

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung	1
1.1	Ziel der Arbeit	1
1.2	Aufbau der Arbeit	3
1.3	Geschichtlicher Hintergrund des Doppelgängermotivs.....	4
1.4	Von Doppeltgänger bis double goer	12
1.5	Die Autoren	14
1.5.1	Ernst Theodor Amadeus Hoffmann	14
1.5.2	Vladimir Nabokov.....	16
2	Analyse der ausgewählten Werke.....	20
2.1	Werke Hoffmanns.....	20
2.1.1	Der Sandmann.....	20
2.1.2	Die Elixiere des Teufels	26
2.2	Werke Nabokovs.....	31
2.2.1	Verzweiflung	31
2.2.2	Das wahre Leben des Sebastian Knight.....	36
2.2.3	Weitere Verdopplungen bei Nabokov	40
3	Nähere Analyse und Einordnung der Doppelgänger motive	45
3.1	Anwendung des Beurteilungsverfahrens des Doppelgängertums nach Alexander Wöll.....	45
3.1.1	Bewusstseinszustand des Ersten Selbst	46
3.1.2	Richtung und Modus von Verdoppelung und Entdoppelung.....	47
3.1.3	Sichtbarkeitsformulierung der Doppelung.....	48
3.1.4	Verschiedene Typen der Verdoppelung	49

3.1.5	Auswirkung der Verdoppelung.....	50
3.1.6	Variable Kristallisationsorte des Verdoppelungsmotivs	51
3.1.7	Diskursiv-argumentative Motivierung der Verdoppelung im jeweiligen Text	52
3.1.8	Genderaspekt der Verdoppelung.....	53
3.2	Ausschlaggebende Faktoren für das Doppelgängertum	53
3.2.1	Narzissmus.....	58
3.2.2	Wahn	65
3.2.3	Schizophrenie.....	71
3.2.4	Melancholie und Depression	78
3.3	Zusammenführende Betrachtung.....	82
4	Conclusio	89
	Literaturverzeichnis	93
	Andere Medien	98
	Abbildungsverzeichnis	100
	Tabellenverzeichnis	100
	Abstract.....	101
	Abstract.....	102

1 Einleitung

Das Motiv des Doppelgängers fasziniert seit jeher Autoren und Leserschaft. In der Historie der Literaturwissenschaft ist es ein vielfach thematisiertes, diskutiertes und interpretiertes Thema. Je nach Epoche und Autor unterscheidet sich die Auslegung des Doppelgängermotivs. So finden sich dessen frühe literarische Anfänge bei Lustspielen in der Antike, wo es hauptsächlich Zwillinge oder ähnlich aussehende Menschen sind, die einander doppeln. Bei dieser frühen Auslegung des Doppelgängermotivs kommt es am Ende „immer zu einer wohlwollenden Auflösung der Verwirrung zwischen den beiden, visuell ähnlichen Gestalten.“ (Derjanecz 2003: S.6)

Die wahre Vielseitigkeit des Doppelgängermotivs beginnt sich erst in der Romantik zu entfalten. Wichtigste Unterscheidung ist diejenige zwischen realem (Zwilling) und imaginärem (keine reale Gestalt) Doppelgänger (Tölle 2008: S.187). Die beiden spezifischen Definitionen eröffnen ein breites Spektrum an neuen Interpretationsmöglichkeiten. Autoren wie Edgar Allan Poe und E.T.A. Hoffmann zeigen auf, dass nicht nur ähnlich aussehende Menschen, sondern auch Spiegelbilder, Schatten, einzelne Körperteile oder Traumgestalten zur Darstellung des Motivs verwendet werden können. Besonders in der phantastischen Literatur wird mit dem unheimlichen Aspekt des Doppelgängers gespielt.

1.1 Ziel der Arbeit

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit dem äußerst variablen Motiv des Doppelgängers in ausgewählten Werken E.T.A. Hoffmanns sowie Vladimir Nabokovs. Dabei wird besonderes Augenmerk auf E.T.A. Hoffmanns Werke „Der Sandmann“ sowie „Die Elixiere des Teufels“ gelegt. Beide werden im Hinblick auf das Doppelgängermotiv analysiert. Hoffmann hat das Motiv, neben Jean Paul, in der deutschen Romantik neu geprägt und es auf ausführliche Art in seine Werke einfließen lassen. Die Vielseitigkeit des Motivs,

das der Autor erkennt und nutzt, ermöglicht einen umfassenden Überblick über das Motiv und seine Auslegung in der Spätromantik.

Des Weiteren wird in dieser Arbeit das Doppelgängermotiv in Nabokovs erstem Roman in englischer Sprache „Das wahre Leben des Sebastian Knight“ und dem erstmals 1937 veröffentlichten Werk „Verzweiflung“ eruiert. Letzteres schreibt Nabokov zuerst in Russisch, um es ein Jahr später ins Englische zu übersetzen und zu publizieren. Weil der Großteil der Exemplare der ersten englischen Ausgabe bei einem Bombenangriff in London zerstört wurde, hatte er nur mäßig Erfolg. Nabokov veröffentlichte 1966 eine überarbeitete Version des Romans von 1937, die in dieser Arbeit verwendet wird.

Grund für die Auswahl dieser Werke, war unter anderem die mehr oder weniger deutliche Darstellung vermeintlicher Doppelgänger. Nabokovs Werke scheinen zunächst nicht als typische Romane, die Doppelgängerphantasien beinhalten, während Hoffmann offensichtlich einen unheimlichen Doppelgänger kreiert. Es sollen die jeweiligen Dopplungen hervorgehoben und analysiert werden. Dafür soll unter anderem das von Alexander Wöll entwickelte Beurteilungsverfahren zur Unterteilung des Doppelgängermotivs zu einem besseren Verständnis der Thematik beitragen.

Beschäftigt man sich genauer mit dem Doppelgängermotiv, trifft man zudem unweigerlich auf psychologische Themen wie Narzissmus, Schizophrenie und Wahn. Widmet man sich den Autoren selbst, finden sich verschiedene Ansichten zu dem Thema: Während man bei Hoffmann auf reges Interesse bezüglich psychischer Erkrankungen und deren Behandlung trifft, lehnt Nabokov vor allem die Psychoanalyse entschieden ab. Neben der bereits erwähnten Analyse der Werke Hoffmanns und Nabokovs ist es deshalb auch Ziel dieser Arbeit, die einzelnen Protagonisten auf eben jene Erkrankungen hin zu untersuchen. Die bei der Recherche zu dem Thema aufkommende Frage ist, ob den Protagonisten jener Werke eine Erkrankung des Geistes zuzuschreiben wäre. Infolge dessen soll untersucht werden, ob etwaige psychische Krankheiten vorhanden sind, die unter anderem Doppelgängerphantasien auslösen und beweisen können. Ebenfalls sollen die

Autoren und ihre unterschiedliche Herangehensweise im Umgang mit dem Doppelgängermotiv erörtert werden.

1.2 Aufbau der Arbeit

Im ersten Kapitel erfolgt eine Darstellung der Entstehungsgeschichte des Doppelgängermotivs sowie eine Auseinandersetzung mit den jeweiligen historischen Entwicklungen, die es durchlaufen hat. Darauf folgt eine Analyse des sprachgeschichtlichen Hintergrunds, welche unter anderem die Übersetzung und Definition in anderen Sprachen (Englisch, Französisch, Spanisch, Portugiesisch) beinhaltet. Das erste Kapitel endet mit den Biographien der beiden Autoren.

Im zweiten Kapitel findet sich eine genaue Analyse der vier behandelten Werke E.T.A. Hoffmanns und Vladimir Nabokovs. Zuerst wird „Der Sandmann“ in Hinblick auf das Doppelgängermotiv analysiert. Die darin vorkommenden Doppelgängerpaare werden hervorgehoben. Darauf folgt eine Auseinandersetzung mit dem zweiten Werk, „Die Elixiere des Teufels“. Nabokovs Romane „Das wahre Leben des Sebastian Knight“ und „Verzweiflung“ mitsamt den hervorgehobenen Doppelgängerpaaren finden ebenfalls ihre Vorstellung in diesem Kapitel. Dabei wird auch Augenmerk auf die Vermutung gelegt, dass es sich bei den Romanen selbst um Doppelgänger handelt. Auch wird untersucht, ob der Autor selbst als möglicher Doppelgänger seiner Werke in Frage kommt.

Das dritte Kapitel skizziert das Beurteilungsverfahren nach Alexander Wöll, welches in der Folge dabei helfen soll, die verschiedenen Individuen aus den behandelten Werken in Kategorien einzuteilen. Es folgt eine Diskussion über mögliche Ursachen, die das Doppelgängermotiv in den analysierten Werken ausgelöst haben bzw. hervorrufen können. Man trifft unweigerlich auf einen Zusammenhang zwischen Doppelgängerschaft und einer psychischen Erkrankung wie u.a. Schizophrenie. Dabei wird auch die Psychoanalyse miteinbezogen, die Anfang des frühen 20. Jahrhunderts an Bedeutung gewinnt. In dem Kapitel wird zudem das mögliche psychologische bzw. psychoanalytische Hintergrundwissen Hoffmanns und Nabokovs untersucht.

Während Hoffmann sich mit Erkrankungen des Geistes beschäftigt und Zeit seines Lebens selbst an diversen Wahnvorstellungen leidet, lehnt Nabokov insbesondere die Psychoanalyse ab, weshalb die vermeintlichen psychischen Krankheiten seiner Protagonisten auch als Parodie verstanden werden können. Es folgt ein Überblick über die vier ausgewählten Erkrankungen des Geistes, die als Erklärung für das Vorhandensein von Doppelgängern dienen können: Narzissmus, Wahn, Schizophrenie und Melancholie/Depression. Es wird versucht, die jeweiligen Protagonisten im Hinblick auf mögliche Symptome zu analysieren. Die mit dem Motiv einhergehenden psychischen Probleme der Protagonisten und ihre vermeintlichen Doppelgänger werden offen gelegt, woraufhin eine Krankheit entweder ausgeschlossen oder bestätigt werden kann.

Im vierten und letzten Kapitel findet sich eine Conclusio, die einen Vergleich der beiden Autoren und ihrer Verwendung des Doppelgängers als literarisches Motiv aufzeigt.

1.3 Geschichtlicher Hintergrund des Doppelgängermotivs

Die Anfänge des Doppelgängermotivs lassen sich in der Antike bei römischen Lustspielen finden. Das Motiv hat zu jener Zeit einen durchaus komischen Aspekt und dient der Unterhaltung. Zumeist handelt es sich bei den Doppelgängern um Zwillinge oder ähnlich aussehende Menschen (vgl. Derjanecz 2003: S.5). Plautus' Lustspiel „Menaechmi“ dient hier als frühes Beispiel. Als eine „Komödie der Irrungen“ (Fuhrmann et al. 1990: S.189) bezeichnet, zeigt das Stück das Leben des Protagonisten Menaechmus, der auf der Suche nach seinem verschollenen Zwillingbruder in eine fremde Stadt kommt. In dieser lebt, zufälligerweise, der Zwilling. Menaechmus ist fortan gefangen in einem Kreis aus Verwechslungen, deren wahren Kern er jedoch nicht kennt. Der komische Aspekt des Stücks kann aufrechterhalten werden, weil Menaechmus der Verwechslung nicht gewahr wird. A. Derjanecz spricht im Bezug darauf von einer „schützenden Funktion des zweiten Ichs“ (Derjanecz 2003: S.5).

In der Schöpfungsmythologie wird der Mensch als Doppelgänger des Schöpfers angesehen. (Derjanecz 2003: S.5) Ein Beispiel göttlicher Doppelgänger ist Plautus' Stück „Amphitruo“, welches als die „einzige erhaltene mythologische Travestie“ (Fuhrmann et al. 1990: S.43) gilt. Im Grunde handelt es sich um ein Tragikomik einzuordnende Lustspiel von Zeugung und Geburt des antiken Helden Herkules. Komik steht dabei erneut im Vordergrund, den tragischen Elementen wird kaum Beachtung geschenkt. Göttervater Zeus nimmt die Gestalt des Amphitryon an, der sich im Krieg befindet, um mit dessen Ehefrau Alkmene eine schöne Nacht zu erleben, in deren Folge Herkules das Licht der Welt erblickt. Zur Verstärkung der Komik tritt zu dem als Amphitryon verkleideten Zeus auch der als dessen Diener, Sosia, verkleidete Merkur auf, die nun durch ihre Verwechslungen das Publikum belustigen (Fuhrmann et al. 1990:S.43). Merkur selbst definiert sein doppeltes Dasein folgend: „(...) Trag ich doch sein Bild an mir, mach ich mit ihm mir wohl auch einen Spaß. Doch da ich einmal Aussehen und Gestalt von ihm hab angenommen, muß ich auch in Art und Tun ihm durchaus ähnlich mich erweisen, muß somit Boßhaft, schlaue und verschlagene sein (...)“ (Fuhrmann et al. 1990: S.53). Die Verwechslung der menschlichen Protagonisten mit ihren göttlichen Doppelgängern steht hier im Vordergrund und hebt erneut den komischen Aspekt des antiken Doppelgängermotivs hervor.

Wirklich von Doppelgängern (im heutigen Sinn) gesprochen, wird erst Ende des 18. Jahrhunderts. Die „Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert ist von einem Klima geistigen Umbruchs bestimmt“ (Hildenbrock 1986: S.10), was zu einer Veränderung in der Wahrnehmung des Begriffes führt. Jean Paul ist einer der Vorreiter, der das Doppelgängermotiv als bewusstes Stilmittel verwendet. Wie bereits zuvor erwähnt, findet sich in seinem Roman „Siebenkäs“ von 1796 erstmals der Begriff „Doppelgänger“ (Jean Paul 2002: S.67): Subjekte, die sich selbst als solche wahrnehmen. (Vgl. Bär 2005: S.9) Die Protagonisten Leibgeber und Siebenkäs sind identische Doppelgänger, es kommt stets zu Verwechslungen. Jean Paul beschreibt seine Protagonisten als so ähnlich, dass sie eine in zwei Körpern eingesperrte Seele sind. (Jean Paul 2002: S.36) A. Hildenbrock kommt in ihrer Publikation zum Thema Doppelgänger und

künstlicher Mensch zu der Annahme, dass Jean Pauls Doppelgänger Definition einen doppelten Aspekt hat (Hildenbrock 1986: S.8), denn „sie beinhaltet sowohl das Sich-selber-sehen im anderen, als auch das Sich-selber-sehen in sich selbst im Sinne einer Spaltung der Persönlichkeit“ (Hildenbrock 1986: S.8). Rank schreibt über Jean Paul, dass „der Dichter, wie kein zweiter vor- und nachher, das Problem der Spaltung und Vervielfachung des Ichs in krasser Ausprägung immer wieder behandelt“ (Rank 1993: S.21) hat. Der komische Aspekt, der den Lustspielen der Antike anhaftet und wie bei Plautus rein durch Verwechslungsproblematik präsentiert wird, wird seit Jean Pauls Neuinterpretation durch die Erschütterung bzw. den Verlust der eigenen Identität unterstrichen (Vgl. Rösler 2002: S.224).

Diese Veränderung lässt sich unter anderem geschichtlich erklären. Am Beginn des 19. Jahrhunderts steht „die Erfindung des Subjektes, die Neubestimmung der alten Dualität von Körper und Seele und die Entstehung der Psychiatrie“ (Jeismann 2000: S.16). Ursula Link-Heer spricht in ihrem Beitrag zu Doppelgängern und multiplen Persönlichkeiten von „Wechselbeziehungen zwischen Literatur und medizinischen Diskursen“ (Link-Heer 1996: S.274). Hoffstadt nennt es eine Art Verschmelzung des Doppelgängermotivs mit dem klinischen Krankheitsbild der Persönlichkeitsstörung (Hoffstadt 2012: S.50).

Generell erlebt das 19. Jahrhundert eine Spaltung zwischen Vergangenheit und Zukunft. Während es als das Jahrhundert gilt, „das von Anfang an ein waches Bewusstsein seiner Identität hatte“ (Jeismann 2000: S.9), wird eben jene Identitätsfrage zur Obsession, was wiederum zu einer Veränderung allgemeiner Vorstellungen führt. „Die Krankheiten der Zeit: die Ungewißheit, die Kraftlosigkeit, das ständige Bedürfnis nach Analyse, die Hintergedanken bei allen Gefühlen“ (Jeismann 2000: S.14) zeigen auf, was Walter Rösler zum Auftreten des Doppelgängermotivs in der Romantik meint. Seiner Meinung nach ist auch die „Ichspaltung und Furcht vor Identitätsverlust“ dafür verantwortlich (Rösler 2002: S.224). Es wird nicht mehr nur das Subjekt selbst als Doppelgänger bezeichnet, sondern dessen Spiegelbild bzw. Gegenüber.

Zeitgenössische, romantische Autoren, wie Hoffmann oder Poe, greifen das Doppelgängermotiv auf und geben es auf verschiedene Arten wieder. Walter Rösler schreibt: „Der Doppelgänger nimmt (...) wie im Aberglauben des Volkes dämonische und zerstörerische Züge an. Schatten, Spiegelbild, Porträt und Golem werden zur Realisierung von Doppelgängergeschichten genutzt“ (Rösler 2002: S.225). Hoffmann festigt als einer der ersten den Begriff des unheimlichen Doppelgängers, indem er das Motiv in seinen Schauer- und Gruselgeschichten dazu nutzte, beim Leser Grauen hervorzurufen. Kremer meint dazu, dass „die Verlagerung der entscheidenden psychischen Triebkräfte in das Unbewusste die Faszination der Spätromantik für Grenzphänomene wie Somnambulismus, Hypnose, Wahn, Halluzination und Ichdissoziation“ erklärt (Kremer 2009: S.60). Das „inhärent Unheimliche“, schreibt Bär, haftet dem Motiv seit der Bearbeitung durch Poe (William Wilson) und Hoffmann (Der Sandmann) an. (Bär 2005: S.13) Insbesondere Schatten als auch das Spiegelbild werden häufig als Stilmittel genutzt, um die Unheimlichkeit zu unterstreichen.

„Über den losgelösten Schatten soll eine Begegnung mit dem seelischen Abbild der eigenen Person oder eines abwesenden Freundes möglich sein. Vom Schatten ausgehend ist es nur ein kleiner Schritt hin zu der Vorstellung, daß im Doppelgänger die unbewußten Schichten der eigenen Persönlichkeit verkörpert sind.“ (Wöll 1999: S.63)

Wagt man hier einen historischen Sprung vom frühen zum späten 19. Jahrhundert, kann genauer auf das Thema „Schatten“ eingegangen werden. Der Schweizer Psychiater Carl Gustav Jung, gleichermaßen Freund und Gegner des Wiener Arztes und Psychoanalytikers Sigmund Freuds, beschäftigt sich in seinen Forschungen unter anderem mit dem Begriff „Schatten“. Als „Schatten“ bezeichnet er das „objektive Gegenstück des Unbewußten, der dunkle Bruder, der Aspekte und Teile des Individuums verkörpert, die verdrängt und nicht zugelassen werden, aber zur objektiven Psyche gehören.“ (Freedman et al. 1988: S.134). Er spricht also vom psychischen Schatten, welchen jedes Subjekt in sich trägt und der durch Träume oder durch eigene Reflexion sichtbar werden kann. Laut Jung verlangt es nach einer „gewissen menschlichen Reife“ (Freedman et al. 1988: S.134),

sich seines Schattens bewusst zu werden, um sich mit ihm auseinandersetzen zu können. Dass eine gewisse Angst mit der Erkenntnis dieses Schattens einhergeht, ist verständlich, da er die sündhafte Seite des Individuums aufzeigt. So sollte man ihn jedoch nicht nur negativ und mit Angst wahrnehmen, sondern versuchen, die aufgezeigten Schattenseiten seiner selbst wahrzunehmen und zu nutzen.

Der Schatten gilt als negatives Pendant eines Individuums. Schattenlosigkeit, wie etwa bei Adelbert de Chamisso's „Peter Schlemihl“, wird jedoch ebenfalls als störend empfunden. Der Protagonist tauscht in der Erzählung seinen Schatten gegen einen nicht versiegenden Sack Gold. Später erfährt man, dass der Kaufmann der Teufel in Menschengestalt ist. Der Verlust des eigenen Schattens macht Schlemihl zum Gespött der Menschen und vereitelt auch die Chance auf Liebesglück. In weiterer Folge führt sie zu Hohn, Affront und Entsetzen. Die Schattenlosigkeit nimmt dem Individuum die Chance, gegen dessen eigene Schattenseiten vorzugehen.

In Hoffmann's „Die Abenteuer der Sylvester-Nacht“, in denen auch Schlemihl eine Rolle spielt, verliert der Protagonist Erasmus Spikher jedoch nicht seinen Schatten, sondern sein Spiegelbild. Der Verlust des eigenen Spiegelbildes ruft dieselben negativen Empfindungen in den Menschen hervor, wie die Schattenlosigkeit Peter Schlemihl's.

Das Spiegelmotiv ist neben dem Schatten ein häufig genutztes, um das Doppelgängermotiv aufzuzeigen. Es handelt sich bei Spiegeln um reflektierende Flächen, die das eigene Ebenbild seitenverkehrt wiedergeben und somit einem jeden ermöglichen, sich selbst als Individuum wahrzunehmen. Als „tägliches Ritual (...) macht der Blick in den Spiegel Bekanntes sichtbar und schafft einen Zusammenhang, indem er Wirklichkeit und Imagination einander zuordnet“ (Dahms 2012: S. 19). Ein Abbild eines Individuums schaffend, dient er der Identitätsfindung, aber auch der Reflektion der eigenen Wünsche und Ängste. Haftet dem Spiegel zunächst ein religiöses Motiv an, so wandelt sich die Bedeutung. Laut Christine Dahms fokussiert sich das Motiv mit dem Ausgang des 18. Jahrhunderts auf „die innere Problematik des Menschen, seine persönlichen und gesellschaftlichen Konflikte“ (Dahms 2012:

S.26) Der Verlust oder ein falsch wahrgenommenes Spiegelbild eines Individuums führt unter anderem zu „Identitätsverlust, Desorientierung und Wahrnehmungs(un)fähigkeit“ (Dahms 2012: S.27). Laut Dahms ist jede Spiegelbegegnung different, da „die Entwürfe der eigenen Wahrnehmung an die Erwartungshaltung des Betrachters gekoppelt sind“ (Dahms 2012: S.20). Ein Blick in den Spiegel zeigt demnach nicht nur Äußerlichkeiten, sondern lässt auch einen Blick in das Innere zu. Der Verlust der Wahrnehmung des eigenen Spiegelbildes nimmt dem Individuum die Kontrolle über das eigene Ich, was in weiterer Folge zum Verlust der eigenen Identität und / oder einer Veränderung der Persönlichkeit führen kann. Deutlich wird dies in Hoffmanns Erzählung „Die Abenteuer der Sylvester-Nacht“, in der sich der Leserschaft der Verlust des Spiegelbildes des Protagonisten Erasmus Spikher folgendermaßen zeigt:

„Blank und klar blieb der Spiegel, kein Erasmus Spikher schaute heraus. „(...) Begreifen wirst du aber übrigens wohl selbst, daß du ohne Spiegelbild ein Spott der Leute bist und kein ordentlicher, vollständiger Familienvater sein kannst, der Respekt einflößt der Frau und den Kindern. (...) Wandre also nur noch ein bißchen in der Welt herum und suche gelegentlich dem Teufel dein Spiegelbild abzujagen.“ (Hoffmann 2015: S.187)

Das in diesem Fall verschenkte Spiegelbild ruft, wie bereits beim Schattenverlust des Peter Schlemihls, im sozialen Umfeld Spikhers Hohn, aber auch Grauen hervor. Der Verlust des Spiegelbildes führt zum Verlust der eigenen Identität und wandelt den geselligen in einen ausgestoßenen Mann. (Vgl. Dahms 2012: S.80-87) Diese Auslegung des Schatten- beziehungsweise Spiegelmotivs ist jedoch nur eine der vielen Variationen des Doppelgängermotivs. Rösler ergänzt:

„Doppelgängerschaft bedeutet nicht in jedem Fall körperliche Ähnlichkeit. Das abgespaltene Ich, wie es seit der Romantik zum literarischen Topos wurde, kann verschiedene Formen annehmen – es kann ein zweites Ebenbild sein, aber auch ein ganz anders aussehender Mensch, ein Spiegelbild, ein Porträt, ein ungreifbares Phantom, sogar der Teufel.“ (Rösler 2002: S.236)

Gerald Bär erweitert diesen Ansatz: „So definiert sich der Doppelgänger in verschiedenen literarischen Werken des 19. Jahrhunderts als ‚Tat des

Gedankens', d.h. als personifizierte Erfüllungsphantasie geheimer oder verbotener Wünsche.“ (Bär 2005: S.15). Oscar Wildes „Das Bildnis des Dorian Gray“ (1890/91) zeigt eben jenes Realisieren verbotener Wünsche auf. In Dorian Gray findet sich das Ebenbild des Protagonisten nicht in einem Spiegel, sondern in einem Portrait. Dieses soll eigentlich eine stets gleich bleibende Abbildung darstellen. Die Angst, dass es sich verändert, scheint zunächst unbegründet. In Wildes Werk wird das Portrait jedoch zum sichtbar gewordenen psychischen Schatten des Protagonisten. Mag sich sein fleischliches Ich durch durchgeführte Gräueltaten nicht verändern, so zeigt sich am Portrait die hässliche Wahrheit. Erstmals tritt eine Veränderung am Portrait auf, nachdem der junge Dorian seine Verlobte verlässt und diese sich daraufhin das Leben nimmt.

„Er wandte sich um, ging zum Fenster und zog das Rouleau hoch. Der helle Morgen durchflutete das Zimmer und fegte die bizarren Schatten in düstre Ecken, wo sie zuckend liegenblieben. Doch der eigenartige Ausdruck, den er im Gesicht auf dem Bild wahrgenommen hatte, schien dort zu verharren, ja sogar noch deutlicher geworden zu sein. Das zitternde, grelle Sonnenlicht zeigte ihm die Linien der Grausamkeit um den Mund so deutlich, als hätte er in einen Spiegel geschaut, nachdem er etwas Schreckliches getan hatte.“ (Wilde 2009: S.130)

Der Protagonist begutachtet sich daraufhin in einem Spiegel, in dessen Reflektion jedoch nichts Abnormales zu erkennen war. So wird ihm bewusst, dass ein zu anfangs geäußelter Wunsch, das Bild solle statt seiner selbst altern, wahr geworden ist. Fortan versteckt er sein Portrait, welches über die Jahre mehr und mehr ergraut und zu einer hässlichen Fratze wird. Wie bei Jung beschrieben, häufen sich diese Schattenseiten der eigenen Persönlichkeit (Freedman et al. 1988: S.134-135), da sie zumeist vergessen oder als Nichtigkeiten abgetan werden. Zu einer wirklichen Konfrontation Dorians mit seinem portraitierten Schatten kommt es erst gegen Ende des Werkes. Dorian will sein Portrait mit einem Messer zerstören und nimmt so all seine hässlichen Facetten wieder in sich auf. Gefunden wird nun ein entsetzlich entstellter Greis, der tot vor dem Bild des nun abermals schönen, jungen Dorian Grays liegt. Es zeigt sich, dass der Protagonist die „Realität

seiner eigenen Psyche“ (Freedman et al. 1988: S.135-136) erkannt und angenommen hat.

Gegen Ende des 19. Jahrhunderts bzw. Anfang des 20. Jahrhunderts gewinnt die Psychoanalyse in Hinsicht auf das Doppelgängermotiv mehr an Einfluss. Es wird von seinem phantastischen Gehalt befreit und wertfreier dargestellt. (Bär 2005: S.416) Für Walter Rösler wird der Doppelgänger zum „individuellen und gesellschaftlichen Krisensymptom“, da viele Autoren ihre „Ängste vor den Bedrohungen durch das eigene Ich und die Außenwelt“ reflektieren. (Rösler 2002: S.234)

„Über solche klinischen Diagnosen hinaus zeigt das Doppelgängermotiv in seinen verschiedenen Erscheinungsformen in der Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts meist auch einen deutlichen Bezug zu den Fragen, die jeweils die Gesellschaft bewegen. Im Grunde erhält es bei jedem Autor eine neue Bedeutung.“ (Rösler 2002: S.234)

Angeregt durch diese frühen Darstellungen des Doppelgängermotivs, beschäftigten sich im 20. Jahrhundert unter anderem Franz Kafka, Fjodor Dostojewskij und Henry James mit dem Motiv des Doppelgängers in ihren Romanen.

Auch die Filmindustrie zeigt reges Interesse an der Vielfältigkeit der Darstellung, die mit dem Doppelgängermotiv einhergeht. Hoffstadt erklärt, dass das Medium Film eine „perfekte Möglichkeit bot, das Thema Identität anhand der Darstellung einer multiplen Persönlichkeit darzustellen.“ (Hoffstadt 2012: S.51) Dies kann einerseits am Fortschritt der Technologie liegen, die es Filmemachern ermöglicht, eine Verdopplung leichter darzustellen und sich somit von einfacheren Inszenierungsmethoden des Theaters abzuheben. Stopptrick, Montagen, Schnitte und Doppelbelichtungen werden benutzt, um eine Dualität zu erzeugen (Hoffstadt 2012: S.50-53).

Dennoch lässt sich sagen, dass in der heutigen Zeit als Doppelgänger meist eine Person verstanden wird, die einer anderen physisch stark ähnelt. Es scheint einen Trend zu geben, sich wieder am anfänglichen, menschlichen Doppelgänger zu orientieren. Otto Rank argumentiert, dass anfangs deutlich zu erkennen ist, dass ein Doppelgänger eine „selbstständig und sichtbar

gewordene Abspaltung des Ichs ist (Schatten, Spiegelbild)“ (Rank 1993: S.18), während sich die nun gängigen, eigentlichen Doppelgängerfiguren dadurch zu erkennen geben, dass sie „einander als reale und leibhaftige Personen von ungewöhnlicher äußerer Ähnlichkeit gegenüberstehen und die Wege kreuzen.“ (Rank 1993: S.18)

1.4 Von Doppeltgänger bis double goer

Ausgehend von den zuvor dargelegten stetigen historischen Wandlungen und Änderungen des Doppelgängerphänomens soll im folgenden Kapitel das Wort „Doppelgänger“ analysiert und dessen sprachgeschichtlicher Hintergrund untersucht werden.

