

Sophie Lauster

Die dunkle Seite der Moderne

*Adaptionen des Schwarzromantischen
in der Erzählliteratur des frühen 20. Jahrhunderts*



Sophie Lauster

Die dunkle Seite der Moderne

Adaptionen des Schwarzmantischen
in der Erzählliteratur des frühen 20. Jahrhunderts

KLASSISCHE MODERNE

herausgegeben

von

Achim Aurnhammer, Barbara Beßlich,
Werner Frick, Fabian Lampart
und Dieter Martin

Band 54

ERGON VERLAG

Sophie Lauster

Die dunkle Seite der Moderne

Adaptionen des Schwarzromantischen
in der Erzählliteratur des frühen 20. Jahrhunderts

ERGON VERLAG

Zugl.: Dissertation, Friedrich-Schiller-Universität Jena, 2025
Originaltitel: „Die dunkle Seite der Moderne – Adaptionen des Schwarzzromantischen in der Erzählliteratur des frühen 20. Jahrhunderts (Arthur Schnitzler – Alfred Döblin – Leo Perutz)“

Gefördert durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft
(DFG) – 250805958 / GRK 2041

Umschlagabbildung:
Karl Arnold, Titellillustration zu
Leo Perutz, *Der Meister des jüngsten Tags*, 1923

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in
der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische
Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© Ergon – ein Verlag in der Nomos Verlagsgesellschaft, Baden-Baden 2026
Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb des Urheberrechtsgesetzes bedarf der Zustimmung des Verlages.
Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen jeder Art, Übersetzungen, Mikroverfilmungen
und für Einspeicherungen in elektronische Systeme.
Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier.
Gesamtverantwortung für Druck und Herstellung
bei der Nomos Verlagsgesellschaft mbH & Co. KG.
Umschlaggestaltung: Jan von Hugo

www.ergon-verlag.de

ISBN 978-3-98740-297-5 (Print)
ISBN 978-3-98740-298-2 (ePDF)
DOI: <https://doi.org/10.5771/9783987402982>
ISSN 1863-9585

Inhaltsverzeichnis

1. Die dunkle Seite der Moderne – Forschungsüberblick, Methode und Aufbau der Arbeit	11
1.1. Schwarze Romantik / (German) Gothic / Fantastik um 1800 und um 1900 – Begriffsgeschichte und Forschungsüberblick	12
1.2. Methodischer Zugriff: Problemgeschichtlich perspektivierte Literaturwissenschaft	21
1.3. Forschungsfragen, Textauswahl, Ziele und Aufbau der Arbeit	24
2. Der schwarzromantische Modus	31
2.1. Vorgeschichte und Abgrenzungen: Schauerroman – Fantastik – Romantik	31
2.1.1. Gothic Novel und Schauerroman	31
2.1.2. Fantastik und das Unheimliche	33
2.1.3. (Schwarze) Romantik	35
2.2. Die historische Schwarze Romantik	37
2.2.1. Die ‚Nachtseiten‘ der Psyche: Wahnsinn, Persönlichkeitsspaltung und Ich-Verlust als negative Konsequenzen einer übermäßigen Aufwertung von Subjektivität und Einbildungskraft	38
2.2.2. Traumatisierung in Kindheit und Familie: Abgründe der bürgerlichen Kleinfamilie sowie Revisionen des triadischen Modells der romantischen Geschichtsphilosophie	50
2.2.3. Politischer Spuk: Unheimlich-unzeitgemäße Adelsherrschaft	56
2.2.4. Liebe, Sexualität und Geschlechterrollen: Scheitern des Liebesideal, dämonisierte Triebhaftigkeit, Femme fatale und Vampirfiguren	58
2.2.5. Die dunklen Seiten von romantischer Naturphilosophie, Technisierung und Verwissenschaftlichung: Naturausbeutung, künstliche Menschen und unheimliche Magnetiseur	66
2.2.6. Erzählstrukturen der Schwarzen Romantik: Fantastische Unschlüssigkeit, erzählerische Unzuverlässigkeit, Metalepsen, Multiperspektivität und Herausgeberfiktion	74
2.3. Das Schwarzromantische als literarischer Krisenreaktionsmodus	86

3. Adaptionen des Schwarzromantischen in der Erzählliteratur des frühen 20. Jahrhunderts	91
3.1. Ähnliche Probleme unter neuen Vorzeichen? – Fantastik und Schwarze Romantik Anfang des 20. Jahrhunderts	91
3.2. Das „Hineinragen der übersinnlichen Welt in unsere menschliche Existenz“ – Adaptionen des Schwarzromantischen bei Arthur Schnitzler	95
3.2.1. Hoffmann-Rezeption, Okkultismus und Subjektkrise bei Schnitzler – Forschungsüberblick und Einführung	96
3.2.2. „Wo fängt das Wunder an?“ – Autonomieverlust und ‚Übersinnliches‘ in <i>Die Weissagung</i> (1905/07)	105
3.2.2.1. Fluch und Wahn – Umprechts Krisenerfahrung des doppelten Autonomieverlusts im Kontext von Subjekt- und Wahrnehmungskrise	109
3.2.2.2. ‚Unbekannte Macht‘ am Werk oder nicht? – Rationalität vs. metaphysische Glaubenssätze als scheiternde Bewältigungsstrategien	116
3.2.3. Zwischen Liebe und Wahn – <i>Das Tagebuch der Redegonda</i> (1911)	124
3.2.3.1. Endlich „eine verständnisvolle mitfühlende Seele“ – Bürgerlich-romantisches Liebesideal als (scheiternde) Bewältigungsstrategie für Wehwalds soziale Identitätsverunsicherung	127
3.2.3.2. „Kraft der Einbildung“ oder „Herrschaft [des] Wahns“ – Schwarzromantisch-ambivalenter Wahn und erzählerische Unzuverlässigkeit im Kontext von Subjekt- und Wahrnehmungskrise	131
3.2.4. „Kein Traum [...] ist völlig Traum“ – Schwarzromantische Ehe-, Identitäts- und Wahrnehmungskrisen in der <i>Traumnovelle</i> (1925/26)	137
3.2.4.1. Entzogene Sicherheit, gekränkte Männlichkeit, verunsicherte Wirklichkeit – Fridolins mannigfaltige Krisenerfahrung	141
3.2.4.2. Schwarzromantische (Un-)Vereinbarkeit von geistiger und sinnlicher Liebe? – Frauen, Liebe und Sexualität als (scheiternde) Bewältigungsstrategie I	147
3.2.4.3. (Scheiternde) Bewältigungsstrategien II und III – Rationalistisch-wissenschaftliches vs. metaphysisches Weltbild	158

