

Literaturanthropologie(n) der Angst

Wissensmuster und -wandel in Erzähltexten um 1800 (Schiller, Hoffmann, Zschokke)

Stephan Brüssel

In Schillers *Geisterseher* (1787/1789) wohnen wir einer Séance bei: Ein Saal. Ein Altar mit schwarzem Tuch behangen. Ein Teppich aus rotem Atlas. Eine chaldäische Bibel neben einem Totenkopf. Ein entkleideter Beschwörer in weißer Schürze, jene versehen mit geheimen Chiffren und symbolischen Figuren. Und dann, plötzlich und unerwartet:

Die Türe sprang freiwillig unter einem heftigen Donnerschlag auf, ein Blitz erleuchtete das Zimmer, und eine andere körperliche Gestalt, blutig und blaß wie die erste, aber schrecklicher, erschien an der Schwelle. Der Spiritus fing von selbst an zu brennen, und der Saal wurde helle wie zuvor.

»Wer ist unter uns?« rief der Magier erschrocken und warf einen Blick des Entsetzens durch die Versammlung – »*Dich* habe ich nicht gewollt.«

[...]

»*Wer ruft mich?*« sagte diese zweite Erscheinung.

Der Magier fing an, heftig zu zittern. Schrecken und Erstaunen hatten uns gefesselt. Ich griff nach einer Pistole, der Magier riß sie mir aus der Hand und drückte sie auf die Gestalt ab. Die Kugel rollte langsam auf dem Altar, und die Gestalt trat unverändert aus dem Rauche. Jetzt sank der Magier ohnmächtig nieder.

»Was ist das?« rief der Engländer voll Erstaunen und wollte einen Streich mit dem Degen nach ihr tun. Die Gestalt berührte seinen Arm, und die Klinge fiel zu Boden. Hier trat der Angstschweiß auf meine Stirn.¹

Bereits auf den ersten Blick lässt sich erkennen, dass hier die Rede von Schrecken und Erschrecken, von Erstaunen und Entsetzen der beteiligten Figuren ist – und von ihrer Angst. Literarische Verhandlungen dieses Phänomens sind, so macht der

1 Schiller, Friedrich: *Der Geisterseher*. Aus den Memoires des Grafen von O**, in: Ders.: *Schillers Werke* (Nationalausgabe), Bd. 16: *Erzählungen*, hg. von Hans-Heinrich Borcherdt, Weimar 1954, S. 43–184; hier S. 61f.

Einblick in Schillers Romanfragment unmittelbar deutlich, stets gekoppelt an anthropologische Entwürfe – bestimmte Modellierungen des Menschen und des Konzeptes der ›Person‹ –, und das muss insbesondere für Texte des späten 18. Jahrhunderts gelten, gewann doch der ›anthropologische Diskurs‹ im Zuge der zunehmenden Popularisierung der Wissenschaftsdisziplin und seiner Verzahnung mit der Literatur seit der zweiten Jahrhunderthälfte an immer größerer Bedeutung.² Und an genau dieser Verschränkung ist dem vorliegenden Beitrag gelegen: Wenn es sich bei Angst um eines der »Menschheitsthemen«³ (Alexander Košenina) wie Liebe, Traum, Verbrechen, Wahnsinn usw. handelt,⁴ dann müssen ihre Auslöser, Erscheinungsformen, Wirkungsweisen, Semantiken und Funktionen auch auf fundamentale anthropologische Annahmen hindeuten. Angst hat – und hier ist sich die kulturwissenschaftliche Forschung⁵ einig – einen heuristischen Wert, einen Wert, der sich durch die »kulturhistorische[] Rahmung«⁶ ergibt. Dementsprechend wäre sie »als symbolische Verdichtung spezifischer soziokultureller Problemlagen« zu lesen, eine Auseinandersetzung mit ihr könnte Aufschluss geben über die jeweils »enthaltene kulturellen Codierungen«.⁷ Denn offenkundig ist auch, dass Angst – ebenso bereits in der Goethezeit – begrifflich-diskursiv unter- und medial [...] überbe-

-
- 2 Zu allgemeinen Kennzeichen und Konstellationen der Wechselbeziehungen zwischen ›Literatur‹ und ›Wissenschaft‹ vgl. Richter, Karl/Schönert, Jörg/Titzmann, Michael: »Literatur – Wissen – Wissenschaft. Überlegungen zu einer komplexen Relation«, in: Dies. (Hg.): Die Literatur und die Wissenschaften 1770–1930, Stuttgart 1997, S. 9–36; insb. S. 30.
 - 3 Košenina, Alexander: Literarische Anthropologie. Die Neuentdeckung des Menschen, 2. Aufl., Berlin/Boston 2016, S. 7.
 - 4 Vgl. auch Unger, Rudolf: »Literaturgeschichte als Problemgeschichte. Zur Frage geisteshistorischer Synthese, mit besonderer Beziehung auf Wilhelm Dilthey (1924)«, in: Ders.: Gesammelte Studien, Bd. 1: Aufsätze zur Prinzipienlehre der Literaturgeschichte, Darmstadt 1966, S. 137–170; hier S. 155–165.
 - 5 Vgl. Gerok-Reiter, Annette/Obermaier, Sabine: »Angst und Schrecken als kulturelle Matrix«, in: Das Mittelalter. Perspektiven mediävistischer Forschung 12/1 (2007), S. 3–6; Limbus – Australisches Jahrbuch für germanistische Literatur- und Kulturwissenschaft 10 (2017): »Angst«; Ecarius, Jutta/Bilstein, Johannes (Hg.): Gewalt – Vernunft – Angst: Interdisziplinäre Zugänge und Theoretische Annäherungen, Wiesbaden 2020; Koch, Lars: »Angstkultur als Designkultur. Angst-Designs und ihre Subjektivitäts- und Wirklichkeitseffekte«, in: Yana Milev (Hg.): Design Kulturen. Der erweiterte Designbegriff im Entwurfsfeld der Kulturwissenschaft, Paderborn 2013, S. 45–56; Augustin, Yvonne: Clownsmasken im Film. Wie Maskierungen kulturelle Ängste enthüllen, Bielefeld 2018; Castro Varela, María do Mar/Mecheril, Paul (Hg.): Die Dämonisierung der Anderen. Rassismuskritik der Gegenwart, Bielefeld 2016; Volkmer, Michael/Werner, Karin (Hg.): Die Corona-Gesellschaft. Analysen zur Lage und Perspektiven für die Zukunft, Bielefeld 2020.
 - 6 Koch, Lars: »Angst in der Literatur«, in: Ders. (Hg.): Angst. Ein interdisziplinäres Handbuch, Stuttgart 2013, S. 236–251; hier S. 236.
 - 7 Ebd.

stimmt erscheint«⁸ und sie daher als »eng mit der Literatur- und Mediengeschichte verknüpft«⁹ angesehen werden muss. Man darf also von Warte der Literaturwissenschaft aus ergänzen: Heuristischen Wert hat vor allem die *literarische* Angstdiskursivierung, wird schließlich mit ihr und durch sie die »produktive Konvergenz«¹⁰ von Kunst und Diskurs überhaupt erst greifbar.

Dem möchte der Beitrag nachgehen, indem er Schillers *Der Geisterseher*, Hoffmanns *Die Elixire des Teufels* (1815/1816) und Zschokkes *Der tote Gast* (1840) in Augenschein nimmt. Die These besteht in der Annahme, dass literarische Angst als semantisch-strukturelle »Schaltstelle« gelten darf, an die die Exploration menschlicher Grenzbereiche angebunden ist. Im gegebenen Rahmen sind drei Komplexe korreliert, die um 1800 unterschiedliche Gewichtung erfahren, nämlich (1) Okkultismus und das Okkulte, (2) die Polyvalenz und Mystifizierung der Psyche und (3) die Trivialisierung von Welt und Erfahrungsraum.

I. Literatur als Wissensquelle über den Menschen: Literarische Anthropologie und der Angstdiskurs um 1800

Die literarische Anthropologie ist ein aus dem interdiskursiven Zusammenhang zwischen Literatur, Philosophie und Naturwissenschaften erwachsener theoretischer Ansatz neugermanistischer Prägung, der Literatur als Wissens- und Erkenntnisform begreift und ihr damit die Leistung zuspricht, am »Diskurs über den Menschen«, an entsprechender Wissensverhandlung, Erkenntnis und Selbsterkenntnis zu partizipieren. Abzugrenzen wäre diese spezifische Auffassung einer Literaturanthropologie grundlegend von anderen Ansätzen, die einerseits – wie bei Wolfgang Iser oder Karl Eibl – das Konzept einer »Anthropologie der poetischen Funktionen« oder der »Biopoetik« stark machen, und andererseits von solchen, die – wie etwa Fernando Poyatos oder Doris Bachmann-Medick – die Literaturwissenschaft ausgehend von ethnologischen und kultursoziologischen Zugängen als historische Kulturanthropologie auslegen und literarisches Handeln als menschenbezogenes Bedürfnis oder Signum kultureller Formation ins Blickfeld rücken.¹¹ Das Verständnis einer literarischen Anthropologie, wie es dem Nachfolgenden zugrunde gelegt werden soll, folgt aus den Überlegungen von Claus-Michael Ort und

8 Käuser, Andreas: »Einleitung. Angst, Medialität und Repräsentation«, in: Lars Koch (Hg.): *Angst. Ein interdisziplinäres Handbuch*, Stuttgart 2013, S. 141–147; hier S. 143.

9 Ebd.

10 Ebd., S. 145.

11 Vgl. Riedel, Wolfgang: »Literarische Anthropologie«, in: Klaus Weimar (Hg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, Bd. 2, Berlin/New York 2007, S. 432–434.

