

„Ich heiße nicht Mon schär sondern Felix“.
Verunsicherte Gesprächspartner
und misslingende Kommunikation in E.T.A.
Hoffmanns Nachtstück *Der Sandmann*
und in seiner modernen Märchenerzählung
Das fremde Kind

Carmen Iliescu

ABSTRACT: The article starts by drawing attention to E.T.A. Hoffmann's ideas of an authentic sociability, to his ideas of togetherness and focuses on two literary masterpieces that are E.T.A. Hoffmann's reflections on failed communication between two partners. Clara calls in her letter on psychology as a corrective to the dark visions of Nathanael, Nathanael despises Clara's cool analytical gaze at his mental and emotional condition, her prosaic viewpoint; E.T.A. Hoffmann's *Sandman* shows how major differences in childhood experiences, in perceptual judgements and viewpoint can disrupt communication between two lovers, how these differences may also trigger a transgression of discursive aspects into psychopathology and into brutality. Even children like Felix and Herrmann are experiencing in E.T.A. Hoffmann's fairy tale *The Strange Child* a rather threatening speech situation and negative emotions as they become subjects to a rather restrictive play of social interaction, of politeness, of social courtesy. Herrmann's speech pattern is not efficient. Little Felix rejects the fancy formality of the pronoun „Sie“ and he demands to be called by his name; he wants to be recognized as a unique soul.

KEYWORDS: E.T.A. Hoffmann – communication – politeness – individuality – childhood

Der vorliegende Diskussionsbeitrag zur Literarisierung von höflichen und derben Umgangsformen fokussiert zunächst E.T.A. Hoffmanns Kommunikationsvorstellungen und Umgangsformen, grobianische Eulenspiegelereien des realhistorischen Jungen E.T.A. Hoffmann, E.T.A. Hoffmanns Beziehung zu seinem Jugendfreund Theodor

Gottlob Hippel, E.T.A. Hoffmanns reifere Vorstellungen von einer authentischen Geselligkeit, seine beunruhigende „Phantasie der Polemik“ (SAFRANSKI 2020: 18), die allmähliche Degradierung seiner Beziehungen; analysiert werden anschließend zwei literarisch illusionierende Beispielfälle der misslingenden Kommunikation, die E.T.A. Hoffmann in seinem Nachtstück *Der Sandmann* (Erstdruck 1817, im *Nachtstücke*-Band) und in seinem Kindermärchen *Das fremde Kind* (Erstdruck 1817, im zweiten Band der *Kinder-Märchen*) ausgestaltet und die textrealisierte höfliche und/oder eher derbe Umgangsformen miteinbeziehen.

1. Vorbemerkungen zum analyseleitenden Gerüst

In einem diskursanalytisch begründeten Analysekontext werden wissenschaftliche Beiträge zur Subjekt-Philosophie, zur romantischen Figuration von Frauen, zu historischen Kindheitsdiskursgruppen des endenden 18. Jahrhunderts und des beginnenden 19. Jahrhunderts verwertet.

2. Zum Stand der Forschung, Problemsituation

Viele E.T.A. Hoffmann-Biografien scheinen eher fantasievolle Produkte zu sein. Zu den „seriöseren Biographen“ (STEINECKE 2012: 16) werden oft Rüdiger Safranski und Eckart Kleßmann gezählt; eine epistemisch konsensusfähige Evaluation von möglicherweise textproduktionsvorantreibenden Kommunikationsvorstellungen des realhistorischen Künstlers E.T.A. Hoffmann ist trotzdem durchaus problematisch, indem auch E.T.A. Hoffmanns Bekenntnisse lediglich Masken sein könnten:

Lange Zeit sprachen auch diejenigen, die diese Ansicht über die Problematik autobiographischer Rückschlüsse aus literarischen Werken mehr oder weniger teilen, den Briefen und vor allem den Tagebüchern einen hohen Grad an Authentizität und damit an Bedeutung für das Verständnis der Persönlichkeit Hoffmanns zu. Allerdings erkannte die neuere Forschung immer deutlicher, dass auch dies literarische Textsorten sind, die Wirklichkeit nicht unmittelbar widerspiegeln und deren Aussagen daher auch nicht umgekehrt unmittelbar auf die Wirklichkeit Hoffmanns rückübertragen werden können. Das zeigt sich am deutlichsten an den zahlreichen Masken, die Hoffmann auch und gerade in den Briefen und Tagebüchern annimmt – häufig literarische Masken wie die der Narren Shakespeares oder der Liebhaber bei Mozart oder Cervantes; und oft genug zeigt sich Hoffmann dem mit intertextuellen Verfahren vertrauten Leser als Person, deren authentisches Bekenntnis eben zugleich eine literarische Maske und ein literarisch überformtes Spiel ist. (STEINECKE 2012: 16)

Eine hypothetische und partielle Rekonstruktion seiner Kommunikationsvorstellungen und seiner Umgangsformen ist trotzdem epistemisch durchaus vertretbar.

Laut Bettina Schäfer korrespondiere E.T.A. Hoffmanns „moderne Märchenerzählung“ (SCHÄFER 2012: 310) *Das fremde Kind* mit einer neuen Kindheitskonzeption:

Seine moderne Märchenerzählung korrespondiert mit einem neuen Kindheitsbild, das sich von der Aufklärung abgrenzt und Kindheit als eigenständige Existenzweise gegenüber der Erwachsenenwelt profiliert. In der Geschichte der Kindheitsidee hatte sich zuvor eine Wende von den dem frühaufklärerischen Rationalismus der Leibniz-Wolff-Schule verpflichteten pädagogischen Vorstellungen zu Rousseaus Sicht der Kindheit vollzogen, die das überkommene Bild des Kindes erschütterte. Über Herder fanden Rousseaus Ideen in aktualisierter Form Eingang in das Kindheitsbild der Romantik. Beide sprechen der Kindheit einen eigenständigen Status zu, die von einem unvollständigen, noch nicht Erwachsenensein losgelöst als etwas völlig Neues begriffen wird. (SCHÄFER 2012: 310)

Hans-Heino Ewers betont allerdings, dass Rousseaus Kindheitskonzeption eher einem „aufgeklärten Sensualismus“ (EWERS 1997: 53) verpflichtet bleibe, dass die Rolle des jungen Herder als Theoretiker hervorzuheben sei:

Kindheits- und Jünglingstheorie handeln bei Rousseau von zwei grundlegend verschiedenen Geschöpfen und gehören darüber hinaus zwei unterschiedlichen geistesgeschichtlichen Epochen an. Als Kindheitstheoretiker verbleibt Rousseau im Horizont eines aufgeklärten Sensualismus, während er als Jugendtheoretiker durchaus der Vorromantik zuzurechnen ist. Die Rezeption des *Emile* im deutschen Sprachraum verläuft entsprechend gespalten, ja gegenläufig [...] beim Herder der 70er Jahre stößt Rousseaus Kindheitskonzept gar auf vehemente Kritik. Im Zuge dieser Kritik entwickelt sich eine alternative Kindheitsauffassung und erst diese darf als eine vorromantische Kindheitskonzeption angesehen werden. (EWERS 1997: 53)