3.3. Mehr als „phantastische Bizarrerien“ – Adaptionen des Schwarzromantischen bei Alfred Döblin	169
3.3.1. „Tatsachenphantasie“, ‚romantische‘ Naturmystik und Geschlechterkampf bei Döblin – Forschungsüberblick und Einführung	170
3.3.2. Geschlechterkampf und Naturmystik-Nachtseiten in <i>Die Segelfahrt</i> (1911/12)	178
3.3.2.1. Orientierungslosigkeit, Sinnfragen und Degenerationsängste – Copettas Krisen	181
3.3.2.2. Schwarzromantische Großstadtkritik – Die Metropole als scheiternde Bewältigungsstrategie I	183
3.3.2.3. Vereiteter Liebestod, gefährliche Femme fatale, unheimlicher Wahn – Liebe und Sexualität als scheiternde Bewältigungsstrategie II	185
3.3.2.4. Groteske Wasserleiche, ambivalente Naturgewalt – Erlösung in der Natur als scheiternde Bewältigungsstrategie III	192
3.3.3. Grenzüberschreitende Sexualität, Okkultismus- und Rationalismuskritik in <i>Die Helferin</i> (1911/12)	197
3.3.3.1. Genderhybride Vampirfiguren und Femme fatale – Gefahren grenzüberschreitender Sexualität	199
3.3.3.2. Scheiternder Glaube an eine „unbekannte Macht“ – Okkulte Orientierungsangebote in der Kritik	204
3.3.3.3. Gerichtsverfahren und Beerdigungsinstitute – Schwarzromantische Rationalismus- und Zivilisationskritik	208
3.3.4. Geschlechterkampf, Naturphilosophie- und Zivilisationskritik in <i>Ritter Blaubart</i> (1911/12)	212
3.3.4.1. Orientierungslosigkeit, Autonomieverlust und bedrohte Männlichkeit – Paolos Krisen	216
3.3.4.2. Paolo als ambivalenter Gothic Villain und Ilsebill als Femme fatale – (Scheiternde) Erlösungsfunktion verschiedener Beziehungsformen und Bestrafung weiblicher Hybris	219
3.3.4.3. Die „verwunschene Ebene“ und Paolos (scheiternde) Bezwungsversuche – Schwarzromantische Naturphilosophie- und Zivilisationskritik	228
3.3.5. Schwarzromantische Großstadtmilieustudie – <i>Die Nachtwandlerin</i> (1914/17)	233
3.3.5.1. Großstadtleben, verunsicherte Männlichkeit, Orientierungslosigkeit – Valentins Krisen	235

3.3.5.2. „Das Großstadtleben bekommt einem auf Dauer nicht.“ – Schwarzromantischer Selbstverlust statt Selbstfindung in der Metropole	238
3.3.5.3. Prostitution, Sexualkrankheiten, Antonie als Femme fatale – Negative Kehrseiten und (scheiternde) Heilsversprechen sexueller Möglichkeiten der Großstadt	242
3.3.5.4. ‚Mondkranke Madwoman in the Attic‘ – Antonie zwischen Triebunterdrückung und Befreiungsversuchen	247
3.4. „Der Einbruch der E. T. A. Hoffmannschen Welt“ – Adaptionen des Schwarzromantischen bei Leo Perutz	254
3.4.1. Formale Fantastik, Hoffmann-Rezeption und Krisenerfahrung bei Perutz – Forschungsüberblick und Einführung	255
3.4.2. Schwarzromantische Untergangsstimmung und Ästhetizismuskritik in <i>Die Galerie des Grafen Gollenhaidt</i> (1905/6)	260
3.4.2.1. Schwarzromantische Untergangsstimmung – Gesellschaftliche, psychische und physische Degeneration	263
3.4.2.2. Psychologisierter Fluch und ‚automatenhafter‘ Wahn – Charlotte und Heinrich im Zeichen gefährdeter Subjektautonomie	268
3.4.2.3. Die ominösen Kunstexperimente „mit Goya“ – Schwarzromantische Spiritismus- und Ästhetizismuskritik	270
3.4.3. Autonomieverlust, Wirklichkeitsverzerrung und Wissenschaftsskepsis in <i>Der Mond lacht</i> (1915/30)	278
3.4.3.1. Vererbt, verflucht, traumatisiert? – Die ‚Mondkrankheit‘ als Symptom gefährdeter Subjektautonomie und gesellschaftlicher Degeneration	281
3.4.3.2. Die ‚Mondkrankheit‘ als schwarzromantischer Wahn – Realitätsverzerrung im Kontext erschwerter Wirklichkeitskonstitution	285
3.4.3.3. Optische Instrumente und (unzuverlässige) Manuskripte – Rationalität und Wissenschaft als scheiternde ‚Therapieversuche‘	288

3.4.4. Schwarzromantische Künstler-, Subjekt- und Erkenntniskrisen in <i>Der Meister des jüngsten Tages</i> (1923)	292
3.4.4.1. Künstlerkrisen und ominöse Heilmittel – Schwarzromantische Kunst- und Parawissenschaftskritik	296
3.4.4.2. Der ‚unsichtbare Feind in uns‘ – Yoschs Autonomie- und Realitätsverlust im Kontext von Subjekt- und Wahrnehmungskrise	300
3.4.4.3. Übermütige Forscher, scheiternde Detektive und unzuverlässige Herausgeber – Schwarzromantische Wissenschaftskritik und Erkenntnisskepsis	307
3.4.5. Schwarzromantischer Wahn und die (scheiternde) Wiederherstellung eines ‚goldenen Zeitalters‘ – Subjektkrise, Religions- und Wissenschaftskritik in <i>St. Petri-Schne</i> (1933)	311
3.4.5.1. Gewaltvolle Erinnerung, Liebesentzug, Realitätsverlust – Ambergs innere und äußere Machtlosigkeit im Zeichen von Subjekt- und Wahrnehmungskrise	314
3.4.5.2. Schwarzromantischer Wahn und erzählerische Unzuverlässigkeit – Imagination und Fiktion als (scheiternde?) Bewältigungsstrategien	319
3.4.5.3. Religion und Wissenschaft als (scheiternde) Bewältigungsstrategien für die ‚Mangel‘-Situation der säkularisierten Moderne	328
4. Schwarzromantische Krisendiagnostik – Zusammenfassung und Ausblick	337
Siglenverzeichnis	351
Literaturverzeichnis	353
Register	377
Dank	379

1. Die dunkle Seite der Moderne – Forschungsüberblick, Methode und Aufbau der Arbeit

„[M]ir ist im phantastischen zuweilen sehr wohl[.]“
(Arthur Schnitzler)¹

„Die Bedeutung des Döblinschen Talentos liegt in der Kraft seiner Phantasie,
einer Phantasie, die sich mit der E. Th. Hoffmanns vergleichen läßt[.]“
(Rezension über Alfred Döblin)²

„[Das] ist [...] der Einbruch der E. T. A. Hoffmannschen Welt, der ich ja in
jedem meiner Bücher die Tür, oder einen Türspalt, offen gelassen habe[.]“
(Leo Perutz)³

Diese (Selbst-)Aussagen belegen, dass das literarische Œuvre Alfred Döblins, Arthur Schnitzlers und Leo Perutz' bereits zu Lebzeiten entweder von den Autoren selbst oder von Zeitgenossen mit der Fantastik, mit E. T. A. Hoffmann und auf diese Weise zumindest indirekt auch mit der Schwarzen Romantik, dieser düster-unheimlichen Spielform der deutschen Romantik, in Verbindung gebracht worden ist. Und in der Tat weisen die Werke der drei Autoren, obgleich dies zumindest bei Döblin und Schnitzler mitunter überraschen mag, inhaltlich und formal zahlreiche Parallelen zur historischen Schwarzen Romantik auf, wenn sie (vampirische) Wiedergänger, lebendig werdende Puppen und ominöse Magnetiseure auftreten lassen, vermeintliche Flüche, historische Manuskripte und zweifelhafte wissenschaftliche Experimente thematisieren, verschachtelte Erzählstrukturen einsetzen und den Realitätsgehalt der mysteriösen Geschehnisse ungeklärt lassen.

Damit reihen diese Autoren sich ein in die „Konjunktur einer Ästhetik des Horrors“ Anfang des 20. Jahrhunderts.⁴ Dieser „phantastische[] Zeitgeist

¹ Tagebucheintrag vom 19.7.1915. Arthur Schnitzler: Tagebuch 1879–1931. 10 Bde. Hrsg. von Werner Welzig unter Mitwirkung von Peter Michael Braunwarth, Susanne Pertlik und Reinhard Urbach von der Kommission für literarische Gebrauchsformen der Österreichischen Akademie der Wissenschaften. Wien 1981–2000, zitiert nach Aurnhammer, Achim: Arthur Schnitzlers Intertextuelles Erzählen. Berlin / Boston 2013a, S. 150.

