

**Zeitschrift:** Colloquium Helveticum : cahiers suisses de littérature générale et comparée = Schweizer Hefte für allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft = quaderni svizzeri di letteratura generale e comparata

**Herausgeber:** Association suisse de littérature générale et comparée

**Band:** - (2002)

**Heft:** 33: Das Fantastische = Le fantastique = Il fantastico

**Artikel:** Der Schwindel des Phantastischen : zu einer Chiffre der Überforderung bei E.T.A. Hoffmann - im Vergleich mit der medizinischen Theorie von Marcus Herz

**Autor:** Weder, Christine

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-1006418>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 28.01.2025

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

Christine Weder

## Der Schwindel des Phantastischen

Zu einer Chiffre der Überforderung bei  
E. T. A. Hoffmann – im Vergleich mit der  
medizinischen Theorie von Marcus Herz <sup>1</sup>

Hier soll versucht werden, was sich Uwe Durst, der Verfasser der neusten *Theorie der phantastischen Literatur* (2001), verbietet. Durst schreibt bezüglich des Problems, das 'Phantastische' bzw. 'phantastische Literatur' zu definieren:

Eine vielleicht naheliegend erscheinende Lösung muss sofort verworfen werden: Es ist unmöglich, sich an Aussagen der Autoren oder am Selbstverständnis einzelner Texte zu orientieren, denn dies käme einem Verzicht auf eine allgemeine Bestimmung gleich.<sup>2</sup>

Wenn im Folgenden – zwar keine Aussagen des Autors, wohl aber – das "Selbstverständnis" von Texten E. T. A. Hoffmanns beigezogen werden, um etwas über das Phantastische zu erfahren, dann geschieht dies allerdings nicht im Widerspruch zu Dursts Verdikt, sondern unter Bezahlung des von ihm genannten Preises, d.h. unter Verzicht auf eine allgemeine Bestimmung. Es geht mir nicht um Elemente einer allgemeinen Theorie des Phantastischen; für eine solche sei auf Dursts einleuchtende Bestimmung des Phantastischen im Anschluss an Todorov verwiesen. Danach setzt phantastische Literatur eine "Normrealität in Zweifel, die zumeist realistischer Konventionsprägung ist".<sup>3</sup> Diese Normrealität sei wohlgemerkt als *innerliterarisch* konstituiert aufzufassen, wodurch sich sein Ansatz von den Definitionen Todorovs und vieler anderer ab-

1 Diese Überlegungen überschneiden sich zum Teil mit denjenigen meines Aufsatzes im *E.T.A. Hoffmann-Jahrbuch* 10 (2002), p. 76-95, wobei allerdings dort das Phantastische – und damit die hier vorgestellte zentrale These – keine Rolle spielt.

2 Uwe Durst, *Theorie der phantastischen Literatur*, Tübingen / Basel, 2001, p. 25.

3 *Ibid.*, p. 87.

hebe, die nicht ohne Referenz auf eine ausserliterarische "Wirklichkeit" auskämen.<sup>4</sup> Für Durst basiert das Phantastische "auf einem Verfremdungsverfahren, das ein reguläres Realitätssystem durch ein zweites, wunderbares Realitätssystem in Frage stellt".<sup>5</sup> Das Moment des In-Zweifel-Ziehens bzw. In-Frage-Stellens einer bestimmten (innerliterarischen) Realitätskonzeption wird auch in den hier präsentierten Überlegungen eine wichtige Rolle spielen.

Statt um eine allgemeine Bestimmung geht es darum, einen Aspekt des Phantastischen in seiner spezifischen Ausprägung bei Hoffmann, und zwar anhand von Aussagen der Texte selbst, zu untersuchen. Das bietet sich gerade bei Werken dieses Autors an, die in gut 'romantischer' Tradition höchst selbstreflexiv sind, d.h. bei denen literarische Praxis häufig mit poetologischen oder allgemein kunsttheoretischen Bemerkungen verbunden wird. Mein Verfahren dabei ist umwegig. Ich werde nicht direkt nach Definitionen des Phantastischen in Hoffmanns Werken fahnden, sondern einen indirekten Zugang suchen über ein Element, welches im durch die Texte konstituierten Zeichensystem oft mit dem Phantastischen verknüpft ist: Schwindel. Bei Hoffmann – so die These – löst die Konfrontation mit dem Phantastischen als einem Bereich, der in Spannung steht zu derjenigen Sphäre, welche als 'alltäglich' oder 'normal' qualifiziert wird, häufig Schwindel aus. Anders formuliert: Schwindel ist in vielen Texten Hoffmanns Chiffre oder auch Symptom des Phantastischen. Dabei soll Schwindel als Kategorie zur Beschreibung des Zustandes eines Subjekts freilich nicht mit der ästhetischen Kategorie des Phantastischen vermischt oder gar verschmolzen werden; vielmehr wird eine Korrelation behauptet.

Um das Unternehmen nicht allzu hermetisch zu gestalten, um Hoffmann nicht *nur* mit Hoffmann zu lesen, werde ich diese literarischen Bilder des Schwindels mit medizinischen Texten, d.h. hauptsächlich mit der zu Hoffmanns Zeit immer noch einschlägigen Schwindel-Theorie des Arztes Marcus Herz (1747-1803), vergleichen – zumal Schwindel auch im medizinischen Kontext in gewisser Weise mit dem Phantasti-

4 Vgl. *ibid.*

5 *Ibid.*, p. 101.

schen verbunden ist. Schwindel wurde damals und wird bis heute in ganz verschiedenen Diskursen – insbesondere im medizinischen Diskurs einerseits wie im literarischen andererseits – immer wieder beschrieben und konstituiert.

Mit Schwindel befasst sich zum Einen die Medizin. Das “unangenehme[ ] Gefühl des gestörten Körpergleichgewichts”<sup>6</sup> oder die “subjektive Störung[ ] der Orientierung des Körpers im Raum”<sup>7</sup> ist bis heute häufiges Thema von medizinischen Fachpublikationen<sup>8</sup> und beliebter Gegenstand entsprechender Ratgeber-Foren in Zeitschriften, im Fernsehen und *World Wide Web*. Ursachen und Arten des Schwindels werden dabei als äusserst vielfältig angegeben, zumal diese “Störung” als psycho-physisches Grenzphänomen gilt. Zugleich wird Schwindel zum Andern auch in der Kunst, vor allem in der Literatur, thematisiert bzw. inszeniert. Unter dem Titel *Schwindel. Gefühle* hat etwa der unlängst verstorbene W. G. Sebald literarische Texte und Bilder versammelt, die um den Schwindel kreisen.<sup>9</sup> Ausgehend vom Befund, dass Schwindelerfahrungen in den Künsten häufig auf signifikante Weise diskutiert und gestaltet werden und wurden, widmet sich zur Zeit eine ganze Forschungsgruppe der Freien Universität Berlin dem Thema.<sup>10</sup> Schwindel ist dabei – so die Hauptthese dieses DFG-Projekts – als “Krisensymptom” zu verstehen, “dem im Dienste einer kulturhistorischen Diagnose der *condition moderne* eine ausgezeichnete Rolle zukommt”.<sup>11</sup>

Diese interdiskursive<sup>12</sup> Beanspruchung macht die Thematisierung von Schwindel attraktiv für kulturwissenschaftliche

6 *Brockhaus-Enzyklopädie in 24 Bänden*, 19., neu bearb. Aufl., Mannheim, 1992, Bd. 19, p. 695.