Für den deutschen Sprachgebrauch ist es Jean Paul, der den Begriff „Doppeltgänger“ (Jean Paul 2002: S.67) festlegt und darauf hinweist: „So heißen Leute, die sich selber sehen“ (Ebd.) Das Wort hat sich bis heute kaum verändert. Im Duden findet sich zu „Doppelgänger“ folgende Definition: „Person, die einem zum Verwechseln ähnlich sieht“. Wendet man sich der Bedeutung in anderen Sprachräumen zu, zeichnet sich ein ähnliches Bild ab. Dies lässt sich durch den Einfluss der deutschen Romantik auf andere Länder, wie England oder Frankreich erklären. (Hildenbrock 1986: S.22) Das Doppelgängermotiv wird von zeitgenössischen Autoren aufgefasst und verwendet, das deutsche Wort selbst so übernommen und nicht übersetzt. Deswegen lässt sich auch heute noch das Wort „Doppelgänger“ bzw. „doppelganger“ in verschiedensten Sprachen finden.

Die abgewandelte Form „Sosia“, wie Plautus eine seiner Figuren in „Menaechmi“ nennt, lässt sich von „Socio“, sprich Gefährte, ableiten. Bei der Konfrontation der Zwillingsbrüder ruft der eine Menaechmus: „Ich selbst bin Sosicles.“ (Fuhrmann et al. 1990: S.240). In „Langenscheidts Großwörterbuch Latein“ unter „socio (socius)“ findet sich die Übersetzung „verbinden, vereinigen“ bzw. „etwas gemeinschaftlich machen“. Als Hauptwort wird neben „Gefährte, Genosse“, auch „Gehilfe“ genannt (Langenscheidt 1996: S.703). Legt man sein Augenmerk auf das schon bei Plautus verwendete Wort „sosia“, fällt auf, dass es sich bis heute in der Alltagssprache gehalten hat. Im

Französischen wird der Terminus mit „double“ oder „sosie“ angeführt. In den Sprachen Italienisch, Spanisch und Portugiesisch, die an sich sehr ähnlich sind, wird das Wort ebenfalls mit „sospia“ und „controfigura“ (IT), „sospia(s)“ und „doble“ (ESP) (Langenscheidt 1988: S.135) beziehungsweise „sósia“ und „menecma“ (P) (vgl. Deutsch–Portugiesisch Wörterbuch 1987: S.101), ausgedrückt. Bär meint, dass das „inhärent Unheimliche“ (Bär 2005: S.13) in den Definitionen der indo-europäischen Sprachen nicht mehr anhaftet.

Das Wort „Doppelgänger“ „erscheint noch nicht in den 10 Bänden der ersten Ausgabe des Oxford English Dictionary von 1928. Erst ein der zwölfbändigen Ausgabe von 1933 hinzugefügtes Supplement enthält, so Gerald Bär, auf Seite 3948 die Eintragung:

„„Doppelgänger“. Also doppel-. (Properly doppelgänger, f. *doppel* double + *gänger* goer, agent-n of *gehen* to go) DOUBLE GANGER.“ (Bär 2005: S.12)

Weiters schreibt er, dass sich in „The New Encyclopaedia Britannica“ von 1974 folgende Definition findet: „doppelgänger. (German: double goer) in German folklore, a wrath or apparition of a living person, as distinguished from a ghost. The concept of the existence of a spirit double, an exact but usually invisible replica of every man, bird, or beast, is an ancient and widespread belief. To meet one's wraith, or double, is a sign that one's death is imminent“ (Bär 2005: S.12) Die gekürzte Version dessen lautet: „doppelgänger: an apparition or double of a living person“(Stevenson et al. 2010: S.522). In der „Encyclopedia of Gothic Literature“ wird der Terminus folgendermaßen erklärt: „A mirroring or duality of a character's persona the concept of the doppelgänger refers to the twin shadow double, demon double, and split personality (...)“ (Snodgrass 2005: S.83) Auch wird die direkte englische Übersetzung mit „double walker“ und „double goer“ genannt. A. Hildenbrock geht in ihrer Arbeit zum Thema Doppelgänger näher auf das Motiv in der englischen Literatur ein (vgl. Hildenbrock 1986: S.20-33). Trotz der bestehenden literarischen Wechselbeziehungen, tritt das Doppelgängermotiv „nur vereinzelt und ohne erkennbaren Zusammenhang mit einem bestimmten Zeitgeist“ in der englischen Literatur auf (Hildenbrock 1986: S.21). Grund dafür ist die

„Wirkungsgeschichte der deutschen Romantik im englischsprachigen Ausland“. (Hildenbrock 1986: S.22)

1.5 Die Autoren

1.5.1 Ernst Theodor Amadeus Hoffmann

Am 24. Januar 1776 wird Ernst Theodor Wilhelm Hoffmann in Königsberg geboren. Ebenda studiert der Sohn eines Rechtsanwalts Jura (1792 – 1795). Bereits während seines Studiums zeigt sich Hoffmanns kreatives Talent. Neben seiner Begeisterung für Musik zeigt er reges Interesse an Malerei und schriftstellerischem Schaffen. Seine ersten Schriften (Vgl. Kremer 2009: S.3 - Cornaro. Memoiren des Grafen Julius von S. & Der Geheimnisvolle), die leider nicht erhalten sind, verfasst Hoffmann in diesen Jahren.

1798 lebt Hoffmann in Berlin, das gerade eine kulturelle Hochblüte erlebt. Auch gilt die Stadt als eines der Zentren der literarischen Frühromantik. Wirklich Kontakt zu dieser Szene scheint Hoffmann nicht zu haben, dennoch lernt er den Autor Jean Paul kennen und bleibt mit ihm in Kontakt. Er selbst beschäftigt sich in dieser Zeit mehr mit der Musik und seinen eigenen Kompositionen, deren Aufführung (Kantate zur Feier des neuen Jahrhunderts) er 1800 zum ersten Mal erlebt. Seine Verehrung für Mozart äußert sich 1804 darin, dass Hoffmann seinen dritten Vornamen Wilhelm gegen Amadeus tauscht. Fortan ist er unter dem Namen E.T.A. Hoffmann bekannt.

1808 führt der Weg Hoffmanns, der zuletzt in bitterer Armut lebt, nach Bamberg, wo er als Musikdirektor angestellt wird. Diese Stelle verliert er schnell, stattdessen arbeitet er als Gelegenheitskomponist und unter der Intendanz von Franz Holbein später auch als Kapellmeister, Theatermaler und -architekt. Hier beginnt auch Hoffmanns literarische Tätigkeit. „Ritter Gluck“, eine Erzählung, die das Leben eines seltsamen Komponisten als Protagonisten vorstellt, erscheint 1809 in der „Allgemeinen Musikalischen Zeitung“. Für diese ist Hoffmann fortan als Rezensent tätig. Im Laufe der Jahre publiziert die Musikzeitschrift immer wieder neue Erzählungen des Künstlers. Auch hinterlässt in der Bamberger Zeit der Kontakt mit verschiedenen

Medizinern bei Hoffmann Eindruck (Kremer 2009: S.9). Prägend für Hoffmanns literarisches Schaffen ist das Verhältnis zu seiner dreizehnjährigen Gesangsschülerin Julia, bekannt als das „Julia Erlebnis“ (Vgl. Kremer 2009: S.8). Aus Julia wird in Hoffmanns Tagebüchern, in denen er seine Gefühle und Ängste in Bezug auf das Verhältnis aufschreibt und verarbeitet, „Ktch“, nach Kleists „Käthchen von Heilbronn“. Liebesleid und Liebessehnsucht spielen eine große Rolle und prägen den Künstler als solchen. Nachdem Hoffmanns Verlangen nach dem Mädchen publik wurde und dem darauffolgenden Skandal verlässt er Bamberg in Richtung Sachsen.

Von 1814 an lebt Hoffmann in Berlin. Sein schriftstellerisches Schaffen steht nun im Vordergrund, wie der Erfolg der „Fantasiestücke“ zeigt. Hoffmann veröffentlicht bis zu seinem Tod acht selbstständige Werke in 22 Bänden, über 30 Erzählungen und kleinere Schriften (Kremer 2009: S.12). Er stirbt 1822.

Wohl kein Autor beschäftigt sich so intensiv mit dem Doppelgängermotiv wie E.T.A. Hoffmann. Seine Kenntnisse von englischer (Shakespeare, Swift, Smollett), italienischer (Dante, Petrarca, Boccaccio) und französischer (Rousseau, Rabelais, Diderot) Literatur beeinflussten sein literarisches Schaffen ebenso wie die frühe Auseinandersetzung mit klassischen (Horaz, Ovid, Plautus) sowie zeitgenössischen Texten (Lafontaine, Vulpius). Kaum eines seiner Werke ist „frei von Anspielungen auf dieses Thema“ (Rank 1993: S.13)

„Hoffmanns Vorliebe galt den hochartifizialen und selbstreflexiven, zumeist mit einem komisch-parodistisch Gestus versehenen Meister-Texten und den darin verhandelten Narren und Lebenskünstlern mit ungewissen oder verdoppelten beziehungsweise potenzierten Identitäten (...). Figuren, die auf den karnevalesken Bühnen des Lebens und der Literatur mehrere Rollen zugleich spielen und die dem Zuschauer die Entzifferung des Szenarios ebenso wie die Differenz zwischen Fiktion und Wirklichkeit als unabschließbare Aufgabe überlassen.“ (Kremer 2009: S.38-39)

Hoffmanns vielseitiges Interesse an verschiedensten Künsten und Künstlern prägen sein künstlerisches Dasein. Er beschäftigt sich in seinen Werken intensiv mit Identitäts- und Realitätsverlust, wie die in den nächsten Kapiteln

vorgestellten Romane „Der Sandmann“ und „Die Elixiere des Teufels“ beweisen. Abgerundet durch die Abgründe der menschlichen Psyche, in die seine Protagonisten geworfen werden und aus der sie kaum oder schwer wieder heraustreten können, formt er das Doppelgängermotiv neu. Dies trifft vor allem auf die „Elixiere des Teufels“ zu. Hoffmann verfolgt hierbei nicht den „Weg der Identitätssicherung“ (Kremer 1999: S.51) nach einer „Konfrontation mit der Situation einer problematischen Identität“ (ebd.), sondern die Verweigerung von Identität. Laut Kremer liegt dem eine „zerstreute Form der Selbstwahrnehmung“ (Kremer 1999: S.52) zugrunde.

„Hoffmanns Erzählungen wechseln zwischen Enthusiasmus und Ironie dauernd die Tonlage und behandeln literarische Phantastik als Verweigerung von Identifikation, im besten Wissen, daß künstlerische Anonymität nur eine vorübergehende ist.“ (Kremer 1999: S.52)

Durch sein großes Interesse an den verschiedensten Künsten und seinen verschiedensten Tätigkeiten wirkt der Autor selbst ruhelos. Vermutlich gelingt es ihm genau deshalb, auf dem schmalen Grat zwischen Realität und Traum, abdriftend in Wahnvorstellungen, zu wandeln. Dies zeigt sich an seinem Roman „Der Sandmann“, bei dem eine kontinuierliche Abwärtsspirale den psychischen Verfall des Protagonisten Nathanael aufzeigt. Die Realität verschwimmt hier zusehends, sodass man oftmals über den wahren Kern im Unklaren gelassen wird. Hoffmann verarbeitet seine Studien und Interessen in verschiedenen Schauer- und Gruselgeschichten, welche in der Romantik ihren Höhepunkt erleben und dem Schriftsteller schon zu Lebzeiten zur Bekanntheit verhelfen.

1.5.2 Vladimir Nabokov

„Only great artists have the power to create imaginary worlds that give the illusion of life. This feat is accomplished by observation and representation of detail. The true artist understands “the supremacy of the detail over the general, of the part that is more alive than the whole” (LL 373)” (Alexandrow 1995: S.261)

Vladimir Nabokov wurde im April 1899 in St. Petersburg geboren. Schon in jungen Jahren lehrt ihn eine englische Gouvernante Englisch, weshalb er laut eigenen Angaben früher in englischer Sprache lesen konnte, als in russischer (Lauer 2000: S.541). Als er fünf Jahre alt war, kam auch Französisch hinzu. (Nabokov 1993: S.20) Sein Verhältnis zum Englischen ist stets ein gutes, Nabokov studiert 1923 am Trinity College in Cambridge. Selbst wenn „Das wahre Leben des Sebastian Knight“ als sein erster englischsprachiger Roman gilt, so veröffentlicht „The Entomologist“ bereits 1920 Nabokovs ersten Aufsatz über Schmetterlinge der Krim (Nabokov 1993: S.21). 1917 muss der Autor im Zuge der Oktoberrevolution aus seiner Heimat fliehen. Die folgende als Berliner Phase bezeichnete Etappe in Nabokovs Leben dauerte von 1922 bis 1936/37 und war geprägt von einer „ungeheuren Schaffensintensität“ (Lauer 2000: S.541), schreibt R. Lauer in seinem Werk über die Geschichte der russischen Literatur. Weiters führt er aus, dass diese Zeit als dessen „russische Phase“ anerkannt ist, in welcher Nabokov unter dem Pseudonym „Sirin“ fast ausschließlich in russischer Sprache schrieb. Wieso Nabokov in den etwa 15 Jahren in Berlin von 6 vollendeten Romanen, diversen Erzählungen und Dramen, kein deutsches Werk publiziert hat, erklärt Lauer mit der Vertrautheit Nabokovs mit dem Englischen und Französischen. Seinen Unterhalt verdient der Autor, der bisher in Russland keine Armut kannte, unter anderem als Übersetzer. (vgl. Lauer 2000: S.541-545) Nabokovs literarisches Konzept zeichnet sich immer deutlicher ab:

„Es geht nicht um die „realistische“ Wiedergabe autobiographischer oder zeitgeschichtlicher Stoffe mit sozialpsychologischer oder gar sozialkritischer Botschaft, sondern um die völlig ästhetisierte, spielerisch angelegte Komposition eines Sujets, die vom Standpunkt eines stets übergelegenen, ironischen Autors aus neu gesteuert wurde. Eines Autors, der sich des Kunstcharakters der Literatur zutiefst bewußt war, der (...) die Kategorie des Verfahrens (priëm) übernommen hatte und konsequent anwendete (...) (Lauer 2000: S.543)

1932 beginnt Nabokov den Roman „Verzweiflung“ als russischen Text „Otschajanije“, den er schließlich ins Englische übersetzt. Es war sein „erster, ernsthafter Versuch (...) die englische Sprache für das zu benutzen, was man unverbindlich als künstlerische Absicht bezeichnen mag.“ (Nabokov 2001:

S.276) 1937 wird der Roman in London unter dem Titel „Despair“ publiziert, jedoch mit mäßigem Erfolg. Wenige Jahre darauf wird der gesamte Bestand bei einer Bombardierung vernichtet.

Das darauffolgende Werk, „The Real Life of Sebastian Knight“ („Istinnaja zhizn' Sebast'jana Najta“), ist Nabokovs erster englischsprachiger Roman und bedeutet eine Wende in dessen Schaffen. (Pluschkat et al. 2010: S.43) Aus einer Not heraus wendet er sich von seiner Muttersprache, Russisch, ab und der englischen Sprache zu. Grund dafür waren seine Lebensumstände, die gerade einen Tiefpunkt erreicht hatten. Zum Zeitpunkt des Verfassens des Romans, 1938, lebte Nabokov, gemeinsam mit seiner Frau Vèra und Sohn Dmitri, im Pariser Exil, wohin er 1936 aufgrund des wachsenden Nationalsozialismus aus Berlin geflüchtet war. 18 Jahre lang versucht Nabokov ein russischer Schriftsteller außerhalb Russlands zu sein und seine Wurzeln und Muttersprache nicht zu verleugnen. (Nabokov 1999: S.265-268)

Dies gelingt ihm nicht. Um im westlichen Europa Anerkennung zu finden und um endlich mehr Geld zu verdienen, lässt er das Russische hinter sich und schreibt fortan auf Englisch. Nabokov selbst meint dazu in einem späteren Interview mit BBC 1962, dass der Sprachwechsel vom Russischen, das er als sein „natürliches Idiom“ bezeichnet, zu einer von ihm als „zweitklassigen Sorte Englisch“ betitelten Sprache, eine „private Tragödie darstellte (Nabokov 1993: S.35).

„Besonders empfänglich für die Doppelgänger- bzw. Spaltungsproblematik sind Autoren, die bi- oder multilingual aufwachsen oder in sprachlich und kulturell hybriden Zonen (z.B. Schweiz, Elsass) leben. Durch das Schreiben in einer anderen Sprache entstehen oft neue Ich – Konzepte; die Grenze zur Alterität verschiebt sich ständig. Verschiedene heterosoziale Bewusstseine melden sich im gleichen Text zu Wort. Es kommt zu Stilwechsel, wobei der Fremdheitscharakter der Sprache genauso wie die Rückkehr zur Muttersprache durchaus Kreativität inspirierende Elemente sein können (...).“ (Bär 2005: S.439)

Im Dezember 1938 beginnt Nabokov den Roman „Das wahre Leben des Sebastian Knight“ und stellt ihn nur zwei Monate später fertig. Dieter E. Zimmer begründet dieses Vorgehen mit Nabokovs „Wunsch, das Manuskript

fristgerecht bei einem literarischen Wettbewerb in England einzureichen“ (Nabokov 1999: S.265). Heutzutage ist das Werk vielen als „leichter Roman“ bekannt, die Sprache ist holprig, es gilt als „einfach“ geschrieben. (Vgl. Nabokov 1999: S.270-272) Man muss sich allerdings stets vor Augen halten, dass dies Nabokovs erster Roman in englischer Sprache war, den er auch noch im Eiltempo verfasst hat.

„Als ich mich 1940 entschloß, in die englische Sprache überzuwechseln, bestand mein Unglück darin, daß ich vorher schon mehr als fünfzehn Jahre lang auf russisch geschrieben und mein Werkzeug, mein Medium bereits geprägt hatte. Beim Wechsel in die andere Sprache sagte ich mich somit nicht von der Sprache Puschkins, Tolstojs los (...) sondern von deren individuellem, ganz persönlichem Dialekt.“ (Nabokov 1999: 270)

1940 schreibt Nabokov seine letzten russischen Texte, „Solus Rex“ und „Ultima Thule“. Dann emigriert er mit seiner Familie in die USA. Dass es ihm nicht immer leichtfällt, bilingual zu leben, offenbart er in einem Interview 1964. Über seinen Hauptfehler als Schriftsteller, meint er, es sei sein „Mangel an Spontaneität; die Plage von Parallelgedanken (...); die Unfähigkeit, mich in irgendeiner Sprache richtig auszudrücken (...)“. (Nabokov 1993: S.62) Nabokov scheint in den USA schlussendlich angekommen zu sein. Laut eigenen Worten, fühle er sich in Amerika intellektuell zu Hause (Nabokov 1993: S.27). Dort ist er in erster Linie als Professor tätig. Großen Erfolg und Aufmerksamkeit als Autor erreicht Nabokov 1955, als sein Roman „Lolita“ publiziert wird. Die Geschichte um einen erwachsenen Mann, der eine sexuelle Beziehung mit einem minderjährigen Mädchen eingeht, erregt weltweit Aufsehen. Nabokov kann sich nun ganz auf sein schriftstellerisches Tun konzentrieren. 1961 markiert den Beginn seiner Schweizer Phase, wo er den Rest seines Lebens verbringen soll. Bis zu seinem Tod bleibt der Autor amerikanischer Staatsbürger, fühlt sich im Herzen dennoch immer als Russe (Nabokov 1993: S.32). 1977 stirbt Nabokov in einem Krankenhaus in Lausanne.

2 Analyse der ausgewählten Werke

2.1 Werke Hoffmanns

2.1.1 Der Sandmann

Das Doppelgängermotiv ist in der Romantik, insbesondere der Spätromantik, ein beliebtes literarisches Motiv, welches zumeist dazu verwendet wird, schaurige und düstere Geschichten zu formen und zu untermalen. E.T.A. Hoffmann gilt als der „klassische Gestalter des Doppelgängertums“ (Rank 1993: S.13). Den von Jean Paul in seinem „Siebenkäs“ eingeführten Begriff des „Doppeltgängers“ (Jean Paul 2002: S.67) ließ der Autor in zahlreichen seiner Werke (neben den hier erwähnten auch: „Das Mädchen von Brambilla“ oder das bereits darauf hinweisende „Die Doppeltgänger“ etc.) einfließen und formte ihn dadurch zusehends. Dies lässt sich dadurch erklären, dass Hoffmann das Motiv nicht nur verwendet, sondern es auch auf verschiedenste Weise in seinen Werken anwendet. Diverse Variationen, angefangen beim Spiegelmotiv und gespiegelten Objekten, über Schatten, Traumbilder und Portraits, lassen sich finden. Hoffmann spielt mit dem typisch romantischen Motiv, indem er die Doppelgänger teilweise mystisch und schaurig darstellt. Oftmals ist man sich nicht bewusst, ob die Doppelgängerfiguren eine Wahnvorstellung des Protagonisten sind oder tatsächlich existieren.

Das im folgenden Kapitel analysierte Werk Hoffmanns, „Der Sandmann“, wird 1816 zusammen mit anderen Erzählungen unter dem Sammeltitle „Nachtstücke“ publiziert. Im folgenden Kapitel findet sich eine kurze inhaltliche Zusammenfassung, um einen Überblick über die Geschehnisse zu geben. Ebenfalls wird versucht die verschiedenen Doppelgängerpaare der Erzählung aufzuzeigen. Dabei wird nicht nur auf die primäre Dreierkonstellation Nathanael/Coppelius/Coppola eingegangen, sondern ebenfalls auf sekundäre Dopplungen.

Die Erzählung beginnt mit dem Kindheitstrauma des Protagonisten Nathanael. Von der Mutter und der Amme bekommt der Junge immer wieder die

Geschichte des Sandmannes zu hören. Die Schauergestalt, die Kindern Sand in die Augen streut, um diese dann zu stehlen, brennt sich in Nathanaels jungen Geist. Als eines Tages ein Bekannter des Vaters zu Besuch kommt, der augenscheinlich einen düsteren Nebel mit sich bringt, schleicht der junge Nathanael sich aus seinem Zimmer, um das Tun der beiden zu beobachten. Er ertappt seinen Vater und einen Bekannten der Familie, Coppelius, dabei alchemische Versuche durchzuführen. Nathanael meint in Coppelius den Sandmann zu erkennen, woraufhin sich seine Angst und Wut auf ihn fokussiert. Nach einer schaurigen Begegnung wird der Junge von Krankheit heimgesucht und ist mit dem Tod des Vaters konfrontiert.

In der Gegenwart berichtet Nathanael seinem Freund Lothar von einem Mann namens Coppola, welcher ihn stark an Coppelius erinnert. Als dieser, sowie seine Geliebte Clara, ihm keinen Glauben schenken, verändert sich Nathanaels Gemüt zusehends ins Negative. Er fantasiert, schreibt düstere Gedichte und gerät auch in einen Streit mit Lothar und Clara.

Als ein Brand sein Wohnhaus zerstört, zieht Nathanael in eine neue Wohnung. Diese befindet sich zufällig gegenüber der seines Professors, Spalanzani. Von einem Fenster aus kann er dessen Tochter Olimpia, eine Frau von unsagbarer Schönheit, aber mit leblosem Blick, beobachten. Er lässt sich auf einen Handel mit Coppola ein, der ihm ein Perspektiv verkauft. Durch dieses betrachtet er Olimpia und vergisst alsbald seine kluge, jedoch nicht sehr ansehnliche Verlobte Clara. Dies geht so weit, dass Nathanael auf einem Ball Olimpia näherkommt. Zu mehr kommt es jedoch nicht, da er in einen Streit mit Spalanzani und Coppola gerät. Letzterer hat Olimpia angegriffen, weshalb Nathanael, blind vor Wut, sich auf die Anwesenden stürzt. Daraufhin wird er in eine Anstalt eingeliefert. Er selbst macht böse Mächte dafür verantwortlich, die sich für ihn in Coppola manifestieren, den er für Coppelius hält und der wiederum der Sandmann ist.

Am Ende scheint Nathanael geheilt. Zusammen mit Clara und seiner Mutter plant er in ein Häuschen am Land zu ziehen. Doch der Wahnsinn überkommt ihn wieder, als er mit Clara auf einem Turm steht und meint, Coppelius in einer

Menschenmenge ausmachen zu können. Er versucht Clara zu töten, was ihm misslingt. Schlussendlich begeht er Suizid.

2.1.1.1 Doppelgänger

Bei genauerer Betrachtung eröffnet sich ein primäres Paar, welches sich in Nathanael und Coppelius/ Coppola äußert. Die Frage ist, ob es sich bei Coppelius und Coppola um eine Person handelt, die von Nathanael imaginiert wird oder es sich um unterschiedliche Figuren handelt, was wiederum zu einer Dreierkonstellation führen würde. Neben dem bereits erwähnten Doppelgängerpaar spiegelt sich nahezu jede Person in einer anderen.

Nathanael und Coppelius / Coppola

Hinweise auf eine Dopplung zeigen sich bereits auf den ersten paar Seiten der Erzählung. Etwa ist die Beziehung zwischen Nathanael und dem von ihm als Sandmann bezeichneten Advokaten Coppelius von Anfang an eine negative. Den Sandmann beschreibt er als hässlichen, gespenstischen „Unhold, der überall, wo er einschreitet, Jammer – Not – zeitliches, ewiges Verderben bringt“ (Hoffmann 2004: S.8). Das Doppelgängerpaar, welches der Protagonist nun beschreibt, ist der Advokat Coppelius bzw. der Wetterglashändler Coppola. In Anbetracht auf die Ähnlichkeit der Namen könnte es sich hier um die gleiche Person handeln, die von Nathanael imaginiert wird. Nachdem der Protagonist zuerst das Ammenmärchen vom Sandmann schildert, taucht dieser in der Form des Advokaten Coppelius auf.

„Der Sandmann steht mitten in der Stube vor meinem Vater, der helle Schein der Lichter brennt ihm ins Gesicht! – Der Sandmann, der fürchterliche Sandmann ist der alte Advokat Coppelius, der manchmal bei uns zu Mittag isst!“ (Hoffmann 2004: S.7)

Folgend wird die schauerhafte Gestalt des Mannes erklärt, der Nathanaels Kindheit negativ prägen sollte. Das Grauen seiner Kindheit belastet den Protagonisten so sehr, dass er sich bis in die Gegenwart des Romans vor dem

Sandmann fürchtet. Hoffmann formt hier die bekannte positive Figur, die Kindern abends Sand in die Augen streut, um sie zum Einschlafen zu bewegen, um. Er geht stark auf den unheimlichen Aspekt der Kinderfigur ein, indem er sie zu Nathanaels Albtraum macht. Zurückführen lässt sich dies auf die griechische Mythologie, bei der der Tod „Thanatos“ der Bruder des Schlafes „Hypnos“ ist. Beide gelten als Begleiter des Gottes der Unterwelt, Hades. (Vgl. Peschke 2002: S. 27-28). Die Amme unterstreicht den unheimlichen Aspekt der Figur, indem sie davon spricht, wie die Schauergestalt den Kindern Sand in die Augen wirft, sodass sie „blutig zum Kopf herausspringen“ (Hoffmann 2004: S.5).

Während Nathanaels Gemüt sich beruhigt, wird sein Leben als Student durch die Begegnung mit Coppelius' Doppelgänger erschüttert. Der Sandmann, das Objekt seiner kindlichen Phantasie (Coppelius), ist zwar verschwunden, wird jedoch nun durch einen Stellvertreter (Coppola) ersetzt. (Vgl. Webber 1996: S.123-124)

„Er war anders gekleidet, aber Coppelius' Figur und Gesichtszüge sind zu tief in mein Innerstes eingepägt, als dass hier ein Irrtum möglich sein sollte. Zudem hat Coppelius nicht einmal seinen Namen geändert. Er gibt sich hier, wie ich höre, für einen piemontesischen Mechanicus aus, und nennt sich Giuseppe Coppola.“ (Hoffmann 2004: S.12)

Neben der Ähnlichkeit der Namen, findet sich eine Verdoppelung in der Begegnung Nathanaels mit Coppelius sowie seinem vermeintlichen Doppelgänger Coppola. Als der Protagonist als kleiner Junge mit seinem Albtraum, dem Sandmann, in Form des menschlichen Coppelius konfrontiert wird, hinterlässt die Begegnung bei Nathanael nichts als Schrecken. Dasselbe geschieht beim ersten Aufeinandertreffen Nathanaels und Coppolas, woraufhin der rege Briefwechsel mit Clara und Lothar stattfindet und der Protagonist zum ersten Mal von seiner Traumatisierung spricht. Clara scheint Nathanael folgend nahelegen, dass Coppelius sowie Coppola nur Phantome seines Selbst seien. Auch Nathanael nimmt seine Anschuldigungen zurück und unterstreicht den Unterschied der Herkunft der beiden Männer. Coppelius ist Deutscher, während Coppola augenscheinlich Piemonteser ist.

Coppelius und Coppola ähneln sich nicht nur aufgrund ihrer Namen, sondern auch durch ihr Aussehen. Besonders das hämische, hässliche Lachen und das widerwärtige, zu einer Fratze verzogene Gesicht wird bei beiden Figuren des Öfteren betont. Obgleich anfangs überzeugt von der Gleichheit der Doppelgänger, ist Nathanael schließlich unschlüssig und meint, „dass der Wetterglashändler Giuseppe Coppola keineswegs der alte Advokat Coppelius ist“ (Hoffmann 2004: S.16).