Das Kind ist, aus Rousseaus Sicht, eher „ein kaltes, fühlloses Geschöpf“ (EWERS 1997: 53), das „nüchtern und realistisch“ (EWERS 1997: 54), das sogar „bar jeglicher Phantasie ist“ (EWERS 1997: 53); „die Leidenschaftlichkeit bzw. Gefühlsstärke, der Phantasie reichum, der poetische bzw. Wundersinn“ (EWERS 1997: 55) sind, aus Herders Sicht, gemeinsame Züge der Kinder und der Jünglinge. „Von Herder über Jean Paul und Hölderlin, Novalis und Tieck bis hin zu den Spätromantikern“ (EWERS 1997: 54) stelle, laut Hans-Heino Ewers, diese „Wesensverwandtschaft zwischen Kindheit und Jünglingsalter eine gemeinsame Basisvorstellung“ (Ewers 1997: 54) dar.

Dieselbe Basisvorstellung scheint auch an E.T.A. Hoffmanns Märchenerzählung *Das fremde Kind* ablesbar zu sein, wenn das rätselhafte Kind aus dem Feenreich als „Chiffre für das Prinzip Fantasie, poetische Imagination“ (SCHÄFER, 2012: 312) fungieren soll, wenn das fremde Kind textexplizite sogar als inneres Bild der heranwachsenden Kunstfiguren Felix und Christlieb fortbestehen darf.

Felix und Christlieb, die Kinder des Landadeligen Thaddäus von Brakel, exemplifizieren offensichtlich das illusionierende Konzept des unverbildeten „Naturkinds“, man beachte hierzu Rousseaus berühmten *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* (1754). Sind Herrmann und Adelgunde, die Kinder vornehmer Verwandter aus der Stadt, aber nur „die kleinen menschlichen Automaten“ (SCHÄFER 2012: 311), „die ihr gespeichertes Wissen gewissermaßen auf Knopfdruck abspulen“ (SCHÄFER 2012: 311)? Herrmann und Adelgunde exemplifizieren eher den Typus „J.-J. Rousseaus Stadtkind“. Die Kunstfigur der fachkundigen, unromantischen, prosaischen Clara in E.T.A. Hoffmanns Erzählung *Der Sandmann* unterliegt eher einer poetisch funktionalisierten „Maschinenlogik“ (SCHÄFER 2012: 180). E.T.A. Hoffmann verwertet hier tatsächlich realhistorische Begebenheiten rund um neu entstehende Miniaturandroiden, die, beispielsweise, schreiben, zeichnen oder sogar musizieren können.

3. Der kleine Grobian E.T.A. Hoffmann und „Sir Otto“

Die kommunikativen Handlungen E.T.A. Hoffmanns und seine voraussetzbare Geselligkeit können lediglich hypothetisch und partiell rekonstruiert werden. E.T.A. Hoffmann „wurde geboren, als die Ehe der Eltern sich schon aufzulösen begann“, zwei Jahre später trennen sich die Eltern, denn E.T.A. Hoffmanns Vater war „kein ordentlicher Beamter“, auch „kein solider Ehemann“ (SAFRANSKI 2020: 16). Die unglückliche Mutter kehrt mit dem zweijährigen Kinde Ernst Theodor Hoffmann in das immerhin vornehme Haus ihrer Eltern zurück. In diesem Hause darf Ernst Theodor Hoffmann mit seiner stark verängstigten und deprimierten Mutter, mit seiner gebieterischen Großmutter, mit zwei unverheirateten Tanten (Charlotte Wilhelmine Doerffer, Johanna Sophia Doerffer) und mit einem schwachsinnigen Onkel wohnen. E.T.A. Hoffmann muss sogar ein Zimmer mit diesem Onkel teilen:

Er brauchte den Onkel nie zu hassen, sehr früh lernte er die Haltung bald mitleidiger, bald spottlustiger Verachtung. In seinen Jugendbriefen nennt Hoffmann ihn »Sir Otto« oder »den dicken Sir« oder »heiliger Sankt Otto« oder einfach »der Bratenschnapper«. (SAFRANSKI 2020:17)

„Sir Otto“ wird schnell das Opfer jugendlicher und grobianischer Eulenspiegeleien, wobei der freche Junge E.T.A. Hoffmann unverkennbare Schadenfreude empfindet:

Es waren manchmal recht unappetitliche Späße, mit denen er seinen Onkel »mystifizierte«, wie er das nannte. Einmal goß er nach einem Regenschauer den Nachttopf über der draußen hängenden Sonntagshose des Onkels aus. Er genoß die peinliche Szene, wie der Onkel die erbärmlich stinkende Hose auswang und mit der »Angst seines Herzens« darüber klagte, »daß mit dem Platzregen häßliche Teile und verderbende Dünste heruntergefallen wären, die totalen Mißwachs verursachen würden.« (SAFRANSKI 2020: 17-18)

4. E.T.A.Hoffmanns innige Beziehung zu seinem Jugendfreund Hippel

In einem Jugendbrief (18.7.1796) an seinen lieben Freund Theodor Gottlob Hippel schreibt der zynisch wirkende Sonderling E.T.A. Hoffmann, dass er „die eine kranke Hälfte“ seines „Herzens“ sogar „weggeworfen“ habe, um mit der anderen Hälfte seines Herzens desto „vergnügter“ leben zu können (SAFRANSKI 2020: 97). In einem anderen Brief (24.1.1796) an Hippel hat E.T.A. Hoffmann seine emotionale Zurückhaltung auf folgende Weise erklären wollen:

Denn wir beide sind behutsam und delikant, und hängen nicht so leicht etwas von der innern Seite heraus, wie eitle Leute das Schnupftuch aus der Rocktasche. (SAFRANSKI 2020: 73)

Scheinbar bleiben E.T.A. Hoffmann und Theodor Gottlob Hippel auch viele Jahre später eng miteinander befreundet. Sie sollen sogar von einem gemeinschaftlichen Wohnort geträumt haben, dieser geheime Plan ist jedoch nie in die Tat umgesetzt worden. Rüdiger Safranski kommentiert diese freundschaftliche Beziehung:

Es bedurfte schon eines solch großen Vertrauens, wie es zwischen den beiden Freunden bestand, um sich bisweilen davon frei machen zu können, »behutsam und delikant« zu sein. Hoffmann hat seinem Freund die Verwirrungen des Herzens[...] offenbart[...] vor diesem Freund hatte er lange Jahre keine Geheimnisse; was er später nur noch seinem Tagebuch anvertrauen wird, die Selbstzweifel, die Lebensängste, den Haß auf den eigenen Körper, aber auch die Phantasien eines gelungenen Lebens – in den ersten Jahren der Freundschaft konnte zwischen den beiden darüber gesprochen und geschrieben werden. Und Hoffmann hat es

ausführlich getan, oft ohne Ironie und Sarkasmus[...] Hippel war einer der wenigen Menschen, vor denen Hoffmann, der von sich selbst einmal sagte, daß die »Natur« ihm die Tränen »fast ganz versagt hätte« (an Hippel 19.2.1795), weinen konnte. (SAFRANSKI 2020: 73-74)

In einem Brief vom 29.2.1795 an Theodor Gottlob Hippel dankt E.T.A. Hoffmann seinem Freunde auf folgende Weise:

Ich las Deine warmen Versicherungen Deiner Freundschaft – in inniger Wehmut zerfloß mein Herz, und ich versank den Brief in der Hand in eine stille schwärmerische Verzückerung – ich liebe Dich – ich bete Dich an – Du bist der einzige, der die inneren Regungen meines Herzens versteht. (SAFRANSKI 2020: 80)

Der gleichaltrige Freund Hippel bleibt stets hilfsbereit, doch die alte vertrauliche Offenherzigkeit wird sich später leider verflüchtigen:

Hippel ist ordentlich und vernünftig[...] Er hat Verständnis für den Freund[...] Er ermuntert Hoffmann, energisch das Studium zu beenden, die Justizbahn einzuschlagen, er fordert von ihm, sich zu »ermannen«[...] Er kritisiert das unablässige Klagen des Freundes und empfiehlt ihm, sich in die Verhältnisse zu »schicken«. Alle diese realitätstüchtigen Ratschläge bleiben aber eingebettet in ein herzliches Verstehen und Vertrauen[...] In Hippel hat er einen liebenswerten Repräsentanten der Welt des Berufs, des Fortkommens, der Normalität. Als später das Vertrauen und die rückhaltlose Offenheit nachlassen, wird der väterliche Autoritätsdruck, der von Hippel ausgeht, unverhüllt spürbar. Hoffmann teilt seinem Freunde dann längst nicht mehr alles mit, er hat seine Heimlichkeiten vor ihm, und Hippel seinerseits tadelt zunehmend unverhohlen die »Liederlichkeit« des Freundes. (SAFRANSKI 2020: 78-79)

5. E.T.A. Hoffmanns Kommunikationsvorstellungen. Provokation, Polemik, vehementer Ideenaustausch, bissige Ironie und Selbstbehauptung

Der begabte und der inzwischen berühmt gewordene Künstler E.T.A. Hoffmann kann die genussreiche Anerkennung seiner Leistungen nur in kleinen Portionen verkraften:

Hoffmann war eitel genug, um diese Mittelpunktrolle[...] eine Weile lang genießen zu können. Doch bald bemerkt er, daß die Bewunderung, die man ihm hier zollt, so dünn und kraftlos ist, wie der Tee, der bei diesen Geselligkeiten gereicht zu werden pflegt. (SAFRANSKI 2020: 380)

Der junge E.T.A. Hoffmann liebt „die streitlustige Phantasie[...] eine Phantasie der Polemik“, „eine Phantasie der Selbstbehauptung“ (SAFRANSKI 2020: 18):

Die Phantasie rettet den jungen Hoffmann vor Schlägen, sie bahnt ihm die Fluchtwege. Das wird so bleiben. Bedrohungen machen ihn erfinderisch und die Phantasie der Ausflüchte wird bei ihm später zur Ouelle der poetischen Kraft, die eine beengende Wirklichkeit zum Tanzen bringt. Die Phantasie gibt ihm Luft in der Atemnot. (SAFRANSKI 2020: 18-19)

Von einer authentischen Geselligkeit verlangt der realhistorische Gesprächspartner E.T.A. Hoffmann keine langweiligen Phrasen der Huldigung, er schätzt den regen und vehementen Ideenaustausch, die konfliktspendende Provokation:

Das lauwarme Bad war nicht sein Element. Von der Geselligkeit forderte er Reibung, Anreiz, Spannung, Herausforderung. Er suchte nicht das seelenvolle Gespräch, das Aufschließen der Herzen, das gefühlvolle Verstummen. Fürchterlich war ihm der »Dämon der Langeweile«, auch dann, wenn er im Gewande der Gemütlichkeit daherkam. Hoffmann nahm in Dingen der Geselligkeit eine »okkasionalistische« Haltung ein. Er suchte die Welt um sich her ab nach Anlässen, Gelegenheiten, die das Schwungrad seines Witzes, seiner Einbildungskraft, seiner Phantasie, seiner Gedanken in Bewegung setzen konnten. Daß jemand aufrichtig war und es ernst meinte, war für ihn noch nicht Grund genug, ihm zuzuhören. Es mußte noch etwas Besonderes hinzukommen. Gute Absichten, wenn es dabei blieb, langweilten ihn. Er zog die einfallsreiche Lüge der gähnenden Wahrheit vor. (SAFRANSKI 2020: 380-381)

6. Zum Umgang mit Zeitgenossen im Weinhaus

Julius Eduard Hitzig (1780-1849), E.T.A. Hoffmanns erster Biograf, bedauert in seiner Hoffmann-Biografie die allmähliche Entwertung und die seltsame Degradierung seiner geselligen Beziehungen. E.T.A. Hoffmann kehrt den Teesalons den Rücken und verbringt unzählige Nächte im Weinhaus. Für Neugierige ist er hier immerhin eine wahre Sensation, ein Meister der Grimassen und des witzreichen Monologisierens; Hitzig vermerkt in seiner Hoffmann-Biografie, dass E.T.A. Hoffmann im Weinhause „Lächerlichkeiten, Auffallenheiten[...] Eigenheiten“ (SAFRANSKI 2020: 383) bei den Weingästen für seine Werke eifrig beobachtet:

Für sittliche Würde des Menschen äußerte er... durch die Wahl seines Umganges, wenig Sinn. Als höchste Empfehlung diente bei ihm die Fähigkeit, sich durch ihn ansprechen zu lassen... hierauf folgte die, ihn zu amüsieren, was nur durch schlagenden, nicht viel Raum einnehmenden Witz... geschehen konnte; endlich der Besitz irgend einer Eigenschaft, die ihm imponierte... Wer ihn nicht auf irgend eine dieser Arten anzog, der war ihm gleichgültig. (SAFRANSKI 2020: 381)

E.T.A. Hoffmanns Stimme, Mienenspiel und Gebärdensprache stehen im Zeichen der „Zügellosigkeit“ (SAFRANSKI 2020: 382):