Wolfgang Lukas, die – in Rekurs u. a. auf Wolfgang Riedel, Roland Borgards, Alexander Košenina und Michael Titzmann – »Literatur selbst als Quasi-»Anthropologie«¹² auffassen. Sie fungiere, so heißt es dort, als »Speicher- und Verbreitungsmedium des gesellschaftlich kommunizierten anthropologischen Wissens und Selbstbildes einer raum-zeitlichen Kultur (z. B. der Goethezeit) und [können] zugleich als historische Quelle solchen Wissens«¹³ behandelt werden. Insofern richte sich das Erkenntnisinteresse einer entsprechenden Auseinandersetzung »nicht auf die elementaren menschlichen Erfahrungshorizonte selbst [wie in den obigen Ansätzen], sondern auf die Geschichte ihrer literarischen Diskursivierungen«, genauer gesagt darauf, »auf welche Weise die Literatur einer Gesellschaft die psycho-physischen Rahmenbedingungen menschlicher Verhaltens- und Handlungsalternativen narrativ, dramatisch oder ›lyrisch‹ konstruiert.«¹⁴

Dass eine Untersuchung dieser literarischen Konstruktionen insbesondere auch für Angst-Fiktionen entscheidend sein kann, dürfte unmittelbar einleuchten, und dies umso mehr, wenn man sich die ›Kernzone‹ einer solchen Literaturanthropologie vergegenwärtigt, die sich auf die Verhandlung der »wechselseitigen Konditionierung und semantischen Koppelungen von menschlicher ›Natur‹ und ›Kultur‹/›Moral‹«¹⁵ eingrenzen ließe.

Diese Kernzone inkludiert dabei sowohl die sich durchkreuzenden und überlagernden Kodierungen von Körperlichkeit und ›Seele/Affekt/Emotion als auch ihre Überschneidungszonen, also z. B. die je dargestellten Verwandtschafts-, Abstammungs- und Familienbeziehungen, verbale und non-verbale Figurenkommunikation, Raum- und Zeitwahrnehmung und die je thematisierten menschlichen Elementarerfahrungen wie Sexualität, Gewalt/Schmerz, Kindheit/Adoleszenz/Alter und Tod einschließlich ihrer semiotisch-medialen [...] Repräsentationen.¹⁶

Alle diese Felder – einschließlich der Frage nach der jeweils vorliegenden Konzeption der ›Person‹ – seien, so Lukas und Ort, hinsichtlich ihrer »Konfigurationen aus narrationsfähigen Leitsemantiken«¹⁷ wie ›eigen/fremd‹, ›schön/hässlich‹, ›gut/böse‹, ›normal/monströs‹, ›jung/alt‹, ›natürlich/künstlich‹ in Texten angelegt. Innerhalb dieser Konfigurationen können Problemstellungen und Aushandlungen ange-

12 Ort, Claus-Michael/Lukas, Wolfgang: »Literarische Anthropologie der ›Goethezeit‹ als Problem- und Wissensgeschichte«, in: Michael Titzmann: Anthropologie der Goethezeit. Studien zur Literatur und Wissensgeschichte, hg. von Wolfgang Lukas/Claus-Michael Ort, Berlin 2012, S. 1–28; hier S. 4.

13 Ebd., S. 5.

14 Ebd.

15 Ebd., S. 10.

16 Ebd.

17 Ebd., S. 11.

legt sein, die epistemologisch zirkulieren¹⁸ und Literatur nicht allein als Wissensspeicher kennzeichnen (der außerliterarische, naturwissenschaftliche oder philosophische Muster der Denk-, Wahrnehmungs- und Redeformen aufgreift), sondern ebenfalls als Wissensgenerator, der im Sinne eines ›Experimentierraumes‹ (in Form einer ›Korrektivfunktion‹ oder eines ›Gegenentwurfs‹)¹⁹ Denk- und Handlungsalternativen durchspielt und potenzielle Lösungsansätze anbringt.

Angst, so ließe sich vor diesem Hintergrund einstweilen annehmen, kann als individueller oder kollektiver Zustand einer drängenden Unsicherheit gedeutet werden, der grundlegend mit *Grenzaushandlungen* korreliert ist – und zwar potenziell in allen Sektoren der anthropologischen Kernzone. Sie wäre demnach ein wichtiger Indikator, um *gesetzte Grenzen* in der »Konzeption des Menschen und seiner Umwelt«, in den »Regeln des Redens, Denkens, Empfindens, Verhaltens« sowie im Werte- und Normensystem zu lokalisieren,²⁰ ein Indikator auch, um *Grenzziehungen*, die von Instanzen vorgenommen werden, zu benennen, oder aber ein Indikator, um *Grenzverschiebungen* auszumachen. Und sie zeigt die *Virulenz* solcher Grenzaushandlungen an. Denn wenn Figuren Angst verspüren und diese Angst zusätzlich zur erzählerischen Darstellung gelangt, dann sind diese Aushandlungen nicht irgendwie trivial, virtuell oder gegenstandslos, sondern im Gegenteil in hohem Maße relevant: Zumindest in der Wahrnehmung der verängstigten Figur, gegebenenfalls aber auch für die dargestellte Welt insgesamt oder gar für den Text als Teil des Literatursystems, der mit seiner Angstthematik »als emotionale Codierung literarischer Formen Momente der Irritation und der Desorientierung ins Spiel bringt«²¹ bzw. mit Selbstverständlichkeiten und Vertrautheiten bricht und bekannte Sinnstiftungsprozesse unterläuft.²² Eine ›Literatur der Angst‹ kann demnach *grosso modo* als »ästhetisches Beobachtungs- und Reflexionsmedium sich verändernder gesellschaftlicher Zustände und anthropologischer Denkgebäude«²³ gelesen werden. Die

18 Vgl. Vogl, Joseph: »Für eine Poetologie des Wissens«, in: Karl Richter/Jörg Schönert/Michael Titzmann (Hg.): Die Literatur und die Wissenschaften 1770–1930, Stuttgart 1997, S. 107–127; insb. S. 109f.

19 Vgl. Schönert, Jörg: »1770–1830. Neue Ordnungen im Verhältnis von ›schöner Literatur‹ und Wissenschaft«, in: Karl Richter/Jörg Schönert/Michael Titzmann (Hg.): Die Literatur und die Wissenschaften 1770–1930, Stuttgart 1997, S. 39–48; hier S. 44.

20 Zu rekonstruieren sind demnach »die [literarisch diskurvisierten] Konzeptionen des Menschen und seiner Umwelt, [...] die Regeln des Redens, Denkens, Empfindens, Verhaltens, die [...] Kategorien und Regularitäten, die biologischen, soziologischen, psychologischen, politischen, ökonomischen, juristischen, moralischen, physischen und metaphysischen Annahmen, die Wert- und Normensysteme, die das Literatursystem transportiert bzw. entwirft.« Titzmann, Michael: »Verantwortung und Leistung der Literaturwissenschaft«, in: Philipp Schäfer (Hg.): Verantwortung und Wissenschaft, Passau 1990, S. 65–79; hier S. 74.

21 L. Koch: Angst in der Literatur, S. 237.

22 Vgl. ebd., S. 238.

23 Ebd., S. 236.

literarische Anthropologie dient hierbei als heuristischer Zugriff auf derartige Literatur, der aufgrund seiner theoretischen und methodologischen Validität profunde Ergebnisse in Aussicht stellt.

Eine Auseinandersetzung mit literarischen Angstdarstellungen erscheint um 1800 umso dringlicher, wenn man den Resonanzraum naturwissenschaftlicher und philosophischer Abhandlungen der Zeit eröffnet. Denn hier ist das Thema im Großen und Ganzen absent und wird allenfalls tangiert. Zwar überrascht kaum, dass Angst im allgemeinen kulturellen Wissen des 18. Jahrhunderts begrifflich angelegt ist, aber über die Lexikalisierung im *Adelung* hinaus kaum eine Behandlung erfährt:

Die Angst, plur. die Ängste, die Beklemmung der Brust, als eine Wirkung der dunkeln Empfindung eines Grades von Furcht und Traurigkeit. Voller Angst seyn. Du machst dir vergebliche Angst. Er weiß vor Angst nicht, wo er bleiben soll. Die Angst meines Herzens ist groß. Herzensangst, Todesangst. In tausend Ängsten seyn.²⁴

Auffällig an diesem Eintrag ist zweierlei: Zum einen die Metaphorisierung von Angst, wenn von ›dunkler Empfindung‹ die Rede ist. Es ist daher naheliegend davon auszugehen, dass das Sprechen über Angst zum Metaphorischen tendiert, das Phänomen wird offenbar vornehmlich in einer uneigentlichen Verschiebung erfasst. Daraus ließe sich mutmaßend schließen, dass dem Wissenssystem ein nur unvollständiger Ausdruckskatalog zur Verfügung steht, um Angst und ihre Implikationen zu verbalisieren, und man daher ins Metaphorische ausweichen muss. Zum anderen ist die Gradation von Angst in Richtung Furcht und Traurigkeit sinnfällig, ohne dass dabei eine genauere Differenzierung erkennbar wäre: Angst steht laut *Adelung* in einer irgend gearteten Relation zu zwei weiteren Zuständen (Furcht und Traurigkeit), ohne dass klar wird, welcher genaue Status ihr selbst zugesprochen wird, welche Erscheinungsformen sie (über Herzens- und Todesangst hinaus) aufweist und welche Auswirkungen sie zeitigt.