Augen spielen in Hoffmanns Erzählung und besonders bei jener Figurenkonstellation eine primäre Rolle. Kremer schreibt, dass „Augenraub bzw. Augenübertragung traditionelle Motive des Volksaberglaubens sind, ebenso wie das Spiegel-Motiv und die Figur des Sandmanns“ (Kremer 1999: S.66). Im Volksmund gelten Augen als Spiegel der Seele. Im „Sandmann“ werden Coppelius' Augen als stechende, „grünliche Katzenaugen“ (Hoffmann 2004: S.7) beschrieben. Dieser wiederum will Nathanaels unschuldige Kinderaugen stehlen. Ebenso beschreibt Nathanael in einer seiner Dichtungen, wie Claras Augen „wie blutige Funken, sengend und brennend“ (Hoffmann 2004: S.23) an seine Brust springen. Coppelius' vermeintliche Dopplung Coppola wird als Mann mit kleinen, ebenfalls stechenden Augen beschrieben. Wird die Ähnlichkeit erneut deutlich, so kommt Nathanael wieder zu dem Schluss, „(...) dass Coppola ein höchst ehrlicher Mechanicus und Opticus, keineswegs aber Coppelii verfluchter Doppeltgänger und Revenant sein könne.“ (Hoffmann 2004: S.28)

Ob es sich nun um zwei verschiedene Figuren handelt oder um eine Person, die von Nathanael als zwei imaginiert wird, lässt sich nur schwer feststellen. Auffällig ist natürlich die Namensgleichheit von Coppelius und Coppola. Außerdem kommt die Furcht vor jener Person nicht von ungefähr, eine Ähnlichkeit sollte also gegeben sein, was von Nathanael schlussendlich negiert wird. Webbers These, dass das Objekt der kindlichen Phantasie durch einen Stellvertreter ersetzt wird (Vgl. Webber 1996: S.123-124) kann durchaus zutreffen und die beschriebene Furcht hervorrufen. Der bereits frühkindlich von Krankheit heimgesuchte Protagonist Nathanael verfällt schlussendlich als Folge seiner wahnhaften Vorstellungen dem Wahnsinn und stürzt sich von einem Turm in den Tod.

Weitere Verdopplungen

Das Doppelgängermotiv ist nicht nur anhand der bereits behandelten Protagonisten zu erkennen. Auch anhand des Vaters lässt sich eine Spiegelung nachweisen. Wird er als „mild und sanft“ (Hoffmann 2004: S.11) beschrieben, so tritt sein negatives Innerstes hervor, sobald der Sandmann bzw. Coppelius in seine Nähe kommt. Nathanael beschreibt die Gesichtszüge des Vaters, als er zusammen mit Coppelius alchemistische Experimente durchführt, als „hässlich“ (Hoffmann 2004: S. 9) und zu einem „widerwärtigen Teufelsbilde“ (Ebd.) verzogen. Auch schaudert es Nathanael, da die Gesichtszüge des bewunderten Vaters nun mehr dem gefürchteten Sandmann, Coppelius, ähneln.

Ähnliches passiert bei der Mutter. Diese findet ihre, man kann sagen negative, Dopplung in der Kinderfrau. So erzählt die Amme die unheimliche Geschichte des Sandmannes, welche Nathanael prägt und die ihn bis in das Erwachsenenalter verfolgen soll. Der Protagonist scheint nur die negativen Kommentare der Amme in Bezug auf den Sandmann zu behalten: „(...) ein böser Mann, der kommt zu den Kindern, wenn sie nicht zu Bett gehen wollen und wirft ihnen Händevoll Sand in die Augen, dass sie blutig zum Kopf herausspringen, die wirft er dann in den Sack (...)“ (Hoffmann 2004: S.5). Eine auf diese Drohung folgende Beschwichtigung der geliebten Mutter, dass es sich nur um eine Metapher für schläfrige Kinder handle, findet keinen Anklang.

Weiters findet sich eine Dopplung bei dem Paar Coppelius und dessen Helfer, Nathanaels Vater. Eine Verdopplung trifft ebenso auf Coppola und Olimpias Vater, Spalanzani, zu. Während der Vater und Spalanzani von Nathanael als positive Figuren wahrgenommen werden, wandelt sich ihr Dasein, wenn sie als Helfer der jeweiligen Protagonisten enttarnt werden.

Clara, Nathanaels geliebte Verlobte und Olimpia, der Automat, welche er später verehrt, spiegeln einander. Erstere wird als „nicht schön“ beschrieben, zeigt jedoch Intelligenz und reges Interesse für Nathanaels Werke und Geschichten. Dem gegenüber steht Olimpia, die Tochter des Professors

Spalanzani. Durch einen unglücklichen Zufall, Nathanaels Haus war abgebrannt, zieht er in eine Wohnung gegenüber der Spalanzanis. Ihre erste Erscheinung ist begleitet von Nathanaels Verzauberung durch ihr „engelschönes Gesicht“ (Hoffmann 2004: S.17) sowie einem unheimlichen Gefühl, ausgelöst durch Olimpias starre Augen. Mittels eines Periskops, das er nach kurzem Hin und Her von Coppola erworben hat, beobachtet er die als „himmlisch – schön“ (Hoffmann 2004: S.29) beschriebene junge Frau des Öfteren. Als bald verfällt er ihrer Schönheit, ganz ihren toten Blick ignorierend, der ihm zu anfangs noch Unbehagen bereitet hat. Auffällig ist ebenfalls, dass Clara geneigt ist ihre philosophische Meinung kundzutun. Sie scheut nicht davor zurück, ihre kritische Meinung Nathanael kundzutun, was diesem, je weiter das Werk fortschreitet, mehr und mehr missfällt. Anders verhält sich Olimpia. Während Clara sich gleich auf eine Diskussion einlässt, hört Olimpia Nathanaels langen Reden stumm zu. Auch ist Clara voller Leben, während Olimpia als „todstarr“ (Hoffmann 2004: S.33) und „stumm“ (Ebd.) beschrieben wird. Nathanael selbst scheint sich oftmals selbst nicht bewusst zu sein, wen er vor sich hat. So beschimpft er Clara als „lebloses, verdammtes Automat“ (Hoffmann 2004: S.25), während er Olimpia in keiner Weise so zu sehen scheint. Es lässt sich also definitiv sagen, dass die intelligente, lebensfrohe, aber nicht sehr ansehnliche Clara sich in der schönen, zuerst scheinbar vollkommenen, jedoch stummen und leblosen Olimpia spiegelt.

2.1.2 Die Elixiere des Teufels

Den Roman „Die Elixiere des Teufels“ beginnt Hoffmann 1814. Der erste Teil wird 1815 bei Duncker und Humblot publiziert, der zweite folgt ebenda 1816. (Vgl. Kremer 1999: S.40-45) Die behandelten Themen sind so vielschichtig, wie der Schauerroman selbst. Interessant für diese Arbeit ist das Vorhandensein des Doppelgängermotivs, welches Hoffmann in diesem Werk als typischer Autor der Spätromantik auf unheimliche Weise umsetzt. Es wird nun der Inhalt kurz zusammengefasst, um einen Überblick über die Handlung des Werkes zu gewährleisten. Darauf folgt eine genaue Analyse der Doppelgängerpaare.

Hauptprotagonist ist der Mönch, Medardus, der seine Lebensgeschichte niederschreibt. Als man ihm die Verwaltung der Reliquienkammer überträgt, wo das als Reliquie des Heiligen Antonius geltende Teufelselixier lagert, beginnt sein sündiger Weg. Nach Genuss des Elixiers werden in ihm ungeahnte Kräfte und Talente geweckt. Auch entflammt er für eine unbekannte Geliebte, deren Ebenbild das der heiligen Rosalia ist. Statt der aufgetragenen Mission nach Rom macht sich Medardus auf die Suche nach der Frau. Währenddessen trifft er auf einen Mann, der nahe eines Abgrundes schläft. Medardus weckt diesen durch seine Rufe, woraufhin der schreckhaft Erwachte in die Tiefe stürzt. Bei dem Unglücklichen handelt es sich um den Grafen Viktorin. Dieser befand sich auf der Reise zur Baronin Euphemie, mit der er ein heimliches Verhältnis unterhielt. Medardus streift sich Teile von des Grafen Kleidung über und wird wenige Momente später auch für diesen gehalten, sodass er dessen Identität annimmt. Selbst die Baronin vermag sein wahres Ich nicht zu erkennen.

Es stellt sich heraus, dass Euphemie die Stiefmutter von Aurelie ist, in der Medardus seine unbekannte Geliebte wiederzuerkennen scheint, wegen der er das Kloster verlassen hat. Die Baronin will das nicht hinnehmen und bedroht ihren vermeintlichen Geliebten, was mit ihrem Tod endet. Auch Aurelies Bruder, Hermogen, der schon zuvor an der Identität gezweifelt hat, wird Opfer seiner Raserei. Erschrocken flieht Medardus und begegnet zum ersten Mal seinem wahnsinnigen Doppelgänger. Dieser scheinbare Mönch stellt sich als der wirkliche Graf Viktorin heraus, der den Sturz in den Abgrund überlebt hat.

Als er Aurelie schlussendlich wieder trifft, erkennt sie ihn als Mörder ihrer Stiefmutter und ihres Bruders. Durch das Geständnis seines Doppelgängers, der im richtigen Moment auftaucht und behauptet, die Taten begangen zu haben, kommt Medardus frei. Infolgedessen vergibt ihm Aurelie und gesteht ihm ihre Liebe. Eine Hochzeit soll das vermeintliche Liebesglück segnen. Auf dem Weg zur Hochzeit begegnet ihnen jedoch der Doppelgänger Viktorin, der sich auf dem Weg zu seiner Hinrichtung befindet, zu der er aufgrund seiner schrecklichen Taten verurteilt wurde. Davon tief erschüttert, enthüllt Medardus vor Aurelie die Wahrheit und versucht sie zu erdolchen. Seinen Doppelgänger, Viktorin, befreit er. Dieser folgt ihm jedoch, was in einem Kampf endet.

Medardus siegt, sinkt aber in eine tiefe Ohnmacht, aus der er erst wieder in einem römischen Kloster erwacht. Dort ist er versucht Buße zu tun für seine Taten. Währenddessen findet er die Notizen eines Malers, die ihm das skandalöse Geheimnis seiner Abstammung verraten. Sein Doppelgänger, Viktorin, Euphémie sowie Hermogen und Aurelie sind allesamt Medardus' Stiefgeschwister. Ihr gemeinsamer Vater ist jener Maler, der das Bild der heiligen Rosalia gemalt hat, welches am Anfang der Geschichte in den Vordergrund gerückt war.

Nach der Rückkehr in sein Heimatkloster trifft er erneut auf Aurelie, die er offensichtlich nicht im Affekt erdolcht hatte. Er wird Zeuge, als sie sich entkleidet. Plötzlich stürzt Viktorin herein, der seiner Hinrichtung entkommen ist und von Medardus nicht getötet wurde. Der Doppelgänger ermordet Aurelie schlussendlich. Medardus beginnt nun seine Lebensgeschichte niederzuschreiben und stirbt nach deren Vollendung an Aurelies Todestag.

2.1.2.1 Doppelgänger

Medardus und Graf Viktorin

Das erste Aufeinandertreffen der Doppelgänger findet statt, als Medardus auf der Suche nach seiner unbekanntem Geliebten auf einen schlafenden Mann trifft. Als er diesen durch Rufen weckt, fällt er vor Schreck in den Abgrund. Dass es sich dabei um den Grafen Viktorin handelt, stellt sich erst später heraus. Zum Hintergrund beider lässt sich sagen, dass Medardus in einem Kloster aufwächst und den Weg geht, der ihm vorherbestimmt scheint. Als frommer Mönch fristet er sein Dasein, bis er in den Genuss des Teufelelixiers kommt. Dieses verwandelt den keuschen Mann in einen sündigen.

Auch sein Doppelgänger Viktorin lebt ein sündiges Leben. Medardus überrascht ihn im Schlaf, als er sich, selbst zur Tarnung eine Mönchskutte tragend, auf dem Weg zu seiner Geliebten befand.

„Ich trete an seine Stelle, aber Reinhold kennt den Pater Medardus, den Prediger im Kapuzinerkloster in...r-, und so bin ich ihm das

wirklich, was ich bin! – Aber das Verhältnis mit der Baronesse, welches Viktorin unterhält, kommt auf mein Haupt, denn ich bin selbst Viktorin. Ich bin das, was ich scheine, und scheine das nicht, was ich bin, mir selbst ein unerklärlich Rätsel, bin ich entzweit mit meinem Ich!“ (Hoffmann 1958: S.60)

Als Medardus am Fürstenhofe schließlich Aurelie wiedersieht, meint er neben ihr auch Viktorin zu erkennen. Dieser scheint ihn auch im Kerker aufzusuchen, in dem Medardus gefangen ist, während er auf sein Verfahren wartet. Es ist jedoch nicht klar, ob es sich hier nicht nur um eine Wahnvorstellung Medardus‘ handelt (vgl. Kapitel 3.2.2).

Als er sich schlussendlich mit seinem nahen Tod durch den Rechtsvollzug abgefunden hat und ein Geständnis ablegen will, kommt erneut der Doppelgänger Viktorin ins Spiel. Diesem werden die Medardus vorgeworfenen Taten angelastet, was dieser zuerst freudlos, dann mit wiedergewonnener Lebenslust zur Kenntnis nimmt. Entsetzen breitet sich jedoch in ihm aus, als er erfährt, dass Viktorin sein Halbbruder ist. Ihre Ähnlichkeit ist also kein Zufall, sondern genetisch bedingt.

Am Tag seiner Hochzeit und der Hinrichtung Viktorins begegnet Medardus seinem „gräßlichen Doppelgänger“ (Hoffmann 1958: S.225), den er in einem Anflug von Wahnsinn befreit. Später wird er von Viktorin verfolgt, was in einem Kampf zwischen ihm und Medardus endet. Es scheint, als führe er neben dem realen Kampf gegen Viktorin einen inneren gegen seinen Doppelgänger, der sich stets wiederholt, bis Medardus zusammenbricht.

Am Ende begegnen sich Viktorin und Medardus ein letztes Mal. Letzterer, der in Rom Buße getan hat und zu seinem Heimatkloster zurückgekehrt ist, wird Zeuge der Zeremonie, durch die Aurelie in das Konvent aufgenommen werden soll. Plötzlich dringt Viktorin in zerrissenem Gewand eines Kapuzinermönches in die Kirche ein und erdolcht die junge Frau. Viktorin fungiert hier klar als Spiegel des Mönchs, der seinen Wahn zu unterdrücken versucht, während er ihn klar auslebt.

Medardus und Hermogen

Hermogen wirkt in einigen Szenen des Werkes wie eine „melancholische Spiegelung“ (Kremer 2009: S.288) von Medardus. Dies wird insbesondere in der Szene klar, als Medardus sich auf Aurelie stürzt. So wird er von Hermogen gestört, der ihn „mit dem furchtbaren entsetzlichen Blick wilden Wahnsinns“ (Hoffmann 1958: S.73) betrachtet. Medardus selbst sieht sich in dieser Szene getrieben von wilder Leidenschaft. Durch die Metapher eines ihn zerschmetternden Blitzes bei seinem Vorhaben unterbrochen, stellt sich Hermogen in sein Sichtfeld. Dass der Wahnsinn bei Medardus langsam überhandnimmt, ist nicht zu verkennen. Hermogen fungiert als Spiegel, indem er den Wahnsinn Medardus' reflektiert und für diesen sichtbar macht. Dieser bezieht dies jedoch nicht auf sich. Weiters meint Hermogen an den Mönch gewandt: „(...) du bist der Mord, denn Blutstropfen quellen aus deinen Augen.“ (Hoffmann 1958: S.74). Er erinnert Medardus stets an den unbeabsichtigten Tod des Grafen Viktorin, dessen Identität er angenommen hat und lebt. Die Situation endet in einem Kampf, bei dem Medardus Hermogen schlussendlich erdolcht. (Vgl. Gaal 2014: S. 452-454)

2.1.2.2 Hoffmann in „Die Elixiere des Teufels“

Eine Dopplung von Autor und Protagonist ist in „Die Elixiere des Teufels“ anzutreffen. Medardus verliebt sich in die Schwester seines Konzertmeisters während Hoffmann sich im realen Leben in seine erst 13 Jährige Schülerin Julia verliebt (Vgl. Kapitel 1.5.1.). Medardus sowie Hoffmann versuchen dem Verlangen zu entkommen beziehungsweise es zu unterdrücken, scheitern jedoch. Während Hoffmann sich zunächst niemandem außer seinem Tagebuch anvertraut und die heimliche Liebe zu dem Mädchen schließlich publik wird, folgt ein Skandal. Medardus hingegen vertraut sich seinem Prior an. Anstatt Medardus den richtigen Weg zu weisen, hält er sich zurück und überlässt ihn seinen Gedanken. Medardus unterdrückt in der Folge weiterhin seine Gefühle und bleibt der klerikalen Laufbahn noch eine Weile bis zur schlussendlichen Fluch aus dem Kloster treu (Vgl. Weinholz 1990: S.46-47).

Auch die Protagonistin Aurelie, in der Medardus die heilige Rosalia zu erkennen mag, kann eine Anspielung auf die reale Julia sein. Wie die bereits zuvor „in voller Blüte stehende (...) [und] reizende“ (Hoffmann 1958: S.17) Schwester des Konzertmeisters, beschreibt Medardus Aurelie als Wesen mit „unbeschreiblicher Anmut“ (Hoffmann 1958: S.38), deren „dunkelblaue Augen (...) mit verzehrender Glut in [seine] Seele fielen“ (Hoffmann 1958: S.39). Eine weitere Parallele lässt sich durch das Verhalten Hoffmanns nach dem Skandal ziehen: Der Autor bricht alle Zelte ab und flüchtet nach Sachsen. Medardus, der zwar in keinen Skandal verstrickt war, verlässt nach der schicksalhaften Begegnung mit Aurelie das sichere Kloster, um sich auf die Suche nach ihr zu begeben. Nur die „Befreiung aus den Klostergelübden“ (Hoffmann 1958: S.40) ermöglicht es Medardus, seine Begierde nach der jungen Frau zu stillen. Hoffmanns Flucht aus Bamberg, wo er stets mit finanziellen Nöten zu kämpfen hatte, eröffnet ihm einen Neustart als Musikdirektor in Leipzig sowie Dresden (Bergengruen: 160: S.42-45).

2.2 Werke Nabokovs

2.2.1 Verzweiflung

Dem Roman „Verzweiflung“ geht ein reales Ereignis voraus. Ein Mordfall in Deutschland, der der Kernhandlung des Werkes ähnelt, ereignet sich 1929. Bestätigt wird dies zwar nie, man geht jedoch davon aus, dass Nabokov über die Geschehnisse rund um den Mord, der die Zeitungen dominiert hat, informiert gewesen ist. (Nabokov 2001: S.288-289) Die englische Ausgabe, auf die sich die hier verwendete Übersetzung stützt, wird erst 1966 von Nabokov überarbeitet und schließlich publiziert. Sie beinhaltet einige Neuerungen. In der vorliegenden Arbeit wird ausschließlich mit dieser letzten Fassung gearbeitet.

Das Werk dreht sich um den Geschäftsmann und Schriftsteller Hermann Karlowitsch, einen verschrobenen Narzissten, der einen autobiographischen Roman verfasst. Dieser dreht sich um die lebensverändernde Begegnung mit einem Landstreicher namens Felix in Prag. Hermann ist gleichauf fasziniert

von seiner und Felix' physischer Ähnlichkeit und bezeichnet ihn fortan als seinen Doppelgänger. Der Landstreicher selbst ist nicht überzeugt davon. Hermann lässt sich jedoch nicht beirren. Er unterhält Kontakt zu Felix, eventuell könnte er sich eines Tages als nützlich erweisen.

Pleite und seines aktuellen Lebens müde beschließt Hermann schlussendlich, seinen eigenen Tod vorzutauschen und sich mit dem Geld aus der Lebensversicherung ein neues Leben aufzubauen. Felix, sein vermeintlicher Doppelgänger, scheint perfekt für die Umsetzung dieses Planes zu sein. Mit falschen Versprechungen bringt Hermann den Landstreicher dazu, mit ihm die Kleidung zu tauschen, nur um ihn dann zu erschießen. Für ihn ist es der perfekte Mord. Er ist so von der Ähnlichkeit der beiden überzeugt, dass er sicher ist, niemand wird einen Unterschied zwischen ihm und dem Toten feststellen können.

Es kommt jedoch anders. Hermann, der sich bereits nach Frankreich abgesetzt hat, erfährt aus der Zeitung vom Mord an einem zunächst Unbekannten. Schnell wird die wahre Identität des Ermordeten geklärt, was Hermann scheinbar nur teilweise zu beunruhigen scheint. Dann aber erkennt er seinen einzigen, schwerwiegenden Fehler. Den Stock von Felix, in welchem sein voller Name eingeschnitzt war, hat er am Tatort vergessen. Hermanns perfekte Welt ist erschüttert. Die letzten Seiten des Buches bestehen aus Tagebucheinträgen des Protagonisten, welches in seinem letzten Zufluchtsort gefunden wird. Es beschreibt seine letzten Tage in Freiheit. Wenig später wird Hermann in einem französischen Hotel von der Polizei aufgegriffen und verhaftet.

2.2.1.1 Doppelgänger

Hermann und Felix

Das Doppelgängermotiv sticht in „Verzweiflung“ deutlich hervor. Die erste Begegnung mit dem Doppelgänger findet auf einem Hügel statt, auf dem Hermann durch Zufall einen Landstreicher entdeckt, dessen Gesicht zuerst noch von einer Mütze verdeckt ist. Als Hermann dieses enthüllt, ist er erfasst

von Ungläubigkeit. Das Gesicht des Landstreichers lässt Hermann an der Wirklichkeit und seinem „gesunden Menschenverstand“ (Nabokov 2001: S.13) zweifeln.

„Nun, wenn jemand anders an meiner Stelle gewesen wäre und hätte dasselbe gesehen wie ich, er wäre vielleicht in schallendes Gelächter ausgebrochen. Ich dagegen war zu benommen von dem hier mitschwingenden Geheimnis. Während ich hinschaute, schien alles in mir seinen Halt zu verlieren und zehn Stockwerke tief hinabzustürzen. Ich starrte auf ein Wunder. Seine Vollkommenheit, ohne jeglichen Grund oder Zweck, erfüllte mich mit sonderbarer Ehrfurcht.“ (Nabokov 2001: S.13)

Bald darauf betitelt der Protagonist Hermann den Landstreicher Felix als seinen Doppelgänger. (Nabokov 2001: S.21) So schreibt er: „In meinen Augen erschien er als mein Doppelgänger, das heißt, als ein körperlich mit mir identisches Wesen.“ (Nabokov 2001: S.21). Bei der Phrase „ein körperlich mit mir identisches Wesen“ könnte man meinen, es handelte sich um einen verlorenen Zwilling (Vgl. Wöll 1999: S.62) oder Bruder, wie es auch bei dem vorgestellten antiken Lustspiel „Menaechmi“ von Plautus der Fall war. „Zwillinge, die ihre emotionalen und sonstigen Ansprüche gleichzeitig geltend machen müssen“ (Hildenbrock 1986: S.81) sind eng mit dem Doppelgängermotiv verknüpft. So kann man meinen, dass der Doppelgänger in „Verzweiflung“ eventuell der Mutter nach der Geburt entrissen, entführt oder doch freiwillig in eine bessere Obhut gegeben wurde. All das könnten Gründe sein, die einem getrennten Brüderpaar erst Jahre später die Wahrheit vor Augen führten. Hermann selbst stellt jedoch klar, dass dies eine falsche Annahme darstellt und nicht der Wirklichkeit entspricht.

So beschreibt er am Anfang noch klare äußere Unterschiede zwischen sich und dem scheinbar mit ihm identischen Mann. Im Laufe des Romans ändert sich das Bild von Felix, was am Ende darin resultiert, dass er ihn als seinen „makellosen Doppelgänger“ (Nabokov 2001: S.252) bezeichnet und an dessen reine Vollkommenheit glaubt. Der vermeintliche Doppelgänger Felix ist anfangs nicht von der Gleichheit der beiden überzeugt, lässt sich jedoch in der Hoffnung auf Arbeit und Geld auf weitere Treffen mit Hermann ein. Dieser hält fest: „Es gibt nichts an Felix, das sich nicht ausbeuten ließe. Mehr noch: es

gibt nichts, das man nicht auf sehr lange Zeit ausbeuten könnte, und mit großem Erfolg.“ (Nabokov 2001: S.112-113).

Hermann glaubt alle Stricke in der Hand zu haben. Auch lässt er keinen Zweifel an dem Glauben, sich dem Landstreicher und auch allen anderen Protagonisten überlegen zu fühlen. Dabei bemerkt er jedoch nicht, dass auch er ausgenutzt wird. Sein Freund Ardalion bittet Hermann ständig um Geld und lebt auf seine Kosten. Auch unterhält er eine Liaison mit Hermanns Frau Lydia, was dieser aufgrund seiner Selbstverliebtheit nicht sehen kann und will.

Nabokov verwendet in „Verzweiflung“ Elemente wie Spiegel und Schatten, um das Doppelgängermotiv wirksam zu gestalten. Hildenbrock meint dazu, dass das Spiegelbild dazu dient, positive sowie verborgene Aspekte der Persönlichkeit (Vgl. Hildenbrock 1986: S.175-208) darzulegen. Ebenso ist es „die größtmögliche Annäherung an die objektive Erscheinung eines Menschen, die überhaupt denkbar ist“ (Hildenbrock 1986: S.200-201). Hermann mustert sich gerne in „allen Spiegeln“ (Nabokov 2001: S.86). Als er in einem Hotelzimmer sitzt und sich in einem Spiegel betrachtet, erkennt er nicht sein eigenes Spiegelbild, sondern nimmt sich selbst als Felix wahr. (Nabokov 2001: S.22-23)

„Immer (...) dient der Spiegel der bewußten oder unbewußten Begründung und Bestätigung der Identität, denn im Spiegel wird ja die abstrakte Idee vom Ich durch ein ‚Bild‘ ergänzt, das von da an mit der Ich- Vorstellung fest verbunden ist.“ (Hildenbrock 1986: S.208)

Im Gegensatz zu Werken, in denen der Blick in den Spiegel nach einer solchen zumeist unheimlichen Begebenheit beinahe gänzlich vermieden wird, ist diese Begegnung für Hermann nicht negativ konnotiert. Er unterstreicht in dieser Spiegelszene seine Ähnlichkeit mit Felix, während er aber im gleichen Moment auf die „kleinen Zeichen bewußter Existenz“ (Nabokov 2001: S.23) hinweist und somit der Unheimlichkeit des Moments keine Chance gibt.

„Der Spiegel dient also nicht zuletzt der individuellen Bewußtwerdung, das heißt, er reflektiert den Betrachter unbestechlich so wie er ist und trägt damit zur (wenn auch mitunter desillusionierenden) Identitätsfindung des einzelnen bei.“ (Hildenbrock 1986: S.200)

Der Landstreicher Felix fungiert als Spiegelbild Hermanns, indem er wie ein Spiegel sein Gegenüber seitenverkehrt reflektiert. Dies äußert sich in der Tatsache, dass Hermann Rechts- und Felix Linkshänder ist. Ebenfalls spiegeln sich Grundzüge des Charakters beider Protagonisten. Dabei sind die Wortspielereien, die beide gerne betreiben, hervorzuheben. Hermann selbst schreibt: „Ich kannte seine Vorliebe für abgeschmackte Aussprüche bereits; und es war völlig sinnlos, sich den Kopf zu zerbrechen, was für einen Gedanken er tatsächlich damit ausdrücken wollte.“ (Nabokov 2001: S.99) Er fühlt sich Felix wieder überlegen, erkennt aber nicht, dass er selbst den ganzen Roman hindurch Wortspielereien betreibt oder gar eigene Wörter erfindet. Trotz seiner Überzeugung, in Felix sein Ebenbild gefunden zu haben, versucht Hermann ihn zu formen. Bezeichnet er ihn anfangs noch als dummlich, so gewährt er ihm im Laufe des Romans immer mehr positive Attribute. Auch schwächt er ab, sollte er mal wieder ihm gegenüber entgleist sein.

Es ist Hermanns Wunsch nach einem neuen Leben, einer neuen Identität, die ihn schließlich dazu bringt, einen perfiden Plan auszuarbeiten. Vielleicht wünscht er sich auch heimlich, dieses ruhige, problemlose Dasein führen zu können, wie es Felix tat. Auf Lydias Aussage hin, er bräuchte nur etwas Erholung, antwortet Hermann: „Ein anderes Leben, nicht nur Erholung.“ (Nabokov 2001: S.69) Sein Entschluss scheint festzustehen. Er will die vermeintliche Ähnlichkeit von Felix dazu nutzen, seine Lebensversicherung zu kassieren und unter dessen Namen ein neues Leben zu beginnen. „Manche meiner Figuren sind ganz schöne Scheusale.“ (Nabokov 1993: S.41) Mit diesem Satz bringt es Nabokov in Bezug auf Hermann auf den Punkt.

Weitere Verdopplungen

Das Doppelgängermotiv ist hier nicht nur auf die Protagonisten anzuwenden. Davydov stellt im von Alexandrov überarbeiteten Sammelwerk „The Garland Companion to Vladimir Nabokov“ die These auf, dass die einzelnen Kapitel von „Verzweiflung“ einander spiegeln. Insgesamt umfasst das Werk 11 Kapitel. Letzteres kommt eher überraschend hinzu und ist nicht von Hermann ursprünglich geplant, weshalb nur 10 Kapitel als Spiegelung fungieren. Die

drei Aufeinandertreffen der Doppelgänger, so Alexandrow, sind bei genauerer Betrachtung ebenfalls Spiegelungen. Das erste Treffen findet am 9. Mai statt, das zweite am 1. Oktober und das letzte am 9. März. Immer liegen vier Montage zwischen den Begegnungen, die Tage des ersten und letzten Aufeinandertreffens gleichen sich. (Vgl. Alexandrov 1995: S.91-93)

2.2.2 Das wahre Leben des Sebastian Knight

Protagonist V. hat es sich zum Ziel gesetzt, eine Biographie über den berühmten Schriftstellers Sebastian Knight, der gleichzeitig sein Halbbruder ist, zu schreiben. Man erfährt, dass Mr. Goodman, der frühere Sekretär Sebastians, bereits eine Biographie über ihn verfasst hat. V. ist mit dieser jedoch unzufrieden. Sein Problem ist, kein Berufsliterat wie sein Halbbruder zu sein, sondern gerade einmal einen Schreibkurs belegt zu haben. Dennoch rechtfertigt V. sein Vorhaben durch das verwandtschaftliche Verhältnis zu Sebastian.

Um an detailliertere Informationen über das Leben seines Halbbruders zu gelangen, besucht er verschiedene Orte und Menschen, die Sebastian nahe stehen. V. lernt Sebastians Bekanntenkreis kennen, unter anderem Clare, seine Langzeitfreundin und eine ihrer Bekannten, Helen Pratt, sowie Nina bzw. „Madame Lecerf“, eine femme fatale, seine Geliebte. Aber als die Informationen, die V. erhält, ihn nicht wirklich zufriedenstellen, wendet er sich Sebastians Romanen zu und versucht seinem Halbbruder dadurch näher zu kommen.