Allen, die ihn damals erlebten, war seine quirliche Beweglichkeit auffällig. Hoffmann konnte mitten in der Unterhaltung vom Tische aufspringen, gestikulierend herumlaufen. Wenn er doch sitzen blieb, rutschte er unruhig auf dem Stuhl herum. Manchmal beugte er sich weit über den Tisch hinüber, fixierte sein Gegenüber, lehnte sich plötzlich zurück, blickte zur Decke, schloß die Augen, riß sie wieder auf, spreizte die Arme. Er konnte jäh verstummen. Er sprach schnell, mit hoher Stimme, verschluckte die Endsilben, zog die Augenbrauen zusammen bei bedeutungsvoll gemeinten Worten. (SAFRANSKI 2020: 382)

7. Die „leblose“, „verdamnte“ Automatenfrau Clara. E.T.A. Hoffmanns *Sandmann*

Der reife Erzähler E.T.A. Hoffmann gewinnt ironische Distanz zu den beliebten Briefromanen, die bis zur Jahrhundertwende 1800 gewaltig florieren. E.T.A. Hoffmann lässt seinen *Sandmann* als Briefroman beginnen, doch die ersten drei Briefeinschübe, die grundsätzlich eine intimisierte Kommunikation vortäuschen könnten, werden textexplizite als peinlich empfundene Notlösung dahingestellt. Dem Erzähler sei einfach keine andere Redeweise in den Sinn gekommen; er habe beschlossen, gar nicht anzufangen. Der geneigte Leser möge sich zunächst mit den drei Briefen für einen Umriss des Text-Gebildes begnügen, erzählend werde er später vielleicht mehr Farbe hinzusetzen können.

Der Erzähler bedauert, dass die verschiedensten Gefühlsregungen des Einzelnen im problematischen Medium der intersubjektiv abgesicherten Begrifflichkeit und der Sprache kaum oder gar nicht mitteilbar seien. Selbst der Ausdruck einer subjektiv wahrgenommenen weiblichen Anziehungskraft wird im *Sandmann* konsequenterweise eher ein multimediales Produkt sein. Architekten loben Claras wohlproportionierten Körper, die Maler verlieben sich in das wunderbare Magdalenenhaar, ein Phantast vergleicht Claras Augen mit einem See, Dichter meinen, dass Claras Blick himmlische Gesänge und Klänge ausstrahle.

In E.T.A. Hoffmanns Nachtstück *Der Sandmann* ist der kurze Briefverkehr ein „Paradefall misslingender Kommunikation“ (LIEB 2012: 176). Der Physikstudent Nathanael schreibt, beispielsweise, an Lothar und nicht an Clara, denn Claras Brief habe seine Verstimmung ausgelöst. Clara habe einen tiefsinnigen philosophischen Brief geschrieben, worin sie ausführlich habe beweisen wollen, dass Coppelius und Coppola nur innere Phantome seines Ichs wären; man könne sie augenblicklich entkräften, sobald man ihre illusionierende Natur erkenne.

Aus der Sicht des verwaisten Buben Nathanael muss Coppelius, mit dem sein Vater die Freude an alchemistischen Experimenten geteilt hatte, bis der Vater dann auf rätselhafte Weise starb, ein böser Sandmann und ein Dämon gewesen sein; Nathanael befürchtet sogar, dass derselbe Dämon sein ganzes Leben ruinieren könne. Clara rationalisiert Nathanaels Ängste; Nathanaels Deutung seines frühtraumatisierenden Vater-Verlustes sei eine Fehlinterpretation. Nathanael verabscheut diesen Brief der verständigen und der fachkundigen Clara, die mit ihren holdlächelnden Kindesaugen „magistermäßig distinguieren“ könne.

„Clara“ ist ein sprechender Name, Clara sorgt für Klarheit, doch Klarheit ist nicht unbedingt ein Gewinn. Clara liebt ihren Verlobten Nathanael, doch sie verachtet die mystische Schwärmerei. Nathanael versinke allzu oft in düstere Träumereien.

Nathanael meint aber, endlich verstehen zu müssen, dass der Mensch ein Spielball der dunklen Mächten sei. Es sei töricht, zu glauben, dass man in Kunst oder in Wissenschaft selbsttätig schaffen könne, die hierzu nötige Begeisterung entspringe nicht dem eigenen Inneren, der Enthusiasmus sei vielmehr das Resultat einer fremden Leitung und eines höheren Prinzips.

Können fremde Mächte in unser Inneres eingreifen? Einen ähnlichen Gedanken hat E.T.A. Hoffmann bereits in seiner ersten Erzählung *Ritter Gluck. Eine Erinnerung aus dem Jahre 1809* formuliert. E.T.A. Hoffmanns *Ritter Gluck* dürfte sogar „im Keim die Grundstruktur all seiner späteren poetischen Werke“ (MAYER 1980: 116) enthalten und hier ist der untote Ritter Gluck die Verkörperung der Genialität, des Wahnsinns und der „Kunstbessesenheit“ (METELING 2012: 84).

Was bestimmt nicht falsch ist: Nathanael ist der frühtraumatisierte, pathologisierte, wilde Phantast und der im Inneren Zerrissene. Die innere Zerrissenheit ist allerdings kein seltenes Phänomen und die vielgepriesene Einheit der Persönlichkeit ist eher „keine Wirklichkeit, sondern lediglich ein Desideratum“ (JUNG 1997: 101):

Unsere bewußten Intentionen sind sozusagen beständig in geringerem oder stärkerem Maße durch unbewußte Intrusionen, deren Ursachen uns zunächst fremd sind, gestört und durchkreuzt. Die Psyche ist ferne davon, eine Einheit zu sein, im Gegenteil ist sie ein brodelndes Gemisch widerstreitender Impulse, Hemmungen und Affekte[...] Ob ich nun an einen Dämon des Luftreichen glaube oder an einen Faktor im Unbewußten, welcher mir einen teuflischen Streich spielt, ist völlig irrelevant. Die Tatsache, daß der Mensch von fremden Mächten in seiner eingebildeten Einheitlichkeit bedroht ist, bleibt nach wie vor dieselbe. (JUNG 1997: 101)

Nathanael will Clara in die Geheimnisse der Natur einweihen, doch Clara belächelt seine mystischen Vorstellungsformen, seine mystischen Lehren von

Teufeln und von dämonischen Mächten. Nathanael muss sich deshalb fragen, ob Clara nicht vielleicht zu den untergeordneten, kalten, unempfänglichen Gemütern gehöre. Clara findet seine düstere Poesie langweilig, Nathanael verachtet Claras kaltes prosaisches Gemüt.

Clara weint und schluchzt. Nathanael soll sie niemals geliebt haben, denn er verstehe sie nicht. Bezeugt Nathanaels Weg vom Wahnsinn in den Tod auch den Kollaps irriger Ansätze zur Erforschung der weiblichen Psyche?