² Kl., G: Die Ermordung einer Butterblume. In: Hamburgischer Correspondent vom 22.6.1913, zitiert nach Schuster, Ingrid / Bode, Ingrid (Hrsg.): Alfred Döblin im Spiegel der zeitgenössischen Kritik. Bern / München 1973, S. 11f., hier S. 11.

³ Leo Perutz an Josef Nadler. 18.12.1951, zitiert nach Cothran, Bettina F.: Der „Einbruch der E. T. A. Hoffmannschen Welt“ in den Werken von Leo Perutz. In: Mitteilungen der E. T. A. Hoffmann-Gesellschaft 36 (1990), S. 36–47, hier S. 36.

⁴ Sprengel, Peter: Geschichte der deutschsprachigen Literatur. 1900–1918. Von der Jahrhundertwende bis zum Ende des Ersten Weltkriegs. München 2004, S. 186.

im Europa der Frühmoderne“⁵ ist in der Forschung bereits verschiedentlich betrachtet worden. Die Beiträge konzentrieren sich in der Regel allerdings auf Autoren der fantastischen ‚Unterhaltungsliteratur‘; Schriftsteller:innen der ‚ersten Reihe‘ werden dabei oft gar nicht oder nur am Rande berücksichtigt. Die Verankerung der fantastischen Erzählliteratur um 1900 in der Literatur der Schwarzen Romantik ist in Ansätzen bereits verfolgt worden, diese Analysen gehen aber meist nicht über eine Nachzeichnung bestimmter Motivtraditionen hinaus – ein Umstand, der sich nicht zuletzt durch die unübersichtliche und bisweilen undifferenzierte Forschungslandschaft zur historischen Schwarzen Romantik selbst erklären lässt.

An diesen beiden Stellen setzt die vorliegende Arbeit an. Es gilt, 1) ein differenziertes Verständnis der Schwarzen Romantik zu etablieren, das über eine motivische Bestimmung hinausgeht und besonders die formale Ebene und die problemgeschichtliche Einordnung mitberücksichtigt, und 2) Adaptionen des Schwarzromantischen in der Erzählliteratur des frühen 20. Jahrhunderts exemplarisch anhand von ausgewählten Erzählungen Alfred Döblins, Arthur Schnitzlers und Leo Perutz’ zu untersuchen, und dabei über das Nachzeichnen von Rezeptionszeugnissen und Motivtraditionen hinauszugehen. Zentrale Hypothese der Arbeit ist, dass das Schwarzromantische ein überzeitlicher literarischer Krisenreaktionsmodus ist, der immer wieder adaptiert wird, um auf unterschiedlichste Herausforderungen und Verunsicherungserfahrungen der Moderne zu reagieren.

1.1. Schwarze Romantik / (German) Gothic / Fantastik um 1800 und um 1900 – Begriffsgeschichte und Forschungsüberblick

Die Begriffsgeschichte der ‚Schwarzen Romantik‘ ist nur schwer rekonstruierbar. Fest steht, dass der Terminus – anders als etwa der Begriff der Romantik oder des Schauerromans – nicht bereits um 1800 verwendet wurde. Es handelt sich um eine nachträgliche Zuschreibung durch Literaturwissenschaftler:innen. Vermutlich geht der Begriff ursprünglich auf eine Monografie des italienischen Anglisten Mario Praz zurück, die 1963 erstmals in deutscher Übersetzung mit dem Titel „Liebe, Tod und Teufel. Die schwarze Romantik“ erschienen ist und sich zum Ziel setzt, so Praz im Vorwort, „die romantische Literatur unter besonderem Blickwinkel – dem erotischen Empfinden – zu betrachten“.⁶ Anhand von Beispielen vornehmlich aus der englischen, französischen und italienischen

⁵ Ruthner, Clemens: Am Rande. Kanon, Kulturökonomie und die Intertextualität des Marginalen am Beispiel der (österreichischen) Phantastik im 20. Jahrhundert. Tübingen / Basel 2004, S. 97.

⁶ Praz, Mario: Liebe, Tod und Teufel. Die Literatur der Schwarzen Romantik [1930]. Vom Autor durchgesehene Übersetzung aus dem Italienischen von Lisa Rüdiger. München ³1988, S. 13.

Literatur des 19. Jahrhunderts widmet Praz sich verschiedenen Motivkomplexen, die teilweise bis heute mit der Schwarzen Romantik verbunden werden, ohne dass diese Begriffskombination selbst jenseits der Verwendung im Titel je auftaucht.⁷ Dennoch prägt Praz' Abhandlung in vielerlei Hinsicht bis heute das Verständnis von der Schwarzen Romantik als ‚irrationaler Abweg‘ der Romantik, der sich besonders mit der triebhaften Natur des Menschen auseinandersetzt.

Erste Ansätze zu einer systematischen und differenzierteren Erfassung der deutschen Schwarzen Romantik hat André Vieregge in seiner 2008 erschienenen Dissertation vorgelegt.⁸ Seine Arbeit verfolgt das Ziel, die Schwarze Romantik aus ihrer abseitigen Position zu holen und nicht lediglich als Irrweg der Romantik zu betrachten. Zwar verschafft Vieregge einen konzisen Überblick über die Motive der Schwarzen Romantik, allerdings geht er dabei kaum über die Inhaltsebene der analysierten Texte hinaus. Sowohl die spezifischen Erzählverfahren schwarzromantischer Erzählungen als auch deren Einbettung in den sozial- und ideengeschichtlichen Kontext der Zeit bleiben bei ihm beinahe vollkommen unbeachtet, beides Punkte, die in der vorliegenden Untersuchung vertieft werden sollen. Übernommen werden kann fürs Erste Vieregges Einordnung der Schwarzen Romantik als Unterform der Fantastik – ein Verhältnis, das es im Verlauf der Arbeit noch präziser zu bestimmen gilt.

Simone Stölzels 2013 erschienene kulturwissenschaftliche Monografie liefert einen weiteren wichtigen Beitrag dazu, die Schwarze Romantik als festen Bestandteil der Romantik zu etablieren. In ihren Analysen demonstriert sie, wie sich in schwarzromantischen Erzählungen oft gerade die „Kehrseite der [romantischen, Ergänzung S.L.] Medaille“ zeigt und dass hier mitunter (früh-)romantische Prämissen reflektiert und kritisiert werden.⁹ Diese These führt Nora-Leonie Mai in ihrer 2022 veröffentlichten Dissertation fort. Auch sie versteht die Schwarze Romantik nicht als „Anti-Romantik“, sondern als „ideelle Unterströmung der Romantik“,¹⁰ „als eine Spielart von vielen möglichen Spielarten des Romantischen“.¹¹ Anhand exemplarischer Erzählungen E. T. A. Hoffmanns entwickelt Mai ein Verständnis von Schwarzer Romantik als „subversive[] Wei-

⁷ Der Zusatz „Schwarze Romantik“ scheint allein auf die deutsche Übersetzerin von Praz' Monografie Lisa Rüdiger zurückzugehen. Auch im bereits 1930 veröffentlichten italienischen Original tritt der Begriff der „Schwarzen Romantik“ oder ein italienisches Äquivalent weder im Titel „La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica“ (wörtliche Übersetzung: Fleisch, Tod und Teufel in der Literatur der Romantik) noch in der Abhandlung selbst in Erscheinung, das Gleiche gilt auch für die 1933 erschienene englische Fassung mit dem Titel „The Romantic Agony“ (wörtliche Übersetzung: Die romantische Qual).