Obwohl nun die Anthropologie sich in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts als eigene Wissenschaftsdisziplin zunehmend etabliert und, mehr noch, verstärkt auch die psychomentele Dimension des Menschen ins Blickfeld der Untersuchungen rückt, muss umso mehr verwundern, dass Angst keine nennenswerte Rolle spielt, d.h., weder am Phänomen selbst noch an seiner Nomenklatur gearbeitet wird. Der Befund lässt sich an einer Reihe an Nachschlagewerken belegen, die *prima vista* den Eindruck machen, als sei die Beschäftigung mit dem Komplex na-

24 Art. »Die Angst«, in: *Adelung*. Grammatisch-kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart, Bd. 1.: A-E, hg. von Münchner DigitalisierungsZentrum. Digitale Bibliothek, URL: https://lexika.digitale-sammlungen.de/adelung/lemma/bs00009131_3_2_2194 (letzter Aufruf: 14.03.2025).

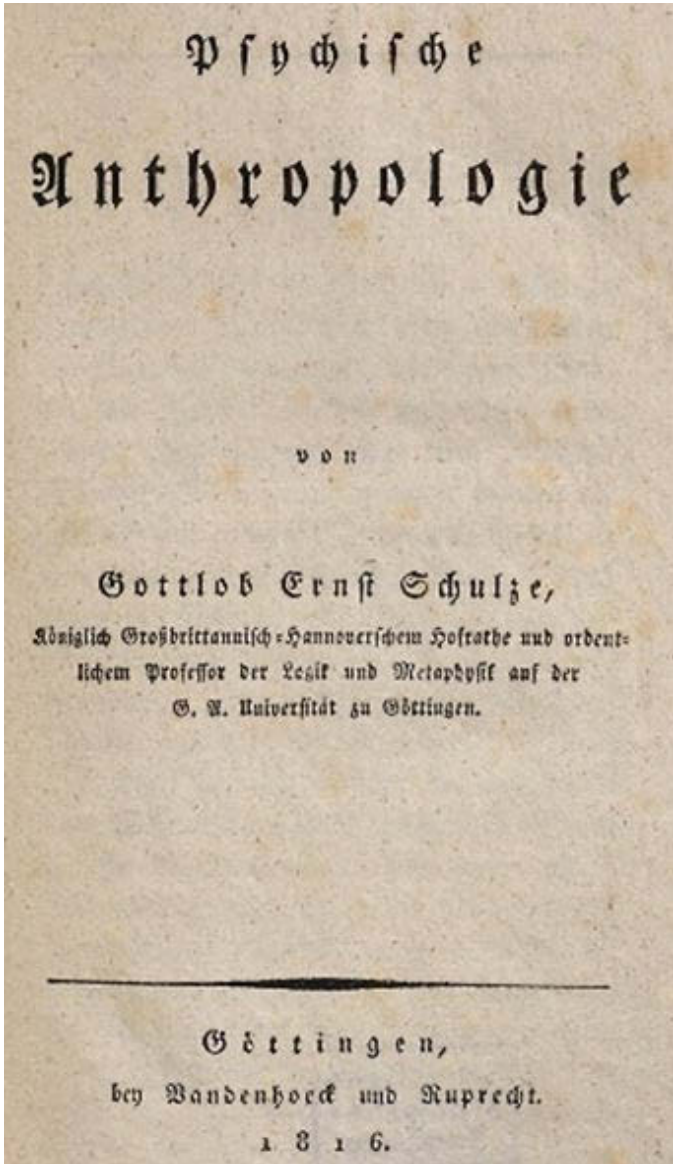
heliegend. Sie seien der Übersicht halber in chronologischer Reihenfolge und in Kurzform gelistet:

- Immanuel Kant (1766): *Träume eines Geistersehers, erläutert durch Träume der Metaphysik*
- Ernst Platner (1772): *Anthropologie für Ärzte und Weltweise*
- Johann Georg Sulzer (1773): *Vermischte Philosophische Schriften*
- Johann Daniel Salzmann (1776): *Fünfte Abhandlung über Gemüthsbewegungen, Neigungen und Leidenschaften*
- Karl Friedrich Flögel (1778 [1773]): *Die Geschichte des menschlichen Verstandes*
- Justus Christian Hennings (1780): *Von Geistern und Geistersehern*
- Christoph Martin Wieland (1781): *Über den Hang der Menschen an Magie und Geistererscheinungen zu glauben*
- Immanuel Kant (1798): *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht*
- Johann Carl Wezel (1804): *System der empirischen Anthropologie oder der ganzen Erfahrungsmenschenlehre*
- Gotthilf Heinrich von Schubert (1818 [1808]): *Ansichten von der Nachtseite der Naturwissenschaft*
- Gotthilf Heinrich von Schubert (1814): *Symbolik des Traumes*
- Gottlob Ernst Schulze (1816): *Psychische Anthropologie*
- Joseph Hillebrand (1822): *Die Anthropologie als Wissenschaft*
- Johann Christian August Heinroth (1822): *Lehrbuch der Anthropologie*
- Gotthilf Heinrich von Schubert (1830): *Die Geschichte der Seele*
- Carl Gustav Carus (1846): *Psyche. Zur Entwicklungsgeschichte der Seele*

In den gelisteten Titeln findet sich das Schlagwort ›Angst‹ entweder überhaupt nicht – für sich genommen erstaunlich genug – oder aber nur randständig. Dabei wäre es in den eröffneten Behandlungskontexten durchaus naheliegend gewesen. Bei Kant (1766), Hennings (1780) und Wieland (1781) werden Positionen zum Okkultismus bezogen, ohne dass Angst eine Rolle spielen würde. Platner (1772), Sulzer (1773), Wezel (1804) und Hillebrand (1822) verfolgen immerhin das Ziel, eine gesamtheitliche Theorie der Anthropologie zu entwerfen, übergehen das Angstthema aber ebenfalls. Sulzmann (1776), Schubert (1818 [1808], 1814 und 1830) und Carus (1846) legen besonderes Gewicht auf die Psychologie, aber auch sie berücksichtigen das Thema nicht.

Einzig in Schulzes *Psychische Anthropologie* von 1816 ist (in der zweiten Abteilung »Von den Gefühlen«, unter § 184) ein kurzer Abriss über verschiedene Ausformungen von ›Furcht‹ auszumachen:

Abb. 1: Schulzes Psychische Anthropologie (1816).



›Furcht‹ fasst Schulze als höchst subjektiv und in unterschiedlichen Graden auf und definiert sie als dasjenige »unangenehme Gefühl, welches die Vorstellung eines in der Zukunft erst bevorstehenden Uebels erzeugt«. Im Blick des Betroffenen variiere der Furchtgrad je nach »Größe des künftigen Uebels«. Die davon ausgehen-

den höheren Grade, die Schulze wie andere hochgradige Emotionen zu den Affekten zählt,²⁵

werden durch die Wörter Grausen oder Angst angezeigt. Ihre Wirkungen sind allemahl Abspannung der Kräfte, vorzüglich des Verstandes (daher der in Angst versetzte Mensch zweckwidrig handelt), des Gedächtnisses und des Einflusses des Willens auf die Bewegungen des Körpers, das Blaßwerden, Erschwerung des Athmens, Zittern des Körpers und besonders auch des Stimmwerkzeugs.²⁶

Schulze fährt fort und bezieht mit der »hoffnungslosen Verzweiflung« den »höchste[n] Grad der affektvollen Furcht« ein. Auch sie sei verbunden mit Effekten wie »passives und stummes Hingeben an das unvermeidliche Uebel« oder selbstdestruktives Handeln, wobei sie nicht plötzlich eintrete, sondern sich sukzessiv Bahn breche – im Gegensatz wiederum zum »Schrecken«, den er als »plötzlich eintretende Furcht« definiert.

Schulzes Abhandlung stellt ein instruktives Beispiel für den Wissensdiskurs um die Jahrhundertwende dar, wie ihn *in nuce* auch der *Adelung* abbildet, für seinen Aufbau und seine Verfahrensweisen. Vor dem Hintergrund antiker und rationalistischer Ansätze der Affektenlehre und vor der Blaupause aufklärerischer Basisannahmen entwickelt die *Psychische Anthropologie* eine Systematik der »geistige[n] Menschenkunde«²⁷ (eine »systematische Darstellung der menschlichen Natur«²⁸), ordnet Terminologien, richtet sie phänomenologisch aus und kartografiert eine psychologische Ebene der emotionalen Konstitution des Menschen (»geistige Natur des Menschen«²⁹), die sie als skaliert ausstellt. Angst wird, wie andere Emotionen auch, nomenklatorisch erfasst und bestimmt und in einen übergeordneten Theoriekontext eingebettet – wie allerdings schon beim *Adelung* bleibt sie, abgesehen von ihrer Apostrophierung durch einen psychisch-physischen Konnex, unterdeterminiert, etwa in Bezug auf ihre kulturelle Codierung, den impulsgebenden Kontext ihrer Auslöser, das Reaktionsspektrum des betroffenen Subjekts, die konkrete temporale Signatur des Phänomens über die Dichotomie »Plötzlichkeit vs. Sukzession« hinaus usw. Schulzes Studie argumentiert und veranschaulicht am generellen Fall (»daher der in Angst versetzte Mensch zweckwidrig handelt«). Woran es ihr mangelt, sind exemplarische Fallbeispiele.