Am Ende lesen wir vom Tod Sebastians. V. erhält in Paris Nachricht, dass sein Halbbruder im Sterben liegt. Sofort reist er zu ihm, kommt in der Nacht im Sanatorium in St. Damier an und verlangt sofort zu ihm geführt zu werden. Im Krankenhaus hat man jedoch Schwierigkeiten, einen Patienten namens Sebastian Knight zu finden. V. wird schlussendlich in ein Zimmer geführt, in dem sich ein schwerkranker, im Sterben liegender Patient befindet. Wichtig für V. ist jedoch nur, dass Sebastian noch lebt und er es rechtzeitig an sein Sterbebett geschafft hat. Das Zimmer, welches nur schwach erleuchtet ist,

sowie die langsamen Atemzüge des Patienten versetzen V. in einen erleichterten Zustand. In diesem Moment fühlt er die Nähe zu seinem Halbbruder stärker als je zuvor.

Wenig später stellt sich jedoch heraus, dass eine Verwechslung passiert ist. V. ist ins Zimmer eines fremden Engländers namens Kegan geführt worden, weil sein Name auch mit 'K' anfängt. Sebastian Knight ist nicht wie erwartet unter seinem englischen Namen in der Klinik registriert worden, sondern unter seinem russischen und bereits die Nacht zuvor verstorben.

2.2.2.1 Doppelgänger

In „Das wahre Leben des Sebastian Knight“ ist anfangs nicht klar, dass es eine Doppelgängerthematik beinhaltet. Erst auf der letzten Seite kommt die Frage auf, ob ein Doppelgängermotiv vorhanden ist, wie das im folgenden Kapitel dargestellte Zitat aufzeigt.

V. und Sebastian

Deutlich erkennbar bei diesem Paar ist eine Spiegelung, ein bekanntes Motiv der Doppelgängerthematik. Der Blick in den Spiegel macht „bekanntes sichtbar und schafft einen Zusammenhang, indem er Wirklichkeit und Imagination einander zuordnet.“ (Dahms 2012: S.19). Hier jedoch steht nicht der Spiegel als Objekt selbst im Vordergrund, sondern Personen, deren Attribute und Handlungen einander widerspiegeln. Man erkennt, dass sich Situationen und Menschen aus Sebastians Leben sowohl in seinen Büchern als auch in V.s Leben mehrfach spiegeln. Erkennbar wird dies als V. sich beginnt in Nina Lecerf zu verlieben, die bereits zuvor Sebastians Geliebte gewesen ist. (Nabokov 1999: S.275) Deutlich wird eine Spiegelung auch am Beispiel der Erkenntnisstunde. Sebastian erlebt diese im falschen Roquebrune, als er denkt, dass seine Mutter dort starb. Dies revidiert er jedoch wieder. V. wiederum erlebt die Stunde der Erkenntnis am falschen Totenbett seines Bruders, als er fest glaubte, ihn noch lebendig angetroffen zu haben. Dies stellt

sich später als falsch heraus. (Pluschkat et al. 2010: S.47; Nabokov 1999: S.275)

Weiters gibt es eine deutliche Selbsterkennung im vermeintlichen Doppelgänger. V. erkennt sich in Sebastian wieder; er beginnt ihn auf seiner Reise zu verstehen. Am Ende im Zimmer des Sanatoriums findet eine Verwischung der Grenzen statt, hervorgerufen durch die düstere Szenerie und den Glauben des Protagonisten, im Krankenbett würde sein Bruder liegen. V. scheint sich selbst in den Hintergrund zu drängen und mit Sebastian zu verschmelzen, was in einigen Phrasen angedeutet wird. (Vgl. Nabokov 1999: S.259 „(...) daß ich ihn kaum von meinen eigenen Atemzügen unterscheiden konnte (...“).

Zu betrachten ist auch der Aspekt der Brüderlichkeit und Namensungleichheit. Beide haben den gleichen Vater, jedoch verschiedene Mütter. Während Sebastian den Namen seiner Mutter, einer Engländerin namens Virginia Knight, annimmt, bleibt V. seinen Wurzeln treu und nimmt den Nachnamen seines russischen Vaters, der jedoch nie namentlich genannt wird, an. (Vgl. Nabokov 1999: S. 181 „Mein Name ist Soundso“) An manchen Stellen werden V. englische Attribute zugeschrieben; auch wird er als ‚englisch aussehend‘ bezeichnet, was jedoch sofort von ihm revidiert wird. (Vgl. Nabokov 1999: S.197: „Ich sehe lieber russisch aus“) Interessant für diese Variation eines Doppelgängerpaares sind aber vor allem die letzten Zeilen des Romans:

„In diesem Sinne bin ich Sebastian Knight. Ich habe das Gefühl ihn auf einer erleuchteten Bühne darzustellen; es kommen und gehen die Menschen, die er kannte - (...). Sie bewegen sich um Sebastian herum – um mich herum, der ich Sebastian spiele -, (...). Sie alle kehren in ihr Alltagsleben zurück – aber der Held bleibt, denn wie ich auch versuche, ich komme aus meiner Rolle nicht mehr heraus: Sebastians Maske haftet an meinem Gesicht, die Ähnlichkeit lässt sich nicht herunterwaschen. Ich bin Sebastian, oder Sebastian ist ich, oder vielleicht sind wir beide jemand, den keiner von uns kennt.“ (Nabokov 1999: S.261-262)

Es ist eine eindeutige Erkennung im vermeintlichen Doppelgänger anzutreffen, die wie schon zuvor erwähnt, durch die Verwischung der Grenzen im düsteren

Krankenzimmer angedeutet wird. Pluschkat bringt es auf den Punkt: „Entweder wird V. von dem tatsächlich noch lebendigen Sebastian Knight als literarische Figur entlarvt, und sein Bericht als Sebastian Knights neuestes Buch; oder Sebastian Knight wird seinerseits als (in der ‘Wirklichkeit’ der Fiktion) fiktive Figur entlarvt, und V. ist der eigentliche Literat“ (Pluschkat et al. 2010: S.45-46). Weiters kommt er zu dem Schluss, dass „diese Doppeldeutigkeit (...) Teil der ästhetischen Strategie Nabokovs zu sein [scheint]“ (Pluschkat et al. 2010: S.46).

In dieser Szene ist auch eine Art Vereinigungswunsch (Bär 2005: S.453) zu erkennen. V. fühlt sich selbst Sebastian so nah wie noch nie zuvor, doch in Wahrheit ist die Person im Krankenzimmer eine völlig fremde. Kann man also davon ausgehen, dass V. Sebastian ist? Schon zuvor lassen sich textimmanente Voraussetzungen einer Doppelgängerfantasie finden.

„Einer Ich-Spaltung liegt oft der starke Drang zu Grunde, unrealisierbare oder unrealisierbar scheinende Träume, Phantasien, Wünsche zu verwirklichen. Außenstehende Figuren, welche die Wünsche erfüllen (...) können als Ich-Anteile verstanden werden.“ (Bär 2005: S.452)

Dies könnte auf V. passen, denn er ist kein professioneller Schriftsteller, hegt aber den Wunsch, eine bessere Biographie zu schreiben als ein literarisch erfahrenerer Mann selbst. Und obwohl er es sich nicht wirklich zutraut, wagt er den Schritt und fängt an zu forschen und zu schreiben. Er selbst rechtfertigt sein Vorhaben durch den Verwandtschaftsgrad, später aber auch, indem er behauptet, sich nur um Sebastians Willen darauf eingelassen zu haben. (Vgl. Nabokov 1999: S.201) Es scheint ein Wechselspiel stattzufinden, welches aus Freude, Sebastian emotional und seelisch näher zu kommen als zu Lebzeiten, und Wut über seine eigene Unfähigkeit, seinem Bruder literarisch nicht gewachsen zu sein, besteht. Öfters bezeichnet er sich selbst als strauchelnden Biographen (Nabokov 1999: S.201), oder erwähnt seinen völligen Mangel an literarischer Erfahrung (Nabokov 1999: S.129). Trotzdem wendet sich V. nie von seinem Vorhaben ab.

„Es besteht insofern eine Interdependenz zwischen gesellschaftlicher und individueller Ebene, als dass viele

Doppelgänger-Protagonisten gesellschaftliche Anforderungen verinnerlicht haben und als Zwang empfinden.“ (Bär 2005: S.452)

Diese wechselseitige Abhängigkeit äußert sich an einigen Stellen des Werkes sehr deutlich. Mehrmals erwähnt V. persönliche Parallelen zu Sebastian, vermehrt Abneigungen z.B. gegen postalische Phänomene (Nabokov 1999: S.154). Interessant dabei ist die Betonung „immer“, die vor jeder Parallele anzutreffen ist, was ihre Bedeutung noch einmal unterstreicht.

2.2.3 Weitere Verdopplungen bei Nabokov

„Das wahre Leben des Sebastian Knight“ und „Verzweiflung“

„Nicht nur literarische Figuren, sondern auch Texte selbst können auf metaphorischer Ebene zu ‚Doppelgängern‘ werden, weil sie analoge Mechanismen eines Kampfes um Authentizität auslösen.“ (Wöll 1999: S.65)

„Das wahre Leben des Sebastian Knight“ ist ein im Grunde positiver Roman, der sich auf das Leben des Schriftstellers Sebastian fokussiert. Vergleicht man nun dieses Werk mit „Verzweiflung“, so lässt sich eindeutig feststellen, dass diese positiven Aspekte in negative umgewandelt wurden. Letzteres Werk ist weitaus dunkler, als sein vermeintlicher Doppelgänger. (Meyer 1997: S.1-2)

„Verzweiflung“ ist 1936 in russischer Sprache unter dem Titel „Ottschajanije“ erschienen. 1937 übersetzte Nabokov es ins Englische („Despair“). In diesem Roman befasst sich der Autor ebenfalls mit der Doppelgängerthematik. Der Protagonist Hermann erkennt sich im Landstreicher Felix wieder. Nach und nach umgarnt er diesen und tauscht mit ihm den Platz, wobei er seinen vermeintlichen Doppelgänger erschießt. Dies dient dazu seinen eigenen Tod vorzutäuschen, um das Geld der Versicherung zu kassieren und mit seiner Frau ein neues Leben zu starten. Während sich Hermann seiner Sache immer sicher ist und auch dem Leser vorgaukelt, sein physisches Ebenbild gefunden zu haben, so erfährt man später, dass Felix ihm in keiner Weise ähnelt.

Wenn man die beiden Werke genau studiert, so zeigen sich Parallelen bei verschiedenen Protagonisten und Motiven. Ausgewählte werden hier aufgeführt und kurz erläutert. Als erstes Parallele werden die Protagonisten der beiden Werke, V./Sebastian + Hermann, herangezogen. Weiteres werden die russischen Vergangenheit und die westlichen Realität der Protagonisten sowie des Autors Vladimir Nabokov selbst thematisiert.

V./Sebastian und Hermann

V., sowie Hermann repräsentieren in den jeweiligen Werken den Erzähler bzw. Autor. Protagonist V. versucht so wenig als möglich aus seinem eigenen Leben preiszugeben und sich vollends auf das seines Bruders zu konzentrieren. Vor allem zu Anfang scheint er geplagt von Selbstzweifeln, ist aber nichtsdestotrotz überzeugt, eine Sebastian würdige Biographie schreiben zu können. Im Laufe des Prozesses lernt er nicht nur seinen Bruder, sondern auch sich selbst besser kennen. Ebenfalls übernimmt V. Sebastians Stil sowie einige von dessen Eigenschaften, was ihn wiederum in seinem Vorhaben bestärkt. (Meyer 1997: S.2-4)

Der Hauptprotagonist aus „Verzweiflung“, Hermann, strotzt hingegen von Anfang an vor Selbstbewusstsein und ist von der Richtigkeit seiner Gedanken und seines Handelns überzeugt. So nimmt er Felix sogleich als sein perfektes Ebenbild wahr, was jedoch, wie man später erfährt, nur von ihm imaginiert wird. Hermanns Selbstwahrnehmung ist quasi nicht existent. Auch die fragwürdigen Machenschaften der Menschen in seinem Umfeld, wie zum Beispiel die Affäre seiner Frau und seines Freundes Ardalion, erkennt er nicht als solche an. Diese gestörte Wahrnehmung treibt ihn letztendlich in den Ruin. (Meyer 1997: S.2-4)

Nabokov gelingt hier eine Spiegelung der Leben der jeweiligen Protagonisten. Während V. als unsicherer, ungeübter Schriftsteller beginnt, verbessert sich sein Leben kontinuierlich. Hermanns literarischer Hochmut lässt seine Geschichte jedoch immer mehr aus den Fugen geraten, bis er schlussendlich erkennen muss, doch einen Fehler begangen zu haben. (Meyer 1997: S.2-4)

Nabokov als Doppelgänger in seinen Werken

Die beiden Schlagwörter Vergangenheit und Realität sind in den behandelten Werken Nabokovs ein essentielles Thema, vor allem wenn man den Hintergrund des Autors betrachtet. Beide behandelten Werke zeigen eine Spiegelung des anglo-russischen Hintergrundes Nabokovs und des Lebens der beiden Protagonisten. Wie Hermann und V./ Sebastian ist der Autor hin und hergerissen zwischen der russischen Vergangenheit und der westlichen Realität. Mit seinem Pseudonym „Sirin“, das er zeitweise verwendet, schafft Nabokov seinen eigenen Doppelgänger. (Wöll 1999: S.327)

Nabokov in „Verzweiflung“

In „Verzweiflung“ findet man den narzisstisch angehauchten Deutsch-Russen Hermann. Seine allgemeine Verwirrung gegenüber diversen Dingen schlägt sich während seines Schreibens im Text nieder und lässt den Leser Zeuge dessen werden. Hermann verwechselt ständig seine Wahlheimat Deutschland mit seinem Herkunftsland Russland. Auch vermischt er die Grenze von Vergangenheit und Realität. So entsteht während des Lesens der Eindruck, der Protagonist wisse selbst nicht genau, wo seine Wurzeln liegen. Wenn man den Hintergrund des Werkes betrachtet, wird klar, dass Hermann eindeutig für die negativen Seiten eines emigrierten Schriftstellers steht. Wie Nabokov selbst ist er geplagt von Geldsorgen. (Meyer 1997: S.12-14)

Auch können diverse Handlungen die innere Zerrissenheit Nabokovs selbst widerspiegeln, die ihn seit der Flucht aus seiner Heimat Russland sowie der ersten Wahlheimat, Deutschland, prägt. Nabokov ist sein Leben lang auf der Reise, auch wenn er verschiedene neue Wahlheimaten gefunden hat. Russland und die russische Sprache hat er hinter sich gelassen und sieht es als erste Phase seines Lebens. Dennoch findet sich der Verlust, der ihm ehemals vertrauten gesprochenen und gedachten Sprache in vielen seiner Werke. In „Verzweiflung“ wird die empfundene Zerrissenheit, die den Autor vor

allem zur Zeit des Verfassens und Übersetzens von „Verzweiflung“ prägt, zwischen russischer Vergangenheit und westlicher Realität deutlich.

Nabokov in „Das wahre Leben des Sebastian Knight“

Nabokov scheint sich hier in beiden Protagonisten zu spiegeln, was an der vermeintlichen Doppelung der Person Sebastian bzw. V. liegen kann. Als erstes und eindeutigstes Beispiel dient die Abkürzung des Namens des Protagonisten, V., die für Vladimir stehen könnte. Sein Nachname wird ebenfalls nie genannt. Allen vermeintlichen Beweisen zum Trotz revidierte Nabokov selbst diese Variation des Doppelgängerpaares in einem Brief an seinen Biographen Andrew Field, in welchem er schreibt: „<V.> stehe für <Viktor>“ (Nabokov 1999: S.275).

Auch V. ist ein Exilrusse, der sich an seine erste englische, literarische Arbeit wagt. Somit hat er mit denselben stilistischen und sprachlichen Defiziten zu kämpfen, denen Nabokov zum Zeitpunkt des Verfassens des Romans ausgesetzt war. (Nabokov 1999: S.268-275) Der Mangel an Erfahrung, für den V. sich im Roman entschuldigt, deutet ebenfalls darauf hin. Auch scheint V. Nabokovs oft betonten, eigenen russischen Stolz wiederzugeben. Denn diesen bewahrt sich Nabokov, trotz seiner Zwangsemigration und der darauffolgenden langen Suche nach einer neuen Heimat.

Die Parallelen zu Sebastian Knight sind weitaus vielschichtiger. Wie der Autor selbst wurde Sebastian 1899 in St. Petersburg geboren, hatte eine Schweizer Gouvernante und wurde 1919 aus Russland vertrieben. Somit teilt Nabokov mit Sebastian zum Teil die gleichen Kindheits- bzw. Jugenderfahrungen. Eine weitere Spiegelung findet man im Studium in Cambridge sowie dem Dasein beider als Literaten. (Nabokov 1999: S.274-275)

Des Weiteren begibt sich Sebastian schwerkrank und dem Tode nahe in ein Sanatorium, in welchem er seinen russischen und nicht den englischen Wahlnamen angibt. Wenn man es so interpretiert, dass diese Handlung eine Rückkehr zu den eigenen Wurzeln bedeutet, kann diese als Spiegelung zu Nabokov gesehen werden. Wenn man Nabokovs Leben und Sterben nun

rückwirkend betrachtet, findet sich ebenfalls eine Parallele mit Sebastian. Wie der Protagonist selbst, findet Nabokov nie mehr zurück in seine Heimat. Dennoch fühlt sich Nabokov, wie Sebastian, immer noch als Russe. Aus einem Interview, das der Autor mit BBC 1962 führte, antwortete er auf die Frage, ob er je wieder zurück nach Russland gehen würde, mit den folgenden Worten:

„Ich werde nie zurückgehen, aus einem einfachen Grund, und der ist, daß ich alles Rußland, das ich brauche, immer bei mir habe: die Literatur, die Sprache, meine Kindheit in diesem Land.“ (Nabokov 1993: S.26)

Eine weitere, jedoch weitgehend ins Spekulative reichende Interpretation ist es, dass sich in dem Buch eine versteckte Entschuldigung Nabokovs an seine Frau Verá findet, die zwischen den Zeilen steht. Der Autor selbst hatte nämlich, wie Sebastian, eine leidenschaftliche Affäre mit einer jungen Frau, Irina Guadanini (Boyd 1990: S.433). Nachdem diese ans Licht gekommen war und Vèra trotzdem zu ihm hält, kehrt er zu ihr zurück. Einen banalen Hinweis auf eine versteckte Entschuldigung liefert auch die Widmung „Für Vèra“. Diese findet sich aber ebenfalls in weiteren Werken Nabokovs. Die Vermutung wird jedoch weder von Nabokov, noch von Vèra jemals direkt bestätigt.

3 Nähere Analyse und Einordnung der Doppelgänger motive

3.1 Anwendung des Beurteilungsverfahrens des Doppelgängertums nach Alexander Wöll

Bei Recherchen zum Thema Doppelgänger trifft man unweigerlich auf Alexander Wölls überarbeitete Dissertation zum Thema Doppelgänger in der russischen Literatur. In dieser beschreibt er unter anderem „typologische Grundmuster des Doppelgänger motivs“ (Wöll 1999: S.15) in ausgewählten Primärtexten und den darin gefundenen intertextuellen Parallelen in der russischen Literatur. Das Beurteilungsverfahren wird zum Zwecke eines besseren Verständnisses der jeweiligen Motive angewendet. Des Weiteren soll das Verfahren einen weitreichenderen Überblick über das Phänomen des Doppelgängers in den einzelnen analysierten Werken geben.

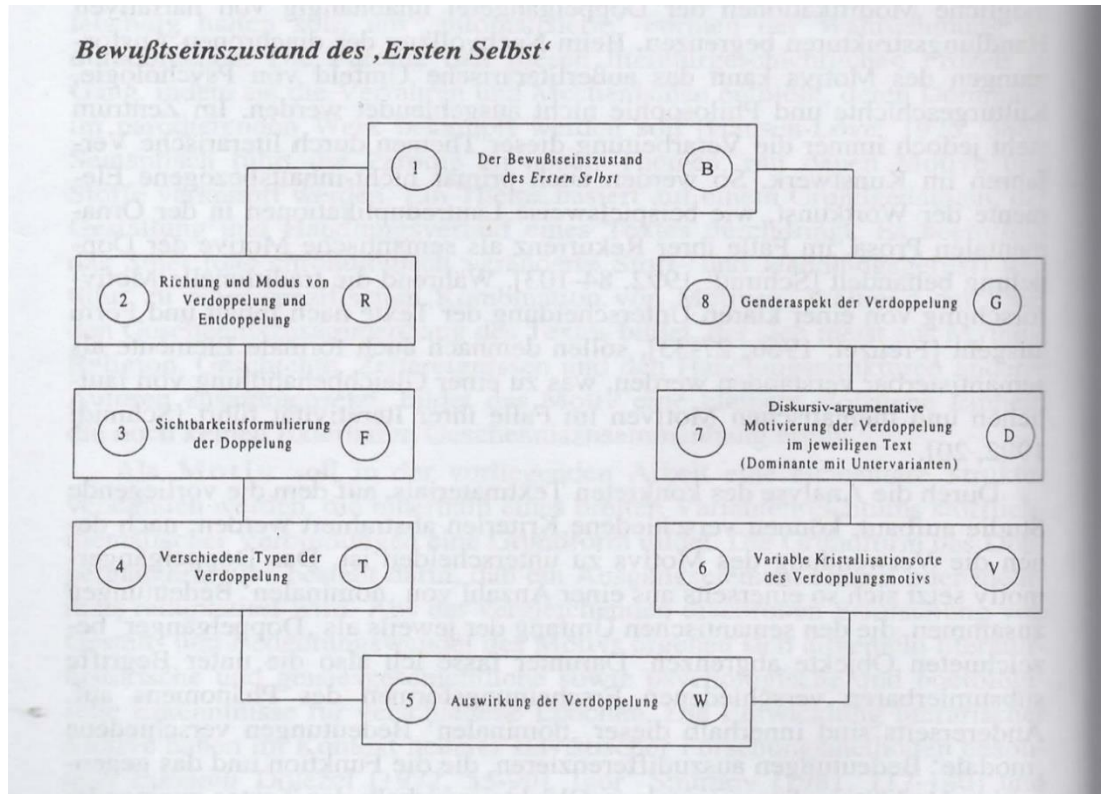
Wölls Kategorien sind in Auseinandersetzung mit ausgewählten Texten der russischen Literatur definiert worden, auch Nabokovs Werk „Verzweiflung“ wird thematisiert. Dieselben Kriterien sollen im Folgenden auf die genannten Texte E.T.A. Hoffmanns angewendet werden, um so eine bessere Übersicht über dessen Verwendung des Doppelgänger motivs zu geben beziehungsweise eine Vergleichbarkeit mit Nabokov zu gewährleisten.

Wöll schreibt, dass „die Grundform des Doppelgänger motivs [darin] besteht, daß ein Ausgangselement einmal oder mehrmals redupliziert wird“ (Wöll 1999: S.50). Er unterscheidet zwischen dem „Ersten Selbst“ und dem „Zweiten Selbst“. Sein Beurteilungsverfahren umfasst insgesamt acht Kategorien, die sich wiederum in diverse Unterkategorien aufspalten. Er konkretisiert folgendermaßen:

„Das Doppelgänger motiv setzt sich so einerseits aus einer Anzahl von ‚nominalen‘ Bedeutungen zusammen, die den semantischen Umfang der jeweils als ‚Doppelgänger‘ bezeichneten Objekte abgrenzen.“ (Wöll 1999: S.50)

Die folgende Grafik von Wöll listet die acht Kategorien schematisch auf:

Abbildung 1 Bewußtseinszustand des ‚Ersten Selbst‘



Quelle: Wöll 1999: S.52

Diese acht Unterscheidungskategorien geben einen Einblick in die Struktur der behandelten Werke und ermöglichen eine noch genauere Analyse des Doppelgängermotivs. Im Folgenden wird versucht die jeweiligen in den vorherigen Kapiteln behandelten Individuen in diese acht Kategorien einzuordnen, um so auch einen Überblick über die Diversität der vorhandenen Motive zu geben.

3.1.1 Bewusstseinszustand des Ersten Selbst

Laut der ersten dieser Kategorien, die sich mit aktiven, passiven und selbstverständlichen Doppelungen aus der Sicht des ‚Ersten Selbst‘ beschäftigt, lässt sich Nabokovs Roman ‚Verzweiflung‘ eindeutig als ‚bewußte

Täuschung: aktive Doppelung (einen anderen bewusst zu seinem Doppelgänger machen)“ (Wöll 1999: S.53) einordnen. Hermann lässt sich durch nichts davon abbringen, dass ihn und Felix keine Ähnlichkeit verbindet und imaginiert ihn zu seinem Ebenbild.

„Das wahre Leben des Sebastian Knight“ wiederum findet Platz in der Unterkategorie „selbstverständlicher Auftritt (keine nähere Erklärung, wo der Doppelgänger herkommt)“ (Wöll 1999: S.53). Es ist nicht sicher ob es sich bei V. um eine literarische Figur handelt oder nicht. Auch kann Sebastian Knight „seinerseits als (in der ‘Wirklichkeit‘ der Fiktion) fiktive Figur entlarvt [werden], und V. [ist] der eigentliche Literat.“ (Pluschkat et al. 2010: S.45-46). Wie beschrieben, ist erst bei rückwirkendem Lesen erkenntlich, dass der Roman das Doppelgängerphänomen beinhalten könnte. Dies trifft auch auf Medardus‘ Doppelgänger Viktorin zu, der in „Elixiere des Teufels“ plötzlich und selbstverständlich auftaucht. Dessen Existenz wird erst später erklärt.

Bei Hoffmanns „Sandmann“ ist wohl eine Mischung der Kategorien möglich, da der Protagonist Nathanael in einem offensichtlichen Wahn im Wetterglasverkäufer Coppola den Advokaten Coppelius als Doppelgänger wahrnimmt, ihn aber auch aktiv so bezeichnet.

3.1.2 Richtung und Modus von Verdoppelung und Entdoppelung

Hier beschreibt Wöll „von welcher Person die Doppelung ausgeht oder wer ohne sein Zutun plötzlich mit einem ZWEITEN SELBST konfrontiert wird“ (Wöll 1999: S.54). Die Kategorie wird wiederum in fünf verschiedene Abschnitte unterteilt, wobei drei für eine Analyse der thematisierten Doppelgängerpaare relevant sind.

Hoffmanns „Sandmann“ lässt sich Struktur vier zuordnen, „einen anderen zum Doppelgänger eines anderen imaginieren (passiv wie aktiv) (Wöll 1999: S.55). Der Protagonist Nathanael sieht in dem Wetterglasverkäufer Coppola, den von ihm seit der Kindheit gefürchteten ‚Sandmann‘, den Advokaten Coppelius. Es ist nicht klar, ob das Doppelgängerpaar nur von Nathanael imaginiert wird.

Niemand sonst erkennt die Personen als Doppelgänger an, Nathanael ist sich seiner Sache anfangs jedoch sehr sicher.

Hoffmanns Medardus indes stilisiert sich selbst zum Doppelgänger von Viktorin und ist somit Struktur zwei zuzuordnen. Er schlüpft in die Rolle des zuvor durch einen Unfall vermeintlich verstorbenen Viktorin.

Nabokovs „Verzweiflung“ fällt hier in den dritten Abschnitt, bei der es darum geht „einen anderen zu seinem Doppelgänger zu konstruieren (passiv wie aktiv)“ (Wöll 1999: S.55). Hermann erkennt in Felix seinen Doppelgänger. Dies will er nutzen, um seinen eigenen Tod vortäuschen, um Geldsorgen loszuwerden und ein neues Leben beginnen zu können. Zeigt Hermann noch zu Beginn minimale Unterschiede auf, so imaginiert er Felix im Laufe des Romans zu seinem vollkommenen Doppelgänger. Wöll beschreibt es als „das Modell, bei dem ein Doppelgänger erst künstlich in einem Verwandlungsprozeß konstruiert wird (Ebd.)“.

V. bzw. Sebastian sind nicht eindeutig zuzuordnen. Wenn man davon ausgeht, dass V./Sebastian sein jeweiliges Gegenüber zum Doppelgänger imaginiert, ist er Kategorie Vier einzuordnen. Jedoch kann es sich bei Sebastian für V. auch um eine Art Wunschcharakter handeln, woraufhin V. ihn zu seinem Doppelgänger stilisieren würde.

3.1.3 Sichtbarkeitsformulierung der Doppelung

Die dritte Kategorie beschreibt die Erscheinungsform des Doppelgängers. Dabei kann es sich um eine äußere und/ oder innere Dopplung handeln. Bei „Verzweiflung“ und „Die Elixiere des Teufels“ lässt sich eine äußere Dopplung feststellen, die wie folgt definiert wird: „Wenn sich im Doppelgänger die unbewußten Anteile des ERSTEN SELBST verkörpern, dann ist das Gegenüber unterhalb der äußeren Oberfläche keine identische Kopie eines Urbildes mehr, sondern eine Projektion von verdrängten Wünschen, Ängsten und Vorstellungen“ (Wöll 1999: S.55). Hermann projiziert seinen Wunsch nach einem sorgenfreien Leben auf den Landstreicher Felix. Dieser hat keinerlei

Ähnlichkeit mit dem Protagonisten, ist jedoch dem angebotenen Geld nicht abgeneigt. Bei dem Doppelgängerpaar Viktorin und Medardus handelt es sich ebenfalls um eine äußere Dopplung. Viktorin kehrt als wahnsinniges Pendant zurück und heftet sich an Medardus' Fersen. Auch übernimmt er die Verantwortung für dessen Freveltaten.

V. bzw. Sebastian aus „Das wahre Leben des Sebastian Knight“ sind schwieriger einzuordnen, da nicht sicher ist, ob es sich um ein Doppelgängerpaar handelt. Falls doch, wäre hier eine „innere Doppelung“ anzutreffen, bei der sich „Charakter, Sprachstil und Handlungsmuster“ spiegeln.

Coppelius bzw. Coppola aus „der Sandmann“ sind ebenfalls schwierig einzuordnen, da sie vermutlich nur von dem Protagonisten Nathanael imaginiert sind. Am ehesten wäre jedoch von einer Mischung zu sprechen, da Nathanael sowohl gewisse äußere als auch charakterliche Ähnlichkeiten erwähnt. (Wöll 1999: S.55-56)

3.1.4 Verschiedene Typen der Verdoppelung

Sowohl Nabokovs „Verzweiflung“ als auch Hoffmanns „Elixiere des Teufels“ lassen sich auf eine ähnliche Art und Weise in die vierte Kategorie, die sich auf die Entstehungstypen der Verdopplung konzentriert, einordnen. Es wären Nabokovs „Verzweiflung“ als auch Hoffmanns „Elixiere des Teufels“ anzuführen. Der Doppelgänger führt „als eigene ‚Einheit‘ ein selbstständiges Leben“ (Wöll 1999: S.57). Dabei ist anzumerken, dass sowohl Felix als auch Viktorin unabhängig von ihrem „Ersten Selbst“ existieren und ein autonomes Leben führen, ehe die schicksalshafte Begegnung mit Hermann bzw. Medardus stattfindet.