Die Automatenfrau Olimpia, die so himmlisch musizieren, tanzen und die lediglich „Ach – Ach – Ach!“ seufzen kann, die sonst schweigt und die kein einziges Wort versteht, scheint zunächst die ideale Braut zu sein. Olimpia ist die neutrale Projektionsfläche für Nathanaels unbefriedigte maskuline Liebeslust, für die ungehinderte Offenlegung seiner Gefühle. Die vernunftorientierte und fachkundige Clara, die alles recht prosaisch zu ordnen und zu sichten weiß, die seine mystischen Vorstellungsfomen und seine naturmystischen Lektüren belächelt, ist, aus Nathanaels Sicht, auch nur eine „leblose“ und eine „verdammte“ Automatenfrau, ein steifes Holzpüppchen, das sich leider nur im engen Kreise ihrer armen Existenz zu drehen weiß.

Funktioniert der menschliche Körper etwa wie ein aufgezoogenes Uhrwerk? E.T.A. Hoffmann lässt seinen Erzähler im Schlussteil des *Sandmannes* vermerken, dass die seltsame Geschichte mit der Automatenfrau Olimpia bei Männern ein abscheuliches Misstrauen gegen die geliebte Ehefrau, die zu Hause so schön sticke und stricke oder mit dem Möpschen spiele, erzeugt habe. Liebhaber sollen plötzlich von einer amourösen Beziehung verlangt haben, dass ihre Partnerin nicht bloß zuhöre, dass ihr Sprechen auch wirklich ein Denken *und* Empfinden voraussetze.

8. Vorüberlegungen zum „frommen“ Bilde eines märchenhaft „fremden Kindes“

Eine dokumentierbare, neue, diskursive Wertschätzung der Jugend und der Kindheit ist, laut Günter Oesterle, die Folge eines Überganges von der feudalen Ständegesellschaft zu einer systemtheoretisch begriffenen, „funktional ausdifferenzierten Gesellschaft“ (OESTERLE 1997: 9). „Zukunftsorientierung“ (OESTERLE 1997: 9) und „Veränderungsbeschleunigung“ (OESTERLE 1997: 9) bedingen einen Verlust der älteren Generation an Mustergültigkeit. Die Zukunftspotentiale des Heranwachsenden Kindes und der Jugend werden jetzt gefeiert:

Je mehr hingegen in einer durch Veränderungsbeschleunigung charakterisierten modernen Gesellschaft eine auf vergangenheitsgeprägten Exempeln und Regeln beruhende Lebenshaltung obsolet wird, desto mehr verliert die ältere Generation an Maßgeblichkeit[...] Die Zukunftsorientierung der modernen Gesellschaft wertet das einst Defizitäre der Jugend, ihre Erfahrungslosigkeit, ihre Unbeständigkeit, die Vagheit ihrer Hoffnungen und ihre draufgängerische Kühnheit, entschieden auf. Der Führungswechsel historischer Zeiten, die Umbesetzung von Vergangenheit auf Zukunft, die Zunahme der Erwartung und die Abnahme der Erfahrung münzt ihre Mängel in Hoffnungen und Potentiale um. (OESTERLE 1997: 9)

„Kindheit gehört zu den die Gemüter bewegenden Themen des 18. Jahrhunderts“ (EWERS 1989: 7) und des beginnenden 19. Jahrhunderts. Auf der deutschen literarischen Bühne erscheinen im Verlauf des 18. Jahrhunderts und des beginnenden 19. Jahrhunderts junge Männer der Aufklärung, die hoffnungsvoll raisonieren, leidenschaftlich rebellierende Jünglinge des Sturm und Drang, denen keine Norm heilig ist, melancholisch betübte junge Männer der Romantik; jugendliche, betont individualpsychologisch begründete Selbstentwürfe entstehen durch programmatische Rückbindungen an frühkindliche eigenpsychische Zustände.

E.T.A. Hoffmann, der sonst so exzentrische und verschlossene, der freche und sardonische Beobachter menschlicher Kleingeisterei, betont in einem Brief an Friedrich de la Motte Fouqué, dass sein neues Märchen *Das fremde Kind* ein recht unschuldiger und sogar ein frommer Beitrag für den zweiten Band der *Kinder-Märchen* sei. E.T.A. Hoffmann scheint dabei, beispielsweise, zu Bewusstsein zu bringen, dass man mit einem zweiten Bestseller-Band der *Kinder-Märchen*, für den er die Zusammenarbeit mit E.W. Contessa und mit Friedrich de la Motte Fouqué beibehält, eigentlich erst am Anfang eines ertragreichen literarischen Experiments und „erst am Anfang einer bedeutenden Traditionslinie“ (SCHÄFER 2012: 310) stehen dürfte.

Man sollte, laut Bettina Schäfer, bestimmt auch die Tatsache mitberücksichtigen, dass E.T.A. Hoffmann *Das fremde Kind* eher als Gegenstück zu seinem weniger kindgerechten Märchen *Nussknacker und Mausekönig* (Erstdruck 1816 im ersten Band der *Kinder-Märchen*) verfasst:

Die Kritik an diesem Text bestand im Kern aus dem Vorwurf, er sei nicht in dem Maße kindgerecht, wie es der Titel der Sammlung, in der er publiziert wurde, annehmen ließ. *Das fremde Kind* könnte in diesem Zusammenhang den Eindruck eines von sexueller Symbolik gereinigten und in einfacher Struktur dargebotenen Gegenentwurfs erwecken. (SCHÄFER 2012: 314)

Das weniger kindgerechte Märchen *Nussknacker und Mausekönig* ist eine Sozialisationsfantasie, die tatsächlich, auch laut Gerhard Neumann, an einem erotisierten Subjekt-Begriff orientiert ist, denn hier darf die beunruhigende Fragen nach einer „Verankerung des Selbst im Wunder frühkindlichen Begehrens“ (NEUMANN 1997: 83) aufleuchten. Auch Tiecks *Blonder Eckbert* (1797), Fouqués *Undine* (1811) und E.T.A. Hoffmanns *Magnetiseur* (1814) erkunden „die Sozialisation der Frau, deren Reifung vom Mädchen zur Erwachsenen“ (NEUMANN 1997: 84).

Auf der diskursalternativen Bühne der Literatur sind literarisch illusionierende und desillusionierende Kindergestalten sowie junge, naiv-kindhaft stilisierte Figuren kulturell bedingte Konstruktionen, die kollektiven, gruppenspezifischen und personalisierten Denk-, Gefühls- und Imaginationsmustern unterstehen. Religiöse Vorstellungen von einem erlösenden Kinde mit göttlichen Attributen sprechen, beispielsweise, mit, sobald E.T.A. Hoffmann ein rätselhaftes und ein androgyn stilisiertes Kind des Feenreiches im Kontext seines Kindermärchens *Das fremde Kind* erscheinen lässt. Das fromme Bild eines fremdartigen, eines geheimnisumhüllten und eines heilsam eingreifenden Feenkindes ist allerdings eine nichtidentische Fortbildung des erlösenden Moses-Kindes und des Jesus-Kindes, die zu eigenen poetischen Zwecken entsteht.

