

Dieser Drang des sich Mitteilens, so ließe sich folgern, findet in der ausgedrückten Hoffnung auf Zuspruch und Heilung mehr eine Tarnung als einen echten Zweck. Zwischen dem, was Nathanael sagt – „ich schreibe ihr [Clara] in ruhigerer Gemütsstimmung.“ (S, 20) – und tut – er adressiert den Brief an Clara – besteht ein Unterschied, wie er auch in Freuds Text festgestellt wurde³⁰⁹. Die widersprüchlichen Strebungen – das geplante Verschweigen Clara gegenüber, ihre Schonung und die ausgeführte Konfrontation bzw. Provokation – drücken sich zugleich im Schreiben aus. Am Ende des zweiten Briefes, der dieses Mal tatsächlich an Lothar geht, hinterfragt Nathanael wiederum den Sinn seines Schreibens: „Weshalb schreibe ich dir aber das alles? Besser und ausführlicher hätte ich dir das mündlich erzählen können. Wisse nämlich, dass ich über vierzehn Tage bei euch bin.“ (S, 25) Dass er sich trotzdem wieder, das zweite Mal, dafür entscheidet zu schreiben, stellt die hier geäußerte Präferenz des Mündlichen in Frage.

³⁰⁷ Rudolf Drux: Anmerkungen. In: E. T. A. Hoffmann: Der Sandmann, S. 49.

³⁰⁸ Sarah Kofman: The Double is/and the Devil, S. 138.

³⁰⁹ Vgl. Sarah Kofman: Die doppelte Lektüre, S. 13-42.

Eine ähnliche Position wie Nathanael nimmt auch der allwissende bzw. telepathische Erzähler³¹⁰, sein Freund, ein, der nach Nathanaels letztem Brief von dessen weiterem Werdegang berichtet. Bevor er das tut, reflektiert er wie zuvor Nathanael über das Schreiben selbst, insbesondere über das Anfangen. Er müht sich etwa zwei Seiten lang ab, „Worte zu finden, um nur anzufangen“ (S, 26), um dann zu beschließen, „gar nicht anzufangen“ (S, 27) und den LeserInnen die drei Briefe zu präsentieren. Drängten sich Nathanael noch mögliche Kommentare und Reaktionen Lothars und Claras – „Geisterseher“ (S, 11), „rechte Kindereien“ (S, 12) und das Auslachen (Vgl. S, 11) – in Gedanken auf, so merkt der anonyme Erzähler an: „die nüchternen Fragen der Freunde schlagen, wie eisige Windeshauche, hinein in deine innere Glut“. (S, 26) Nathanael wollte alles so erzählen, dass es Lothar „in leuchtenden Bildern aufgehen wird“ (S, 12). Die Glut und das Feuer, welche von Freud ausschließlich mit der Laborszene und der Augenangst bzw. der Kastration in Verbindung gebracht werden, sind auch schon immer eng mit dem Schreiben bzw. der Inspiration zum Schreiben verwoben; ebenso wie der Sandmann, der Nathanael nach eigener Aussage „auf die Bahn des Wunderbaren, Abenteuerlichen gebracht“ (S, 14) hatte. Erst zeichnete er ihn „in den seltsamsten, abscheulichsten Gestalten überall auf Tische, Schränke und Wände“ (ebd.), später beschwört er ihn als „Schicksalspopanz“ (S, 31) aus seiner Erinnerung herauf, um ihn für seine Dichtung produktiv zu machen. Der bildliche Vergleich des Schreibens mit dem Malen wird vom Erzähler, dem Dichter, der sich mit einem „Portraitmaler“ (S, 27) vergleicht, fortgeführt:

Vielleicht gelingt es mir, manche Gestalt, wie ein guter Portraitmaler, so aufzufassen, dass du es ähnlich findest, ohne das Original zu kennen, ja dass es dir ist, als hättest du die Person recht oft schon mit leibhaftigen Augen gesehen. (ebd.)

Solch eine Duplizität ohne Original kann als ein generelles Charakteristikum der Literatur betrachtet werden. Literatur impliziert immer schon Doppelungen, Wiederholungen, aber keine kann als rein und echt ausgemacht werden: Der Autor spiegelt sich auf eine Weise im Erzähler wieder, dieser sich wiederum ansatzweise in den ProtagonistInnen und diversen anderen Figuren, ohne dass es jedoch ein Maß für getreue Nachbildung gäbe, das hier angelegt werden könnte. Und dies gilt längst nicht

³¹⁰ Nicholas Royle bezeichnet den Terminus des allwissenden Erzählers als irreführend und schlägt die Bezeichnung „telepathic narrator“ vor. Siehe: Nicholas Royle: *The Uncanny*, S. 192.

nur für die Relation von Dichtung und Leben, sondern insbesondere auch für das Verhältnis von Texten zueinander.

Ebenso wie Nathanael, der die Reaktionen seines Freundes und seiner Verlobten bereits im Vorhinein zu kennen scheint, schreibt der Erzähler mehr aus einem inneren Drang heraus:

Mich hat, wie ich es dir, geneigter Leser!, gestehen muss, eigentlich niemand nach der Geschichte des jungen Nathanael gefragt; du weißt ja aber wohl, dass ich zu dem wunderlichen Geschlechte der Autoren gehöre, denen, tragen sie etwas so in sich [...] so zumute wird, als frage jeder, der in ihre Nähe kommt und nebenher auch wohl noch die ganze Welt [...]. (S, 26)

Von Nathanaels Dichterdasein erfahren die LeserInnen zwar erst später – zuerst stellt er sich selbst als Studenten der Physik vor (Vgl. S, 24) –, aber nichtsdestotrotz handelt es sich dabei um eine weitre Übereinstimmung zwischen den beiden Erzählern. Es soll hier weniger darum gehen, den Erzähler für Nathanaels *alter ego* auszugeben, als Ähnlichkeiten zum Freudschen Schreiben im *Unheimlichen* aufzuzeigen: Die Distanzierung von etwas Irrationalem, das einem/r unterstellt wird, und von dem man/frau gerne aus einigem Abstand, glaubwürdig und objektiv, berichten möchte. Auch Freud wurde, wie bereits im vorhergehenden Kapitel dargestellt, in der Rezeption oft als unglaublicher Scharlatan abgetan. Wie Nathanael und später dem Erzähler ist auch Freud das Verständnis der LeserInnen augenscheinlich wichtig. Sie werden samt ihrer etwaigen Zweifel und Einwendungen miteinbezogen. Das Problem des Beginns spiegelt sich ebenfalls im *Unheimlichen* wider, in dem Freud vor lauter Distanzierung gar nicht beginnen zu wollen scheint und dann auch noch beschließt, den umgekehrten Weg über einige Wörterbucheinträge zu gehen. Ebenso lässt der Erzähler im *Sandmann* erst andere durch ihre Briefe sprechen.

Das Unheimliche hat Freud allmählich überwältigt, ihn zum Objekt seines eigenen Textes gemacht, wie auch Nathanael (und in Freuds Sichtweise Hoffmann) im *Sandmann* von seinen Phantasien quasi übernommen wird; eine Parallele, die trotz Freuds Verschweigen auffällt, sofern nicht nur auf seine „Nacherzählung“ vertraut wird. Der Erzähler beschreibt Nathanaels Veränderung, nachdem er Coppola begegnet war:

Alles, das ganze Leben war ihm Traum und Ahnung geworden; immer sprach er davon, wie jeder Mensch, sich frei wähnend, nur dunklen Mächten zum grausamen Spiel diene, vergeblich lehne man sich dagegen auf, demütig müsse man sich dem fügen, was das Schicksal verhängt habe. Er ging so weit, zu behaupten, dass es töricht sei, wenn man glaube, in Kunst und Wissenschaft nach selbsttätiger Willkür zu schaffen; denn die Begeisterung, in der man nur zu schaffen fähig sei, komme nicht aus dem eignen Innern, sondern sei das Einwirken irgendeines außer uns selbst liegenden höheren Prinzips. (S, 29)

In dieser Passage wird nicht nur Nathanaels Veränderung beschrieben, die offenbar eng mit der Unfähigkeit, Leben und Phantasie zu unterscheiden, zusammenhängt, sondern es wird auch nochmals auf die Doppelberufung Nathanaels rekurriert, der schon zuvor vom Erzähler als einer, „der sich in Wissenschaft und Kunst kräftig und heiter bewegte“ (S, 28), beschrieben wurde. Nur, dass dieses kräftige und heitere Bewegen Nathanaels, welches wohl für Talent und Ambition in mehreren Bereichen steht, für ihn plötzlich zum Fluch wird, da er sich nicht mehr als tatkräftiges Subjekt, sondern als instrumentalisiertes Objekt wahrnimmt. Nathanaels ursprüngliche „Stärke in anmutigen, lebendigen Erzählungen“ (S, 30), die auch bei Clara beliebt waren, hatte sich derart gewandelt, dass seine Dichtungen nun als „düster, unverständlich, gestaltlos“ und „langweilig“ (ebd.) wahrgenommen werden. Zuerst handelt es sich bei dieser Beurteilung um eine Außenperspektive, insbesondere jene Claras und auch des Erzählers; erst als Nathanael einfällt, die „düstre Ahnung, dass Coppelius sein Liebesglück stören werde, zum Gegenstande eines Gedichts zu machen“ (S, 31), wird sein Dichten ihm allmählich auch selbst fremd. Diese Lust am Negativen³¹¹, die im Schreiben hervortritt, oder das Schreiben gar inspiriert, äußerte sich bereits in Nathanaels Kindheit; schließlich zog er das grauenerregende Märchen der Kinderfrau der rationalen Erklärung seiner Mutter vor. Er ist sich dieser Lust, jedenfalls im Rückblick auf seine Kindheit, auch bewusst:

Der Sandmann hatte mich auf die Bahn des Wunderbaren, Abenteuerlichen gebracht, das so schon leicht im kindlichen Gemüt sich einnistet. Nichts war mir lieber, als schauerliche Geschichten von Kobolten, Hexen, Däumlingen usw. zu hören oder zu lesen; aber obenan stand immer der Sandmann, den ich in den seltsamsten, abscheulichsten Gestalten überall auf Tische, Schränke, Wände mit Kreide, Kohle hinzeichnete. (S, 14)

Als Nathanael sich, in der Hoffnung einen Blick auf den Sandmann zu erhaschen, im Arbeitszimmer des Vaters versteckt, aber nur den Advokaten Coppelius zu Gesicht

³¹¹ Kofman spricht vom „pleasure in the negative“. Siehe: Sarah Kofman: *The Double is/and the Devil*, S. 140.

bekommt, stattet er ihn mit all den furchteinflößenden Merkmalen des Sandmanns aus und kreiert ein Bild von ihm, das wohl kaum realistisch genannt werden kann: „die grässlichste Gestalt hätte mir nicht tieferes Entsetzen erregen können, als eben dieser Coppélius.“ (S, 15) Kofman merkt an: „Fantasy and reality coincide because reality is always structured by fantasy, because it has never been present as such. Thus it is impossible to establish fixed, definite boundaries between the real and the imaginary [...]“.³¹² Freud betont an späterer Stelle im *Unheimlichen*, dass es „oft und leicht unheimlich wirkt, wenn die Grenze zwischen Phantasie und Wirklichkeit verwischt wird [...]“ (U, 258)

In dem besagten, von Nathanael verfassten Gedicht werden er und Clara vor dem Traualtar getrennt, indem Coppélius Claras Augen berührt und „die springen in Nathanaels Brust wie blutige Funken sengend und brennend“ (S, 31), worauf er von Coppélius „in einen flammenden Feuerkreis, der sich dreht“ (ebd.), geworfen wird. Clara macht ihn auf die Sinnestäuschung aufmerksam: „das waren ja nicht meine Augen, die so in deiner Brust brannten, das waren ja glühende Tropfen deines eignen Herzbluts.“ (ebd.) Aber als Nathanael ihr in die Augen sieht „ist es der Tod, der mit Claras Augen ihn freundlich anschaut.“ (ebd.) Sobald Nathanael mit seinem Gedicht fertig war, und es „für sich laut las, da fasste ihn Grauen und wildes Entsetzen und er schrie auf: ‚Wessen grauenvolle Stimme ist das?‘“ (ebd.) Mit diesem Aufschrei wird die zuvor schon angedeutete These – Nathanael spricht von „dunklen Mächten“ und dem „Einwirken irgendeines außer uns selbst liegenden höheren Prinzips“ (S, 29) – , dass Texte nicht zuletzt unheimliche Kräfte freisetzen, die über die Kontrolle des Autors hinausgehen, ihn überwältigen, verdoppeln bzw. zerteilen, manifest. Das Gedicht kann als *mise en abyme*, als ein Werk im Werk, das im Kleinformat dessen größere Struktur dupliziert, aufgefasst werden. Dies simuliert eine wuchernde, unkontrollierbare Wiederholung, die im Bild des Feuerkreises eine metaphorische Entsprechung findet: ein Kreis, ein sich ständig gleichbleibender Weg ohne Anfang und Ende; es gibt kein Ziel, nur ein Weiter; ein Feuerkreis, der eine unüberwindbare Grenze zwischen innen und außen konstruiert, in dem der darin Gefangene sich allenfalls um die eigene Achse drehen kann.

³¹² Sarah Kofman: *The Double is/and the Devil*, S. 140.

Die angebliche formale Perfektion³¹³ von Nathanaels Gedicht – „er feilte und besserte an jeder Zeile und da er sich dem metrischen Zwange unterworfen, ruhte er nicht, bis alles rein und wohlklingend sich fügte.“ (S, 31) – steht in scharfem Kontrast zu dem als fremd empfundenen Inhalt. Die Form verdeckt hier des Dichters teuflische Inspiration wie auch der augenscheinlich klare Aufbau von Freuds Text, in dem ständig definiert, differenziert und untergliedert wird, mehr Wissenschaftlichkeit suggeriert, als die unheimlichen Beispiele zulassen wollen.

Der Erzähler legt nahe, dass Nathanaels Dichtung die Kraft besitzt, die Zukunft vorherzusagen:

Bald erschien ihm jedoch das Ganze wieder nur eine sehr gelungene Dichtung, und es war ihm, als müsse Claras kaltes Gemüt dadurch entzündet werden, wiewohl er nicht deutlich dachte, wozu denn Clara entzündet, und wozu es denn nun eigentlich führen solle, sie mit den grauenvollen Bildern zu ängstigen, die ein entsetzliches, ihre Liebe zerstörendes Geschick weissagten. (S, 31f.)

Im Schreiben scheint unbewusst eine Ahnung durchzudringen, der Nathanael im bewussten Zustand bisher aus dem Weg gegangen war, denn schon zuvor „entfernten beide [Nathanael und Clara] im Innern sich immer mehr voneinander, ohne es selbst zu bemerken.“ (S, 30) Das Weissagen hat somit nicht einzig und zuvorderst die Bedeutung von Hellsehen, obgleich in der Dichtung viele Elemente enthalten sind, die sich später im Leben Nathanaels auf ähnliche Art und Weise wiederholen, sondern auch und womöglich vor allem die Bedeutung, dass im Schreibprozess vieles sichtbar wird, das dem Autor selbst noch gar nicht zu Bewusstsein gelangt ist. Das Geschriebene wirkt auf Nathanael erst fremd, wird dann aber von ihm insoweit angenommen, als dass er sich der Konfrontation mit Clara stellt, wenn auch indirekt, vermittelt über seine Dichtung. Das „Warum“, der Zweck der Sache ist ihm noch nicht klar, aber er vertraut seiner Schrift, wodurch sie quasi Subjektposition erlangt. Dass die Passivität Nathanaels, sein Erdulden und Befolgen dessen, was ihm sein eigenes Schreiben diktiert, nicht ohne Anstrengung vor sich geht, deutet sein Zustand beim Vorlesen an: „Den [Nathanael] riss seine Dichtung unaufhaltsam fort, hochrot färbte seine Wangen die innere Glut, Tränen quollen ihm aus den Augen – Endlich hatte er geschlossen, er stöhnte in tiefer Ermattung – [...]“. (S, 32) Die Dichtung macht etwas

³¹³ „Angeblich“, da wir uns hierbei auf den Erzähler verlassen müssen, der uns nicht das Originalgedicht Nathanaels vorsetzt, sondern dieses in Prosa paraphrasiert.

mit Nathanael, gewaltsam treibt sie ihn, den Wehrlosen, ihr Opfer, an, um ihn gleich darauf in einen Täter zu verwandeln, der Clara als „lebloses, verdammtes Automat“ (S, 32) beschimpft und von sich stößt. Es drängt sich allerdings der Verdacht auf, dass dieses deterministische Denken, das sich Nathanael angeeignet hat, auch mit einem sich aus der Verantwortung ziehen zusammenspielt. Wenn sowieso alles vorbestimmt ist, muss bzw. kann er seine Taten kaum rechtfertigen und die Täter- wirkt wie eine Opferschaft.

Eine ähnliche Situation, in der sich Nathanaels Stimme zu verselbständigen scheint, ergibt sich, nachdem Nathanael Coppola das Taschenperspektiv abgekauft hat. Er hört den gerade hinausgegangenen Optiker laut lachen und sagt sich darauf:

„[...] er lacht mich aus, weil ich ihm das kleine Perspektiv gewiss viel zu teuer bezahlt habe – zu teuer bezahlt!“ – Indem er diese Worte leise sprach, war es, als halle ein tiefer Todesseufzer grauenvoll durch das Zimmer, Nathanaels Atem stockte vor innerer Angst. – Er hatte ja aber selbst so aufgeseufzt, das merkte er wohl. „Clara“, sprach er zu sich, „hat wohl Recht, dass sie mich für einen abgeschmackten Geisterseher hält; aber närrisch ist es doch – ach wohl mehr, als närrisch, dass mich der dumme Gedanke, ich hätte das Glas dem Coppola zu teuer bezahlt, noch jetzt so sonderbar ängstigt; den Grund davon sehe ich gar nicht ein. (S, 36f.)

Wieder, wenn auch diesmal nicht in der Schrift, verselbständigt sich die eigene Stimme, wird unheimlich, doppeldeutig und unverstanden bedeutungsvoll. Die Bedeutung des Gedankens, dass er Coppola das Perspektiv „zu teuer bezahlt“ (S, 36) habe, wandelt sich noch während der Aussprache, zumal in der Wiederholung, vom simplen „zu viel Geld bezahlt haben“ zur düsteren Ahnung, dass ihn dieser Kauf wohl noch teuer, vielleicht gar mit dem Leben, zu stehen kommen wird. Im Versuch, sich dieses Gedankens zu erwehren, beruft er sich auf Clara, die ihn „für einen abgeschmackten Geisterseher hält“ (S, 36f.), und damit die allgemein anerkannte Bedeutung des Geistersehers vertritt: „jemand, der statt realer Gegebenheiten ‚Geister sieht‘, d. h. für wirklich hält, was seiner Einbildung entstammt.“³¹⁴ Dieser Anschuldigung bezichtigt sich Nathanael zwar erst selbst, aber nur, um dies gleich darauf auch wieder in Zweifel zu ziehen, womit eine andere Bedeutungsnuance des Wortes angeregt wird: „Der Geisterseher von Berufs wegen besitzt hingegen die Fähigkeit, Übersinnliches wahrzunehmen und Geister in Erscheinung treten zu

³¹⁴ Rudolf Drux: Anmerkungen. In: E. T. A. Hoffmann: Der Sandmann, S. 49.

lassen;³¹⁵ Nathanael, der Dichter, ist womöglich auch solch ein Geisterseher von Berufs wegen, jemand der im Dichten, in der Phantasie seine eigenen Geister beschwört, das Talent, die Fähigkeit dazu besitzt. Im doppeldeutigen „Geisterseher“ wird deutlich, dass es auch eine Frage der Perspektive sein kann, ob etwas als Fähigkeit oder Beeinträchtigung, jemand als Genie oder Wahnsinniger wahrgenommen wird. Coppola bzw. das Perspektiv, das er Nathanael verkauft, ist womöglich nichts anderes als eine Art Inspiration, die sich durch eine ver-rückte Perspektive äußert, welche Olimpia für Nathanael erst begehrtlich werden lässt. Auf dem Ball beobachtet Nathanael Olimpia erst durch das Perspektiv, fasst dann den Mut sich ihr zu nähern und sieht den ganzen Abend nichts anderes mehr als sie: „Hätte Nathanael außer der schönen Olimpia noch etwas anderes zu sehen vermocht, so wäre allerlei fataler Zank und Streit unvermeidlich gewesen;“ (S, 39) Die jungen Gäste lachten über „die todstarre, stumme Olimpia“ (S, 41), aber Nathanael befand „sich in einer ganz andern Welt“ (S, 40). Aber „als er Olimpias kalte Hand berührte, fühlte er sich von innerem Grausen erfasst, die Legende von der toten Braut³¹⁶ ging ihm plötzlich durch den Sinn.“ (ebd.) Bereits zum dritten Mal (Vgl. Das Sandmann-Märchen der Kinderfrau, Schillers *Die Räuber*) sucht Nathanael Hilfe bei der Fiktion, um sich adäquat auszudrücken. Die von ihm seit der Kindheit geliebten Gruselgeschichten scheinen ihn nach wie vor zu begleiten. Auch Spalanzanis „Figur, von flackernden Schlagschatten umspielt, hatte ein grauliches gespenstisches Ansehen.“ (ebd.) Auf die Berührung der eiskalten Hand hin küsst Nathanael Olimpia und beim Anblick ihres teuflisch aussehenden Vaters bittet er sie um ein Liebesgeständnis. Die unheimliche Atmosphäre scheint sublime Gefühle in ihm hervorzurufen, er wird gleichzeitig abgestoßen und angezogen.

Nathanael liest Olimpia „Stundenlang“ (S, 43) aus seinen Werken vor, was sie offenbar nie langweilt. Alles, was sie dazu sagt, ist „Ach, Ach!“ und, bevor er geht, „Gute Nacht, mein Lieber!“ (ebd.), woraus Nathanael schließt, dass sie ihn ganz versteht. Doch der Gedanke, dass es weniger darum geht, was Olimpia tut oder nicht tut, sondern vielmehr darum, sich selbst sprechen zu hören, drängt sich Nathanaels

³¹⁵ Rudolf Drux: Anmerkungen, S. 49.

³¹⁶ „Die Vampirsage, die in dieser Variante vom nächtlichen Besuch einer Toten bei ihrem Geliebten berichtet, hat Goethe in seiner Ballade ‘Die Braut von Korinth’ (1797) gestaltet.“ Siehe: Rudolf Drux: Anmerkungen, S. 52.

Rede bald auf: „Es schien ihm, als habe Olimpia über seine Werke, über seine Dichtergabe überhaupt recht tief aus seinem Innern gesprochen, ja als habe die Stimme aus seinem Innern selbst herausgetönt.“ (S, 43) Das Szenario erinnert stark an das Geständnis des allwissenden Erzählers, der zugab, die Geschichte Nathanaels ungefragt widerzugeben, wie das „dem wunderlichen Geschlechte der Autoren“ (S, 26) eigen sei. Überhaupt: „Nathanaels literary activity is inseparable from his relations with women: what he seeks in a woman, whether it is Clara or Olympia, is a docile and passive listener for his poems: a strictly narcissistic pleasure [...]“.³¹⁷ Die Frauen, so könnte gefolgert werden, sind für Nathanael eine Art aufnehmendes Double komplementär zum produzierenden Ich.

Nach dem Streit um die Puppe Olimpia zwischen Spalanzani und Coppola, den Nathanael, der vor hatte, Olimpia einen Heiratsantrag zu machen, „tiefen Entsetzens“ (S, 44) beobachtet, verliert er vollends die Kontrolle über sich selbst:

Da packte ihn der Wahnsinn mit glühenden Krallen und fuhr in sein Inneres hinein, Sinn und Gedanken zerreißend. ‚Hui – hui – hui! Feuerkreis – Feuerkreis! Dreh dich Feuerkreis – lustig – lustig! – Holzpüppchen hui schön Holzpüppchen dreh dich –‘, damit warf er sich auf den Professor und drückte ihm die Kehle zu. (S, 45)

Passanten gelingt es schließlich, zusammen mit Nathanaels Freund Siegmund, ihn, der „mit fürchterlicher Stimme“ (ebd.) immer weiter schrie, bis seine Worte sogar „in entsetzlichem tierischen Gebrüll“ (ebd.) untergingen, von der Tat abzuhalten. Diese erschreckende, animalische Stimme, die den Wahnsinnsausbruch einläutet, verweist nicht nur durch ihre differente Beschaffenheit – „Wessen grauenvolle Stimme ist das?“ (S, 31) –, sondern auch durch das, was sie sagt, auf das düstere Gedicht Nathanaels, in dem ihn Coppelius „in einen flammenden Feuerkreis“ (ebd.) wirft.

Nach seiner Genesung, als er gerade mit seiner Zukünftigen, Clara, auf den Ratsturm gestiegen war, wiederholt sich der Wahnsinnsanfall auf sehr ähnliche Art und Weise. Clara weist ihn auf einen „sonderbaren kleinen grauen Busch“ hin, der auf sie „los zu schreiten scheint“. (S, 48) Nathanael schaut sie an, nachdem er „mechanisch“ (ebd.) – sein Handeln entzieht sich hier offenbar schon dem bewussten Willen – das Perspektiv aus seiner Tasche gezogen hatte:

³¹⁷ Sarah Kofman: *The Double is/and the Devil*, S. 139.

Da zuckte es krampfhaft in seinen Pulsen und Adern – totenbleich starrte er Clara an, aber bald glühten und sprühten Feuerströme durch die rollenden Augen, grässlich brüllte er auf, wie ein gehetztes Tier; dann sprang er hoch in die Lüfte und grausig dazwischen lachend schrie er in schneidendem Ton: ‚Holzpüppchen dreh dich – Holzpüppchen dreh dich‘ – und mit gewaltiger Kraft fasste er Clara und wollte sie herabschleudern [...]. (S, 48)

Auf den Stimmverlust bzw. -wandel hin, von der menschlichen zur grässlichen Tierstimme, nimmt auch Nathanaels Verhalten wilde, unzivilisierte Züge an. Seine düstere Dichtung wurde für Nathanael zum Leben, das sie ihn schließlich kostete. *Der Sandmann* kann als Dichtung über die Macht der Dichtung gelesen werden, als Mahnung, die Fiktion nicht zu leicht, sondern als unberechenbaren Doppelgänger des Autors ernst zu nehmen.

3.2.2.2. E. T. A. Hoffmann: *Die Elixiere des Teufels*

E. T. A. Hoffmanns Roman *Die Elixiere des Teufels*, dem zweiten literarischen Beispiel in *Das Unheimliche*, wird eine weit kürzere Abhandlung zuteil als dem *Sandmann*. Der Inhalt ist Freud zufolge „zu reichhaltig und verschlungen, als daß man einen Auszug daraus wagen könnte.“ (U, 246) Sarah Kofman spricht von „the ‚resistance‘ of a text to summary, a function of its thematic plurality but also, perhaps, of its irreducibility to a thematic reading.“³¹⁸ Auch gibt Freud zu, dass der Geschichte bis zum Schluss eine gewisse Unsicherheit innewohnt:

Zu Ende des Buches, wenn die dem Leser bisher vorenthaltenen Voraussetzungen der Handlung nachgetragen werden, ist das Ergebnis nicht die Aufklärung des Lesers, sondern eine volle Verwirrung desselben. Der Dichter hat zu viel Gleichartiges gehäuft; der Eindruck des Ganzen leidet nicht darunter, wohl aber das Verständnis. (U, 246)

Diese Feststellung erinnert an Freuds *Das Unheimliche* selbst, in dem er im dritten Teil zwar vorgibt, die bislang bestehenden „Unsicherheiten“ (U, 261) zu lösen, aber schlussendlich mehr Fragen aufwirft als klärt. Der Zweifel bzw. die „Verwirrung“ (U, 246) wird in den *Elixieren* nicht beseitigt, womit eine intellektuelle bzw. kognitive Unsicherheit bestehen bleibt. Die Auflösung des Unheimlichen, die Freud seinen LeserInnen beim *Sandmann* Beispiel noch bot, wird hier umgangen, indem zwar die unheimlichsten Motive der *Elixiere* angesprochen, aber komplett aus dem Handlungsgefüge der Geschichte herauslöstgelöst werden:

³¹⁸ Sarah Kofman: *The Double is/and the Devil*, S. 130.

Es sind dies das Doppelgängertum in all seinen Abstufungen und Ausbildungen, also das Auftreten von Personen, die wegen ihrer gleichen Erscheinung für identisch gehalten werden müssen, die Steigerung dieses Verhältnisses durch Überspringen seelischer Vorgänge von einer dieser Personen auf die andere – was wir Telepathie heißen würden, – so daß der eine das Wissen, Fühlen und Erleben des anderen mitbesitzt, die Identifizierung mit einer anderen Person, so daß man an seinem Ich irre wird oder das fremde Ich an die Stelle des eigenen versetzt, also Ich-Verdoppelung, Ich-Teilung, Ich-Vertauschung – und endlich die beständige Wiederkehr des Gleichen, die Wiederholung der nämlichen Gesichtszüge, Charaktere, Schicksale, verbrecherischen Taten, ja der Name durch mehrere aufeinanderfolgende Generationen. (U, 246)

Diese Aufzählung von Äußerungen des Doppelgängertums mag übersichtlich und bezeichnend für *Die Elixiere des Teufels* sein, aber als Beispiel für das Unheimliche erscheint sie nicht besonders effizient, da für den/die LeserIn, zumal, wenn er/sie den Roman Hoffmanns nicht kennt, völlig im Dunklen bleibt, wie nun in den *Elixieren* die unheimliche Wirkung erzeugt wird. Für eine allgemeine Kategorisierung der Doppelgängervarianten, und als eine solche erscheint die obige Aufzählung, hätte Freud nicht extra auf ein konkretes Beispiel zurückgreifen müssen. Ähnlich wie beim *Sandmann*, nur noch knapper und abstrakter – es wird gar nicht erst auf die Handlung eingegangen – konzentriert sich Freud wiederum nur auf die thematisch unheimlichen Komponenten, die insbesondere in der Variation des Doppelgängermotivs bestehen. Freud thematisiert die Strukturierung der Erzählung, die wie beim *Sandmann* dazu führt, „daß Held und Leser weitgehend im Ungewissen darüber sind, wie weit die inneren Erlebnisse reichen und wie weit die Außenwelt beteiligt ist“³¹⁹, nicht. Der Urteilsstreit bzw. die intellektuelle Unsicherheit, inwiefern der Doppelgänger echt oder Produkt der Einbildung ist, macht zu weiten Teilen die unheimliche Wirkung des Romans aus: „Erst dadurch, daß Medardus zugleich Opfer und Täter ist, kann der Leser mit ihm und um ihn Angst empfinden: es entsteht die Atmosphäre des Grauens.“³²⁰ Beide Varianten sind wie schon beim *Sandmann* im Text angelegt und sorgen für eine Unentscheidbarkeit, die, wie Freud betont, trotz „Aufklärung“ (U, 246) der LeserInnen bis zum Schluss nicht ganz ausgemerzt werden kann. Was bei Freud zumindest den Unterton eines Vorwurfs birgt – „der Eindruck des Ganzen leidet nicht darunter, wohl aber das Verständnis“ (U, 246) –, erweist sich als essentiell für die Unheimlichkeit des Romans. Wie schon im *Sandmann* stellt sich für die LeserInnen

³¹⁹ Wolfgang Nehring: Nachwort. In: E. T. A. Hoffmann: *Die Elixiere des Teufels*. Nachgelassene Papiere des Bruders Medardus eines Kapuziners. Hg. v. Wolfgang Nehring. Stuttgart: Reclam 1975 (Reclams Universal-Bibliothek Nr. 192), S. 357-375, hier S. 371.

³²⁰ Ebd., S. 372.

und den Helden der *Elixiere* bis zum Ende die Frage, wer denn eigentlich spricht. Ob die Stimmen, die aus Medardus heraus und zu ihm sprechen, ihm selbst, einer externen fremden Macht oder seinem Doppelgänger Viktorin angehören, lässt sich nicht immer eindeutig feststellen.

Bei den *Elixieren des Teufels* handelt es sich wie beim *Sandmann* um eine Lebensgeschichte, nämlich, wie der Untertitel verrät, um die *Nachgelassenen Papiere des Bruders Medardus eines Capziners*, der von einem Extrem ins andere verfällt, unentwegt zwischen Sittlichkeit und Sinnlichkeit hin und her pendelt. *Die Elixiere des Teufels* sind ein „Roman des Ichs als unendliche Analyse und Konstruktion eines Subje[k]ts [sic!] auf der verzweifelte Suche nach der eigenen Identität und nach dem Muster einer Vernunft, die sie begründen kann.“³²¹ Im Unterschied zum klassischen Bildungsroman bleibt in den *Elixieren* jedoch bis zum Schluss höchst zweifelhaft, ob Hoffmanns Held Medardus diese findet.