In „Das wahre Leben des Sebastian Knight“ stellt sich die Frage, ob es sich bei V. oder Sebastian um das „Erste Selbst“ handelt, sollte ein Doppelgängerphänomen vorhanden sein. Aufgrund der Unsicherheit dessen, ist der Roman wohl am ehesten der vierten Unterkategorie, „Spaltung“, zuzuordnen. Dies trifft zu, wenn V. und Sebastian eine Person darstellen.

Damit ist gemeint, dass der Doppelgänger kein eigenes Leben führt, sondern ein Teil des „Ersten Selbst“ ist.

Bei Hoffmanns „Sandmann“ kann man meinen, dass Nathanael das Doppelgängerpaar Coppelius/Coppola imaginiert und dieses somit nur aufgrund einer Wahnvorstellung existiert. Zwar wirken Coppelius und Coppola als eigenständige Individuen, werden aber von anderen nicht als Doppelgänger wahrgenommen. Einzig Nathanael stilisiert die beiden zu unheimlichen Doppelgängern, weshalb vermutlich die vierte Unterkategorie einer Spaltung (in dem Fall von Nathanaels wahnhaftem Geist) am wahrscheinlichsten zutrifft. (Vgl. Wöll 1999: S.56-57)

3.1.5 Auswirkung der Verdoppelung

Die möglichen Folgen der Verdopplung für das „Erste Selbst“ werden in der fünften Kategorie konkretisiert. Im Fall der hier behandelten Werke sind „Mord, Tod“ sowie der „Wahnsinn“ Aspekte, die sich durch alle Werke ziehen. Wöll schreibt, dass der Tod „die häufigste Folge des Zusammentreffens mit Doppelgängern ist“ (Wöll 1999: S.59).

Passend ist dies bei Hermann, der nach mehrmaligen Treffen seinen vermeintlichen Doppelgänger ermordet, um einen Versicherungsbetrug zu begehen und mit dem Geld ein neues Leben beginnen zu können. Auch lebt er in einer „permanenten narzißtischen Wahnwelt“ (Wöll 1999: S.63). Ebenfalls nicht außer Acht zu lassen ist der Gedanke, dass Nabokov das Doppelgängermotiv parodiert. Der Roman beinhaltet zahlreiche Anspielungen auf Dostojewskij, von dem der Autor nichts hält und sein Werk „Der Doppelgänger“ (siehe Nabokov 2001: S.261: „Wie sollte ich mein Buch also nennen? „Der Doppelgänger“? Aber die russische Literatur besaß bereits einen. „Schuld und Süße“? Nicht schlecht – aber ein bisschen plump.“). In „Schuld und Sühne“ beschäftigt sich Dostojewski ernsthaft mit der durch den Doppelgänger ausgelösten Identitätsproblematik, während Nabokov sich in „Verzweiflung“ auf grandiose Art und Weise über seinen Protagonisten lustig macht. (Wöll: 1999: S.61)

In „Das wahre Leben des Sebastian Knight“ spielt der Tod des Halbbruders / Doppelgängers ebenfalls eine Rolle. V. eilt nach der Nachricht über den gesundheitlichen Zustand Sebastians in die Klinik, erlebt dort aber eine Verwechslung. Sebastian war bereits gestorben, während V. sich einem Fremden nah fühlte.

Im „Sandmann“ stirbt Protagonist Nathanael, dem Wahnsinn verfallen, nachdem er einen seiner imaginierten Doppelgänger erblickt hat, durch einen Sturz von einem Turm. Wahnsinn ist auch in „Elixiere des Teufels“ anzutreffen. Der Genuss des Teufelselixiers und die darauf folgenden Ereignisse treiben Medardus langsam in den Wahnsinn, dem er teilweise entfliehen, aber nie ganz entkommen kann: Sein Doppelgänger Viktorin ist nach seinem vermutlichen Todessturz, vollkommen dem Wahnsinn verfallen.

3.1.6 Variable Kristallisationsorte des Verdoppelungsmotivs

Die sechste Kategorie thematisiert, so Wöll, näher „wo sich die Verdopplung exakt niederschlägt“. Diese ist die umfassendste Kategorie, in der Wöll insgesamt „15 Lokalisationen“ (Wöll 1999: S.61) beschreibt, die jeweils mehrfach auf ein Doppelgängerpaar zutreffen können. In „Verzweiflung“ findet sich das Zwillingsmotiv wieder, auch wenn es sich bei dem Doppelgängerpaar nicht um Brüder handelt. Wöll selbst schreibt, dass in Vladimir Nabokovs „Ot'cajanie (Verzweiflung)“ der vermeintliche Doppelgänger zum Zwillingsbruder des Protagonisten stilisiert wird. (Wöll 1999: S.62). Auch trifft zu, dass der Doppelgänger ein „anderes selbstständiges Wesen“ (Wöll 1999: S.61) ist. Letzteres trifft auch auf Medardus und den Grafen Viktorin zu, die unabhängig voneinander existieren. Außerdem schreiben beide, Hermann sowie Medardus, einen autobiographischen Text, in dem sie auch nach dem Tod weiterleben und zu einem Mythos stilisiert werden. (Vgl. Wöll 1999: S. 65)

In „Elixiere des Teufels“ sowie in „Das wahre Leben des Sebastian Knight“ handelt es sich bei dem primären Doppelgängerpaar um Halbbrüder. Dies kann in Sympathie oder aber in Rivalität ausarten. Bei V. und Sebastian ist der Vergleich hinfällig, da letzterer zur Zeit des Verfassens bereits tot ist,

beziehungsweise ist es nicht gesichert, ob es sich bei Sebastian und V. nicht um dieselbe Person handelt. Bei Medardus und Viktorin ist eindeutig eine Bruderrivalität zu erkennen. Dies äußert sich in der Geliebten, Euphemie, die zuerst von Viktorin und später von Medardus begehrt wird. Rank schreibt zum Brudermotiv, dass es nicht die Wurzel, sondern nur eine Interpretation des Doppelgänger Glaubens ist. (Rank 1993: S.102-104)

Weiters trifft bei „Das wahre Leben des Sebastian Knight“, wie zuvor bei „Verzweiflung“ und „Die Elixire des Teufels“ zu, dass es sich bei dem Doppelgänger um ein „anderes selbstständiges Wesen“ (Wöll 1999: S.62) handelt, jedoch nur, wenn beide real und nicht imaginiert sind. Wird V. bzw. Sebastian als literarische Figur entlarvt, kann es sich um einen autobiographischen Text handeln, bei dem das Individuum seinen eigenen Doppelgänger kreiert.

In „Der Sandmann“ würde Nathanael unter die Kategorie „imaginierte Halluzination“ (Wöll 1999: S.62) fallen, da er die Doppelung Coppelius/Coppola vermutlich imaginiert. Es kann aber auch die letzte Unterkategorie passend sein, bei der sich „Signifikantenstrukturen“ doppelnd. So ähneln sich die Namen Coppelius und Coppola sehr, was der Auslöser für Nathanaels Assoziation sein könnte. (Vgl. Wöll 1999: S.61-66)

3.1.7 Diskursiv-argumentative Motivierung der Verdoppelung im jeweiligen Text

Diese Kategorie zeigt auf, „mit welchen Redeformationen und Argumentationsstrukturen dem Leser ein ‚Doppelgänger‘ plausibel gemacht wird“ (Wöll 1999: S.66). Wöll unterteilt diese Kategorie weiter in ‚Diskurs‘ und ‚Schreibweise‘. Wie er erörtert, ist „Verzweiflung“ in die „literaturbezogene, metaliterarische und künstlerisch – ästhetische Schreibweise“ (Wöll 1999: S.67) einzuordnen. Er führt aus, dass Hermann ein „ironisches Spiel mit (...) [der] Rede“ (Wöll 1999: S.67) treibt, da er sehr von sich und seinem schriftstellerischen Talent überzeugt ist. Des Weiteren finden sich in dem Roman Unmengen an intertextuellen Bezügen.

Nabokovs „Das wahre Leben des Sebastian Knight“ kann als „existenzbezogene Schreibweise“ interpretiert werden, da V. zugibt, kein Literat zu sein, aber dennoch versucht, eine Biographie zu verfassen. Der vermeintliche Doppelgänger Sebastian ist dieser Auffassung nach das literarisch hochwertige Pendant zu V. In Hoffmanns Werken ist natürlich von einer „romantischen Schreibweise“ zu sprechen.

Des Weiteren findet sich in „Elixiere des Teufels“ ein „religiöser Diskurs“. Medardus wächst in einem Kloster auf und ist Mönch, während sein Doppelgänger Viktorin ebenfalls in zerrissenen Mönchskutten abgebildet wird.

Bei „der Sandmann“ kann man eine „metaliterarische Schreibweise“ in Bezug auf Nathanaels wahnhafte, sich stets wiederholende Wortkombinationen und Aussagen deuten. Weiters kann ein „sozial – psychologischer Diskurs“, der die Ursache des Doppelgängerphänomens in der sozialen Umgebung sucht, auf den „Sandmann“ zutreffen. Nathanaels Geist wird beeinflusst durch die Amme, die ihm das Schauernmärchen des Sandmannes erzählt und dessen grauenhafte Vorstellung er auf Coppelius überträgt. Dieser bestätigt die Ängste des Jungen nur noch, als er ihn beim heimlichen Beobachten der alchemistischen Versuche erwischt. (Vgl. Wöll 1999: S.66-71)

3.1.8 Genderaspekt der Verdoppelung

Die achte und somit letzte Kategorie Wölls kann für die behandelten Texte als nicht relevant angesehen werden. In allen drei Werken handelt es sich bei den behandelten Doppelgängerpaaren um eine gleichgeschlechtliche (Mann/Mann) Verdoppelung.

3.2 Ausschlaggebende Faktoren für das Doppelgängertum

Es sollen nun mögliche Ursachen gefunden werden, die das Doppelgängermotiv in den einzelnen Werken hervorrufen und die Hintergründe näher beleuchten. Klaus Reichert, Medizinphilosoph, untersucht Verbindungen zwischen Literatur und Krankheitsbildern. Er schreibt, dass es

„eine enorm große gesellschaftliche und wissenschaftliche Faszination an der Polarität bzw. Dualität der Psyche“ (Hoffstadt et al 2012: S.49) gibt. Erklären lässt sich dies vermutlich damit, dass das Doppelgängermotiv nicht nur die Frage nach der eigenen Identität aufwirft, sondern auch das Blickfeld auf eine verborgene, unheimliche Seite des Selbst öffnet (Hoffstadt et al 2012: S.47). Im folgenden Kapitel wird ein besonderes Augenmerk auf mögliche psychische Erkrankungen gelegt, die eine Verdopplung auslösen. Es gilt, die Anfänge der Psychoanalyse zu beleuchten. Wie bereits erwähnt, gewinnt sie ab dem frühen 20. Jahrhundert mehr und mehr an Einfluss. Alexander Wöll präzisiert:

„Mit der Verwissenschaftlichung des sozialen Lebens wird auch das Phänomen des Doppelgängers immer stärker in psychologischer Terminologie behandelt, um das Motiv seiner Phantastik zu berauben und es natürlich wissenschaftlich beherrschbar zu machen.“ (Wöll 1999: S.68)

Als unbestrittener Vater der Psychoanalyse gilt Sigmund Freud. Er definiert das Doppelgängertum in seiner Abhandlung „Das Unheimliche“ (1919) als „das Auftreten von Personen, die wegen ihrer gleichen Erscheinung für identisch gehalten werden (...)\", wobei es zum „Überspringen seelischer Vorgänge (komme), sodass der eine das Wissen, Fühlen und Erleben des anderen mitbesitzt und man seinem eigenen Ich irre wird“ (Hoffstadt et al 2012: S.48-49). Erste Ansätze gab es jedoch zuvor, Ende des 18. Jahrhunderts. (List 2009: S. 26) „Die Psychoanalyse ist ein Kind von Aufklärung und Säkularisierung, die gegen Ende des 18. Jahrhunderts das überkommene Weltverständnis und das Bild des Menschen revolutionierten“, kommentiert Evelin List in Bezug auf das Unbewusste. Bis Sigmund Freud den Begriff festigte, sollte ein Jahrhundert vergehen, in dem die Anfänge der Psychoanalyse oft „irrationale und obskure Richtungen“ (List 2009: S.26) einschlug. Untersucht man die Anfänge genauer, finden sich bereits im frühen 18. Jahrhundert erste Auseinandersetzungen mit der menschlichen Psyche.

„Hatte die Psychologie der Aufklärung das seelische Erleben zu einem äußerlich bedingten Ablauf maschinell – mechanischer Gesetzmäßigkeiten erklärt, so basiert die romantische Psychologie

von Anfang an auf der Dynamik des Psychischen.“ (Kremer 2009: S.59)

Der als „Romantische Psychologie“ titulierte Terminus ist laut Detlef Kremer eine „Neubestimmung der Seele als Psyche und die Etablierung der Psychologie als wissenschaftliche „Seelen=Lehre“ (Kremer 2009: S. 58). Weiters führt Kremer aus, dass „ihr Ursprung in der Zwei-Substanzen-Lehre Descartes‘ [liegt], insofern die cartesianische Trennung von „res cogitans“ und „res extensa“ den Grundstein für die Spaltung der Seelentheorie in eine mechanisch-physikalische und eine transzendental-metaphysische Strömung legte“. (Kremer 2009: S.58) Eine deutliche Entwicklung vollzieht sich von Früh- zu Spätromantik.

„Während die frühromantische Psychologie von einem idealistischen Urzustand ausging, der sich insbesondere in der Kindheit als noch nicht entfremdeten Zustand manifestierte, ist die Spätromantik ambivalenter in ihren Wertungen, skeptischer idealischen Konzepten gegenüber und insgesamt stärker auf die ‚Nachtseiten‘ psychischen Erlebens fokussiert.“ (Kremer 2009: S.59)

Hoffmann steht, vor allem in der Bamberger Phase 1808 - 1813 in Kontakt mit Ärzten und Naturphilosophen, wie Friedrich Speyer und Adalbert Friedrich Marcus. Letzterer ist unter anderem Direktor des allgemeinen Krankenhauses und Leiter der „Irrenanstalt“ St. Gertreu (Vgl. Kremer 2009: S.9 und Kremer 1999: S.43-45). Hoffmann interessiert sich für psychische Erkrankungen. Er liest in dieser Zeit einige wissenschaftliche Abhandlungen und diskutiert mit Ärzten über die neuesten Erkenntnisse auf dem Gebiet. Laut D. Kremer „richtet Hoffmann den Blick auf die komplexen, dunkel – irrationalen, affektiven und unbewußten Schichten der Psyche (Kremer 1999: S.44)“. In „Die Elixiere des Teufels“ lässt sich in einem Gespräch zwischen Euphemie und Medardus herauslesen, dass Hoffmann sehr gut über den Zustand eines „Wahnsinnigen“ informiert ist. (Vgl. Hoffmann 1958: S.69) In dem Roman wird „der Doppelgänger (...) zu einem Ausdruck eines gespaltenen Bewusstseins, das sich seiner selbst nicht länger sicher sein kann.“ (Brittnacher 2013: S. 67)

Wenden wir uns nun den behandelten Werken dieser Arbeit zu. E.T.A. Hoffmanns Protagonisten werden nun, neben denen Nabokovs, auf Störungen des Geistes analysiert. Es wird versucht, eine psychische Erkrankung als Erklärung für das Doppelgängertum aufzuzeigen. Setzt sich Hoffmann bereits selbst mit Geisteskrankheiten auseinander, so steht Nabokov insbesondere der Psychoanalyse ablehnend gegenüber.

Es muss also zuvor noch näher auf Nabokovs Verhältnis zu Freud eingegangen werden. Allgemein wird es als „the grandest and most extravagant contempt for psychoanalysis known in modern literature“ (De la Durantaye 2007: S.119) beschrieben. Nabokovs erster Kontakt mit Freud ist vermutlich die englische Übersetzung von „Die Geschichte einer infantilen Neurose“, in der der Fall des Wolfsmanne beschrieben wird. Diese dürfte er in den zwanziger Jahren gelesen haben. Laut seiner Frau Vèra und seinem ersten Biographen Andrew Field, hat Nabokov Zeit seines Lebens viele von Freuds Werken in englischer Übersetzung studiert und besaß somit eine solide Basis für seine Kritik (De la Durantaye 2007: S.120-122; Alexandrow 1995: S.413). Auf die Frage eines Interviewers, 1964, ob er schon einmal „psychoanalysiert“ wurde, reagierte Nabokov mit Entsetzen. Auf die Frage zu seiner Haltung zur „Modeerscheinung des Freudianismus, wie er von amerikanischen Analytikern praktiziert wird“ (Nabokov 1993: S.47) antwortet Nabokov:

„Der Freudianismus und alles, was er mit seinen grotesken Insinuationen und Methoden eingefärbt hat, erscheint mir als eine der niederträchtigsten Betrügereien, die die Leute sich selber und anderen antun.“ (Nabokov 1993: S. 47)

Es ist offensichtlich, dass Nabokov Freud und insbesondere der Psychoanalyse nicht positiv gegenüber steht. Nicht selten bezeichnet er den Analytiker als „Viennese witch doctor“ (Trzeciak 2009 : S.54) oder auch als „Wiener Quacksalber“ (Nabokov 1993: S.81). „Quack“ heißt übersetzt nichts anderes als Scharlatan oder Wunderdoktor, jemand der bestimmte Fähigkeiten vortäuscht bzw. Menschen hinters Licht führt. Mehrmals bestätigt Nabokov in verschiedensten Interviews seine ablehnende Haltung gegenüber

dem berühmten Wiener Psychoanalytiker (vgl. Nabokov 1993: S.40-41, S.46-47, S.109-110, S.184)

Die Verweigerung Freuds und seiner Psychoanalyse wird in einigen von Nabokovs Werken deutlich. Des Öfteren parodiert er nicht nur Freud selbst, sondern auch psychoanalytische Denk- und Redeweisen (Vgl. Wöll 1999: S.68). Als Beispiel hierfür dient der 1969 erschienene Roman „Ada“. Dieser handelt von dem Psychologen Van Veen und dessen inzestuöser Liebesbeziehung zu seiner Schwester Ada. Es lassen sich zahlreiche Anspielungen auf den „witch doctor“ sowie einige Parodien über Psychoanalytiker im Allgemeinen finden. Auch in anderen Romanen macht sich Nabokov über Freud und seine Anhänger lustig, indem er wohl überlegte Fehler einbaut, die als freudsche Versprecher verstanden bzw. interpretiert werden können. Die Vorstellung, dass Psychoanalytiker auf eben jene Fallen hereinfliegen und sich darüber den Kopf zerbrechen, amüsiert Nabokov. (Vgl. Trzeciak 2009: S 54-58) Es soll jedoch bedacht werden, dass viele der Methoden Freuds heute überholt bzw. neu ausgelegt worden sind. Die Psychoanalyse hat sich von ihrem „Übervater“ längst losgelöst.

Folgend werden nun vier Krankheitsbilder (Narzissmus, Wahn, Schizophrenie und Melancholie bzw. Depression) vorgestellt und erläutert. Es wird versucht, das Doppelgängerphänomen anhand von psychischen Störungen auf die Protagonisten der bearbeiteten Werke zurückzuführen. Dabei soll angemerkt werden, dass einige Symptome mehrfach auf einen Protagonisten zutreffen können. Manche Erkrankungen sind einander ähnlich bzw. ergänzen sich.

Als erstes sollen die Protagonisten auf eine narzisstische Störung hin untersucht werden. Das Konzept des Narzissmus ist vor allem auf den Protagonisten von „Verzweiflung“, Hermann, zutreffend. Dass Nabokov hier eine Parodie vorlegt, soll nicht vergessen werden. Eine narzisstische Störung passt auch zu Nathanael, der so von sich eingenommen ist, dass er sich immer mehr und mehr von der Außenwelt isoliert.

Danach werden Wahn und Schizophrenie erläutert und die Protagonisten dahingehend analysiert. Der Wahn begleitet vor allem Hoffmanns Nathanael und Medardus, bei denen eindeutige Hinweise auf die geistige Erkrankung zu

finden sind. In Anbetracht auf das Doppelgängermotiv hat Schizophrenie eine selbsterklärende Bedeutung. Zentrale Symptome sind unter anderem Störungen des Ich – Erlebens, des Gefühlslebens und der Wahrnehmung (Huppert et al. 2010: S. 1). Zutreffend ist dies primär auf den Protagonisten V. bzw. Sebastian Knight.

Das vierte Unterkapitel beschäftigt sich mit Melancholie bzw. Depression. Am treffendsten passt dies wohl auf Hoffmanns Nathanael, dessen schlussendlich wahnhafter Zustand auf eine lange Depression verursacht durch ein Kindheitstrauma zurückzuführen ist.

3.2.1 Narzissmus

Eine narzisstische Störung ist eine der möglichen Erklärungen für die Existenz eines Doppelgängers. Narzissmus „ist wohl eines der wichtigsten, aber auch eines der verwirrendsten, dunkelsten und kontroversesten Konzepte der Psychoanalyse“ (Müller-Pozzi 2008: S.117). Die Definition des Krankheitsbildes lautet wie folgt:

„Der Begriff Narzissmus bezieht sich auf die Sage von Narziss (einem unwillkommenen, einer Vergewaltigung entstammenden Kind), der sich in sein Spiegelbild verliebte und die sehnsüchtigen Rufe der Nymphe Echo nicht wahrnehmen konnte. In Anlehnung daran entwickelte Freud das Konzept der auf die eigene Person gerichteten libidinösen Strebungen (Freud, 1914c). Er unterschied dabei einen zur Aufrechterhaltung des kohärenten Selbstbildes nötigen (allgemeinen) primären Narzissmus von einem sekundären, der reaktiv durch den Rückzug nach enttäuschter Objektliebe entsteht.“ (List 2009: S.106)

Hildenbrock weist darauf hin, „daß bereits im Narzißmythos zwei wesentliche Grundzüge des Doppelgängermotivs vorgezeichnet sind, nämlich die geradezu autistische Vereinsamung und Vereinzelung des Helden und die Todesbedeutung der doppelgängerischen Erscheinung. Der Narzißmythos kann daher als Urbild und Vorform des ‚modernen‘ Doppelgängermotivs gelten.“ (Hildenbrock 1986: S.199)

Narzissmus ist eine Störung des Ich, „die gekennzeichnet ist durch eine übertriebene Pflege des eigenen Image auf Kosten des Selbst“ (Lowen 1986: S.7). Gefühle stehen für Erkrankte nicht im Vordergrund, stattdessen ist es ihnen wichtig, sich selbst repräsentabel zu zeigen. Auch neigen sie zu „verführerischem und manipulativen Verhalten und streben nach Macht und Herrschaft“ (Lowen 1986: S.7). Was Menschen mit einer narzisstischen Störung fehlt, ist „Selbstaussdruck, Gelassenheit, Würde und Integrität“ (Lowen 1986: S.7). Es wird untersucht, ob und welcher der Protagonisten der Erzählung und der Romane Hoffmanns und Nabokovs für eine narzisstische Persönlichkeitsstörung in Frage käme.

Nathanael

Wendet man sich Hoffmanns Erzählung „Der Sandmann“ zu, muss die Liebe Nathanaels für Olympia näher beleuchtet werden. Für D. Kremer wird Nathanaels Liebe zum Automaten vor dem „Ovidischen Panorama als eine narzißtische einsehbar“ (Kremer 1999: S.66). Endlich findet er jemanden, der ihm keine Kritik entgegenbringt, sondern ihm stundenlang zuhört. Auch Freud betrachtet Olympia als „die narzißtische Projektion Nathanaels“ (Kremer 1999: S.71). Durch seine verzerrte Wahrnehmung sieht Nathanael in Olympia nicht wie jeder andere einen leblosen Automaten, sondern eine Schönheit, die ihn mit den Worten „Ach, Ach“ betört. Es findet eine „Umlenkung der Libido von äußeren auf innere Triebe“ (List 2009: S. 108) statt, die für Narzissmus spricht. Nathanael wird durch den Unglauben seines sozialen Umfelds, immer mehr in eine Art „narzisstische Isolation“ gedrängt. (Hoffmann 2004: S.72)

„Mehr und mehr vollzieht sich sein Austausch mit der Welt zwanghaft-mittelbar: Coppolas Perspektiv holt ihm sein Wunschobjekt heran – unter Wahrung der körperlichen Distanz. Partnerschaft läuft am Ende für ihn auf bloße Selbstbespiegelung hinaus, wobei sich die aus dem Verbot resultierende Abwesenheit des sinnlich-körperhaften mit dem Rückzug auf das Selbst in der Imagination verbindet.“ (Hoffmann 2004: S.72-73)

Die Parallele zum Mythos des Narziss ist offensichtlich. Auch Narziss verliebt sich in sein Spiegelbild, den Ruf der Nymphe ignorierend. Aufgrund

Nathanaels fortwährenden Rückzugs in seine innere Welt, schwindet auch seine Liebe zu Clara.

Des Weiteren kann Narzissmus auch durch ein Trauma ausgelöst werden, das seine Wurzeln nicht unmittelbar in er Kindheit haben muss. Bei einem Trauma handelt es sich umgangssprachlich um einen Schock.

„Wenn jemand einen Schock erlitten hat, dann ist er benommen, weiß nicht, was ihn getroffen hat. Eine plötzliche Veränderung der äußeren Umstände, und er kann in einen panischen Zustand verfallen. Er kann sich der jeweiligen Situation nicht anpassen; sein psychisches Wesen ist von Grund auf erschüttert. (Symington 1999: S.97-98).

Symington nennt als mögliche Folge die Flucht in die „narzißtische Option“ (Symington 1999: S.97-98). Damit ist gemeint, dass die Person selbst sich in die Rolle des Auslösers seines Traumas stellt. Nathanaels Trauma ist in der Kindheit zu finden, als er seinen Vater und den Advokaten Coppelius bei alchemischen Versuchen beobachtet, woraufhin ihm letzterer mit dem Augenraub droht. Die Begegnung prägt ihn nachhaltig. Symington spricht von dem „verleugneten kindlichen Teil des Selbst, die spontane emotionale Quelle der Persönlichkeit (...) [die] keine Chance hat zu sprechen“ (Symington 1999: S.92). Infolge der Begegnung mit Coppelius wird Nathanael mehrere Wochen krank. Die zweite Begegnung hinterlässt ihn als Halbwaisen. Dass Nathanael die narzisstische Option wählt, ist jedoch nicht zu belegen. Eher trifft da ein weiteres von Symington beschriebenes Verhalten von Erkrankten zu: die „narzißtische Hülle“ (Symington 1999: S.101). Die durch ein Trauma ausgelöste Erkrankung wird zunächst verdrängt und bricht erst durch, wenn die Person sich wieder in eine der dem Trauma ähnlichen Situation befindet. Die Vorfälle aus seiner Kindheit scheint Nathanael weder Clara noch Lothar gegenüber erwähnt zu haben. Erst als es zur Begegnung mit Coppola kommt, brechen aus Nathanael die verdrängten Erinnerungen hervor.

Medardus

Zutreffend für eine narzisstische Persönlichkeitsstörung wäre die „übergroße Abhängigkeit von Bewunderung und Beifall von außen“ sowie „chronische

Unsicherheit“ (Lowen 1986: S.16). Medardus ist zu Beginn im Kloster ein eher bescheidener Redner, was ihn selbst verärgert (vgl. Hoffmann 1958: S.33). Durch den Genuss des Elixiers erlangt er das Talent, gute Predigten zu halten.

„Wie ein Feuerstrom flossen meine Worte, die mit der Erinnerung an den heiligen Bernhard die sinnreichsten Bilder, die frömmsten Betrachtungen enthielten, dahin, und in allen auf mich gerichteten Blicken las ich Staunen und Bewunderung.“ (Hoffmann 1958: S.36)

Medardus Arroganz und sein selbstsicheres Streben nach Bewunderung werden erschüttert, als die Äbtissin sowie seine Mutter einem Gespräch nach der Predigt aus dem Weg gehen, wo sie doch „den, der sie schon als Kind in Erstaunen gesetzt, jetzt die ihm inwohnende höhere Macht deutlich ahnend, mit unwillkürlicher Ehrfurcht empfangen [sollten]“ (Hoffmann 1958: S.37). Auf einen Brief der Mutter, in dem sie seine „trügerische Rede“ (Hoffmann 1958: S.38) kritisiert, reagiert Medardus mit Zorn. Diese Unfähigkeit, seine eigenen Fehler einzugestehen und sich selbst zu kritisieren, ist ebenfalls ein Symptom für eine narzisstische Persönlichkeitsstörung. Auch die Flucht aus dem Kloster ist eine Art Flucht vor sich selbst. Nicht mehr in der gewohnten und sicheren Umgebung, lösen sich Medardus' Hemmungen. So gibt er sich dem „unwiderstehlichen Drang (...), die Rolle des Grafen fortzuspielen“ (Hoffmann 1958: S.46) hin.

Medardus, der einst fromme Mönch, zeigt im Verlauf des Werkes einen stets anwachsenden Mangel an Menschlichkeit, der ebenfalls als Symptom einer narzisstischen Störung gelten kann. So beschließt er „das Ungeheure zu vollbringen“ (Hoffmann 1958: S.78) und Euphemie zu ermorden, nachdem sie ihn auf das heftigste kritisiert hat. Stattdessen erdolcht er Hermogen, was ihn zwar kurz in „wahnsinnige Angst“ (Hoffmann 1958: S.81) stürzte, dann jedoch nicht mehr tangierte.