7 *Psyhyrembel: Klinisches Wörterbuch*, 259., neu bearb. Aufl., Berlin, New York, 2002, p. 1519.

8 Vgl. z. B. Thomas Brandt, *Vertigo. Its Multisensory Syndromes*, 2. Aufl., Berlin u. a., 1999.

9 Vgl. W. G. Sebald, *Schwindel. Gefühle*, Frankfurt a. M. 1990, bes. pp. 22, 35, 44, 106, 116, 136.

10 Vgl. [www.germanistik.fu-berlin.de/~schwind/vorstellung.htm](http://www.germanistik.fu-berlin.de/~schwind/vorstellung.htm).

11 Ibid.

12 Dieser Begriff ist zunächst nur in Analogie zu ‘interdisziplinär’ zu verstehen und soll unterstreichen, dass die verschiedenen Diskurse nicht beziehungslos nebeneinander stehen, sondern sich über den Schwindel auch austauschen. Darüber hinaus könnte die Rede vom Schwindel zu-



Zugänge, denen daran gelegen ist, Gegenstände aus verschiedenen kulturellen Bereichen und Zusammenhängen zu vergleichen.<sup>13</sup> Dabei werden sich stets Gemeinsamkeiten von medizinischen und literarischen Bildern des Schwindels finden, zum Beispiel bezüglich dessen, was als Ursache oder Auslöser dargestellt ist. Dies könnte dazu verführen, Literatur auf die Rolle der Widerspiegelung von medizinischem Wissen zu fixieren und ein literarisches Bild jeweils einfach an einem medizinischen Bild auf seine Spiegelungsleistung hin zu prüfen. Um literarische Inszenierungen des Schwindels auch als *anderen* Blick auf das "Phänomen", das dadurch (mit)konstituiert wird, zum Zug kommen zu lassen, werden deshalb die Unterschiede zwischen den Darstellungen in den verschiedenen Diskursen wichtig sein. Bevor ich eine konkrete kleine Textauswahl untersuche, d.h. bevor ich einige Schwindel-Bilder in E. T. A. Hoffmanns Werken mit den Zugängen zum Schwindel (vorwiegend) nach der Theorie von Marcus Herz in einen Dialog zu bringen versuche, seien hier zunächst vier grundsätzliche Differenzen zwischen den medizinischen und literarischen Verhandlungen von Schwindel angedeutet.

Erstens steht (zumindest der deutschen) Literatur jene Doppeldeutigkeit des Wortes 'Schwindel' prinzipiell offen, die in der Medizin dispensiert ist. Im Unterschied zu medizinischen Texten, die 'Schwindel' im Sinne von 'minderschwerer

dem als "interdiskursives Element" im Sinne von Jürgen Link bezeichnet werden. "Interdiskurs" bzw. "Interdiskurse" nennt Link jenes "*Gewimmel von Diskursinterferenzen und Diskursberührungen* [...], das meistens unscharf mit 'Alltag', 'Alltagswissen' usw. gekennzeichnet" werde und zwischen den arbeitsteiligen Spezialdiskursen vermittele (Jürgen Link, "Literaturanalyse als Interdiskursanalyse. Am Beispiel des Ursprungs literarischer Symbolik in der Kollektivsymbolik", *Diskurstheorien und Literaturwissenschaft*, hg. v. Jürgen Fohrmann / Harro Müller, Frankfurt a. M., 1988, pp. 284-307, hier: p. 288f.). 'Poetische Literatur' sei dann eine gesellschaftlich institutionalisierte Verarbeitung des Interdiskurses (vgl. *ibid.*, p. 300).

- 13 Vgl. z. B. Moritz Bassler, "Einleitung: New Historicism – Literaturgeschichte als Poetik der Kultur", *New Historicism. Literaturgeschichte als Poetik der Kultur*, hg. v. Moritz Bassler, Frankfurt a. M., 1995, pp. 7-28, hier: p. 14.

Lüge' oder 'Betrug'<sup>14</sup> nicht thematisieren, können literarische Texte – wie auch die "Alltagssprache" – mit dem zweideutigen Wort spielen und gleichsam doppelte Böden einbauen. (Dies hat sich übrigens am Anfang meiner Überlegungen daran gezeigt, dass der Begriff 'Schwindel' in Bezug auf Texte Hoffmanns doppeldeutig geblieben ist, während er beim Eintritt ins medizinische Medium vereindeutigt worden ist.) Zweitens: Weil sich die Medizin auf pathologische Phänomene spezialisiert, kommt Schwindel hier vorwiegend als *Krankheit* in den Blick, während die Literatur etwa auch Schwindel-Spiele – nach der Art wie sie Kinder zum Vergnügen treiben – erzählen und veranstalten kann. Jenseits des Medizinisch-Pathologischen birgt Schwindel insofern ein Lustpotential. Drittens ist beim literarischen Medium, nicht aber beim medizinischen, mit der Möglichkeit zu rechnen, dass 'Schwindel' in metaphorischem Sinn gebraucht wird.<sup>15</sup> Schliesslich steht die Literatur im Gegensatz zur Medizin bei der Darstellung von Schwindel nicht *per se* unter einem realistischen Anspruch: Sie muss sich nicht an irgendeine empirische Wirklichkeit halten, sondern kann erfinden.

## I. Schwindel als Symptom der Überforderung

In entscheidenden Momenten packt viele Hoffmannsche Helden der Schwindel.<sup>16</sup> Es liesse sich eine schier unübersehbare Liste von Schwindel-Momenten in Hoffmanns Werken anfüh-

14 Zur Wortgeschichte: 'Schwindel' ist vom mittelhochdeutschen 'swinden' ('abnehmen', 'vergehen', 'abmagern') abgeleitet. 'Schwindel' im Sinn von 'Täuschung', 'Betrug' bürgerte sich erst mit der Neuzeit, ab dem 16. Jahrhundert, ein (vgl. Friedrich Kluge, *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*, 23. Aufl., bearb. v. Elmar Seebold, Berlin, New York, 1995, p. 751; Christina von Braun, *Versuch über den Schwindel. Religion, Schrift, Bild, Geschlecht*, Zürich, München, 2001, pp. 14-17).

15 Die genannten drei Punkte verbinden die Literatur mit dem, was schwammig als 'Alltagssprachgebrauch' bezeichnet wird. Diese Übereinstimmung ist unter Verwendung von Links Terminologie damit zu erklären, dass Literatur Interdiskurs(e) verarbeitet (vgl. Anm. 12).

16 Um so mehr überrascht, dass sich offenbar keine bisherige Untersuchung der Sekundärliteratur diesem Thema widmet.

ren.<sup>17</sup> Statt dessen werde ich einige wenige herausgreifen, die besonders eng mit dem Phantastischen verknüpft erscheinen.