Franz³²² Verhängnis wird wie schon Nathanaels durch externe Vorfälle ausgelöst. Der Prior des Klosters, Leonardus, fragt den jungen Mann, nachdem er ihn in sexuellen Belangen aufgeklärt hatte, ob er „noch unschuldig sei“ (E, 28). Durch diese Frage erinnert Franz sich an ein bisher erfolgreich verdrängtes Bild. Er hatte die Schwester des Konzertmeisters einmal „im leichten Morgenanzuge, mit beinahe ganz entblößter Brust“ (ebd.) gesehen, was in ihm bisher unbekannte Gefühlsregungen hervorrief, die er jedoch nicht genauer bestimmen konnte und durch Frömmigkeit vertrieb. Aber das Fragen des Priors hat jenes Erlebnis in ihm wieder aktualisiert und durch seine Aufklärungsarbeit in sexuelles Begehren verwandelt, das, durch spöttisches Betragen des Mädchens abgewiesen, einen ersten Wahnsinnsanfall bei Franz hervorruft:

Ich warf mich wie in toller Verzweiflung auf den Fußboden – glühende Tränen quollen mir aus den Augen, ich verwünschte – ich verfluchte das Mädchen – mich selbst – dann betete ich wieder und lachte dazwischen, wie ein Wahnsinniger! Überall erklangen um mich Stimmen, die mich verspotteten, verhöhnten; ich war im Begriff, mich durch das Fenster zu stürzen, zum Glück verhinderten mich die Eisenstäbe daran, mein Zustand war in der Tat entsetzlich. (E, 30)

Dieser Zusammenbruch hat am nächsten Tag eine Bestärkung von Franz' Wunsch der frühzeitigen Einkleidung zur Folge, nach der er den Klosternamen Medardus annimmt.

³²¹ Claudio Magris: *Die andere Vernunft*. E. T. A. Hoffmann, S. 59.

³²² Franz ist der Taufname von Medardus, den er bis zu seiner Einkleidung trägt.

Er zielt darauf ab, die ohnehin gerade unerfüllbar scheinenden sinnlichen Verlockungen mit dem Eintritt ins Kloster endgültig zu bannen. Während der Einkleidung, die Franz‘ neue, geistliche Identität besiegelt, empfindet Medardus erstmals „ein unheimliches Gefühl“ (E, 32):

Während des feierlichen Akts meiner Einkleidung erblickte ich unter den Zuschauern des Konzertmeisters Schwester; sie sah ganz schwermütig aus, und ich glaubte, Tränen in ihren Augen zu erblicken, aber vorüber war die Zeit der Versuchung, und vielleicht war es frevelnder Stolz auf den so leicht erfochtenen Sieg, der mir das Lächeln abnötigte, welches der an meiner Seite wandelnde Bruder Cyrillus bemerkte: ‚Worüber erfreuest du dich so, mein Bruder?‘ frug Cyrillus. ‚Soll ich denn nicht froh sein, wenn ich der schnöden Welt und ihrem Tand entsage?‘, antwortete ich, aber nicht zu leugnen ist es, daß, indem ich diese Worte sprach, ein unheimliches Gefühl, plötzlich das Innerste durchbebend, mich Lügen strafte. (ebd.)

Schon während Medardus die Worte spricht, weiß er, dass er lügt, da nicht die Einkleidung allein ihm das Lächeln abblockte, sondern vielmehr die Schadenfreude über seinen Racheakt an dem Mädchen. Die zwiespältige Einstellung gegenüber Frauen, die er begehrt, wird ihm erhalten bleiben und sein Begehren bzw. Lieben allzu leicht in den Wunsch, dem Objekt seiner Begierde Schaden zuzufügen, umkippen lassen. Trotz des Wissens um die Lüge spricht er sie aus, was ihm unheimlich ist. Hier äußert sich zum ersten Mal der Zweifel an den eigenen Worten, eine gewisse Eigendynamik der Stimme, die im Roman noch so wichtig für die Erzeugung des unheimlichen Gefühls sein wird, und die nicht ausschließlich aus dem späteren Zusammentreffen mit dem leiblichen Doppelgänger heraus erklärt werden kann. Es sind die „Spannungen, die aus dem Gegeneinander von Triebregungen und dem Wunsch nach rein geistiger Selbstverwirklichung entstehen“³²³, für die der später auftretende Doppelgänger Symptom ist.

Als ein weiterer externer Auslöser für Medardus‘ Identitätsproblematik kann die Geschichte des Teufelselixiers, vielmehr als das Elixier selber, gelten, vor dem Medardus in Form der Antonius-Legende vom Bruder Cyrillus gewarnt wird. Der Teufel soll den heiligen Antonius bis in die Wüste verfolgt und ihm dort einige seiner Elixiere zurückgelassen haben. Antonius versteckte diese zum Schutz der Menschen in seiner Höhle, aber aus Zufall öffnete er einmal eine der Flaschen und der Duft daraus führte ihn in Versuchung, der er nur durch „strenges Fasten und anhaltendes Gebet“

³²³ Christof Forderer: Ich-Eklipsen, S. 55.

(E, 36) entgehen konnte. Obwohl Medardus weiß, dass solche Legenden allenfalls einen phantastisch ausgeschmückten und stark übertriebenen wahren Kern beinhalten, fasziniert ihn die Geschichte; ähnlich wie Nathanael das Sandmann-Märchen der Kinderfrau zwar nicht vollständig glaubte, es sich aber doch zu eigen machte und mit der ihn umgebenden Realität verwob. Eine dieser Flaschen aus dem Nachlass des heiligen Antonius, vor der besondere Vorsicht geboten wird, soll sich in der Reliquienkammer des Klosters befinden. Medardus, deren Verwalter, muss „die geheimnisvolle Kiste“ (E, 37), in der die Flasche aufbewahrt wird, in einem Schrank verschlossen halten. Medardus kann Cyrillus' „unerklärliches, inneres Grauen“ (E, 36), das dieser beim Berühren der Kiste verspürt, nicht nachvollziehen, denn er fühlt „eine innere Lusternheit emporkeimen [...], die wunderbare Reliquie zu sehen“ (E, 37), der er aber vorerst nicht nachgeht.

Als im Kloster der Bedarf nach einem neuen Prediger aufkommt, gesteht Medardus dem Prior, dass er „schon im Seminar einen innern Beruf zum Predigen gespürt und manche geistliche Rede aufgeschrieben habe.“ (E, 38) Bei seiner ersten öffentlichen Predigt hielt er sich zu Beginn noch an seine handschriftlichen Aufzeichnungen:

Bald aber war es, als strahle der glühende Funke himmlischer Begeisterung durch mein Inneres – ich dachte nicht mehr an die Handschrift, sondern überließ mich ganz den Eingebungen des Moments. Ich fühlte, wie das Blut in allen Pulsen glühte und sprühte – ich hörte meine Stimme durch das Gewölbe donnern – ich sah mein erhobenes Haupt, meine ausgebreiteten Arme wie von Strahlenglanz der Begeisterung umschlossen. (ebd.)

Medardus wird von seinen Gedanken, seiner Stimme mitgerissen und spaltet sich währenddessen von sich selbst ab, wird zum Beobachter seiner Kunst, die wie von selbst aus ihm hervorzquellen scheint. Leonardus nennt ihn den „Stolz des Klosters“ (E, 39) und Medardus selbst glaubt, „ein besonders Erkorener des Himmels“ (ebd.), ein Heiliger zu sein, worin ihn seine geheimnisvolle Kindheit bzw. was er aus Erzählungen seiner Mutter davon weiß, bestärkt. Ähnlich wie im *Sandmann* spielt die Geheimhaltung und Verdrängung innerhalb der Familie eine beträchtliche Rolle. Medardus' Aufzeichnungen beginnen mit dem Satz: „Nie hat mir meine Mutter gesagt, in welchen Verhältnissen mein Vater in der Welt lebte;“ (E, 15) Die nur bruchstückhafte Kenntnis der eigenen Geschichte führt zum Auffüllen der Wissenslücken mit Fiktionen und Wunschphantasien:

Es war mir nun gewiß, daß der alte Pilgram in der heiligen Linde³²⁴ der heilige Joseph, der wunderbare Knabe aber das Jesuskind selbst gewesen, das in mir den Heiligen, der auf Erden zu wandeln bestimmt, begrüßt.“ (E, 39)

Während die Menge ihn bewundert und verehrt, erkennt Leonardus allmählich die Negativseite von Medardus' Entwicklung: „Es ist etwas in deine Seele gekommen, das dich dem Leben in frommer Einfalt abwendig macht. In deinen Reden herrscht ein feindliches Dunkel [...]“; „[...] du siehst dich selbst in einer Gestalt, die nicht dein eigen, sondern ein Trugbild ist, welches dich in den verderblichen Abgrund lockt.“ (E, 40) Bei einer seiner erfolgreichen Predigten erblickte Medardus plötzlich

[...] 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 übereinandergeschlagenen Arme darin gewickelt. Sein Gesicht war leichenblaß, aber der Blick der großen, schwarzen, stieren Augen fuhr wie ein glühender Dolchstich durch meine Brust. Mich durchbebte ein unheimliches, grauenhaftes Gefühl [...]. (E, 41)

Medardus wird beim Auftauchen des Unbekannten an dieser Stelle nicht das letzte Mal ein unheimliches Gefühl empfinden.³²⁵ Er kann sich jedoch nicht erwehren, ihn immer wieder anzusehen, „von einer fremden, zauberischen Gewalt getrieben“ (ebd.). Anziehung und Abstoßung des Unheimlichen halten sich die Waage. Als er ihn mit dem „unbekannte[n] Maler aus der heiligen Linde“ (E, 42) identifiziert, obwohl er von ihm nur durch Beschreibungen seiner Mutter weiß, schreit er plötzlich wie von Sinnen auf: „ich bin der heilige Antonius!“ (ebd.) und fällt in einen „bewußtlosen Zustand“ (ebd.), der als „Wahnsinn“ bzw. „Anfall einer hitzigen Krankheit“ (ebd.) gedeutet wird. Dieses Erlebnis führt zum Verlust seiner rhetorischen Begabung, die er sich aber später durch das Trinken des Teufelselixiers, das sich als Syrakuser-Wein entpuppt, wieder zurückerobert. Das Elixier bzw. der Wein verändert Medardus nicht in dem Sinne, dass er dadurch ein völlig anderer würde; es bringt nur eine Seite zum Vorschein, die schon längst in ihm angelegt war und die sich bereits zuvor geäußert

³²⁴ Medardus wurde im Kloster in der heiligen Linde, wo er nun Novize ist, geboren.

³²⁵ Bei seinen nächsten zwei Begegnungen mit ihm empfindet Medardus wieder ein unheimliches Gefühl, wobei er schon bei der nächsten „immer mehr und mehr die entsetzliche Stimmung“ (E, 117) überwindet, die er noch beim allerersten Treffen empfand; bei der übernächsten Begegnung nimmt er den Maler sogar schon als seinen Tröster wahr (Vgl. E, 214) und diese Einstellung zu ihm bleibt dann auch bestehen. Wirkt der Mann v.a. im ersten Teil der *Elixiere* noch wie die Personifizierung des Unheimlichen schlechthin, so entwickelt er sich im zweiten Teil vielmehr zu einer Art Schutzgeist des Medardus. Obgleich er eine übersinnliche Figur, ein Revenant, ist, wirkt er spätestens in der zweiten Hälfte der *Elixiere* nicht mehr besonders unheimlich. Medardus wie auch der/die LeserIn erfahren zu viel über ihn, sein Handeln wird nachvollziehbar.

hatte. Dafür spricht auch, dass Medardus sich nicht wesentlich verändert, als der Wein einmal aufgebraucht ist.³²⁶ Seine Irrungen und Wirrungen, das Schwanken zwischen gut und böse seines gespaltenen Ichs, nehmen auch ohne das Elixier kein Ende. Einige Zeit und viele Seiten später, im letzten Drittel des Romans, beurteilt Medardus, auf die Frage des Papstes hin, ob er dem Getränk die Schuld an seinen Untaten gebe, dieses als die dunkle Seite in ihm verstärkend, nicht aber hervorruhend: „Wie ein von giftigen Dünsten geschwängertes Wasser gab er Kraft dem bösen Keim, der in mir ruhte, daß er fortzuwuchern vermochte!“ (E, 300) Am Ende seines Lebens zeichnet Medardus die Entwicklungsgeschichte dieses bösen Keims in ihm detaillierter nach: „Gering war der Keim des Bösen in mir, als ich des Konzertmeisters Schwester sah, als der frevelige Stolz in mir erwachte, aber da spielte mir der Satan jenes Elixier in die Hände, das mein Blut wie ein verdamntes Gift in Gärung setzte.“ (E, 346) Die Lockung der sinnlichen Freuden, welche das halb entblößte Mädchen, verstärkt durch die sexuelle Aufklärungsarbeit des Priors, weckte, und die Lockung des Ruhmes bzw. der Macht, die er durch seine Worte über die Menschen gewann, waren die Eckpfeiler, auf denen der Keim des Bösen sich niederlassen konnte.

Während die Menge sich von seinen durch den Genuss des Elixiers immer suggestiver werdenden Predigten begeistert zeigt, ist die nähere Umgebung enttäuscht von Medardus' Wandlung, worauf dieser zwiespältig reagiert:

Kaum konnte ich ihn [Leonardus] mehr anschauen, ohne vor innerlicher Wut zu erbeben, ja es kamen mir oft Gedanken ihn zu verderben, in den Sinn, vor denen ich selbst erschrak. Um so unerträglicher waren mir die Vorwürfe der Äbtissin und des Priors, als ich in der tiefsten Tiefe meiner Seele wohl die Wahrheit derselben fühlte. (E, 50)

Seine Reaktionen, einerseits die Wut auf seine KritikerInnen, andererseits auf sich selbst, bleiben vorerst noch innere, die sich nicht in Worten und Taten äußern, aber doch kündigt sich die Zerrissenheit Medardus', die sich sowohl als „Leiden an Entfremdung“ wie auch als „Leidenschaft zur Grenzüberschreitung“³²⁷ äußert, hier bereits an.

Als „ein großes, schlankes Frauenzimmer“ (E, 51), in der er die Heilige Rosalia verkörpert glaubt, bei ihm beichtet: „Du selbst – du selbst, Medardus, bist es, den ich

³²⁶ Viktorin, sein Doppelgänger, leert, während sie sich beide beim Förster aufhalten, die Flasche und verfällt darauf in Wahnsinn. (Vgl. E, 129)

³²⁷ Christof Forderer: Ich-Eklipsen, S. 18.

so unaussprechlich liebe!“ (E, 51), verfällt er wiederum in Wahnsinn. Der Prior erzählt ihm, dass er „durch anstößige, entsetzliche Reden“ (E, 54), die ihm „wie im Wahnsinn zu entfahren schienen“ (ebd.), und an deren Inhalt er sich nicht erinnern kann, Ärger erregt habe, worauf ihm nahegelegt wird, das Kloster zwecks eines Auftrages gen Rom zu verlassen. Seine Flucht hatte Medardus ohnehin schon geplant, jedoch ermöglicht ihm Leonardus, das Kloster frei von Schande und sogar mit einem offiziellen Auftrag zu verlassen.

Sein erstes Erlebnis in Freiheit besteht darin, dass er einem ihm unbekannten Mann, der im Schlaf von einer Klippe zu stürzen droht, vergeblich zu helfen versucht. Er ruft ihm laut zu, was den Schläfer jedoch so erschreckt, dass er erst recht hinunterfällt. Ein junger Mann, der Diener des Verunglückten, verwechselt Medardus auf Grund der äußeren Ähnlichkeit mit seinem Herrn, dem Grafen Viktorin, der zufälligerweise geplant hatte, als Mönch verkleidet ins naheliegende Schloss zu gehen. Medardus nimmt auf diese Verwechslung hin wie automatisch Viktorins Identität an. Ihm schien es, als „[...] antwortete es aus mir hohl und dumpf, denn ich war es nicht, der diese Worte sprach, unwillkürlich entflohen sie meinen Lippen.“ (E, 59) Medardus spricht hier weniger selbst, als er gesprochen wird. Die äußere Verwechslung mit dem Grafen Viktorin übersetzt sich, „obgleich von außen herangetragen, in eine innere Verwechslung“³²⁸: „Schon gleich nach der ersten Begegnung mit dem Doppelgänger findet sich Medardus mit einem Selbst vor, in dem er nicht mehr allein mit sich ist.“³²⁹ Das weltliche Leben am Hof eines Schlosses, welches Viktorin bis dato geführt hatte, steht Medardus offen und auch wieder nicht, denn da Viktorin geplant hatte, sich als Mönch verkleidet am Schloss zu zeigen, bleibt Medardus äußerlich noch in seiner Identität als Geistlicher befangen und wird sogar von Rheinhold, dem guten Freund des Fürsten und Verwalter seiner Güter, als Medardus identifiziert. Gegenüber Viktorins Diener und seiner Geliebten Euphémie, die beide über die Verkleidung Bescheid wissen, befindet sich Medardus jedoch in der Viktorin-Rolle, die immer mehr Überhand nimmt und seine eigentliche oder jedenfalls ursprüngliche Identität, Medardus, zu einer Rolle für ihn werden lässt. Forderer bringt die verwickelte Problematik auf den Punkt: „Insofern Medardus Medardus ist, ist die Viktorin-Identität

³²⁸ Christof Forderer: Ich-Eklipsen, S. 57f.

³²⁹ Ebd.

seine Rolle; insofern Medardus aber die Viktorin-Identität angenommen hat, ist seine eigene Medardus-Identität nun bloße Rolle.“³³⁰ Immer häufiger ertappt sich nun Medardus „blindlings das nachsprechend, was mir eine fremde Stimme im Innern zuzuflüstern schien.“ (E, 64) Diese Zweifel an der eigenen Identität, zwischen Medardus, dem sittlichen Geistlichen, und Viktorin, dem sinnlichen Weltlichen, gipfeln in der Aussage: „Ich bin das, was ich scheine, und scheine das nicht, was ich bin, mir selbst ein unerklärlich Rätsel, bin ich entzweit mit meinem Ich!“ (E, 73)

Euphemie, die *femme fatale* in den *Elixieren*, weckt in Medardus den Glauben an eine vorteilhafte, kontrollierte Ich-Spaltung, indem sie „das eigene wunderbare Heraustreten aus sich selbst, das die Anschauung des eignen Ichs vom andern Standpunkte gestattet“ (E, 80), als ihr erfolgreiches Mittel der Macht beschreibt. Sie sondert sich selbst und ihre Begabung von der Ich-Spaltung, die bei Wahnsinnigen vor sich geht, ab, gesteht aber auch ihnen – hier ist von Hermogen, ihrem Stiefsohn, den sie verführte, die Rede – eine gewisse Klarsicht zu. Die selbsternannte Marionettenspielerin, die ihren Ehemann als „Maschine“ und „abgelaufenes Räderwerk“ (E, 81), ihren Stiefsohn als von ihr „weggeworfenes Spielzeug“ (E, 83) beschreibt, und Viktorin (alias Medardus) zur gemeinsamen Herrschaft „über die läppische Puppenwelt“ (E, 84) aufruft, wird jedoch alsbald selbst zur Marionette von Medardus:

Ich beschloß, von der mir einwohnenden Macht den vollsten Gebrauch zu machen und so selbst den Zauberstab zu ergreifen, um die Kreise zu beschreiben, in denen sich all die Erscheinungen um mich her zur Lust bewegen sollten. (E, 85)

Euphemies Versuch, Medardus zu vergiften, schlägt um, indem er ihrer beider Getränke vertauscht. (Vgl. E, 93) Anschließend stirbt auch der wahnsinnige Hermogen von Medardus‘ Hand (Vgl. E, 94), da er, wie Euphemie richtig durchblicken ließ, in seinem Wahn das Böse durchschaute. Die Kontrolle der Ich-Spaltung erweist sich für Medardus wie schon für Euphemie letztlich als Illusion, denn seinem Morden lag kein gänzlich freier Wille zugrunde: „so trieb mich die unbekannte Macht in meinem Innern.“ (ebd.) Die Stimme, die nach der Tat aus ihm spricht, wird Viktorin zugeschrieben: „vor mir stand Viktorins blutige Gestalt, nicht ich, er hatte die Worte

³³⁰ Christof Forderer: Ich-Eklipsen, S. 58.

gesprochen.“ (E, 95) Die Identitätsvertauschung ist jedoch so inszeniert, dass sie als eine innerliche, nur im Geiste stattfindende, erscheint, was sogar von Medardus selbst, der mittlerweile vom Hof geflohen war, bestärkt wird:

[...] es war mir, als habe nur meine überreizte Phantasie mir Viktorins blutige, gräßliche Gestalt gezeigt und als wären die letzten Worte, die ich den mich Verfolgenden entgegenrief, wie in hoher Begeisterung, unbewußt aus meinem Innern hervorgegangen und hätten die wahre geheime Beziehung des Zufalls, der mich auf das Schloß brachte und das, was ich dort begann, herbeiführte, deutlich ausgesprochen. (E, 97f.)

Dieses Hin und Her zwischen den unterschiedlichen (Nicht-)Identifizierungen verdeutlicht schon, dass „bei Medardus die Desintegration von Identität Ergebnis einer Mischung aus Manipulation durch Dämonisches und eigener Disposition für Wahnsinn und Verbrechen“³³¹ ist. Seine Selbstentfremdung rührt weder nur von mangelnder Selbstreflexion noch einzig von der fremden Macht, die aus ihm spricht, her.

Medardus, der sich nunmehr Leonard nennt, begegnet auf seiner Reise bzw. Flucht auch noch „einer anderen Form der Menschlichkeit, die nicht auf die Antithese zwischen Vernunft und Wahnsinn zurückzuführen ist.“³³² Die Rede ist von Peter Schönfeld bzw. Pietro Belcampo, seinem Doppelgänger, der laut Schönfeld „ein infamer, sündlicher Kerl“ (E, 121) ist, welcher in seinem Inneren steckt. Entgegen dem ansonsten im Roman eingenommenen traditionellen Standpunkt, welcher den Wahnsinn „aus der Sicht der Vernunft betrachtet“³³³, steht Schönfeld für „den Diskurs des Wahnsinns über die Vernunft.“³³⁴ Er verkörpert eine andere Art von Vernunft, mit Hilfe derer er Medardus gegenüber ein kritisches Urteil über den allgemein anerkannten Begriff der Vernunft abgibt:

[...] ich selbst, ich selbst bin die Narrheit, die ist überall hinter dir her, um deiner Vernunft beizustehen, und du magst es nun einsehen oder nicht, in der Narrheit findest du nur dein Heil, denn deine Vernunft ist ein höchst miserables Ding und kann sich nicht aufrecht erhalten, sie taumelt hin und her wie ein gebrechliches Kind und muß mit der Narrheit in Kompanie treten, die hilft ihr auf und weiß den richtigen Weg zu finden nach der Heimat – das ist das Tollhaus, da sind wir beide richtig angelangt, mein Brüderchen Medardus. (E, 259)

³³¹ Christof Forderer: Ich-Eklipsen, S. 61.

³³² Claudio Magris: Die andere Vernunft, S. 74.

³³³ Ebd.

³³⁴ Ebd., S. 75.

Selbst Medardus zweifelt nicht daran, „daß Schönfeld in seinem Wahnsinn mir die Wahrheit sagte.“ (E, 259) Schönfeld-Belcampo „lebt jenseits des Konflikts [Vernunft vs. Wahnsinn] und macht aus dem Widerstreit – aus der zentrifugalen Vielfalt der Psyche – seine eigene Daseinsform.“³³⁵ Solch eine autonome Position bleibt Medardus, dem Belcampo „trotz der Treue, die er mir bewiesen, unheimlich worden“ (E, 267), versagt.

Als Medardus bzw. Leonard im Haus eines Försters für kurze Zeit Unterkunft findet, hat er einen Traum: „[...] eine dunkle Gestalt trat hinein, die ich zu meinem Entsetzen als mich selbst im Kapuzinerhabit, mit Bart und Tonsur erkannte.“ (E, 128) Beim Erwachen stellt er fest: „[...] der grauenhafte Traum trat ins Leben.“ (E, 129) Es ist wirklich ein Mönch bei ihm im Zimmer, den er jedoch nicht sofort als sein Ebenbild erkennt, sodass er im Nachhinein „kaum zu unterscheiden vermochte, wo der Traum übergegangen sei ins wirkliche Leben“ (E, 130). Der Förster erzählt ihm die Geschichte vom „seltsamen Mönch“ (E, 132), den er für Medardus hält und schon vor längerer Zeit bei sich aufgenommen hatte. Seine Erzählung deckt sich weitgehend mit der Lebensgeschichte von Medardus, der sich wiederum „zum elenden Spielwerk der bösen geheimnisvollen Macht“ (E, 140) verkommen sieht. Er hat zwar Mitleid mit seinem wahnsinnigen Doppelgänger, weiß diesen Zufall aber auch zu schätzen: „Sein Zustand durchbohrte mein Herz, er war mir verwandt geworden, ja nur seinem Verderben verdankte ich vielleicht meine Rettung.“ (E, 143)

Als Medardus den Förster kurz vor seiner Abreise auf die Jagd begleitet, schießt er völlig planlos und zufällig in die Luft, trifft aber trotzdem zwei Hühner, was ihn verstört: „Mit meinem Selbst mehr als jemals entzweit, wurde ich mir selbst zweideutig, und ein inneres Grausen umfing mein eignes Wesen mit zerstörender Kraft.“ (E, 142) Ein ähnlicher Glückstreffer widerfährt ihm beim Kartenspiel in der Residenz des Fürsten, seiner nächsten Niederlassung, worauf er sich „eines innern unheimlichen Gefühls nicht erwehren“ (E, 157) kann. Medardus stellt zwischen dem Treffen der Hühner und seinem Kartenglück einen Zusammenhang her:

³³⁵ Claudio Magris: Die andere Vernunft, S. 74.

Es wurde mir klar, daß nicht ich, sondern die fremde Macht, die in mein Wesen getreten, alles das Ungewöhnliche bewirke und ich nur das willenlose Werkzeug sei, dessen sich jene Macht bediene zu mir unbekannten Zwecken. Die Erkenntnis dieses Zwiespalts, der mein Inneres feindselig trennte, gab mir aber Trost, indem sich mir das allmähliche Aufkeimen eigener Kraft, die, bald stärker und stärker werdend, dem Feinde widerstehen, und ihn bekämpfen werde, verkündete. (E, 157)

Die Hoffnung, dass die Erkenntnis des Zwiespalts schon die halbe Heilung sei, erweist sich als Illusion. Schon der fiktive Herausgeber hat im Vorwort der *Elixire* darauf hingewiesen, dass das Wissen um die Geschehnisse im Roman, nicht gleichzusetzen ist, mit der Macht, etwas an ihnen ändern zu können:

Nachdem ich die Papiere des Kapuziners Medardus recht emsig durchgelesen, [...] war es mir auch, als könne das, was wir insgemein Traum und Einbildung nennen, wohl die symbolische Erkenntnis des geheimen Fadens sein, der sich durch unser Leben zieht, es festknüpfend in allen seinen Bedingungen, als sei der aber für verloren zu achten, der mit jener Erkenntnis die Kraft gewonnen glaubt, jenen Faden gewaltsam zu zerreißen und es aufzunehmen mit der dunklen Macht, die über uns gebietet. (E, 12)

Die Identitätsproblematik scheint recht weit weg vom doppelgängerischen Mönch und auf einer allgemeineren Ebene angelangt zu sein, wie auch Medardus folgert:

Eben dieser Kampf mit jener Macht scheint das anziehende Wagestück zu sein, das der Mensch, seiner Kraft kindisch vertrauend, so gerne unternimmt und das er, einmal begonnen, beständig, ja noch im Todeskampf den Sieg hoffend, nicht mehr lassen kann. (E, 159)

Die Mischung aus deterministischem Glauben an ein blindes Schicksal einerseits und an freien Willen andererseits wird sowohl vom zwielichtigen Papst als auch vom Prior Leonardus betont. Beide gestehen Medardus ein verhängnisvolles Schicksal zu, dass ihn eine fremde Macht instrumentalisiert, wird nicht bezweifelt, sehr wohl aber, dass er nicht widerstehen und dagegen ankämpfen kann:

In wessen Menschen Herz stürmt nicht der Böse und widerstrebt dem Guten; aber ohne diesen Kampf gäb' es keine Tugend, denn diese ist nur der Sieg des guten Prinzips über das böse, so wie aus dem umgekehrten die Sünde entspringt. (Papst; E, 273)

[...] das ist der Wille des Himmels, daß der Mensch der bösen Wirkung des augenblicklichen Leichtsinns sich bewußt werde und aus diesem klaren Bewußtsein die Kraft schöpfe, ihr zu widerstehen. Darin offenbart sich die Macht des Herrn, daß, so wie das Leben der Natur durch das Gift, das sittlich gute Prinzip in ihr erst durch das Böse bedingt wird. (Prior; E, 335)

Das Schicksal, so lässt sich folgern, kann von Medardus und nicht nur von ihm, sondern von den Menschen im Allgemeinen, sehr wohl mitbestimmt werden, da es aus ihnen selbst heraus, innerlich wirkt. Der Familienfluch, welcher auf Medardus lastet

und ihn zu seinen Verbrechen drängt, wächst und wirkt vor allem aus dem Unbewussten.

Dass der Leibarzt des Fürsten Medardus Ausschnitte seiner eigenen Familiengeschichte und deren Verwicklung mit dem hiesigen Hof erzählt³³⁶ – Medardus begreift, dass sein Vater mit demselben Messer mordete wie er (Vgl. E, 182) –, bannt noch lange nicht den „Geist des Bösen“ (E, 188), dem Medardus „williges Ohr lieh“ (E, 189), als er Aurelie seit langem wiedersah. Er lacht plötzlich in der Gesellschaft „im grimmigen Hohn“ (ebd.) auf, da er glaubt Viktorin bei Aurelie zu sehen, und spricht: „Hei! – Hei! Du Verruchter, hast du dich im Teufelsgrunde so weich gebettet, daß du in toller Brunst trachten magst nach der Buhlin des Mönchs?“ (ebd.) Der Objektcharakter von Medardus wird deutlich, als er feststellt: „Ich weiß nicht, ob ich diese Worte wirklich sprach, aber ich hörte mich selbst lachen und fuhr auf wie aus tiefem Traum.“ (E, 190) Auf diesen Vorfall hin, der der Hofgesellschaft, insbesondere Aurelie, die in ihm Medardus, den Mörder ihres Bruders Hermogen, zu erkennen glaubte, einen großen Schrecken eingejagt hatte, wird er ins Gefängnis gebracht. Dort sieht Medardus sich dazu gezwungen, eine neue Biographie für den bereits übernommenen Namen Leonard zu erfinden, um so den Nachforschungen des Gerichts möglichst zu entgehen. Er legt sich den polnischen Familiennamen „Krcynski“ (E, 197) zu und als Herkunftsort gib er „Kwiecziczewo“ (ebd.) an. Dieses Schlüpfen in fremde Identitäten ist nicht nur eine Notwendigkeit für den entflohenen Mörder Medardus, sondern es passt auch gut „zur inneren Unbefestigkeit seiner Identität.“³³⁷ Der schwer auszusprechende, fremdartige Name kann geradezu als „ein Emblem für seine Nicht-Identität“³³⁸ betrachtet werden. Niemand kann sich erst den Namen merken, geschweige denn ihn aufschreiben oder wiederholen; die Beziehung zwischen dem Angeklagten und dem Namen ist für die Umgebung äußerst fragil. Wie schon zuvor erweist sich der Identitätswechsel auf Dauer nicht als souveräner Akt, sondern führt nur wiederum zu einer völligen Verwirrung seines Bewusstseins, sodass er nach seinen Ausführungen erst selbst glaubt der unschuldige Pole Leonard zu sein:

³³⁶ Claudio Magris spricht von einer „unendlichen Analyse“, im Verlauf derer Medardus nach und nach von verschiedenen Seiten mit Ausschnitten seiner Familiengeschichte konfrontiert wird. Siehe: Ders.: Die andere Vernunft, S. 56.

³³⁷ Christof Forderer: Ich-Eklipsen, S. 56.

³³⁸ Ebd.