V. / Sebastian

Nabokovs V. bzw. Sebastian scheinen auf kein narzisstisches Symptom anzusprechen. Einzig V.s starkes Verlangen danach, die Biographie seines

Bruders selbst zu verfassen, nachdem er mit der ersten unzufrieden ist, könnte auf eine narzisstische Erkrankung hinweisen. Man könnte meinen, dass es sich hierbei um reinen Egoismus und Selbstüberschätzung handelt, der V. animiert. Dies lässt sich jedoch leicht widerlegen. V. rechtfertigt sich selbst durch den Verwandtschaftsgrad (Vgl. Nabokov 1999: S.201), der ihn für so ein Vorhaben berechtigt. Er schreckt aber nicht davor zurück seine Wut, nicht annähernd an sein literarisches Vorbild Sebastian (Vgl. Nabokov 1999: S.129) heranzukommen, und schriftstellerische Unsicherheit zu unterstreichen. Da dies der einzig klare Hinweis auf eine narzisstische Störung ist, der widerlegt ist, ist der Faktor Narzissmus für V./Sebastian somit auszuschließen.

Hermann

Alexander Wöll kommentiert den Zusammenhang des Spiegelmotivs und des Narzissmus folgendermaßen: „Das Spiegelmotiv öffnet das Doppelgängermotiv auch der Thematik des Narzißmus. Die Begegnung des Protagonisten erwächst ja aus einer Entfremdung des Protagonisten von der Gesellschaft und von sich selbst.“ (Wöll 1999: S.63). Laut Wöll lebt Hermann „in einer permanenten narzißtischen Wahnwelt, die überhaupt keinen Raum mehr für „normale Zustände“ außerhalb des Exzesses läßt“. (Wöll 1999: S.63) In „Verzweiflung“ finden sich mehrere direkte Hinweise auf den Mythos des Narziss. Schon am Anfang des Werkes vergleicht Hermann die Begegnung mit Felix mit dem Mythos Narziss und Nemesis:

„...weil ich mit größter Klarheit ausdrücken möchte [...]: daß wir identische Gesichtszüge besaßen und daß diese Ähnlichkeit im Zustand der absoluten Ruhe überraschend augenfällig war, und was ist der Tod, wenn nicht ein Gesicht im Zustand des Friedens-seine künstlerische Vollendung? Das Leben entstellte meinen Doppelgänger nur; so trübt eine Brise die Seligkeit des Narziß...“ (Nabokov 2001: S.23-24)

Neben diesen direkten Verweisen auf den Mythos des Narziss zeigt sich Hermanns Selbstverliebtheit gleich nachdem er dem Leser von der Ähnlichkeit berichtet hatte. (vgl. Nabokov 2001: S.26) Es wirkt, als wolle er seinem Gegenüber seine Meinung aufdrängen, die für ihn die einzig richtige ist. Bei

der ersten Begegnung mit Felix, kann dieser nämlich keine Ähnlichkeit feststellen. Hermann antwortet darauf mit einem verärgerten: „Sie sind wohl blind.“ (Nabokov 2001: S.19). Dieses engstirnige Verhalten ist ein weiterer Hinweis auf eine narzisstische Persönlichkeitsstörung. Hermann ist nicht fähig, Menschen in seinem Umfeld richtig wahrzunehmen. Was er sehen will, bemerkt er, alles andere geht unter und wird von ihm für nichtig erklärt. Dies zeigt sich auch in seinem Verhältnis zu seiner Frau Lydia. Er beschreibt sie folgendermaßen: „Ich hatte eine Frau mit Spatzenhirn, aber anziehend, die mich vergötterte“. (Nabokov 2001: S.137). Dass sie ihn jedoch offensichtlich mit dessen Freund Ardalion hintergeht, scheint er nicht wahrzunehmen. Auch nicht, als er die beiden halbnackt in dessen Wohnung vorfindet. Hermanns Gedanken spiegeln nur seine Arroganz wieder, als er Lydia denunziert, da sie der richtigen Aussprache eines deutschen Textes nicht mächtig war. (Nabokov 2001: S.137-141)

Liebe ist für Hermann ein Fremdwort. Wie Narziss, liebt er nur sich selbst, was seine Frau nicht weiter zu stören scheint. Hermanns vermeintliche Freunde sind ebenfalls nicht vor seiner Selbstgefälligkeit geschützt, was sich in einigen Passagen des Werkes niederschlägt. So beschreibt Hermann Ardalion als talentlos, die Kurzsichtigkeit von Orlovius empfindet er als Dummheit (vgl. Nabokov 2001: S.76-77). Auch sein vermeintlicher Doppelgänger Felix bleibt nicht von seiner Selbstgefälligkeit verschont. Mehrmals beschreibt er Felix als ungebildet (vgl. Nabokov 2001: S.82) und dümmlich (vgl. Nabokov 2001: S.21). Seinen Mitmenschen fühlt er sich zumeist überlegen, dennoch scheut er Lob nicht. Bestätigung durch den Leser, den er mehrmals direkt anspricht und dem er schmeichelt (vgl. Nabokov 2001: S.96).

Wann Hermann diese narzisstische Störung entwickelt hat, lässt sich nur schwer feststellen. Es finden sich Textstellen zu seiner Kindheit, in der er sich als phantasievolles Kind darstellt (Vgl. Nabokov 2001: S.64) Schon als Kind lügt Hermann und weicht nicht von seinen erfundenen Geschichten ab. Selbst wenn ihm Gewalt angetan wird, sieht er dies nicht als Strafe sondern als Bestätigung:

„Ich log, wie die Nachtigall singt, entrückt und selbstvergessen; schwelgte in der neuen Lebensharmonie, die ich schuf. Für solch köstliche Lügen bekam ich von meiner Mutter eine Ohrfeige, und mein Vater verdrosch mich mit der Reitpeitsche, die einmal eine Stierflechse gewesen war. Das schreckte mich nicht im geringsten; vielmehr beförderte es im Gegenteil den Flug meiner Einbildungskraft.“ (Nabokov 2001: S.64)

Der unerschütterliche Glaube an die eigene literarische Überlegenheit zeigt dem Leser ebenfalls Hermanns narzisstischen Charakter. „Und da wir gerade von Literatur reden: Es gibt nichts, was ich darüber nicht weiß. Sie war immer ein rechtes Steckenpferd von mir.“ (Nabokov 2001: S.63) Des Öfteren erwähnt Hermann sein außergewöhnliches Talent: „Wenn ich meiner literarischen Kräfte und meiner bemerkenswerten Geschicklichkeit nicht absolut sicher wäre- (...)“ (Nabokov 2001: S.253) Deshalb ist es allein Hermann, welcher der einzig wahre Autor dieser laut ihm perfekt inszenierten Detektivgeschichte sein kann. Ein weiteres Merkmal für die psychische Labilität Hermanns ist die übertriebene Sehnsucht nach Anerkennung.

„Und deshalb, um Anerkennung zu finden, um die Frucht meines Geistes zu rechtfertigen und zu retten, um der Welt die ganze Tiefgründigkeit meines Meisterwerks zu erklären, verfiel ich darauf, die vorliegende Geschichte zu schreiben.“ (Nabokov 2001: S.253)

Der deutlichste Hinweis auf Hermanns narzisstische Störung ist seine Überzeugung, den perfekten Mord begehen zu können. Erste Berichterstattung zu Hermanns Tat in Deutschland erschüttert seine Vorstellung des perfekten Mordes. „Ich erinnere mich nicht genau, was ich aus dieser speziellen Zeitung erfuhr: Seither bin ich ganze Berge davon durchgegangen, und sie sind in meinem Kopf ziemlich durcheinandergeraten; jetzt liegen sie irgendwo herum, aber ich habe nicht die Muße, sie zu sortieren.“ (Nabokov 2001: S.240). Die Berichterstattung, seines Erachtens „nachlässig und ungebührlich“ (Nabokov 2001: S.240), zeugt mehr von der Tat eines „Schwachkopfes“ (Nabokov 2001: S.240). Doch nach einer kurzen Tirade tritt sein selbstgefälliges Ich wieder an die Oberfläche. Auch nachdem in Zeitungen berichtet wird, dass die Identität des Mörders bekannt war, tut er es als „eine List der internationalen Polizei“ (Nabokov 2001: S.240) ab. Gekränkt ist er auch, dass niemand die unübersehbare Ähnlichkeit zwischen

ihm und dem Toten beschreibt. Dennoch ist er fest überzeugt von der „Vollkommenheit“ (Nabokov 2001: S.252) seines Doppelgängers.

Erst am Ende, nach Durchlesen seines Manuskriptes und auf der Suche nach einem passenden Titel, erkennt er das alles entscheidende Detail. Der Spazierstock von Felix, den er am Tatort vergessen hat, ist der schwerwiegende Fehler in seinem scheinbar so perfekten Plan. Es ist die Verzweigung, die ihn schlussendlich mit voller Wucht trifft – und den Namen des Werkes vorgibt.

3.2.2 Wahn

„Wahnsinn ist vermutlich so alt wie die Menschheit selbst“ (Porter 2007: S.16), schreibt Porter in seinem Werk zur Kulturgeschichte des Wahnsinns. Er beschreibt die von „wildem Stimmungsschwankungen, wirrer Sprache und gestörtem Verhalten“ besessenen Menschen, die laut damaliger Auffassung von übernatürlichen Kräften, wie etwa dem Teufel oder Dämonen heimgesucht werden. (Vgl. Porter 2007: S.16-22) Der Wahnsinn zieht sich durch die Geschichte und ist im Grunde negativ konnotiert, wie das folgende Zitat beweist:

„In allen Gesellschaften werden gewisse Menschen als verrückt bezeichnet. Ungeachtet einer möglichen, streng klinischen Rechtfertigung ist dies Teil der Maßnahmen zur Aussonderung andersartiger, abnormer und potenziell gefährlicher Mitbürger“ (Porter 2007: S.63)

Diese „Aussonderung“ zeigt sich explizit in der künstlerischen Darstellung verrückter Menschen, die immer mit gewissen Eigenschaften stigmatisiert sind und die sie von der Gesellschaft des normalen, gesunden Bürgers abgrenzen. Andererseits kann der durch übernatürliche Kräfte ausgelöste Wahnsinn auch positiv ausgelegt werden. Diese sogenannte „kreative Krankheit“ (Porter 2007: S.83), regt die Phantasie der Künstler an und verhilft ihnen zu neuen Ideen. Mit dem Aufkommen der Aufklärung, ändert sich dieses Bild erneut zum Negativen. Wer nun Anzeichen des Wahnsinns zeigt, wird in eines der Irrenhäuser verfrachtet, in denen mit fragwürdigen Methoden eine Heilung

erzielt wird. Die Imagination der Künstler gilt nun nicht mehr als etwas gottgegebenes, sondern viel mehr als etwas gestörtes. (Vgl. Porter 2007: S.64-80).

Im Unterschied dazu wird in der Romantik eben jene Imagination als „nobelste Eigenschaft des Menschen“ (Porter 2007: S.81) gesehen. Die Geistesgestörtheit wird „mit verschiedenen anderen Krankheiten (Syphilis, Tuberkulose) und Lastern (Alkohol-und Drogenmißbrauch)“ (Ebd. S.82) assoziiert. Kremer weist darauf hin, dass die „scharfe Trennung zwischen psychischer Gesundheit und Wahnsinn, auf der die aufklärerische Psychologie weitestgehend bestand,“ (Kremer 1999: S.44) aufgehoben wird. Die Ursache des Wahnsinns wird nun nicht mehr im Körper, sondern im Geist vermutet. Ende des 18 Jahrhunderts gibt Thomas Arnold eine neue Erklärung des Wahnsinns vor: Man unterscheidet zwischen „idealem‘ (passiven Wahnsinn (manifestiert durch Halluzinationen, Sinnestäuschungen oder Wahnbilder) und ‚imaginärem‘ (aktivem) Wahnsinn (Einbildungen, Selbsttäuschungen bzw. Wahnvorstellungen)“ (Porter 2007: S.126). Wahnsinn ist nun als psychischer Zustand zu begreifen und dementsprechend zu behandeln.

Wenn man sich nun den behandelten Werken zuwendet, lässt sich vor allem bei Hoffmanns Protagonisten, Medardus und Nathanael, eine wahnhaftige Störung feststellen. Aber auch Nabokovs Hermann zeigt neben seiner narzisstischen Störung Eigenschaften, die auf Wahnsinn hinweisen können.

Nathanael

Nathanaels Kindheit ist geprägt von der unheimlichen Schauergeschichte des Sandmannes, die ihn in Kombination mit der Beobachtung der alchemistischen Experimente von Coppelius und dem Vater, so erschüttern soll, dass er bis in seine Erwachsenenjahre damit zu kämpfen hat. Kremer schreibt dazu, dass „die romantische Konzentration auf unbewußte Motivationen, die sich über Traum, Somnambulismus, Visionen, Paroxysmus, Hypnosezustände mitteilen, eine entwicklungsgeschichtliche Perspektive, die

erstmal die Kindheit als Entwicklungsphase der menschlichen Psyche entdeckt, und zwar als traumatische Phase.“ (Kremer 1999: S. 44)

Weiters spricht die Szene für einen wahnsinnigen Geist, als Nathanael nach längerer Zeit des kreativen Stillstandes, wieder dichtet. Sein Geist scheint neu beflügelt zu sein, was zunächst von Clara als positiv aufgefasst wird. Nach dreitägigem intensiven Schaffen präsentiert Nathanael sein Werk, welches von Clara mit den Worten „wirf das tolle – unsinnige – wahnsinnige Märchen ins Feuer“ (Hoffmann 2004: S.24-25) kommentiert wird. Nathanael reagiert darauf aggressiv. Passend dazu ist die romantische Auffassung der geistigen Störung, die Porter wir folgt beschreibt: „Krankheit und Leiden beflügelten und befreiten den Geist (...) und geniale Kunstwerke wurden auf dem Amboß des Schmerzes geschmiedet.“ (Porter 2007: S.82)

Am eindeutigsten ist beim „Sandmann“ das Ende der Erzählung, welches auch das Ende des Protagonisten bedeutet. Nathanael stürzt sich nach einer letzten Begegnung mit Coppelius von einem Turm, von dem er zuerst noch Clara hinunter stoßen will, was ihm nicht gelingt.

„Da zuckte es krampfhaft in seinen Pulsen und Adern – totenbleich starrte er Clara an, aber bald glühten und sprühten Feuerströme durch die rollenden Augen, grässlich brüllte er auf, wie ein gehetztes Tier; dann sprang er hoch in die Lüfte und grausig dazwischen lachend schrie er in schneidendem Ton: ‚Holzpüppchen dreh dich - Holzpüppchen dreh dich‘ (...).“ (Hoffmann 2004: S.41)

Der Wahnsinn, der wie zuvor beschrieben tief in ihm schlummert und im Laufe des Werkes immer mehr an die Oberfläche tritt, bricht am Ende der Erzählung ganz aus ihm heraus. Missverständnisse, wie der fast in einem Duell endende Streit mit Claras Bruder sowie Verwechslungen, die dem Protagonisten stets unterlaufen, sind ein untrügliches Zeichen für seine innere Zerrissenheit. Nathanael „verliert sich Schritt für Schritt in die Zirkel seiner exzentrischen Wahnwelt und endet im autistischen Abgrund seiner eigenen Todesimaginationen“ (Kremer 1999: S.73).

Medardus

„In Hoffmanns Denken, und vor allem gemäß seinen „Elixieren des Teufels“, spielen alle drei Arten des Wahnsinns eine wesentliche Rolle: der individuelle, der kollektive und der heilsame, d.h. derjenige, dem wir uns mit vollem Bewußtsein hingeben sollen, damit seine anderen, seine grauenvollen und entsetzlichen Arten, gar nicht erst zum Ausbruch kommen können.“ (Einholz1990: S.43)

Durch das Teufelelixier, welches er noch nicht getrunken hatte, bereits beeinflusst, kommt es bei Medardus zu einer Wahnvorstellung während einer Predigt (Vgl. Hoffmann 1958 S. 29-31). Diese äußert sich in wirrer Rede, die nach grellem Schreien in einer Ohnmacht endet. Für das Volk scheint festzustehen, dass er von einem „plötzlichen Wahnsinn überfallen“ (Hoffmann 1958: S. 30) wurde. Durch das Teufelelixier wird aus dem frommen Mönch ein sündiger. Doch nicht nur die Fleischeslust steht im Vordergrund. Medardus begeht in wilder Raserei Morde. War der Todessturz seines Doppelgängers Viktorin nur ein Zufall, ermordet der Mönch später Euphemie und Hermogen. Letzterer fungiert, wie bereits erwähnt, als Spiegel Medardus'. Selbst vom Wahnsinn geplagt, konfrontiert er den Mönch mit dem Todessturz des Grafen Viktorin und prophezeit ihm, aus Schuld selbst in „Wahnsinn und Verzweiflung“ (Hoffmann 1958: S.66) getrieben zu werden. Dies scheint sich zu bewahrheiten, als Medardus von Aurelie am Fürstenhof als Mörder ihres Bruders wiedererkannt wird. Während er im Kerker sitzt, dringen seine sündigen Taten mehr und mehr in sein Bewusstsein, was ihn „halb ohnmächtig vor Grauen und Entsetzen“ (Hoffmann 1958: S.178) macht.

Darauf folgt die nächste Begegnung mit dem Doppelgänger, in der Medardus nicht persönlich, sondern nur mit dessen Stimme konfrontiert wird. Dies könnte aus dem Wahn heraus entstanden sein. Von Medardus selbst wird die akustische Begegnung auf ein Selbstgespräch reduziert, da er meint, seine eigene Stimme in den gestammelten Worten zu erkennen. Als Viktorin als dessen Halbbruder enttarnt wird, wird Medardus wieder mit dem Klopfen „jenes gespenstischen Unholds“ (Hoffmann 1958: S.198) konfrontiert. Selbst bezeichnet er sich nun als „wahnsinniger Brudermörder“ (ebd.) und erlebt während des Gesprächs mit dem Leibarzt, der ihm die Wahrheit über das

Geständnis offenbart, einen inneren Kampf gegen den Wahnsinn. Dieser ergreift Besitz von ihm und äußert sich in wildem Geschrei, als angedeutet wird, dass auch Euphemie die Tochter von Medardus Vater ist.

Die Wahnvorstellung seines Doppelgängers sucht Medardus weiterhin heim. Als er kurz vor seiner Hochzeit mit Aurelie erneut mit Viktorin konfrontiert wird, der zu seiner Hinrichtung gekarrt wird, bricht der Wahnsinn erneut aus ihm heraus und lässt ihn in wilde Raserei verfallen. Dies endet im vermeintlichen Tod Aurelies durch Medardus' Hand und in der Befreiung Viktorins. (Vgl. Hoffmann 1958: S.225-228)

Auf Medardus darauffolgender Flucht begegnet ihm Viktorin erneut, diesmal wie in seinen zahlreichen Wahnvorstellungen zuvor mit stammelnden, kichernden Worten. Als der Mönch wieder in einem Kloster ist und seine Sünden beichtet, holen ihn aufgrund der Buße, die er leistet, diverse Wahnvorstellungen wieder ein. So sieht er Euphemie und Hermogen und ein „Schauer der Verdammnis“ (Hoffmann 1958: S.243) legt sich auf seine Brust als ihm klar wird, dass seine „Qual der Gedanke des Frevels (ist), und der ist ewig!“ (ebd.). Diese verzerren Medardus' Wahrnehmung so sehr, dass er nicht einmal die höllischen Schmerzen seiner Selbstgeißelung erkennt. Durch äußere Qualen versucht er seine Wahnvorstellungen zu unterdrücken bzw. verschwinden zu lassen, was ihm misslingt.

Gegen Ende kommt die Wahrheit von Medardus Familienhistorie ans Licht. Er, Viktorin, Euphemie, Hermogen und Aurelie sind allesamt Geschwister, die von einem Maler abstammen, bei dem Anzeichen von einer wahnhaften Störung zu erkennen sind. Durch den Fluch, der auf Medardus Familie lastet, könnte er diese geerbt haben, zumal auch Viktorin eindeutig daran zu leiden scheint.

V. / Sebastian

V. bzw. Sebastian leiden an keiner der genannten Symptome. Zwar ist es möglich, dass eine andere psychische Erkrankung, wie etwa Schizophrenie, Wahn auslösen kann. So ist es beispielsweise möglich, dass die Erkrankung sich unter anderem zu einer paranoiden Schizophrenie wandeln kann (Vgl.

Katschnig 1989: S.22-24). Da im analysierten Werk in Bezug auf V. bzw. Sebastian keine der oben genannten Symptome zutrifft, ist es als Faktor für die Imagination eines Doppelgängers auszuschließen.

Hermann

Neben Hermanns narzisstischer Störung, weist auch sein Charakter eine wahnhafte Störung auf. Er scheint in einer „permanenten narzisstischen Wahnwelt“ (Wöll 1999: S.63) zu leben. Wie schon zuvor beschrieben, lebt der Protagonist in einer verzerrten Realität, die durch die zwanghaft imaginierte Dopplung verstärkt wird. Seine allgemeine Verwirrung in Bezug auf seine Herkunft, seinen Schreibstil und generell alltägliche Dinge stechen hervor.

Sein Wahn zeigt sich insbesondere in Bezug auf Felix, den er auf zwanghafte Weise zu seinem Doppelgänger stilisiert. Nabokov selbst sagt über seine Figuren: „Ich glaube, viele meiner Figuren haben heftige Obsessionen, Obsessionen verschiedenster Art; (...)“ (Nabokov 1993: S.36). Hermanns Obsession ist sein „makelloser Doppelgänger“ (Nabokov 2001: S.252). Felix, an dessen Vollkommenheit er auch noch glaubt, nachdem seine Welt erschüttert wurde. Er glaubt lieber daran, dass andere den Fehler begehen, ihn in Frage zu stellen, als zuzugeben, dass es sich bei dem Landstreicher nicht um eine ihm ähnliche Person handelt. Dies würde nur mit einem Bruch seiner geistigen Fähigkeiten einhergehen, die ihn als einen dem Wahnsinn verfallenen Menschen entlarven.

Die Ironie an der Sache ist, dass Hermann durch das Niederschreiben der Geschichte beweisen will, dass er den perfekten Mord begehen kann. In Wahrheit beweist er dadurch jedoch seine Schuld. (Alexandrow 1995: S.93) In der Tat ist Hermann kein hochgepriesenes Genie, wie in seiner narzisstischen Wahnwelt imaginiert, sondern nur ein normaler Mensch, der Fehler begeht. Dies treibt den Protagonisten nur noch mehr in seine Wahnwelt, da es einfacher ist, in diese zu flüchten, als seinen Fehler zu gestehen. (Alexandrow 1995: S. 97)

3.2.3 Schizophrenie

Eine weitere Frage, die bei der Analyse der Doppelgänger aufkommt, ist, ob sie an einer Persönlichkeitsspaltung, einer „Spaltung des Geistes“, leiden könnten. Die Schizophrenie „äußert sich im Allgemeinen durch eine grundlegende Persönlichkeitsstörung bzw. Persönlichkeitsänderung, durch charakteristische Verzerrungen von Denken und Wahrnehmung sowie diverses unangebracht erscheinendes, unpassendes oder abgeflachtes Verhalten (Kasper et al. 2008: S.11).

Doch handelt es sich auch bei einer schizophrenen Störung noch um einen Doppelgänger oder wird der Begriff eher als „Doppel-Ich“ definiert? Insbesondere vor der Jahrhundertwende spricht man von physischer Ähnlichkeit, wenn ein Doppelgänger gemeint ist, während innerpsychologische Phänomene als „Doppel-Ich“ bezeichnet werden (Bär 2005: S.23).

In erster Linie wird Schizophrenie an „ungewöhnlichen Gedankengängen, seltsamem Verhalten und eigenartigen Stimmen erkannt“ (Katschnig 1989: S.106). Weiters lassen sich „Wahnphänomene, Halluzinationen und Denk- bzw. Sprachstörungen“ als Symptome nennen. Katschnig erklärt, dass Menschen, die an einer schizophrenen Störung leiden, fremde Stimmen imaginieren, Unverständliches von sich geben oder „Wörter und Ausdrücke verwenden, die andere nicht kennen.“ (Katschnig 1989: S.106). Als eine Folge des Wahrnehmens einer Art „inneren Stimme“ nennt Katschnig „Angst, Panik und Niedergeschlagenheit (...) [sowie] ein gestörtes Urteilsvermögen“ (Katschnig: 1989: S.22) Auch können „Farben und Geräusche ungewöhnlich lebhaft oder verändert in ihrer Qualität wahrgenommen werden“ (Kasper et al 2008: S.11).

Man unterscheidet positive und negative, affektive und kognitive Symptome sowie akute und chronische Syndrome. Welche auf die analysierten Protagonisten zutreffen, findet sich auf den folgenden Seiten.

Nathanael

Auch bei Hoffmanns Nathanael kann man eine schizophrene Störung vermuten, die dessen Realität verzerrt und ein Doppelgängerpaar (Coppelius/Coppola) kreiert. Gleich zu Beginn erwähnt Nathanael seine „zerrissene Stimmung des Geistes“ (Hoffmann 2004: S.3), als er Lothar von der Begegnung mit Coppola schreibt. Von den vielen oben beschriebenen Symptomen zeigt sich bei Nathanael insbesondere der Verfolgungswahn durch den „Sandmann“ und das von ihm ausgelöste Trauma. Selbst als Erwachsener holt ihn dieses noch ein und manifestiert sich in der Gestalt des Wetterglasverkäufers Coppola. Nachdem Nathanael mit dieser Figur konfrontiert wird und anfängt, das Trauma seiner Kindheit anderen mitzuteilen, beginnt sich sein Wesen zu verändern (vgl. Hoffmann 2004: S.21). Seinem Umfeld, insbesondere seiner Verlobten Clara, fällt seine Wesensveränderung auf. In Folge kommt es bei Nathanael zu einem weiteren Symptom, der sozialen Abkapselung: „Alle fühlten das, da Nathanael gleich in den ersten Tagen in seinem ganzen Wesen durchaus verändert sich zeigte.“ (Hoffmann 2004: S.21) Dies ist nur eine von mehreren Verhaltensauffälligkeiten des Protagonisten, die auf eine Unfähigkeit einer sozialen Interaktion hindeuten. Am auffälligsten ist wohl, dass Nathanael sich in einen Automaten, Olimpia, verliebt. Diese Veränderungen spiegeln sich auch in seinen Dichtungen wieder, was ihm zuerst noch aufzufallen scheint:

„Sonst hatte er eine besondere Stärke in anmutigen, lebendigen Erzählungen, die er aufschrieb, und die Clara mit dem innigsten Vergnügen anhörte, jetzt waren seine Dichtungen düster, unverständlich, gestaltlos, sodass, wenn Clara schonend es auch nicht sagte, er doch wohl fühlte, wie wenig sie davon angesprochen wurde.“ (Hoffmann 2004: S.22)

Als bald zeigt sich dem Leser die Sprunghaftigkeit von Nathanaels Gemüt und die daraus resultierende Spaltung.

„(...) während Nathanael dies dichtete, war er sehr ruhig und besonnen (...) Als er jedoch nun endlich fertig worden, (...) da fasste ihn Grausen und wildes Entsetzen und er schrie auf: ‚Wessen grauenvolle Stimme ist das?‘“ (Hoffmann 2004: S.24)

Das Hören fremder Stimmen gilt als eines der am meisten verbreiteten Symptome einer psychologisch bedingten schizophrenen Persönlichkeitsstörung. Meist geht es einher mit bestimmten Aufforderungen der imaginierten Stimme, was hier jedoch nicht der Fall ist. Nathanael geht hier gleich sprunghaft zum nächsten Punkt, seinem Gedicht, über und ignoriert seine innere Angst. Er scheint sich zu beruhigen: „Indem er diese Worte leise sprach, war es, als halle ein tiefer Todesseufzer grauenvoll durch das Zimmer, Nathanaels Atem stockte vor innerer Angst. – Er hatte ja aber selbst so aufgeseufzt, das merkte er wohl.“ (Hoffmann 2004: S.29)

Das Ende deutet neben blankem Wahn, der Nathanael ergreift, auch auf eine schizophrene Störung hin. Als der Protagonist den „Sandmann“ in der Menge unter dem Turm ausmacht, den er mit Clara erklommen hat, zeigt sich, dass die negativen Symptome einer schizophrenen Störung, Halluzinationen und Wahnvorstellungen, sehr weit fortgeschritten sind. Dies äußert sich beizeiten in Aggressivität sowie Feindseligkeit, was die Schlusszene unterstreicht. (Kasper et al 2008: S.26-27) Nathanael agiert aggressiv und versucht Clara vom Turm zu stürzen, schafft es aber nicht. Das Werk endet mit dem Suizid des Protagonisten Nathanael.

Medardus

Obwohl Medardus' Doppelgänger Viktorin als selbstständiger Protagonist existiert, lässt sich nach genauerer Analyse eine schizophrene Störung bei dem Mönch vermuten. Nicht nur der Doppelgänger gilt als Hinweis, auch die vorhergegangene Spaltung durch das Teufelselixier verdeutlicht eine Veränderung der Identität. Medardus, der sein Leben lang auf eine kirchliche, keusche Laufbahn vorbereitet ist, zeigt nach dem Genuss des Elixiers veränderte Wesenszüge. Ist er zuerst ein ruhiger Geselle, wirkt er plötzlich „heiter und lebendig“ (Hoffmann 1958: S.35). Ebenfalls gewinnt er das Talent, gute Predigten zu halten, die vorher als „steif – zerstückelt“ (Hoffmann 1958: S.30) beschrieben werden. Schon zuvor kommt es durch passive Beeinflussung des Teufelselixiers bei einer solchen feurigen Predigt zu einer Wahnvorstellung.

„Ich fühlte mich wie von eiskalten grausigen Fäusten gepackt – Tropfen des Angstschweißes standen auf meiner Stirn – meine Perioden stockten – immer verwirrter und verwirrter wurden meine Reden – es entstand ein Flüstern – ein Gemurmel in der Kirche – aber starr und unbeweglich lehnte der fürchterliche Fremde am Pfeiler, den stieren Blick auf mich gerichtet.“ (Hoffmann 1958: S.30)

Diese Wahnvorstellung erschüttert Medardus so sehr, dass er in Ohnmacht fällt. Wie oben beschrieben sind solche Halluzinationen bzw. Sprachstörungen ein Hinweis auf Schizophrenie. Die Mönchsbrüder bemerken seine Veränderung, allen voran Bruder Leonardus. Medardus beginnt seinen ehemaligen Vertrauten daraufhin „von ganzer Seele zu hassen“ (Hoffmann 1958: S.36), was nicht mit seinem ehemals frommen Gemüt übereinstimmt. Die Wahnphänomene führen so weit, dass Medardus sich seiner inneren Zerrissenheit bewusst wird. Nachdem er für Viktorin gehalten wird, dann aber doch als Mönch Medardus wiedererkannt und am Hof dem Baron als solcher vorgestellt wird, reflektiert er:

„Mein eigenes Ich, zum grausamen Spiel eines launenhaften Zufalls geworden und in fremdartige Gestalten zerfließend, schwamm ohne Halt wie in einem Meer all der Ereignisse, die wie tobende Wellen auf mich hineinbrausten. – Ich konnte mich selbst nicht wiederfinden!“ (Hoffmann 1958: S.60)

Da nichts Medardus' „verworrenen Zustand lösen“ (Hoffmann 1958: S.61) kann und ihm seine eigenen Gedanken Furcht einflößen, ist er nicht gewillt, das Spiel um seine Identität abzubrechen. Obwohl er selbst Medardus ist und am Hofe als dieser vorgestellt wird, ist er „auf wunderbare Weise (überzeugt) nun wirklich Viktorin zu sein“ (Hoffmann 1958: S.61). Hat ihm diese Situation zuvor noch Angst eingejagt, blickt er dem Leben seiner neuen Identität mit Neugier entgegen. Ebenfalls verändert hat sich sein keusches Dasein, welches nun von „wollüstiger Qual“ (Hoffmann 1958: S.39) und „sündlichsten Begierden“ (Ebd.) getrieben wird.