Zunächst zu *Der goldene Topf*, gemäss Untertitel “ein Märchen aus der neuen Zeit”, das 1814 in Hoffmanns *Fantasiestücken in Callots Manier* erschien: Hier beginnt sich dem Protagonisten, dem Studenten Anselmus, ringsumher alles zu drehen, als ihm der Archivarius Lindhorst die Ahnung bestätigt, dass die wunderbaren Erscheinungen und Ereignisse am Himmelfahrtsabend, die den Rahmen der alltäglichen Erlebniswelt sprengen, keineswegs blosse Einbildungen gewesen seien (vgl. II/I, 255). Der (Dreh-)Schwindel packt Anselmus, als er durch den Archivarius, für den er geheimnisvolle Manuskripte abschreibt, Gewissheit erlangt, dass die goldgrünen Schlänglein und alles, was er damals beim Holunderbusch gesehen hatte, nicht bloss Erzeugnisse seiner “erhitzten überspannten Einbildungskraft” gewesen sind (ibid.). Ihm schwindelt also genau in dem Moment, als – um es mit den Worten zu sagen, in denen Durst das Phantastische definiert – “ein reguläres Realitätssystem durch ein zweites, wunderbares Realitätssystem in Frage” gestellt wird.<sup>18</sup> Mit Lindhorsts Bestätigung entfällt für Anselmus die Möglichkeit, die wunderbaren Erlebnisse unter Kategorien wie ‘Traum’, ‘Hirngespinnst’, ‘Alkoholrausch’ oder ‘Wahnsinn’ abzubuchen, so wie es die “normalen” Menschen seiner Umgebung tun. Dies ist nach Jörn Steigerwald eine wichtige Bedingung der Wahrnehmung

17 Vgl. neben den im Folgenden behandelten Stellen u. a. auch “Der Magnetiseur”, E. T. A. Hoffmann, *Sämtliche Werke in sechs Bänden*, hg. v. Hartmut Steinecke / Wulf Segebrecht, Frankfurt a. M., 1985ff. [= SW], Bd. II/I, p. 193 – Stellennachweise erfolgen wo immer möglich nach dieser Edition, im Folgenden unter Angabe von Bandnummer und Seitenzahl direkt im Text; “Elixiere des Teufels”, SW, Bd. II/II, p. 339f.; “Das Majorat”, SW, Bd. III, p. 254; “Der Kampf der Sänger”, SW, Bd. IV, p. 355, 381; “Meister Martin der Kufner und seine Gesellen”, SW, Bd. IV, p. 528f.; “Das fremde Kind”, SW, Bd. IV, p. 591; “Die Irrungen”, SW, Bd. V, p. 488; “Die Geheimnisse”, SW, Bd. V, p. 555; “Die Räuber”, SW, Bd. V, p. 722; *Des Veters Eckfenster*, Stuttgart 1999 [= Reclam-Ausgabe], p. 7; “Meister Floh. Ein Märchen in sieben Abenteuern zweier Freunde”, E. T. A. Hoffmann, *Späte Werke*, (gemäss künstlicher Nummerierung: Bd. IV), hg. v. Walter Müller-Seidel und Friedrich Schnapp, München, 1963 / Darmstadt, 1976 [= Ausgabe der Wissenschaftlichen Buchgesellschaft], p. 720.

18 Durst, *Theorie der phantastischen Literatur*, p. 101.

des Phantastischen, weil die Einordnung unter 'Traum' und ähnlichen Etiketts ein Erklärungsmodell für die Sonderbarkeit böte und daher keinen Erklärungsbedarf nach sich ziehen würde.<sup>19</sup> Von der Möglichkeit, das Sonderbare unter 'Traum' oder Ähnlichem einzuordnen und somit aus der "Wirklichkeit" auszugrenzen, hängt ab, ob das Wunderliche in jenes Weltbild integriert werden kann, welches Anselmus bisher mit den anderen Leuten geteilt hatte. Lindhorsts Versicherung, die wundersamen Schlänglein existierten wirklich, sprengt dieses Weltbild, indem sie dessen grundlegende Dichotomie, die Einteilung in 'Wirklichkeit' einerseits und 'Wahn', 'Illusion', 'Traum' etc. andererseits, unterläuft. Dieser psychische Vorgang löst bei Anselmus eine Krise in seiner Sicht der Dinge, eine *Wahrnehmungskrise*, aus, die sich auch physisch – im Drehschwindel – äussert. Der Schwindel, der insofern dem psychischen wie dem physischen Bereich angehört, ist Symptom dieser Krise. Er ist Symptom der Irritation des Alltäglichen durch das Wunderbare – oder eben: Symptom des Phantastischen. Er zeigt an, dass das Subjekt zunächst durch das Phantastische überfordert ist, weil dieses ihm fundamentale Schemata der Orientierung wie dasjenige von 'Wirklichkeit' und 'Illusion' entzieht. Er ist ein Symptom der Überforderung. Der Einbruch des Wunderbaren konstituiert die phantastische Schwelle zu einer anderen Konzeption von Welt, die auch eine neue Identität des Subjekts impliziert. An dieser Schwelle schwindelt es Anselmus.

Hier lohnt es sich, ein erstes Mal zur Schwindel-Theorie von Marcus Herz hinüberzuschwenken. Der Arzt, welcher zum Berliner Kreis um Karl Philipp Moritz, den Herausgeber des *Magazins zur Erfahrungsseelenkunde*, gehörte,<sup>20</sup> veröffentlichte im Jahr 1786 ein Buch mit dem Titel *Versuch über den Schwindel*.<sup>21</sup> Damals begannen sich viele Ärzte für den

19 Vgl. Jörn Steigerwald, *Die fantastische Bildlichkeit der Stadt. Zur Begründung der literarischen Fantastik im Werk E. T. A. Hoffmanns*, Würzburg, 2001, p. 31.

20 Für eine umfassende Darstellung Herz' im Kontext seiner Zeit, vgl. Martin L. Davies, *Identity or History? Marcus Herz and the End of the Enlightenment*, Detroit, 1995.

21 Marcus Herz, *Versuch über den Schwindel*, 2. Aufl., Berlin, 1791. Verweise auf diese Ausgabe im Folgenden direkt im Text.