[...] auf wunderbare Weise keimte in mir die feste Überzeugung auf, daß nicht ich jener ruchlose Frevler auf dem Schlosse des Barons von F. war, der Euphemien – Hermogen erschlug, sondern daß der wahnsinnige Mönch, den ich im Försterhause traf, die Tat begangen. (E, 225)

In Momenten der Klarsicht gesteht Medardus sich allerdings auch ein, dass seine Biographie „nichts als alberne, schlecht erfundene Lüge“ (E, 230) war: „nicht eine innere Stimme hatte gesprochen, wie ich sonst mich selbst überreden wollte.“ (ebd.) Im Kerker, von einem „unheimlichen, krankhaften Gefühl befangen“ (E, 200), sieht er „allerlei verzerrte Gesichter“ (ebd.) und vernimmt ein Klopfen, Lachen und Stöhnen, schließlich wiederholtes Rufen: „Me-dar-dus! Me-dar-dus!“ und „Hihihi...hihihi...Brü-der-lein...Brü-der-lein...Me-dar-dus...ich bin da...bin da...mach auf...auf...wir wo-wollen in den Wa-Wald gehen...Wald gehen!“ (E, 201) Medardus wird bewusst: „[...] ich hatte sie [die Stimme] schon sonst gehört [...]. Ja, mit Entsetzen glaubte ich meinen eigenen Sprachton zu vernehmen.“ (ebd.) In diesem Stimmengewirr geht seine Identität vollends verloren. Die Geräusche von unten und die seltsam stotternde Stimme wiederholen sich bis „ein nackter Mensch“ (E, 209) aus dem Untergrund herauft und Medardus in ihm sich selbst, „sein gespenstisches Ebenbild“ (E, 211), erkennt, worauf er das Bewusstsein verliert. Auf diesen Schrecken hin beschließt er zu gestehen, „aber zu meinem Entsetzen war das, was ich sprach, durchaus nicht das, was ich dachte und sagen wollte“ (E, 212): „in tollem Zwiespalt stand Rede und Gedanke.“ (E, 213) In dieser Situation tritt ihm abermals der Unbekannte im violetten Mantel entgegen. Nachdem er ihn erst wie gewohnt als „Widersacher“ (E, 214) beschimpft, erscheint er ihm plötzlich „wie ein Gesandter der ewigen Macht, mich aufzurichten, mich zu trösten im endlosen Elend.“ (ebd.) Der Mann, ein Maler, gibt sich ihm selbst als sein Retter und Schutzgeist, dem er schon als Kind einmal begegnet war, zu erkennen, der quasi „die warnende Stimme seines Gewissens darstellt.“³³⁹ Zum geplanten Geständnis und anschließenden Selbstmord Medardus‘ kommt es jedoch nicht, da auch Viktorin vor kurzem festgenommen worden war, sich als Medardus ausgegeben und in Sündenbock-Manier alle seine Verbrechen gestanden hatte, worauf Medardus alias Leonard freigelassen wird. Dass Viktorin in seiner Medardusrolle jene Verbrechen eingesteht, die Medardus begangen

³³⁹ Wolfgang Nehring: Tradition und Innovation in Hoffmanns *Die Elixiere des Teufels*. In: E. T. A. Hoffmann. Deutsche Romantik im europäischen Kontext. Hg. v. Hartmut Steinecke. Berlin: Erich Schmidt 1993 (E. T. A. Hoffmann Jahrbuch I), S. 36-47, hier S. 46.

hat, aber leugnet bzw. verdrängt, legt nahe, in ihm „eine Möglichkeit der Schuldübertragung“³⁴⁰ zu vermuten.

Nach seiner Entlassung erfährt Medardus seines Doppelgängers Schicksal, dass Viktorin sein Halbbruder ist. Es erschiene nun möglich, dass die klopfende, lachende und rufende Figur im Untergrund des Kerkers Viktorin war, dessen äußerliche und stimmliche Ähnlichkeit sich nun durch die verwandtschaftlichen Bande erklären ließe. Erschiene im Konjunktiv, weil sich dadurch nicht erklären lässt, warum Medardus in seiner Wohnung „jenes Klopfen des gespenstischen Unholds aus dem Kerker“ (E, 222) sowie dessen Stöhnen und Lachen weiterhin vernimmt, der bei ihm verweilende Arzt aber nicht: „Der schwankende Status des Doppelgängers zwischen Realität und Halluzination“ legt nach Forderer nahe, „daß der eigentliche Schauplatz, wo Viktorin agiert, Medardus‘ Unbewußtes ist.“³⁴¹ Auch in der Art und Weise, wie Viktorin in der Erzählung thematisiert wird, scheint dies nahegelegt:

Viktorin hat die typische bloß schattenhafte Wirklichkeit von Verkörperungen des Unbewußten. Er verschwindet zeitweise ganz von der Oberfläche der Handlung, taucht immer nur sporadisch auf, hat anders als Medardus kein konturiertes Eigenleben. Während Medardus lange Zeit ein glanzvolles Leben an Höfen und in Palästen führt, spielt sich Viktorins Leben in tiefen Schluchten, in dunklen Wäldern, in Kerkerzellen und in der mit Ausschluss aus der Gesellschaft verbundenen Rolle eines Wahnsinnigen und Verbrechers ab.³⁴²

Medardus glaubt das eine Mal zu erkennen, „daß das Fantom des Doppelgängers nur in meiner Fantasie spuke.“ (E, 227) Das Zusammentreffen mit dem Doppelgänger kurz vor seiner Hochzeit ist jedoch wieder eindeutig real – sogar Aurelie identifiziert Viktorin als Medardus, den Mörder ihres Bruders – und verstört ihn so, dass er glaubt, Aurelie, seine Braut, mit dem Messer erstochen zu haben (Vgl. E, 251), was nicht der Fall ist. Er hatte sich, wie ihm im Nachhinein vom Papst mitgeteilt wurde, selbst verletzt. (Vgl. E, 273)

Nach seiner Flucht, als ihn Leonardus von Viktorins Werdegang unterrichtet, erkennt Medardus:

Nein, es war nicht der wesenlose, entsetzliche Teufel des Wahnsinns, der hinter mir herrannte, der wie ein mich bis ins Innerste zerfleischendes Untier, aufhockte auf meinen Schultern; es war der entflohene wahnsinnige Mönch, der mich verfolgte [...]. (E, 330f.)

³⁴⁰ Karin Cramer: Bewusstseinsspaltung in E. T. A. Hoffmanns Roman „Die Elixire des Teufels“. In: Mitteilungen der E. T. A. Hoffmann-Gesellschaft e.V., 16. Heft (1970), S. 8-18, hier S. 9.

³⁴¹ Christof Forderer: Ich-Eklipsen, S. 68.

³⁴² Ebd.

Viktorin selbst hatte Leonardus seine Geschichte ab dem Fall von der Klippe gebeichtet, wie er sich fälschlicherweise für Medardus ausgegeben und dessen Taten gestanden hatte. Die Erklärungen sind relativ plausibel, aber sie erklären eben nur seine äußere Doppelgängerexistenz, dass er als Figur existiert, nicht die enge Verbindung von verborgenen Gedanken und deren Ausführung durch einen der Doppelgänger, oder, wie der Maler sich ausdrückt: „Der Gedanke ist die Tat!“ (E, 214) Als Viktorin auf Medardus traf, kam es ihm vor, „als träten die heimlichsten Gedanken aus meinem Innern heraus und verpuppten sich zu einem körperlichen Wesen, das recht graulich doch mein Ich war.“ (E, 332) Die Beziehung lässt sich auch umkehren: Medardus‘ kurz aufblitzender Mordgedanke bei Aureliens Einkleidung – „Sie mit aller Inbrunst der wütenden Begier umarmen und dann ihr den Tod geben – der Gedanke erfaßte mich unwiderstehlich.“ (E, 340) – wird durch Viktorin Tat.

Zwar ruft Hoffmann in den *Elixieren des Teufels* nicht explizit ein Dichterschicksal auf wie im *Sandmann*, aber man/frau muss sich doch vergegenwärtigen, dass Medardus als „exzellenter Prediger und Schriftsteller und somit als Beherrscher des Wortes“³⁴³ gezeichnet wird. Bei dem Roman handelt es sich größtenteils um seine autobiographischen Aufzeichnungen, welche er in seinem letzten Lebensjahr auf Bitte des Priors Leonardus, der sich davon eine Art Heilung für ihn verspricht, niederschreibt:

Die Fantasie wird dich wirklich in die Welt zurückführen, du wirst alles Grauensvolle, Possenhafte, Schauerliche und Lustige noch einmal fühlen [...], aber hat der Geist des Bösen dich ganz verlassen, hast du dich ganz vom Irdischen abgewendet, so wirst du wie ein höheres Prinzip über alles schweben, und so wird jener Eindruck keine Spur hinterlassen. (E, 349)

Als Erzähler und erinnerndes Ich begibt sich Medardus in die Gefahr, noch einmal von der Spaltung, die das erzählte Ich durchlebte, mitgerissen zu werden. Inmitten seines neuerlich gewählten Klosterlebens, zu Beginn des zweiten Teils der *Elixiere*, ruft er sich durch sein Schreiben „jene höchste Sonnenzeit zurück“, als „das holde Frauenbild, [...] der Geist der Liebe selbst, dir entgegentrat.“ (E, 187) Der Autobiograph Medardus wird sich durch das Aufschreiben seiner Erlebnisse selbst zum Doppelgänger, „der im erzählten Leben Viktorin war, wenn er das fromme ‚Brüderchen Medardus‘ an die

³⁴³ Claudio Magris: Die andere Vernunft, S. 67.

Virulenz des Trieblebens mahnte.“³⁴⁴ Indem er versucht, die LeserInnen zum Nachempfinden, zur Erinnerung seiner glücklicheren Tage zu bewegen, stimuliert er sich vor allem selbst:

Weißt du noch, wie die rauschenden Quellen, die flüsternden Büsche, wie der kosende Abendwind von ihr, von deiner Liebe so vernehmlich zu dir sprachen? Siehst du es noch, wie die Blumen dich mit hellen freundlichen Augen anblickten, Gruß und Kuß von ihr bringend – Und sie kam, sie wollte dein sein ganz und gar. Du umfingst sie voll glühenden Verlangens und wolltest, losgelöset von der Erde, auflodern in inbrünstiger Sehnsucht! (E, 187)

Die fremde Stimme in ihm scheint während des Schreibprozesses immer noch nicht ganz verstummt zu sein, sondern dem büßenden Mönch aus dem schreibenden entgegenzutreten. So wie er die LeserInnen auffordert, in seinen „trostlosen Jammer“ (ebd.) einzustimmen, versinkt er selbst in einer Vergangenheitsillusion, die ihm das Schöne seiner Liebe stärker in Erinnerung ruft als die tragischen Konsequenzen. Die Rückkehr in sein Heimatkloster, in dem er mehr als je zu sich selbst findet, und wo er auf Grund der nie stattfindenden körperlichen Vereinigung mit Aurelie der Erbsünde seiner Familie³⁴⁵ ein Ende bereitet, wird im Vergleich zu seiner höchst problematischen Vergangenheit abgewertet. Er befindet sich „in finstrier Zelle der Sonnenzeit seiner Liebe gedenkend, das harte Lager mit blutigen Tränen“ (E, 187) netzend, „Todesseufzer“ (ebd.) ausstoßend. Des Priors Absicht, dass Medardus „wie ein höheres Prinzip über alles schweben“ (E, 349), seine Lebensgeschichte niederschreiben und damit ein für allemal aufarbeiten solle, erweist sich an solcher Stelle als nicht erfüllbar. Indem Medardus sich im Aufschreiben seines Lebens nicht nur an dieses erinnert, sondern es gleichsam noch einmal durcharbeitet, öffnet er dem Wiederholungszwang, der eigentlich durch Aureliens Tod endgültig hätte besiegelt sein sollen, noch einmal das Tor. Das kathartische Ideal des Priors, durch das Aufschreiben bzw. die dadurch stattfindende Selbstreflexion, die Erlebnisse endgültig zu bannen, erweist sich als Illusion: „Das Schreiben führt nicht zur Harmonisierung des Ich, sondern nur zur erneuten Zerrissenheit. Selbstreflexion ist nicht etwas, was das Subjekt friedlich mit sich zusammenfinden läßt.“³⁴⁶ Noch die letzten Worte seiner

³⁴⁴ Christof Forderer: Ich-Eklipsen, S. 75.

³⁴⁵ „Medardus ist nicht nur der Doppelgänger Viktorins, sondern außerdem auch der posthume Wiedergänger seines Vaters Franceskos [sic!] und anderer Ahnen, die teils identisch aussehen, teils den gleichen Namen tragen und alle ähnliche Verbrechen wie er begangen haben.“ Siehe: Ebd., S. 64.

³⁴⁶ Ebd., S. 76.

Aufzeichnungen zeugen von der Angst auch im Tode nicht von dieser Zerrissenheit erlöst zu werden: „Ich weiß, daß vielleicht noch im Tode der Widersacher Macht haben wird, den sündigen Mönch zu quälen [...]“ (E, 349) Er bittet die verstorbene „[...] Aurelie, ach! die heilige Rosalia selbst [...]“ (ebd.), welche als ihr sittlich erhöhtes *alter ego* betrachtet werden kann, um Beistand. Schon die Nennung der zwei Namen, durch einen tiefen Seufzer, die Interjektion „ach!“, verbunden, zeugt gleichsam von Verwunderung und Schmerz. Die Gratwanderung zwischen Sinnlichkeit und Sittlichkeit, so sehr letztere hier zu dominieren scheint, ist noch in den letzten aufgezeichneten Worten des Medardus präsent.

Im Nachtrag des Paters Spiridion, dem Bibliothekar des Klosters, wird deutlich, dass Medardus bis kurz vor seinem Tod seine Ich-Spaltung nicht überwinden konnte:

Es mochte wohl um Mitternacht sein, als ich in der neben der meinigen liegenden Zelle des Bruders Medardus ein seltsames Kichern und Lachen und währenddessen ein dumpfes, klägliches Ächzen vernahm. Mir war es, als höre ich deutlich von einer sehr häßlichen, widerwärtigen Stimme die Worte sprechen: „Komm mit mir, Brüderchen Medardus, wir wollen die Braut suchen.“ (E, 350)

Es wird von Hoffmann erzähltechnisch geschickt offengelassen, ob möglicherweise tatsächlich der verschollene Viktorin sich Zutritt zu des sterbenden Medardus Zelle verschafft hatte, oder doch wieder die fremde Stimme aus ihm heraus spricht. Viktorin ist „zugleich ein Teil von Medardus‘ Innern und real existierende“³⁴⁷ Figur. Es gibt keine entweder-oder Erklärung von Hoffmann, sondern einzig ein sowohl-als-auch. Er zeigt, „daß es zwei Erklärungen für eine Sache gibt, die einander nicht aufheben, sondern wechselseitig spiegeln.“³⁴⁸ Eben, dass das Unheimliche am Ende nicht aufgelöst wird, „die Welt des Grauensvollen unerklärt und vor allem unversöhnt“³⁴⁹ bleibt, ist die unheimliche – im doppelten Sinne des Wortes – Leistung Hoffmanns: das Aushalten der Widerstände, nicht die kathartische Versöhnung. Freud merkt an, dass zwar nicht die Wirkung, aber das Verständnis darunter leide. (Vgl. U, 246) Doch, da schlussendlich Medardus selbst nie wirklich fähig war, diese fremden Stimmen, die ihn tormentierten, zu verstehen, tut das Nicht-Verstehen der letztlich wohl bis in den Tod gespalten bleibenden Identität keinen Abbruch. Im Gegenteil, die beim Leser, bei der Leserin erzeugte Unsicherheit bezüglich einer leiblichen und/oder psychischen

³⁴⁷ Wolfgang Nehring: Tradition und Innovation in Hoffmanns *Die Elixiere des Teufels*, S. 46.

³⁴⁸ Ebd.

³⁴⁹ Ebd., S. 38.

Existenz des Doppelgängers spiegelt Medardus' eigene Unsicherheit wider, ob er nun ein verfolgtes Opfer oder nicht doch ein sich selbst verfolgender Täter sei. Der Roman, wie Wolfgang Nehring sich ausdrückt, profitiert „davon, daß Held und Leser weitgehend im Ungewissen darüber sind, wie weit die inneren Erlebnisse reichen und wie weit die Außenwelt beteiligt ist.“³⁵⁰ Das Unheimliche der Fiktion ist hier weniger eine Folge der Identifizierung, wie Freud gegen Ende seiner Untersuchung erklärt (Vgl. U, 267), sondern vielmehr der Nicht-Identifizierung.

3.2.2.3. Friedrich Schiller: *Der Ring des Polykrates*

Nachdem Freud im *Unheimlichen* eine ganze Reihe persönlicher Anekdoten, vornehmlich den Wiederholungszwang betreffend, angeführt hatte, möchte er sich „von diesen immerhin schwierig zu beurteilenden Verhältnissen“ abwenden „und unzweifelhafte Fälle des Unheimlichen“ (U, 251) aufsuchen:

Im „Ring des Polykrates“ wendet sich der Gast mit Grausen, weil er merkt, daß jeder Wunsch des Freundes sofort in Erfüllung geht, jede seiner Sorgen vom Schicksal unverzüglich aufgehoben wird. Der Gastfreund ist ihm „unheimlich“ geworden. Die Auskunft, die er selbst gibt, daß der allzu Glückliche den Neid der Götter zu fürchten habe, erscheint uns noch undurchsichtig, ihr Sinn ist mythologisch verschleiert. (ebd.)

Ganz so unzweifelhaft scheint der von Freud gewählte Fall nicht zu sein, wenn er ihn selbst als „undurchsichtig“ und „mythologisch verschleiert“ (ebd.) bezeichnet, und eines weiteren Beispiels „aus weit schlichteren Verhältnissen“ (ebd.) bedarf, um ihn zu erklären. Die Unheimlichkeit von Schillers Ballade *Der Ring des Polykrates* und dem von ihm darin verarbeiteten historischen Stoff soll durch die „Krankengeschichte eines Zwangsneurotikers“³⁵¹ (ebd.) verständlich werden, bei deren Protagonisten es sich um einen von Freuds Lieblingspatienten, den „Rattenmann“, handelt, was den LeserInnen jedoch verschwiegen wird. Auch der Autor des *Ring des Polykrates*, Friedrich Schiller, wird nicht genannt. Aber für die Ballade gilt, was Ulrich Greiner hinsichtlich Schillers Sinnsprüchen³⁵² anmerkte: Sie „waren lange Zeit ein Teil des Bildungsbesitzes, sie

³⁵⁰ Wolfgang Nehring: Nachwort. In: E. T. A. Hoffmann: Die Elixiere des Teufels, S. 371.

³⁵¹ Vgl. Sigmund Freud: Bemerkungen über einen Fall von Zwangsneurose. In: GW VII, S. 379-463.

³⁵² Populäre Sinnspruch aus Schillers *Ring des Polykrates* wären z.B.: „Dein Glück ist heute gut gelaunet, / Doch fürchte seinen Unbestand.“ Siehe: Friedrich Schiller: *Der Ring des Polykrates*. In: Schillers Werke. Nationalausgabe. 42 Bde. Hg. v. Norbert Oellers. Weimar: Böhlau 1983, Bd. 2, Teil I: Gedichte in der Reihenfolge ihres Erscheinens: 1799 - 1805 - der geplanten Ausgabe letzter Hand

gehörten zum festen Bestand schulischer Lehrpläne“.³⁵³ Freud konnte also davon ausgehen, dass die LeserInnen der *Imago*, folglich des *Unheimlichen*, keine Probleme damit haben würden, die Ballade zuzuordnen. Freud selbst trug 1868 auf einer Schiller-Feier des von ihm besuchten Gymnasiums den *Ring des Polykrates* vor.³⁵⁴ Die naheliegende Annahme der Kenntnis der Ballade bei seinem Zielpublikum steht jedoch teilweise in Widerspruch zu Freuds weiterem Vorgehen. Er scheint einerseits, und wohl zurecht, davon auszugehen, dass seine gebildeten LeserInnen das Werk kennen und daher der Name des Autors nicht genannt werden muss, andererseits aber traut er eben diesen LeserInnen das Verständnis der relativ simplen Moral des *Ring des Polykrates* – je größer der Erfolg, desto tiefer der Fall – nicht zu. Freuds kurze Zusammenfassung der ebenfalls kurzen Ballade³⁵⁵ soll nun durch einen zwar etwas längeren, aber verhältnismäßig sogar sehr kurzen Ausschnitt³⁵⁶ aus den überaus komplexen *Bemerkungen über einen Fall von Zwangsneurose* verständlicher gemacht werden; eine Untersuchung, die sogar erfahrene Psychoanalytiker wie C. G. Jung als „sehr schwer verständlich“³⁵⁷ beurteilten. Selbst Freud beklagte sich bei diesem darüber:

Sie [die Untersuchung] wird mir sehr schwer, übersteigt fast meine Darstellungskunst, wird außer den Nächsten wohl niemand zugänglich sein. Was für Puschereien sind unsere Reproduktionen, wie jämmerlich zerpfücken wir diese großen Kunstwerke der psychischen Natur!³⁵⁸

(Prachtausgabe) aus dem Nachlaß (Text), S. 242ff., hier S. 242, Str. 7, Vers 38f.; oder: „Des Lebens ungemischte Freude / Ward keinem Irdischen zu Theil.“ Siehe: Ebd., Str. 9, Vers 53f.

³⁵³ Ulrich Greiner: Ulrich Greiners Lyrikverführer. Eine Gebrauchsanweisung zum Lesen von Gedichten. München: C. H. Beck 2009, S. 30.

³⁵⁴ Vgl. Kurt Robert Eissler: Über Freuds Freundschaft mit Wilhelm Fließ nebst einem Anhang über Freuds Adoleszenz und einer historischen Bemerkung über Freuds Jugendstil. In: Ders., S. Freud, S. Goepfert u. K. Schröter: Aus Freuds Sprachwelt und andere Beiträge. Bern/Stuttgart/Wien: Hans Huber 1974, S. 39-100, hier S. 69.

³⁵⁵ Freuds Zusammenfassung im *Unheimlichen* beläuft sich auf einen siebenzeiligen Absatz. (U, 251) Die Ballade besteht aus 16 Strophen, 96 Versen. Siehe: Friedrich Schiller: Der Ring des Polykrates, S. 242ff.

³⁵⁶ Der Ausschnitt im *Unheimlichen* beläuft sich auf fast eine ganze Seite. (U, 251f.) Die *Bemerkungen über einen Fall von Zwangsneurose* nehmen in den Gesammelten Werken ca. 85 Seiten ein. Siehe: Sigmund Freud: Bemerkungen über einen Fall von Zwangsneurose. In: GW VII, S. 379-463.

³⁵⁷ C. G. Jung: Brief an Ferenczi vom 25.12.1909. In: C. G. Jung: Briefe. Hg. v. Aniela Jaffé in Zsarb. mit Gerhard Adler. Übers. aus d. Engl. u. Franz. von Aniela Jaffé. 3 Bde. Olten et al.: Walter 1972, Bd. 1, S. 33.

³⁵⁸ Sigmund Freud: Brief an C. G. Jung vom 30.6.1909. In: Ders. u. Carl Gustav Jung: Briefwechsel, S. 262f., hier S. 263.

Auch innerhalb der Krankengeschichte zeigt Freud Feingefühl für die Leserschaft: „Ich werde mich nicht verwundern, wenn das Verständnis der Leser an dieser Stelle versagt.“³⁵⁹

Im *Ring des Polykrates* wird der namengebende Protagonist in der ersten Strophe beschrieben:

Er stand auf seines Daches Zinnen,
Er schaute mit vergnügten Sinnen
Auf das beherrschte Samos hin.
Dieß alles ist mir unterthänig,
Begann er zu Egyptens König,
Gestehe, daß ich glücklich bin.³⁶⁰

Polykrates wird als großer Herrscher eingeführt, der ganz oben steht und nicht ohne Stolz auf seine Besitztümer hinabblickt. Die phallisch anmutende Kombination von „Zinnen“, „Sinnen“ und „Samos“ unterstreicht das Ideal eines männlichen Machthabers, als welchen Polykrates sich einem anderen Herrscher, dem König von Ägypten, gegenüber präsentiert. Dieser Aspekt, dass es sich hier nicht um irgendwelche beliebigen Freunde handelt, sondern um zwei mächtige, verbündete Männer, geht im *Unheimlichen* unter. Der Neid wird von Freud ganz zu den Göttern hin- und von den Menschen weggeschoben, obwohl auch der menschliche Neid der Ballade nicht fern steht. Freud scheint seinen LeserInnen die Perspektive des Gastes, der schon in der zweiten Strophe die Götter – „Du hast der Götter Gunst erfahren!“³⁶¹ – einführt, anzuempfehlen: „Der Gastfreund ist ihm [dem Gast] ‚unheimlich‘ geworden.“ (U, 251) Es geht im *Unheimlichen* wie schon bei Schiller³⁶² nicht so sehr um den titelgebenden Helden der Geschichte, Polykrates, sondern vor allem um seinen Freund, den Gast, der Polykrates sein Glück so sehr verleidet, bis es ihm selbst unheimlich wird, worüber Freud jedoch kein Wort verliert.

³⁵⁹ Sigmund Freud: Bemerkungen über einen Fall von Zwangsneurose, S. 394.

³⁶⁰ Friedrich Schiller: Der Ring des Polykrates, S. 242, Str. 1, Vers 1-6.

³⁶¹ Ebd., S. 242, Str. 2, Vers 7.

³⁶² Polykrates tritt in der nach ihm benannten Ballade nur selten auf. Die erste Strophe dient seiner Beschreibung, danach kommt hauptsächlich der ägyptische König zu Wort; einmal in der dritten Strophe ein Bote und in Strophe 14 ein Fischer. Polykrates selbst spricht nur ein einziges Mal, in Strophe 13.

Angemerkt sei auch, dass Polykrates sein Glück nicht in die Welt hinausposaunt, sondern es seinem Freund gesteht: „Gestehe, daß ich glücklich bin.“³⁶³ Ein Geständnis, das eine Anschuldigung immer schon impliziert, und dieses in Zweisamkeit hervorgebracht, weckt nicht gerade den Eindruck eines großen Tyrannen, der vor hat, den Göttern den Kampf anzusagen. Dafür spricht auch, dass Polykrates, ebenso wie sein Freund, vor dem abgeschlagenen Kopf erschrickt, den ihm ein Bote bringt: dieser nimmt „aus einem schwarzen Becken / Noch blutig, zu der Beiden Schrecken, / Ein wohlbekanntes Haupt hervor.“³⁶⁴ Polykrates' Freund, der ägyptische König, scheint ihm jedoch eine Art Kampfansage gegen die Götter zu unterstellen:

Du hast der Götter Gunst erfahren!
Die vormals deines Gleichen waren,
Sie zwingt jetzt deines Scepters Macht.
Doch einer lebt noch, sie zu rächen,
Dich kann mein Mund nicht glücklich sprechen,
So lang des Feindes Auge wacht.³⁶⁵

In dieser Aussage setzt der Gast Polykrates in eine direkte Konkurrenzsituation mit den Göttern und stellt es als zweifellos dar, dass deren Gunst in Rache umschlagen wird. Diese Rache scheint aber nur von einem Gott auszugehen: „einer lebt noch, sie zu rächen“³⁶⁶, „des Feindes Auge wacht.“³⁶⁷ Aus einer viele für bzw. gegen einen Situation wird ein Duell, sodass die göttliche Dimension quasi die weltliche parallelisiert, denn auch oder gerade der Gast ficht einen unerbittlichen Wortkampf gegen Polykrates.

Freud betont, dass „jeder Wunsch des Freundes sofort in Erfüllung geht, jede seiner Sorgen vom Schicksal unverzüglich aufgehoben wird“ (U, 251). Die Geschehnisse scheinen sich jedoch vielmehr gegen die Negativ-Prophezeiungen seines Freundes zu wenden, als die Wünsche des Polykrates, die der/die LeserIn gar nicht explizit erfährt, zu erfüllen. Sobald der ägyptische König ein das Glück des Polykrates zerstörendes Szenario kundtut, sei dies ganz allgemein die göttliche Rache³⁶⁸, das Verunglücken

³⁶³ Friedrich Schiller: Der Ring des Polykrates, S. 242, Str. 1, Vers 6.

³⁶⁴ Ebd., Str. 4, Vers 22-24.

³⁶⁵ Ebd., Str. 2, Vers 7-12.

³⁶⁶ Ebd., Str. 2, Vers 10.

³⁶⁷ Ebd., Str. 2, Vers 12.

³⁶⁸ Ebd., Str. 1.

eines Schiffes³⁶⁹, die Unterwerfung durch die Kreter³⁷⁰, oder aber der Tod³⁷¹, tritt das Gegenteil davon ein: der Feind unterliegt zweimal³⁷² und die Schiffe kehren reich beladen heim³⁷³. Sogar als Polykrates, auf die Reden seines Freundes hin, „von Furcht bewegt“³⁷⁴ sein „höchstes Gut“³⁷⁵, einen Ring, ins Meer wirft, kommt dieser im Magen eines gefangenen Fisches wieder zu ihm zurück.

Die Ballade endet mit der Abwendung des ägyptischen Königs von Polykrates:

Hier wendet sich der Gast mit Grauen:
 „So kann ich hier nicht ferner hausen,
 Mein Freund kannst du nicht weiter seyn.
 Die Götter wollen dein Verderben,
 Fort eil‘ ich, nicht mit dir zu sterben.“
 Und sprach's und schiffte schnell sich ein.³⁷⁶

Da bei Schiller das schreckliche Ende des Polykrates, seine Niederlage und anschließende Kreuzigung, wie Herodot sie überliefert³⁷⁷, wegfällt, und die Ballade somit sein Schicksal offen lässt, kann, auch wenn das historische Ende bekannt ist, selbständig weiterphantasiert werden. Der inneren Logik der Ballade gemäß, würde man/frau als LeserIn nicht überrascht sein, wenn der Freund bei seiner Heimfahrt ums Leben käme, da bisher immer das Gegenteil von dem eintrat, was er vorhersagte. Er sieht seine Flucht als Flucht vor dem Tod, der Polykrates bald ereilen wird. Würde die Ballade in ihrer bisherigen Dialektik weitergedacht, ginge es dem schwarzsehenden König und nicht Polykrates ans Leben. Die Perspektive Freuds lässt sich leicht umdrehen: so wie er Polykrates als vom Glück verfolgt sieht, was nicht abzustreiten ist, kann auch sein Freund als vom Neid zerfressen betrachtet werden. Immerhin weist er Polykrates nicht einfach auf sein unmäßiges Glück hin, sondern verleidet es ihm geradezu, indem er es wiederholt, in jeder einzelnen Strophe, in der er das Wort hat, als Fluch darstellt. Bei Herodot hingegen sind die Rollen klarer verteilt. Amasis von

³⁶⁹ Friedrich Schiller: Der Ring des Polykrates, S. 242, Str. 5.

³⁷⁰ Ebd., Str. 7.

³⁷¹ Ebd., Str. 10 (indirekt über den eigenen Verlust seines Sohnes) u. Str. 16 (direkt: „Fort eil‘ ich, nicht mit dir zu sterben.“ Vers 95).

³⁷² Ebd., Str. 3f. sowie 8.

³⁷³ Ebd., Str. 6.

³⁷⁴ Ebd., S. 244, Str. 13, Vers 73.

³⁷⁵ Ebd., Str. 13, Vers 75.

³⁷⁶ Ebd., Str. 16, Vers 91-96.

³⁷⁷ Herodot: Historien. Drittes Buch. In: Ders.: Historien. Buch I-V. Übers. v. Walter Marg. Mit einer Einführung v. Detlev Fehling u. Erläuterungen v. Bernhard Zimmermann. München: dtv 1991 (Literatur – Philosophie – Wissenschaft; Bibliothek der Antike), S. 223-310, S. 291,125.

Ägypten schickt Polykrates als sein loyaler Verbündeter und Freund gerade einmal einen Brief, indem er ihn vor seinem Glück warnt.³⁷⁸ Was aber der ägyptische König dem Polykrates in Schillers Ballade einflößt, ist nicht allein, Vorsicht walten zu lassen und sich in Bescheidenheit zu üben, sondern Angst zu haben; das Glück nicht genießen zu können, weil es bereits als Ankündigung darauffolgenden Unglücks zu interpretieren ist. Jemandem solch ein Gefühl zu vermitteln, kann wohl unumwunden als unheimlich bezeichnet werden.

Um den *Ring des Polykrates* zu erklären, der erst als zu den „unzweifelhafte[n] Fälle[n] des Unheimlichen“ (U, 251) gehörig, ein paar Zeilen später als „undurchsichtig“ und „mythologisch verschleiert“ (ebd.) beschrieben wird, erzählt Freud eine Begebenheit aus den *Bemerkungen über einen Fall von Zwangsneurose* nach:

In der Krankengeschichte eines Zwangsneurotikers habe ich erzählt, daß dieser Kranke einst einen Aufenthalt in einer Wasserheilanstalt genommen hatte, aus dem er sich eine große Besserung holte. Er war aber so klug, diesen Erfolg nicht der Heilkraft des Wassers, sondern der Lage seines Zimmers zuzuschreiben, welches der Kammer einer lebenswürdigen Pflegerin unmittelbar benachbart war. Als er dann zum zweitenmal in diese Anstalt kam, verlangte er das selbe Zimmer wieder, mußte aber hören, daß es bereits von einem alten Herrn besetzt sei, und gab seinem Unmut darüber in den Worten Ausdruck: Dafür soll ihn aber der Schlag treffen. Vierzehn Tage später erlitt der alte Herr wirklich einen Schlaganfall. Für meinen Patienten war dies ein „unheimliches“ Erlebnis. Der Eindruck des Unheimlichen wäre noch stärker gewesen, wenn eine viel kürzere Zeit zwischen jener Äußerung und dem Unfall gelegen wäre, oder wenn der Patient über zahlreiche ganz ähnliche Erlebnisse hätte berichten können. In der Tat war er um solche Bestätigungen nicht verlegen, aber nicht er allein, alle Zwangsneurotiker, die ich studiert habe, wußten Analoges zu erzählen. Sie waren gar nicht überrascht, regelmäßig der Person zu begegnen, an die sie eben – vielleicht nach langer Pause – gedacht hatten; sie pflegten regelmäßig am Morgen einen Brief von einem Freund zu bekommen, wenn sie am Abend vorher geäußert hatten: Von dem hat man aber jetzt lange nichts gehört, und besonders Unglücks- oder Todesfälle ereigneten sich nur selten, ohne eine Weile vorher durch ihre Gedanken gehuscht zu sein. Sie pflegten diesem Sachverhalt in der bescheidensten Weise Ausdruck zu geben, indem sie behaupteten, „Ahnungen“ zu haben, die „meistens“ eintreffen. (U, 252)

Der Patient alias der „Rattenmann“ tritt hier weniger als Individuum und konkreter Fall auf denn als Repräsentant und Musterbeispiel für „alle Zwangsneurotiker“ (ebd.), die Freud studiert hat. Vergleicht man/frau diesen Auszug mit dem *Ring des Polykrates*, dann befindet sich der Neurotiker in der Position des Polykrates und Freud sich in jener des ägyptischen Königs. Die Neurotiker denken, „„Ahnungen“ zu haben, die ‚meistens‘ eintreffen.“ (ebd.) Da es sich bei „Ahnungen“ und „meistens“ in

³⁷⁸ Herodot: Historien, S. 246,40.