Der Erzähler betont in E.T.A. Hoffmanns *Sandmann*, dass Wunderliches nichts Geringes sei, dass er grundsätzlich alles Wunderbare, alles Herrliche, aber auch alles Entsetzliche und alles Grauenhafte ansprechen und aussprechen möchte. Georg Essinger behauptet, dass die „Stimmung des dumpfen Grauens“ (ESSINGER 1894: 37) in Tiecks *Blondem Eckbert*, „der mystisch-wunderbare Grundton, der durch alle Schriften Novalis' hindurchklingt“ (ESSINGER 1894: 37), „die Visionen, Träume und Ahnungen, die im *Heinrich von Ofterdingen* und im *Sternbald* eine so große Rolle spielen“ (ESSINGER 1894: 37), E.T.A. Hoffmanns Ich- und Weltbezüge auf entscheidende Weise prägen. E.T.A. Hoffmann binde stets das Romantische an das Wunderbare, an die romantische Vorstellungswelt der „geheimnisvollen Stimmen des unbekanntes Geisterreiches, die in das menschliche Leben hineintönen“ (ESSINGER 1894: 37) dürfen. Eine hohe „Wertschätzung, welche die Romantiker dem Märchen und allen märchenhaften Elementen entgegenbrachten“ (ESSINGER 1894: 37), soll auch E.T.A. Hoffmanns Märchenproduktion stark beeinflusst haben:

Wenn Novalis das Märchen für den Kanon aller Poesie erklärte und die Behauptung aussprach, daß alles Poetische märchenhaft sein müßte, so machte Hoffmann sich eine derartige Auffassung

durchaus zu eigen[...] Novalis meint, es liege nur an der Schwäche unserer Organe, daß wir uns nicht in einer Feenwelt erblicken, und er weist der Poesie die Aufgabe zu, diesen Widerspruch auszugleichen, denn „alle Märchen sind nur Träume von jener heimatlichen Welt, die überall und nirgends ist“. Von hier aus ist es nur noch ein Schritt zu der von Hoffmann später ausgesprochenen Forderung, daß der Dichter die Gestalten des Geisterreiches, die ihm im Inneren aufgegangen, auch in das wirkliche Leben zu übertragen und somit das Wunderbare, das ihm seine Phantasie vorzaubert, in die Außenwelt zu projizieren habe. (ESSINGER 1894: 37)

Aus heutiger Sicht ist die Traumpsychologie der angemessene Schlüssel zum Verständnis der Märchen, indem das Märchenhafte tatsächlich mit bildzentrierten Erlebnissen in den Tiefenschichten der Psyche verbunden ist:

Das Traumerleben ist wesentlich visuell [...] Während das Denken des Bewußtseins an das Wort gebunden ist, sind die Traumgedanken nur in Bildern darstellbar. Allein was sich bildlich ausdrücken läßt, kann Inhalt eines Traumes sein. (DREWERMANN 1993: 112).

In E.T.A. Hoffmanns Märchen *Das fremde Kind* ist das heilsam eingreifende und das zugleich gefährdete Kind der Feenknigin als „Chiffre für das Prinzip Fantasie, poetische Imagination“ (SCHÄFER 2012: 312) zu verstehen. In diesem Märchen hat dieses geheimnisvolle Kind, als verkrperetes Prinzip der Fantasie und der Imagination, das andere „Prinzip der aufgeklärten Ratio, vertreten durch Magister Tinte als Erzieher“ (SCHÄFER 2012: 312), zu bekämpfen und zu relativieren:

Mit der sadistischen Figur des Hauslehrers, der zudem die Erscheinungsformen des Gnomen Pepser und zum Schluss die einer teuflischen Fliege annimmt, verkehrt Hoffmann das Bild vom Licht der Aufklärung in den schwarzen Saft der Tinte, die die Farbigkeit des Fantasiereichs des fremden Kindes zu berziehen versucht. (SCHÄFER 2012: 312)

Eine ähnliche Meinungsposition bezieht auch Christina Weiler in ihrem Beitrag *Transgressive Play and Uncanny Toys in E.T.A. Hoffmann's „Das Fremde Kind“*:

The underexamined fairy tale „Das fremde Kind“ opens up new insights into Hoffmann's innovative representation of transgressive playfulness, which entails a multifaceted critique of both Enlightenment and early Romantic ideas of creativity and imagination. (WEILER 2021: 135)

9. „Ich heiße nicht Mon schär sondern Felix und auch nicht Sie sondern du“

Im einleitenden Teil dieser Märchenerzählung wird Herr Thaddäus von Brakel, ein mittelloser Edelmann, kurz vorgestellt. Der Wohnsitz dieses verarmten Edelmannes ist kein imponierendes Schloss mit Türmen und funkelnden Windfahnen. Der Wohnsitz des Herrn von Brakel ist auch kein eiskaltes Schloss mit furchterregenden Steinbildern, die einen Betrachter mit toten Augen anstarren könnten. Herr von Brakel wohnt zusammen mit seiner Frau und mit seinen beiden Kindern, Felix und Christlieb, auf dem Lande, in einem niedrigen Häuschen mit wenigen kleinen Fenstern. Das bescheidene Haus ist trotzdem anmutig und hübsch; es befindet sich in einem hirtenidyllisch verklärten Dörfchen, welches als Ort der Eintracht vor dem Hintergrund einer paradiesisch anmutenden Naturlandschaft gepriesen wird. Im Sommer sind sogar lustig zwitschernde Schwalben und ein alter Storch freundlich aufgenommene Mitbewohner dieses gastfreundlichen Hauses, dessen Mauern mit dickem Weinlaub bekleidet sind. In unmittelbarer Nähe ist ein Wald, wo schöne und schlanke Birken schön rauschen und säuseln. Und hier darf Herr von Brakel heilende Naturverbundenheit und unverkennbares Glücksempfinden im engen Zirkel eines intimisierten kleinfamilialen Zusammenhanges erleben.

Doch Herr von Brakel erwartet einen vornehmen Besuch. Herr von Brakel, der sonst eine grobe Tuchjacke trägt, bürstet seinen feinen grünen Rock und seine rote Weste aus, die tüchtige Frau von Brakel ist mit dem Zubereiten eines Gastkuchens beschäftigt, nur die zwei Kinder Felix und Christlieb sitzen still und in sich gekehrt am Tische, denn sie dürfen jetzt nicht in den Wald hinauslaufen. Sie müssen in der Stube ruhig sitzen bleiben, damit sie sauber und hübsch aussehen, wenn der gnädige Herr Onkel kommt. Der kleine Junge Felix schaut sehnsuchtsvoll nach dem schönen Birkenwald, in dem er so gern wieder ein paar Stunden nach Herzenslust herumspringen möchte. Felix, d.h. der Glückliche, ist jetzt gegen seinen Willen nur ein trauriger Stubenhocker. Die liebe Mama will nicht, dass der kleine Felix und Christlieb hinausgehen. Sie haben fein in der Stube zu bleiben. Der Onkel könne sonst kommentieren, dass weder große noch kleine Brakels wie hässliche Bauernkinder aussehen dürfen.