25 Schulze, Gottlob Ernst: *Psychische Anthropologie*, Göttingen 1816, S. 331: »Diejenige Stärke der Gefühle, wodurch die, zur richtigen Beurtheilung unsers Zustandes und der im angemessenen Bestrebungen nöthige Thätigkeit des Verstandes vermindert, oder eine Zeit lang gänzlich unterdrückt wird, heißt Affekt.«

26 Ebd., S. 341.

27 Ebd., S. iv.

28 Ebd., S. 1.

29 Ebd., S. iv.

II. Okkultismus – Psyche – Trivialisierung: Zur ›Literatur der Angst‹ um 1800

Wie bis hierher zu erkennen, hat der anthropologische Diskurs um 1800 Konjunktur und läuft auf Hochtouren,³⁰ Angst allerdings bleibt in Philosophie, Psychologie und Physiologie ein weitestgehend ausgesparter Phänomenbereich. Das mag insofern verwundern, als gleichzeitig eine ›Literatur der Angst‹ aufkommt und verschiedene Spielarten durchexerziert. Wechseln wir daher über zum literarischen Feld, das offenbar gegenüber dem Wissenschaftsdiskurs eine Vorreiterrolle einnimmt und entsprechende Erkenntnisse über das Verständnis von Angst und seine Implikationen in Aussicht stellt.

Hierzu seien einige Orientierungspunkte vorangestellt: Die für den gegebenen Untersuchungszusammenhang ausgewählten Texte weisen signifikante Gemeinsamkeiten und Unterschiede auf. Zum einen ist der Umstand zu nennen, dass Angst in allen Fällen einen wesentlichen Anteil an der Bedeutungskonstitution des Textes hat. Angst geht regelrecht um – wenn auch in unterschiedlichem Ausmaß und mit unterschiedlichen Konsequenzen. Dabei spielt hier wie dort ebenfalls das Okkulte oder gar der Okkultismus eine wesentliche Rolle.³¹ Des Weiteren teilen die Texte eine Eigenschaft der Erzählanlage, denn sie präsentieren das Erzählte in einem unzuverlässigen Modus, wenn auch hier in unterschiedlicher Art und Weise – wobei die jeweiligen *differentia specifica* natürlich entscheidend sein dürften, ebenso wie die jeweiligen Grenzsetzungen, in deren Rahmung Angst zur Darstellung gelangt.

II.1 Grenzen des Denkens: *Der Geisterseher*

Schillers erstmals 1787 bis 1789 in der Zeitschrift *Thalia* publizierter und am Ende Fragment gebliebener *Geisterseher* – im Untertitel: *Aus den Memoires des Grafen von O*** – thematisiert im ersten Buch explizit okkultistische Praktiken und okkulte

30 Vgl. Riedel, Wolfgang: »Anthropologie und Literatur in der deutschen Spätaufklärung. Skizze einer Forschungslandschaft«, in: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der Literatur, Sonderheft 6/3 (1994), S. 93–157; insb. S. 93–105.

31 Im Rahmen dieses Beitrags sind damit Theorien gemeint, die »wie es in der Sprache der Goethezeit heißt, die Existenz des ›Wunderbaren‹ behaupten und deren Anhänger von den ›aufgeklärten‹ Zeitgenossen als ›Schwärmer‹ bezeichnet werden.« Titzmann, Michael: »Zu Jung-Stillings ›Theorie der Geisterkunde‹: Historischer Ort und Argumentationsstruktur«, in: Ders.: Anthropologie der Goethezeit. Studien zur Literatur und Wissensgeschichte, hg. von Wolfgang Lukas/Claus-Michael Ort, Berlin 2012, S. 69–110; hier S. 69. Einschlägig zum Gesamtkomplex: Doering-Manteuffel, Sabine: Das Okkulte. Eine Erfolgsgeschichte im Schatten der Aufklärung. Von Gutenberg bis zum World Wide Web, München 2008.

Vorgänge, die, wie am Einstiegsbeispiel ersichtlich, mit Angst in Verbindung stehen, und bettet sich damit in die Tradition des englischen Schauerromans ein. Das zweite Buch ebenso wie die angeschlossenen »Philosophischen Gespräche« liefern zwar Hinweise auf das breitere anthropologische Grundverständnis und die moralphilosophische Signatur des Textes,³² werden an dieser Stelle aber nur nachrangig behandelt, da Angst dort als Thema ausgeklammert ist. Indes: Allein schon der titelgebende Begriff ›Geisterseher‹, ein bemerkenswert häufig auftretendes Lexem der Goethezeit, das in der Regel deutlich negative Konnotationen trägt,³³ deutet auf die Verunklarung des aufklärerischen Credo einer verstandesgeleiteten Legitimation aller Seinsbereiche hin. Wer der ›Geisterseher‹ ist, ist im Text nicht festgelegt: Der Protagonist Prinz von ** oder doch eher sein Weggefährte und Erzähler Graf von O** oder wiederum der Sizilianer, dessen Trugspiel durch den Armenier (im Eingangszitat) entpuppt wird? Unklar.³⁴ Man darf demnach allein schon ausgehend von der Titelgebung auf eine bestimmte textprägende Strategie im Umgang mit der aufklärerischen Epistemologie schließen: Der Einbruch des Wunderbaren auf der einen Seite wie auch seine rationale Erklärung auf der anderen sind reziprok verbunden, unterlaufen sich dabei allerdings gegenseitig und sind

32 Vgl. dazu die reichhaltige Forschung: Begemann, Christian: Furcht und Angst im Prozeß der Aufklärung, Frankfurt a.M. 1987; Hurst, Matthias: Im Spannungsfeld der Aufklärung. Von Schillers ›Geisterseher‹ zur TV-Serie *The X-Files*. Rationalismus und Irrationalismus in Literatur, Film und Fernsehen 1789–1999, Heidelberg 2001; Maier, Edward K.: »Gothic Horror, the Windowless Monad, and the Self: The Limits of Enlightenment in Schiller's ›Der Geisterseher‹«, in: *Colloquia Germanica* 39/3-4 (2006), S. 243–255; Simon, Ralf: »Commercium und Verschwörungstheorie. Schillers *Geisterseher* und Jean Pauls *Titan*«, in: *Jahrbuch der Jean-Paul-Gesellschaft* 41 (2008), S. 221–248; Nies, Martin: Venedig als Zeichen. Literarische und mediale Bilder der ›unwahrscheinlichsten der Städte‹ 1787–2011, Marburg 2014; Barkhoff, Jürgen: *Popular Revenants. The German Gothic and Its International Reception 1800–2000*, Cambridge 2013, S. 44–59; Caro, Adrian del: »Save the Prinz: Schiller's ›Geisterseher‹ and the Lure of Entertainment«, in: *Goethe Yearbook* 18 (2011), S. 245–258; Söhlke, Jan: ›Verderben, verwüsten, bestechen‹. Literatur und Korruption um 1800, Siegen 2017.

33 M. Titzmann: Zu Jung-Stillings ›Theorie der Geisterkunde‹, S. 87.

34 Titzmann spricht von einer für die Kultur der Goethezeit »typische[n] Struktur paranoider Projektionen« und findet diese Struktur in der Behandlung des Geistersehens in Jung-Stillings *Theorie der Geisterkunde* (1808) bestätigt: »Paranoid ist auch das Geistersehen selbst: Nicht zufällig erzählt Jung-Stilling immer wieder, wie Geister dem Zeugen sich aufdrängen, ihn verfolgen, ihn beängstigen. Als reale Erscheinung wird nach außen projiziert, was innere Leistung der Psyche ist: am deutlichsten in dem Grenzfalle des Sich-Selbst-Sehens was ja auch dem jungen Goethe in Frankfurt begegnete und überleitet zu der Serie der für die Epoche charakteristischen Formen verdoppelter Person, so im Doppelgängerthema, im Phänomen der Verdopplung durch Trennung von Körper und Geist, die Jung-Stilling allen Ernstes erzählt, oder auch in der gerne von den Magiern beanspruchten Fähigkeit der Bilokation (vgl. Schillers *Geisterseher* oder Goethes *Groß-Kophta* usw.).« M. Titzmann: Zu Jung-Stillings ›Theorie der Geisterkunde‹, S. 101.

in dieser Hinsicht hauptsächlicher Verhandlungsgegenstand. Schillers Text führt vor, wie auch bei (aufgeklärt) aufgedecktem Betrug ein Residuum an Ungeklärtem/Nicht-Klärbarem zurückbleibt, ganz gemäß der Formel »Vielleicht war doch nicht alles Betrug/Täuschung, oder: Wenn dieser schon ein Betrüger/Getäuschter war, so muß es jener doch nicht sein.«³⁵ Da mögen die Figuren noch so sehr nach »Licht«³⁶ verlangen – es bleibt insgesamt doch ein stückweit »im Dunkeln«. Oder wie es der Erzähler eingangs in Anlehnung an Wieland, der von »Irrthümern, die den Menschen Jahrtausende lang beherrscht haben« spricht,³⁷ formuliert: Seine Erzählung diene als »Beitrag zur Geschichte des Betrugs und der Verirrungen des menschlichen Geistes« (S. 45).³⁸

Mit seiner Angstthematik operiert der Text demnach an jener Grenze zwischen der im Aufklärungsdenken eigentlich diesseitig gesetzten Ontologie von »Welt« einerseits und der Perzeption resp. Apperzeption bestimmter diegetischer Phänomene jenseits dieser Grenze andererseits, die offensichtlich möglich (also intersubjektiv wahrnehmbar), aber verstandesmäßig unerklärlich oder zumindest schwerlich zu verstehen sind – Geistererscheinungen und die (behauptete) Aufhebung der Grenze zwischen Leben und Tod –, Phänomene also eines im Denken der Spätaufklärung verankerten und heiß diskutierten metaphysischen Bereichs.³⁹ Die Angst vor dieser Grenze weist mithin auf eine grundsätzliche Skepsis gegenüber den verinnerlichten aufklärerischen Denkprämissen und -prinzipien hin. Zumindest aber weist sie auf »mit der bloßen Vernunft konkurrierende Formen der Erkenntnis« hin,⁴⁰ die hier in Anschlag gebracht werden, deren Auftreten Verunsicherung und damit Angst auf den Plan rufen. Wenn Figuren »mit Schrecken« zurückfahren (S. 65), sie ängstlich unruhig werden (vgl. S. 73), schauern (vgl. S. 89) oder ihnen »das Haar steigt« (vgl. S. 88), dann letzten Endes aufgrund eines »Unergründlichen« (S. 74), für das zeichenhaft und *in persona* der Armenier steht. So sehr auch der Prinz im Gespräch mit dem Grafen von O** die Machenschaften des Sizilianers (im Dienst des Armeniers) aufzuschlüsseln und mit seiner »Fassungskraft« (S. 99) zu erklären versucht, am Ende bleiben sie nicht entschlüsselbar:

35 Ebd., S. 97.

36 F. Schiller: *Der Geisterseher*, S. 54: »Ich muß den Armenier aufsuchen und muß Licht von ihm haben«; »Aber ein Hauptumstand ist noch zurück, worüber ich Licht von Ihnen verlange« (ebd., S. 73); »ein plötzliches Licht ging mir auf« (ebd., S. 92) usw.

