

Nicole Horchi  
Dr. med.

## **E.T.A. Hoffmanns „Elixiere des Teufels“ (1815) im Kontext der Psychiatrie des 19. und 20. Jahrhunderts**

Geboren am 10.11.1984 in Heilbronn  
Staatsexamen am 08.12.2009 an der Universität Heidelberg

Promotionsfach: Geschichte der Medizin  
Doktorvater: Herr Prof. Dr. med. Wolfgang Uwe Eckart

Abschließend möchte ich die wichtigsten Ergebnisse der vorliegenden Arbeit zusammenfassen, wobei ich vorwiegend der Chronologie des Primärtextes folge. Inhaltlich zusammenhängende Aspekte werden, selbst wenn sie an verschiedenen Stellen der Handlung auftreten, in einem gemeinsamen Abschnitt genannt.

Hoffmann lässt seinen Protagonisten Medardus seine eigene Lebensgeschichte erzählen. Die Wahl der Ich - Perspektive des Mönches ist günstig, um die inneren Prozesse zu verdeutlichen, setzt allerdings auch die Beobachtungen der Psychiater Pinel und Esquirol um, dass es Geisteskrankheiten gebe, die das Reflexions- und Erinnerungsvermögen des Betroffenen nicht beeinträchtigen. Die Hauptfigur Medardus durchlebt eine glückliche Kindheit und entwickelt dennoch eine psychische Krankheit. Hierbei handelt es sich nur scheinbar um ein Paradoxon, da die frühkindliche Phase als Quelle für psychische Störungen zur Entstehungszeit des Romans nur eine untergeordnete Rolle spielte und erst später durch Freud postuliert wurde. Eine Ursache für die psychische Erkrankung des Medardus, die genannt wird, ist die „negative“ Anlage, demnach eine erbliche Komponente. Im Weiteren skizziert Hoffmann die Verdrängung eines Konflikts, nämlich die Unterdrückung der leidenschaftlichen Gefühle seitens des jungen Mönchs, als möglichen Auslöser für eine Geisteskrankheit. Der Autor benennt die „Verdrängung“ nicht als solche, wie es der Psychoanalytiker Freud später tut. Dennoch kann man anmerken, dass Hoffmann mit seiner Annahme, dass sich eine Unterdrückung von entgegen gesetzten Gefühlen negativ auf das innere Gleichgewicht eines Menschen auswirkt, der Lehrmeinung seiner Zeit voraus ist.

Die antike Vorstellung des schwermütigen und schwerblütigen Typus melancholicus wird von dem Psychiater Pinel aufgegriffen und zur Erkrankung „Melancholie“ weitergeführt. Die zeitlichen Nachfolger Pinels setzen den Begriff der „Melancholie“ mit dem der „Depression“

nahezu gleich. Eine abnorm traurige Gemütsstimmung prägt das entsprechende Bild der „Depression“. Hoffmann vermittelt dem Leser diese Erkrankung durch die Figur des Hermogen, anhand dessen man zwei Erkenntnisse der Psychiatrie in der Epoche der Romantik nachvollziehen kann. Zum einen zeigt Hoffmann, dass die Depression nicht solitär auftreten muss, sondern ebenso als Teil eines Symptomkomplexes fungieren kann. Bei Hermogen ist die traurige, aussichtslose Grundstimmung mit einem religiösen Wahn verknüpft, so dass die differenzierte Betrachtung der Psyche hier wieder in den Vordergrund rückt. Zum anderen beschreibt Hoffmann die überdurchschnittliche Sensibilität des psychisch kranken Hermogen, ein Detail, das sich mit den Beobachtungen der Fachautoren Cox und Reil deckt.