Schwindel nicht nur als Symptom einer Krankheit – wie man ihn bisher vorwiegend gesehen hatte –, sondern darüber hinausgehend im Hinblick auf die Erforschung der organischen Gesetze des Lebens zu interessieren.<sup>22</sup> Herz' vielbeachtete Abhandlung wurde in vermehrter und verbesserter Fassung bereits 1791 zum zweiten Mal aufgelegt. Die dritte Auflage folgte im Jahr 1817; drei Jahre nachdem Hoffmanns *Der goldene Topf* erschienen war.<sup>23</sup> Das Herzstück von Herz' Erklärung des Schwindels besteht in der Annahme, dass es einen "natürliche[n] Ideengang" (173), d.h. einen bestimmten Rhythmus oder zeitlichen Abstand der Vorstellungen gebe, bei dem sich "die Seele in einem freyen und behaglichen Zustande" (153) befinde. Wenn der Strom der äusseren oder inneren Vorstellungen langsamer fließt als diese "natürliche Weile" (178), entsteht in der Seele das Gefühl der Langeweile (vgl. bes. 154f.). Wenn die Vorstellungen hingegen zu schnell aufeinander folgen, entsteht Schwindel. Schwindel ist somit "derjenige Zustand der Verwirrung, in welchem die Seele sich wegen der zu schnellen Folge ihrer Vorstellungen befindet" (176) – eine Art "Massenkarambolage" der Vorstellungen, wie Michael Hagner treffend bemerkt hat.<sup>24</sup>

Demnach ist Schwindel bei Herz wie in der erwähnten Passage von *Der goldene Topf* ein Symptom der Überforderung. Während ihn der Arzt jedoch auf eine zu schnelle Abfolge der Vorstellungen zurückführt, entsteht er im literarischen Text aus einer Überforderung, die im Vergleich dazu in

22 Vgl. Michael Hagner, "Psychophysiologie und Selbsterfahrung. Metamorphosen des Schwindels und der Aufmerksamkeit im 19. Jahrhundert", *Aufmerksamkeiten*, hg. v. Aleida / Jan Assmann, München, 2001, pp. 241-263, hier: p. 241f.

23 Es geht hier nicht um Einflussforschung. Zur Frage eines Einflusses wäre jedoch Folgendes zu sagen: Ob Hoffmann Herz' Schwindel-Theorie gekannt hat, ist fraglich. In Ellingers ausführlichem Verzeichnis von Hoffmanns Lektüren fehlt Herz (vgl. *E. T. A. Hoffmanns Werke in fünfzehn Teilen*, hg. v. Georg Ellinger, 2., verb. Aufl., Berlin u. Leipzig, o. J. [1927], T. 15., pp. 126-143). Ein Fragment aus Herz' Schrift über den Schwindel ist jedoch auch in Moritz' Magazin, zu dessen Lesern Hoffmann gehörte, abgedruckt worden (vgl. *Gnothi seauton oder Magazin zur Erfahrungsseelenkunde* 9/1, 1792, pp. 97-103). Allerdings handelt dieser Ausschnitt nicht eigentlich vom Schwindel, sondern allgemeiner vom Einfluss des seelischen auf den körperlichen Zustand.

24 Hagner, "Metamorphosen des Schwindels", p. 241.



einem übertragenen oder metaphorischen Sinn auftritt und wobei es auch nicht um Geschwindigkeit geht: Hier überfordert eine andere *Sicht* im Sinn einer neuen *Konzeption* dessen, was möglich und wirklich ist. Eine weitere Gemeinsamkeit dieser literarischen Darstellung mit Herz' medizinischer Beschreibung besteht im Aspekt der Durchdringung von physischer und psychischer Sphäre beim Schwindel. Der "philosophische Arzt" Herz, der die Wechselwirkungen von Körper und Seele erforschen wollte (vgl. 2-5), begriff den Schwindel als Grenzphänomen zwischen diesen beiden Bereichen. Schwindel stellte für ihn eine Krankheit der Seele dar, die jedoch ihre Ursache sowohl im körperlichen Bereich, vor allem im Gehirn, als auch – wie im Fall des Studenten Anselmus – in der Seele selbst haben konnte (vgl. 260f.). Herz' Liste der Schwindel-Symptome reicht von der Täuschung, dass sich ruhende Gegenstände bewegen würden (wie es Anselmus hier geschieht), bis zu Erbrechen, Ohrensausen, Schwarzwerden vor den Augen, Ohnmacht oder sogar Tod (vgl. 180-183).

## II. Schwindel als Symptom von "chronischem Dualismus"

Auf ähnliche Weise überfordert wie Anselmus in *Der goldene Topf* ist der männliche Protagonist mit der unsicheren Identität in *Prinzessin Brambilla*. Und auch diesen schwindelt darob. Der mittelmässige Schauspieler Giglio Fava bzw. der sagenhafte Prinz Cornelio Chiapperi<sup>25</sup> leidet an einer Krankheit, welche der sich als Arzt gebärdende Ciarlatano Celionati als "chronischen Dualismus" (III, 893) diagnostiziert und die sich unter anderem durch Schwindel äussert (vgl. III, 897). Diese seltsame Krankheit wird auf drei verschiedene Arten beschrieben, wobei sich die unterschiedlichen Interpretationen

25 Im verwirrenden Spiel mit den Identitäten lässt Hoffmann Giglio beim Kampf der Doppelgänger vom Prinzen "töten" (vgl. SW, Bd. III, pp. 877-879); der Erzähler identifiziert den "jungen Mann", der im nächsten Kapitel als Patient auftritt, entsprechend als Chiapperi (vgl. SW, Bd. III, p. 898).

gegenseitig nicht ausschliessen, sondern ergänzen.<sup>26</sup> Zunächst begreift sie der deutsche Maler Reinhold als "jene seltsame Narrheit, in der das eigene Ich sich mit sich selbst entzweit, worüber denn die eigne Persönlichkeit sich nicht mehr festhalten kann" (III, 894). Während der junge Mann glaubt, auf dem Korso gegen Giglio gekämpft zu haben und sich diesen von Celionati als seinen zum Verwechseln ähnlichen "Doppeltgänger" (III, 890) bestätigen lässt, fasst Reinhold das Problem psychologisch. Der Arzt Johann Christian Reil, dessen Werke Hoffmann bekanntlich gelesen hat, berichtete in seinen *Rhapsodien über die Anwendung der psychischen Curmethode auf Geisteszerrüttungen* von 1803 sehr ähnlich von einem Fall vermeintlicher Verdoppelung, der später zur 'Schizophrenie' gerechnet werden sollte:<sup>27</sup> Ein "Fieberkranker" sei von der Einbildung geplagt worden, "*er habe sich verdoppelt*" und "[d]er Eine seiner Persönlichkeit [...] läge im Bette; der andere ginge oben in der Studierstube auf und ab".<sup>28</sup> Die zweite Interpretation des "chronischen Dualismus" liefert Celionati, der heimliche Drahtzieher der ganzen Geschichte. Ihm geht es dabei ebenfalls um einen inneren oder geistigen "Zwiespalt" (III, 895), den er aber nicht psychologisch definiert, sondern poetisch illustriert, indem er, in expliziter Anlehnung an eine Skizze Lichtenbergs,<sup>29</sup> die Geschichte vom doppelten Kronprinzen erzählt (vgl. III, 894f.). Diese handelt von Siamesischen Zwillingen, deren Hauptproblem "die gänzliche Ver-

26 Eine etwas andere Ansicht vertritt Jörn Steigerwald (vgl. Jörn Steigerwald, *Zur Begründung der literarischen Fantastik im Werk E. T. A. Hoffmanns*, p. 148).

27 Zu den Anfängen der Psychiatrie vgl. Doris Kaufmann, *Aufklärung, bürgerliche Selbsterfahrung und die "Erfindung" der Psychiatrie in Deutschland, 1770-1850*, Göttingen, 1995.