Anführungszeichen wohl kaum um die Zitation eines Neurotikerkollektivs handeln wird, ist anzunehmen, dass Freud hier sowohl die Ahnungen als auch das häufige Eintreffen dieser in Frage stellt, wenn nicht sogar belächelt. Freud behandelt Neurotiker schließlich auch zum Teil wegen solcher Vorstellungen von abnormen, übersinnlichen Fähigkeiten, welche als Krankheiten interpretiert werden, so wie auch Polykrates' Freund dessen Glück als Fluch wahrnimmt. Warum der Freund bzw. hier der Psychoanalytiker – beides Herbeiführer von Krisen – für mindestens ebenso unheimlich gehalten werden kann wie Polykrates bzw. hier der Zwangsneurotiker, wurde schon erläutert. Interessant an diesem Auszug ist, dass sich auch eine Parallele zwischen dem Neurotiker und Freud ziehen lässt, und dies, ohne dass großartig über das *Unheimliche* hinaus gegangen werden muss. Der Neurotiker im von Freud präsentierten Auszug wird als ebenso rational – er glaubt nicht an die Heilkraft des Wassers – wie abergläubisch – er glaubt an seine Wunscherfüllung – dargestellt. Ruft man/frau sich nochmals Freuds Position als Erzähler und erzähltes Ich im *Unheimlichen* in Erinnerung, so findet sich dort eine durchaus ähnliche Situation. In der Präambel klagte sich Freud noch „einer besonderen Stumpfheit in dieser Sache“ (U, 230), im Unheimlichen, an, aber einige Seiten später werden die LeserInnen mit seinen wiederholt unfreiwilligen, ihm unheimlichen Besuchen in einem italienischen Rotlichtviertel bekannt gemacht (Vgl. U, 249), sowie mit seinem Hang zur Zahlenmystik, durch die er sein Lebensalter errechenbar glaubte, und ebenso mit der Macht, die er seinen Gedanken zuerkennt, wenn er einen Zusammenhang zwischen seiner Beschäftigung mit dem Physiologen Hering und dem darauf folgenden Erhalt von Briefen mit Adressaten selbigen Namens herstellt. (Vgl. U, 250) Interessanterweise führt er für seine neurotischen Patienten auffallend ähnliche Beispiele an: ihr Denken an eine Person, von der sie schon länger nichts gehört haben, hat den Erhalt eines Briefes derselben zur Folge, und sie haben die Fähigkeit, Unglücks- und Todesfälle vorauszusehen. (Vgl. U, 252)

Als Freud das für sich selbst angenommene maximale Lebensalter von 62 Jahren sicher überschritten hatte, soll er laut seinem Freund und Biographen Ernest Jones Ferenczi gegenüber ganz trocken bemerkt haben: „That shows what little trust one can place in the supernatural.“³⁷⁹ Diese Aussage zeugt in erster Linie von einer überlegen-

³⁷⁹ Ernest Jones: The Life and Work of Sigmund Freud, Bd. 3, S. 417.

ironischen Einstellung zum Übernatürlichen und es wird für Freud naturgemäß eine Erleichterung gewesen sein, dass seine Berechnungen des eigenen Todeszeitpunktes nicht eintrafen. Aber doch kann seiner Aussage eine, wenn auch subtile Note der Enttäuschung – es ist quasi die Rede von fälschlich platziertem Vertrauen – nicht ganz abgesprochen werden. So unsympathisch ihm die Möglichkeit übersinnlicher, nicht rational erklärbarer Phänomene war, bestritt er doch auch nicht, dass ihnen eine gewisse Wahrheit zugrundeliege. Er war laut Ernest Jones fasziniert von den Erlebnissen seiner Patienten, die deren Wünsche oder Ahnungen bestätigten.³⁸⁰ Dies sollte sich für ihn selbst, leider – er gab zu, „[...] daß es mir ein großes Vergnügen wäre, wenn ich mich und andere durch untadelige Beobachtungen von der Existenz telepathischer Vorgänge überzeugen könnte [...]“³⁸¹ – oder auch glücklicherweise, da die meisten Voraussagen mit dem eigenen Tod oder jenem nahestehender Personen zu tun hatten³⁸², nie erfüllen.³⁸³

Die eng verknüpften Beispiele der Schiller-Ballade und der Krankengeschichte eines Zwangsneurotikers und die bis zu einem gewissen Grad vertauschbaren Rollen darin, zeigen deutlich Freuds zwiespältige Einstellung gegenüber okkulten Phänomenen, wozu auch das Unheimliche, besonders jenes, das aus überwundenen primitiven Überzeugungen entsteht, gezählt werden kann, oder wie Ernest Jones sich ausdrückt: „The wish to believe fought hard with the warning to disbelieve.“³⁸⁴

3.2.2.4. Albrecht Schaeffer: *Josef Montfort*

Für einen Leser, eine Leserin des 21. Jahrhunderts stellt sich erst einmal die Frage, wer der von Freud angeführte Autor überhaupt war. Bei Albrecht Schaeffer (1885-1950), dem nach Hans Hennecke „zwei Jahrzehnte (1918-1938) lang von Glück und Ruhm Verwöhnte[n]“³⁸⁵, handelt es sich um einen deutschen Autor, der in „fast völlige Vergessenheit“³⁸⁶ geriet. Nach seinen Anfängen als Lyriker veröffentlichte Schaeffer

³⁸⁰ Vgl. Ernest Jones: *The Life and Work of Sigmund Freud*, Bd. 3, S. 407.

³⁸¹ Sigmund Freud: *Traum und Telepathie*. In: *GW XIII*, S. 163-191, hier S. 173.

³⁸² Vgl. Ernest Jones: *The Life and Work of Sigmund Freud*, Bd. 3, S. 431 u. 432b (Seite 431a wurde absichtlich leer gelassen).

³⁸³ Vgl. Ebd., S. 430.

³⁸⁴ Ebd., S. 434.

³⁸⁵ Hans Hennecke: *Vergessen – und doch unvergeßlich. Der Fall Albrecht Schaeffer*. In: Ders.: *Kritik. Gesammelte Essays zur modernen Literatur*. Gütersloh: C. Bertelsmann 1958, S. 175-179, hier S. 175.

³⁸⁶ Ebd.

mit *Josef Montfort* (1918) seinen ersten Roman, der in Bortenschlagers *Deutsche Dichtung im 20. Jahrhundert* (1966) beschrieben wird:

[...] ein Sucherroman wie die folgenden. Josef Montfort zieht durch die Welt, um das Fürchten kennen zu lernen; denn ein Mensch, der nicht fürchten kann, vermag auch nicht zu leiden; ohne Leid aber gibt es keine Liebe. Das einzige Wesen aber, dem er zu begegnen vermag, scheint sein eigenes Spiegelbild zu sein, Tettatore [sic!], der seine Züge trägt, den er jagt und doch nicht fassen kann. E. T. A. Hoffmann und E. A. Poe standen Pate bei diesem Roman.³⁸⁷

Das Interesse Freuds für Schaeffer lässt sich u.a. dadurch erklären, dass dieser „früh Einflüsse von Freuds Psychoanalyse auf[nahm]“³⁸⁸, so auch im *Josef Montfort*, in dem direkt auf Freud angespielt wird, wenn der Protagonist „das Studium der Traumdeutung nach dem Wiener Verfahren“ (JM, 387) betreibt, und beginnt, einen seiner Träume „nach Freud“ (JM, 388) zu analysieren. Die Bewunderung beruhte auf Gegenseitigkeit. Seinen letzten Brief, drei Tage vor seinem Tod, am 19. September 1939, verfasst, richtete Freud an Albrecht Schaeffer, den er darin als „meinen Dichter“³⁸⁹ ansprach.

3.2.2.4.1. *Der Gettatore*

Zwei Seiten nach Freuds erster größeren Zusammenfassung seiner Untersuchung (Vgl. U, 254), nach der es „nur noch weniger Ergänzungen“ (U, 256) bedarf, merkt er an:

Wir heißen auch einen lebenden Menschen unheimlich, und zwar dann, wenn wir ihm böse Absichten zutrauen. Aber das reicht nicht hin, wir müssen noch hinzutun, daß diese seine Absichten, uns zu schaden, sich mit Hilfe besonderer Kräfte verwirklichen werden. Der „Gettatore“ ist ein gutes Beispiel hiefür, diese unheimliche Gestalt des romanischen Aberglaubens, die Albrecht Schaeffer in dem Buche „Josef Montfort“ mit poetischer Intuition und tiefem psychoanalytischen Verständnis zu einer sympathischen Figur umgeschaffen hat. (ebd.)

Beim von Freud angesprochenen „Gettatore“ handelt es sich um den nach der „unheimliche[n] Gestalt des romanischen Aberglaubens“ (ebd.) benannten, neunten und damit letzten Teil des Romans *Josef Montfort* (Vgl. JM, 329-454), dem Schaeffer

³⁸⁷ Wilhelm Bortenschlager: Albrecht Schaeffer. In: Ders.: *Deutsche Dichtung im 20. Jahrhundert. Strömungen, Dichter, Werke. Eine Bestandsaufnahme.* Wunsiedel/Wels et al.: Leitner 1966 (Leitners Studienhefte für Schule und Leben), S. 35.

³⁸⁸ Rolf Bulang: Albrecht Schaeffer. In: *Literatur-Lexikon. Autoren und Werke deutscher Sprache.* Hg. v. Walther Killy. Gütersloh et al.: Bertelsmann-Lexikon-Verl. 1991, Bd. 10, S. 234ff., hier S. 235.

³⁸⁹ Sigmund Freud: Brief an Albrecht Schaeffer vom 19.9.1939. In: Ders.: *Briefe 1873-1939*, S. 476.

als Motto die erste Strophe des Gedichts *Spiegelbild* von Annette von Droste-Hülshoff voranstellte:

Schaust du mich an aus dem Kristall
Mit deiner Augen Nebelball,
Kometen gleich, die im Verbleichen;
Mit Zügen, worin wunderbarlich
Zwei Seelen wie Spione sich
Umschleichen, ja, dann flüstere ich:
Phantom, du bist nicht meinesgleichen! (JM, 329)

Diese Verse weisen bereits auf das Hauptthema des letzten Romanteils, die Identitätsproblematik, hin. Es geht nicht nur, nicht einmal hauptsächlich um den laut Freud unheimlichen Gettatore, den Schaeffer angeblich „zu einer sympathischen Figur umgeschaffen hat“ (U, 256), sondern allem voran um Josef Montfort selbst und seinen Doppelgänger, der zudem auch ein Gettatore, also jemand, der den bösen Blick hat³⁹⁰, ist. Li, Montforts Diener, teilt in einer Anmerkung zum Titel des ersten Kapitels, *Abenteuer eines Knaben*, mit, dass er hier den Versuch unternimmt:

[...] eine Anzahl von Aufzeichnungen meines gnädigen Herrn zusammenzustellen, die mir für sein Wesen und Geschick von hervorragend besonderer Bedeutung zu sein scheinen, und die sich über seine halbe Lebenszeit, vom siebenzehnten Jahre an, erstrecken. (JM, 331)

Der Unterschied zu den vorhergehenden Teilen des Romans ist, dass es sich „im folgenden um ihn [Josef Montfort] ganz allein“ (JM, 331) handelt, der nicht mehr vor allem Zuschauer von Erlebnissen anderer ist, sondern sich mit seinem eigenen Schicksal mitten „in die Geschehnisse hineinversetzt“ (ebd.) findet. *Der Gettatore* beginnt mit den Tagebuchaufzeichnungen von Josef Montfort, welche dieser als Siebzehnjähriger angefangen hatte. Er beschreibt ein eindringliches Kindheitserlebnis, das seine „frühe Neigung zum Schaurigen“ (JM, 232f.) illustriert. Noch bevor Josef seine Geschichte erzählt, reflektiert er über die Erinnerung daran:

³⁹⁰ Der drei Seiten zuvor von Freud im *Unheimlichen* erwähnte S. Seligmann hat in seinem Werk *Der böse Blick und Verwandtes* den Gettatore beschrieben: „Die Unglücksmenschen, die durch ihren Blick oder schon durch ihr bloßes Erscheinen allerlei Unglück bringen, heißen „jettatori“, [...] wörtlich übersetzt Werfer, d.h. Leute, die ihre verderblichen Giftblicke wie Pfeile oder Spieße auf eine Person oder Sache werfen.“ Es ist laut Seligmann „sehr wahrscheinlich, daß der Ursprung des Wortes Ghetto oder Getto, eine Bezeichnung für die Judengasse, von dem Worte jettatori oder gettatori abzuleiten ist.“ Siehe: Siegfried Seligmann: *Der böse Blick und Verwandtes. Ein Beitrag zur Geschichte des Aberglaubens aller Zeiten und Völker*. 2 Bde. Berlin: Barsdorf 1910, Bd 1, S. 33.

Es ist freilich nun zwölf Jahre her, daß ich es erlebte, und so ist es klar, daß nicht alles, was ich in so lebhafter Farbigkeit heute noch vor mir sehe, eigne Erinnerung ist; manches wird mir erzählt, manches im Laufe der Zeit aus andern Erinnerungen in dieses Erlebnis von mir übertragen worden sein, aber gleichviel! (JM, 331)

Josef Montfort gibt sich unumwunden als unverlässlicher Erzähler zu erkennen, der sehr wohl weiß, dass seine eigene (Lebens-)Geschichte, verzerrt durch die Erinnerung, auch „nur“ eine Geschichte, eine Vermischung von Realität und Fiktion, ist. Etwas später reflektiert er über das Zusammenspiel des Schreibens und Erinnerns bzw. des Erinnerns durch das Schreiben: „Sonderbar, wie diese Erinnerungen nun sich mir eingeflößt haben, deren ich, als ich zu schreiben begann, gar nicht gedachte.“ (JM, 339) oder „Bei meinem Dämon! ich merke, daß ich zaudere, zu schreiben, was ich schreiben will.“ (JM, 361) Der Prozess des Schreibens wird, ähnlich wie schon bei Nathanael, als über das Bewusstsein hinausreichend, nicht ganz und einzig dem bewussten Willen gehorchend, gedacht.

Im Alter von fünf Jahren zog es Josef eines frühen Morgens nach draußen: es war „das Unbekannte, in das ich mitten hinein wollte.“ (JM, 336) Inspiriert von seinen geliebten Märchen – „Märchenprinzen, glaub ich, pflegten auf dergleichen Hügel loszumarschieren, hinter denen es dann Königreiche und herrliche Städte gab.“ (JM, 337) –, büxte er aus und traf in „Zweibrücken“ (JM, 341), einem Schloss und ehemaligen Kloster, Gestalten wie den lahmen Zauberer, eine an den Ritter Blaubart erinnernde Figur und einen Mohren, die den entlaufenen Knaben erst einmal bei sich aufnehmen. Die Menschen, denen er begegnete, wurden von Josef mit seinen märchenhaften Phantasien verwoben und danach beschrieben. In der Nacht erlebte er „ein Abenteuer“, das ihm in der Erinnerung „das bedeutendste des ganzen Tages gewesen zu sein“ (JM, 353) scheint. Es begann damit, dass er im Dunkeln durch das ihm unbekannte Haus wandelte, wobei er nicht wusste, „was wollüstiger war, das Grauen oder die Erleichterung“ (JM, 355), wenn sich unheimliche Formationen bloß als Möbelstücke und Schattenspiele herausstellten:

[...] daß ich dergestalt mich abstumpfte zugleich und die ganze Verlockung des Grauens aus dem Grunde kennen und genießen lernte: alldas wars, was ich seither im Leben vollführte, in Wahrheit bereits abgestumpft heut und ziemlich veregelt, aber doch voll Begier nach tieferen Grausamkeiten und Schaudern, von denen ich weiß, daß es sie giebt, daß ich ihnen in anderen Erdgegenden als grade in mitteldeutschen Bürgerstädten begegnen und sie und mich an ihnen prüfen kann, ob ich wahrhaftig gefeit – oder sag ich: verflucht? – bin mit Unfruchtbarkeit, mit Unverletzlichkeit gegen – ich weiß nicht was, weiß nicht, wie ich es nennen soll, jenes Imaginäre, oder die magischen Kräfte, die ich ahne, deren Walten ich tausendmal wahrnahm, und deren verwünschte Schmelzigkeit, Flüchtigkeit und Unfaßlichkeit mich schon tausendmal so verdroß.

Sonderbar, daß ich eben schrieb: Unfruchtbarkeit. Es muß aus dem Unbewussten gekommen sein, das Wort, ich verstehe es kaum, aber ich begreife, was ich damit hab sagen wollen: daß ich wie im Leeren lebe, in einem Nichtigen, verflucht, einem ewig entflüchtenden Schatten von Geist nachzujagen; von nichts angerührt, – wahrhaft, im Kerne getroffen nicht vom Süßen noch Herben, vom Hohen noch Tiefen; erregbar wohl, aber leidenschaftsvoll nie, haßlos und lieblos. (JM, 355f.)

In dieser langen, selbstreflexiven Passage siedelt Montfort den Zwiespalt seiner Persönlichkeit in der eigenen Kindheit an. Die traditionell bzw. stereotyp als sehr männlich angesehene Gabe, sich vor nichts zu fürchten, ist eng an den Fluch, auch nichts wahrhaft begehren und lieben zu können, gebunden. Nichts als unheimlich zu empfinden, bedeutet für Montfort, dass da auch nichts Heimliches in ihm ist, das in einem weiteren Schritt unheimlich werden könnte. Weder Liebe noch Hass ist in ihm angelegt, folglich keine Gefühlsextreme, die das schamhafte Moment des ungewollt hervortretenden Verdrängten anregen könnten. Diese ihn von anderen Menschen unterscheidende Eigenschaft verleitet ihn zu der Frage: „Hab ich einen Dämon im Leib oder nicht?“ (JM, 356) Es wird hier schon der Versuch angedeutet, die eigene Andersartigkeit zu externalisieren, sie in einen dämonischen Fremdkörper zu verlegen, der aktiv von außen in die passive Innenwelt eingedrungen ist. Das bedeutendste des nächtlichen Spaziergangs bestand darin, dass diese Unempfindlichkeit Josefs unerwartet durchbrochen wurde. Als er einen Knaben wie sich selbst, ihn „entgeisterten Auges“ (JM, 357) anblicken sah, da fürchtete er sich zum ersten und für lange Zeit letzten Mal in seinem Leben. Auch als er merkte, dass es sich bei der Erscheinung um sein eigenes Spiegelbild handelte, verschwand das Grauen nicht. In distanziert herabschauender Manier stellt der Tagebuchschreiber seinem jüngeren Ich Fragen in der zweiten Person: „[...] Angsthase, der sich noch niemals im Spiegel sah, was? Aber wenn du erleichtert aufatmetest und sogar lachtest, so schauderte es dich doch noch immer, und dein Kichern war unecht, nicht wahr?“ (ebd.) Stolz auf die spätere Unerschrockenheit – nun ist Josef, der jugendliche Tagebuchschreiber, kein

Angsthase mehr – scheint sich hier mit Erleichterung über die grundsätzliche Empfindungsfähigkeit zu mischen, denn die autoritäre Art der Fragestellung lässt kein Nein gelten. Diese sich rückblickend als allwissend präsentierende Perspektive wird kurz darauf schon wieder hinterfragt, da Josef sich bewusst wird, dass er die Halle, in der das Spiegelerlebnis stattgefunden hatte, später nie mehr sah: „Oder sollte jenes Erlebnis ein Traum gewesen sein?“ – „Wie denn das ganze Zweibrückener Abenteuer mit der Zeit in Vergessenheit geriet und Gestalt und Farben eines Traumes bekam.“ (JM, 358)

Der siebzehnjährige, gesunde, kräftige und unerschrockene Tagebuchschreiber, der „im Besitz einer erprobten Magie, Menschen jeder Art, jeden Geschlechtes und Alters mir zahm und wohlgeneigt, um nicht zu sagen unterwürfig zu machen“ (JM, 359) ist, steht kurz vor seiner ersten großen Reise, die ihn nach Venedig führen sollte. Dort hebt das zweite Kapitel des gleichnamigen letzten Romanteils, *Der Gettatore*, an. Diesen trifft Josef bald nach seiner Ankunft im Hotelzimmer. Er glaubt ihn schon von hinten als sich selbst zu erkennen, aber als dieser sich umdreht, steht fest: „Ich bins.“ (JM, 362); und doch auch wieder nicht: „Ich haßte den Menschen, der mir ähnlich sah, – weshalb? Warum fiel ich ihm nicht um den Hals, wie einem Freund, einem Bruder? Aber jeder haßt wohl das Allzuähnliche, denn er findet sich immer entstellt.“ (JM, 364) Wenn Josef zu seiner Selbstvergewisserung vor den Spiegel tritt und sich wundert, überhaupt noch ein Spiegelbild zu besitzen, kann dies als Anspielung auf E. T. A. Hoffmanns *Die Abenteuer der Sylvester-Nacht*, insbesondere auf die darin enthaltene *Geschichte vom verlorenen Spiegelbilde*, verstanden werden, in welcher Erasmus Spikher – Josefs Bruder hat denselben Vornamen – der teuflischen Giuletta sein Spiegelbild überlässt. Diese Geschichte referiert wiederum auf Adelbert von Chamisso's wundersame Geschichte vom schattenlosen Peter Schlemihl. Montforts Doppelgänger wird, bestärkt von einer seit über einem Jahrhundert in dieser Ausformung existierenden literarischen Tradition, eingeführt, wohingegen die LeserInnen bislang nur aus der Kapitelüberschrift vom Gettatore wissen. Von des Doppelgängers besonderen Kräften erfahren Josef und der/die LeserIn erst durch die Warnungen Annunziatas, Montforts Gefährtin, die sich infolge des bösen Gettatorenblicks am Knie verletzt. Die für Josef ganz eindeutige Doppelgängerschaft

wird zweifelhaft, als Annunziata keinerlei Ähnlichkeit zwischen ihm und dem Gettatore erkennen kann; oder, so stellt sich die Frage, erkennt sie vielleicht nur ihn, Josef Montfort, mitsamt seiner dunklen Seite nicht? Die bald darauf von Montfort angeregte Duellserie mit dem Gettatore hat komödiantisches Potential. Jedes Mal verletzt sich Josef, noch bevor es zum eigentlichen Zweikampf kommt, auf unerklärliche Weise: er rutscht aus und zerrt sich die Sehne am Fuß (JM, 368); die Degenspitze seines Gegners spaltet sich an seinem Hosenknopf (JM, 372); der Lauf der Waffe ist nicht fest geschlossen und Josef trifft versehentlich seinen Sekundanten (ebd.); er fällt aus der Gondel (JM, 373), oder aber sein Kater bringt ihn zum Stolpern (JM, 376f.). Zuletzt schießt er seinem Doppelgänger in die Brust, wovon sich dieser aber auffallend schnell erholt. (JM, 377) Trotz einer gewissen Komik ist von „einer sympathischen Figur“ (U, 256), die Freud im Gettatore zu erkennen glaubt, bislang wenig zu spüren. Li, dessen ehemaliger Diener, wechselte auf Grund des ständigen „Mißgeschick[s]“ (JM, 374) in der Nähe seines Herrn, der im Hotel als „ein berüchtigter Gettatore“ (ebd.) bekannt war, zu Montfort. Und Montfort stellte ihn als Diener an, weil er dachte, „in ihm ein Unterpfand zu bekommen, daß sein Herr und ich uns wieder treffen. Oder: daß eine Verbindung zwischen mir und dem Gettatore sein muß.“ (ebd.) Die Anziehung zwischen den beiden Doppelgängern ist unübersehbar, aber nichtsdestotrotz ekelt es Josef, seit er sein Double getroffen hat, vor dem eigenen Gesicht. (ebd.) Gemeinsamkeiten zieht er nur heran, um desto schärfere Kontraste daran anzuschließen: „Auch mich zog es zu grausamen Dingen, nicht aber um mich daran zu weiden, sondern weil ich spürte, daß etwas darin sein muß, was ich nicht kenne, was ich aber einmal kennen will und muß.“ (JM, 378) Dieselben Anlagen, welche er beim Gettatore verabscheut, gelten Josef bei sich selbst nicht nur als gerechtfertigt, sondern geradezu als im Dienste eines höheren Zwecks, seines Schicksals stehend. Der Gettatore wird als ängstliches, schmutziges „Untier“ (JM, 379) dargestellt, wohingegen Josef sich selbst als „kalt und eisklar; frei“ (ebd.) beschreibt.

Im dritten Kapitel, *Gespräch mit einem Kopf*, träumt Josef vom abgeschlagenen Kopf eines Lustmörders, der sich bei ihm im Zimmer befindet und mit ihm spricht. Noch im Aufwachen scheint sich der Traum fortzusetzen:

Grade mir gegenüber – träumte ich noch immer? – da war ja wieder dieser Kopf – dies – ah nein, das war – seltsam – das war mein eigenes Gesicht. In der rechteckigen, rahmenlosen Spiegelplatte, die an der Wand gegenüber befestigt war: mein Gesicht und der Hals, vom untern Rande des Glases durchgeschnitten. Wie aber sah das aus! Das hatte wirklich Ähnlichkeit mit – nein, das Viehgesicht wars, der Gettatore, der mich aus meinem Spiegel angrinste mit den Zügen des Enthaupteten im Traum! (JM, 386f.)

Als Josef den Traum „mit der Tinte des Ekels“ (JM, 387) aufschreibt und eine Deutung „nach Freud“ (JM, 388) anschließt, erkennt er seinen bedenklichsten Kern: „die verruchte Übereinstimmung zwischen ihm [dem Gettatore] und mir.“ (ebd.) Der enthauptete Verbrecher im Traum setzte immer wieder Verständnis – „Sie verstehn.“ (JM, 383) – und ähnliches Empfinden – „nie gespürt?“ (JM, 385) – bei Josef voraus. Die ihnen gemeinsame, verbrecherische Disposition, wurzelnd im Außenseitertum, wird von ihm in selbstanalytischer Manier zugegeben: „Habe ich es nicht von jeher gewußt, daß der Mensch es nicht erträgt, und daß Ausgenommensein aus der Gemeinschaft notwendig führen muß – wohin? Zum Verbrechen.“ (JM, 393) Die Ausführung des Verbrechens überlässt er aber ganz dem Gettatore, da ihn selbst „gewisse dichterische Eigenschaften“ (ebd.) davor zu bewahren scheinen. Der psychoanalytisch interessierte Schaeffer präsentiert seine Romanfigur Josef als überzeugt von seiner eigenen, erfolgreichen Sublimierungsleistung.

Während eines Aufenthalts bei Vater und Bruder sehnt Josef sich beinahe nach dem Gettatore: „Gettatore, wo bist du?“ (JM, 413) Obgleich er wie sein Bruder in Renate, eine junge schöne Frau, verliebt ist, und der Gettatore in seiner physischen Manifestation meilenweit entfernt, stört und hindert dieser ihn an einer Annäherung. Dass eine Entledigung durch Mord nicht möglich ist, wird Josef allmählich bewusst: „[...] wärs möglich, ich brächte ihn um, und alles würde anders? – Es läuft immer wieder auf ihn hinaus.“ (JM, 415) Die Kombination von Konjunktiv und rhetorischer Frage legen eine negative Antwort nahe. Die Unmöglichkeit der tatsächlich in Aussicht stehenden Verbindung mit einer Frau wird durch den Gettatore erklärt bzw. scheint er vielmehr als Ausrede zu fungieren, denn Josefs Bindungsangst, sein ambivalentes Empfinden Frauen gegenüber, wurde schon vor seiner Begegnung mit dem Gettatore deutlich, als er die anhängliche Annunziata zwar als „reizend“ (JM, 366) befand, aber nichtsdestotrotz Allah um eine Frau anrief, „die keine Kletten auf dem Kopf hat statt Haare!“ (JM, 365) Wie Albrecht Schaeffer später im *Kritischen Pro*

Domo anmerken sollte: „Gebundene im Alltag, sind wir Freie im Mantel des Doppelgängers.“³⁹¹

Josefs eifersüchtiger Bruder Erasmus, der sich nie gegen dessen einnehmende Persönlichkeit behaupten konnte, erkennt ihn als Gettatore: „Satan, ich kenne dich doch! Wohin du trittst, giebt es Pest oder Tod.“ (JM, 420) Die Anschuldigung wird von Josef jedoch abwehrend als „Verwechslung“ (ebd.) abgetan. Der Bruder empfindet in seinen Augen, ebenso wie er selbst, Hass auf den Gettatore, seinen Doppelgänger, den er nicht von ihm zu unterscheiden vermag.

Auch die Ähnlichkeit zwischen sich und dem lahmen Zauberer, eigentlich Graf von Zweibrücken, will Josef nicht anerkennen, hatte er doch „niemals Unzucht getrieben mit meinen Kräften, meinem Leben [...]“ (JM, 430) wie dieser. Und doch bringen ihn die letzten Gespräche mit dem Sterbenden, so abwehrend er sich äußerlich verhält, näher an das Eingeständnis: „Mein Haß zeugte seine [des Doppelgängers] Gestalt aus mir selbst.“ (ebd.) – „[...] für seine Verwandtschaft mit ihm [dem Grafen von Zweibrücken] zeigte er mir die noch unbedachten Belegfiguren, Bruder und Geliebte, die, wie er, den Andern in mir verspürt hatten, den Feind, den Gettator.“ (JM, 439) Die Erkenntnis, dass er selbst der Gettatore und damit sein eigener Doppelgänger ist, wechselt noch mit Zweifeln ab: „Und der [der Graf] wollte verwandt mit mir sein? Nein, beim Dämon, aber zum Venediger [dem Gettatore] passte es!“ (JM, 442) Es folgen Wachträume bzw. Halluzinationen, in denen Josef überall den Gettatore sieht und seinen letzten Kampf mit ihm bzw. mit sich selbst ficht. In einer Spiegelszene, die jene in der Kindheit parallelisiert, erfährt er zum zweiten und letzten Mal in seinem Leben, was Grauen bedeutet: „Bei meinem Dämon, ich wußte nicht, ob das er war oder ich! Ich wußte: ein Spiegel. Aber der im Spiegel war nicht ich. Verzerzt, gemein, sein Gesicht war es, so zum Rasen mich ekelnd, daß ich kopflos nach der Waffe suche [...].“ (JM, 443f.) Josef muss erst viermal auf sein Gegenüber schießen, bevor er darin sich selbst erkennt:

Aus langen Glassplittern, die von allen Rändern des Spiegels her aufbrachen, stürzte einer; neigte sich eine vornüber sinkende Gestalt, seine, nein – meine! meine Gestalt! Sein Kopf fiel nach vorn, er hing im Stürzen, sein Gesicht erhob sich, sterbend, im schweren Todeskampf, brechende Augen, meine – meine Augen und mein Gesicht und mein Sterben... (JM, 444)

³⁹¹ Albrecht Schaeffer: Josef Montfort. In: Ders.: *Kritisches Pro Domo* (mit einer biographischen Skizze als Einleitung). Berlin: Stilke 1924, S. 13-25, hier S. 19.

Dass Josef, nachdem er sich selbst erkannt hatte, sein Spiegelbild noch in der dritten Person anspricht, unterstreicht den innerlichen Kampf, der ihn ein „Gewitter des wahnsinnigen Grauens“ (JM, 444) verspüren lässt. Am Ende seiner Suche nach Empfindungsfähigkeit angelangt, ist ihm „das ganze Dasein versüßt von meiner Seele“ (JM, 451); die *Lösung*, titelgebend für das letzte Kapitel des *Josef Montfort*, scheint eingetreten. Von Li, seinem Diener, erfahren die LeserInnen vom einige Tage später eintretenden, mysteriösen Tod Josefs, über dessen nähere Umstände er aus „Rücksicht“ (JM, 453) nichts verraten kann, nur „daß er, der Furchtlose, den Tod mit so vollkommener Unerschrockenheit erlitt, wie er gelebt hatte.“ (ebd.) Ein Li zugesandter Zeitungsartikel mit der Überschrift „Wahnsinn oder Selbstmord?“ (ebd.) informiert über den Tod von „Giuseppe del M. [...] des berühmten Gettatore.“ (ebd.) Die italienische Form von „Josef von Montfort“ sowie seine ungeklärten Todesumstände, legen den Verdacht einer Identität von Josef und dem Gettatore nahe, die für Josef nicht (er-)tragbar war. Die Selbsterkenntnis, welche ihm zwischendurch immer wieder einmal, aber gegen Ende seines Lebens in aller Deutlichkeit zuteilwurde – das Verdrängte, das nicht nur wieder hervorgetreten, sondern von ihm auch bis zu einem gewissen Grad verstanden worden ist, ihm kurzzeitig ein Gefühl der Erlösung gewährte –, reichte nicht aus, um weiterzuleben. Wie schon Albrecht Schaeffer mit Rückblick auf seine Romanfigur Josef Montfort feststellte, „ist das ihm eigene und sein einziges Leiden dies: zu wissen und doch das Gewußte nicht ändern zu können.“³⁹² Das Bewusstmachen des Verdrängten, so lässt sich aus dem Fall Montfort schließen, hat nicht immer eine erfolgreiche Normalisierung bzw. Sublimierung zur Folge.