Endlich sind die vornehmen Gäste da. Ein hagerer Mann legt seine Wange zweimal und auf sanfte Weise an die Wange des Herrn von Brakel und lispelt leise: „*Bon jour* mein lieber Vetter...“. Die Kinder Felix und Christlieb sind im

gesellschaftlichen Umgang mit vornehmen Gästen unwissend und unerfahren. Sie haben keinen Zugang zum sozialen Raum der Stadt und zu den dort praktizierten Handlungs- und Umgangsweisen, zu den dort geltenden Konventionen. Die verbale Handlungsweise der Kinder gründet auf keine echte Anerkennung der Normen und Regeln einer durchaus fremden Erwachsenenwelt. Den Kindern Felix und Christlieb haben Vater und Mutter lediglich die formale Gestaltung der zwei konventionellen Anredeformen „lieber gnädiger Herr Onkel“ und „liebe gnädige Frau Tante“ zur angemessenen Begrüßung ihrer vornehmen Gäste eingeschärft.

Felix und seine kleine Schwester Christlieb finden den hageren Onkel, seine Ehefrau und die gesamte Erwachsenenwelt eher garstig, weil sie einem befremdlichen Hierarchiedenken verpflichtet bleibt, weil diese Erwachsenenwelt lustfeindlich eingestellt ist. Die zwei hinzukommenden Kinder Herrmann und Adelgundchen sind zunächst vielversprechende Spielkameraden, wobei ein selbstpsychologisch zugelassenes „Grundbedürfnis nach essentieller Gleichheit“ (BARTOSCH 1994: 140) poetisch intuitiv vorweggenommen wird. Dieses „Grundbedürfnis nach essentieller Gleichheit“ besagt, dass wir jemanden brauchen, „der einem im Wesen und Tun gleich ist“ (BARTOSCH 1994: 140).

Doch das erhoffte lustspendende Beisammensein mit den Kindern des reichen Onkels wird nicht entstehen können. Der Knabe Herrmann ist seltsam verkleidet; er trägt lange Pumphosen, ein scharlachrotes Jäckchen mit goldenen Tressen und Schnüren, einen seltsamen Kopfschmuck mit einer weißen Feder. Herrmanns Gesichtchen ist blassgelb, seine Augen sind „trübe“ und „schläfrig“. Adelgundchen trägt ein weißes Kleid mit vielen Schleifen und eine bläulich funkelnde Krone. Beide sind eher scheu und unsympathisch.

Für die zwei Kinder Felix und Christlieb bleiben die höflichen Umgangsformen der zwei fremden Kinder Herrmann und Adelgunde ein enttäuschender Ort der kommunikativen Unfreiheit, wo offenherzig begründetes und ungezwungenes, kommunikatives Handeln keine erwiderte Offenheit erwarten darf. Herrmann will dem Jungen Felix ein Geschenk mit einer zierlichen Verbeugung überreichen und fragt: „Lieben Sie Spielsachen, *mon cher?*“ Felix lässt die Ohren hängen und wird ungemein traurig. Irgendwie resignativ murmelt er vor sich hin: „Ich heiße nicht Mon schär sondern Felix und auch nicht *Sie* sondern *du*.“

Die Anredeform „*mon cher*“ und die darauffolgende Reaktion eröffnet ein Feld der Konfrontation und der offensiven Bekundung der Eigenwahrnehmung. Felix

verlangt Anerkennung und er kann auch nicht verstehen, wieso Herrmann auf Distanz geht. Herrmanns Anredeformen wirken irritierend.

Different habitualisierte Anredeformen verunsichern die Gesprächspartner und führen zu einer misslingenden Kommunikation; sie blockieren die unbekümmerte Geselligkeit und die freiheitliche Handlungsweise, die eher Leichtigkeit, Unbeschwertheit und Natürlichkeit, zu begünstigen vermag, wobei Natürlichkeit und Ungezwungenheit die neuen Ideale vor dem Hintergrund einer erhöhten allgemeinen Soziabilität darstellen:

Wesentlich ist, daß das 18. Jahrhundert der Jugend ihre Jugendlichkeit zum Bewußtsein bringt und ihr zugleich die Gelegenheit gibt, diese bewußt gewordene und erlebte Jugendlichkeit in Gemeinschaft Gleichaltriger bestätigt und bekräftigt zu sehen. Schon im bürgerlichen Lebensideal mit seiner Verherrlichung von Natürlichkeit und Ungezwungenheit hatte Jugendlichkeit einen anderen Stellenwert als in der höfischen Lebensform des 17. Jahrhunderts. Dann aber hatten Rousseau und Herder Jugendlichkeit als einen hoch anzusetzenden und zu erstrebenden Wert mit leuchtenden Farben ausgemalt und die Ursprünglichkeit, Lebendigkeit, Reinheit und Unschuld der Jugend über und gegen die korrumpierte, verdorbene, alt und brüchig gewordene Erwachsenenwelt gestellt. (HORNSTEIN 1966: 211)

Die Kinder des verarmten Edelmannes, Felix, der Glückliche, und Christlieb, die eine reine, unverfälschte, angeborene Tendenz zur Nächstenliebe verkörpern dürfte, laufen davon in den Wald, sie wollen sich nicht weiter um die befremdlich agierenden Kinder des Herrn Minister kümmern. Im Walde dürfen Felix und Christlieb nur für kurze Zeit wieder die einheimischen Wilden im paradiesisch gedachten Urzustand sein.

10. Zum Schluss

Kollektive, gruppenspezifische und personalisierte Kommunikationsvorstellungen sowie historisch konsensusfähige Umgangsformen sind offensichtlich temporalisierbar und entwicklungsfähig. Beim Besprechen einer erträumten Entbindung vom Zwang bestehender Umgangsformen und -normen oder beim Formulieren der Vorstellungen von einer idealen Konversationspraxis dreht man sich, laut Karin Schulz, oft genug in einem Teufelskreise, denn die Auflockerung einer festen Bindung an beschränkende, sprachabhängige Verhaltensgrundsätze setzt paradoxerweise die Existenz solcher Verhaltensnormen voraus und die in der Konversationsreflexion

innovatorisch formulierten Verhaltensanforderungen könnten im Grund lediglich einen neuen Zwang durchsetzen:

Wenn die Bindung für die Erfüllung einer idealen Ausgestaltung der Konversationspraxis darin besteht, die Handlung von ihren Regeln zu befreien, steht dies[...] in Widerspruch zu den in der Reflexion formulierten Verhaltensanforderungen. (SCHULZ 2018: 54)

In beiden Texten, im *Sandmann* und in der Märchenerzählung *Das fremde Kind* leuchtet E.T.A. Hoffmanns ironisch-provokatorisch angelegte Frage nach dem autonom denkenden und nach dem autonom fühlenden Träger einer kommunikativen Handlung auf. Dieselbe beunruhigende Frage dürfte auch die theatralischen Selbstinszenierungen des realhistorischen Künstlers E.T.A. Hoffmann und seinen wilden Drang nach Selbstbehauptung vorantreiben.