37 Vgl. Wieland, Christoph Martin: »Über den Hang der Menschen an Magie und Geistererscheinungen zu glauben«, in: Ders.: *Sämtliche Werke*, Bd. 24, Karlsruhe 1815, S. 59–76; hier S. 65.

38 F. Schiller: *Der Geisterseher*; die Seitenangaben werden der Übersicht halber direkt im Fließtext angegeben.

39 Gemäß Kants Definition der Metaphysik als »eine[r] Wissenschaft von den Grenzen der menschlichen Vernunft« (I. Kant: *Träume eines Geistersehers*, S. 983; vgl. Meyer, Mathias: *Nachwort*, in: Friedrich Schiller: *Der Geisterseher*, Stuttgart 2013, S. 219–242; hier S. 239).

40 Vgl. ebd., S. 220.

»Unbegreiflich bleibt sie aber doch, und ich fordre alle unsre Philosophen auf, mir einen Aufschluß darüber zu erteilen.« (ebd.).

Diese komplexe, in der literarisch entworfenen Anthropologie verankerten Anlage erhält eine Entsprechung in der Erzählkonstruktion auf *discours*-Ebene: Wer mit welchem Wissen (oder Nicht-Wissen) erzählerisch wirkt, auf welcher narrativen Ebene agiert – als primärer, sekundärer, tertiärer Erzähler⁴¹ – und welchen Wahrheitsanspruch das Vermittelte damit überhaupt besitzt, alles das ist präsentational diffizil umgesetzt und letztlich im Modus einer kombinatorischen Form der erzählerischen Unzuverlässigkeit verschleiert. Dahingehend besonders bezeichnend ist die mittels Fußnoten angebrachte Relativierung des Erzählers am Ende des »Philosophischen Gesprächs«:

Und auch ich bitte meine Leser um Verzeihung, daß ich dem guten Baron F*** so getreulich nachgeschrieben habe. Wenn mir schon die Entschuldigung, die Letzterer bei seinem Freunde hatte, bei dem Leser nicht zu Gute kommt, so hab' ich dafür eine andre, die der Baron F*** nicht hatte, und die mir bei dem Leser alles gelten muß. Der Baron F*** konnte nämlich nicht vorhersehen, was für Einfluß die Philosophie des Prinzen einmal auf sein künftiges Schicksal haben könnte, das weiß ich aber; und darum ließ ich alles weislich so stehen, wie ich's fand. Dem Leser, der Geister hier zu sehen gehofft hat, versichre ich, daß noch welche kommen; aber er sieht selbst, daß sie bei einem so ungläubigen Menschen, als der Prinz von *** dermalen noch ist, gar nicht angewandt sein würden (S. 184).

Welches ›Ich‹ hier schreibt, ist uneindeutig; das »S.« deutet auf Schiller selbst hin, der Text ließe sich damit als Autorfiktion einstufen, eine Texteigenschaft, die für sich genommen bereits eine »oszillierende[] Ungewissheit«⁴² auszeichnet. Einerseits authentifiziert der Text dadurch seinen Inhalt – kennzeichnet ihn als Art Quasi-→Wirklichkeitserzählung,⁴³ –, andererseits unterläuft er die Glaubwürdigkeit des Erzählers, indem er ihn als logisch privilegierte Vermittlungsinstanz mit letztgültiger Glaubwürdigkeit infrage stellt – und damit eben auch das von ihm Erzählte. Denn das vom Grafen von O** Ausgesagte ist nicht nur fragwürdig, was seine theoretischen Sätze anbelangt, sondern ebenso hinsichtlich seiner mimetischen Sätze.⁴⁴

41 Terminologie nach Schmid, Wolf: *Elemente der Narratologie*, Berlin/Boston 2014, S. 80. Zur »Erzählweise« des Textes und seinen »Brechungen« vgl. M. Meyer: Nachwort, S. 232–234.

42 Vgl. Wagner-Egelhaaf, Martina: »Einleitung. Was ist Auto(r)fiktion?«, in: Dies. (Hg.): *Auto(r)fiktion. Literarische Verfahren der Selbstkonstruktion*, Bielefeld 2013, S. 7–22; hier S. 12.

43 Klein/Martínez fassen derartige Erzählungen als ›fiktionale Erzählungen mit faktualem Re-demodus‹. Vgl. Klein, Christian/Martínez, Matías: *Wirklichkeitserzählungen. Felder, Formen und Funktionen nicht-literarischen Erzählens*, Stuttgart 2009, S. 5.

44 Vgl. Martínez, Matías/Scheffel, Michael: *Einführung in die Erzähltheorie*, München 2019, S. 100 und S. 105.

Und damit wären wir wieder beim ›Unergründlichen‹ angelangt, um das der Text thematisch kreist. Die Angst in Schillers *Geistersseher*, das zeigt die gegenseitige Entsprechung jener Problemlage auf *histoire*- und der Erzählanlage auf *discours*-Ebene, sie äußert sich als Angst vor den ›Grenzen der Aufklärung‹.⁴⁵

II.II Grenzen des Subjekts: *Die Elixire des Teufels*

Offensichtlich am *Geistersseher* ist: Das Unheimlich-Wunderbare, das Angst indiziert, tritt als Bedrohung stets von ›außen‹ auf,⁴⁶ trifft von der Umwelt aus auf den figürlichen Angstträger. Dasselbe gilt für die Angstdarstellung auf *discours*-Ebene, die nicht introspektiv markiert ist, sondern lediglich ›äußerlich‹-attestierend daherkommt. Sogar der Erzähler, der ja nun, was das eigene Angsterleben anbelangt, fähig wäre, seine erlebende Perspektive aufzurufen oder aber diese in erzählender Wahrnehmung zu reflektieren, verzichtet auf eine autoreferenzielle Introspektion und attestiert lediglich äußerlich, ohne auf eigene psychisch-mentale Vorgänge einzugehen: »Hier trat der Angstschweiß auf meine Stirn.« Dieser Umgang verändert sich zu Beginn des 19. Jahrhunderts.

Mit Hoffmann setzt Riedel in seinem Überblick zu Anthropologie und Literatur in der deutschen Spätaufklärung einen ›Endpunkt‹ in der »Linie des erfahrungsseelenkundlich-anthropologischen Erzählens in Spätaufklärung und Goethezeit«⁴⁷ an und verweist auf einen Aufsatz von Dumont. Dumont wiederum hebt unter Bezugnahme auf Schuberts Schriften *Ansichten von der Nachtseite der Naturwissenschaften* und *Symbolik des Traumes* darauf ab, dass die »schamhaft verborgen gehaltene Innerlichkeit ihrem Schattendasein entrückt und zum eigentlichen Darstellungsgegenstand«⁴⁸ gerate. Der Protagonist der *Elixire* sei »Objekt der vielfältigsten und einander entgegentrebenden Zwänge«, der verhandelte »Kampf um Ich-Identität« müsse in der »Niederlage der Unterwerfung enden«,⁴⁹ die Aushandlung dieses Gegenstands finde sich im Text »nicht in Form einer homogenen Botschaft«⁵⁰ vor. Das scheint mir ein entscheidender Punkt mit Blick auf Hoffmanns Text – im Untertitel: *Nachgelassene Papiere des Bruders Medardus, eines Kapuziners. Herausgegeben von dem Verfasser der Phantasiestücke in Callots Manier* – zu sein. Es kann hier nämlich ein Muster abgeleitet werden, das sich in Hoffmanns Texten und der deutschsprachigen ›schwarzen Romantik‹ insgesamt beobachten lässt und das als ›Mystifizierung

45 Vgl. E.K. Maier: Gothic Horror.

46 Vgl. M. Titzmann: Zu Jung-Stillings ›Theorie der Geisterkunde‹, S. 89.

47 W. Riedel: Anthropologie und Literatur, S. 137.

48 Dumont, Altrud: »Die Einflüsse von Identitätsphilosophie und Erfahrungsseelenkunde auf E.T.A. Hoffmanns ›Elixire des Teufels‹«, in: Zeitschrift für Germanistik 1/1 (1991), S. 37–48; hier S. 39.