28 Johann Christian Reil: *Rhapsodien über die Anwendung der psychischen Curmethode auf Geisteszerrüttungen*, Halle, 1803, § 9, p. 79 (Hervorh. im Original gesperrt).

29 Vgl. Georg Christoph Lichtenberg, "Dass du auf dem Blocksberge wärst. Ein Traum wie viele Träume", Erstveröffentlichung im Göttinger Taschen Calender für 1799, G. C. Lichtenberg., *Schriften und Briefe*, hg. v. Wolfgang Promies, Darmstadt, 1968-1992, Bd. 3, pp. 470-482. – Zu Hoffmanns Bearbeitung der Lichtenbergschen Skizze vgl. Albert Schneider, "Le double prince. Un important emprunt de E. T. A. à G. C. Lichtenberg", *Annales Universitatis Saraviensis. Philosophie-Lettres* 2 (1953), Heft 1/2, pp. 292-299.



schiedenheit des Sinns" (III, 895) war: Nie wollten und fühlten sie dasselbe. Wenn Giglios/Chiapperis Zwiespalt darin besteht, dass er seine alltägliche Existenz als mediokrer Schauspieler zu diesem Zeitpunkt noch nicht mit der sagenhaften Identität eines assyrischen Prinzen vereinbaren kann; wenn er also unter dem "Dualismus" von Alltäglichem und Wunderbarem, Realem und Imaginärem<sup>30</sup> (oder wie die Gegensätze alle heissen) leidet, dann leidet er unter der (vermeintlichen) Inkompatibilität zweier Realitätssysteme – oder eben: am Phantastischen.

Diese phantastische Krankheit wird schliesslich auch noch vom Patienten selber erklärt. Giglio/Chiapperi sagt, er leide an einem "Augenübel", das er sich "durch zu frühzeitiges Brillentragen" zugezogen habe (III, 896) und das sich wie folgt äussere:

Es muss sich etwas in meinem Augenspiegel verrückt haben; denn ich sehe leider meistens alles verkehrt und so kommt es, dass mir die ernsthaftesten Dinge oft ganz ungemein spasshaft, und umgekehrt die spasshaftesten Dinge oft ganz ungemein ernsthaft vorkommen. Das aber erregt mir oft entsetzliche Angst und solchen Schwindel, dass ich mich kaum aufrecht erhalten kann. (III, 896f.)

Kapriziös springt diese Beschreibung zwischen verschiedenen Ebenen. Zuerst wird die Verrücktheit, die Reinhold psychologisch gefasst hat, als physische Verrückung beschrieben, als ob es gälte, die Metapher wörtlich zu nehmen. "Augenübel" der Art, wie sie Giglio/Chiapperi bei sich diagnostiziert, sind übrigens – das ist aus Herz' Referat von Positionen anderer Ärzte zu schliessen – nach damaliger Forschungsmeinung ein Typus möglicher Ursachen von Schwindel (vgl. 183, 349-355). Dann kippt jedoch die Sehstörung in dieser Passage von *Prinzessin Brambilla* gleich wieder ins Psychologische und insofern ins Metaphorische, als sie sich nicht etwa darin äu-

30 Günter Sasse fasst Giglios/Chiapperis Problem des "Dualismus", unter Verwendung der Ierschen Terminologie, als Pendeln zwischen 'realem' und 'imaginärem' Ich, das zuletzt in der Erkenntnis der "Duplizität" oder des 'Fiktiven' zur Ruhe komme (vgl. Günter Sasse, "Die Karnevalisierung der Wirklichkeit. Vom "chronischen Dualismus" zur "Duplizität des irdischen Seins" in Hoffmanns *Prinzessin Brambilla*", *E. T. A. Hoffmann-Jahrbuch* 9 [2001], pp. 55-69, hier: bes. p. 61).

ssert, dass die Dinge in der Wahrnehmung buchstäblich Kopf ständen, sondern vielmehr darin, dass die mit ihnen verbundenen affektiven Assoziationen (Ernst und Spass) verkehrt sind. Eine solche Übertragung des "Augenübels" ins Feld der affektiven Assoziationen würden die Ärzte freilich nicht mitmachen; hierin sprengt die literarische Inszenierung einmal mehr die medizinische Theorie. Schliesslich bewirkt die Verkehrung bei Giglio/Chiapperi sowohl den psychischen Zustand der Angst wie auch Schwindel, der wiederum das physische Gleichgewicht stört. In Giglios/Chiapperis Interpretation seines schwindelerregenden Leidens, welche die interdisziplinäre Beschreibung zur psychologisch-poetisch-physiologischen Diagnose abrundet, sind physische und psychische Ebene amalgamiert und, in genauer Entsprechung, wörtliche und metaphorische Bedeutung verschmolzen.

Der Schwindel fungiert hier wiederum als Symptom des Phantastischen und versieht dieses mit dem Aspekt fundamentaler Verunsicherung, die sich auch physisch auswirkt – Giglio/Chiapperi kann sich kaum mehr aufrecht halten – sowie mit dem Moment von Angst. Angst kann nach Herz ebenfalls Ursache von Schwindel sein (vgl. 367). Und für Michel Foucault ist Angst die Form, in der sich "die Ambivalenz [...] als schwindelerregende Erfahrung des simultanen Widerspruchs" vollendet – als hätte er bei seiner Formulierung Giglios/Chapperis "Dualismus" vor Augen gehabt.<sup>31</sup>

### III. Schwindel als Krisensymptom beim Erkenntnisprozess

Während die genannten Momente dieser Passage von *Prinzessin Brambilla* den Schwindel und damit das Phantastische eher negativ kennzeichnen, darf ein fundamental positiver Aspekt dabei nicht übersehen werden, der zudem die literarische Darstellung von der medizinischen wesentlich unterscheidet. Diesen Aspekt verdeutlicht die Parallelsetzung von Giglios/Chiapperis "Augenübel" mit der Urdarquelle aus der Binnengeschichte, die Celionati im Caffé greco zum Besten

31 Michel Foucault: *Psychologie und Geisteskrankheit*, Frankfurt a. M. 1968, p. 66.

gibt. Die Quelle ist insofern das objektivierte Pendant zur subjektiven Augenkrankheit, als ihr Wasserspiegel dem Betrachter ein verkehrtes Abbild der Welt (und seiner selbst) darbietet (vgl. III, 824). Auf den ersten Blick scheint nun zwar der Effekt von Giglios/Chiapperis "Augenübel" wie vom Spiegel der geheimnisvollen Quelle, nämlich die Verkehrung der Wahrnehmung, als eine bloße – wenn auch nicht rein optische – *Täuschung* perfekt zu den medizinischen Beschreibungen zu passen, die Schwindel durchgängig über das illusorische Moment definieren. Das Wort 'scheinen' dominiert entsprechend diesen Aspekt des medizinischen Diskurses. Beim Drehschwindel *scheinen* sich nach Herz die Gegenstände zu drehen, und die Seele erliegt einer Täuschung (vgl. z. B. 255).<sup>32</sup> Das Täuschungsmoment schlägt eine Brücke zu jener anderen Wortbedeutung von 'Schwindel' als 'Betrug' oder 'mittelschwere Lüge', die freilich für die Ärzte kein Thema, hingegen gerade in *Prinzessin Brambilla* der Sache nach omnipräsent<sup>33</sup> ist. Darüber hinaus knüpft das Moment der Täuschung eine Verbindung zu derjenigen Bedeutung von 'phantastisch', die in der meist abschätzig gebrauchten Bezeichnung 'Phantast' dominiert und die bei Hoffmann durchaus auch vorkommt.<sup>34</sup> In diesem spezifischen Sinn hat Schwindel selbst im medizinischen Kontext eine Affinität zum Phantastischen.