Hoffmann thematisiert in seinen „Elixieren des Teufels“ auch die äußeren Zeichen einer psychischen Krankheit. Dabei stellt er vor allem die vegetative Reaktion, die unter anderem von Cox als äußerlich sichtbares Zeichen für Geisteskrankheiten beschrieben wird, in den Vordergrund. Im Rahmen der vegetativen Reaktion kommt es meist zu einer Pulsbeschleunigung, so dass die Figur des Leibarztes sich der seit dem Mittelalter etablierten Pulsdiagnostik bedient. Die Pulsdiagnostik wird von den Psychiatern in der Epoche der Romantik als sinnvoll erachtet, wobei ihnen die interindividuellen Unterschiede des Pulses bekannt sind. Der Leibarzt zeigt durch seine Untersuchungsmethoden die hohe Bedeutung, die der Pulsdiagnostik beigemessen wird. Pinel zufolge sind weitere Hinweise auf einen psychischen Anfall die Röte der Augen, der stiere Blick, die Ausdehnung der Adern und die hohe Farbe der Wangen. Diese Symptome kommen in Hoffmanns „Elixieren“ häufig vor, um akute psychische Prozesse zu illustrieren, ursprünglich gehen die Beschwerden auf die Beobachtungen des Römers Caelius Aurelianus zurück. Die kontinuierliche Verwendung der äußerlich sichtbaren Zeichen durch Hoffmann lässt auf einen leitsymptomsartigen Charakter der Vorgänge schließen.

In dem Abschnitt, in dem Medardus Aurelie erobern möchte und dabei Hermogen tötet, schildert Hoffmann drei interessante Symptome von psychischen Erkrankungen, nämlich Zwangsgedanken, Halluzinationen und Illusionen. Ein klassischer Zwangsgedanke liegt vor, als Medardus von einer inneren Stimme angetrieben wird, zur Tat zu schreiten. Erwähnenswert ist die Tatsache, dass Hoffmann die Zwanghaftigkeit der Stimme nicht benennt. Eine Halluzination erleidet Medardus, als er den toten Hermogen vor sich stehen sieht. Auch hier ist die Begriffswahl zu beachten: Der Autor der Elixiere verwendet in seinem Werk das Wort „Vision“, also den Oberbegriff der visuellen Täuschungen, unabhängig davon, ob es sich um Halluzinationen oder Illusionen handelt.

Ein Novum der Psychiatrie der Romantik ist die Tatsache, dass die subjektive Wahrnehmung des Betroffenen berücksichtigt wird. Hoffmann begibt sich auf die Ebene des kranken Individuums und zeigt Interesse für die subjektive Empfindung des Einzelnen, um davon ausgehend ein besseres Verständnis der Krankheit zu erlangen. So erzählt der Autor, dass Medardus die Geschehnisse, die um ihn herum passieren, als feindlich erlebt. Dies bedeutet, dass der Mönch die Ursache der Geschehnisse in exogenen Einflüssen sieht.

Hoffmann betont einige Male, dass Medardus den Besitz Aureliens anstrebt. Dabei klingt an, dass es dem Mönch vor allem um den Augenblick der Eroberung geht. In Bezug zur Gesamthandlung ist es überlegenswert, wie sich eine solche innere Einstellung auf die Psyche des Medardus auswirkt. In diesem Zusammenhang fällt auf, dass die Tugend der Mäßigung, die in der Antike hochgeschätzt wurde, in der Zeit Hoffmanns wiederauflebte. Die „Maßlehre“ vertritt die Ansicht, die seelische Gesundheit des Einzelnen werde durch den maßvollen Genuss von Essen, Getränken und anderen Aktivitäten aufrechterhalten. Medardus hält sich nicht an die Prinzipien der Mäßigung, er konsumiert wiederholt das alkoholhaltige Elixier und verbindet mit dem Begriff der Liebe das Durchsetzen der eigenen Ziele, den Sieg über eine andere Person, schlichtweg die Eroberung Aureliens. Selbst wenn der Mönch Aurelie erreichte, erlaubt die Schlussfolgerung der Maßlehre die Prognose, dass es sich bei dem „Besitz“ des Mädchens nur um einen Genuss mit kurzfristiger Zufriedenheit handeln würde. Die „Maßlehre“ beinhaltet allerdings nicht die Enthaltensamkeit, wie Medardus sie anfangs praktiziert. Der junge Mönch hat dadurch kaum eine Möglichkeit, einen moderaten Umgang mit den verschiedenen Genüssen zu lernen, um damit seine psychische Gesundheit zu fördern.