49 Ebd., S. 40.

50 Ebd., S. 41.

der Psyche« bezeichnet werden könnte.⁵¹ Und damit in Verbindung steht Angst: Die Angst vor der Rätselhaftigkeit des eigenen psychisch Inneren, dem sich das Subjekt hilflos ausgeliefert fühlt. Hier tut sich eine psychisch konstitutive Grenze im Spannungsfeld zwischen Bewusstem und Unbewusstem, Selbstwahrnehmung und -erkenntnis, Selbstakzeptanz und Selbstablehnung auf, die die Romantik ostentativ ins Blickfeld rückt und umspielt, indem sie – wie etwa Schlegel es in seinem 124. *Athenäums-Fragment* einfordert – »die langsamste und ausführlichste Zergliederung unnatürlicher Lüste, gräßlicher Marter, empörender Infamie, ekelhafter sinnlicher oder geistiger Impotenz«⁵² in Szene setzt.

In den *Elixieren* ist es der Novize und Mönch Medardus, dessen Träume, Visionen, Zustände von Verwirrung, Lethargie und Wahnsinn der Text detailliert schildert – stets das ›Innere/das ›Innerste‹ der Figur im Fokus, immer wieder begleitet auch von »innerer Angst«⁵³ oder »unbeschreibliche[r] Angst« (S. 139), von »unerklärliche[m] innere[m] Grauen« (S. 36), »Schauer« (S. 140) und »Grausen« (S. 142). »Angstvolle Seufzer« verweisen auf den »fürchterlichen, zerrissenen« Seelenzustand (S. 269), die »innere Zerrüttung des Geistes« (S. 159).

Exemplarisch hervorgehoben sei das Kapitel »Die Buße«. Im Schlaf erscheinen dem Protagonisten »feindliche Traumbilder« (S. 270): Euphémie, die Stiefmutter von Aurelie, zum Gerippe eingedorrt und von »unzählige[n] Schlangen« (ebd.) durchwunden, sowie Hermogen, der Vater von Merdadus, mit blutender Halswunde:

Menschen, die ich sonst gesehen, erschienen zu tollen Fratzen verunstaltet. – Köpfe krochen mit Heuschreckenbeinen, die ihnen an die Ohren gewachsen, umher und lachten mich hämisch an – seltsames Geflügel – Raben mit Menschengesichtern rauschten in der Luft –. Ich erkannte den Konzertmeister aus B. mit seiner

51 Vgl. Brüssel, Stephan: »Die Anthropologie der Goethezeit und ›Automaten‹: Ein diskursanalytischer Aufriss und eine exemplarische Analyse von E.T.A. Hoffmanns *Die Automate* (1814)«, in: Ingo Irsigler/Dominik Orth (Hg.): *Roboter, Künstliche Intelligenz und Transhumanismus in Literatur, Film und anderen Medien*, Heidelberg 2021, S. 27–43.

52 Vgl. Friedrich Schlegels 124. *Athenäums-Fragment*: »Wenn man einmal aus Psychologie Romane schreibt oder Romane liest, so ist es sehr inkonsequent und klein, auch die langsamste und ausführlichste Zergliederung unnatürlicher Lüste, gräßlicher Marter, empörender Infamie, ekelhafter sinnlicher oder geistiger Impotenz scheuen zu wollen.« Schlegel, Friedrich: »Athenäums-Fragmente«, in: Ders.: *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*, Bd. 2: *Charakteristiken und Kritiken I* (1796–1801), hg. von Hans Eichner, München u.a. 1967, S. 165–255; hier S. 185. Für einen allgemeinen Überblick über das Denken der Kultur dieser Zeit über die Domäne der Psychopathologie vgl. das *Magazin zur Erfahrungsseelenkunde* (1783–1793).

53 Hoffmann, E.T.A.: *Die Elixiere des Teufels*, in: Ders.: *Sämtliche Werke in sechs Bänden*, Bd. 2/2: *Die Elixiere des Teufels*. Werke 1814–1816, hg. von Hartmut Steinecke, Frankfurt a.M. 1988, S. 9–352; hier S. 43. Die Seitenangaben werden der Übersicht halber direkt im Fließtext angegeben.

Schwester, die drehte sich in wildem Walzer, und der Bruder spielte dazu auf, aber auf der eigenen Brust streichend zur Geige worden. – Belcampo, mit einem häßlichen Eidechsen gesicht, auf einem ekelhaften, geflügelten Wurm sitzend, fuhr auf mich ein, er wollte meinen Bart kämmen mit eisernem, glühendem Kamm – aber es gelang ihm nicht. – Toller und toller wird das Gewirre, seltsamer, abenteuerlicher werden die Gestalten, von der kleinsten Ameise mit tanzenden Menschenfüßen bis zum langgedehnten Roßgerippe mit funkelnden Augen, dessen Haut zur Schabracke geworden, auf der ein Reiter mit leuchtendem Eulenkopf sitzt. – Ein bodenloser Becher ist sein Leibharnisch – ein umgestülpter Trichter sein Helm! – Der Spaß der Hölle ist emporgestiegen. Ich höre mich lachen, aber dies Lachen zerschneidet die Brust, und brennender wird der Schmerz, und heftiger bluten alle Wunden. [...] – Mit einem Schrei des Entsetzens erwache ich, und bald fließt mein Blut in Strömen von den Hieben der Stachelpeitsche, mit der ich mich in trostloser Verzweiflung züchtige (S. 270f.).

Dumont stellt die berechtigte Frage nach den Funktionen des Grässlichen und Ekelhaften, die uns hier begegnen und vor denen der Protagonist in entsetzliche Furcht verfällt, in eine Angst vor sich selbst. Wenn Dumont von einer »Konzentration auf die Optik«⁵⁴ spricht, die an dieser Stelle fraglos im Vordergrund steht, so ließe sich ergänzen – und das ist an dieser Stelle entscheidend –, dass es sich um die Visualisierung dezidiert *psychischer* Vorgänge mit *polyvalenter Semantik* handelt.⁵⁵ Die Signifikanten dieser Visualisierung – Heuschreckenbeine, Würmer, Raben usw. – sind ihrerseits mehrdeutig, werden semiotisch »umspielt«⁵⁶ und können in der Figurenperspektive allein in ihrer angstinduzierenden Semantik wahrgenommen werden.⁵⁷ Die Psyche gerät dadurch zu einer Sphäre des Bewusstseins, in der das Unbewusste sich entlädt, selbst jedoch nur schwer deutbar bleibt. Und wenn die verschiedenen Sinnangebote doch als solche benannt werden, so bleiben sie am Ende bedrohlich und mystisch.

Angst nimmt in diesem Problemzusammenhang einen zentralen Platz ein, indem sie die idiosynkratische Erfahrung des Subjekts an der psychischen Grenze

54 A. Dumont: Die Einflüsse, S. 44.

55 Vgl. Jannidis, Fotis: »Polyvalenz – Konvention – Autonomie«, in: Ders. et al. (Hg.): Regeln der Bedeutung. Zur Theorie der Bedeutung literarischer Texte, Berlin/New York 2003, S. 305–328; hier S. 308.

56 In Anlehnung an Gerhard Kaiser kommt auch Dumont auf »das bewußte Spiel mit Signifikanten« (A. Dumont: Die Einflüsse, S. 43) zu sprechen, bindet diesen Befund allerdings nur lose in ihre Schlussfolgerung ein.

57 Zum Komplex einer dem zugrundeliegenden »eigenen Fremdheit« (und ihren Effekten) unter Bezugnahme auf mediologische Prämissen der Romantik vgl. Tetzlaff, Stefan: »Fremde eigene Stimme. Über einen körperlichen Medieneffekt der Romantik«, in: Thomas Boyken/Anna Stemmann (Hg.): Von Mund und Handwerk. Mündliches und schriftliches Erzählen in kinder- und jugendliterarischen Texten, Berlin 2022, S. 129–143; insb. S. 130, S. 136 und S. 138.

zwischen ›Eigenem‹ und ›Fremden‹ anzeigt, das Schwanken zwischen Ich-Syntonie und Ich-Dystonie, das immer wieder zu der Erkenntnis führt, dass die subjektive Innenwelt der Psyche zwar als zum Ich gehörig erkannt und akzeptiert wird, letzten Endes aber verrätselt bleibt und damit zur Bedrohung des Ich gerät. Im Text ist in dieser Hinsicht, wie gesagt, immer wieder von ›Grauen‹, ›Schauer‹ und ›Angst‹ die Rede, die allesamt auf die »seltsamsten Widersprüche in meinem Innern« (S. 73) zulaufen und die Grenzaushandlung in ihrer hier vorliegenden Spezifik indizieren. Den diesbezüglichen Kulminationspunkt fasst Medardus an einer Stelle in eigene Worte: »Mit meinem Selbst mehr als jemals entzweit, wurde ich mir selbst zweideutig, und ein inneres Grausen umfing mein eignes Wesen mit zerstörender Kraft« (S. 142).

Es ließe sich zwischenresümieren: In Schillers Text ergibt sich die Grenze zwischen ›Eigenem‹ und ›Fremdem‹ außerhalb des Subjekts – die Figuren werden von ›außen‹ mit rational nicht Erklärbarem konfrontiert. Bei Hoffmann nun offenbart sich das ›Innere‹ des Subjekts (in Teilen) als fremdartig, es ergibt sich eine romantische Spielart der Verkehrung aufklärerischen Denkens, in den Worten Begemanns »eine tiefe Zwiespältigkeit der Innenwelt des Ichs [...], das Teile seiner selbst als verwerflich und katastrophenträchtig erfährt«. ⁵⁸

II.III Grenzen der Systeme: *Der tote Gast*

Für Hoffmanns Poetik ist die Wendung vom »Ungenügen an der Normalität«⁵⁹ inzwischen ein geflügeltes Wort der Forschung. Blickt man indes auf die ›Literaturanthropologie der Angst‹ in ihrer historischen Dimension, so lässt sich feststellen, dass dem Literatursystem im Nachgang der Romantik und im Zuge ›postromantischer‹ Richtungen⁶⁰ an einer Einebnung dieses Ungenügens gelegen zu sein scheint. So auch nachzuvollziehen an Zschokkes eher unbekannteren, dafür umso einprägsameren Text *Der tote Gast*, der sich umstandslos in die hier gebildete Reihe einfügt.