Allerdings ist es mit der Täuschung in Hoffmanns *Capriccio*, bei dem die Unterscheidung zwischen Illusion und Wirklichkeit systematisch korrumpiert wird, nicht so einfach. Das

32 Vgl. auch die Definition von Schwindel in der Abhandlung von Julien Offray de La Mettrie: "Les corps externes qui sont naturellement en repos, *paroissent* se mouvoir en rond, tomber de haut en bas, ou monter de bas en haut" (Julien Offray de La Mettrie, "Traité du Vertige" [1751], J. O. de La Mettrie, *Œuvres de Médecine*, Berlin, 1755, pp. 1-64, hier: p. 2, – Hervorh., C. W.).

33 So identifiziert Steigerwald die im Vorwort von *Prinzessin Brambilla* angesprochene "Hauptidee" (SW, Bd. III, S. 769) des *Capriccios* als "das Problemfeld von Erkenntnis und Täuschung, von Schwindel und Objektivität", welches der Begriff des Dualismus' umkreise (Steigerwald, *Zur Begründung der literarischen Fantastik im Werk E. T. A. Hoffmanns*, p. 138f.).

34 Vgl. Kenneth B. Woodgate, *Das Phantastische bei E. T. A. Hoffmann*, Frankfurt a. M. u. a., 1999, p. 158.

verkehrte Bild, welches der Wasserspiegel der Urdarquelle bietet, bewirkt hier nämlich nicht nur eine optische Täuschung, sondern führt gerade dadurch zu einer höheren *Erkenntnis*, die König Ophioch von seiner Melancholie wie Königin Liris von ihrem naiven Gelächter erlöst. Deshalb erklärt der Maler Reinhold in seiner allegorischen Auslegung von Celionatis Geschichte, die Quelle als wahren (deutschen) "Humor", der jedem "seinen eignen ironischen Doppeltgänger" liefere, "an dessen seltsamlichen Faxen er die seinigen und – ich will das freche Wort beibehalten – die Faxen des ganzen Seins hieniden erkennt und sich daran ergetzt" (III, 826). Das schwindelerregende "Augenübel" des jungen Mannes ist entsprechend nicht einfach eine Krankheit, sondern transzendente Bedingung höherer Erkenntnis.<sup>35</sup> Ihm schwindelt weniger ob der Täuschung als vielmehr, weil ihn der offenbarende Blick mit anderen Augen zunächst überfordert. Der Schwindel, der hier wiederum Krisensymptom ist, verbindet so das Phantastische mit dem Aspekt der Erkenntnis.

#### IV. Die schwindelscheuen Philister oder Die Feinde der Lust des Verlusts von Beherrschung

Solcher Überforderung durch die Erfahrung des Phantastischen mag sich freilich nicht jeder aussetzen. Bei Hoffmann haben insbesondere die 'Philister' Mühe mit einer derartigen Verunsicherung. Nach Celionatis Erzählung von der Urdarquelle in *Prinzessin Brambilla* widerraten "manche Philosophen das Hineinschauen in den Wasserspiegel" der Urdarquelle, "weil der Mensch wenn er sich und die Welt verkehrt erblicke, leicht schwindligt werde" (III, 825). Diese Philosophen verschliessen sich der wahren Erkenntnis, die König Ophioch und Königin Liris so gut bekommt. Sie verkennen die produktive Krise und den positiven Aspekt des Schwin-

35 Zum Zusammenhang von Verkehrung und Erkenntnis vgl. auch das 9. *Blüthenstaub-Fragment* von Novalis, das sich ebenfalls auf Optik bezieht: "Unser sämtliches Wahrnehmungsvermögen gleicht dem Auge. Die Objecte müssen durch entgegengesetzte Media durch, um richtig auf der Pupille zu erscheinen" (Novalis, *Schriften*, hg. v. Hans-Joachim Mähl, Darmstadt, 1999, Bd. II, p. 228).

dels philiströs als bloße Sehstörung. Ihre Unkenrufe ertönen von der Warte jenes “verständigen Verstand[es]” aus – eben vom Standpunkt des Philisters –, der in einer anderen zentralen Szene des Capriccios dem tollen Tanz der Prinzessin Brambilla mit Giglio entgegengesetzt wird (III, 870).

Dort erklärt sich die Prinzessin mit dem Argument der Langeweile (!) buchstäblich gegen Standhaftigkeit, d.h. dagegen, am Boden festgewurzelt zu verharren (vgl. *ibid.*), und wirbelt mit Giglio wild herum, bis sie gemeinsam in schwindelerregender Ekstase schweben (vgl. III, 872). Wenn da der sinnverwirrende Tanz im Kreis als (menschennögliche) Realisierung des Traums zu fliegen dargestellt und dadurch die Bewegung in der Horizontalen mit derjenigen in der Vertikalen überblendet wird (vgl. III, 870), so verwischt sich auch die Trennlinie zwischen Dreh- und Höhenschwindel, welche im medizinischen Diskurs gewöhnlich gezogen wird. Das Tanzen, das Fliegen führt zu Schwindel, was jeden Versuch eines überlegenen Blicks aus sicherer Höhe vereitelt. Diese Verunsicherung des Subjekts erscheint hier jedoch besonders deutlich zugleich im Licht der Lust; seiner und der Welt im Schwindel nicht mehr Herr zu sein, ist lustvoller Verlust. Man mag in solcher Ambivalenz – die der Ambivalenz des Phantastischen entspricht – mit Christina von Braun “das moderne Paradigma des ‘Schwindels’” aktualisiert sehen, “bei dem sich im Subjekt das Gefühl der Allmacht mit der Lust an der Ohnmacht paart”.<sup>36</sup> Während im literarischen Text Schwindel als ambivalenter Zustand inszeniert wird und zum Schluss der Tanz-Szene auch noch Celionati erscheint, um ein tolles Spiel mit den beiden verschiedenen Wortsinnen von ‘Schwindel’ zu treiben (vgl. 872f.), würde die medizinische Diagnose wohl schlicht auf Drehschwindel lauten. Solch phantastischem Schwindel tänzerischer wie sprachlicher Ekstase, der jenseits des von den Medizinern Thematisierten liegt, mögen sich nun die Philister nicht aussetzen, denn sie gleichen den Ärzten darin, dass sie der Gefährdung des Subjekts weder Wahrheit noch Lust abgewinnen können.

Wie die philiströsen Philosophen in *Prinzessin Brambilla*, so haben bei Hoffmann auch die “Katzphilister” in *Lebensan-*

<sup>36</sup> Von Braun, *Versuch über den Schwindel*, p. 30.