Die romantische Einstellung, psychische Krankheiten als Teil der menschlichen Natur zu verstehen (und nicht wie in der früheren Zeit als abnorm abzulehnen), führt zu der Frage, wie das geistesranke Individuum mit der ihn umgebenden Gesellschaft interagiert. Hoffmann bringt diese Schwierigkeit, Menschen psychologisch einzuschätzen, in den „Elixieren“ auf den Punkt, indem er seinem Protagonisten Medardus die seltsame Figur Belcampo entgegenstellt. Belcampo ist ein närrischer Friseur, mit dem sich ein zusammenhängendes Gespräch als schwierig herausstellt. Viele Menschen würden den Künstler aufgrund seines albernen Verhaltens als „wahnsinnig“ einstufen. Dennoch erkennt der Leser im Verlauf der Handlung, dass Belcampo für die Allgemeinheit ungefährlich ist. Medardus' psychische Krankheit ist hingegen nicht immer offensichtlich, so dass man ihn in einer beschwerdefreien Phase nicht als psychisch beeinträchtigt einschätzen könnte. Der Fortgang der Handlung belegt jedoch die potentielle Gefährlichkeit des Mönches.

An einer Stelle verlässt Hoffmann die schulmedizinische Ebene, um ein literarisches Spannung erzeugendes Moment zu evozieren: Es handelt sich um den Handlungsabschnitt, in dem Viktorin dem Wahnsinn verfällt. Die psychiatrische Symptomatik ist zunächst durch das erlittene Schädel – Hirn – Trauma erklärbar, dennoch bleibt es ein Geheimnis, wie Viktorin das Wesen und die Erinnerungen Medardus' übernehmen konnte. Hierbei weicht der Autor, der über gute Kenntnisse der zeitgenössischen Lehrbuchpsychiatrie verfügt, ins „Übernatürliche“ aus, um seine dichterischen Ideen besser umzusetzen. Legitimiert wird dieses Wechseln der inhaltlichen Ebene durch die Tatsache, dass der Doppelgänger als übergeordnete Metapher fungiert und somit auch als Teil der Persönlichkeit des Medardus interpretierbar ist.

Im Weiteren nimmt sich Hoffmann eines schwierigen Themas an, der Therapie von Anfällen der „Raserei“. Der Psychiater Cox hat hierzu beobachtet, dass der behandelnde Arzt je nach Patient und Krankheitsbild mit unterschiedlichen therapeutischen Methoden erfolgreich ist. Zu diesen Behandlungsmaßnahmen gehören sanfte Worte ebenso wie Drohungen oder logische Argumente. In den „Elixieren des Teufels“ tritt der Förster als unfreiwilliger „Therapeut“ Viktorins auf. Zufälligerweise hat der Förster nämlich bemerkt, dass er die rasenden Anfälle Viktorins durch die Drohung mit dem Tod unterbrechen kann. Allgemein lässt sich feststellen, dass es zu Hoffmanns Zeit zunehmend Versuche der Psychiater gab, akute Fälle von „Wahnsinn“ mit psychologischen Mitteln zu beenden.

Die Figur des Leibarztes, die am fürstlichen Hof auftritt, erfüllt die Kriterien eines „Verrückten“ nach dem Verständnis des Psychiaters Cox. Er bedient sich einer übertriebenen, hochtrabenden Sprache und übernimmt in seinen eigenen Berichten die Rolle des Helden. Damit demonstriert Hoffmann, ähnlich wie Cox, dass bestimmte psychische Erkrankungen die Betroffenen (und deren Umgebung) nicht beeinträchtigen. Der Leibarzt fühlt keinen Leidensdruck und übt seinen Arztberuf aus. Seine übertriebene, lustige Wesensart passt gut zur unterhaltungsbegierigen Hofgesellschaft, in der er lebt. Mittels der Figur des Leibarztes beschreibt Hoffmann eine weitere Facette von seelischer Krankheit. Der Arzt unterscheidet sich durch seine Harmlosigkeit von dem latent gefährlichen Medardus und durch seine gesellschaftliche Anerkennung vom närrischen Künstler Belcampo. Es tritt hervor, dass Hoffmann selbst milde Besonderheiten der Persönlichkeit erkennt und darlegt.

Hoffmann schneidet das psychologische Phänomen der Projektion an, das erst Jahrzehnte später durch Freud entsprechend benannt wird. Bei der Projektion überträgt man eigene Unzulänglichkeiten, Fehler oder Gefühle in eine andere Person. Genau dieses vollzieht

Medardus, wenn er dem Major eine „tolle Brunst“ bezüglich Aurelie unterstellt. Wie bei meinen Ausführungen über den Vorgang der Verdrängung benutzt Hoffmann auch hier den Begriff der „Projektion“ nicht, sondern liefert lediglich die korrespondierenden psychischen Prozesse.