58 Begemann, Christian: »Zerrissenheit. Überlegungen zum romantischen Thema des Identitätskonflikts«, in: Eijirō Iwasaki (Hg.): Begegnung mit dem ›Fremden‹. Grenzen – Traditionen – Vergleiche. Akten des VIII. Internationalen Germanisten-Kongresses Tokyo 1990, Bd. 2: Theorie der Alterität, München 1991, S. 227–235; hier S. 234.

59 Vgl. Pikulik, Lothar: Romantik als Ungenügen an der Normalität. Am Beispiel Tiecks, Hoffmanns, Eichendorffs, Frankfurt a.M. 1979.

60 Vgl. Lukas, Wolfgang: »Abschied von der Romantik. Inszenierungen des Epochenwandels bei Tieck, Eichendorff und Büchner«, in: Recherches germaniques 31 (2001), S. 49–83; Stockinger, Claudia: »Verkehrungen der Romantik. Hauffs Erzählungen im Kontext frührealistischer Verfahren«, in: Ernst Osterkamp et al. (Hg.): Wilhelm Hauff oder Die Virtuosität der Einbildungskraft, Göttingen 2005, S. 52–82; Brüssel, Stephan: »Die Unterminierung der Romantik. Theodor Mundts ›Madelon oder die Romantiker in Paris‹ (1832)«, in: Ders./Stefan Tetzlaff (Hg.): Die Kalibrierung literarischer Zeit. Strukturwandel am Ende der Goethezeit, Marburg 2022, S. 205–223.

Denn er semantisiert und funktionalisiert Angst abermals anders als es die vorangegangenen Texte tun, indem er sie in ihrer neuralgischen Effektivität auf das Subjekt abdämpft, ihr den Schrecken nimmt, wie er insbesondere bei Hoffmann zum Tragen kommt; der Text stellt sich aber zugleich auch in die Tradition der Schauerromantik und liest sich letztlich als (Meta-)Kommentar auf den goethezeitlichen Angstdiskurs.

Die Novelle erzählt die Geschichte eines Dorfes, das eine schrecklich-grausame wie nur lückenhaft dokumentierte Historie aufweist: Die Sage berichtet von einem einst ermordeten Edelmann, der alle hundert Jahre zur Adventszeit (!) als ›toter Gast‹ verlobten Frauen den Hof macht, sie für sich gewinnt und schließlich tötet, indem er ihnen buchstäblich ›den Kopf verdreht‹ und dabei das Genick bricht. Im Erzählfokus steht die Liebesgeschichte zwischen Waldrich und Friederike, inzwischen erwachsene Ziehgeschwister, die mit den Maßgaben von Friederikes Vater zu kämpfen haben. Zwar ruft der Text durchgehend romantische Topoi und Darstellungsweisen auf, er unterläuft sie gleichzeitig aber, indem er das Präzentierte entschärft, harmonisiert und das mögliche Ausmaß der existenziellen Bedrohung gar trivialisiert.⁶¹ Am Ende entpuppt sich die erzählte Sage als ›bloßer Trick‹ vonseiten Waldrichs, um einen Nebenbuhler in ein schlechtes Licht zu stellen; das Paar erhält den Segen des Vaters und kann heiraten. Die dargestellte Welt wird durch die Rücknahme des Spuks regelrecht ›entzaubert‹. Es lässt sich demnach an diesem Beispiel bestätigen, was in der Forschung unter ›Verkehrung‹ (Stockinger) oder ›Verabschiedung‹ (Lukas) firmiert: Die (literatursystemische) Abkehr von der Romantik äußert sich im Text selbst, indem dieser romantische Modelle und Zeichenarsenale aufgreift *und* unterminiert.

Angst tritt nun in diesem Strukturwandlungsprozess in zweierlei Erscheinungsweisen auf: zum einen als kollektive Angst, zum anderen als Unterhaltungsphänomen – beides ist verschränkt, steht im Zeichen der Trivialisierung und wird im Modus unzuverlässigen Erzählens präsentiert.

Zunächst zum Status der Sage im allgemeinen kulturellen Wissen:

Wie dem auch sei, jedem war die Sage bekannt; jeder behauptete, sie sei ein lächerliches Gespenster- und Ammenmärchen, und fast jeder dachte doch mit, ich möchte sagen, neugieriger Ängstlichkeit an die bevorstehende Adventszeit, um zu erfahren, was an der Sache sei.⁶²

61 Ausführlicher zur Tragweite dieser Textstrategie vgl.: Brüssel, Stephan: Die Zukunft zwischen Goethezeit und Realismus. Literarische Zeitreflexion der Zwischenphase (1820–1850), Stuttgart/Heidelberg 2021, S. 329.

62 Zschokke, Heinrich: »Der tote Gast«, in: Ders.: Zschokkes Werke in zwölf Teilen. Auswahl aus den Erzählungen, Bd. 3, hg. von Hans Bodmer, Berlin u.a. 1910, S. 92–182; hier S. 103 (im Nachfolgenden wird die Seitenangabe direkt im Fließtext angegeben).

Der namenlose Erzähler eröffnet hier einen wesentlichen Problemzusammenhang der dargestellten Welt, das Hadern mit dem Wunderbaren, das uns auch im *Geisterseher* begegnet und das – literarisch wie theoretisch – eines der Diskussionsthemen der Goethezeit darstellt: Der Begriff des ›Wunderbaren‹ kann dort nämlich »interpretiert werden als übernatürlicher Eingriff in die physischen Gesetze durch dazu befähigte irdische oder außerirdische Individuen oder als Ergebnis der Anwendung noch unbekannter Naturgesetze«. ⁶³ Und diese Ambiguität bringt auch Zschokkes Text zur Geltung: Entweder handelt es sich beim ›toten Gast‹ wirklich um Magie im ersteren Sinne oder er lässt sich (im letzteren Sinne) rational erklären; dies aber gestaltet sich deshalb schwierig, da Zeitzeugen nach jeweils einhundert Jahren nicht mehr existieren und auch Stadtchroniken wie Kirchenbücher in der Sache nur unbefriedigend Auskunft geben.

Der Clou des Textes besteht nun darin, die ›Fiktion‹ der Binnenerzählung Waldrichs mit der ›faktischen‹ Realität der Rahmenerzählung erzählerisch zu verschalten, ja, geradezu kurzzuschalten. Waldrich erzählt (und ›komplettiert‹) die (eben nur rudimentär überlieferte) Sage des toten Gastes, indem er seiner Hauptfigur das äußere Erscheinungsbild seines Widersachers verleiht – schwarz gekleidet, totenblass, ruhig und edel im Auftreten – und detailliert wie schlüssig wiedergibt, was es mit dem inzwischen zweihundert Jahre währenden Schrecken auf sich hat. Seine Erzählung schließt:

Und wie man ihm nachsah, wunderte sich jeder, wie er, obgleich er vorher schwarz gekleidet gewesen, allmählich ganz weiß ward. Und es erschienen drei rote Flecken auf dem weißen Wams, und das Blut träufelte sichtbarlich über die Schöße des Wamses herunter. Und der lange bleiche Mann ging zum Schindanger. »Jesus Maria!« schrie der Wirt vom Lindwurm. »Das ist der tote Gast, den wir vor einundzwanzig Tagen dort einscharren ließen.« Entsetzen ergriff, die auf dem Kirchhof waren, und alle liefen mit Grausen davon, und die Schuhhacken wurden ihnen unter den Füßen lang. Ein Sturmwind mit Schnee und Regen blies in heftigen Stößen ihnen nach. Drei Tage und drei Nächte blieben die Särge unbeerdigt stehen neben den offenen Gräften. Als die Obrigkeit endlich befahl, sie einzusenken, und die Eltern viel Geld an herzhafte Männer boten, das letzte Liebeswerk zu leisten, verwunderten sich diese Männer gar sehr. Denn wie sie die Särge aufhoben, fanden sie dieselben so leicht, als wenn sie leer wären, und doch sah man noch die Deckel fest vernagelt. Einer faßte Mut, holte Stemmeisen und Hammer, und ein anderer mußte den Herrn Pfarrer und Kapellan rufen. Wie die Särge geöffnet wurden, fand man dieselben ganz leer und auch kein Totenkissen, kein Leintuch, keinen Strohhalm darin. Also wurden die leeren Särge begraben (S. 102).