*sichten des Katers Murr* Angst vor dem Schwindel. Kumpan Muzius malt Murr das Bild dieses Katzentypus' aus: "Ein Katzphilister bleibt am liebsten unter dem heimischen Ofen wo er sich sicher fühlt, das freie Dach verursacht ihm Schwindel" (V, 262). Hier gerät das Syndrom Höhenschwindel zur Metapher für eine ganze Lebenshaltung. So kostet der literarische Text einmal mehr die Möglichkeit der Doppelbödigkeit aus, die der medizinischen Behandlung des Themas verwehrt ist. Entsprechend soll sich Murr, will er kein Katzphilister sein, nicht nur buchstäblich aufs freie Dach begeben, sondern sich damit vor allem "aus dem Philistertum [...] erheben [...], um ein ordentlicher tüchtiger Katzbursch zu werden" (ibid.).

#### V. Schwindel beim "Blick in die schauerlichste Tiefe der Natur"

Neben der lustvollen Gefährdung der Selbstbeherrschung wie beispielsweise im wilden Tanz zeigt Schwindel bei Hoffmann aber auch eine bedrohlichere Gefährdung durch das Phantastische an. Dabei geht es um die dunkle Seite, die *Nachtseite* höherer bzw. tieferer Erkenntnis. Dieser *abgründige* Aspekt ist in Hoffmanns Texten eher mit dem Blick in die Tiefe denn mit demjenigen aus der Höhe verbunden, obschon die beiden Perspektiven wesentlich verknüpft sind. So könnte man hier – unter Ergänzung des medizinischen Katalogs – von "Tiefenschwindel" sprechen.

"Tiefenschwindel"<sup>37</sup>, und zwar im metaphorischen Sinn, wird an einer entscheidenden Stelle in den poetologischen Gesprächen der 'Serapionsbrüder' thematisiert. Cyprian hat soeben die erste programmatische Geschichte vom Grafen P\*\* erzählt, der als fröhlicher Einsiedler im Wald lebte und sich für Serapion, einen Anachoreten und Märtyrer des 3. Jahrhunderts, hielt. Die Diskussionsteilnehmer sind sich einig darüber,

37 In anderem Kontext, jedoch in vergleichbarer Weise – wenn auch in polemischer Absicht – hat Dieter E. Zimmer dieses Wort in seiner Kritik der Freudschen Psychoanalyse verwendet, um eine Mischung aus Angst und Faszination angesichts der Enthüllungen der "tiefsten Tiefen" der Seele zu bezeichnen (Dieter E. Zimmer: *Tiefenschwindel. Die endlose und die beendbare Psychoanalyse*, Reinbek, 1990, p. 58).

dass es sich bei Serapion um den Extremfall eines Phantasten, d.h. um einen Wahnsinnigen handelte, da ihm "die Erkenntnis der Duplizität" fehlte, indem er "keine Aussenwelt" statuierte und so in einem "steten Traum" lebte (IV, 68). Cyprian gesteht seinen "Hang zum Verkehr mit Wahnsinnigen" ein und rechtfertigt diesen mit seiner Überzeugung, "dass die Natur gerade beim Abnormen Blicke vergönne in ihre schauerlichste Tiefe" (IV, 37). Er erzählt vom "besonderen Aufschwung" des Geistes dabei und erklärt, wie gleichgültig ihm sei, wenn "die von Grund aus Verständigen" – da sind sie wieder, die Philister – diesen Aufschwung als "Paroxismus einer gefährlichen Krankheit" missverstünden (ibid.). Theodor, der gemässigtere Serapionsbruder, welcher jedoch wohl selbst von Cyprian nicht als Philister eingestuft werden könnte und dessen Stimme sich im Gespräch letztlich durchzusetzen scheint,<sup>38</sup> warnt daraufhin jeden, "der sich nicht frei weiss von allem Schwindel" vor dem "Blick in die schauerlichste Tiefe der Natur" (IV, 37). Denn ihm zu Folge kann einen der Umgang mit Wahnsinnigen selbst hinab in den Wahnsinn ziehen. Dafür steht hier die Chiffre des Schwindels. Beim Wahnsinn besteht also Ansteckungsgefahr, und im Bild des Schwindels drückt sich die Bedrohung jener Distanz aus, die das beobachtende und erkennende Subjekt von seinem Studienobjekt, die den "Normalen" vom "Wahnsinnigen" trennt. Diese Bedrohung hängt nach Theodor von der "Konstitution" (IV, 37) des Subjekts ab – genau wie nach Herz, der von der "Disposition" bzw. von der "*disponierende[n] Ursache*" des Schwindels spricht (z. B. 328, 315). Theodor schätzt sich selber als nicht schwindelfrei ein. Er weiss, dass ihn angesichts eines Wahnsinnigen wie Serapion "die innere Angst ja das Entsetzen nie verlassen würde" (IV, 38). Allein schon weil er befürchtete, dass der Gedanke des Glücks durch Wahnsinn, den Serapion vertrat und verkörperte, in seinem Gemüt "Wurzel fassen" und ihn zum Wahnsinn verleiten könnte, hätte sich Theodor niemals "Serapions Umgang hingegen" (ibid.). Seine selbstdiagnostizierte Schwäche ist eine Art Anfälligkeit für Identifikation mit dem Wahnsinnigen, eine ungesicherte

38 Dies mag damit zusammenhängen, dass sich Hoffmann wohl am ehesten mit der Figur Theodors identifizierte.



Distanz zum Phantasten und eine Empfänglichkeit für dessen Sicht der Dinge, die nicht einfach als falsch abgetan werden kann. Der Schwindel fungiert hier als Warnsignal vor der *Verführung* des Phantastischen in den Abgrund des Wahnsinns oder auch als Warnsignal vor der *Verlockung* des Wahnsinns angesichts der Abgründigkeit dessen, was sich dem erkennenden Blick in der "Tiefe der Natur" darbietet.

Theodors Äusserung ist allerdings kein Votum gegen Cyprians Erzählung oder gegen Geschichten von "Phantasten" oder "Wahnsinnigen" überhaupt. Sonst könnten die Serapiensbrüder den Anachoreten schwerlich zu ihrem ästhetischen Schutzpatron erklären (vgl. IV, 69). Erzählen bedeutet keinen direkten Kontakt mit dem Abgründigen, sondern ist Vermittlung, welche Distanz schafft und wahr<sup>39</sup>. Dank dieser Vermittlungsleistung befinden sich Zuhörer bzw. Leser gewissermassen in Sicherheit. Mag es ihnen auch schwindeln, führt dies nicht notwendig zum Absturz, auch wenn sie eine schwächere Konstitution haben als Cyprian. Für sie hat der Blick in die "Tiefe der Natur" nicht dieselbe Konsequenz wie zum Beispiel für Nathanael in *Der Sandmann*. Letzteren packt laut Erzähler "der Wahnsinn mit glühenden Krallen" genau in dem Augenblick, als er die Wahrheit über den Automaten Olimpia erfährt, und somit im Moment, als er mit den erwähnten Nachtseiten intime Bekanntschaft schliesst, d.h. im Moment der Erkenntnis des Abgründigen in Anderen wie auch in sich selbst (III, 45). Als Symptom dieses Absturzes fungiert wiederum der Schwindel, wenn Nathanael schreit:

"Hui – hui – hui! – *Feuerkreis – Feuerkreis!* dreh dich *Feuerkreis* – lustig – lustig! – Holzpüppchen hui schön' Holzpüppchen dreh dich –"  
(ibid., vgl. auch III, 49)

Nicht nur, dass hier eine Drehbewegung imaginiert wird, deutet auf Schwindel, sondern auch die in Nathanaels Ausruf angesprochene Wahrnehmung eines Feuerkreises. Im medizinischen Diskurs ist die Erscheinung eines solchen Feuerkrei-

39 Auf diese distanzierende Vermittlungsleistung spielt Theodor in Bezug auf Cyprians Erzählung von Serapion an (vgl. SW, Bd. IV, p. 37).

ses nämlich ein Phänomen, das manchmal unmittelbar mit Drehschwindel verknüpft wird.<sup>40</sup>

Obschon den Rezipienten im Gespräch der Serapionsbrüder eine gewisse Distanz durch die erzählerische Vermittlung zuerkannt wird, ist deren in Hoffmanns Texten inszenierte Rolle allerdings keine Position der völligen Sicherheit. Wer den phantastischen Geschichten lauscht, welche Einblicke in die "schauerlichste Tiefe der Natur" gewähren, dem mögen ab und an "die Haare zu Berge" stehen wie Theodor bei Cyprians Erzählung von Serapion (IV, 38). Oder es mag ihnen angesichts der heiteren Variante solcher Einblicke genauso schwindlig werden wie dem Leser von *Prinzessin Brambilla* laut dem berühmten Zitat Heinrich Heines: "Prinzessin Brambilla ist eine gar köstliche Schöne, und wem diese durch ihre Wunderlichkeit nicht den Kopf schwindlicht macht, der hat gar keinen Kopf".<sup>41</sup> Schliesslich scheint ja nicht einmal der Erzähler selbst immer ganz schwindelfrei zu sein. Gerade in *Prinzessin Brambilla* spielt sich dieser beispielsweise keineswegs als distanzierter, souveräner Überblicker der Geschehnisse auf. Eher macht er den Eindruck, als liesse er sich im karnevalesken Strudel des kapriziösen Treibens mitreissen, das nach der Charakterisierung durch die Figur des Malers Reinhold alle Voraussetzungen besitzt, Schwindel zu erregen:

Mich will es bedünken, als hetze das bunte Maskenspiel eines tollen märchenhaften Spasses allerlei Gestalten in immer schnelleren Kreisen dermassen durcheinander, dass man sie gar nicht mehr zu erkennen, gar nicht mehr zu unterscheiden vermag. (III, 898)

40 La Mettrie fragt sich etwa: "Pourquoi apperçoit-on un cercle de feu, à force de regarder fixement un tison qu'on tourne rapidement en rond?" und versucht zu erklären, warum beim Drehen im Kreis die Eindrücke auf der Retina eine "ligne circulaire rouge" erscheinen lassen, "qui donne avec l'idée d'un cercle de feu, celle de rotation & le Vertige" (La Mettrie, *Traité du Vertige*, p. 17f.).

41 Heinrich Heine, "Briefe aus Berlin", H. Heine, *Sämtliche Schriften in zwölf Bänden*, hg. v. Klaus Briegleb, München / Wien, 1976, Bd. 3, pp. 7-68, hier: p. 66. – Vgl. dazu auch Christa-Maria Beardsley: "Warum Hoffmanns *Prinzessin Brambilla* manchem 'den Kopf schwindlicht macht'", *Mitteilungen der E. T. A. Hoffmann-Gesellschaft* 21 (1975), pp. 1-5. Beardsley geht es jedoch nur um Figurenidentitäten; Schwindel als solchen thematisiert sie nicht.

Zur Haltung des Erzählers passt ein Detail, das durch den Vergleich mit entsprechenden medizinischen Theorien als konkreter Hinweis auf Schwindel beim Erzähler gewonnen werden kann:<sup>42</sup> Während der Erzähler am Ende des ersten Kapitels von einem “feine[n] rötliche[n] Duft” spricht – wobei es sich um eine Art Dunst handeln muss –, redet er kurz darauf, als er dieselbe Szene nochmals rekapituliert, plötzlich von “bläuliche[m] Duft” (III, 789f.). Die scheinbare “Veränderung der Farbe an den Gegenständen” ist nun für Herz, La Mettrie<sup>43</sup> und andere von Herz referierte Ärzte ein typisches Schwindel-Symptom (vgl. 180f., 183, 353). Mit zusätzlichem Recht könnte man daher beim Erzähler des phantastischen *Capriccios* Schwindel diagnostizieren. So erhalte das Element ‘Schwindel’ – das hier wiederum doppeldeutig ist, insofern der Erzähler womöglich einfach schwindelt – zusätzlich zur rezeptionsästhetischen auch poetologische bzw. erzähltheoretische Relevanz, indem es als punktuelle Aufgabe der Überblicksperspektive gelesen werden kann. Ein Erzähler, der sich vom Schwindel übermannen und sich damit dem Verlust von Distanz zum Erzählten aussetzt, nimmt dabei die genaue Gegenposition zu den Ärzten ein, welche das Phänomen ‘Schwindel’ berufsgemäss distanziert beschreiben und analysieren. (Phantastisches) Erzählen ist bei Hoffmann nicht Diagnostizieren. Erzählen ist gefährdet und gefährlich. In der Chiffre ‘Schwindel’ drückt sich aus, dass weder der Erzähler noch die (impliziten) Rezipienten sicher sind vor der Gefährdung durch Geschichten, vor der faszinierenden Verunsicherung durch Phantastisches.

42 Diesen Hinweis verdanke ich Michael Koller.

43 Vgl. La Mettrie, *Traité du Vertige*, p. 2.

## Abstract

The present paper explores one characteristic aspect of the 'fantastic' in E. T. A. Hoffmann's works by investigating an element which, in the semi-otic system constituted by the texts, is usually intimately related to the 'fantastic': this is dizziness as the subject's (protagonist, narrator, reader) reaction to the confrontation with the fantastic sphere. I propose to view dizziness as the symptom of a sudden subjective uncertainty caused by the fantastic, as its emergence undermines conventional categories of perception. Yet this "subversion" is not presented as a necessarily negative experience in Hoffmann's texts: rather, dizziness can often be shown to be not only the effect of a productive crisis resulting in a higher insight, but also that of a loss of control providing pleasure in itself.

In order to avoid a purely "hermetic" approach – by reading Hoffmann exclusively through Hoffmann – I compare these literary images of dizziness with elaborations on the topic in the medical discourse of the period, notably with the theory of dizziness presented by Marcus Herz. Of course, literature cannot be reduced to a mere reflection of non-literal discourses including medical theory, but must be considered as a specific medium with its own rules and possibilities. Such a comparison thus requires a special emphasis and careful investigation of the differences between the literal and medical presentations of dizziness.