Die in der Epoche der Romantik idealisierte Einheit von Natur und Geist wird auch in den „Elixieren“ verdeutlicht. Die Natureindrücke sind bei Hoffmann nämlich vom dominierenden Gefühl des die Natur Betrachtenden abhängig. Das sieht man daran, dass Medardus objektiv ähnliche Eindrücke aus der Natur je nach Stimmungslage manchmal positiv, manchmal negativ bewertet. Beispielsweise empfindet er das Rauschen der Blätter zunächst als Begrüßung, einen Augenblick später allerdings als Reue hervorrufenden Hymnen der Klosterbrüder.

Der Einfluss von Schuberts „Symbolik des Traumes“ auf die „Elixiere des Teufels“ ist evident. Schubert schildert den Konflikt zwischen zwei entgegengesetzten inneren Stimmen. Er folgt der polarisierten Vorstellung, dass zwei Dämonen als innere Stimmen auftreten: Der „bessere, sokratische Dämon“, der den Menschen vor der Sünde warnt und der „böse Dämon“, der den verbotenen Genuss propagiert. Hoffmann verbildlicht Schuberts Dämonen, indem er Medardus widerstreitende Stimmen hören lässt. Der „gute Dämon“ warnt den Mönch vor der Hochzeit mit Aurelie, während der „böse Dämon“ ihm die vermeintlich schicksalhafte Vermählung empfiehlt. Damit beurteilt der Autor Medardus' Stimmenhören nicht primär psychopathologisch, sondern auf der Grundlage von Schuberts Modell, das prinzipiell auf jedes Individuum zutreffen kann. Die Nähe zu Schuberts Ansichten findet man ebenfalls in einem anderen Abschnitt, in dem Hoffmann seine Darstellungsebenen Wahn und Wirklichkeit um die Wahrnehmungsart des Traumes erweitert. Medardus' Traum von seiner Mutter ist voll der Bild- und Symbolhaftigkeit. Die Verbindung des Vergangenen mit dem Zukünftigen verleiht dem Traum einen prophetischen Charakter. In Anlehnung an Schuberts „Symbolik des Traumes“ könnte man den Heiligenschein des Medardus als Möglichkeit zur Besinnung auf die fromme Lebensweise interpretieren, wohingegen sich die „schwarze Faust“ dem Versuch der Verhaltensverbesserung entgegenstellt. Die Quintessenz besteht in der Sichtweise Hoffmanns, den Trauminhalt als Antizipation von Geschehnissen zu verstehen, was in der romantischen Sonderstellung dieser Wahrnehmungsart begründet liegt.

Durch die geschickte Verknüpfung von Handlungsdetails betreibt Hoffmann auch mit dem Leser ein psychologisches Spiel. Als Beispiel hierfür dient Medardus' nächtliche Flucht aus dem Lustschloss in die fürstliche Residenz. In der Dunkelheit nimmt der Mönch akustische Sensationen wahr, die der Leser zunächst als Sinnestäuschungen deutet. Erst im weiteren

Verlauf der Handlung zieht man die Wirklichkeit der Geräusche in Erwägung. Der Autor demonstriert damit die Voreingenommenheit des Lesers, der hinsichtlich der Figur des psychisch angeschlagenen Medardus primär eher an dessen seelische Krankheit denkt als an reelle Vorgänge. Hoffmann warnt indirekt vor einer Etikettierung von psychisch Kranken.

Pathogenetische Vorstellungen kristallisieren sich vor allem in der Szene heraus, in der Medardus in einem „Tollhaus“ aus seiner Bewusstlosigkeit erwacht. In dieser Phase des Aufwachens ist Medardus Ich zerteilt, die Teile seines Bewusstseins können sich nicht sammeln. Seine Gedanken beginnen sich zu drehen, so dass sie sich zu einem Kreis und schließlich zu einer Kugel formen. Hoffmann setzt hier Teile der pathogenetischen Theorie des Psychiaters Reil um, der sich mit den organischen Veränderungen bei Geisteskranken beschäftigt und dabei eine „mäandrische Erregung“ beschreibt, die beim Gesunden je nach Sinnesreiz ihre Richtung innerhalb des Gehirns ändert. Diese Erregungsleitung sei bei Geisteskranken gestört. Reils Verbildlichung dieser Theorie als melodische Harmonie oder Disharmonie im Gehirn übernimmt Hoffmann allerdings nicht.