⁸ Vieregge, André: Nachtseiten. Die Literatur der Schwarzen Romantik. Frankfurt a. M. u.a. 2008.

⁹ Stölzel, Simone: Nachtmeerfahrten. Die dunkle Seite der Romantik. Berlin 2013, S. 137.

¹⁰ Mai, Nora-Leonie: Romantische Subversionen. Schwarze Romantik bei E. T. A. Hoffmann und in Jules Barbiers *Les Contes d'Hoffmann*. Baden-Baden 2022.

¹¹ Ebd., S. 77, 119 (Hervorhebung im Original).

terentwicklung romantischer Theorien und Ideen“.¹² Im Gegensatz zu älteren Arbeiten bestimmt sie die Schwarze Romantik nicht nur über typische Motive, sondern berücksichtigt auch die Formen sowie den geistesgeschichtlichen Kontext. Hoffmanns schwarzromantische Erzählungen setzen, so Mai, dem von der Frühromantik begeistert aufgenommenen Subjektivismus der idealistischen Philosophie sowie dem romantischen Ideal einer Einheit von Innen- und Außenwelt nihilistische Gegenentwürfe entgegen und führen auf struktureller Ebene die ständige Selbstreflexion der frühromantischen Ironie in ihrem Scheitern vor.¹³ Inwiefern schwarzromantische Erzählungen das Romantische in diesen Bereichen subvertieren, ist in Mais Arbeit überzeugend dargelegt und wird in der vorliegenden Arbeit weiterentwickelt. Allerdings bezieht sie neben der ausführlichen Analyse des Idealismus keine anderen Hintergründe mit ein und reduziert die Schwarze Romantik somit auf eine nihilistische Tendenz – ein Urteil, das es im Folgenden auszudifferenzieren gilt, indem weitere relevante ideen- und sozialgeschichtliche Entwicklungen berücksichtigt werden, darunter die romantische Naturphilosophie, zeitgenössische wissenschaftliche und technologische Innovationen sowie sich Anfang des 19. Jahrhunderts maßgeblich verändernde Familien-, Geschlechter- und Liebeskonzeptionen.

Möchte man die Schwarze Romantik nicht nur als historische Erscheinung der Umbruchszeit um 1800 betrachten, lohnt sich ein Blick in die angelsächsische Forschung zum verwandten Phänomen des Gothics. Dieses wird hier in der Regel nicht auf die Epoche seines Entstehungszeitraums begrenzt, sondern als überzeitlicher literarischer Modus perspektiviert.¹⁴ David Punter erläutert in seiner wegweisenden Studie: „Gothic can be seen as a way of imagining the unimaginable [...]. The Gothic is a distorting lens, a magnifying lens; but the shapes we see through it have nonetheless a reality which cannot be apprehended any other way.“¹⁵ Dieser Modus wird bis heute immer wieder in unterschiedlichen Kontexten transformiert und aktualisiert, um politische, technologische, wissenschaftliche und sozialgeschichtliche Entwicklungen zu reflektieren,¹⁶ und Herausforderungen und Krisenerfahrungen der Moderne zu veranschaulichen. Gothic, so Jerold E. Hogle treffend, „is really *about* the

¹² Ebd., S. 182.

¹³ Vgl. ebd., insbs. S. 107–186. In ihrer Analyse schwarzromantischer Erzählstrukturen zieht Nora-Leonie Mai eine Verbindung zur Form der Groteske, welche sie als schwarzromantische Subversion der romantischen Ironie betrachtet. Allerdings entnimmt sie ihr Begriffsverständnis der Groteske vornehmlich aus Schriften, die diese bereits als schwarzromantisch charakterisieren. Dieser Zirkelschluss lässt die Engführung der Schwarzen Romantik und der Groteske als wenig sinnvoll erscheinen und wird daher in der vorliegenden Arbeit bewusst nicht übernommen.

¹⁴ Vgl. Punter, David: *The Literature of Terror. A History of Gothic Fictions from 1765 to the Present Day*. London / New York 1980, S. 5; Botting, Fred: *The Gothic*. London u.a. 1996, S. 3.

¹⁵ Punter 1980, S. III.

¹⁶ Vgl. Botting 1996, S. 2.

profoundly conflicted core of modernity itself“.¹⁷ Diese breite Perspektivierung des Gothics schlägt sich in einer großen Fülle an Forschungsbeiträgen nieder,¹⁸ die sich den verschiedenen Adaptionen des Gothics im englischsprachigen Raum widmen und in der folgenden Arbeit an passenden Stellen zurate gezogen werden.

Diese Perspektivierung des Gothics als transhistorisches Phänomen haben Barry Murnane und Andrew Cusack in ihren Veröffentlichungen zum German Gothic überzeugend auf die deutsche Literatur übertragen.¹⁹ Murnane erklärt: „[G]othic writing [...] accompanies, uncannily mirrors and distorts while also opening up modes of negotiating and criticizing modernity.“²⁰ Er erläutert weiter:

Das *Gothic* artikuliert die Ängste, Unsicherheiten und die existentielle Fragestellung des Individuums in der modernen Gesellschaft: Sieht man das Hervortreten eines auf sich allein gestellten, denkenden bürgerlichen Subjekts um 1800, so geht dies zugleich mit der Auflösung traditioneller Glaubens- und Verhaltensmuster einher, mittels deren Menschen sich gesicherte Identitäten konstruierten, u.a. auch durch das aufstrebende Bürgertum und die Auswirkungen der Französischen Revolution. Gleichzeitig artikuliert das Gothic die irrationale Seite des Menschen – das Gefühlsleben, die Leidenschaften und Ängste, den religiösen Glauben usw. –, die aus dem Bild des rational denkenden modernen Menschen ausgeschlossen wird. Die Grundfragen des *Gothic* (die Darstellung fragmentierter Identität und dunkler Geheimnisse des Subjekts oder des Tabuisierten und Sexuellen und des in sonstigen sozialen Diskursen zensierten) bleiben gewissermaßen konstante Problembereiche [...].²¹

¹⁷ Hogle, Jerold E.: Introduction. Modernity and the Proliferation of the Gothic. In: Ders. (Hrsg.): *The Cambridge Companion to the Modern Gothic*. Cambridge 2014, S. 3–19, hier S. 7 (Hervorhebung im Original).

¹⁸ Die Untersuchung von schauerlichen Elementen in der Literatur ist in der angelsächsischen Welt fester Bestandteil der Forschungslandschaft: Es gibt eigene Lehrstühle, Studiengänge, Tagungen, Forschungszentren und -gesellschaften sowie entsprechende Publikationsorgane, die sich dem breiten Spektrum des Gothics widmen. Besonders hervorzuheben sind hier etwa das an der University of Manchester angesiedelte Center for Gothic Studies sowie die International Gothic Association, die zweijährliche Tagungen organisiert und das Gothic Studies Journal herausgibt.

¹⁹ Vgl. Murnane, Barry: „Verkehr mit Gespenstern“. ‚Gothic‘ und Moderne bei Franz Kafka. Würzburg 2008; Cusack, Andrew / Murnane, Barry (Hrsg.): *Populäre Erscheinungen. Der Deutsche Schauerroman um 1800*. München 2011; Cusack, Andrew / Murnane, Barry (Hrsg.): *Popular Revenants. The German Gothic and its International Reception. 1800–2000*. Rochester / New York 2012; Murnane, Barry: *The German ‚School‘ of Horror: A Pharmacology of the Gothic*. In: Wright, Angela / Townshend, Dale (Hrsg.): *The Cambridge History of the Gothic*. Bd. 1. Gothic in the Long Eighteenth Century. Cambridge 2020, S. 364–381. Auch Patrick Bridgwater widmet sich deutschen schauer- und schwarzromantischen Erzählungen um 1800 aus der Perspektive des German Gothics (vgl. Bridgwater, Patrick: *The German Gothic Novel in Anglo-German Perspective*. Amsterdam / New York 2013).