3.2.2.4.2. Die tanzenden Füße

Eine Seite nach dem *Gettatore*-Beispiel kommt Freud erneut auf Schaeffers Roman *Josef Montfort* zu sprechen:

Abgetrennte Glieder, ein abgehauener Kopf, eine vom Arm gelöste Hand wie in einem Märchen von Hauff, Füße, die für sich allein tanzen wie in dem erwähnten Buch von A. Schaeffer, haben etwas ungemein Unheimliches an sich, besonders wenn ihnen wie im letzten Beispiel noch eine selbständige Tätigkeit zugestanden wird. Wir wissen schon, daß diese Unheimlichkeit von der Annäherung an den Kastrationskomplex herrührt. (U, 257)

³⁹² Albrecht Schaeffer: Josef Montfort. In: Ders.: Kritisches Pro Domo, S. 17.

Freud geht erneut einen umgekehrten Weg, da es sich bei *Die tanzenden Füße* um den ersten Teil von *Josef Montfort* handelt, während der eine Seite früher genannte *Gettatore* den Schlussteil des Romans bildet. Schon im ersten Kapitel stellt Li, der Diener von Josef Montfort, sich und vor allem seinen Herrn vor: „Mein Herr Baron war von einer völligen Empfindungslosigkeit gegen alles Entsetzliche, Unheimliche und Schändliche. Trotzdem zog es ihn an, auf eigentümliche Weise zog es ihn an [...]“. (JM, 17) Li fährt fort:

Ich habe Ursache, anzunehmen, daß dies ihm lästig, ja daß es ihm oftmals ganz schrecklich war und beklagenswert erschien, und daß eigentlich sein vielfaches Erleben des Grausigen nur darin bestand, diese seine Eigenschaften der Unerschrockenheit und Unrührbarkeit zu prüfen, und zwar weniger um die Probe zu bestehn, als um sie nicht zu bestehn. Ich glaube Ursache zu haben [...], hierin die Wurzel und das eigentliche Geheimnis seines Lebens zu sehn. (JM, 18)

Diese „Wurzel und das eigentliche Geheimnis seines Lebens“ (ebd.) werden im letzten Teil, dem *Gettatore*, der hier schon besprochen wurde, erörtert, worauf auch Li, der Mit-Autor und fiktive Herausgeber von Montforts Schriften, eine Seite später verweist³⁹³.

Der Beginn des *Josef Montfort*, auch wenn dieser nicht selbst spricht, erinnert etwas an den Beginn des *Unheimlichen*: Freud distanziert sich vom Thema seiner Untersuchung, dem Unheimlichen, und klagt sich „einer besonderen Stumpfheit in dieser Sache“ (U, 230) an: „Er hat schon lange nichts erlebt oder kennen gelernt, was ihm den Eindruck des Unheimlichen gemacht hätte, muß sich erst in das Gefühl hineinversetzen, die Möglichkeit desselben in sich wachrufen.“ (ebd.) Auch er begibt sich gewissermaßen auf eine Reise, um das Fürchten zu lernen, und ebenso Albrecht Schaeffer, der sich selbst im *Kritischen Pro Domo* in Analogie zu Josef Montfort setzt: „ich selbst habe keine wirkliche Beziehung dazu, d.h. daß ich kein wirkliches Grausen erfahren hab; deshalb wurde Josef der Furchtlose.“³⁹⁴

In den *tanzenden Füßen* ist Josef Montfort noch vor allem Beobachter des Unheimlichen. Seine Unerschrockenheit sticht durch die Kontrastfigur des ängstlichen Dieners Li besonders hervor. Albrecht Schaeffer betrachtet Li, „die Verkörperung der Furcht“³⁹⁵, neben dem *Gettatore* als zweiten Doppelgänger Josefs:

³⁹³ „Anmerkung: Siehe auch das letzte Stück dieses Buches ‚Der Gettatore‘! Li.“ (JM, 19/Anm. 1)

³⁹⁴ Albrecht Schaeffer: Josef Montfort. In: Ders.: *Kritisches Pro Domo*, S. 25.

³⁹⁵ Ebd., S. 21.

Ist es unwahrscheinlich, daß ein Mensch zwei Doppelgänger haben soll? Nun, Josef war groß genug und sonderbar genug eingerichtet, um sich in drei Teile spalten zu können, und auch wieder klein genug, um die dritte Hälfte nur mit dürftigem Wissen zu sehen.³⁹⁶

Montfort wird von einem flüchtigen Bekannten, Blaise, in dessen frisch geerbtes Kastell in Schottland eingeladen, wo dieser zusammen mit seiner Mutter und seiner Cousine lebt. Besonders letztere, Natura, ist hier von Interesse, da ihr die von Freud erwähnten, unheimlichen „Füße, die für sich allein tanzen“ (U, 257), angehören. Sie wird von Beginn an als „böse“ (JM, 38) wahrgenommen.

In der ersten Nacht hören die Gäste ein Stöhnen (JM, 43), das den rational denkenden Josef, ganz im Gegensatz zu Li, nicht sonderlich erschreckt. Kurz darauf werden „zwei weiße Füße“ (JM, 44) sichtbar:

Menschliche Füße waren es; durch die geschlossene Tür kamen sie herein, zwei, kleine, weiße, menschliche, weibliche Füße. Und nun standen sie so wie Menschenfüße stehn, die im Gehen anhalten. Und nun bewegen sie sich vorwärts, sie gingen, großer Gott, sie kamen auf uns zu, die Zehen, sie bewegten sich, die Gelenke –, und darüber – darüber hörte es auf; war nichts! (JM, 45)

Schon die Tatsache, dass es sich um Frauenfüße handelt, erschwert Freuds Kastrationskomplex-Deutung, und würde mindestens eine zusätzliche Erklärung seinerseits erfordern.

Die Beobachtung Lis beunruhigt Josef „in seiner furchtbaren Unerschrockenheit“ (ebd.) nicht sehr, sondern erregt vielmehr seine Neugier. Die Füße, einmal in schon geronnenem, einmal in frischem Blut tanzend, tauchen nun ständig auf, auch vor Blaises Mutter, der das Phänomen bereits bekannt ist. Montfort reflektiert über die Wirkung der Ereignisse auf ihn:

[...] mein Herz blieb so ungerührt wie jemals, und doch – was auf keine Weise mein Gefühl erreichen konnte – irgendwie drang es zersetzend und vergiftend bei mir ein. Das Grauen also ist, ist tatsächlich wie Gesicht und Gehör, nicht in uns, sondern im Gegenstand, in der Luft umher, dann auch in uns, in mir. (JM, 57)

Seine Definition des Grauens erinnert nicht unwesentlich an Freuds thematische Eingrenzung des Unheimlichen. Josefs Reflexionen lassen ihn zum Schluss kommen, dass es ein „Medium“ (ebd.) geben muss, das der Geisterwelt Einlass gewährt. Blaises Mutter zeigt ihm im alten Familienbuch, dem „Hortus auri divini“ (JM, 56), den Besitzervermerk: „Isabella nebst mehreren Titeln und der Jahreszahl 1473“ samt

³⁹⁶ Albrecht Schaeffer: Josef Montfort. In: Ders.: Kritisches Pro Domo, S. 21.

darunter stehendem Gebet, „in dem Vergebung für eine Todsünde erfleht, tägliche, stündliche Reue gelobt und um Erlösung aus der ewigen Verdammnis angerufen wird.“ (JM, 58) Darunter: „Dieses Gebet habe ich, Isabella, die ihren leiblichen Bruder Fergus erstach und danach mit verfluchten Füßen in seinem Blute tanzte, gebetet [...] seit jener Nacht [...] – umsonst.“ (ebd.) Josef vermutet, dass die Erscheinungen im Kastell eng mit diesem Familien-Verbrechen in der Vergangenheit zusammenhängen. Er schließt darauf, dass die Lösung einerseits mit dem geheimnisvollen, verschlossenen Zimmer, hinter dem die Füße immer wieder verschwinden, zusammenhängt, und andererseits mit dem potentiellen Medium. Aber diese detektivischen Erörterungen können nicht verbergen, dass seine Unerschrockenheit bereits angeschlagen ist: „Diese Sache ist schauriger, als sie scheint.“ (JM, 59) – „Es war unheimlich.“ (JM, 60) – „Ich wünsche, mich zu fürchten, aber nicht kalten Leibes vom Grauen aufgefressen zu werden, ohne es zu merken [...].“ (ebd.) Auch Li zufolge verändert sich sein Herr äußerlich wie innerlich. (Vgl. JM, 61ff.) Er beobachtet Josef zusammen mit Natura beim Schachspiel und es sieht aus, „als ob sie sich ununterbrochen ansähen“ – „welch ein Kampf wurde da ausgefochten.“ (JM, 65) Li vernimmt, dass die Rede auf „Mesmer“ (ebd.), darauf, „eingeschläfert zu werden“ (ebd.), fällt. Montfort beginnt, „mit den Händen an ihrer [Naturas] Stirn, ihren Schläfen, an ihrem ganzen Leib hinunter zu streichen, und es dauerte gewiß keine Minute, so lag sie still und schien tief zu schlafen.“ (ebd.) Er lässt sie, es verwundert nicht wirklich, tanzen. Als sie wieder aufgeweckt wird, schläfert sie ihn, der „sich rühmte, daß er noch von niemandem habe eingeschläfert werden können, wenn er es nicht gewollt habe“ (JM, 66), nach längerem Kampf ein. Natura jagt Josef, indem sie ihn in eingeschläfertem Zustand auf die Burgzinnen hinauflost und nahe am Abgrund aufweckt, keinen allzugroßen Schrecken ein, aber regt ihn zur Revidierung seiner ursprünglichen Definition von Furcht an:

Niemand fürchtet sich vor irgend etwas, das außerhalb ist, in uns selber allein wohnt alles Grauen, und furchtlos allein ist der, der ganz und gar sich selber erträgt. Ich erinnere mich aus meiner Kindheit: etwas gab es, in dem Grauen sein konnte: im Dunkel an einem Spiegel vorüber kommen und hinein sehn. Wenn etwas furchtbar ist auf der Welt, so ist es das eigene Gesicht. War das nicht Hoffmann, Gespensterhoffmann, der nicht in den Spiegel sehn konnte bei Nacht? So wirst du mir einmal den Spiegel vorhalten, Natura daemon, daß mir der Doppelgänger erscheint, mein gräßlich entstelltes Ich, nachdem du's herausgezogen aus meinen Augen, und vielleicht werde ich endlich einmal schlottern vor Furcht. [...] Mein Unbewußtes freilich erlag; mein Wille ging auf den Händen. (JM, 69)

Es wird hier eine Brücke zum letzten Teil des Romans, dem *Gettatore*, geschlagen, und damit zu Montforts Doppelgänger, der sich hier auch formal betrachtet schon ankündigt, indem nämlich Josef diese Tagebuchnotiz in russischer statt wie gewohnt in deutscher Sprache verfasst. Inhaltlich erinnert er sich an das erste unheimliche Erlebnis seiner Kindheit: in den Spiegel zu blicken und sich nicht zu erkennen, gefolgt davon, in den Spiegel zu blicken und sich als den gerade noch anderen zu erkennen. Er erinnert sich nicht nur an seine Kindheit, sondern auch an „Gespensterhoffmann“ (JM, 69) – einer von Schaeffers Vorbildern hinsichtlich des Schreibens von „Gespenstergeschichten“³⁹⁷ –, der berühmt für seine psychologisierten Darstellungen der Identitäts- bzw. Doppelgängerproblematik ist. Auf die Erinnerung folgt die Prophezeiung, die ihm durch Natura zuteilwerden wird: wo seine Furcht begann, da wird sie auch enden.

Die vermutete Identität von Isabella und Natura erweist sich durch die äußerliche Ähnlichkeit von Isabellas Portrait, „nicht nur mit Natura, eher mit dem Satan selber“ (JM, 71), als Doppelgängerschaft, deren zwiespältiges, nicht auf gut oder böse fixierbares Wesen schon in der Beschreibung deutlich wird, denn im teuflischen Antlitz „hinter dem Weiblichen, das mählich zur Maske ward, dämmerte es göttlich, das Antlitz des bösen Engels, Luzifers, kostbar und verrucht.“ (ebd.) Etwas später: „Natura deus, meine: daemon.“ (JM, 77) Diese Schwierigkeit der Festschreibung wird noch unterstrichen dadurch, dass alle zuerst Isabellas Portrait für jenes von Blaises Mutter halten, und das Bild dieser für Naturas. Nicht nur das Göttliche und das Dämonische, das Gute und das Böse streiten sich in Natura, sondern auch das Männliche und das Weibliche. Solch einen Ansatz von Bisexualität registriert Montfort nicht nur bei ihr, sondern auch bei Blaise, der „von einer weibischen Art Weichheit“ (JM, 24) sei, ein „weibisches Wesen“ (JM, 78) habe. Der unerschrockene Montfort hingegen, „der nur männliche Männer leiden und schätzen mochte“ (JM, 24), tritt selbst als Muster absoluter Männlichkeit auf. Laut Li besitzt er nicht einmal jenes übliche Maß an „zarten, weichen und weiblichen Inhalte[n]“ (JM, 16), welches in der Regel auch der männlichen Seele eigen ist. Dieses Charakteristikum Montforts

³⁹⁷ „Wie ich selten eine mir neuartig – in formaler Hinsicht – erscheinende Dichtung zu lesen vermag ohne den Wunsch, auch einmal dergleichen zu bilden, so war dies auch mitunter der Fall beim Lesen von sogenannten ‚Gespenstergeschichten‘, zumal der Poe’schen (neben denen Hoffmanns übrigens den einzigen mir bekannten), und einige der im Montfort erzählten Fabeln bildeten sich aus solchen Wünschen.“ Siehe: Albrecht Schaeffer: Josef Montfort. In: Ders.: *Kritisches Pro Domo*, S. 24.

entpuppt sich jedoch im Laufe des Romanes immer mehr als bloße Hülle. Der Unerschrockene verfällt zusehends: „Ich muß mich sammeln, schreiben, oder ich werde verrückt. Oder sollte ichs schon sein, will ich sehn, wie es sich äußert.“ (JM, 73) Es folgen stakkatohafte Sätze, teilweise nur Wortfetzen und Verwechslungen von Portraits und Personen. Der nächste Tagebucheintrag, von Josef selbst herausgerissen und von Li gerettet, ist in englischer Sprache geschrieben und radikalisiert den Stil des letzten, russischen noch, indem nicht nur komplett auf Ausformulierungen, sondern auch auf Grammatik verzichtet wird: „Augenblick benutzen, schreiben, feststellen, daß krank bin, todkrank, vermute vergiftet.“ (JM, 77) Das Gift: „Wille verloren an Natura.“ (ebd.) Josef sieht „nur noch schwarz und weiß“ (ebd.); „Kann auch nicht mehr denken. Alles vergessen.“ (JM, 78) Er entdeckt bei sich Mordgelüste gegen Blaise, findet einen Dolch auf seinem Bett und versucht, sich selbst zu rechtfertigen: „Liebe nicht Böses, liebe vielleicht Grauen, weil nicht möglich. Vielleicht auch, wenn sehr böse, Grauen vor Gutem. Hasse nur Mittleres. Was ist: böse? Was traurig macht und schaudern. Furcht. Ich will meine Furcht!“ (JM, 79) Aus der Distanzierung zum Bösen wird das unbedingte Verlangen danach: Die Furcht ist böse und er will sie und damit das Böse. Aber, wenn an Josefs letzte Definition des Furcht auslösenden Grauens, das „in uns selber allein wohnt“ (JM, 69), zurückgedacht wird, ist klar, dass in ihm durch die Auslebung des Bösen, das ihm von Natura wie ein Gift eingeflößt wurde, keine wirkliche Furcht entstehen kann. Die tanzenden Füße sind zuvorderst Naturas Doppelgängergeschichte und nicht die seine. Die Austreibung des Teufels, wie er sie an ihr bzw. Isabella vollführt, indem er die tanzenden Füße am Boden festnagelt und somit Natura tötet, hält Josef vielmehr einen Spiegel vor, der ihm seine eigene gesplattene Identität, sein „gräßlich entstelltes Ich“ (ebd.) zeigt. Die tanzenden Füße als vom Ich losgelöster, dem bewussten Willen entzogener Komplex werden Josef in seiner eigenen Doppelgängergeschichte, in der Gestalt des Gettatore, begegnen und auch diesen Teufel wird er austreiben, sich fürchten und sterben.³⁹⁸ Josef kann nicht nur den bösen Teil, die tanzenden Füße, Symbol für den lustvollen Brudermord Isabellas bzw. Naturas geplanten Mord an Blaise, vernichten, sondern tötet ebenso die

³⁹⁸ Die Spiegelung des eigenen Todes bzw. der eigenen Sterblichkeit scheint mir hier um einiges naheliegender zu sein als ein Kastrationskomplex Josefs, auch wenn Freud damit argumentieren können hätte, dass das abermalige Abstechen der ohnehin schon abgetrennten Füße einer Verdoppelung und damit Aufhebung der Kastration gleichkommt. Nichtsdestotrotz handelt es sich nicht um Josefs, sondern um Naturas und damit um die Füße einer Frau, mag diese auch noch so männlich auf ihn wirken.

weit über den Tod hinaus bereuende Isabella bzw. Natura, die immerhin noch eine erkennbare Ähnlichkeit mit der gutherzigen Mutter Blaises besitzt. (Vgl. JM, 70f.) Der sogenannte Exorzismus ist keine Heilung oder Lösung, sondern allenfalls eine Verschiebung. Hatte schon Isabellas Tod, ihre Verdammnis und Reue, keine währende Ruhe zur Folge – die Füße tanzten, hörten auf und wurden von Natura wieder erweckt –, warum sollte Naturas Tod diesen Kreis endgültig durchbrechen? Josef Montfort hat mit dem Mord an Natura quasi seine schwache, beeinflussbare Seite zum Schweigen gebracht, die er aber paradoxerweise gerade zur Erreichung seines größten Wunsches und Zieles, Furcht zu empfinden, benötigt. Einerseits sehnt er sich nach der Furcht, andererseits tut er alles, um sie zu unterdrücken. Ein Paradox, das sich auch durch das *Unheimliche* Freuds zieht.

3.2.2.5. Wilhelm Hauff: *Die Geschichte von der abgehauenen Hand*

Freud führt im *Unheimlichen*, in einem Zug mit Albrecht Schaeffer und ebenso als Beispiel für das im Kastrationskomplex gründende Unheimliche, Wilhelm Hauffs *Geschichte von der abgehauenen Hand* an:

Abgetrennte Glieder, ein abgehauener Kopf, eine vom Arm gelöste Hand wie in einem Märchen von Hauff, Füße, die für sich allein tanzen wie in dem erwähnten Buch von A. Schaeffer, haben etwas ungemein Unheimliches an sich, besonders wenn ihnen wie im letzten Beispiel noch eine selbständige Tätigkeit zugestanden wird. Wir wissen schon, daß diese Unheimlichkeit von der Annäherung an den Kastrationskomplex herrührt. (U, 257)

Zwei Seiten später, zu Beginn des dritten Teils der Untersuchung, verrät Freud den Titel des unheimlichen Märchens: „Die abgehauene Hand z. B. im Hauffschen Märchen ‚Die Geschichte von der abgehauenen Hand‘ wirkt gewiß unheimlich, was wir auf den Kastrationskomplex zurückgeführt haben.“ (U, 259) Es ist interessant und auch etwas verwunderlich, dass Freud gerade ein Märchen auswählt, um das Unheimliche zu demonstrieren, da er bald darauf anmerkt: „ich wüßte doch kein echtes Märchen zu nennen, in dem irgend etwas Unheimliches vorkäme.“ (U, 260) Vermutlich rechnet er *Die Geschichte von der abgehauenen Hand* nicht zu den „echten“ Märchen, wofür es mehrere Gründe geben kann. Zum einen spielt die Geschichte nicht in einer besonders fernen Zeit, sondern „um die Wende des 18.

Jahrhunderts“³⁹⁹, und auch nicht in fremden, weit entfernten Ländern, sondern vor allem im abendländischen Raum, wobei Florenz den Ort der Haupthandlung stellt: „Diese räumlichen und zeitlichen Verhältnisse bilden das adäquate Szenarium für ein Geschehen, das ausschließlich von Diesseitigen bevölkert wird.“⁴⁰⁰ Übersinnliche Wesen und Vorgänge finden keinen Platz darin. Hauff selbst lässt den weisen Derwisch Mustafa in der Rahmenhandlung des zweiten Märchenalmanachs zwischen „Märchen“ und „Geschichten“ unterscheiden. (Vgl. MA 2, 104-189) Das Märchen erzähle ein Ereignis, das „von dem gewöhnlichen Gang des Lebens abschweift, und sich in einem Gebiet bewegt, das nicht mehr durchaus irdischer Natur ist.“ (MA 2, 151) Die Geschichten aber „bleiben ganz ordentlich auf der Erde, tragen sich im gewöhnlichen Leben zu, und wunderbar ist an ihnen meistens nur die Verkettung der Schicksale eines Menschen.“ (MA 2, 152) Aber nichtsdestotrotz ist *Die Geschichte von der abgehauenen Hand* Teil des ersten Märchenalmanachs von Hauff, womit auch schon die nächste Problematik angesprochen wäre: Freud greift für seine Untersuchung ein bestimmtes „Märchen von Hauff“ (U, 257), wie er es selbst betitelt, aus dem Gesamtgefüge des Almanachs heraus. Die Erzählungen innerhalb des Almanachs jedoch

[...] liegen uns nicht als reine aufreihende Sammlung einer bestimmten Anzahl von Märchen vor, sondern diese erscheinen jeweils im Gewand einer Rahmenerzählung, d.h. sie sind in ein Geschehen eingebettet, das wie ein Rahmen die eingelegten Geschichten umschließt.⁴⁰¹

Deswegen kann und darf nicht nur von „einer äußerlichen“, sondern es muss ebenso von „einer inneren Einheit“⁴⁰² ausgegangen werden. Das ist für die Interpretation im *Unheimlichen* nicht ganz unerheblich. Da Freud „ein abgehauener Kopf, eine vom Arm gelöste Hand“ (U, 257) als primär unheimliche Momente der Geschichte gelten, ist anzunehmen, dass er sich als Helden und Identifikationsfigur der Geschichte Zaleukos auserkoren hat – nicht zu Unrecht, denn bei *Der Geschichte von der abgehauenen Hand* handelt es sich um seine Geschichte, die er der *Karawane*⁴⁰³, mit welcher er durch die Wüste zieht, erzählt. Doch wird die Geschichte in ihrem

³⁹⁹ Sabine Beckmann: Wilhelm Hauff. Seine Märchenalmanache als zyklische Kompositionen, S. 60.

⁴⁰⁰ Ebd., S. 77f.

⁴⁰¹ Ebd., S. 10.

⁴⁰² Ebd., S. 11.

⁴⁰³ Gleichsam auch der Übertitel, welcher die Geschichten des ersten Märchenalmanachs umfasst.

Gesamtgefüge betrachtet, rückt eine andere Figur stärker ins Augenmerk, nämlich der Protagonist der Rahmenerzählung, die den ganzen Märchenalmanach zusammenhält: Der Fremde alias Selim Baruch alias der Räuber Orbasan – eine Figur mit mehreren Identitäten, die auch in der *Geschichte von der abgehauenen Hand*, insbesondere in Zusammenhang mit dem Unheimlichen, eine tragende Rolle spielt.

Das im Märchenalmanach zentrale Spiel mit Identitäten wird bereits in der Eingangsallegorie *Märchen als Almanach*, die der *Karawane* vorangestellt ist, angekündigt. In ihr muss sich Märchen, „die älteste Tochter der Königin“ (MA, 7) Phantasie, als Almanach verkleiden, um überhaupt zu den Menschen vorgelassen zu werden. Die Verkleidung bzw. „Zugehörigkeit zur modernen Präsentationsform“⁴⁰⁴ des Almanachs allein reicht jedoch nicht aus, um Märchen Akzeptanz auf der Erde zu verschaffen. Und als sie schließlich von den Grenzwächtern – die „ältliche[n] Männer von finsterem Aussehen“ mit „spitzige[n] Federn in der Faust“ (MA, 10) gemahnen an Rezensenten – unter ihrer Verkleidung erkannt wird, lachen diese sie aus und denken nicht daran, sie einzulassen. Als Märchen beginnt, von seinen Inhalten zu erzählen, schlafen die Wächter allesamt ein und „ein freundlicher Mann“ (MA, 11), hinter dem wohl der Autor des vor den LeserInnen liegenden Märchenalmanachs erkannt werden soll, hilft ihr über die Grenze und in sein Haus, wo sie einen Platz bei seinen Kindern zugesprochen bekommt. Märchens Verkleidung kann weder als reiner Erfolg noch als Scheitern gelten, denn sie hat es zum einen nicht auf offiziellem Weg über die Grenze und somit auch nicht zum breiten Publikum hin geschafft, zum andern aber doch Fuß auf der Erde gefasst, zumindest bei den Kindern eines guten Mannes. *Märchen als Almanach* endet in dieser Schwebeposition. Stefan Neuhaus hat angemerkt, dass es zur „Ambivalenz des Schlusses“ passt, dass „Hauffs Märchen keine Märchen sind, oder man sollte besser sagen: nicht nur Märchen.“⁴⁰⁵ Auch Ulrich Kittstein hebt die bereits in der vorangestellten Parabel vorweggenommene „zentrale Stellung des Motivkomplexes der Verkleidung, Verwandlung und Personenverwechslung“⁴⁰⁶ in

⁴⁰⁴ Stefan Neuhaus: Das Spiel mit dem Leser. Wilhelm Hauff: Werke und Wirkung. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2002, S. 98.

⁴⁰⁵ Ebd.

⁴⁰⁶ Ulrich Kittstein: Das literarische Werk Wilhelm Hauffs im Kontext seiner Epoche. In: Wilhelm Hauff. Aufsätze zu seinem poetischen Werk. Hg. v. Ulrich Kittstein. Mit einer Bibliographie der

allen drei Almanachen hervor. Rüdiger Steinlein⁴⁰⁷ und Reiner Wild⁴⁰⁸ haben mehrere Märchen bzw. Geschichten der Almanache als Darstellungen der Identitätsproblematik sich sozialisierender männlicher Jugendlicher gelesen.

Der Fremde, welcher sich der Karawane, zu der er gleich am Beginn der Rahmenhandlung stößt, als Selim Baruch vorstellt, stiftet das Geschichtenerzählen der Karawanenmitglieder, zu denen auch der griechische Arzt und Kaufmann Zaleukos gehört, an: „Wenn es mir erlaubt ist, will ich euch einen Vorschlag machen. Ich meine, auf jedem Lagerplatz könnte einer von uns den andern etwas erzählen. Dies könnte uns schon die Zeit vertreiben.“ (MA, 14) Eine dieser Geschichten, die dritte, ist nun jene von Zaleukos, die auch von Freud thematisiert wird: *Die Geschichte von der abgehauenen Hand*. Zaleukos holt etwas aus und erzählt einen Teil seiner Lebensgeschichte: wie er als junger Mann von seinem großzügigen Vater nach Paris geschickt wurde, um den Beruf des Arztes zu erlernen. Bei seiner Rückkehr war der Vater bereits verstorben und Zaleukos gelang es nicht, beruflich in Konstantinopel, seiner Heimatstadt, Fuß zu fassen, weshalb er sich entschloss, als Händler umherzuziehen. Nachdem dieses Unternehmen in Frankreich von Erfolg gekrönt war, begab er sich nach Italien und ließ sich für einige Zeit in Florenz nieder, wo nun die eigentliche Geschichte beginnt. An einem Abend fand Zaleukos „in einer kleinen Büchse einen Zettel“ (MA, 38), worauf stand: „Diese Nacht, Punkt zwölf Uhr, auf der Brücke, die man Ponte Vecchio heißt.“ (ebd.) Mit gemischten Gefühlen kam Zaleukos der Einladung nach und erschrak, als um zwölf Uhr „ein großer Mann, ganz in einen roten Mantel gehüllt, dessen Zipfel er vor das Gesicht hielt“ (ebd.), vor ihm stand. Auf Zaleukos Fragen hin, warum er herbestellt worden sei, gebot ihm der Unbekannte nur zu folgen: „Da ward mir’s doch etwas unheimlich zu Mut, mit diesem Unbekannten allein zu gehen.“ (ebd.) Er richtete weitere Fragen an den „Rotmantel“⁴⁰⁹, worauf dieser jedoch verschwand. Zaleukos blieb einzig sein Mantel, an dem er ihn festzuhalten versucht hatte. Der Kaufmann bot den Mantel stark überteuert zum

Forschungsliteratur. St. Ingbert: Röhrig 2002 (Mannheimer Studien zur Literatur- und Kulturwissenschaft, Bd. 28), S. 9-43, hier S. 20.

⁴⁰⁷ Vgl. Rüdiger Steinlein: *Die domestizierte Phantasie. Studien zur Kinderliteratur, Kinderlektüre und Literaturpädagogik des 18. und frühen 19. Jahrhunderts*. Heidelberg: Winter 1987, S. 243-261.

⁴⁰⁸ Vgl. Reiner Wild: *Wer ist der Räuber Orbasan?*, S. 349-364.

⁴⁰⁹ Gleich nach dem ersten Treffen beginnt Zaleukos den Fremden, auf Grund der Unkenntnis seines Namens und der auffallenden Kleidung, „Rotmantel“ zu nennen. (MA, 38)

Verkauf an, in der Hoffnung, dass nur der richtige Besitzer ihn zu diesem Preis auslösen würde. Als sich dann doch ein anderer Käufer fand, verkaufte der habgierige Zaleukos, bekam aber unmittelbar danach vom neuen Besitzer einen Zettel ausgehändigt, der am Mantel befestigt gewesen war. Darauf stand: „Bringe heute nacht, um die bewußte Stunde, den Mantel auf die Ponte Vecchio, vierhundert Zechinen warten deiner.“ (MA, 40) Daraufhin kaufte Zaleukos sich umständlich den Mantel, immer noch Gewinn dabei erzielend, zurück und begab sich zu besagtem Treffpunkt, wo der Unbekannte mit „einer Larve vor dem Gesicht, aus der mich dunkle Augen furchtbar anblitzten“, (MA, 41) auftauchte und eine Bitte äußerte: „Ich bedarf Eurer Hülfe als Arzt, doch nicht für einen Lebenden, sondern für einen Toten“ (ebd.):

„Ich kam mit meiner Schwester aus fernen Landen“, erzählte er und winkte mir zugleich, ihm zu folgen. „Ich wohnte hier mit ihr, bei einem Freund meines Hauses. Meine Schwester starb gestern schnell an einer Krankheit, und die Verwandten wollen sie morgen begraben. Nach einer alten Sitte unserer Familie aber sollen alle in der Gruft der Väter ruhen; viele, die in fremden Landen sterben, ruhen dennoch dort einbalsamiert. Meinen Verwandten gönne ich nun ihren Körper, meinem Vater aber muß ich wenigstens den Kopf seiner Tochter bringen, damit er sie noch einmal sehe.“ (ebd.)

Obgleich Zaleukos sich über diese schreckliche „Sitte, die Köpfe geliebter Anverwandten abzuschneiden“ (ebd.), wunderte, wagte er „nichts dagegen einzuwenden, aus Furcht, den Unbekannten zu beleidigen.“ (ebd.) Auf Zaleukos' Frage hin, warum das ganze „so geheimnisvoll und in der Nacht geschehen müsse“ (ebd.), antwortete der Rotmantel, „daß seine Verwandten, die seine Absicht für grausam halten, bei Tage ihn abhalten würden.“ (ebd.) Diese Erklärung, obgleich sie nochmals die Grausamkeit der Operation, welche Zaleukos beim Vernehmen des Auftrags selbst empfunden hatte, hervorhob, wurde von ihm nicht weiter hinterfragt. Selbst als ihn beim Anblick der schönen jungen Frau „das innigste Mitleiden ergriff“ (MA, 42), zögerte er nicht lange und schnitt „mit *einem* Zug, die Kehle durch“ (ebd.):

Aber welcher Schrecken! Die Tote schlug die Augen auf, schloß sie aber gleich wieder, und in einem tiefen Seufzer schien sie jetzt erst ihr Leben auszuhauchen. Zugleich schoß mir ein Strahl heißen Blutes aus der Wunde entgegen. Ich überzeugte mich, daß ich erst die Arme getötet hatte; denn daß sie tot sei, war kein Zweifel, da es von dieser Wunde keine Rettung gab. [...] Hatte der Rotmantel mich betrogen? Oder war die Schwester vielleicht nur scheinot gewesen? Das letztere schien mir wahrscheinlicher. Aber ich durfte dem Bruder der Verstorbenen nicht sagen, daß vielleicht ein weniger rascher Schnitt sie erweckt hätte, ohne sie zu töten, darum wollte ich den Kopf vollends ablösen, aber noch einmal stöhnte die Sterbende, streckt sich in schmerzhafter Bewegung aus, und starb; (ebd.)