Different habitualisierte Umgangsformen im zwingenden Raum der sprachabhängigen Interaktion und auch teilweise entwertete, in Auflösung begriffene, historisch gewordene Anredeformen bedingen in E.T.A. Hoffmanns Märchen *Das fremde Kind* eine Verunsicherung der kindhaft stilisierten Gesprächspartner Felix und Herrmann. Die utopiegeladene Kunstfigur des Naturkindes Felix entscheidet sich zu einer offensiven Bekundung des Selbstwertgefühles, wobei Namengebung und Eigenwahrnehmung an zeitsymptomatische Individualitätsgedanken und an kulturell vorgegebene Ideale der Natürlichkeit und Ungezwungenheit gebunden werden.

In seinem *Sandmann* zeigt E.T.A. Hoffmann, wie eine misslingende Kommunikation auf möglicherweise frühtraumatisierende Kindheitszustände, auf damit verbundene psychopathologische Symptome, auf nicht-identische Lektüre-Erfahrungen, auf different begründete ontologische Vorentscheidungen, Vorstellungsformen und Wahrnehmungsurteile zurückgeführt werden kann; eine zunächst diskursiv erfolgende Auseinandersetzung mit eigenpsychischen und mit fremdpsychischen Aspekten nimmt eine katastrophale Wendung: Nathanael verspürt heftiges Verlangen zum Morden.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

HOFFMANN, E.T.A.: Sämtliche Werke in sechs Bänden hrsg. 1985-2004 von Wulf Segebrecht und Hartmut Steinecke. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag.

Sekundärliteratur

- BARTOSCH, Erwin: Ganz normal pervers. In: Szanya, Anton (Hg.) (1994): Eros und Thanatos. Die Weise von Liebe und Tod. Wien: Picus, 128-161.
- DREWERMANN, Eugen 1993: Der Traum als Grundlage archetypischer Erzählungen. In: Drewermann, Eugen: Tiefenpsychologie und Exegese 1. Die Wahrheit der Formen. Traum, Mythos, Märchen, Sage und Legende. München: Deutscher Taschenbuch Verlag (dtv-Reihe Sachbuch), 101-162.
- ESSINGER, Georg 2015 (Technischer Nachdruck, 1894): E.T.A. Hoffmann. Sein Leben und seine Werke. Treuchtlingen: Literaricon.
- EWERS, Hans-Heino 1997: Jugend – ein romantisches Konzept? Die zweifache Bedeutung der Romantik in der Geschichte moderner Jugendentwürfe. In: Oesterle, Günter (Hg.) (1997): Jugend – Ein romantisches Konzept?. Würzburg: Königshausen & Neumann (SfR Band II), 45-60.
- EWERS, Hans-Heino 1989: Kindheit als poetische Daseinsform. Studien zur Entstehung der romantischen Kindheitsutopie im 18. Jahrhundert. München: Wilhelm Fink.
- HORNSTEIN, Walter 1966: Jugend in ihrer Zeit. Geschichte und Lebensformen des jungen Menschen in der europäischen Welt. Hamburg: Marion von Schröder Verlag.
- JUNG, Carl Gustav 1997: Die psychologischen Aspekte des Mutterarchetypus. Zusammenfassung. In: Jung, Carl Gustav (1997): Archetypen. München: Deutscher Taschenbuch Verlag (C.G. Jung-Taschenbuchausgabe in elf Bänden), 75-106.
- LIEB, Claudia 2012: Der Sandmann. In: Kremer, Detlef (Hg.) (2012): E.T.A. Hoffmann. Leben – Werk – Wirkung, Berlin/Boston: Walter de Gruyter, 169-185.
- MAYER, Hans 1980: Die Wirklichkeit E.T.A. Hoffmanns. In: Peter, Klaus (Hg.) (1980): Romantikforschung seit 1945. Königstein/Ts.: Athenäum (Reihe Neue wissenschaftliche Bibliothek, 93), 116-144.
- METELING, Arno 2012: Automaten. In: Kremer, Detlef (Hg.) (2012): E.T.A. Hoffmann. Leben – Werk – Wirkung, Berlin/Boston: Walter de Gruyter, 484-487.
- METELING, Arno 2012: Ritter Gluck. Eine Erinnerung aus dem Jahre 1809. In: Kremer, Detlef (Hg.) (2012): E.T.A. Hoffmann. Leben – Werk – Wirkung, Berlin/Boston: Walter de Gruyter, 81-86.
- NEUMANN, Gerhard 1997: Kindheit und Erinnerung. Anfangsphantasien in drei romantischen Novellen. In: Oesterle, Günter (Hg.) (1997): Jugend – Ein romantisches Konzept?. Würzburg: Königshausen & Neumann (SfR Band II), 81-103.
- OESTERLE, Günter 1997: Einleitung. In: Oesterle, Günter (Hg.) (1997): Jugend – Ein romantisches Konzept?. Würzburg: Königshausen & Neumann (SfR Band II), 9-29.
- SAFRANSKI, Rüdiger 2020: E.T.A. Hoffmann. Das Leben eines skeptischen Phantasten. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch.
- SCHÄFER, BETTINA 2012: Das fremde Kind. In: Kremer, Detlef (Hg.) (2012): E.T.A.Hoffmann. Leben – Werk – Wirkung, Berlin/Boston: Walter de Gruyter, 310-315.
- SCHULZ, Karin 2018: Konversation und Geselligkeit. Praxis französischer Salonkultur im Spannungsfeld von Idealität und Realität. Bielefeld: Transcript.
- SIEBENPFEIFFER, Hania 2012: Literarische Psychologie der Romantik. In: Kremer, Detlef (Hg.) (2012): E.T.A. Hoffmann. Leben – Werk – Wirkung, Berlin/Boston: Walter de Gruyter, 62-64.
- STEINECKE, Hartmut 2012: Hoffmanns Leben. In: Kremer, Detlef (Hg.) (2012): E.T.A.Hoffmann. Leben – Werk – Wirkung, Berlin/Boston: Walter de Gruyter, 1-17.
- WEILER, Christina 2021: Transgressive Play and Uncanny Toys in E.T.A. Hoffmann's „Das fremde Kind“. In: Clason, Christopher R. (Hg.) (2021): E.T.A. Hoffmann. Transgressive Romanticism. Liverpool: Liverpool University Press (Reihe Romantic Reconfigurations: Studies in Literature and Culture 1780-1850), 135-150.