²⁰ Murnane, Barry: *Haunting (Literary) History. An Introduction to German Gothic*. In: Cusack/Murnane 2012a, S. 10–43, hier S. 26f.

²¹ Murnane 2008, S. 46, in Anlehnung an Punter 1980, S. 26f.

Murnane beschreibt das Gothic als „diskursives Phänomen“ und „literarische[n] Modus“.²² Er sieht darin ein geeignetes „Modell [...] für eine Analyse [...] des ‚Schauerlichen‘“ auch in Texten nach der Zeit um 1800²³ und hat dies am Werk Franz Kafkas exemplarisch vorgeführt.²⁴ Murnanes Analysen liefern ohne Zweifel einen wichtigen Beitrag zur Neuperspektivierung des Schwarzsromantischen als literarischer Reaktionsmodus im deutschsprachigen Kontext, vernachlässigt werden bei ihm allerdings ebenfalls die narratologischen Strukturen der Erzählungen sowie eine konkrete Rückbindung an die historische (Schwarze) Romantik – Punkte, an denen die vorliegende Untersuchung ansetzt.

Jüngere Beiträge aus dem deutschsprachigen Forschungskontext perspektivieren die Schwarze Romantik zunehmend auch als überzeitliches und transnationales Phänomen.²⁵ Frank Bruno Wild etwa sieht in der Schwarzen Romantik eine melancholisch-nihilistische Haltung und bestimmt als eines ihrer zentralen Charakteristika die „Erkenntnis [...], dass es keinerlei Gewissheiten für den Menschen gibt, weder hinsichtlich seines unmittelbaren Daseins noch im Blick auf künftige Geschehnisse“.²⁶ Auch Simone Stölzel verwendet den Begriff der „Schwarzen Romantik“ in ihrer Studie „als Beschreibung einer Geisteshaltung [...], die aus einem besonderen, von Zweifel und Ambivalenz gekennzeichneten Weltempfinden herrührt“.²⁷ Sie erläutert:

Der Einzelne fühlt sich entwurzelt und unbehaust, er irrt auf der Suche nach Sinn durch die Welt, den ihm diese jedoch hartnäckig verweigert. So spiegelt sich in der schwarzen Romantik jene *condition humaine*, die für die sogenannte Moderne und die nachfolgenden Epochen bestimmend sein sollte: eine gesteigerte Selbstverantwortung des Individuums,

²² Murnane 2008, S. 20f.

²³ Ebd., S. 45.

²⁴ Vgl. Murnane 2008. Für eine Überblicksdarstellung der Entwicklung des German Gothics von seinen Anfängen im deutschen Schauerroman über Gespenstererscheinungen in realistischen Novellen und der Konjunktur des Fantastischen in Literatur und Film um 1900 bis hin zu zeitgenössischen Fantasyromanen vgl. Murnane 2012a; für eine Untersuchung des Gothics in ausgewählten Romanen der ‚Prager Moderne‘ vgl. Murnane, Barry: On Golems and Ghosts. Prague as a Site of Gothic Modernism. In: Cusack/Murnane 2012b, S. 222–241.

²⁵ Einem breiteren Publikum jenseits der Literaturwissenschaft wurde der Begriff der Schwarzen Romantik bekannt durch die Ausstellung „Schwarze Romantik. Von Goya bis Max Ernst“, die das Frankfurter Städel-Museum unter der Kuratation von Felix Krämer von September 2012 bis Januar 2013 zeigte. Wie dem Titel bereits zu entnehmen ist, wird die Schwarze Romantik hier als überzeitliches Phänomen betrachtet. Außerdem versteht die Ausstellung die Schwarze Romantik als übermediale Erscheinung; der Fokus liegt zwar auf der bildenden Kunst, diese wird aber auch zu anderen Medien in Bezug gesetzt, insbesondere zu Literatur, Oper und Film (vgl. Krämer, Felix (Hrsg.): Schwarze Romantik. Von Goya bis Max Ernst. Ausstellungskatalog zur Ausstellung „Schwarze Romantik. Von Goya bis Max Ernst“. Städel Museum. Frankfurt a. M. 26. September 2012 bis 20. Januar 2013. Ostfildern 2012).

²⁶ Wild, Frank Bruno: Das Ende der Romantik in der Dunkelheit ihrer Ideen. Hamburg 2016, S. 18; vgl. auch Wild, Frank Bruno: Suizidäre Metaphern. Transzendente Melancholien im Zeitalter der Schwarzen Romantik. Hamburg ²2018.

²⁷ Stölzel 2013, S. 37.

einhergehend mit den faustischen „zwei Seelen in der Brust“ – mit einer grundlegenden Skepsis, die man sich selbst, der Welt und dem Göttlichen gegenüber empfindet.²⁸

Die moderne Anschlussfähigkeit der Schwarzen Romantik sieht Stölzel vor allem darin begründet, dass diese eine Reaktion auf die Orientierungslosigkeit und das Sinnvakuum der Zeit darstelle und damit den zentralen Erfahrungen des modernen Menschen Ausdruck verleihe.²⁹ Diese Beobachtung dient als wichtiger Ausgangspunkt für die vorliegende Arbeit, in der die Schwarze Romantik ebenfalls unter anderem als Reaktion auf Haltlosigkeit und Sinnentzug in einer säkularisierten Welt betrachtet wird.

Einen erneuten Höhepunkt erfährt das Schwarzromantische im frühen 20. Jahrhundert. Barry Murnane attestiert diesem Zeitraum eine „renaissance in German gothic“.³⁰ In der deutschen Forschung besteht ebenfalls Konsens darüber, dass es um 1900 zu einem Aufschwung fantastischer Erzählelemente und -strukturen in der deutschsprachigen Literatur kommt.³¹ Bisweilen wird dabei auch die Verankerung in der (Schwarzen) Romantik in den Blick genommen. Ingeborg Vetter etwa untersucht in ihrer Studie einzelne Motivkomplexe wie Vampire, Verwandlungen, Doppelgänger, Femme fatale und künstliche Menschen und deren literarhistorische, auch romantische Tradition. Auf den spezifisch schwarzromantischen Aspekt geht sie allerdings nicht weiter ein. Außerdem beschränkt sie ihre Analysen auf Erzählungen der fantastischen ‚Unterhaltungsliteratur‘. Etwaige Entwicklungen der Motive sowie der problemgeschichtliche Kontext bleiben beinahe vollständig unbeachtet.³² Das gilt auch für die Arbeit Peter Cersowskys, der insbesondere Erzählungen Gustav Meyrinks, Alfred Kubins und Franz Kafkas auf ihre Verankerung in der Schwarzen Romantik hin befragt.³³ Wie Vetter übernimmt er unkritisch die von Mario Praz

²⁸ Ebd.

²⁹ Vgl. ebd., S. 37, 136, 226f., 355f. Das Fortwirken der Schwarzen Romantik untersucht sie stichpunktartig, etwa in Filmen des Expressionismus oder dem Kinderbuchklassiker *Krabat* (1971) von Ottfried Preußler.

³⁰ Murnane 2012a, S. 31.