Wie bereits angedeutet spielen Krankheitsauffassungen der Antike im Zeitalter der Romantik noch eine wichtige Rolle. Einen Hinweis darauf erhält der Leser in den „Elixieren des Teufels“, als sich der Arzt vor Medardus' Krankenbett über die „Krisis“ des Patienten freut. Der Terminus „Krisis“ bezeichnet in der antiken Medizin eine besondere Phase der Krankheit, in der sich entscheidet, ob eine Heilung stattfindet. Es handelt sich um den Zeitraum, in dem sich der Zustand des Patienten durch Eingreifen des Mediziners oder durch die Heilkraft der Natur zum Besseren oder Schlechteren wendet.

Ein interessantes Kriterium zur umfassenden Darstellung einer psychischen Erkrankung stellt die Behandlungsmethode dar. Pinel äußert dazu, dass die psychiatrischen Patienten am Ende ihres Anfalls schwach sind und empfiehlt deswegen Medikamente, stärkende Nahrungsmittel und Spaziergänge. Genau diese Therapieprinzipien gelten in der psychiatrischen Anstalt, die Hoffmann beschreibt. Der Autor wählt demzufolge neue Behandlungsmethoden, die in seiner Zeit entstanden sind.

Der Kern der psychischen Erkrankung, die sich bei der Figur des Medardus manifestiert, ist der religiöse Wahn. Die Psychiater in der romantischen Epoche fassen die Definition des religiösen Wahns recht allgemein: Ihnen zufolge handelt es sich um eine nicht korrigierbare Überzeugung, die im Zusammenhang mit religiösen Motiven steht. Diese allgemein gehaltene Auffassung bietet dem Schriftsteller Hoffmann die Gelegenheit, den religiösen Wahn seines Protagonisten

künstlerisch zu entwickeln, so dass man zu der Frage gelangt, wie der Autor die Kernsymptomatik des Medardus darstellt. Im Folgenden sollen die vorrangigen religiösen Motive der Handlung genannt werden: Medardus fühlt seine Entsündigung durch die Nähe zur vermeintlichen Heiligen Aurelie, zeitweise empfindet er eine „heilige Scheu“ vor der Jungfrau. Bei dem Anblick des Gemäldes der heiligen Rosalia überkommt den Mönch das Gefühl der Reue. Ebenfalls kennzeichnend für seinen religiösen Wahn sind die übermäßige Angst vor dem Traumbild der Schlange und der Versuch, der „Hölle“ durch intensives Beten zu entgehen. Letztlich verliert Medardus die Kontrolle über seine strenge Buße, indem er sich sogar für die „Frevel des Traums“ bestraft und über eine längere Zeit die Nahrung verweigert. Aus diesen Ausführungen entnimmt man drei Hauptkriterien, die Hoffmann dem religiösen Wahn zuschreibt, nämlich den Kontrollverlust, die übertriebene Angst vor der Strafe Gottes und die schwindende Hoffnung auf die Rettung des Seelenheils.

Im Gespräch des Medardus mit dem Papst zeigt sich wiederholt, dass Hoffmann psychologische Besonderheiten anspricht, die im Fachbereich der Psychiatrie erst Jahrzehnte später auftreten. Der Papst erklärt das Modell des menschlichen Inneren folgendermaßen: Der „Riese“, der das Bewusstsein verkörpert, kämpft mit dem „blinden Tier“, welches im Menschen wütet. Der Sieg des Riesen entspricht der Tugend, der Sieg des Tieres der Sünde. Die Idee eines Kampfes zwischen dem Verlangen und der Moral erscheint in ähnlicher Form Jahrzehnte später bei Sigmund Freud. Hoffmanns inhaltliche Bedeutung der Begriffe „Tier“ und „Riese“ weisen klare Parallelen zu Freuds Definitionen „Es“ und „Über – Ich“ auf.