„Rasend vor Schmerz und Wollust, brütete ich über Pläne zu Aureliens Verderben, und indem ich Euphemien Wonne und Entzücken heuchelte, keimte ein glühender Haß in meiner Seele empor, der im seltsamen Widerspruch mit meinem Betragen bei

der Baronesse etwa Wildes, Entsetzliches gab, vor dem sie selbst erbebte.“ (Hoffmann 1958: S.72)

Die sündigen Gedanken gegenüber der schönen Aurelie werden schlussendlich Wirklichkeit, als sich Medardus „außer sich vor rasender Begierde“ (Hoffmann 1958: S.73) auf sie stürzt. Unterbrochen wird die Szenerie im richtigen Moment von Aurelies Bruder Hermogen. Diese „wahnsinnige Leidenschaft“ (Hoffmann 1958: S.166) ergreift Medardus erneut, nachdem er Aurelie am Fürstenhof wieder sieht. In dieser Szene nimmt der Mönch auch die Stimme des „Geistes des Bösen“ (Hoffmann 1958: S.166) wahr, die er schon zuvor des Öfteren vernommen hat. Diese sogenannte „akustische Halluzination“ (Kasper et al 2008: S.24) gilt als „Paradesymptom für Schizophrenie“ (ebd.).

Als Medardus nach einer weiteren Wahnvorstellung im Kerker und einer Gegenüberstellung durch seinen ehemaligen Ordensbruder Cyrillus gebrochen scheint, will er seine wahre Identität Preis geben. Aus seinem Munde kommt jedoch nur Zusammenhangloses. Auch nachdem sie versuchen, ein Geständnis durch Folter aus Medardus herauszulocken, sind seine Worte nur wirr:

„Ich wollte alles, was ich je Sündhaftes und Freveliges begangen, offen eingestehen, aber zu meinem Entsetzten war das, was ich sprach, durchaus nicht das, was ich dachte und sagen wollte. Statt des ernstesten, reuigen Bekenntnisses verlor ich mich in ungeräumte, unzusammenhängende Reden.“ (Hoffmann 1958: S.189)

Deutlich wird eine innere Spaltung, als Medardus ein kurzes, aktives Gespräch mit seinem „Phantom des Doppeltgängers“ (Hoffmann 1958: S.204) führt. Dabei spricht er nicht nur mit diesem, sondern auch von Aurelie als heilige Rosalia, für deren Bild er zu anfangs entbrannt war und in der er Aurelie wiederzuerkennen schien.

V./Sebastian

Im Grunde wirkt V. normal, nur vereinzelt weisen einige Dinge darauf hin, dass er an einer schizophrenen Persönlichkeitsstörung leiden könnte. Er strebt danach, das Leben Sebastians zu rekonstruieren. Immer wieder betont er den Verwandtschaftsgrad, sowie einige charakterliche Eigenschaften. Zum Ende hin verschmilzt er immer mehr mit seinem Bruder, was auch die Frage aufwirft, ob dieser wirklich existiert hat oder nur eine Variation von V. selbst ist.

„Eine andere sehr häufige Verhaltensstörung lässt sich unter dem Begriff „soziale Abkapselung“ zusammenfassen. Der Patient ist verlangsamt, antriebslos, schweigsam, ohne Initiative oder Energie, vernachlässigt sein Äußeres und ist offenkundig nur mit sich selbst beschäftigt. Die möglichen Stimmungsstörungen reichen von Exaltiertheit bis zu Depression, Reizbarkeit und Ängstlichkeit.“ (Katschnig 1989: S.106).

Soziale Abkapselung ist ein Aspekt, der auch in V.s Leben zu finden ist. Man erfährt nichts aus dessen Leben, er fokussiert sich voll und ganz auf seinen vermeintlichen Bruder Sebastian. Nur ab und an dringen diverse Charakterzüge oder Erfahrungen aus der Kindheit an die Oberfläche, zumeist jedoch wenn V. sich mit Sebastian vergleicht oder ihn verteidigt. Man erfährt im Laufe des Romans, dass auch Sebastian sich etwas aus seinem sozialen Leben zurückzieht. War er vorher noch rege mit Menschen in Kontakt, so wird er zum Ende hin unsichtbarer und stirbt alleine in der Klinik in Frankreich.

Abschließend zu diesem Kapitel lässt sich sagen, dass es nicht eindeutig ist, ob V. nun an dieser Persönlichkeitsstörung leidet, da es nicht klar ist, ob er überhaupt real oder doch eine literarische Figur ist.

Hermann

„Verzweiflungs“-Hauptprotagonist Hermanns Symptome, die auf eine schizophrene Störung hinweisen können, beschreibt folgendes Zitat sehr deutlich:

„Das Krankheitsbild der Schizophrenie zeigt Symptome, wie sie z.B. in E.T.A. Hoffmanns Elixieren des Teufels und in Dostojewskijs Doppelgänger dargestellt werden: Ohnmachts- und Größenphantasien, eigentümlicher Wortgebrauch mit neuen Bedeutungen, die nur dem Schizophrenen sinnvoll erscheinen, verändertes Zeitgefühl, Verfolgungswahn, Depersonalisierungserfahrungen (Selbstentfremdung), und Realitätsverlust.“ (Bär 2005: S.24)

In „Verzweiflung“ lassen sich zu jedem dieser genannten Symptome Hinweise finden. Und nicht nur das, auch scheinen sie zufälligerweise in genau eben jener Reihenfolge auf, die das Zitat nennt. Wie schon in Kapitel 3.2.1. beschrieben, werden dem Leser Hermanns Größenphantasien, sprich dessen narzisstisches Verhalten gleich zu Anfang dargelegt. Der im Zitat beschriebene „eigentümliche Wortgebrauch“ findet sich in einigen Abschnitten von „Verzweiflung“. So meint Hermann: „Was für ein Unsinn! Wieso im Juni Schnee? Sollte gestrichen werden, wenn radieren nicht unartig wäre; denn der wahre Autor bin nicht ich, sondern mein ungeduldiges Gedächtnis.“ (Nabokov 2001: S.54) Dieses ungeduldige Gedächtnis, welches der Protagonist beschreibt, kann als Erklärung für seine Konfusion in Bezug auf diverse Themen, wie unter anderem sein diffuses Zeitgefühl, die Verwechslung von Orten und auch sein Schreibstil, dienen. Je weiter der Roman voranschreitet, desto verworrener wird Hermanns Stil, was er selbst reflektiert: „Meine Kunstgriffe sind offenbar ein wenig durcheinandergeraten, fürchte ich.“ (Nabokov 2001: S.63) Dies kann ein Hinweis auf eine schizophrene Störung sein. Je weiter die Krankheit voranschreitet, desto eher verliert sich der Bezug zur Wirklichkeit.

Außerdem schwärmt Hermann von seinen „fünfundzwanzig verschiedenen Handschriften“ (Nabokov 2001: S.107). Die Handschrift gilt als der Ausdruck des menschlichen Charakters und als Spiegelbild von dessen Psyche (Meidenbauer 2001: S.7). Ulrich Sonnemann erklärt „[...] daß die Handschrift verschiedener Personen dauerhaft und unausweichlich ein Kennzeichen von deren Individualität darstellt“ (Sonnemann 2005: S.17) und somit zu deren Identifikation beiträgt. Infolgedessen deuten Hermanns angeblich zahlreich vorhandenen, aber grundverschieden Handschriften auf dessen innere Zerrissenheit hin, wenn man davon ausgeht, dass der Protagonist die

Wahrheit wiedergibt. Selbstentfremdung und Realitätsverlust gehen bei Hermann einher. Auch wenn er zu anfangs noch kleine Unterschiede zwischen sich und Felix nennt, so erscheint er später als sein vollkommener Doppelgänger.

3.2.4 Melancholie und Depression

Es wird nun versucht, die Protagonisten auf eine mögliche Erkrankung an Melancholie oder Depression zu untersuchen. Besonders in der Romantik ist die Melancholie neben dem Wahnsinn ein bedeutendes Motiv, welches sich auch im Zusammenhang mit dem Doppelgängermotiv niederschlägt. Schatten der Vergangenheit, die die Protagonisten heimsuchen, können als einer der Auslöser für das Doppelgängertum gesehen werden. Wilhelm Schmid beschreibt den Begriff dahingehend als eine „reflexive Distanz zu sich gewinnen, sich sogar fremd zu werden, den Zusammenbruch der eigenen „Identität“ zu erleben, die Selbstverständlichkeiten zu verlieren, in denen wir für gewöhnlich leben, ohne es recht zu bemerken.“ (Jehl et al 2000: S.115)

Die Historie der Melancholie ist eine lange, eine genaue Definition des Terminus schwierig. Zu Beginn, in der Medizin der Antike, bezeichnet die Melancholie einen bestimmten Krankheitszustand, der ausgelöst durch die schwärzliche Verfärbung des Gallensaftes, körperliche wie seelische Veränderungen bestimmt. Nach einem Zitat der Aristotelischen Schule, in dem über den Zusammenhang von Melancholie und Genialität gesprochen wird, gilt diese nicht mehr nur als banaler Krankheitszustand, sondern als bestimmter Persönlichkeitstypus. (Jehl et al. 2000: S.120-121)

Als Krankheit bezeichnet die Melancholie eine „schwere, ernste und unter Umständen lebensbedrohende Erkrankung des ganzen Menschen, die von den betroffenen Kranken als eine belastende Schwere und Verdüsterung ihrer Emotionalität“ (Jehl et al. 2000: S.117) wahrgenommen wird. Im 19. Jahrhundert wird die Melancholie allgemein als „Gehirnkrankheit“ und oder „Nervenkrankheit“ bezeichnet.

Schwieriger wird es wenn man den Begriff in Zusammenhang mit Depression betrachtet. Wilhelm Schmid meint, dass die „Melancholie als Zustand [generell] nur noch als Krankheit der Depression“ gilt (Jehl et al 2000: S114). Unterschieden wird sie von „Trauerreaktion, von reaktiv ausgelösten Depressionszuständen und neurotischer Depressivität sowie von eindeutig körperlich begründbaren depressiven Verstimmungszuständen“ (Jehl et al. 2000: S.120). Als Versuch einer Erklärung einer depressiven Erkrankung finden sich folgende Zeilen:

„Mit dem Begriff der manisch-depressiven Erkrankung wurde eine Beobachtung des Inhalts bezeichnet, daß Menschen scheinbar völlig aus dem Lebenszusammenhang herausfallend in einen depressiven oder manischen Zustand geraten können. Diese Zustände stellen sich dar als schwere Verstimmung einerseits oder extreme Heiterkeit andererseits. Verbunden sind damit Symptome der Hemmung, Apathie, Unlust, Leistungsminderung, Schlaflosigkeit, Appetitlosigkeit, des körperlichen Mißbehagens, der Minderwertigkeitsempfindung mit Schuldgefühl und Selbstmordgedanken in der Depression und der Enthemmtheit, scheinbar unmotivierter Euphorie, der aggressiven Gereiztheit und kritiklosen Realitätsverkennung in der Manie.“ (Eicke et al. 1976: S.675)

„Auffällige Antriebshemmung und Interesselosigkeit“ nennt Stephan Hau als mögliche Merkmale, die jedoch auch bei starker Trauerreaktion feststellbar sind und sich im Wesentlichen von Melancholie und Depression unterscheiden. (Hau et al. 2005: S.50) Ebenso schreibt er, dass „die Gefühlslage bei Depressiven jedoch von einem Leeregefühl gekennzeichnet, gepaart mit Selbstvorwürfen und Insuffizienzgefühlen“ (Hau et al. 2005: S.48) ist. „Selbstvorwürfe, Anschuldigungen, Selbstanklagen, Essensverweigerung, auch Suizidalität“ (Hau et al. 2005: S.49) seien weitere wesentliche Merkmale eines depressiven Individuums. Eine Depression kann auch mit einer narzisstischen Störung einhergehen. Dies kann auf eine gestörte Beziehung zwischen Eltern und Kind zurückzuführen sein. Auf darauffolgende Kränkungen, Verluste oder Enttäuschungen reagiert das Individuum nicht mit Trauerreaktion, sondern mit Depression oder Melancholie. (Hau et al. 2005: S.48)

Nathanael

Nathanael erscheint in seiner Kindheit als leicht zu beeinflussende Person, was auf einen sensiblen Charakter hindeuten kann. Nach Konfrontation mit dem Sandmann wird er von einer Krankheit heimgesucht. Dies könnte auf ein Trauma hindeuten, das Nathanael erlitten hat (vgl. Kapitel 3.2.1). Ein „Trauma ist eine Verwundung aufgrund eines überwältigenden, den Organismus in seiner verarbeitenden Fähigkeit außer Kraft setzenden Ereignisses bzw. eine den psychischen Apparat überfordernde Reizüberflutung, die von innen oder von außen kommen kann (List 2009: S.113). Diese sogenannte Reizüberflutung ist durch die schreckliche Konfrontation mit Coppelius eindeutig gegeben. Als junger Student scheint er gefestigter zu sein, lässt sich durch den Wetterglashändler Coppola, in welchem er das Trauma seiner Kindheit, Coppelius, sieht, leicht aus dem Konzept bringen. Sein Wesen beginnt sich zu verändern und eine Entfremdung von der eigentlichen Identität findet statt.

„Alles, das ganze Leben war ihm Traum und Ahnung geworden; immer sprach er davon, wie jeder Mensch, sich frei wähnend, nur dunklen Mächten zum grausamen Spiel diene, vergeblich lehne man sich dagegen auf, demütig müsse man sich dem fügen, was das Schicksal verhängt habe. (Hoffmann 2004: S.21)

Auch leidet Nathanael an ständigen Stimmungsschwankungen. Zuerst scheint er fröhlich und freundlich, im nächsten Moment düster, gar entsetzt, um kurz darauf wieder lebhaft und froh zu sein. Dies könnte an vermeintlich melancholischen Phasen Nathanaels liegen. Dies zeigt sich insbesondere in seinem kreativen Schaffen. Waren seine Werke vor der Begegnung mit dem Doppelgänger Coppola hochwertig, so sind sie nun geprägt von Langeweile und Clara übt scharfe Kritik an seiner „dunklen, düsteren, langweiligen Mystik“ (Hoffmann 2004: S.23). Dennoch bekommt er, wie bereits im Kapitel 3.2.2. beschrieben, neue kreative Schübe, in denen er sich voll und ganz seiner Dichtung widmet. Doch anstatt sich wieder auf das Wesentliche zu konzentrieren, wird Coppelius finsterer Gegenstand seiner Imagination. Durch Claras harsche Kritik an dieser düsteren Auslegung seines Talentes entfernen

sie sich voneinander. Die Melancholie, die ihn zuvor noch erfasst zu haben schien, wechselt über in krankhaften Wahn.

Medardus

Weinholz schreibt Medardus eine Konfliktproblematik zu. Als Gegenposition zu den verschiedenen Formen des Wahnsinns stellt er die „zerrissene Seele“ vor. Als Beispiel dafür dient die aufkommende Melancholie, die Medardus zu Anfang verspürt als er „gegen seinen kirchlich-religiösen Willen“ (Weinholz 1990: S.46), sexuelles Interesse an der „in der höchsten Blüte“ (Hoffmann 1958: S.17) stehenden Schwester seines Konzertmeisters zeigte. Es entsteht ein Konflikt in Medardus, der als einer der Auslöser für den später auftretenden Wahn (siehe 3.2.2.) gelten kann. Erst mit dem Genuss des Teufelselixieres endet diese Gemütsstimmung.

Zum Ende hin, nach Medardus' Kampf mit dem Doppelgänger, verfällt er in einen apathischen Zustand, der vermutlich aus jenem Trauma resultiert:

„Ihr geht, wenn man Euch führte, Ihr bleibt stehen, wenn man Euch losließ, Ihr setztet, Ihr legtet Euch nieder, wenn man Euch die Richtung gab. Speise und Trank mußte man Euch einflößen. Nur dumpfe, unverständliche Laute vermochtet Ihr auszustoßen, Euer Blick schien ohne alle Sehkraft.“ (Hoffmann 1958: S.235)

Nach vier Wochen der Raserei, verfällt er erneut in jene „vollkommene Starrsucht“ (Hoffmann 1958: S.235). Aus dieser erwacht Medardus kurz darauf ohne jegliche Erinnerung.

V. / Sebastian

Symptome von Melancholie lassen sich bei V./ Sebastian kaum finden. V. lastet keine Schwermut an, während er auf den Spuren seines Bruders wandelt. Sollte Sebastian der eigentliche Literat und V. nur imaginiert sein, so gilt dies auch für ihn. Das für den Depressiven typische Symptom, entweder tieftraurig oder extrem fröhlich zu sein, trifft nicht zu. So ist Sebastian geprägt

von „Widerwillen gegen alles zu offensichtlich Schlechte und zu offensichtlich Gute (...)“ (Nabokov 1999: S.190).

Hermann

Der Titel „Verzweiflung“ legt eine Verbindung zur Melancholie nahe. Jedoch lässt sie sich bei Hermann schwer feststellen und kann maximal in Verbindung mit seiner eindeutig vorhandenen narzisstischen Persönlichkeitsstörung erklärt werden. Der hervorgerufene Mangel an Gefühl, das Empfinden von Frustration und Unerfülltheit (vgl. Lowen 1986: S.8), was auf narzisstische sowie depressive Personen zutreffen kann, passt zu Hermann. Jedoch scheint dieser bereits zu sehr in seiner Welt gefangen zu sein, dass ihn diese mangelnden Empfindungen nicht tangieren. Erst als seine Welt durch eine eigens hervorgerufene Verfehlung erschüttert wird, zerbricht seine Vorstellung des perfekten Verbrechens. Darauf reagiert Hermann nicht mit Traurigkeit, sondern Wut (vgl. Nabokov 2001: S 262-264).

Da Hermann eindeutig an einer narzisstischen Störung leidet, ist auch seine Gefühlswelt gestört. Traurigkeit per se wird nicht beschrieben. Einmal spricht Hermann, dass er „müde [sei], (...) sterbensmüde.“ (Nabokov 2001: S.254), belegt dies jedoch gleich mit dem Fakt, zuvor „von zwei kurzen Unterbrechungen abgesehen, neunzehn Stunden hintereinander“ (Nabokov 2001: S.254) geschrieben zu haben.

3.3 Zusammenführende Betrachtung

Letztendlich zeigt sich, dass jedes einzelne Individuum, das in den ausgewählten Werken einen Doppelgänger hat bzw. imaginiert, an einer geistigen Erkrankung leidet. Diese können als Auslöser für eine Existenz des Doppelgängers wirken. Die Individuen wurden daher näher auf die genannten Krankheitsbilder (Narzissmus, Wahn, Schizophrenie und Melancholie) untersucht. Die folgende Tabelle soll die Ergebnisse der zutreffenden psychischen Erkrankungen noch einmal näher verdeutlichen:

Tabelle 1 Vorliegen psychischer Erkrankungen bei den einzelnen Individuen

	<i>Elixiere des Teufels</i>	<i>Der Sandmann</i>	<i>Verzweiflung</i>	<i>Das wahre Leben des Sebastian Knight</i>
Individuum	Medardus	Nathanael	Hermann	V.
Mögliche psychische Erkrankungen als ausschlaggebende Faktoren für das Doppelgängermotiv				
Narzissmus	teilweise	teilweise	x	
Wahn	x	x	teilweise	
Schizophrenie	x	x	x	x
Melancholie/ Depression	teilweise	x		

Quelle: eigene Darstellung

Eine narzisstische Störung wäre, in erster Linie Hermann zuzuordnen. Nabokov zeichnet seinen Protagonisten als klassischen, selbstverliebten, gefühllosen Egoisten, der überzeugt davon ist, den perfekten Mord begehen zu können. Dass dies nicht möglich ist, wird Hermann auf den letzten Seiten bewusst, was ihn jedoch die Ähnlichkeit zwischen sich und seinem, laut ihm perfekten, Doppelgänger, nicht negieren lässt. Während bei V. eine narzisstische Störung ausgeschlossen werden kann, spielt diese teilweise eine Rolle bei Hoffmanns Nathanael und Medardus. Einzig und allein kann die Erkrankung nicht als Auslöser für die Imagination eines Doppelgängers verstanden werden. Jedoch kann sie in Verbindung mit anderen Persönlichkeitsstörungen teilweise dafür verantwortlich sein. Eine dieser Kombinationen ist eventuell eine „narzisstischen Wahnwelt“ (Wöll 1999: S.63), in der beispielweise Hermann zu Leben scheint. Auch ein Trauma, wie

Nathanael es in der Kindheit erlebt hat, kann verantwortlich für eine narzisstische Störung sein.

Wahn ist bei Hoffmanns Charakteren, Nathanael und Medardus, hervorzuheben. Beide leiden an Wahnvorstellungen, die eine imaginierte Dopplung hervorrufen bzw. verstärken. Bei Nathanael geht es so weit, dass er vollkommen den Verstand verliert und Suizid begeht. Wendet man sich Nabokovs Hermann zu, findet man die oben genannte Kombination von Wahn und Narzissmus, die ihn in einer verzerrten Realität leben lassen. Bei V. ist es etwas schwieriger, ist doch nicht klar, ob es sich nun um einen Protagonisten oder nicht doch um eine literarische Figur handelt. Sollte es sich bei um eine eigenständige Person handeln, scheinen er bzw. Sebastian nicht an Wahnvorstellungen zu leiden.

Eine schizophrene Persönlichkeitsstörung scheint bei allen analysierten Protagonisten ein ausschlaggebender Faktor zu sein. Nathanael und Medardus zeigen eine innere Zerrissenheit und eine starke Veränderung des Wesens sowie Halluzinationen und Wahnvorstellungen, die als Erklärung für das Doppelgängertum gelten können. Letztere Symptome sind auch bei Hermann zu finden. V. scheint an manchen Stellen so sehr mit Sebastian zu verschmelzen, sodass die Frage aufkommt, ob einer den anderen imaginiert und so zu seinem Doppelgänger stilisiert. Doch wie können so unterschiedliche Protagonisten an derselben Störung leiden? Antwort darauf gibt Kasper:

„Die Menschen, die an Schizophrenie leiden, können die unterschiedlichsten Symptome haben. (...) Die Krankheit zeigt sich beim Einen sehr schwach, beim Anderen können die Symptome sehr stark ausgeprägt sein und sich oft zeigen.“ (Kasper et al 2008: S.16).

Als letzter Punkt wurden die Protagonisten auf Melancholie/Depression untersucht. Bei Nathanael wechselt sich der tief in ihm festsitzende Wahn mit Phasen der Melancholie ab. Medardus scheint ab und zu von Apathie erfasst zu sein. Bei Hermann werden selten melancholische Momente angedeutet, jedoch gleich revidiert. Auch bei V. ist eine Melancholie /Depression auszuschließen.

Es folgen zwei weitere Tabellen, die die Eigenschaften des Individuums im Verhältnis zu den einzelnen Doppelgängern und umgekehrt zum besseren Verständnis aufzeigen.

Tabelle 2 Eigenschaften des Individuums

	<i>Elixiere des Teufels</i>	<i>Der Sandmann</i>	<i>Verzweiflung</i>	<i>Das wahre Leben des Sebastian Knight</i>
Individuum	Medardus	Nathanael	Hermann	V.
Eigenschaften des Individuums				
Wunsch nach Identitätsveränderung	Nach Genuss des Teufelselixiers, ja	Nein	Ja	teilweise
Selbsterkennung im Doppelgänger	Ja	Nein	Ja	Ja
Wunsch nach Kontaktaufnahme	Nein	Nein	Ja	Ja
Haltung zum Doppelgänger	Angst	Angst	Wunschcharakter	Vorbild

Quelle: eigene Darstellung

Der Wunsch nach Identitätsveränderung wird bei Medardus nach Genuss des Teufelselixiers deutlich. Nathanael hingegen strebt keine Änderung seines Selbst an, verändert sich aber für alle umliegenden Personen grundsätzlich. Bei Hermann ist der Wunsch offensichtlich. Er äußert sich in der zwanghaften

Vorstellung in Felix sein Ebenbild zu sehen, um durch dessen Ermordung eine neue Identität annehmen zu können. Bei V. besteht teilweise ein Wunsch nach Identitätsveränderung, der sich in der Verehrung seines Bruders und dessen Leben äußert. Dadurch wird das Gefühl vermittelt, er würde gerne des Öfteren an dessen Stelle stehen.

Es lässt sich sagen, dass sich bis auf Nathanael jedes Individuum im Doppelgänger selbst erkennt. Hoffmanns Doppelgängerpaar manifestiert sich aus Angstzuständen und Wahnvorstellungen Nathanaels, die sich ihm als reale Personen entgegen stellen. Es ist offensichtlich, dass dessen wahnhafter Geist, der am Ende Überhand gewinnt und ihn in den Suizid treibt, verantwortlich für das Doppelgängerphänomen ist. Nathanael steht dem Doppelgängerpaar skeptisch und vor allem ängstlich gegenüber. Diese Furcht ist auch bei Medardus anzutreffen, der von seinem wahnsinnigen Doppelgänger heimgesucht wird.

Es besteht ein Wunsch nach Kontaktaufnahme bei Nabokovs Protagonisten, nicht aber bei Medardus und Nathanael. Letzterer wird immer wieder von Coppelius/Coppola heim- bzw. aufgesucht, geht aber in keiner Weise aktiv auf sie zu. Medardus' Doppelgänger erscheint offensichtlich immer, wenn der Protagonist etwas Sündhaftes getan hat. Hermann sowie V. hegen den eindeutigen Wunsch ihre jeweiligen Doppelgänger zu kontaktieren. Ersterer sucht mehrfach die Nähe von Felix, auch da er sich selbst dadurch profiliert. V. wandelt auf den Spuren seines vermeintlichen Bruders Sebastian, um ihm nahe zu sein, und reist schlussendlich hastig an dessen Sterbebett.

Die Haltung zum Doppelgänger lässt sich bei Nathanael und Medardus eindeutig mit Angst klassifizieren. Nathanael ist vom Anblick der Dopplung Coppelius/Coppola entsetzt. Ebenso schüren Medardus' Begegnungen mit Viktorin, dessen Identität er angenommen hat, seine Angst, sich selbst in dem Fremden zu verlieren. Für Hermann handelt es sich bei Felix sich um einen Wunschcharakter, den er auf den Fremden projiziert. Felix' ungebundenes Leben wird von Hermann zuerst unterbewusst gewünscht. Schließlich mündet es in dem Plan, Felix an seiner statt sterben zu lassen, um seine Lebensversicherung zu kassieren und mit dem Geld ein neues Leben zu

beginnen. Im Falle von V. handelt es sich bei dem vermeintlichen Doppelgänger Sebastian eindeutig um ein Vorbild, auf dessen Spuren das Individuum wandelt.

Tabelle 3 Eigenschaften des Doppelgängers

Der Doppelgänger	Coppelius/ Coppola	Viktorin	Felix	Sebastian Knight
Eigenschaften des Doppelgängers				
... ist vom Individuum unabhängig in der Realität existierend	Ja	Ja	Ja	Ja
... und das Individuum sind gleichzeitig an zwei Orten	Ja	Ja	Ja	Ja
... ist dem Individuum physisch ähnlich/mit ihm ident	Nein	Nein	Aus Sicht des Protagonisten ja, in der Realität nein	Nein
... hat einige ähnliche charakterliche Eigenschaften	Nein	Ja	Nein	Ja, aus der Sicht des Protagonisten V.
Beziehung	Nein	Ja, es handelt sich um Halbbrüder	Ja, Hermann macht Felix zu seinem Doppelgänger	Wenn Sebastian das Original wäre, ja

Quelle: eigene Darstellung

Es wurde festgestellt, dass alle Doppelgänger der behandelten Erzählung sowie Romane, unabhängig vom Individuum in der Realität existieren. Coppelius/ Coppola wirken, als wären sie von Nathanael imaginiert, treten jedoch unabhängig auch anderen Figuren gegenüber, wie etwa dem Vater

oder Spalanzani. Medardus nimmt die Identität des Grafen Viktorin an und versucht sich in dessen Leben zu integrieren, was seine reale Existenz beweist. Felix ist ein Landstreicher, den Hermann zufällig trifft. Bei „Das wahre Leben des Sebastian Knight“ sollte man mit dieser Aussage etwas vorsichtig sein, denn es trifft nur zu, wenn sich weder V. noch Sebastian als literarische Figur herausstellen. Ihre unabhängige Koexistenz äußert sich durch Begegnungen und auch durch die Tatsache, dass Doppelgänger und Individuum gleichzeitig an zwei Orten sind.

Des Weiteren lässt sich sagen, dass weder die vermeintlichen Halbbrüder Sebastian und V. sowie Medardus und Viktorin sich ähneln. Einzig Hermann meint davon überzeugt zu sein, dass Felix sein perfekter Doppelgänger ist, was jedoch nur von ihm imaginiert wird und somit nicht der Realität entspricht. Coppelius und Coppola, das Doppelgängerpaar, welches von Nathanael imaginiert wird, werden beide als grässlich beschrieben. Ihre Ähnlichkeit besteht in ihrem hässlichen Lachen und zu einer Fratze verzogenem Gesicht.