³¹ Vgl. Cersowsky, Peter: Phantastische Literatur im ersten Viertel des 20. Jahrhunderts. Untersuchungen zum Strukturwandel des Genres, seinen geistesgeschichtlichen Voraussetzungen und zur Tradition der „schwarzen Romantik“ insbesondere bei Gustav Meyrink, Alfred Kubin und Frank Kafka. München ²1989; Berg, Stephan: Schlimme Zeiten, böse Räume. Zeit und Raumstrukturen in der phantastischen Literatur des 20. Jahrhunderts. Stuttgart 1991; Wunsch, Marianne: Die fantastische Literatur der frühen Moderne (1890–1930). Definition, denkgeschichtlicher Kontext, Strukturen. München ²1998; Bauer, Gerhard (Hrsg.): Möglichkeitssinn. Phantasie und Phantastik in der Erzählliteratur des 20. Jahrhunderts. Wiesbaden 2000; Sprengel 2004, S. 185–202; Ruthner 2004; Sprengel, Peter: Symbolismus, Fin de Siècle und klassische Moderne. Deutschland und Österreich. In: Brittnacher, Hans Richard / May, Markus (Hrsg.): Phantastik. Ein interdisziplinäres Handbuch. Stuttgart 2013, S. 132–136. Tzvetan Todorovs These, dass das Aufkommen der Psychoanalyse im 20. Jahrhundert das Ende der fantastischen Literatur bedeuten würde, gilt heute als überholt.

³² Vgl. Vetter, Ingeborg: Das Erbe der „Schwarzen Romantik“ in der deutschen Décadence. Studien zur „Horrorgeschichte“ um 1900. Passau 2004.

³³ Vgl. Cersowsky 1989.

als schwarzromantisch identifizierten Motivkomplexe ohne auf die historische Schwarze Romantik als solche einzugehen.

In Verbindung gebracht wird die Konjunktur fantastischer Elemente in der Erzählliteratur des frühen 20. Jahrhunderts zudem mit der zeitgenössischen „Hoffmann-Renaissance“.³⁴ Nachdem die Erzählungen des „Gespenster-Hoffmanns“ im späten 19. Jahrhundert als trivial abgetan und mitunter gar als ‚gefährlich‘ eingeordnet worden waren, erfreuen sie sich um 1900 in Frankreich und Deutschland erneut größter Beliebtheit.³⁵ Diese Hoffmann-Rezeption der Jahrhundertwende ist in der Forschung bisher ebenfalls vor allem bezüglich der fantastischen ‚Unterhaltungsliteratur‘ untersucht worden sowie im Kontext einer Münchner und Prager Neoromantik.³⁶

Raphael Stübe hat diese Neoromantik der Jahrhundertwende unlängst deziert als Aktualisierung der historischen Romantik perspektiviert.³⁷ Anhand ausgewählter Texte von Hanns Heinz Ewers widmet er sich auch dem Fortwirken der ‚düsteren‘ Dimension der Romantik. Stübe beschränkt sich in seiner Analyse der „Schwarzen Neoromantik“ also ebenfalls auf einen Autor der zeitgenössischen ‚Trivialfantastik‘ und unterstützt damit indirekt die in der Forschung anhaltende These, dass sich die *Schwarze Romantik* lediglich in der fantastischen ‚Unterhaltungsliteratur‘ fortsetze – ein Urteil, mit dem es in der vorliegenden Arbeit aufzuräumen gilt. Besonders hilfreich sind hingegen Stübes allgemeine Schlussfolgerungen zur Aktualisierung romantischer Erzählverfahren um 1900: Neoromantische Erzählungen zeichneten sich durch eine erhöhte Fragmentierung aus, die sich formal in einer Tendenz zur Radi-

³⁴ Lieb, Claudia: Moderne. In: Hoffman-Hb., S. 411–414, hier S. 412.

³⁵ Vgl. ebd., S. 412f.; für einen ausführlichen Überblick über Hoffmanns Rezeption bei Edgar Allan Poe und Auguste Villiers de l'Isle-Adam vgl. auch Marquardt, Jörg / Kilcher, Andreas / Kremer, Detlef: Hoffmanns literarische Rezeption im 19. Jahrhundert und in der Neoromantik des frühen 20. Jahrhunderts. In: Kremer, Detlef (Hrsg.): E. T. A. Hoffmann. Leben – Werk – Wirkung. 2., erweiterte Auflage. Berlin / New York ²2010, S. 564–580, hier S. 564–568.

³⁶ Zu Hoffmanns Einfluss auf die Prager Neoromantik vgl. Kremer, Detlef: E. T. A. Hoffmann und die Prager Neuromantik. Gustav Meyrink's *Der Golem* und Leo Perutz' *St. Petri-Schnee*. In: Hoffmann-Jb. 17 (2009), S. 137–148; vgl. auch Marquardt/Kilcher/Kremer 2010, S. 568–574; zur Münchner Neoromantik vgl. Lieb, Claudia: „Ein Geschäft läuft neben und her, seltsam gebildet, die Blicke denkend und verzehrend“. Oskar Parnizzas Hoffmann-Rezeption und die Münchner Neuromantik. In: Hoffmann-Jb. 19 (2011), S. 90–112. Von den Autoren der ‚ersten Reihe‘ ist vor allem das Werk Thomas Manns in den letzten Jahren zunehmend auf seine Bezüge hin zu E. T. A. Hoffmann untersucht worden (vgl. Lieb, Claudia / Meteling, Arno: E. T. A. Hoffmann und Thomas Mann. Das Vermächtnis des *Don Juan*. In: Hoffmann-Jb. 11 (2003), S. 34–95; Auderset, Juri: Vom Zauber der Macht. Zur Intertextualität zwischen Thomas Manns *Mario und der Zauberer* und E. T. A. Hoffmanns *Der Magnetiseur* und *Der Sandmann*. In: Sprecher, Thomas (Hrsg.): Thomas Mann und das „Herzasthma des Exils“. (Über-)Lebensformen in der Fremde. Davoser Literaturtage 2008. Frankfurt a. M. 2010, S. 257–283; Marx, Friedhelm: „Bürgerliche Phantastik“? Thomas Manns Novelle *Mario und der Zauberer*. In: Thomas Mann-Jahrbuch 24 (2011), S. 133–142).

³⁷ Vgl. Stübe, Raphael: Neoromantik der Jahrhundertwende. Transformationen eines romantischen Erzählmodells um 1900. Berlin 2023.

kalsubjektivierung und dem Rückgang von Rahmenstrukturen niederschläge. Außerdem finde sich hier das romantische Streben nach Erlösungskonzepten in abgeschwächter, ‚pessimistischerer‘ Form; ganzheitliche Lösungen seien nicht mehr möglich, nur noch für einzelne Teilbereiche.³⁸

Sucht man nach potentiellen Gründen für das Wiedererstarken des Schwarzromantischen Anfang des 20. Jahrhunderts, die über die allgemeine Hoffmann-Begeisterung hinausgehen, hilft ein Blick in die Fantastik-Forschung, die die Konjunktur des Fantastischen um 1900 bereits verschiedentlich im Kontext zeitgenössischer Umbrüche und Verunsicherungserfahrungen gelesen hat. Marianne Wünsch etwa argumentiert in ihrer wegweisenden Studie, dass die fantastische Literatur zu Beginn des 20. Jahrhunderts besonders auf das radikale Umdenken hinsichtlich der Konzepte von ‚Person‘ und ‚Ich‘ und die damit einhergehende Problematisierung des Erkenntnisakts reagiere sowie auf den Zusammenbruch sozialer Ordnungen und die dadurch bedingte Angst vor Entgrenzung im Allgemeinen und vor unkontrollierbaren Massen im Speziellen. Für die Literatur um 1900 bestimmt sie generell die „Abweichung von der Normalität“ als zentrales Charakteristikum.³⁹ Wünsch betont, dass die Grenzen zwischen ‚fantastischer‘ und ‚realitätskompatibler‘ Literatur oft verschwimmen und viele Autoren der Zeit beide Pole bedienen – so auch Schnitzler, Döblin und Perutz, auf die sie allerdings jeweils nur am Rand eingeht.⁴⁰