63 M. Titzmann: Zu Jung-Stillings ›Theorie der Geisterkunde‹, S. 91.

Lapidar heißt es hier zunächst noch vonseiten der Zuhörerschaft, das »Teufelszeug [könne] einem Grauen machen« (S. 132), es handele sich aber um »das tollste Märchen, was je eine Ammenphantasie ausgebrütet habe, und [man] meinte, wenn eine Miß Anna Radcliff oder ein Lord Byron darum wüßten, die Welt noch ein Meisterstück zu erwarten hätten« (S. 132f.). Wenn in der Folge »mit furchtsamer Neugier« (S. 133) ein zweiter Teil eingefordert wird und dieser Teil dann vom »Todesschrecken [...] über allen Familien« handelt (S. 143) und das Auditorium wiederum »nicht ohne Eindruck« (S. 145) hinterlässt, dann lässt sich hier eine *Angstlust* nachvollziehen, die der Text inszeniert und an die Leserschaft weitergibt – das Vergnügen also, sich in der Rezeption von ›schaurigen‹ Erzählungen in Angst versetzen zu lassen. Und das im gegebenen Fall auch kollektiv: Das Angsterlebnis wird gemeinschaftlich erfahren und auf die Fiktion, die Sage, den Mythos zurückprojiziert.⁶⁴

Doch der Text geht noch einen Schritt weiter. Denn indem anschließend im Dorf eine Person erscheint, die der Figur des toten Gastes bis ins kleinste Detail gleicht, wandeln sich kollektive wie individuelle *Angst vor der Sage* in eine *Angst vor der Realität*, die von der Sage eingeholt wird: Die Fiktion wird Wirklichkeit – und dies übrigens nicht nur aus Sicht der Figuren, sondern auch von Erzählerseite aus, der den Reisenden nicht mehr als Reisenden, sondern wiederholt als ›toten Gast‹ bezeichnet und damit auch narratorial die Rückkehr der Geistererscheinung beglaubigt – bzw. *dem Anschein nach* beglaubigt, vielmehr bewusst Fehlinformationen liefert und eben unzuverlässig verfährt. Und das sehr zum Unbehagen der Dörfler: »Die Vernunft begreift's nicht« (S. 159), heißt es im wiederholt zwanghaft bemühten aufklärerischen Duktus. Allen möglichen Figuren fährt der »Schauer über den Leib« (S. 166), sie erfahren »Herzensangst« (S. 167) und »Todesschrecken« (S. 175), es herrscht »allgemeine[] Furchtsamkeit« (S. 179).

Am Ende dann die Auflösung: Es war nur ein Trick; die Sage und ihr Schrecken werden in den Bannkreis der Fiktion zurückversetzt. Das ›Spiel‹ unzuverlässigen Erzählens der Figur Waldrich und seine analoge Entsprechung auf Ebene der Rahmenerzählung werden als solche in der finalen Wendung offengelegt, die Figuren wie auch die Leserschaft mit ihrer Angsterfahrung damit hinter Licht geführt. Zschokkes Text kann in Anbetracht von alledem also als Metatext betrachtet werden, als Text, der die ›Anthropologie der Angst‹ *als solche* erzählerisch reflektiert, indem er die ihr eingeschriebenen Codierungen (der Aufklärung, der Goethezeit) aufgreift, jene thematisiert und teils durch andersartige Codierungen (der ›Zwischenphase‹) substituiert.⁶⁵ Eine wesentliche Strategie besteht dabei darin, das Vergnü-

64 Zum Angsterleben ›zweiter Ordnung‹ bzw. als Meta-Emotion vgl. den Überblick von Anz, Thomas: »Angstlust«, in: Lars Koch (Hg.): *Angst. Ein interdisziplinäres Handbuch*, Stuttgart 2013, S. 206–217.

65 Zum Phänomen der Metatextualität der Phase zwischen Goethezeit und Realismus vgl. Wunsch, Marianne: »Die Struktur der ›dargestellten Welt‹ und narrativer Prozeß in erzählen-

gen an Angst in die Verhandlung einzubinden, um Distanz zu schaffen, aber auch, um die Angstlust und den ihr implizierten (da für sie notwendigen) ›Sicherheitsabstand‹⁶⁶ auszuhebeln. Das Wissen um Angstlust ist dabei selbstredend nicht neu, findet sich etwa bereits bei Aristoteles behandelt.⁶⁷ Aber es darf durchaus als einprägsam gelten in der Gesamtanlage des Verhandelten und des anthropologischen Entwurfs, der uns hier vorliegt, da über die Diskursivierung von Angst gleichzeitig literar- und mentalhistorischer Wandel thematisch werden. Damit scheint eine Grenze zwischen Systemen auf, die mittels Angst ausgehandelt wird: die Grenze zwischen der Goethezeit und einem Folgesystem, das sich selbst als Interim beschreibt.

III. ›Literaturanthropologien der Angst‹ im Kontext eines ›integrativen Programms‹ und in historischer Dimensionierung. Fazit

Seinen kanonischen Überblick schließt Riedel mit einem eindeutigen Befund. Literatur gebe, so schreibt er, »seit jener in der Spätaufklärung vollzogenen Wende zur Seelen- und Menschenkunde die ungeschönten Protokolle seiner imperfekten Existenz zu lesen«. ⁶⁸ Dem ist von der Warte einer angstanalytischen Auseinandersetzung beizupflichten: Was in den theoretischen Beiträgen Desiderat ist – entweder völlig absent oder nur ansatzweise erfasst –, das wird im literarischen Feld facettenreich und hochfunktional zur Darstellung gebracht.

So konnte dargelegt werden, dass sich eine Literaturanthropologie der Angst um 1800 – obwohl oder gerade weil sie (wie andere Teilaspekte des ›Wissens vom Menschen‹ auch) innerhalb eines umfassenderen ›integrierende[n] Programm[s] der Anthropologie‹⁶⁹ operiert – höchst dynamisch zeigt und nur schwer auf einen Nenner bringen lässt. Auch die Ausgangsbeobachtung dieser Überlegungen, die den Umstand betraf, dass Angst als Zustandserfahrung wie als Darstellungsphänomen

den ›Metatexten‹ des ›Biedermeier‹, in: Michael Titzmann (Hg.): Zwischen Goethezeit und Realismus. Wandel und Spezifik in der Phase des Biedermeier, Tübingen 2002, S. 269–282; Decker, Jan-Oliver: »Selbstreflexion literarischen Wandels. Zu Heines ›Nordsee‹-Zyklen im ›Buch der Lieder‹ (1844)«, in: Zeitschrift für Semiotik 27/1-2 (2005), S. 45–64; Brüssel, Stephan: »Selbstreflexives Biedermeier. Kunstreflexion und Selbstreferenzialität in Friedrich Vischers ›Cordelia‹ (1836)«, in: Kodikas/Code – Ars Semeiotica: an international journal of semiotics 39/3-4 (2016), S. 252–272; sowie das Kapitel »Die Zwischenphase als ›Zwischenphase‹. Zeitreflexion und metatextuelle Selbstreflexion«, in: S. Brüssel: Die Zukunft, S. 279–351 (ein kürzerer Überblick findet sich ebd. auf den S. 347–351).

66 Vgl. T. Anz: Angstlust, S. 214.

67 In dessen Dramentheorie und der *Nikomachischen Ethik* (XII, 14 u. X).

68 W. Riedel: Anthropologie und Literatur, S. 155.

69 J. Schönert: Neue Ordnungen, S. 44.

an Grenzaushandlungsprozessen beteiligt ist, wird ja wohl epochenübergreifenden Bestand haben. Nichtsdestotrotz lassen sich Wissensmuster in Bezug auf die Verschaltung von Angst und Anthropologie wie auch Verschiebungsprozesse dieses epistemischen Feldes auch schon für den Zeitraum vom Ende der 1780er bis in die 1820er Jahre nachvollziehen.

Dabei sind die Gemeinsamkeiten der Texte von Schiller, Hoffmann und Zschokke nicht zu übergehen: Angst macht in allen Fällen einen wesentlichen Anteil am jeweiligen anthropologischen Konzept aus und ist, wenn auch in unterschiedlicher Darstellungsextension vorliegend, immens wichtig für die Botschaft der Erzähltexte. Denn sie ist verknüpft mit zentralen Aporien der Spätaufklärung, Basispostulaten der Romantik und Revisionsansätzen der Zwischenphase: Vernunft, Autonomie, Subjekt, ›Entromantisierung‹ – diese Aspekte und weitere mehr ließen sich umstandslos weiterverfolgen. Beobachten lassen sich an und mit ihr Funktionsweisen wie auch Umschreibungsmaßnahmen eines Programms, dem im Kern an einer anthropologischen Erkenntnisermittlung gelegen und das teils mit anderen Wissensgebieten verschränkt ist – abzulesen am Umgang mit dem Okkulten im *Geisterseher*, der Mystifizierung der Psyche in den *Elixieren* oder der Trivialisierung subjektiver und kollektiver Angst im *Toten Gast*. Eines jedenfalls ist ebenso sinnfällig wie aufschlussreich: Die Kopplung der Angstthematik an unzuverlässiges Erzählen – das in den einen Fällen Uneindeutigkeit zur Folge hat, zumindest aber unterschiedliche Sinnangebote unterbreitet, oder das funktionalisiert ist, um kardinale Programmvektoren zu verschieben: Angst in ›Angstlust‹ umzudeuten, Dynamiken von Kollektivangst zu narrativieren, anthropologische Annahmen der Goethezeit zu kippen. Aber dies sind nur einige wenige Aspekte eines insgesamt spannenden wie ergiebigen Feldes. Und so sehr auch dieses Untersuchungsfeld in Zukunft auf weitere Zugriffe angewiesen ist, eines kann anschließend an Riedel ebenfalls an dieser Stelle bestätigt werden: dass die literarische Anthropologie (der Angst) »die umfassendste, genaueste und, wenn es denn eine gibt, wahrste Anthropologie [ist], die die Moderne besitzt«. ⁷⁰

Abbildungen

Abb. 1.: Cover von Schulze, Gottlob Ernst: Psychische Anthropologie, Göttingen 1816.

70 W. Riedel: Anthropologie und Literatur, S. 155.