Der abgehauene Kopf, den Freud als unheimlich anführt, gehört einer jungen Frau, die unabsichtlich von Zaleukos getötet wurde. Es ist nur schwer, wenn überhaupt nachvollziehbar, inwiefern dies mit dem Kastrationskomplex zusammenspielen soll. Auch ist fraglich, ob denn der abgehauene Kopf an sich als unheimlich bezeichnet werden kann, oder ob die Unheimlichkeit nicht vielmehr in der Situation angelegt ist, dass ein Arzt, dessen Profession darin besteht, Leben zu retten, einer ihm völlig unbekannten, schlafenden Frau unwissentlich auf grausamste Art und Weise das Leben nimmt. Zaleukos befand sich in einer schwer (be)greifbaren, identitätsverunsichernden Lage, die ihn zur gleichen Zeit Täter wie auch Opfer sein ließ. Dass er sich den Scheintod Biankas als „wahrscheinlicher“ (MA, 42) ausmalte als die Lüge eines ihm völlig unbekannten Mannes, der ihm ohnehin schon im Vorfeld eine recht unglaubliche Geschichte erzählt hatte, zeigt einerseits sein einsetzendes Schuldbewusstsein – er spricht den Rotmantel frei, bezichtigt sich selbst der Unvorsichtigkeit – und andererseits sein Bedürfnis nach Abschiebung oder vielmehr größtmöglicher Minimierung seiner Schuld, denn da er der Frau den Kopf nun einmal zweifelsfrei abgeschnitten hatte, konnte er sich keinesfalls mehr ganz aus der Verantwortung ziehen, diese höchstens einschränken. Wenn sie wirklich scheinot gewesen wäre, spräche das ihren „Bruder“, den Unbekannten, von aller Schuld an ihrem gewaltsamen Tode frei, und Zaleukos könnte allenfalls Unvorsichtigkeit, aber kein Mord vorgeworfen werden. Wenn jedoch der Unbekannte ihn angelogen hätte, dann wäre dieser zwar eindeutig schuld am Tod der jungen Frau, aber Zaleukos selbst müsste sich nicht nur handwerkliche Nachlässigkeit, sondern auch Leichtgläubigkeit und damit bis zu einem gewissen Grad psychische Labilität vorwerfen.

Zaleukos, nach der Tat vom Rotmantel allein gelassen, floh schließlich völlig perplex aus dem Haus, in dem ihm „ganz unheimlich geworden“ (MA, 43) war. Am nächsten Tag wurde er verhaftet und ins Gefängnis gebracht. Bei der ermordeten Frau handelte es sich, wie sich herausstellte, um Bianka, die Tochter des Gouverneurs von Florenz. Zaleukos hatte sein Mordwerkzeug liegen gelassen und die einzige Hoffnung auf Rehabilitierung wäre gewesen, eine nachweisbare Verbindung zwischen dem Rotmantel und der Toten herzustellen. Es wurden Briefe, die „Drohungen an die Verstorbene und Warnungen vor ihrer Hochzeit, die sie zu vollziehen im Begriff war“ (MA, 45), enthielten, gefunden, deren Handschrift Zaleukos als jene des Unbekannten

identifizieren konnte, aber sein Wort galt nichts: „man [...] antwortete, daß ich beides geschrieben haben könne und müsse, denn der Namenszug unter den Briefen sei unverkennbar, ein Z. der Anfangsbuchstabe meines Namens.“ (MA, 45) Zaleukos berief sich zur Rechtfertigung der eigenen Identität auf seine Papiere, die sich in seinem Zimmer befinden hätten müssten, aber ihm wurde gesagt, „man habe nachgesucht und nichts gefunden.“ (ebd.) Als ihm wegen „vorsätzlichen Mordes“ (ebd.) sein Todesurteil verlesen wurde, reflektierte Zaleukos in selbstmitleidiger Manier seine Situation: „Dahin also war es mit mir gekommen; verlassen von allem, was mir auf Erden noch teuer war, fern von meiner Heimat sollte ich unschuldig, in der Blüte meiner Jahre, vom Beile sterben!“ (ebd.) Wenig später wird diese reine Opfertirade jedoch von Zaleukos selbst etwas getrübt, indem er seinem früheren Studienkollegen, Valetty, eröffnete, „daß keine andere Schuld mich drücke, als daß ich, von dem Glanze des Goldes geblendet, das Unwahrscheinliche der Erzählung des Unbekannten nicht erkannt habe.“ (MA, 46) Auch wenn dieser Satz, für sich genommen, nach Schuldabweisung klingt, so enthält er doch ein partielles Schuldeingeständnis. Als wichtiger Bestandteil von allem, was ihm bis dato teuer gewesen war, ihn unter anderem auch von seiner Heimat weggeführt hatte, gibt er das Gold preis; aus der erst für sich in Anspruch genommenen Unschuld wird doch immerhin die Schuld der Leichtgläubigkeit und Geldgier, wenn auch nicht am Mord selbst – eine vergleichsweise geringe Schuld mit unverhältnismäßig tragischen Konsequenzen, die aber nichtsdestotrotz mitverschuldet wurden. Nur durch die Hilfe Valettys wurde die Todesstrafe Zaleukos‘ abgemildert: „Es soll ihm die linke Hand abgehauen, seine Güter eingezogen, er selbst auf ewig verbannt werden.“ (ebd.) Der Szene selbst solle zwar keine nähere Beschreibung zuteilwerden, was aber durch die Paralipse dann doch geschieht: „Ich will euch nicht diese schreckliche Stunde vors Auge führen, wo ich auf offenem Markte meine Hand auf den Block legte, wo mein eigenes Blut in weiten Bogen mich überströmte!“ (ebd.) Dass Zaleukos die eigene Folter nicht beschreiben will, hindert ihn letztlich nicht daran, eine zwar kurze, aber doch recht einprägsame Beschreibung derselben abzugeben, und damit den Zuhörern sein Unglück geradezu hyberbelhaft vor Augen zu führen. Die laut Freud unheimliche, „vom Arm gelöste Hand“ (U, 257) bedeutete für Zaleukos nichtsdestotrotz Leben statt Tod. Insofern kann Freuds Kastrationskomplex-Deutung analog zur Ödipus-

Geschichte, in der die Blendung bzw. die Kastration den Tod ersetzt, noch nachvollzogen werden. Beim abgehauenen Kopf fällt dies gänzlich weg, da der umgekehrte Weg, Tod als Ersatz für die Kastration, nur schwerlich Sinn ergeben würde, zumal bei einer Frauenfigur ohne jede Beziehung zum Protagonisten.

Zaleukos, nach Konstantinopel zurückgekehrt, erfuhr von einem Freund, „daß ein fremder Mann, unter meinem Namen, ein Haus in dem Quartier der Griechen gekauft habe [...]“. (MA, 47) Sein Gönner hatte ihm einen Brief zurückgelassen:

Zaleukos! Zwei Hände stehen bereit, rastlos zu schaffen, daß du nicht fühlst den Verlust der einen. Das Haus, das du siehest, und alles, was darin ist, ist dein, und alle Jahre wird man dir so viel reichen, daß du zu den Reichen deines Volkes gehören wirst. Mögest du dem vergeben, der unglücklicher ist als du. (ebd.)

Es war ein leichtes für Zaleukos, diesen Mann mit dem Rotmantel, den er nun „nicht ganz von aller edlen Gesinnung entblößt“ (ebd.) glaubte, zu identifizieren. Der Vorfall sei, so Zaleukos, zehn Jahre her und er ein reicher Mann:

[...] aber wenn es mir auch Freude macht, jenen Unglücklichen edel zu wissen, so kann er mir doch den Kummer meiner Seele nicht abkaufen, denn ewig lebt in mir das grauenvolle Bild der ermordeten Bianka. (ebd.)

Die brennende Frage, welche vorerst im Raum stehen bleibt, ist jene nach der Identität des Unbekannten. Bisher kann nicht viel mehr erahnt werden, als dass er wohlhabend sein muss und für einen Franken gehalten wird.⁴¹⁰

In der gleich an *Die Geschichte von der abgehauenen Hand* anschließenden Rahmenhandlung erfahren die LeserInnen von der großen Anteilnahme der Zuhörer an Zaleukos Geschichte: „besonders der Fremde schien sehr davon ergriffen zu sein; er hatte einigemal tief geseufzt, und Muley schien es sogar, als habe er einmal Tränen in den Augen gehabt.“ (MA, 47) Muley, ein Mitreisender der Karawane, stellt Zaleukos die Frage: „Und haßt Ihr denn den Unbekannten nicht, der Euch so schnöd um ein edles Glied Eures Körpers, der selbst Euer Leben in Gefahr brachte?“ (ebd.) Zaleukos aber verneint, solche Gefühle habe er hinter sich gelassen. Das Gespräch wird

⁴¹⁰ Zaleukos wurde, als er mit dem Mantel des Unbekannten auf dem Weg zu seiner Unterkunft war, von jemandem für den Rotmantel gehalten, der ihm „in fränkischer Sprache“ zuflüsterte: „Nehmt Euch in acht, Graf, heute nacht ist nichts zu machen.“ (MA, 39) Der Mann, welcher am Ende der Geschichte dem heimgekehrten Zaleukos den Brief des unbekannten Gönners überreichte, hat diesen „für einen Franken gehalten“. (MA, 47)

unterbrochen, da der Karawane ein Angriff droht, hinter dem womöglich „der furchtbare Orbasan“ (MA, 48) steht. Der Fremde, Selim Baruch, zeigt keine Furcht, und erkundigt sich, wer dieser Orbasan denn sei, worauf ihm Achmet, ein alter Kaufmann und Mitreisender, antwortet:

Es gehen allerlei Sagen unter dem Volk über diesen wunderbaren Mann. Die einen halten ihn für ein übermenschliches Wesen, weil er oft mit 5-6 Männern zumal einen Kampf besteht, andere halten ihn für einen tapferen Franken, den das Unglück in diese Gegend verschlagen habe; von allem aber ist nur so viel gewiß, daß er ein verruchter Räuber und Dieb ist. (ebd.)

Lezah, auch ein mitreisender Kaufmann, ist nicht ganz einverstanden mit dieser Beschreibung:

Wenn er auch ein Räuber ist, so ist er doch ein edler Mann, und als solcher hat er sich an meinem Bruder bewiesen [...]. Auch raubt er nicht wie andere, sondern er erhebt nur ein Schutzgeld von den Karawanen, und wer ihm dieses willig bezahlt, der zieht ungefährdet weiter, denn Orbasan ist der Herr der Wüste. (ebd.)⁴¹¹

Die Lage wird für die Karawane unterdessen immer brisanter. Der Fremde jedoch zieht „ruhig ein kleines blaues Tuch mit roten Sternen aus seinem Gürtel hervor“ (MA, 49), welches auf das Zelt gesteckt wird. Damit setze er „sein Leben zum Pfand“ (ebd.) und die Reiter sollen auf Grund dieses Zeichens an ihnen vorbeiziehen. Als diese Methode sich als erfolgreich erweist, ist die Gruppe verwundert. Muley äußert, was sich an diesem Punkt vermutlich alle über ihren „Erretter“ (ebd.) fragen: „Wer bist du, mächtiger Fremdling [...], der du die wilden Horden der Wüste durch einen Wink bezähmest?“ (ebd.) Selim Baruch gibt vor, selbst nicht genau zu wissen, was das Zeichen bedeutet, einzig dass es dem Schutze diene. Die Frage Muleys weist zumindest auf eine Parallele zwischen Selim, dem mächtigen Fremden, der „die wilden Horden der Wüste“ (ebd.) zähmt, und Orbasan, dem Herrn der Wüste, hin. Und die Andeutung Achmets, dass es sich bei Orbasan womöglich um „einen tapferen Franken“ (MA, 48) handle, ruft aufmerksamen LeserInnen den Rotmantel ins Gedächtnis, der ebenfalls von zweierlei Seiten für einen Franken gehalten wurde. Diese vagen Andeutungen lösen sich jedoch erst auf, als die Karawane ihr Ziel, Kairo, erreicht und die Rahmenhandlung den ersten Märchenalmanach beschließt.

⁴¹¹ Lezah erzählt als nächstes die Geschichte, in der Orbasan sich als ‚edler Mann‘ an seinem Bruder erwiesen hat: *Die Errettung Fatmes* (MA, 50-65).

Die Kaufleute verabschieden sich in Kairo voneinander; zurück bleiben nur Selim und Zaleukos, die sich zum Mittagessen verabreden. Zaleukos möchte „den Fremden, welchen er auf der Reise lieb gewonnen hatte“ (MA, 98), gut bewirten, „aber voll Entsetzen fuhr er zurück, als er die Türe öffnete, denn jener schreckliche Rotmantel trat ihm entgegen;“ (ebd.):

Widerstreitende Gefühle wogten in Zaleukos' Brust; er hatte sich mit diesem Bild seiner Erinnerung längst ausgesöhnt und ihm vergeben, und doch riß sein Anblick alle seine Wunden wieder auf; alle jene qualvollen Stunden der Todesangst, jener Gram, der die Blüte seines Lebens vergiftete, zogen, im Flug eines Augenblicks, an seiner Seele vorüber. (ebd.)

Der Rotmantel nimmt die Larve ab und schlägt den Mantel zurück, so dass Zaleukos erkennen muss: „es war Selim Baruch, der Fremde“, vor dem „ihm graute“. (MA, 99) Zaleukos hatte sich zwar mit dem „Bild seiner Erinnerung längst ausgesöhnt“ (MA, 98), mit dem aller Wahrscheinlichkeit nach ebenso der schreckliche Mord an Bianka wie auch der Verlust seiner Hand gemeint sind; eben jene beiden unheimlichen Momente, die Freud herausstreicht. Aber mit den Umständen bzw. der Person, die ihn dazu gebracht hatte, dieses Bild durchleben und fortan mit sich herumschleppen zu müssen, fand nie eine Aussöhnung statt. Die Erkenntnis, dass der schreckliche Rotmantel, sein neu gewonnener Freund, Selim Baruch, sein soll, beunruhigt Zaleukos nachvollziehbarerweise. Die Gründe für seine Enthüllung gibt der Rotmantel alias Selim selbst an: „Als eine schwere Last drückte mich der Gedanke, daß du mir noch immer nicht vergeben habest; darum entschloß ich mich, viele Tage mit dir zu leben, und dir endlich Rechenschaft abzulegen von dem, was ich mit dir getan.“ (MA, 102) Dazu muss er „weit ausholen“. (MA, 99) Selim wurde in Frankreich erzogen und als er nach Alexandrien heimkehrte, war seinem Bruder die frisch angetraute Ehefrau, eben jene Bianka, die Zaleukos enthauptete, mit einem Neapolitaner entflohen. Selims Vater und Bruder stellten Untersuchungen an, wurden aber von Biankas Vater, der ihnen angeblich Recht verschaffen wollte, in die Irre geführt, und schließlich „vom Beil des Henkers getötet.“ (MA, 100) Selims „Mutter verfiel in Wahnsinn“ (ebd.) und drohte ihrem Sohn, noch bevor sie starb, mit einem Fluch, sollte er die Tat nicht rächen. Der Racheplan gegen Biankas Vater, den Gouverneur von Florenz, welcher den Tod seines Vaters und Bruders zu verantworten hatte, gestaltete sich in ihm wie folgt: „Sein Liebstes mußte er gemordet sehen, und dies war Bianka, seine Tochter. Hatte ja sie so

schändlich an meinem Bruder gefrevelt, war ja sie doch die Hauptursache unseres Unglücks.“ (MA, 101) Pietro, ein Dienstbote des Gouverneurs, der Selim bei seinem Racheplan unterstützte, habe ihm Zaleukos „als Fremden und Arzt als den Tauglichsten vor[geschlagen].“ (ebd.) Die Wahl des Sündenbocks scheint folglich eine zufällige oder jedenfalls pragmatische gewesen zu sein: Zaleukos war eben zur falschen Zeit am falschen Ort. Seine Flucht vom Tatort und vor Zaleukos erklärt Selim ebenfalls als nicht geplant, sondern im Affekt erfolgend. Es trieb ihn dann „die Angst vor der Entdeckung und ein unabweisbares Gefühl von Reue“ (MA, 102) nach Rom. Dass ihn seine Reue in die Flucht trieb, wirft ein fragliches Licht auf sie, denn Reue⁴¹² leitet erwartungsgemäß eher zu Buße, Rechtfertigung, Wiedergutmachung über und nicht zu einem Entzug von jeglicher Verantwortung. Selim kehrte erst einige Tage später „in banger Besorgnis nach Florenz zurück;“ (ebd.) Die Rache schien ihm durch Zaleukos Leben „allzu teuer erkaufte“. (ebd.) Er kam gerade rechtzeitig an, um dem Abhauen der Hand beizuwohnen: „Aber damals, als dein Blut in Strömen aufspritzte, war der Entschluß fest in mir, dir deine übrigen Lebenstage zu versüßen.“ (ebd.) Diese Aussage, die auf Zaleukos, der dem Fremden vergibt, nicht weiter ungewöhnlich zu wirken scheint, vereint zwei sehr divergente Bilder. Selim kommt von in Strömen spritzendem Blut, einer schrecklichen, von ihm mitverschuldeten Foldersituation auf die Süße des Lebens zu sprechen. Eine Figur, der so ein Satz in den Mund gelegt wird, und die vor oder trotz lauter Reue nicht die gebührende Verantwortung für ihr Handeln übernimmt, weist auch unabhängig von ihren äußerlichen Maskeraden, sprachlich, ein sehr gespaltenes und/oder multiples Profil auf. Nachdem Zaleukos seinem Peiniger abermals vergeben hat, fragt er ihn noch nach seinem weiteren Verbleiben bzw. wie er in die Wüste gekommen sei. Selim berichtet, dass ihn „Haß gegen alle Menschen“ (ebd.) ins Exil getrieben habe, wo er mit einer „kleinen Anzahl gleichdenkender Freunde ein unstetes, flüchtiges, dem Kampf und der Jagd geweihtes Leben“ (MA, 103) führe. Zaleukos „faßte seine Hand und bat ihn, mit ihm zu ziehen, bei ihm zu leben und zu sterben“ (ebd.), was Selim jedoch ablehnt. Daran anschließend springt er vor Zaleukos auf, „dem vor dem kriegesischen Anstand, den dunkel blitzenden Augen, der tiefen geheimnisvollen Stimme seines Gastes beinahe graute.“ (ebd.) Trotz Zaleukos freundschaftlichem Angebot, das ansatzweise an ein Eheversprechen

⁴¹² Reue: „tiefes Bedauern über etwas, was nachträglich als Unrecht, als [moralisch] falsch empfunden wird.“ Vgl. Duden: <http://www.duden.de/rechtschreibung/Reue>, Zugriff am 24.8.2013.

erinnert, bleibt bei ihm noch ein Anflug des ursprünglichen Grauens zurück. Nach einer freundschaftlichen Umarmung stellt Zaleukos eine letzte Frage: „und wie nenne ich dich? Wie heißt mein Gastfreund, der auf ewig in meinem Gedächtnis leben wird?“ (MA, 103) Die Antwort lautet: „Man nennt mich den Herrn der Wüste; ich bin der Räuber Orbasan.“ (ebd.) Der letzte Satz des ersten Märchenalmanachs sorgt für eine doppelte Enthüllung. Zaleukos und die LeserInnen erfahren nicht nur, dass es sich beim Fremden, Selim Baruch, um den Rotmantel handelt, sondern auch, dass hinter dieser Figur der mächtige Orbasan steht. Eine solche, doppelte Enthüllung trägt immer auch einen Anflug von Unehrlichkeit an sich, denn wäre die erste Enthüllung vollständig gewesen, bräuchte keine zweite zu erfolgen. Wird diese aber notwendig, so muss das erste Geständnis nicht nur etwas ent- sondern auch verhüllt haben. Hätte Zaleukos seinem Freund nicht abschließend jene zentrale Frage nach seinem Namen gestellt, wäre diese Facette von Selim-Orbasans Identität vermutlich im Dunkeln geblieben.

Alles in allem bleibt am Schluss des ersten Märchenalmanachs kein allzu düsteres Bild von Orbasan-Selim bestehen: Als Orbasan stellt er zwar grundsätzlich eine „Gefahr und Bedrohung für die Karawane“⁴¹³ dar, aber schließlich hatte er sie „als Selim Baruch, in dem Orbasan sich verbirgt“⁴¹⁴, vor einem Überfall in der Wüste bewahrt. In der Erzählung, die auf *Die Geschichte von der abgehauenen Hand* folgt, wird er von einem Karawanenmitglied in positivem Licht, als Erretter seiner Schwester Fatme dargestellt. Orbasans schlimmste Tat, die Opferung Zaleukos‘ für seine Rachepläne, bereut er nicht nur, sondern gesteht sie am Ende des Almanachs bzw. der Wüstendurchquerung auch Zaleukos und erlangt von diesem Vergebung dafür. Wenn der seiner Hand und Seelenruhe beraubte Zaleukos bereit ist, ihm nicht nur zu vergeben, sondern ihn sogar zu lieben, warum sollten ihn die LeserInnen mehr als Rächer denn als reuigen Sünder in Erinnerung behalten? Ein Grund dafür könnte sein, dass sein erstes Geständnis, einmal abgesehen davon, dass es noch ein zweites brauchte, keineswegs ein lückenloses ist. Wichtige Umstände, die zu Zaleukos Verurteilung beigetragen haben – wie kommt das „Z.“ unter die an Bianka gerichteten Drohbriefe? Wie konnten sämtliche persönlichen Dokumente, Beweise für Zaleukos

⁴¹³ Reiner Wild: Wer ist der Räuber Orbasan?, S. 360.

⁴¹⁴ Ebd.

Nicht-Identität mit dem Briefeschreiber, aus seinem Zimmer verschwinden? (Vgl. MA, 45) –, werden von Orbasan unterschlagen bzw. gar nicht erst thematisiert. Solche Indizien lassen seine oder vielmehr seines Helfers pragmatische Wahl des Sündenbocks fraglich erscheinen. Außerdem hatte der Rotmantel Zaleukos bereits zuvor angelogen und hätte, wäre die Hilfe Valettys nicht gewesen, wohl ebenso wie dem Abschlagen der Hand auch seiner Hinrichtung beigewohnt und sie als unabänderliches Faktum hingenommen. Die Identität Orbasans – sein ambivalenter Name, der mit „der edle Räuber“ übersetzt werden kann⁴¹⁵, scheint Programm zu sein – ist trotz seines Geständnisses auch am Ende des ersten Märchenalmanachs nicht geklärt; nicht einmal Zaleukos, so macht es den Eindruck, nimmt sich seine eigene Großherzig- und Zutraulichkeit in Bezug auf Orbasan ganz ab, graute es ihm doch ungeachtet aller Offenlegung und Liebe nach seines Freundes erstem Geständnis immer noch „beinahe“ (MA, 103) vor diesem – und, wer weiß, was er zur zweiten Enthüllung Selims, in der sich dieser als Orbasan zu erkennen gab, gesagt hätte. Doch Orbasan gehören die letzten wie auch die ersten⁴¹⁶ Worte der *Karawane*, er ist „der Herr der Erzählung“⁴¹⁷.

3.2.2.6. L. G. Moberly: *Inexplicable*

Kurz bevor der zweite Teil des *Unheimlichen* endet, trägt Freud bzw. tragen „wir noch etwas Allgemeines nach“ (U, 258), und zwar „[...] daß es nämlich oft und leicht unheimlich wirkt, wenn die Grenze zwischen Phantasie und Wirklichkeit verwischt wird.“ (ebd.) Die so erzeugte Unheimlichkeit sei dem Bereich des Animismus zuzurechnen und somit eigentlich schon behandelt worden, aber nichtsdestotrotz „einer besonderen Hervorhebung würdig.“ (ebd.) Was nun zur Demonstration der laut Freud infantil zu nennenden „Überbetonung der psychischen Realität im Vergleich zur

⁴¹⁵ Wild sieht die „Ambivalenz von Bedrohung und Hilfe, von Gefahr und Rettung“ Orbasans in seinem Namen widerspiegelt – er setzt sich zusammen aus „orbare und sanare, wobei orbare, das zu orbus: ‚verwaist, eltern-, vaterlos‘ gehört, so viel wie ‚berauben, jemandem das Teuerste rauben, insbesondere: der Eltern oder Kinder berauben‘ heißt und sanare ‚heilen, wiedergutmachen‘ bedeutet; so kann der Name verstanden werden als ‚der edle Räuber‘.“ Vgl. Reiner Wild: Wer ist der Räuber Orbasan?, S. 360.

⁴¹⁶ Einmal abgesehen vom Erzähler der Rahmenhandlung gebühren Orbasan die ersten sowie die letzten Worte der Figurenrede.

⁴¹⁷ Reiner Wild: Wer ist der Räuber Orbasan?, S. 361.

materiellen“ (U, 258) folgt, ist ein Beispiel, das aus mehreren Gründen als bislang einzigartig bezeichnet werden kann:

Mitten in der Absperrung des Weltkrieges kam eine Nummer des englischen Magazins „Strand“ in meine Hände, in der ich unter anderen ziemlich überflüssigen Produktionen eine Erzählung las, wie ein junges Paar eine möblierte Wohnung bezieht, in der sich ein seltsam geformter Tisch mit holzgeschnitzten Krokodilen befindet. Gegen Abend pflegt sich dann ein unerträglicher, charakteristischer Gestank in der Wohnung zu verbreiten, man stolpert im Dunkeln über irgend etwas, man glaubt zu sehen, wie etwas Undefinierbares über die Treppe huscht, kurz, man soll erraten, daß infolge der Anwesenheit dieses Tisches gespenstische Krokodile im Hause spuken, oder daß die hölzernen Scheusale im Dunkeln Leben bekommen oder etwas Ähnliches. Es war eine recht einfältige Geschichte, aber ihre unheimliche Wirkung verspürte man als ganz hervorragend. (ebd.)

Dies ist das einzige literarische Beispiel im *Unheimlichen*, das den LeserInnen völlig anonym – weder der Name der Autorin noch der Titel findet Erwähnung – präsentiert wird. Die Erzählung erfährt eine Reduktion auf ihr Erscheinungsmedium, das englische Magazin „Strand“⁴¹⁸, in dem laut Freud viele „ziemlich überflüssige[n] Produktionen“ (ebd.) enthalten sind. Wird die Erzählung aus dieser, ihr von Freud auferlegten Anonymität herausgelöst – es handelt sich um *Inexplicable* von L[ucy]. G[ertrude]. Moberly⁴¹⁹ –, stellt sich heraus, dass es sich um das einzige literarische Beispiel im *Unheimlichen* handelt, das von einer Autorin stammt, und von einer weiblichen Ich-Erzählerin, der Protagonistin der Geschichte, mitgeteilt wird. Es ist auch das einzige Beispiel, das in englischer Sprache verfasst und publiziert wurde. Zudem verbindet es die persönliche, unheimliche Lektüreerfahrung des Autors Freud – er schildert uns seine spezifischen Umstände der Lektüre⁴²⁰ – und das unheimliche Thema der Geschichte miteinander. Freud gibt vor Anführung des Beispiels aus dem *Strand* Magazin die „Verwischung der Grenze zwischen Phantasie und Wirklichkeit“ (U, 258) als möglichen Grund für die Erzeugung unheimlicher Wirkung an. Er zeichnet diesen quasi selbst nach, indem er seine persönliche, reale Lektüreerfahrung –

⁴¹⁸ *The Strand Magazine* (1891-1950) war lange Zeit eines der beliebtesten englischen Magazine, in dem u. a. Erzählungen berühmter zeitgenössischer AutorInnen, z. B. Sir Arthur Conan Doyles *Sherlock Holmes*, veröffentlicht wurden. Das Magazin zielte auf ein breites Publikum, „family readership“, ab. Der Inhalt war eine Mischung aus sachlichen Artikeln, Kurzgeschichten und Fortsetzungsromanen. Vgl. Chris Willis: *The Story of the Strand*. Siehe: <http://www.strandmag.com/hist.htm>, Zugriff am 10.9.13.

⁴¹⁹ Durch die Abkürzung der Vornamen, L. G. – so wie die Autorin in der hier verwendeten Ausgabe von *Inexplicable* angeführt wird – wirkt der Name androgyn: es könnte sich sowohl um einen Mann als auch um eine Frau handeln. Lucy Gertrude Moberly (1861–1931) war die Verfasserin mehrerer Romane in den ersten Jahrzehnten des 20. Jhds. Ihre Werke gelten heute weitgehend als vergessen, wurden aber zu Lebzeiten der Autorin regelmäßig besprochen, z. B. im *Times Literary Supplement*. Diese Information wurde recherchiert von Nicholas Royle: *The Uncanny*, S. 141/Anm. 5.

⁴²⁰ Vgl. das Kapitel 3.2.1.2. *Unheimliche Erlebnisse* dieser Arbeit, insbes. S. 80ff.

er liest die Kurzgeschichte „in der Absperrung des Weltkrieges“ (U, 258) – mit dem unheimlichen, fiktiven Inhalt derselben – ein Krokodiltisch wird lebendig – verknüpft. Das Ende der Geschichte besteht aus einer den/die LeserIn einbeziehenden Frage: „Does any explanation of it all occur to you?“ (I, 195) Freud hat, noch bevor er die Geschichte nacherzählt, darauf geantwortet, „daß es nämlich oft und leicht unheimlich wirkt, wenn die Grenze zwischen Phantasie und Wirklichkeit verwischt wird, wenn etwas real vor uns hin tritt, was wir bisher für phantastisch gehalten haben [...]“. (U, 258) Damit wäre er eigentlich ganz nah bei Jentsch, wenn nicht noch eine psychoanalytische Erklärung folgen würde: „Das Infantile daran, was auch das Seelenleben der Neurotiker beherrscht, ist die Überbetonung der psychischen Realität im Vergleich zur materiellen [...]“. (ebd.) Wenn allerdings bedacht wird, dass das gesamte Figurenpersonal, vorausgesetzt es hat sich irgendwann einmal im Haus befunden, die seltsamen Wesen wiederholt wahrnimmt, kann innerhalb der Fiktion wohl kaum von einer neurotischen Überbetonung des Psychischen gesprochen werden. Ein rationalistischer Erklärungsversuch müsste sich dieses kollektiven Glaubens und Sich-Fürchtens annehmen. Dass Freud das nicht tut bzw. nicht tun muss, hat schon mit seiner ungenauen Nacherzählung zu tun. Der Inhalt von *Inexplicable* wird mit wenigen Sätzen und in mehrerlei Hinsicht irreführend bzw. inkorrekt wiedergegeben. Freud spricht von einer „möblierten Wohnung“ (ebd.), wohingegen das junge Paar in ein unmöbliertes Haus einzieht, das durchaus ein Anwesen genannt werden kann, worauf u. a. das Cottage für die Gärtnerin am Ende des Grundstücks hinweist. (Vgl. I, 194) Das Rätsel besteht gerade im Spekulieren darüber, warum der frühere Eigentümer den kunstvoll geschnitzten Krokodiltisch als einziges Möbelstück in dem ansonsten leeren Haus zurückgelassen haben könnte. Auch presst Freud in seiner Zusammenfassung die Geschichte in einen Tag – „Gegen Abend pflegt sich dann ein unerträglicher, charakteristischer Gestank in der Wohnung zu verbreiten“ (U, 258) –, obwohl sie eigentlich ein paar Tage umspannt. Nicht nur abends und in der Dunkelheit, wie Freud behauptet, stinkt es und stolpert man/frau. Bei ihm wird das Figurenpersonal ohnehin auf „ein junges Paar“ (ebd.) reduziert, das dann von einem unbestimmten „man“ (ebd.) abgelöst wird. Dass eigentlich eine Vielzahl von Personen agiert und die Heldin weiblich ist, findet keine Erwähnung. Damit lässt Freud das Weibliche schon zum zweiten Mal außen vor: erst die Autorin, Lucy Gertrude, dann die Ich-Erzählerin, May:

„Moberly's story presents us with another instance of the ghostly but crucial figure of the woman in the workings of Freud's essay.“⁴²¹ Freud übersieht auch jene narrativen Elemente, die selbstreflexiv auf die Unheimlichkeit von Literatur bzw. ihre unheimliche Wirkung auf LeserInnen hinweisen.⁴²² Seine Zusammenfassung verzichtet auf all jene Geschichten, die innerhalb von *Inexplicable* auf die ProtagonistInnen unheimlich wirken. Ganz zu Beginn schon weckt das Haus in der Ich-Erzählerin, May, unheimliche Erinnerungen:

The hinges were rusty, the gate swinging to behind me creaked dismally, and as the latch clicked into its socket with a sharp clang I started. That clanging sound drew from the depths of my subconscious self some old stories of prison doors and turnkeys. (I, 183)

Schon die ersten Sätze der Geschichte verweisen auf die Macht, welche die Literatur selbst in der Erinnerung noch auf das Unterbewusstsein hat. Diese Anspielung auf ein psychoanalytisches Konzept, the „subconscious“ (ebd.), dürfte Freud wohl kaum entgangen sein, zumal auch der Gast des jungen Paares, Jack Wilding, seine Identifikation des Geräuschs und Geruchs im Haus der Gastgeber mit einem Alligatorsumpf in Neu Guinea einer „association of ideas“ (I, 190) zuschreibt, was dann von Hugh, Mays Ehemann, nochmals wiederholt wird: „Simply association of ideas, old man.“ (I, 191)

May weiß zwar, dass sie ihrer Assoziation mit alten Gruselgeschichten nicht zu viel Gewicht geben darf – “it was simply absurd to be obsessed by a feeling of traps or prison-bars just because the gate had creaked on its hinges and then clanged-to with a sharpness which gave me such a feeling of finality.” (I, 183) –, aber ungeschehen machen kann sie die Erinnerung nicht mehr, das unheimliche Gefühl hat sie bereits erfasst, auch wenn sie das in rationalistischer Manier als noch so absurd befinden mag. Es sei an dieser Stelle nochmals darauf hingewiesen, dass Freud die Geschichte Moberlys in der „Absperrung des Weltkrieges“ (U, 258) in die Hände gefallen ist. Die Ab- oder Einsperrung steht somit nicht nur am Anfang von *Inexplicable*, sondern auch am Anfang der Rahmengeschichte Freuds – eine interessante Doppelung. Für Freud bedeutet das Lesen der Geschichte quasi eine Überwindung der Absperrung – das englische Magazin fiel trotz des Krieges und der Kontinentalsperre in seine Hände –,

⁴²¹ Nicholas Ryles: *The Uncanny*, S. 138.