Winfried Freund liest das Fantastische ebenfalls als Ausdrucksform der Verunsicherungen des Menschen in der Moderne; einen besonderen Zusammenhang sieht er zur transzendentalen Obdachlosigkeit des Menschen sowie zu „Phasen des Traditionsverfalls und der revolutionären Umbrüche“.⁴¹ Für das frühe 20. Jahrhundert konstatiert er:

In der phantastischen Geschichte um die Jahrhundertwende spiegeln sich Orientierungskrisen im Gefolge des grassierenden Traditionsverfalls, verknüpft mit einer kritischen Revision des Menschenbildes, ebenso wie allgemeine Daseinsängste angesichts sich verselbständigender rasanter technologischer, wirtschaftlicher und geschichtlicher Entwicklungen.⁴²

In seinen Einzeluntersuchungen trägt Freund der Heterogenität der Fantastik Rechnung und bezieht auch Autoren der ‚ersten Reihe‘ mit ein, die Einbettung in den jeweiligen historischen Problemkontext bleibt allerdings sehr kurz.

Das Schwarzromantische der Erzählliteratur Anfang des 20. Jahrhunderts sowohl in die Tradition der historischen Schwarzen Romantik zu stellen als auch im spezifischen Problemkontext der Zeit zu verorten, leistet Barry Murnane mit seinen umfangreichen Arbeiten zum German Gothic zumindest in Ansät-

³⁸ Vgl. ebd., insbs. S. 348–356.

³⁹ Wünsch 1998, S. 72.

⁴⁰ Vgl. ebd., S. 69–83.

⁴¹ Freund, Winfried: Deutsche Phantastik. Die phantastische deutschsprachige Literatur von Goethe bis zur Gegenwart. München 1999, S. 9–14, hier S. 10.

⁴² Ebd., S. 80.

zen.⁴³ Die Traditionslinie des historischen Gothics erkennt er besonders in der Fokussierung der Texte um 1900 auf die menschliche Psyche, in der Thematisierung einer Subjektivierung der Realität, in der allgemeinen Hinterfragung von Rationalität sowie in der Auseinandersetzung mit gesellschaftlichen Tabus und Abnormalitäten.⁴⁴ In seiner ausführlichen Analyse des Gothics im Werk Franz Kafkas zeigt Murnane, wie hier Elemente des Gothics verwendet werden, um Ich-Dissoziation, Sprachkrise, Technologisierung, Bürokratisierung und die entsprechenden Konsequenzen für das Individuum zu veranschaulichen. Andere Autoren der Zeit bleiben bei Murnane allerdings unberücksichtigt und die Rückbindung an die historische Schwarze Romantik fällt sehr knapp aus. An diesen Stellen kann die vorliegende Untersuchung ansetzen.

In Anlehnung an die Analysen Murnanes und die Gothic-Forschung wird in dieser Arbeit ein weiter Modernebegriff zugrunde gelegt und das Schwarzromantische als Reaktion auf die Makroepoche der Moderne betrachtet, deren Anfänge gemeinhin in der Umbruchszeit um 1800 verortet werden.⁴⁵ Silvio Vietta zeigt in seiner wegweisenden Studie, dass das verbindende Moment der Literatur der Moderne bei allen Differenzen und Entwicklungen über 200 Jahre hinweg in gleichbleibenden Problemdimensionen seit dem Ende des 18. Jahrhunderts liegt.⁴⁶ Die von Vietta und anderen Forscher:innen verfolgte problemgeschichtliche Perspektivierung von Literatur eignet sich besonders gut, um das Wiederauftauchen bestimmter literarischer Phänomene differenziert zu untersuchen, wie verschiedene Beiträge zum Nachwirken der Romantik in den letzten Jahren unter Beweis gestellt haben.⁴⁷ Dieser Zugang ermöglicht es, über

⁴³ Vgl. Murnane 2008; 2012a; 2012b. Dass sich dabei ‚popularisierende‘ Tendenzen der zeitgenössischen fantastischen ‚Unterhaltungsliteratur‘ und ‚ästhetisierende‘ Tendenzen der modernen Avantgarde nicht gegenseitig ausschließen, sondern in einem komplexen Wechselverhältnis stehen, untersucht folgender Sammelband: Murnane, Barry / Godel, Rainer (Hrsg.): Zwischen Popularisierung und Ästhetisierung. Hanns Heinz Ewers und die Moderne. Bielefeld 2014.

⁴⁴ Vgl. Murnane 2008, S. 49ff.

⁴⁵ Zur Eignung eines weiten Modernebegriffs für die Untersuchung des Gothics vgl. Murnane 2008, S. 23–37; zur Moderne als Makroepoche und ihrer maßgeblichen Prägung in der Frühromantik vgl. insbs. Vietta, Silvio: Die literarische Moderne. Eine problemgeschichtliche Darstellung der deutschsprachigen Literatur von Hölderlin bis Thomas Bernhard. Stuttgart 1992; Vietta, Silvio / Kemper, Dirk (Hrsg.): Ästhetische Moderne in Europa. Grundzüge und Problemzusammenhänge seit der Romantik. München 1998. Für eine aktuelle Verteidigung des weiten Modernebegriffs gegenüber einem ‚engen‘, der sich auf die Zeit zwischen 1890 und 1930 begrenzt, vgl. Petersdorff, Dirk von: Kann man produktiv von literaturgeschichtlicher ‚Moderne‘ sprechen? In: Euphorion 116 (2022), S. 105–127.

⁴⁶ Vgl. Vietta 1992.

⁴⁷ Vgl. Löwe, Matthias: ‚Romantik‘ bei Thomas Mann. Leitbegriff, Rezeptionsobjekt, Strukturphänomen. In: Ewen, Jens / Lörke, Tim / Zeller, Regine (Hrsg.): Im Schatten des Lindenbaums. Thomas Mann und die Romantik. Würzburg 2016, S. 21–70; Bartsch, Annika: Romantik um 2000. Zur Reaktualisierung eines Modells in deutschsprachigen Romanen der Gegenwart. Heidelberg 2019; Schallenberg, Felix: Romantik im Realismus. Transformationen eines literarischen Modells bei Theodor Storm und Wilhelm Jensen. Berlin 2024.

das Nachzeichnen von Motivtraditionen oder Rezeptionszeugnissen hinauszugehen, und wird daher in der vorliegenden Untersuchung als methodischer Zugriff übernommen.

1.2. Methodischer Zugriff: Problemgeschichtlich perspektivierte Literaturwissenschaft

„Bei der problemgeschichtlichen Perspektive auf literarische Texte handelt es sich um einen methodischen Zugang, der Literatur als Problemlösungsaktivität in den Blick nimmt. Es wird nach dem Problemszenario gefragt, auf das ein literarischer Text reagiert, sowie nach der Art und Weise dieser Reaktion.“⁴⁸ Auch wenn Matthias Löwe diese Definition in einem späteren Aufsatz minimal abschwächt und Problemgeschichte nicht mehr als Methode, sondern lediglich als „Suchbefehl“ beschreibt,⁴⁹ kann diese Definition als Grundlage für die vorliegende Arbeit dienen. Literatur wird im Folgenden als Reaktion auf Probleme perspektiviert.