Einige charakterliche Eigenschaften der Individuen spiegeln sich in ihren Doppelgängern. Felix und das Doppelgängerpaar Coppelius/ Coppola sind hierbei auszuschließen. Viktorins Identität ermöglicht es Medardus, seine sündhaften Gedanken auszuleben. Dieser selbst war ebenfalls kein unbeschriebenes Blatt, da auch er sich als Mönch ausgab, um unerkannt zu seiner Geliebten zu reisen. Sebastians Ansicht ist in dem Fall unbekannt. Jedoch gibt es zwischen ihm und V. laut letzterem diverse charakterliche Ähnlichkeiten.

Die Beziehung der Individuen und ihrer Doppelgänger ist unterschiedlich. Der Advokat Coppelius steht in keiner Beziehung zu seinem vermeintlichen Doppelgänger Coppola. Beide begegnen nur Nathanael, niemals einander. V. und Medardus sind Halbbrüder der Doppelgänger, wobei wieder erwähnt werden muss, dass es sich bei V. bzw. Sebastian auch um eine literarische Figur handeln kann. Hermann macht Felix zu seinem vollkommenen Doppelgänger, ohne, dass sie sich in der Realität ähneln.

4 Conclusio

Das Doppelgängermotiv als literarisches Werkzeug findet seine Ursprünge bereits in der Antike. Es ist vielschichtig und wandelbar, denn es muss nicht gleich ein Zwilling oder ähnliches menschliches Pendant sein, mit dem man sich verbunden fühlt oder welches sein Ebenbild darstellt. Auch kann es ein Portrait, ein Spiegelbild, ein Schatten, eine Traumgestalt oder die Seele selbst sein, durch die sich das Motiv bemerkbar macht.

Ziel dieser Arbeit war es, das Doppelgängermotiv in ausgewählten Werken Hoffmanns und Nabokovs zu analysieren und die möglichen Ursachen für die vorhandenen Doppelgängerfantasien der Protagonisten zu erörtern. Dafür wurde ein genauer Überblick über Autoren, Erzählung und Romane sowie mögliche psychische Ursachen, die als Auslöser für die Existenz des Doppelgängers betrachtet werden können, gegeben.

Das Doppelgängermotiv der Romantik wurde anhand von zwei Werken E.T.A. Hoffmanns erläutert. Der Autor, der als einer der Vorreiter für die Entwicklung des Doppelgängermotivs gilt, zeigt einen unheimlichen, menschlichen sowie imaginierten Doppelgänger auf, der den Protagonisten in Furcht versetzt bzw. ihn dem Wahnsinn verfallen lässt. Hoffmann „ist der klassische Gestalter des Doppelgängertums, das in der romantischen Dichtung zu den beliebtesten Motiven zählte“ (Rank 1993: S.13).

„Was die künstlichen Menschen, die Puppen, Androiden und Automaten als materielle Realisierungen einer zweiten, ihrem Urheber oft unterbewussten Dimension verwirklichen, findet sich in subtilerer Gestalt in Doppelgängern und Gespenstern wieder.“ (Brittnacher et al 2013: S. 67)

Im „Sandmann“ ist es die komplizierte Dreierkonstellation von Nathanael, Coppelius und Coppola, die neben weiteren Verdopplungen primär analysiert wurde. Betrachtet man den Protagonisten Nathanael, erkennt man die typisch romantische Figurenkonstellation Hoffmanns. Nathanaels Fantasie und Gefühle übernehmen die Kontrolle über seinen rationalen Geist, als er in Coppola den Schrecken seiner Kindheit und vermeintlich böartigen Sandmann, Coppelius, wiederzuerkennen scheint. Sich immer mehr in seinen

Wahn stürzend und schlussendlich dem Wahnsinn verfallend, verschiebt sich die Grenze von Traum und Realität. In „die Elixiere des Teufels“ ist es Medardus und dessen Doppelgänger, der auch seinen Halbbruder darstellt. Auch Phasen aus Hoffmanns Leben scheinen sich in Medardus Leben zu spiegeln. In beiden Werken steht der verhasste, grässliche und teilweise gefürchtete Doppelgänger im Vordergrund.

Das „moderne“ Doppelgängermotiv bei Nabokov wurde anhand von zwei Romanen, „Das wahre Leben des Sebastian Knight“ und „Verzweiflung“, vorgestellt. Bei genauerer Betrachtung dieser Werke, zeigt sich wie Nabokov das literarische Motiv interpretiert und verwendet. Dabei wird klar, dass eine Art Parodie des Doppelgängers stattfindet. Er ist grundsätzlich positiv konnotiert, weshalb nicht verwunderlich ist, dass er sogar als eine Art Wunder bezeichnet wird, wie beispielsweise in „Verzweiflung“ (Nabokov 2001: S.13). Interessant ist die Tatsache, dass Nabokov bei „Das wahre Leben des Sebastian Knight“ erst am Ende den Hinweis auf ein Doppelgängermotiv verwendet. Glaubt man zuerst, V. sei der Bruder des Mannes, dessen Biographie er schreibt, verändert sich die Wahrnehmung auf den letzten Seiten. Rückwirkend lässt sich nicht feststellen, ob V. nun Sebastian oder umgekehrt ist. In beiden Romanen finden sich autobiographische Elemente, die auf Nabokov als Doppelgänger seiner Werke, insbesondere „Das wahre Leben des Sebastian Knight“, andeuten. Es lässt sich nach genauer Analyse sagen, dass davon zwar einige zu finden sind, dies jedoch nicht unbedingt für Nabokov stehen muss. Besonders wenn V. bzw. Sebastian betrachtet wird, kann man meinen, dass sich Nabokovs Leben in ihnen spiegelt. Er ist und ist nicht in irgendeiner Weise V. bzw. Sebastian.

Der Unterschied zwischen Hoffmanns romantischen und dem von Nabokov verwendeten Doppelgängermotiv ist unter anderem das Wegfallen des Unheimlichen. Weder bei „Verzweiflung“ noch bei „Das wahre Leben des Sebastian Knight“ begegnet man einem unheimlichen Doppelgänger wie zuvor bei Hoffmann. Dies lässt sich mit dem starken Einfluss der Psychoanalyse Ende des 19. bzw. Anfang des 20. Jahrhunderts erklären. Alexander Wöll drückt es präziser aus:

„Mit der Verwissenschaftlichung des sozialen Lebens wird auch das Phänomen des Doppelgängers immer stärker in psychologischer Terminologie behandelt, um das Motiv seiner Phantastik zu berauben und es natürlich wissenschaftlich beherrschbar zu machen.“ (Wöll 1999: S.68)

Zwar zeigt Hoffmann ebenfalls Interesse an der Psyche des Menschen und ist über die damaligen Erkrankungen des Geistes, wie etwa Wahn bestens informiert. Dennoch ist zu beachten, dass sich das „Interesse der Spätromantik in erster Linie auf die Grenzregion psychischer Erfahrung [richtet] und die Psyche als eine dynamische Entität [verstanden wurde] (...)“ (Kremer: S.59-60). Auch Gerald Bär meint, dass mit dem Beginn des 20. Jahrhunderts die Psychoanalyse in Hinsicht auf das Doppelgängermotiv weitgehend an Einfluss gewinnt. Es wird von seinem phantastischen Gehalt befreit und wertfreier dargestellt. (Bär 2005: S.416) Somit wird die literarische Figur auf eine Art menschlich, was die Leserschaft sich mit ihr identifizieren und ihr Verhalten in gewisser Weise nachvollziehen lässt.

Die romantischen Doppelgängerpaare mit all ihren wahnhaften Facetten, die man anhand Hoffmanns Werken kennen gelernt hat, haben im 20. Jahrhundert ausgedient. Zwar wenden sich insbesondere Rank und Freud Hoffmanns Werken zu, letzterer legt seinen Fokus auf den „Sandmann“, dennoch fällt der fantastische Gehalt des Doppelgängers durch den stets ansteigenden Einfluss der Psychoanalyse weg. (Webber 1996: S.42) Obwohl Nabokov keinen Wert auf die Psychoanalyse legt und insbesondere Freud verachtet, finden sich in seinen Werken narzisstische, schizophrene und teils wahnhafte Figuren wieder.

Narzissmus, Wahn, Schizophrenie und Melancholie/Depression scheinen untrennbar mit dem Doppelgängermotiv verbunden zu sein. Eine dieser Erkrankungen des Geistes ist bei jeder Figur verschieden stark ausgeprägt. Medardus ist durch den Genuss des Teufelselixiers und durch einen alten Familienfluch stets am „Rande des Wahnsinns“. Nathanael geht einen Schritt weiter und verfällt in Wahn, besitzt nebenbei jedoch auch einen melancholischen Kern. Betrachtet man V., könnte man eine schizophrene Störung vermuten, die ausschlaggebend für die Imagination eines Doppelgängers, in diesem Fall der vermeintliche Bruder, sein könnte.

Hermanns Persönlichkeit ist durch und durch geprägt von Narzissmus. Seine Wahrnehmung ist dadurch so verzerrt, dass er in dem Landstreicher Felix sein perfektes Ebenbild erkennt, obwohl ihm dieser auf keine Art ähnlich sieht.

Die Verwendung des Doppelgängermotivs bei Nabokov ist, wie schon zuvor erwähnt, oftmals als Parodie zu verstehen. Wöll meint dazu, dass eines der „Hauptanliegen von Nabokovs gesamten fiktionalem wie autobiographischem Werk [ist], den Menschen von seinen Doppelgängern zu befreien, die ihm den Blick für alles wesentliche rauben und die Freude am Leben verderben.“ (Wöll 1999: S.329) Dennoch sind Doppelungen bzw. Spiegelungen in Nabokovs Werken anzutreffen. Nicht nur Personen spiegeln einander, auch Kapitel und einzelne Werke. Außerdem scheint sich der Autor selbst in einigen seiner Protagonisten zu spiegeln. Dies könnte auf Nabokovs autobiographischen Hintergrund und die dadurch erworbene Zweisprachigkeit zurückzuführen sein. Nabokovs Leben ist geprägt von mehreren Sprachen, die er sich aneignen musste, um sein und das Leben seiner Familie zu finanzieren. Insbesondere „Das wahre Leben des Sebastian Knight“, sein erstes in englischer Sprache verfasstes Werk, zeigt die Zerrissenheit zwischen dem Russischen und Englischen auf. „Verzweiflung“ wird später ebenfalls von Nabokov in die englische Sprache übersetzt, woraufhin es erfolgreich publiziert wird.

Abschließend lässt sich sagen, dass das Doppelgängermotiv in seiner Auslegung so facettenreich ist, dass diese Arbeit nur bedingt allen möglichen Interpretationen des Motivs gerecht werden kann. Es wurde hauptsächlich auf die Analyse der primären, offensichtlichen Doppelgängerpaare und mögliche psychische Ursachen für das Doppelgängerphänomen Wert gelegt. Während der Recherche eröffneten sich jedoch bei Hoffmann und insbesondere bei Nabokov viele weitere Möglichkeiten, die noch genauer untersucht und interpretiert hätten werden können und, der gebotenen Kürze dieser Arbeit geschuldet, an dieser Stelle ausbleiben müssen.

Literaturverzeichnis

Alexandrov, Vladimir E. (Hrsg.): *The Garland companion to Vladimir Nabokov*. New York & London: Garland Publishing, INC, 1995

Bär, Gerald: *Das Motiv des Doppelgängers als Spaltungsphantasie in der Literatur und im deutschen Stummfilm*. Amsterdam – New York, NY 2005: Rodopi

Bäumli, Josef: *Psychosen: Aus dem schizophrenen Formenkreis. Ein Ratgeber für Patienten und Angehörige*. Springer - Verlag, Berlin Heidelberg, 1994

Bedey, Björn(Hrsg.): *Diplomica. Band 7: Derjanecz, Agnes: Das Motiv des Doppelgängers in der deutschen Romantik und im russischen Realismus. E.T.A. Hoffmann, Chamisso, Dostojewskij*. Marburg: Tectum Verlag, 2003

Bergengruen, Werner: *E.T.A.Hoffmann*. Zürich: Verlags AG "Die Arche", Neuausgabe 1960

Biran, Sigmund: *Melancholie und Todestribe. Dynamische Psychologie der Melancholie*. München: Ernst Reinhardt Verlag, 1961

Boyd, Brian: *Vladimir Nabokov. 1. The Russian Years*. Princeton, NJ: Princeton University Press 1990

Boyd, Brian: *Vladimir Nabokov. 2. The American Years*. Princeton, NJ: Princeton University Press 1991

Boyd, Brian: *Nabokov's pale fire: the magic of artistic discovery*. Princeton: Princeton University Press, 1999

Brittnacher, Richard; May, Markus (Hrsg.): *Phantastik. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler Verlag, 2013

Bunzel, Wolfgang (Hrsg.): *Romantik. Epoche-Autoren-Werke*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft,

Conolly, Julian W. (Hrsg.): *The Cambridge Companion to Nabokov*. New York: Cambridge University Press, 2005

Dahms, Christiane: *Spiegelszenen in Literatur und Malerei*. Heidelberg: Synchron Verlag, 2012

Dembo, L.S. (Hrsg.): *Nabokov. The man and his work*. Madison, Milwaukee, London: The University of Wisconsin Press, 1967

Derjanecz, Agnes: *Das Motiv des Doppelgängers in der deutschen Romantik und im russischen Realismus. E.T.A. Hoffmann, Chamisso, Dostojewskij*. Diplomica. Band 7. Herausgegeben von Björn Bedey. Marburg: Tectum Verlag, 2003

De la Durantaye, Leland: *Style is matter: the moral art of Vladimir Nabokov*. Ithaca, New York: Cornell University Press, 2007

Dr. Jörg Meidenbauer Verlagsbüro (Übersetzung, Redaktion und Satz): *Mehr Wissen... Graphologie. Was die Schrift verrät – Charaktereigenschaften, Stärken und Schwächen*. Deutschsprachige Ausgabe. Wien: Tosa Verlag, 2003

Deutsch – Portugiesisch Wörterbuch. 2. Überarbeitete Auflage. Leipzig: VEB Verlag Enzyklopädie, 1987

Eicke, Dieter (Hrsg.): *Die Psychologie des 20. Jahrhunderts. Band 2. Freud und die Folgen (I)*. Zürich: Kindler Verlag, 1976

Freedman, A.M.; Kaplan, H.I.; Sadock, B.J.; Peters, U.H.(Hrsg.): *Psychiatrie in Praxis und Klinik. Band 3: Neurosen*. Stuttgart, New York: Georg Thieme Verlag, 1988

Fröhler, Birgit: *Seelenspiegel und Schatten – Ich. Doppelgängermotiv und Anthropologie in der Literatur der deutschen Romantik*. Marburg,: Tectum Verlag, 2004

Fuhrmann, Manfred (Hrsg.): *Plautus – Terenz – Die römische Komödie*. In den Übersetzungen von W. Binder und J.J.C. Donner herausgegeben und mit einer Einführung und Erläuterung versehen von Walther Ludwig. München: DTV, 1990

Gaal, Hannelore: Kaleidoskop des Wahnsinns: *E.T.A. Hoffmanns Werdegang als Dichter psychopathologischer Phänomene*. Berlin: LIT Verlag Dr. W. Hopf, 2014

Hau, Stephan; Busch, Hans-Joachim; Deserno Heinrich (Hrsg.): *Depression – zwischen Lebensgefühl und Krankheit. 1 Auflage*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2005

Hildenbrock, Aglaja: *Das andere Ich. Künstlicher Mensch und Doppelgänger in der deutsch- und englischsprachigen Literatur*. Tübingen: Stauffenburg-Verlag, 1986

Hoffmann, E.T.A.: *Die Elixiere des Teufels*. Berlin: Walter der Gruyter & Co, 1958

Hoffmann, E.T.A.: *Der Sandmann*. Herausgegeben von Rudolf Drux. Durchgesehene Ausgabe. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 2004 (Reclams Universal-Bibliothek, Nr. 230)

Hoffmann, E.T.A.: *Gesammelte Werke*. Köln: Anaconda Verlag, 2015

Hoffstadt, Christian; Peschke, Franz; Nagenborg, Michael; Müller, Sabine (Hrsg.): *Dualitäten*. Bochum/Freiburg: Projektverlag, 2012

Huppert, Rainer; Kienzle, Norbert: *Schizophrenie (Leitfaden Kinder- und Jugendpsychotherapie)*. Hogrefe Verlag, 2010

Il Nuovo Zingarelli. Vocabolario Della Lingua Italiana. Bologna: Nicola Zanichelli S.p.A. ,1986

Jehl, Rainer; Weber, Wolfgang E.J. (Hrsg.): *Melancholie: Epochenbestimmung – Krankheit – Lebenskunst*. Stuttgart, Berlin, Köln: Kohlhammer, 2000

Jeismann, Michael (Hrsg.): *Das 19. Jahrhundert. Aufbruch in die Moderne*. München: Verlag C.H. Beck, 2000

Katschnig, Heinz (Hrsg.): *Die andere Seite der Schizophrenie: Patienten zu Hause. 3. Erweiterte Auflage. Edition Psychiatrie*. München: Psychologie Verlags Union, 1989

- Koob, Olaf: *Das Ich und sein Doppelgänger. Zur Psychologie des Schattens.* Stuttgart, Berlin: Verlag Johannes M. Mayer & Co. GmbH., 1998
- Kremer, Detlef (Hrsg.): *De Gruyter Lexikon. E.T.A. Hoffmann. Leben – Werk – Wirkung.* Berlin, New York: Walter de Gruyter GmbH & Co. KG, 2009
- Kremer, Detlef: *E.T.A. Hoffmann. Erzählungen und Romane.* Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1999
- Kristeva, Julia: *Schwarze Sonne. Depression und Melancholie. Aus dem Französischen von Bernd Schwibs und Achim Russer.* Deutschsprachige Ausgabe. Frankfurt am Main: Brandes & Apsel Verlag GmbH, 2007
- Langenscheidts Großwörterbuch Latein. Teil 1. Lateinisch – Deutsch. Berlin-Schöneberg: Langenscheidt KG, 25. Auflage, 1996
- Langenscheidts Handwörterbuch Spanisch. Teil 1. Spanisch – Deutsch. Berlin und München: Langenscheidt KG, 22. Auflage, 1988
- Lauer, Reinhard: *Geschichte der Russischen Literatur. Von 1700 bis zur Gegenwart.* München: Verlag C.H. Beck, 2000
- Link-Heer, Ursula: *Doppelgänger und multiple Persönlichkeiten.* In: *arcadia. Zeitschrift für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft*, Bd. 31, H. 1-2 (1996), S.273-296
- List, Evelin: *Psychoanalyse. Geschichte. Theorien. Anwendungen.* Wien: Facultas Verlags- und Buchhandels AG, 2009
- Lowen, Alexander: *Narzißmus. Die Verleugnung des wahren Selbst. Aus dem Amerikanischen übersetzt von Gudrun Theusner-Stampa.* München: Goldmann Verlag, 2. Auflage, 1986
- Müller – Pozzi, Heinz: *Eine Triebtheorie für unsere Zeit. Sexualität und Konflikt in der Psychoanalyse.* Bern: Verlag Hans Huber, 2008
- Nabokov, Vladimir: *Ada oder Das Verlangen. Aus den Annalen einer Familie.* Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1977

- Nabokov, Vladimir: *Deutliche Worte. Interviews – Leserbriefe – Aufsätze.* Deutsch von K. Neff, G. Forberg – Schneider, B. Schwappach und D. E. Zimmer. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Verlag GmbH, 1993
- Nabokov, Vladimir: *Das wahre Leben des Sebastian Knight.* Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1999
- Nabokov, Vladimir: *Fahles Feuer. Marginalien.* Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Verlag GmbH, 1968
- Nabokov, Vladimir: *Pale Fire.* London: Penguin Classics, 2011
- Nabokov, Vladimir: *Speak, Memory. An Autobiography Revisited.* London: Penguin Classics, 2000
- Nabokov, Vladimir: *Verzweiflung.* Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, Neuauflage Jan. 2001
- Nosik, Boris Michajlovic: *Vladimir Nabokov. Die Biographie.* Aus dem Russ. Von Renate und Thomas Reschke. Berlin: Aufbau Verlag, 1997
- Paul, Jean: *Siebenkäs.* Stuttgart: Phillip Reclam jun., Bibliographisch ergänzte Ausgabe 2002
- Peez, Erik: *Die Macht der Spiegel. Das Spiegelmotiv in d Literatur und Ästhetik des Zeitalters von Klassik und Romantik.* Frankfurt m Main: Verlag Peter Lang GmbH, 1990
- Pons Handwörterbuch. Französisch – Deutsch. Deutsch – Französisch. Stuttgart: Ernst Klett Verlag GmbH, 2004
- Porter, Roy: *Wahnsinn. Eine kleine Kulturgeschichte.* Aus dem Englischen von Christian Detoux. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 2007
- Rösler, Walter: *Doppelgänger Geschichten. Ein literarisches Lesebuch.* DTV, 2002
- Rank, Otto: *Der Doppelgänger. Eine Psychoanalytische Studie.* Wien: Verlag Turia & Kant, 1993. Reprint der Ausgabe von 1925.

Snodgrass, Mary Ellen: *Encyclopedia of Gothic Literature*. New York: Facts on file, Inc., 2005

Sonnemann, Ulrich: *Graphologie. Handschrift als Spiegel. Irrationalismus im Widerstreit. Band 1*. Sprunge: Zu Klampen Verlag, 2005

Stevenson, Angus et al.: *Oxford Dictionary of English. Third Edition*. Oxford: Oxford University Press, 2010

Symington, Neville: *Narzißmus. Neue Erkenntnisse zur Überwindung psychischer Störungen. Aus dem Englischen von Brigitte Flickinger*. Gießen: Psychosozial-Verlag, 1999

Tölle, Rainer: *Wahn. Seelische Krankheiten, Geschichtliche Vorkommnisse, Literarische Themen*. Stuttgart, New York: Schattauer GmbH, 2008

Webber, Andrew J.: *The Doppelgänger: double visions in German literature*. Oxford: Clarendon Press, 1996

Weinholz, Gerhard: *Psychologie und Soziologie in E.T.A. Hoffmanns Roman „Die Elixiere des Teufels“*. Essen: Verlag Die Blaue Eule, 1990

Witthöft, Heide: *Von Angesicht zu Angesicht. Literarische Spiegelszenen*. New York: Peter Lang Publishing, 1998

Wilde, Oscar: *Das Bildnis des Dorian Gray*. Übersetzung und Anmerkungen von Ingrid Rein. Stuttgart: Phillip Reclam jun., 2009

Wöll, Alexander: *Doppelgänger. Steinmonument, Spiegelschrift und Usurpation in der russischen Literatur*. Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH. Europäischer Verlag der Wissenschaften, 1999

Andere Medien

Barreras Gomez, Maria: *Doubles, deceit and reflexive Narrative in two Novels by Vladimir Nabokov*. In: *Miscelánea, A Journal of English and American Studies* 15 (1994):

<http://www.misceleaneajournal.net/images/stories/articulos/vol15/Barreras15.pdf>

De la Durantaye, Leland: *Vladimir Nabokov and Sigmund Freud, or a Particular Problem*. In: *American Imago*, Vol. 62, No. 1, 59–73. The Johns Hopkins University Press (2005)

http://www1.cmc.edu/pages/faculty/LdelaDurantaye/Nabokov_and_%20Freud.pdf

Freud, Sigmund: *Das Unheimliche*. Der Text stammt aus: *Imago. Zeitschrift für Anwendung der Psychoanalyse auf die Geisteswissenschaften V* (1919). S. 297–324. In: *The Project Gutenberg EBook* (2010)

<http://www.gutenberg.org/files/34222/34222-h/34222-h.htm>

Kreuzer, Stefanie: *Spiegelungen als illusionäre Aussichten des Unverhofften in bildender Kunst, Literatur und Film. Von Furtenagels Vanitas-Spiegelmotivik (1529) über Hofmannsthals »Reitergeschichte« (1899) bis hin zu Finchers Fight Club (USA/D 1999)*. In: *Szenografie in Ausstellungen und Museen VI. Zwischenräume – Wandel und Übergänge. Aussichten – zur Öffnung des Unverhofften*. Hrsg. von Gerhard Kilger. Essen, Klartext (2014), S. 184–195:

http://www.niklasgoldbach.de/DIV/Kreuzer_Spiegelungen%20des%20Unverhofften%20%28Furtenagel,%20Gumpp,%20Duchamp,%20Magritte,%20Goldbach,%20Hofmannsthals%20Reitergeschichte,%20Finchers%20Fight%20Club%29.pdf

Meyer, Priscilla: *Black and Violet Words: Despair and The Real Life of Sebastian Knight as Doubles*. In: *Nabokov Studies* (1997). Volume 4.

http://www.academia.edu/5432889/Despair_and_The_Real_Life_of_Sebastian_Knight

Meyer, Priscilla: *Lolita and the Genre of the Literary Double: Does Quilty Exist?* (2009). Division III Faculty Publications. 305:

<http://wescholar.wesleyan.edu/div3facpubs/305>

Peschke, Franz: *Der Sandmann kommt – Eine Interpretation von E.T.A. Hoffmanns Geschichte "Der Sandmann"*. (S.27-47). In: Reichert, Klaus (Hrsg.) ; Hoffstadt, Christian (Hrsg.) : *Vom Höhlengleichnis zum Gehirnkino : eine kleine Philosophie der Wahrnehmungsstörung*. Aspekte der Medizinphilosophie; Band. 1. Bochum: Projekt-Verlag, 2002

<https://symboleigenschoepfung.files.wordpress.com/2014/01/vom-hc3b6hlengleichnis-zum-gehirnkino.pdf>

Pluschkat, Stefan; Stullich, Heiko: *"...jeder Name bringt gewisse Verpflichtungen mit sich."* *Intertextualität, Selbstreflexion und Namenspoetik bei Vladimir Nabokov*. In: *Komparatistik Online*. Komparatistische Internet-Zeitschrift. Simonis, Annette (Hrsg.) & Simonis, Linda (Hrsg.), S.40-49: 2010

http://www.komparatistik-online.de/component/joomdoc/doc_download/102-komparatistik-online-20101-nabokov.

Trzeciak, Joanna: *Viennese Waltz: Freud in Nabokov's Despair*. In: *Comparative Literature* (2009) 61 (1): 54-68.

<http://www.jstor.org.uaccess.univie.ac.at/stable/pdf/40279436.pdf>

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Wöll, Alexander: *Doppelgänger. Steinmonument, Spiegelschrift und Usurpation in der russischen Literatur*. Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH. Europäischer Verlag der Wissenschaften, 1999

Tabellenverzeichnis

Tabelle 1: eigene Darstellung

Tabelle 2: eigene Darstellung

Tabelle 3: eigene Darstellung

Abstract

Das Doppelgängermotiv findet seine Ursprünge bereits in der Antike. Es ist vielschichtig und wandelbar, denn es muss nicht gleich ein Zwilling oder ähnliches menschliches Pendant sein, mit dem sich das literarische Subjekt verbunden fühlt oder welches sein Ebenbild darstellt. Auch kann es ein Portrait, ein Spiegelbild, ein Schatten, eine Traumgestalt oder die Seele selbst sein, durch die sich das Motiv bemerkbar macht.

E.T.A. Hoffmann prägt den Begriff des Doppelgängers neu und interpretiert ihn auf verschiedenste Art und Weise. Die in dieser Arbeit analysierten Werke „Der Sandmann“ und „Die Elixiere des Teufels“ beinhalten verschiedene Doppelgängerpaare. Im erstgenannten Werk verwendet Hoffmann den unheimlichen Doppelgänger als Stilmittel, um das Schaurige und Grotteske seiner Figuren hervorzuheben. Es ist bekannt, dass der Autor Interesse an psychisch erkrankten Menschen und deren Heilungsprozess hat. Hoffmann selbst leidet Zeit seines Lebens an Halluzinationen und Zwangsvorstellungen. Dies wirkt sich auf seine Werke aus, insbesondere da er die beschriebenen schauderhaften Gestalten und Doppelgänger selbst wahrnimmt. Im Hinblick auf das zweite analysierte Werk Hoffmanns, „Die Elixiere des Teufels“, zeigen sich jene Wahnideen. Oftmals weist das romantische Doppelgängerpaar starke physische Ähnlichkeit auf, was auch hier der Fall ist.

Weiters wird das Doppelgängermotiv anhand zweier Werke, „Verzweiflung“ und „Das wahre Leben des Sebastian Knight“, Vladimir Nabokovs behandelt. Trotz seiner Aussage, das Doppelgängermotiv sei langweilig, verwendet Nabokov es recht häufig, wobei es des Öfteren als Parodie zu verstehen ist. Nabokov lässt seinen Protagonisten Hermann in einem völlig anders aussehenden Menschen seinen perfekten Doppelgänger erkennen. In „Das wahre Leben des Sebastian Knight“ wird mitunter die Frage aufgeworfen, ob sich das Individuum spiegelt oder es sich um zwei verschiedene Personen handelt. Man stellt fest, dass der unheimliche Doppelgänger im 21. Jahrhundert ausgedient hat. Durch das wachsende Interesse an der Psyche des Menschen, wird dem Motiv der unheimliche

Aspekt genommen. Der Fokus liegt nunmehr auf Erkrankungen des Geistes, die ein Doppelgängertum beweisen sollen.

Abstract

The Double motif in literature has its origins in ancient times mostly with a comedy aspect and a strong similarity between twins or two people. The motif shows its complexity and changeability as a doubling does not only exist between two human beings, but also as a portrait, mirror image, shadow, a dream or a soul.

E.T.A. Hoffmann as a 19th century author of fantasy and horror books uniquely shapes the literary motif. It is now transformed from its comedy aspect to an horrific one. Hoffmann uses different doublegangers and doublings in his works "Der Sandmann" and "Die Elixiere des Teufels", which are analyzed in this paper. First, he uses an eerie doubleganger to highlight the grotesque and scary traits of his characters. The author is interested in the mentally ill and their healing process as he himself suffers from hallucinations and obsessive ideas, which also affects his writing. Especially the second analyzed novel shows a high rate of uncanny doublings. The doppelgangers often show a strong physical similarity.

The Double motif is also shown in the two novels, "Despair" and "The real life of Sebastian Knight", of Vladimir Nabokov, a writer of Russian origin. Nevertheless, even though saying that the double motif is a bore, Nabokov uses it in his novels. Mostly it can be understood as parody, as "Despairs" main character Hermann, a madman, finds his seemingly perfect doubleganger in a man, who does not show any similarity to him. In the second analyzed novel one does not know if a doubleganger exists or the figure is only schizophrenic.

The double motif changes significantly over time, from a grotesque and scary one in Hoffmann's writing to a parodist but also grotesque one in Nabokov's novels.