⁴²² Vgl. Robing Lydenberg: *Freud's Uncanny Narratives*, S. 1082.

wohingegen die Einsperrung in der Geschichte trotz Mays Verdrängungsversuchen keine wirkliche Aufhebung erfährt. Royles sieht in der Assoziation Mays von „old stories of prison doors and turnkeys“, „traps or prison-bars“ (I, 183) einen Verweis auf die literarische Tradition „of supernatural, gothic or uncanny fiction“⁴²³.

Wenn dieser Vergleich ernst genommen wird, dann ist anzunehmen, dass Moberly als weibliche englische Autorin nicht gänzlich ignorant gegenüber der Tatsache war, dass dieses besonders gegen Ende des 18. Jahrhunderts beliebte *gothic genre* eines der wenigen war, das auf Grund seiner angeblichen Harm- bzw. Niveaulosigkeit als angemessen für Autorinnen betrachtet wurde. Die Viktorianische Ära gestand weiblichen Romanheldinnen auch durchaus ein Abenteuer, einen Schrecken bzw. ein unheimliches Erlebnis zu, solange sie am Ende heirateten oder hart für ihre Lasterhaftigkeit bestraft wurden, was in der Regel Tod oder Irrenanstalt bedeutete. Nun ruft die weibliche Heldin der Kurzgeschichte, May, solch ein Genre womöglich nicht nur auf Grund seiner inhärenten Unheimlichkeit auf – dann hätte sie sich infolge des rostigen, schrill klingenden Tores auch an Gespenster oder Ähnliches erinnern können –, sondern auch weil die Autorin, Lucy Gertrude, eine bestimmte Kontinuität von Frauenschicksalen, die eng mit „prison doors and turnkeys“ sowie „traps or prison bars“ (I, 183) zusammenhängen, thematisieren möchte.⁴²⁴

Für diese These gibt es mehrere Anhaltspunkte im Text. Zuallererst einmal scheint May keineswegs begeistert von der Idee, in einen verschlafenen Vorort, ein Haus in einer „ordinary road lined by ordinary houses“ (I, 183) zu ziehen:

I had an order to view 119 Glazebrook Terrace, in the very unromantic suburb of Prillsbury, and I was seeking a house in that unromantic suburb merely because it was a healthy place within convenient distance of the London station to which my husband had to travel every morning. (ebd.)

„I had an order“ (ebd.) klingt bereits nach allem anderen als nach Vorfreude aufs zukünftige Eigenheim. Einen Auftrag oder gar einen Befehl zu erhalten, nimmt der Tätigkeit jegliche Selbständig- und Freiwilligkeit. May sieht sich dieses Haus nicht aus

⁴²³ Nicholas Ryles: *The Uncanny*, S. 136.

⁴²⁴ Vgl. Ellen Moers hat erstmals den Begriff „Female Gothic“ in *Literary Women* (1976) verwendet. Ihre Interpretation von weiblichen *Gothic* Texten als kodiertem Ausdruck der Ängste von Frauen bzgl. eines Gefängenseins in der häuslichen Sphäre und im weiblichen Körper war sehr einflussreich. Eine Zusammenfassung des Forschungsstandes bieten Andrew Smith und Diana Wallace: *The Female Gothic. Then and Now*. In: *Gothic Studies*, Vol. 6,1 (2004), S. 1-7, hier S. 1.

Eigeninitiative, sondern auf Wunsch ihres Mannes an. Der „unromantic suburb“ (I, 183), der durch die Wiederholung eine besonders starke Betonung erfährt, verweist auf ein bestimmtes Bild, das die Protagonistin vom Leben in der Stadt und auf dem Land bzw. in einem Vorort hat, wobei für sie die Stadt etwas mit Romantik, das Land mit Kindererziehung und Hausfrauendasein – „a healthy place within convenient distance of the London station to which my husband had to travel every morning“ (ebd.) – zu tun hat. Die Assoziation mit „traps or prison-bars [...] which gave me such a feeling of finality“ (ebd.) kann durchaus so verstanden werden, dass ihr die bevorstehende Zukunft als Ehefrau und Mutter in möglicherweise diesem Haus unheimlich ist, und weniger das Haus und seine unheimlichen Qualitäten an sich.

In dieser gewöhnlichen Umgebung entdeckt nun May einen Tisch „entirely out of the common“ (I, 184) – „My husband fell in love with it as much as I had done.“ (I, 186) Es ist auffällig, dass beide Ehepartner sich sofort in das exotische Objekt „verlieben“ – ein starker Ausdruck für die Beziehung zu einem gerade erst in Besitz genommenen Möbelstück –, wodurch es quasi personalisiert wird. Auf das Verlieben folgt sogleich die Verbannung aus dem Schlafzimmer, welche von May erst nur dem Makler gegenüber angedeutet – „that table will not be left in a bedroom“ (I, 185) – und von ihrem Mann dann ausgeführt wird: „That beautiful table is too good for a bedroom [...]. I'll cart it down to the drawing-room.“ (I, 186) Das Fremde, Exotische, in das beide Ehepartner augenblicklich verliebt sind, wird aus dem intimen Bereich ehelicher Sexualität verbannt und in den öffentlicheren, weniger gefährlichen, dafür repräsentativen Bereich des „drawing-room“ (ebd.) verlagert.

Auffallend sind auch die gegensätzlichen Gefühle, die der Tisch bei Hugh und May auslöst. Sie sind nicht nur fasziniert von dem Kunstwerk, es flößt ihnen auch Angst ein und stößt sie ab. May: „I shuddered and drew away from the table“ (I, 184); Hugh: „Good heavens, May, the things look so lifelike I could almost have sworn one of them squirmed.“ (I, 186) Daraufhin tritt er angewiedert zurück. Etwas später beäugt er den Tisch und die grinsenden Krokodilköpfe schon „with a certain hostility“ (I, 187). Beide scheinen eine sehr ambivalente Haltung dem Neuen, Unkonventionellen gegenüber einzunehmen, das in Form der Krokodile und ihrer wiederholten Attacken auf die HausbewohnerInnen auch tatsächlich eine Bedrohung darstellt:

They ultimately discover that the other who brings sexuality and death into the home has always already been inside, part of the home's furniture. In the Strand story this metaphor is inscribed literally: the crocodile table defines Heimlichkeit by representing its opposite and then disrupts it from within.⁴²⁵

Ihr Einzug ins frisch geputzte und in voller Pracht erstrahlende Haus wird von einem Satz begleitet, der sich bis auf ein Wort völlig unauffällig in die idyllische Atmosphäre von Blumenduft und Vogelgesang gefügt hätte: „we felt that we had come there to stay, probably for the rest of our natural lives.“ (I, 186) Es stellt sich die Frage, wozu hier betont wird, dass es sich um eine gemeinsame Niederlassung für den Rest des „natürlichen Lebens“ – das Leben ist in aller Regel natürlich – handelt. Die Doppelung lenkt die Aufmerksamkeit darauf, dass es für die Ich-Erzählerin wohl auch den Glauben an ein anderes, künstliches (vielleicht künstlerisches, phantastisches) oder jenseitiges Leben geben muss. „Natürlich“ oder „natural“ wird im Deutschen wie auch im Englischen weit häufiger in Zusammenhang mit dem Tod („to die a natural death“, „to die of natural causes“) als mit dem Leben verwendet. Somit verlagert der Pleonasmus „natural lives“ (ebd.) das Gewicht der Aussage, die ohnehin durch die Betonung des Lebensrestes schon den Tod beinhaltet, noch stärker auf das Lebensende als auf den inhaltlich beschriebenen gemeinsamen Lebensanfang, der gerade Form anzunehmen beginnt.

Das Paar bekommt bald nach dem Einzug Besuch von einem Freund Hughs, Jack Wilding, den May wie folgt beschreibt: „He was a delightful person who had travelled all over the world, and his fund of knowledge, not to mention his stock of good stories, was inexhaustible.“ (I, 189) Gute, unheimliche Geschichten scheinen May wichtig zu sein; an mehreren Textstellen wird ersichtlich, dass sie sich an solche erinnert: “That clanging sound drew from the depths of my subconscious self some old stories of prison doors and turnkeys“ (I, 183); “Somehow his [Jack's] words brought before me the hideous swamp, the darkness, the loathly monsters waiting for their prey, and the remembrance of just such an incident in a book I had once read flashed into my mind.” (I, 190) Es drängt sich, nicht zuletzt deswegen, weil wir die ganze Geschichte von May erzählt bekommen, der Verdacht auf, dass sie nicht nur gerne liest und sich gute Geschichten anhört, sondern möglicherweise selbst welche erzählt bzw. schreibt. Sie scheint jedenfalls einer Arbeit nachzugehen, die ihr Vergnügen bereitet: „[...] in the

⁴²⁵ Robing Lydenberg: Freud's Uncanny Narratives, S. 1082.

drawing-room later I prepared to enjoy myself. I sat down to work [...].“ (I, 189) Da das Paar mehrere Dienstleute (Maria, die Köchin; Jane, das Dienstmädchen; Dale, eine Hausgehilfin mittleren Alters; eine Gärtnerin) beschäftigt, wird es sich dabei wohl kaum um Hausarbeit handeln, was durch einen späteren Kommentar Mays noch unterstrichen wird: “‘Give them a night or two away to recover their nerves’, Hugh said to me afterwards, with a man’s cheerful disregard of the difficulties of running a house without servants.” (I, 193)

Inexplicable endet damit, dass der Ehemann die Kontrolle übernimmt. Er bringt den Tisch nach draußen, verbrennt ihn und stellt damit die Normalität wieder her. Das Paar kehrt ins Haus zurück, „a house which, from that day to this, has shown no sign of abnormality.“ (I, 195) Wenn zurückgedacht wird, wie die Normalität zu Beginn der Geschichte von May bewertet wurde, kann nicht ohne Vorbehalt von einem *Happy End* gesprochen werden. Dafür fällt die Reaktion Mays auch zu schwach aus. Im Grunde genommen wird den LeserInnen gar keine Reaktion ihrerseits mehr gezeigt. Auf der letzten Seite hat der Mann das Wort und gibt es innerhalb der Geschichte auch nicht mehr an seine Frau ab. Das letzte Wort gehört aber trotzdem der Ich-Erzählerin bzw. der zukünftigen, zurückblickenden May: „[...] it was many a long day before I could live down those weird experiences, and even now they are to me quite inexplicable. Does any explanation of it all occur to you?“ (ebd.) Der zerstörerische Machttakt ihres Ehemannes konnte Mays Zweifel offenbar nicht zusammen mit dem monströsen Tisch einäschern und mit Taten nicht ihre Worte, die sich in *Inexplicable* Gehör verschaffen, überschreiben; so wie es Freud tat, indem er die Geschichte anonymisierte und damit entsexualisierte, sich auf eine strikt thematische Lesart, den Tisch als Unheimlichkeit hervorrufendes Objekt, konzentrierte, aber das Individuum dahinter, die Erzählerin, der unheimlich zumute war, ignorierte.

4. Conclusio und Ausblick

Ich möchte mich mit den Schlussworten oder vielmehr noch davor an eine Aussage Derridas anschließen, der einst bemerkte: „[Barthes’s] texts are familiar to me but I don’t yet know them – this is my certainty – and this is true of all writing that matters to me.“⁴²⁶ In bescheidener Abwandlung dieser sokratischen Worte kann ich behaupten, dass mir zwar nicht Freuds Werk im gesamten, aber doch zumindest sein Text *Das Unheimliche* vertraut ist, ich ihn aber deswegen doch noch lange nicht kenne. Die vielen Facetten des *Unheimlichen*, denen ich im Rahmen dieser Untersuchung längst nicht allen nachgehen konnte, bergen trotz der bereits in großem Umfang existierenden Sekundärliteratur noch großes Potential für weitere Auseinandersetzungen.

Der rote Faden, den ich hier nachzuzeichnen versucht habe, beschränkt sich auf die im *Unheimlichen* explizit wie auch implizit, formell wie auch inhaltlich immer wiederkehrende Figur des Doppelgängers. Bereits die Freudsche Definition des Unheimlichen als „jene Art des Schreckhaften, welche auf das Altbekannte, Längstvertraute zurückgeht“ (U, 231) bzw. „Alles, was im Geheimnis, im Verborgenen...bleiben sollte und hervorgetreten ist“ (U, 235), scheint der Doppelgänger zu personifizieren: „ursprünglich eine Versicherung gegen den Untergang des Ichs“ (U, 247), „der zum Schreckbild geworden“ (U, 248) ist. Gleichsam spiegelt sich in Freuds Definition des Unheimlichen die Methode des Psychoanalytikers, der ursprünglich Heimisches, nunmehr Verdrängtes aus dem Unterbewusstsein zum Bewusstsein seiner PatientInnen bringt.

Das Unheimliche erweist sich von Beginn an, quasi in zweifacher Doppelung, als sehr eng an das Doppelgängermotiv wie auch an den Psychoanalytiker anschließend. Freud wehrt jedoch beides ab, indem er sich als stumpf gegen das Unheimliche gibt und den Doppelgänger als eines von vielen unheimlichen Phänomenen weitgehend in die Ecke der Fiktion verbannt. Wird jedoch denjenigen Personen, die Freud zur Bekräftigung seiner Definitionen aufruft, über das, was im *Unheimlichen* von ihnen wiedergegeben wird, hinaus Gehör geschenkt, ergibt sich ein etwas differenzierteres Bild. Ernst Jentsch, Freuds Antipode, erweist sich mit der Hervorhebung des Moments der mangelnden Orientierung als gar nicht so weit vom Freudschen Unheimlichen entfernt,

⁴²⁶ Jacques Derrida: The Deaths of Roland Barthes. Übers. v. Pascale-Anne Brault u. Michael Naas. In: Continental Philosophy I: Philosophy and Non-philosophy since Merleau-Ponty. Hg. v. Hugh Silverman. London: Routledge 1988, S. 259-296, hier S. 264.

was dieser selbst in etwas fortgeschrittenerem Stadium seiner Untersuchung eingestehen muss: „Und können wir wirklich das Moment der intellektuellen Unsicherheit ganz vernachlässigen, da wir doch seine Bedeutung für das Unheimliche des Todes zugegeben haben?“ (U, 261) Auch Jentschs Konzentration auf das „Wie“, die Entstehungsbedingungen des Unheimlichen im Individuum, vielmehr als auf das von Freud stärker betonte „Was“, den Gegenstand, der das unheimliche Gefühl hervorruft, ist durchaus mit der Schelling'schen Definition des Unheimlichen kompatibel und wird auch gegen Ende der Untersuchung von Freud selbst, zumindest hinsichtlich des Unheimlichen der Fiktion, in Erwägung gezogen:

Gegen das Erleben verhalten wir uns im allgemeinen gleichmäßig passiv und unterliegen der Einwirkung des Stofflichen. Für den Dichter sind wir aber in besonderer Weise lenkbar; durch die Stimmung, in die er uns versetzt, durch die Erwartungen, die er in uns erregt, kann er unsere Gefühlsprozesse von dem einen Erfolg ablenken und auf einen anderen einstellen, und kann aus demselben Stoff oft sehr verschiedenartige Wirkungen gewinnen. (U, 266f.)

Mit der Doppelgängerthematik verhält es sich ähnlich. Die literarischen Beispiele – E. T. A. Hoffmanns *Elixire des Teufels* und Heinrich Heines *Die Götter im Exil* –, welche Freud aufruft, ohne jedoch inhaltlich auf sie einzugehen, erwecken den Eindruck, dass der Doppelgänger seine Unheimlichkeit nur im Bereich der Fiktion entfalten kann. Da die psychoanalytisch-rationalen Erklärungsversuche zu kurz greifen und eine potentielle Unheimlichkeit der Identitätsspaltung im Leben nicht recht erklären können, wird der Psychoanalytiker Otto Rank heranzitiert, dessen⁴²⁷ entwicklungsgeschichtliche Erklärung der Unheimlichkeit des Doppelgängers – „aus einer Versicherung des Fortlebens wird er zum unheimlichen Vorboten des Todes.“ (U, 247) – nochmals von Heine belegt wird:

Der Charakter des Unheimlichen kann doch nur daher rühren, daß der Doppelgänger eine den überwundenen seelischen Urzeiten angehörige Bildung ist, die damals allerdings einen freundlicheren Sinn hatte. Der Doppelgänger ist zum Schreckbild geworden, wie die Götter nach dem Sturz der Religion zu Dämonen werden (Heine, *Die Götter Im Exil*). (U, 248)

Heines Götter, die zu Dämonen werden, stellen sich bei näherer Betrachtung als stark autobiographisch gefärbt heraus. Sie thematisieren den Fall großer Männer, wie jenen von Heine selbst. Jeder, besonders jeder Erfolgreiche, kann abstürzen, oder vielmehr

⁴²⁷ Es sei nochmals darauf hingewiesen, dass diese These nicht von Rank selbst stammt, sondern er sich bzgl. der Entwicklungsgeschichte des Doppelgängers auf Rochholz bezieht. Vgl. S. 20f./Anm. 48.

gestürzt und in Folge dessen unheimlich bzw. noch unheimlicher als ohnehin schon werden. Das trifft auch auf den Psychoanalytiker zu, wie Freud im *Unheimlichen* zumindest implizit an mancher Stelle⁴²⁸ andeutet.

Wenn Ranks Studie etwas genauer unter die Lupe genommen wird, findet sich abgesehen von der Entwicklungsgeschichte, die Freud vorrangig thematisiert, auch noch eine Art Typisierung des Doppelgängers. Von besonderem Interesse ist, dass Rank gerade jenen Doppelgängertypus, bei dem „zwei verschiedene, durch Amnesie getrennte Existenzen von ein und derselben Person dargestellt“⁴²⁹ werden, nicht thematisiert, obwohl er ihm Aktualität im medizinischen wie literarischen Bereich zugesteht. Gerade dieses „Motiv, wo die Multiplikation auch eine Division des Originals impliziert“⁴³⁰, setzt jedoch mit der Literatur der Romantik – Freuds literarische Beispiele beginnen, chronologisch betrachtet, mit E. T. A. Hoffmann – ein:

Das Doppelgängertum spiegelt in diesen Texten die Erfahrung, daß das Subjekt ein Wesen ist, das von Spaltung und Selbstentfremdung bedroht ist und so nicht allein nur der Welt gegenüber – aufgrund der äußeren Macht eines Entfremdungszusammenhangs – nicht souverän agiert, sondern auch sich selbst gegenüber ohnmächtig ist. Zum Thema wird, daß das Ich, wie ein Jahrhundert später die Psychoanalyse formulieren wird, nicht „Herr im eigenen Haus“ ist.⁴³¹

Ein Beispiel aus Heinrich Heines *Wintermärchen*, das Rank zu diesem Typus anführt, versetzt das Doppelbewusstsein an den Schreibtisch, somit in die Schrift. Das Doppelgängertum als eine Art Schreibmodus spielt auch im *Unheimlichen* eine wichtige Rolle und äußert sich in einer Mischung aus Distanz und Annäherung von Seiten Freuds, wobei er als Erzähler verstärkt versucht, auf Distanz zu gehen, und dabei vom Erzählten überwältigt zu werden droht.

Mit Blick auf den Erzähler, der sich über allerlei Un- und Umwege von seiner Untersuchung, dem *Unheimlichen*, abgrenzen zu wollen scheint, doch sich ihm schließlich mehr wider- als bereitwillig doch annähert, kann schon durchaus von einer beginnenden Doppelgängerschaft gesprochen werden. Die Distanzierung des

⁴²⁸ Die mögliche Analogie von Psychoanalytiker und Neurotiker in der Krankengeschichte eines Zwangsneurotikers und Psychoanalytiker und Gast oder auch Gastfreund im *Ring des Polykrates* (Vgl. U, 251f.); sowie Freuds Anmerkung, dass er sich nicht darüber wundern würde, „daß die Psychoanalyse [...] vielen Menschen [...] unheimlich geworden ist.“ (U, 257)

⁴²⁹ Otto Rank: *Der Doppelgänger*, S. 28.

⁴³⁰ Christof Forderer: *Ich-Eklipsen*, S. 53.

⁴³¹ Ebd., S. 53f.

Psychoanalytikers, Ichs und Autors vom Unheimlichen blieb Versuch. Der Weg der Untersuchung erwies sich weniger auf Grund von Freuds Entfernung als wegen seiner mitunter nicht erwünschten Nähe zum Gegenstand als ungewöhnlich. Die Umkehrung des Weges stellte sich bei näherer Betrachtung als eine Art Täuschungs- bzw. Ablenkungsmanöver vom eigentlichen Ausgangspunkt und Kern der Untersuchung, den unheimlichen „Fällen“, heraus, die den Autor schlussendlich trotz aller Ordnungs- und Zügelungsbemühungen überwältigten. Dieses Erzählte machte die Involviertheit Freuds und somit seine Spaltung bzw. Doppelung – einerseits der Versuch der Distanzierung, andererseits die Versuchung der Annäherung – im nicht enden wollenden *Unheimlichen* erst komplett. Der distanziert auftretende, rationale Erzähler taucht mitten in seinen Fällen als unheimlicher Psychoanalytiker und abergläubische Privatperson auf, bis er selbst abtritt und diverse literarische HeldInnen ins Rampenlicht befördert, die einen ganz ähnlichen, identitätsverunsichernden Weg beschreiten wie Freud selbst. Die Fiktionen erweisen sich, ebenso wie das *Unheimliche*, als Doppelgänger geschichten im engeren und weiteren Sinn, was von Freud jedoch weitgehend mit psychoanalytischen Erklärungsmodellen, dem Kastrationskomplex, Wiederholungszwang, Animismus etc., überschrieben wird.

Als das Unheimliche oder jedenfalls als seinen Kern, den Freud suchte, würde ich nach der Analyse des *Unheimlichen* den Menschen, uns selbst, AutorInnen, fiktive HeldInnen wie auch LeserInnen, bezeichnen, da es uns in dieser Einheit, der Illusion einer Identität, nicht gibt, wir uns selbst immer schon heimlich und unheimlich zugleich, und damit unsere eigenen DoppelgängerInnen sind, sowohl Mahnmal für das Leben als auch für den Tod. Dies hat sich am Autor des *Unheimlichen*, seiner schwankenden bzw. verdoppelten Position zwischen Distanz und Annäherung an den Untersuchungsgegenstand, gezeigt, wie auch an den von ihm präsentierten, fiktiven HeldInnen der literarischen Fälle, die einen ähnlich unsicheren Weg auf der womöglich ähnlich unendlichen Suche nach ihrer Identität beschreiten mussten. Eine Suche, die sich weder als gänzlich real noch fiktiv beschreiben lässt, sondern vielmehr im Modus des autobiographischen Erzählens bzw. Schreibens eine Verschmelzung von Leben und Fiktion herbeiführt, Identität gleichsam ent- wie auch verhüllt.

Wie wohl beinahe jede wissenschaftliche Untersuchung, zumal eine Masterarbeit von beschränktem Umfang, muss sich auch vorliegende als unvollständig und als ein Versuch bezeichnen lassen. Gerade dieses Fragmentarische kann aber durchaus optimistisch betrachtet werden, als ein Anstoß in eine Richtung, die womöglich Potential für weitergehende Auseinandersetzungen mit einem Themengebiet birgt. Hinsichtlich des hier eingeschlagenen Weges, das *Unheimliche* Freuds als eine Art Doppelgänger-Text zu lesen, könnten mögliche Anschlusspunkte sein:

Die eingehendere Beschäftigung mit den wissenschaftlichen Quellen Freuds, welche in Form knapper Thematisierungen einiger weniger Wissenschaftler und/oder Autoren, z. B. Ernst Jentsch, F. W. J. Schelling, Otto Rank etc., angedeutet, jedoch nicht zur Gänze ausgeführt wurde. Schon ein Blick in die Biographie der im *Unheimlichen* zitierten Wissenschaftler gibt eine Gemeinsamkeit zwischen ihnen preis: Sie alle – namentlich Ernst Jentsch, Daniel Sanders, Jacob und Wilhelm Grimm, F. W. J. Schelling, Theodor Reik, Heinrich Ewald Hering, Otto Rank, Siegfried Seligmann und Paul Kammerer – zog es wie auch Freud in zwei unterschiedliche Richtungen: einerseits zu den Natur-, andererseits zu den Geisteswissenschaften.⁴³² Ewald Hering, Vater vom im *Unheimlichen* angeführten Heinrich Ewald Hering, hat die sich wahrscheinlich nicht nur ihm stellende Problematik eines grenzüberschreitenden Forschens einem seiner berühmtesten Vorträge, *Über das Gedächtnis als eine allgemeine Funktion der organisierten Materie*, den auch Freud in seiner Privatbibliothek stehen hatte, vorangestellt:

Wenn der Naturforscher die Werkstätte seiner begrenzten Sonderforschungen verläßt und eine Wanderung ins weite Reich philosophischer Betrachtungen wagt, wo er die Lösung jener großen Rätsel zu finden hofft, um derentwillen er der Lösung der kleinen seine Tage widmet: so begleiten ihn die geheimen Befürchtungen derer, die er am Arbeitstische der Spezialuntersuchungen zurückläßt; und empfängt ihn das berechtigte Mißtrauen jener, die er als Eingeborene im Reiche der Spekulation begrüßt. So steht er in Gefahr, bei ersteren zu verlieren und bei letzteren zu gewinnen.⁴³³

⁴³² E. Jentsch: Nervenarzt u. Ästhet; D. Sanders: Sprachforscher u. Dichter; Brüder Grimm: Sprachwissenschaft u. Sammeln v. Märchen; Schelling: „Naturphilosophie“; Theodor Reik u. Otto Rank: „Laien“-Analytiker, die aus anderem, nicht medizinischem Gebiet kamen, wobei Reik Psychologie, Germanistik u. Romanistik, Rank Germanistik u. klassische Philologie studiert hatte; H. E. Hering: transdisziplinäres Feld der „Psychophysiologie“; S. Seligmann: Augenarzt, der im *Unheimlichen* mit seinem kulturgeschichtlichen Werk über den bösen Blick erwähnt wird; P. Kammerer: Biologe, der mit seiner Untersuchung *Das Gesetz der Serie*, in der er unbeabsichtigte Wiederholungen bestimmten Gesetzen unterzuordnen versuchte, nicht-naturwissenschaftlichen Grund betrat.

⁴³³ Ewald Hering: *Über das Gedächtnis als eine allgemeine Funktion der organisierten Materie*. Vortrag geh. in d. feierl. Sitzung d. Kaiserl. Akad. d. Wiss. in Wien am 30. Mai 1870. 2. Aufl. Leipzig: Engelmann 1912 (Ostwald's Klassiker der exakten Wissenschaften, 148), S. 1.

Eine weitere Vertiefungs- bzw. Ausweitungsmöglichkeit des Themenbereichs der literarischen Doppelgänger könnte der Einbezug nicht nur jener literarischen Quellen, die Freud explizit als unheimlich bezeichnet, sondern auch derer, die er in primär anderem Zusammenhang erwähnt (z. B. H. H. Ewers *Der Student von Prag*, J. W. Goethes *Faust*), als nicht unheimlich (Texte bzw. Figuren von Mark Twain, Herodot, Märchen der Grimms oder von Andersen, Ovid u./o. Vergil, Dante, Shakespeare, Homer, Nestroy, Oscar Wilde), oder nicht mit seiner Theorie des Unheimlichen konform (z. B. Arthur Schnitzlers *Die Weissagung*) abtut.

Eine weiter- und auch über das *Unheimliche* hinausgehende Möglichkeit, sich mit Freuds literarischen Doppelgängern auseinanderzusetzen, könnte darin bestehen, andere Freudsche Texte, vorrangig wahrscheinlich solche, in denen Freud stark mit wissenschaftlichen und auch literarischen Quellen arbeitet, unter demselben oder jedenfalls einem ähnlichen Blickwinkel zu untersuchen. So könnte mitunter festgestellt werden, ob die Doppelgängerthematik ein Spezifikum des *Unheimlichen* oder vielleicht doch einen generellen Schreib- und Verweismodus Freuds darstellt.

5. Literaturverzeichnis

5.1. Primärliteratur

5.1.1. Verwendeten Siglen

GW	Sigmund Freud: Gesammelte Werke chronologisch geordnet. Unter Mitwirkung v. Marie Bonaparte. Hg. v. Anna Freud et al. 18 Bde. u. ein Nachtragsbd. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 1999.
	<i>Daraus für diese Untersuchung verwendet:</i>
GW I	Bd. I: Studien über Hysterie; mit Josef Breuer [1895], S. 75-312. Über Deckerinnerungen [1899], S. 531-554.
GW II/III	Bd. II/III: Die Traumdeutung [1900], S. 1- 642.
GW IV	Bd. IV: Zur Psychopathologie des Alltagslebens [1904].
GW V	Bd. V: Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie [1905], S. 29-145.
GW VII	Bd. VII: Der Dichter und das Phantasieren [1908], S. 213-223. Bemerkungen über einen Fall von Zwangsneurose (Der „Rattenmann“) [1909], S. 379-463.
GW IX	Bd. IX: Totem und Tabu [1913].
GW X	Bd. X: Zur Geschichte der Psychoanalytischen Bewegung [1914], S. 43-113.
GW XII	Bd. XII: Eine Schwierigkeit der Psychoanalyse [1917], S. 3-12. Wege der psychoanalytischen Therapie [1919], S. 181-194. Das Unheimliche [1919], S. 229-268.
GW XIII	Bd. XIII: Jenseits des Lustprinzips [1920], S. 1-69. Traum und Telepathie [1922], S. 163-191.
GW XIV	Bd. XIV: Selbstdarstellung [1925], S. 31-96. Die Frage der Laienanalyse [1926], S. 209-296.
GW XVI	Bd. XVI: Die endliche und die unendliche Analyse [1937], S. 59-99. Brief an Romain Rolland (Eine Erinnerungsstörung auf der Akropolis) [1936], S. 250-257.

U	Sigmund Freud: Das Unheimliche. In: GW XII, S. 229-268.
S	Hoffmann, Ernst Theodor Amadeus: Der Sandmann [1816]. In: Ders.: Sämtliche Werke in sechs Bänden. Hg. v. Hartmut Steinecke unter Mitarbeit von Gerhard Allroggen. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag 1985, Bd. 3, S. 11-49.
E	Hoffmann, Ernst Theodor Amadeus: Die Elixiere des Teufels [1815f.]. In: Ders.: Sämtliche Werke in sechs Bänden. Hg. v. Hartmut Steinecke unter Mitarbeit von Gerhard Allroggen. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag 1988, Bd. 2/2, S. 9-352.
JM	Albrecht Schaeffer: Josef Montfort. Leipzig: Insel 1922 [1918].
MA	Wilhelm Hauff: Märchen-Almanach auf das Jahr 1826 für Söhne und Töchter gebildeter Stände. In: Ders.: Sämtliche Werke in drei Bänden. Nach den Originaldrucken und Handschriften. Textredaktion und Anmerkungen von Sibylle von Steinsdorff. Mit einem Nachwort und einer Zeittafel (in Bd. III) von Helmut Koopmann. München: Winkler 1970, Bd. 2, S. 7-103.
MA 2	Wilhelm Hauff: Märchen-Almanach auf das Jahr 1827 für Söhne und Töchter gebildeter Stände. In: Ders.: Sämtliche Werke in drei Bänden. Nach den Originaldrucken und Handschriften. Textredaktion und Anmerkungen von Sibylle von Steinsdorff. Mit einem Nachwort und einer Zeittafel (in Bd. III) von Helmut Koopmann. München: Winkler 1970, Bd. 2, S. 104-189.
I	L. G. Moberly: Inexplicable. In: Strange Tales from The Strand. Hg. v. Jack Adrian. Vorwort v. Julian Symons. Oxford/New York: Oxford University Press 1991 [1917], S. 183-195.

5.1.2. Weitere Primärliteratur

Döblin, Alfred: Berlin Alexanderplatz. Die Geschichte vom Franz Biberkopf.

Frankfurt am Main: S. Fischer 1999.

Freud, Sigmund: Das Unheimliche. In: Imago. Zeitschrift für Anwendung der Psychoanalyse auf die Geisteswissenschaften, Bd. 5 (1919), S. 297-324.

Freud, Sigmund: Das Unheimliche. In: Ders.: Studienausgabe. Limitierte Sonderausg. Hg. v. Alexander Mitscherlich, Angela Richards u. James Strachey. 10 Bde. 12., korrig. Aufl. Frankfurt am Main: S. Fischer 2000, Bd IV: Psychologische Schriften, S. 241-274.

Freud, Sigmund: Briefe 1873-1939. Ausgewählt u. hg. v. Ernst u. Lucie Freud. 3., korrig. Aufl. Frankfurt am Main: S. Fischer 1980.

Freud, Sigmund: Briefe an Wilhelm Fließ 1887-1904. Ungekürzte Ausg. Hg. v. Jeffrey M. Masson. Bearb. d. dt. Fassung v. Michael Schröter. Transkription v. Gerhard Fichtner. Frankfurt am Main: S. Fischer 1986.

Freud, Sigmund u. Ludwig Binswanger: Briefwechsel 1908-1938. Hg. v. Gerhard Fichtner. Frankfurt am Main: S. Fischer 1992.

Freud, Sigmund u. Sándor Ferenczi: Briefwechsel 1917-1919. Hg. v. Ernst Falzeder. Wien et al.: Böhlau 1996.

Freud, Sigmund u. Carl Gustav Jung: Briefwechsel. Hg. v. William McGuire. Frankfurt am Main: Fischer 1974.

Freud, Sigmund u. Oskar Pfister: Briefe 1909-1939. Hg. v. Ernst L. Freud. 2. Aufl. Frankfurt am Main: S. Fischer 1980.

Freud, Sigmund u. Arnold Zweig: Briefwechsel. Hg. v. Ernst L. Freud. 3. Aufl.
Frankfurt am Main: Fischer 1980.

Grimm, Jacob u. Wilhelm: Deutsches Wörterbuch. Nachdruck der Erstausgabe. 32
Bde. Hg. v. d. Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin in Zsarb. mit d.
Akademie der Wissenschaften zu Göttingen. Bearb. v. Karl Euling. München: dtv
1984 [ab 1852].

Gutzkow, Karl: Die Ritter vom Geiste. Roman in neun Büchern. 1.-3. Buch. Hg. v.
Thomas Neumann. Frankfurt am Main: Zweitausendeins 1998 [1850f.].

Heine, Heinrich: Deutschland. Ein Wintermärchen. In: Ders.: Historisch-kritische
Gesamtausgabe der Werke. 16 Bde. In Verb. mit d. Heinrich-Heine-Inst. hg. v.
Manfred Windfuhr. Bearb. v. Winfried Woelser. Hamburg: Hoffmann u. Campe 1985
[1844], Bd. 4, S. 89-105.

Heine, Heinrich: Berichtigung (15.4.1849). In: Ders.: Historisch-kritische
Gesamtausgabe der Werke. 16 Bde. In Verb. mit d. Heinrich-Heine-Inst. hg. v.
Manfred Windfuhr. Bearb. v. Gerd Heinemann. Hamburg: Hoffmann u. Campe 1982
[1849], Bd. 15, S. 112f.

Heine, Heinrich: Die Götter im Exil. In: Ders.: Historisch-kritische Gesamtausgabe der
Werke. 16 Bde. In Verb. mit d. Heinrich-Heine-Inst. hg. v. Manfred Windfuhr. Bearb.
v. Ariane Neuhaus-Koch. Hamburg: Hoffmann u. Campe 1987 [1853], Bd. 9, S. 125-
145.

Herodot: Historien. Buch I-V. Übers. v. Walter Marg. Mit einer Einführung v. Detlev
Fehling u. Erläuterungen v. Bernhard Zimmermann. München: dtv 1991 (Literatur –
Philosophie – Wissenschaft; Bibliothek der Antike), Buch III, S. 223-310.

Jacques, Norbert: Dr. Mabuse der Spieler. Berlin: Ullstein 1920.

Jentsch, Ernst: Zur Psychologie des Unheimlichen. In: Psychiatrisch-Neurologische Wochenschrift (1906), Nr. 22, S. 195-198 u. Nr. 23, S. 203-205.

Jung, Carl Gustav: Briefe. Hg. v. Aniela Jaffé in Zsarb. mit Gerhard Adler. Übers. aus d. Engl. u. Franz. v. Aniela Jaffé. 3 Bde. Olten et al.: Walter 1972.

Kammerer, Paul: Das Gesetz der Serie: eine Lehre von den Wiederholungen im Lebens- und im Weltgeschehen. Stuttgart et al.: Dt. Verl.-Anst. 1919.

Mach, Ernst: Die Analyse der Empfindungen und das Verhältnis des Physischen zum Psychischen. Mit einem Vorwort zum Neudruck v. Gereon Wolters. Nachdruck d. 9. Aufl. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1991 [1886] (Bibliothek klassischer Texte).

Meisel-Hess, Grete: Die Intellektuellen. Berlin: Oesterheld & Co 1911. Exzerpt wiedergegeben nach Edward Shorter: Geschichte der Psychiatrie. Aus d. Amerik. v. Yvonne Badaf. Reinek bei Hamburg: Rowohlt 2003 (rowohlts enzyklopädie), S. 235f.

Rank, Otto: Der Doppelgänger. Eine psychoanalytische Studie. Reprint der Ausgabe v. 1925 mit einem Nachwort v. Mladen Dolar. Wien: Turia & Kant 1993.

Sanders, Daniel: Wörterbuch der Deutschen Sprache mit Belegen von Luther bis auf die Gegenwart. Leipzig: Wigand 1860, Bd I: A-K.

Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph: Philosophie der Mythologie. Fotomechanischer Nachdruck d. Ausg. v. 1857. 2 Bde. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1957, Bd. 2, 28. Vorlesung, S. 645-660.

5.2. Sekundärliteratur

Bachtin, Michail M.: Probleme der Poetik Dostoevskijs. Übers. v. Adelheid Schramm. Frankfurt am Main et al.: Ullstein 1985.

Bayard, Pierre: Wie man über Bücher spricht, die man nicht gelesen hat. Aus d. Franz. v. Lis Künzli. München: Kunstmann 2007.

Beckmann, Sabine: Wilhelm Hauff. Seine Märchenalmanache als zyklische Kompositionen. Bonn: Bouvier 1976 (Abhandlungen zur Kunst-, Musik- und Literaturwissenschaft, Bd. 201).

Binswanger, Ludwig: Erinnerungen an Sigmund Freud. Bern: Francke 1956.

Böschenstein, Renate: Doppelgänger, Automat, serielle Figur: Formen des Zweifels an der Singularität der Person. In: Androïden. Zur Poetologie der Automaten. 6. Internationales Neuenburger Kolloquium 1994. Frankfurt am Main et al.: Peter Lang 1997, S. 165-195.

Brennicke, Illona u. Joe Hembus: Klassiker des deutschen Stummfilms: 1910-1930. Mit Bildern aus Kopien v. Gerhard Ullmann u. e. Vorw. v. Xaver Schwarzenberger. München: Goldmann 1983.

Brodthage, Heike u. Sven Olaf Hoffmann: Die Rezeption der Psychoanalyse in der Psychologie. In: Die Rezeption der Psychoanalyse in der Soziologie, Psychologie und Theologie im deutschsprachigen Raum bis 1940. Hg. v. Johannes Cremerius. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1981, S. 135-253.

Chertok, Léon u. Isabelle Stengers: Le Cœur et la Raison. L'hypnose en question de Lavoisier à Lacan. Paris: Payot 1989.

Cixous, Hélène: Die Fiktion und ihre Geister. Eine Lektüre von Freuds *Das Unheimliche* [1972]. Aus d. Frz. übers. v. Eva Groepler. In: Orte des Unheimlichen. Hg. v. Klaus Herding u. Gerlinde Gehring. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2006, S. 37-59.

Conrad, Joseph: Notes on Life and Letters. Hg. v. J. H. Stape, unter der Mitarbeit v. Andrew Busza. Cambridge: Cambridge Univ. Press 2004 (The Cambridge Edition of the Works of Joseph Conrad).

Cramer, Karin: Bewusstseinsspaltung in E. T. A. Hoffmanns Roman „Die Elixiere des Teufels“. In: Mitteilungen der E. T. A. Hoffmann-Gesellschaft e.V, 16. Heft (1970), S. 8-18.

Cremerius, Johannes: Einleitung. In: Die Rezeption der Psychoanalyse in der Soziologie, Psychologie und Theologie im deutschsprachigen Raum bis 1940. Hg. v. Johannes Cremerius. Mit Beiträgen v. Hans-Dieter Brauns, Heike Brodthage u. S. O. Hoffmann, Joachim Scharfenberg. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1981 (suhrkamp taschenbuch wissenschaft 296), S. 7-29.

Derrida, Jacques: The Deaths of Roland Barthes. Übers. v. Pascale-Anne Brault u. Michael Naas. In: Continental Philosophy I: Philosophy and Non-philosophy since Merleau-Ponty. Hg. v. Hugh Silverman. London: Routledge 1988, S. 259-296.

Dolar, Mladen: Otto Rank und der Doppelgänger. In: Otto Rank: Der Doppelgänger. Eine psychoanalytische Studie. Reprint der Ausgabe von 1925. Wien: Turia & Kant 1993, S. 119-129.

Drux, Rudolf: Anmerkungen. In: E. T. A. Hoffmann: Der Sandmann. Hg. v. Rudolf Drux. Stuttgart: Reclam 2004 (Universal-Bibliothek 8199: Erläuterungen und Dokumente), S. 49-53.

Drux, Rudolf: Nachwort. In: E. T. A. Hoffmann: Der Sandmann. Hg. v. Rudolf Drux. Stuttgart: Reclam 2004 (Universal-Bibliothek 8199: Erläuterungen und Dokumente), S. 61-77.

Eissler, Kurt Robert: Über Freuds Freundschaft mit Wilhelm Fließ nebst einem Anhang über Freuds Adoleszenz und einer historischen Bemerkung über Freuds Jugendstil. In: Ders., S. Freud, S. Goeppert u. K. Schröter: Aus Freuds Sprachwelt und andere Beiträge. Bern/Stuttgart/Wien: Hans Huber 1974, S. 39-100.

Ellenberger, Henri F.: Die Entdeckung des Unbewußten. Geschichte und Entwicklung der dynamischen Psychiatrie von den Anfängen bis zu Janet, Freud, Adler und Jung. Ausg. folgt unveränd. d. 2. Aufl. Zürich: Diogenes 2005 [1970].

Elliger, Tilman J.: S. Freud und die akademische Psychologie. Ein Beitrag zur Rezeptionsgeschichte der Psychoanalyse in der deutschen Psychologie (1895-1945). Weinheim/Basel: Deutscher Studien-Verlag/Beltz 1986.

Elliger, Tilman J.: Sigmund Freuds „splendid isolation“. Materialien zur Kritik der psychoanalytischen Geschichtsschreibung. In: Psyche. Zeitschrift für Psychoanalyse und ihre Anwendung. Begr. v. Alexander Mitscherlich, 44. Jg. (1990), Nr. 7, S. 612-627.

Ellison, David: Ethics and Aesthetics in European Modernist Literature. From the Sublime to the Uncanny. Cambridge: Cambridge University Press 2001.

Falkenberg, Marc: Rethinking the Uncanny in Hoffmann and Tieck. Oxford/Wien et al.: Peter Lang 2005 (Studies in Modern German Literature, Vol. 100).

Felman, Shoshana: To Open the Question. In: Literature and Psychoanalysis: the question of reading: otherwise. Hg. v. Shoshana Felman. 3. Aufl. Baltimore, Md. et al: Johns Hopkins Univ. Press 1989 [1977], S. 5-10.

Forderer, Christof: Ich-Eklipsen. Doppelgänger in der Literatur seit 1800. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler 1999.

Gay, Peter: Freud. Eine Biographie für unsere Zeit. Ungekürzte Ausg. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 1995.

Graf, Max: Reminiscences of Professor Sigmund Freud. In: Psychoanalytic Quarterly XI (1942), S. 465-476.

Grafe, Frieda: Doktor Caligari gegen Doktor Kracauer oder Die Errettung der ästhetischen Realität. In: Filmkritik, Nr. 5 (1970), S. 242ff.

Greiner, Ulrich: Ulrich Greiners Lyrikverführer. Eine Gebrauchsanweisung zum Lesen von Gedichten. München: C. H. Beck 2009.

Hennecke, Hans: Vergessen – und doch unvergeßlich. Der Fall Albrecht Schaeffer. In: Ders.: Kritik. Gesammelte Essays zur modernen Literatur. Gütersloh: C. Bertelsmann 1958, S. 175-179.

Henning, Hans: Psychologie der Gegenwart. Berlin: Mauritius 1925. Abgedruckt in: Die Rezeption der Psychoanalyse in der Soziologie, Psychologie und Theologie im deutschsprachigen Raum bis 1940. Hg. v. Johannes Cremerius. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1981, S. 231-239.

Herder, Johann Gottfried: Auch eine Philosophie der Geschichte zur Bildung der Menschheit. Hg. v. Hans Dietrich Irscher. Stuttgart: Reclam 1990.

Hering, Ewald: Über das Gedächtnis als eine allgemeine Funktion der organisierten Materie. Vortrag geh. in d. feierl. Sitzung d. Kaiserl. Akad. d. Wiss. in Wien am 30. Mai 1870. 2. Aufl. Leipzig: Engelmann 1912 (Ostwald's Klassiker der exakten Wissenschaften, 148).

Hertz, Neil: Freud and the Sandman [1979]. In: Deconstruction. Critical Concepts in Literary and Cultural Studies. Hg. v. Jonathan Culler. London/New York: Routledge 2003, Bd. 3, S. 149-168.

Hitschmann, E. in einer Rezension von Rudolf Allers: Über Psychoanalyse. In: Internationale Zeitschrift für Psychoanalyse 10 (1924). Abgedruckt in: Die Rezeption der Psychoanalyse in der Soziologie, Psychologie und Theologie im deutschsprachigen Raum bis 1940. Hg. v. Johannes Cremerius. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1981, S. 226f.

Jones, Ernest: The Life and Work of Sigmund Freud. Online-Ausgabe v. Psychoanalytic Electronic Publishing. 3 Bde. London: The Hogarth Press 1972 [1954-57].

Kalat, David: The Strange Case of Dr. Mabuse. A Study of the twelve films and five novels. Jefferson/North Carolina/London: Mc Farland & Company 2001.

Kanzer, Mark: Freud and His Literary Doubles. In: American Imago. A Psychoanalytic Journal for Culture, Science and the Arts, Vol. 33 (Spring, 1976), No. 1, S. 231-243.

Katholisches Institut für Medieninformation: Caligaris Erben. Der Katalog zum Thema ‚Psychiatrie im Film‘. Bonn: Psychiatrie-Verl. 1994.

Kautsky, Karl: Die materialistische Geschichtsauffassung. Berlin: Dietz 1927. Abgedruckt in: Die Rezeption der Psychoanalyse in der Soziologie, Psychologie und Theologie im deutschsprachigen Raum bis 1940. Hg. v. Johannes Cremerius. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1981, S. 115-120.

Keyserling, Hermann: Reise durch die Zeit. 2 Bde. Darmstadt/Baden-Baden: Holle-Verl. 1958.

Kittstein, Ulrich: Das literarische Werk Wilhelm Hauffs im Kontext seiner Epoche. In: Wilhelm Hauff. Aufsätze zu seinem poetischen Werk. Hg. v. Ulrich Kittstein. Mit einer Bibliographie der Forschungsliteratur. St. Ingbert: Röhrig 2002 (Mannheimer Studien zur Literatur- und Kulturwissenschaft, Bd. 28), S. 9-43.

Klages, Ludwig: Die Grundlagen der Charakterkunde. 4. Aufl. Leipzig: Barth 1926. Abgedruckt in: Die Rezeption der Psychoanalyse in der Soziologie, Psychologie und Theologie im deutschsprachigen Raum bis 1940. Hg. v. Johannes Cremerius. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1981, S. 240-244.

Kofman, Sarah: Die doppelte Lektüre. In: Dies.: Die Kindheit der Kunst. Eine Interpretation der Freudschen Ästhetik. Aus d. Frz. übers. v. Heinz Jatho. München: Fink 1993 [1970] (Bild und Text), S. 13-42.

Kofman, Sarah: On the Analytic Novel. In: Dies.: Freud and Fiction. Aus d. Frz. übers. v. Sarah Wykes. Cambridge et al.: Polity Press 1991 [1974], S. 1-20.

Kofman, Sarah: The Double is/and the Devil. The Uncanniness of The Sandman (Der Sandmann). In: Dies.: Freud and Fiction. Transl. by Sarah Wykes. Cambridge: Polity Press 1991 [1974], S. 120-162.

Kracauer, Siegfried: Von Caligari zu Hitler. Eine psychologische Geschichte des deutschen Films. In: Ders.: Werke. Hg. v. Inka Mülder-Bach. Unter Mitarb. v. Sabine Biebl. 9 Bde. Berlin: Suhrkamp 2012, Bd. 2.1.

Krueger, F.: Die Psychoanalyse und das wirkliche Seelentum. Kritische Gänge. Literaturblatt Berliner Börsenzeitung 20 (1933). Abgedruckt in: Die Rezeption der Psychoanalyse in der Soziologie, Psychologie und Theologie im deutschsprachigen Raum bis 1940. Hg. v. Johannes Cremerius. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1981, S. 244-247.

Lawrence, David Herbert: *Studies in Classic American Literature* (Final Version 1923). 2 Bde. Hg. v. Ezra Greenspan, Lindeth Vasey u. John Worthen. Cambridge: Cambridge University Press 2003 (The Cambridge Edition of the Works of D. H. Lawrence), Bd. 2, S. 7-162.

Lindner, Burkhard: *Freud liest den Sandmann*. In: *Orte des Unheimlichen*. Hg. v. Klaus Herding u. Gerlinde Gehring. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2006, S. 17-36.

Lydenberg, Robin: *Freud's Uncanny Narratives*. In: *PMLA*, Vol. 112 (Oct., 1997), No. 5, S. 1072-1086.

Magris, Claudio: *Die andere Vernunft*. E. T. A. Hoffmann. Übers. v. Paul Walcher u. Petra Braun. Königstein/Taunus: Hain 1980 (*Literatur in der Geschichte, Geschichte in der Literatur*, Bd 1).

Mahony, Patrick J.: *Der Schriftsteller Sigmund Freud*. Aus d. Engl. v. Helmut Junker. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1989 (edition suhrkamp 1484).

Masschelein, Anneleen: *The Unconcept. The Freudian Uncanny in Late-Twentieth-Century Theory*. New York: Suny Press 2011 (Suny series, Insinuations: Philosophy, Psychoanalysis, Literature).

Mayer, Carl u. Hans Janowitz: *Das Cabinet des Dr. Caligari*. Drehbuch zu Robert Wiens Film von 1919/20. München: edition text + kritik 1995 (Filmtext).

McCaffrey, Phillip: *Freud's Uncanny Woman*. In: *Reading Freud's Reading*. Hg. v. Sander L. Gilman et al. New York/London: New York University Press 1994. (*Literature and Psycho-analysis* 5), S. 91-108.

Müller-Freienfels, Richard: Die Hauptrichtungen der gegenwärtigen Psychologie. Abgedruckt in: Die Rezeption der Psychoanalyse in der Soziologie, Psychologie und Theologie im deutschsprachigen Raum bis 1940. Hg. v. Johannes Cremerius. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1981, S. 193-200.

Muschg, Walter: Freud als Schriftsteller [1930]. In: Ders.: Die Zerstörung der deutschen Literatur und andere Essays. Hg. v. Julian Schütt und Winfried Stephan. Mit einem Nachw. v. Julian Schütt. Zürich: Diogenes 2009, S. 556-595.

Nehring, Wolfgang: Nachwort. In: E. T. A. Hoffmann: Die Elixiere des Teufels. Nachgelassene Papiere des Bruders Medardus eines Kapuziners. Hg. v. Wolfgang Nehring. Stuttgart: Reclam 1975 (Reclams Universal-Bibliothek, Nr. 192), S. 357-375.

Nehring, Wolfgang: Tradition und Innovation in Hoffmanns Die Elixiere des Teufels. In: E. T. A. Hoffmann. Deutsche Romantik im europäischen Kontext. Hg. v. Hartmut Steinecke. Berlin: Erich Schmidt 1993 (E. T. A. Hoffmann Jahrbuch I), S. 36-47.

Neuhaus, Stefan: Das Spiel mit dem Leser. Wilhelm Hauff: Werke und Wirkung. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2002.

Petrowski, Andrejs: Weltverschlinger, Manipulatoren und Schwärmer. Problematische Individualität in der Literatur des späten 18. Jahrhunderts. Heidelberg: Universitätsverlag C. Winter 2002 (Neues Forum für allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft, Bd. 15).

Pouh, Liselotte: Wiener Literatur und Psychoanalyse. Felix Dörmann, Jakob Julius David und Felix Salten. Frankfurt am Main et al.: Peter Lang 1997 (Reihe I, Deutsche Sprache und Literatur, Bd. 1620).

Rand, Nicholas u. Maria Torok: The Sandman looks at „The uncanny“. The return of the repressed or of the secret; Hoffmann's question to Freud. In: *Speculations after Freud. Psychoanalysis, philosophy and culture*. Hg. v. Sonu Shamdasani u. Michael Münchow. London/New York: Routledge 1994, S. 185-203.

Rochholz, Ernst Ludwig: Ohne Schatten, ohne Seele. Der Mythos vom Körperschatten und vom Schattengeist. In: Ders.: *Deutscher Glaube und Brauch im Spiegel der heidnischen Vorzeit*. 2 Bde. Berlin: Dümmler 1867, Bd. I, S. 59-130.

Rohrwasser, Michael: *Freuds Lektüren: von Arthur Conan Doyle bis zu Arthur Schnitzler*. Gießen: Psychosozial-Verl. 2005.

Rohrwasser, Michael: Kino, Psychoanalyse und organisiertes Verbrechen: Dr. Mabuse. In: *Pop in Prosa. Erzählte Populärkultur in der deutsch-ungarischsprachigen Moderne*. Hg. v. Amália Kerekes et al.: Frankfurt am Main: Lang 2007, S. 234-251.

Royle, Nicholas: *The Uncanny*. Manchester: Manchester Univ. Press 2003.

Rubin, Bernard: Freud and Hoffmann: The Sandman. In: *Introducing Psychoanalytic Theory*. Hg. v. Sander L. Gilman. New York: Brunner 1984, S. 205-217.

Russo, John Paul: Freud and Italy. In: *Literature and Psychology*, Vol XXXVI (1990), Nr. 1 & 2, S. 1-25.

Sanders, Daniel: *Das deutsche Wörterbuch von Jakob Grimm und Wilhelm Grimm kritisch beleuchtet*. 2 Hefte. Hamburg: Hoffmann und Campe 1852/53.

Schaeffer, Albrecht: Josef Montfort. In: Ders.: *Kritisches Pro Domo* (mit einer biographischen Skizze als Einleitung). Berlin: Stilke 1924, S. 13-25.

Scheler, Max: Schriften aus dem Nachlaß. Berlin: Der neue Geist 1933, Bd. 1.
Abgedruckt in: Die Rezeption der Psychoanalyse in der Soziologie, Psychologie und Theologie im deutschsprachigen Raum bis 1940. Hg. v. Johannes Cremerius. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1981, S. 63-68.

Schlesier, Renate: Der große Maskenball. Heines exilierte Götter. In: Gedächtnis, Mythos, Modernität. Das Jerusalemer Heine-Symposium. Hg. v. Klaus Briegleb u. Itta Shedletzky. Hamburg: Dölling u. Galitz 2001, S. 93-110.

Schopenhauer, Arthur: Parerga und Paralipomena. In: Ders.: Zürcher Ausgabe. Werke in 10 Bänden. Hg. v. Angelika Hübscher. Zürich: Diogenes 1977, Bd. X/2.2.

Schott, Heinz u. Rainer Tölle: Geschichte der Psychiatrie. Krankheitslehren, Irrwege, Behandlungsformen. München: C. H. Beck 2006.

Schur, Max: Freud. Living and Dying. New York: International Universities Press 1972.

Seligmann, Siegfried: Der böse Blick und Verwandtes. Ein Beitrag zur Geschichte des Aberglaubens aller Zeiten und Völker. 2 Bde. Berlin: Barsdorf 1910.

Smith, Andrew u. Diana Wallace: The Female Gothic. Then and Now. In: Gothic Studies, Vol. 6,1 (2004), S. 1-7.

Steinlein, Rüdiger: Die domestizierte Phantasie. Studien zur Kinderliteratur, Kinderlektüre und Literaturpädagogik des 18. und frühen 19. Jahrhunderts. Heidelberg: Winter 1987, S. 243-261.

Stekel, Wilhelm: Nervöse Angstzustände und ihre Behandlung. 4. überarb. Aufl. Leipzig/Wien/Bern: Urban & Schwarzenberg 1923.

Stockhammer, Rudolf: Zaubertexte: die Wiederkehr der Magie und die Literatur 1880 – 1945. Berlin: Akademie-Verl. 2000.

Sutter, Alex: Vom spektakulären Objekt zum Produktionsmittel – Der Automat im 18. Jahrhundert am Beispiel des Werks von Jacques Vaucanson. In: Androïden. Zur Poetologie der Automaten. 6. Internationales Neuenburger Kolloquium 1994. Frankfurt am Main et al.: Peter Lang 1997, S. 133-144.

Tabbert, Thomas T.: Die erleuchtete Maschine. Künstliche Menschen in E. T. A. Hoffmanns „Der Sandmann“. Studienausgabe. Hamburg: Artislife Press 2006.

Tallis, Frank: Hidden Minds: A History of the Unconscious. New York: Arcade Publishing 2002.

Weber, Marianne: Max Weber. Ein Lebensbild. Heidelberg: Schneider 1950.
Abgedruckt in: Die Rezeption der Psychoanalyse in der Soziologie, Psychologie und Theologie im deutschsprachigen Raum bis 1940. Hg. v. Johannes Cremerius. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1981, S. 68-71.

Wild, Reiner: Wer ist der Räuber Orbasan? Überlegungen zu Wilhelm Hauffs Märchen. In: Athenäum 4 (1994), S. 349-364.

Wortis, Joseph: Fragments of an Analysis with Freud. New York: Simon and Schuster 1954.

Zaretsky, Eli: Freuds Jahrhundert. Die Geschichte der Psychoanalyse. Aus d. Amerik. v. Klaus Binder u. Bernd Leineweber. Wien: Zsolnay 2006.

Zweig, Stefan: Die Heilung durch den Geist. Mesmer, Mary Baker-Eddy, Freud. Leipzig: Insel 1931.

5.2.1. Nachschlagewerke

Bortenschlager, Wilhelm: Deutsche Dichtung im 20. Jahrhundert. Strömungen, Dichter, Werke. Eine Bestandsaufnahme. Wunsiedel/Wels et al.: Leitner 1966 (Leitners Studienhefte für Schule und Leben).

Deutsche Biographische Enzyklopädie (DBE). Hg. v. Walter Killy unter Mitarbeit v. Dietrich von Engelhardt, Wolfram Fischer, Franz Georg Kaltwasser, Bernd Moeller u. Rudolf Vierhaus. 12 Bde. u. ein Supplementbd. München: dtv/K. G. Saur 2001.

Frenzel, Elisabeth: Motive der Weltliteratur: ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte. 6., überarb. u. erg. Aufl. Stuttgart: Kröner 2008 (Kröners Taschenausgabe 301).

Kreuter, Alma: Deutschsprachige Neurologen und Psychiater: ein biographisch-bibliographisches Lexikon von den Vorläufern bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts. München: K. G. Saur 1996, Bd 2.

Literatur-Lexikon. Autoren und Werke deutscher Sprache. Hg. v. Walther Killy. Gütersloh et al.: Bertelsmann-Lexikon-Verl. 1991.

5.2.2. Internetquellen

Deutsche Biographie (ADB u. NDB). Projekt der Historischen Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften und der Bayerischen Staatsbibliothek, gefördert durch die DFG, 2007-2009, <http://www.deutsche-biographie.de>, Zugriff am 24.8.2013.

Deutsches Sprichwörter-Lexikon. Ein Hausschatz für das deutsche Volk. Hg. v. Karl Friedrich Wilhelm Wander. Leipzig: F. A. Brockhaus 1873, Bd. 3, <http://www.zeno.org/nid/20011704128>, Zugriff am 26.7.2013.

Freud als Wanderer: <http://www.gibmirberge.at/2013/bergsteigerdorf-rax-und-schneeberg-wandern-mit-sigmund-freud/> u. <http://www.rittnerbahn.suedtirol-reisen.com/sigmund-freud-promenade.php>, Zugriff am 9.7.2013.

Freuds Privatbibliothek. Siehe: The Freud Museum London / Archives & Research: <http://www.freud.org.uk/archive>, Zugriff am 17.8.2013.

Gelder, Lawrence van: Dr. Joseph Wortis, an Editor And a Psychiatrist, 88, Dies. In: The New York Times, Obituaries (28.2.1995), <http://www.nytimes.com/1995/02/28/obituaries/dr-joseph-wortis-an-editor-and-a-psychiatrist-88-dies.html>, Zugriff am 16.9.2013.

Grammatisch-kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart mit beständiger Vergleichung der übrigen Mundarten, besonders aber der Oberdeutschen. Hg. v. Johann Christoph Adelung. 2. vermehrte und verbesserte Ausgabe. Leipzig: Breitkopf und Härtel 1798, Bd. 3, <http://www.zeno.org/nid/20000394971>, Zugriff am 26.7.2013.

Redensarten-Index: <http://www.redensarten-index.de>, Zugriff am 26.7.2013.

Steiner, Riccardo: Jones, Ernest. In: International Dictionary of Psychoanalysis, <http://www.enotes.com/topics/ernest-jones>, Zugriff am 17.9.2013.

Willis, Chris: The Story of the Strand, <http://www.strandmag.com/hist.htm>, Zugriff am 10.9.2013.

5.2.3. Filme

Lang, Fritz: Dr. Mabuse, der Spieler. 1. Teil: Der große Spieler – ein Bild der Zeit. 2. Teil: Inferno – Ein Spiel um Menschen unserer Zeit. 35 mm, 242 min (297 min restauriert). Berlin: Uco-Film 1922.

Rye, Stellan [Paul Wegener, H. H. Ewers]: Der Student von Prag – Ein romantisches Drama. 35 mm, 41 min (83 min restauriert). Berlin: Deutsche Bioscop 1913.

Wiene, Robert: Das Cabinet des Dr. Caligari. 16 und 35mm, 78min. Berlin: Decla-Film 1920.

6. Anhang

6.1. Zusammenfassung

In der vorliegenden Arbeit wird eine Re-Lektüre von Freuds Essay *Das Unheimliche* (1919) angestrebt. *Das Unheimliche* ist zwar nach Freuds eigener Aussage in erster Linie eine Auseinandersetzung mit einem ästhetischen bzw. von der Ästhetik vernachlässigten Gegenstand, erlangte aber nicht zuletzt durch die (Psycho-)Analyse von E. T. A. Hoffmanns *Der Sandmann* Berühmtheit – eigentlich „nur“ ein, wenn auch das ausführlichste Beispiel von vielen, um das Unheimliche zu beschreiben. Das in Anführungszeichen gesetzte „nur“ weist schon auf den Kern des Problembereichs hin, der zugleich Freuds Analysetechnik von Sprache darstellt: Das Nebensächliche, vermeintlich Unwichtige ist von allergrößter Bedeutung, und somit auch das, was im *Unheimlichen* vor und nach dem *Sandmann* passiert, und nicht zuletzt auch, wie es passiert. Sowohl das „Was“ als auch das „Wie“ lässt sich zum einen mit Literatur beantworten: *Das Unheimliche* ist und arbeitet mit Fiktion; zum andern mit dem Doppelgänger, der nicht nur eines unter vielen unheimlichen Beispielen, sondern gleichsam Machart des *Unheimlichen* ist, eine Art von widersprüchlichem Schreibmodus, dem der Autor unterliegt. Dieser Widerspruch äußert sich in einer Mischung aus Distanzierung und Annäherung an das Unheimliche von Seiten Freuds, wobei er als Erzähler verstärkt versucht, auf Distanz zu gehen, und dabei vom Erzählten überwältigt zu werden scheint. Dies wird von mir als das Phänomen des *literarischen Doppelgängers, das Unheimlichste am Unheimlichen*, bezeichnet. Das Unheimlichste deshalb, weil das Konzept des Unheimlichen, das Freud untersucht, sich während des Textes bereits zu verselbständigen, unheimlich zu werden beginnt und sich damit als etwas sehr Resistentes, Undefinierbares erweist, das passiert, bevor es noch festgehalten und beschrieben werden kann. Während Freud dabei ist, das Unheimliche ein- und sich selbst auszugrenzen, zieht es ihn gewissermaßen mitten hinein in die Materie, und stellt sich selbst nach außen: aus dem unheimlichen Objekt der Untersuchung, dem Unheimlichen, wird ein Subjekt; aus Freud, dem Subjekt, ein unheimliches Objekt. Diese Bewegung auf struktureller wie auch thematischer Ebene nachzuzeichnen, ist das Ziel der vorliegenden Untersuchung.

6.2. Lebenslauf

Person	Sandra Folie, BA BA geboren am 19.05.1988 in Feldkirch, Vorarlberg wohnhaft in Wien
Schulbildung	Volksschule Montfort in Rankweil (1994-1998) Privathauptschule St. Josef in Feldkirch (1998-2002) Handelsakademie in Feldkirch (2002-2007) Matura im Juni 2007
Hochschulbildung	BA <i>Deutsche Philologie</i> (2008-2011) BA <i>Theater-, Film- und Medienwissenschaft</i> (2009-2012) MA <i>Deutsche Philologie</i> (2011-2013) MA <i>Vergleichende Literaturwissenschaft</i> (seit 2011)