Dirk Werle, der maßgeblich zur Wiederentdeckung und Neubestimmung der problemgeschichtlichen Literaturwissenschaft beigetragen hat,⁵⁰ beschreibt Problemgeschichte als „tiefergelegt[e] [...] Ideengeschichte“⁵¹ und betont, dass der problemgeschichtliche Ansatz eine präzisere Erfassung des Zusammenhangs zwischen Literatur und der ‚realen Welt‘, auf die sie sich bezieht, ermöglicht als beispielsweise ideengeschichtliche, sozialgeschichtliche oder wis-

⁴⁸ Löwe, Matthias: Implizität. Über ein praktisches Problem von Literaturgeschichte als Problemgeschichte (anhand von drei Beispielen). In: *Scientia Poetica* 13 (2009), S. 304–317, hier S. 304.

⁴⁹ Löwe, Matthias: Epochenbegriff und Problemgeschichte. Aufklärung und Romantik als konkurrierende Antworten auf dieselben Fragen. In: Fulda, Daniel / Kerschbaumer, Sandra / Matuschek, Stefan (Hrsg.): *Aufklärung und Romantik. Epochenschnittstellen*. Paderborn 2015, S. 45–68, hier S. 48.

⁵⁰ Die problemgeschichtliche Perspektivierung von Literatur geht ursprünglich auf Rudolf Unger zurück, der das Konzept in seinen Beiträgen „Philosophische Probleme in der neueren Literaturwissenschaft“ (1908) und „Literaturgeschichte als Problemgeschichte“ (1924) einführte. Im Anschluss haben sich Literaturwissenschaftler wie Karl Eibl, Wilhelm Voßkamp und Michael Titzmann auf das Konzept der Problemgeschichte bezogen. Dirk Werle hat 2006 eine aktualisierte Version des Zugangs vorgestellt. Daraufhin folgte eine Diskussion über Möglichkeiten und Grenzen einer problemgeschichtlich perspektivierten Literaturgeschichte, die vor allem in den beiden Ausgaben der *Scientia Poetica* von 2009 und 2010 geführt wurde. Für eine ausführliche Rekonstruktion der philosophischen und literaturwissenschaftlichen Ausgangsmodelle besonders bei Nicolai Hartmann und Rudolf Unger vgl. Werle, Dirk: Modelle einer literaturwissenschaftlichen Problemgeschichte. In: *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft* 50 (2006), S. 478–498, hier S. 482–495.

⁵¹ Werle, Dirk: Frage und Antwort, Problem und Lösung. Zweigliedrige Rekonstruktionskonzepte literaturwissenschaftlicher Ideengeschichte. In: *Scientia Poetica* 13 (2009), S. 255–303, hier S. 256.

senshistorische Ansätze.⁵² Das einteilige Konzept der Idee wird im problemgeschichtlichen Ansatz zu einem zweiteiligen Konzept erweitert, wenn man nach der Frage/dem Problem fragt, auf die ein literarischer Text eine Antwort/Lösung anbietet.⁵³ Die zweigliedrige Relation Text-Idee wird zur dreiteiligen Beziehung Text-Idee-Problem erweitert.⁵⁴ Problemhistoriker:innen untersuchen nicht nur die Ideen, die von Texten aufgenommen werden, sondern auch die „Bedingungen der Möglichkeiten von Ideen“.⁵⁵ Auf diese Weise lässt sich, so Matthias Löwe treffend, „die Behauptung eines trivialen Widerspiegelungsverhältnisses zwischen Literatur und Gesellschaftsgeschichte [vermeiden]“.⁵⁶

Die vorliegende Untersuchung orientiert sich dabei an Michael Titzmanns Plädoyer für eine nicht-intentionale Problemgeschichte. Er spricht sich für die Verwendung des Begriffspaares ‚Problem-Lösung‘ und gegen ‚Frage-Antwort‘ aus, da letzteres eine intentionale, bewusste Handlung impliziere. Unter Rückgriff auf die Biologie argumentiert er überzeugend, dass ein Organismus eine Lösung auch ohne Intention und Bewusstsein hervorbringen kann.⁵⁷ Dies lässt sich auf den Begriff der ‚Reaktion‘ übertragen, der im Folgenden verwendet wird. Darauf aufbauend geht diese Arbeit davon aus, dass Texte auf Probleme reagieren – ob dies in vollem Bewusstsein und mit voller Intention des historischen Autors geschieht, ist dabei zweitrangig, ohne jedoch in Abrede zu stellen, dass individuelle Autor:innen mit bestimmten Problemen konfrontiert waren. Neben philosophischen Ideen werden in dieser Untersuchung auch wissenschaftliche Entwicklungen und gesellschaftliche Herausforderungen als relevante Problemkontexte berücksichtigt.⁵⁸

Matthias Löwe hat außerdem eine für diese Arbeit entscheidende Erweiterung des Werle’schen Konzeptes vorgenommen, indem er neben der inhaltlichen auch die formale Ebene von Texten miteinbezieht.⁵⁹ Er betont, „daß

⁵² Vgl. Werle 2006, S. 480f.; 2009, S. 256ff. In seiner jüngsten Veröffentlichung zur Problemgeschichte arbeitet Werle sehr genau die Vorteile derselben gegenüber der Intertextualitätsforschung, der Sozial- sowie der Wissensgeschichte heraus (vgl. Werle, Dirk: Problem und Kontext. Zur Methodologie der literaturwissenschaftlichen Problemgeschichte. In: *Journal of Literary Theory* 8/1 (2014), S. 31–54, hier S. 45–49).

⁵³ Vgl. Werle 2009, S. 256.

⁵⁴ Vgl. Werle 2006, S. 481.

⁵⁵ Werle 2009, S. 256. Damit bewegt sich der problemgeschichtliche Ansatz „zwischen Diskursanalyse und ‚strenger‘ Philologie“ (Werle 2014, S. 45).

⁵⁶ Löwe 2009, S. 305.

⁵⁷ Vgl. Titzmann, Michael: ‚Problem – Problemlösung‘ als literarhistorisches und denkgeschichtliches Interpretationsinstrument. In: *Scientia Poetica* 14 (2010), S. 298–332, hier S. 299f. Dirk Werle und Matthias Löwe betonen hingegen beide die ‚persönliche‘ Komponente und sprechen sich damit im Gegensatz zu anderen Forscher:innen gegen eine strikte nicht-intentionale Problemgeschichte aus (vgl. Werle 2014, S. 51; Löwe 2015, S. 51f.).

⁵⁸ Inwiefern sich sowohl eine Sozialgeschichte als auch eine Wissensgeschichte von Literatur ebenfalls problemgeschichtlich perspektivieren lassen, zeigt Dirk Werle (vgl. 2014, S. 45–49).

⁵⁹ Auch Katja Mellmann plädiert für eine Berücksichtigung der Form, wenn auch weniger deutlich (vgl. Mellmann, Katja: Das Konzept des Problemlösens als Modell zur Beschreibung

nicht Ideen, Motive oder Themen auf bestimmte Fragen antworten oder auf Probleme reagieren, sondern literarische Texte als Ganze“.⁶⁰ Eine einseitige Fokussierung auf Inhalt oder Form, so argumentiert Löwe weiter, könne dazu führen, dass bestimmte Problemkontexte oder Problemlösungsaktivitäten übergewichtet, vernachlässigt oder gar übersehen werden.⁶¹ Gerade implizite Problembewältigungsansätze literarischer Texte, die aus der Spannung zwischen Inhalt und Form und „über das mutwillige Nichterfüllen von geweckten Erwartungen“ erfolgen, könnten nur durch eine Perspektivierung literarischer Texte als Kombination von Inhalt und Form erfasst werden.⁶² Für die folgende Analyse eignet sich dieser erweiterte problemgeschichtliche Ansatz besonders, da so eine präzise, über die Motivebene hinausgehende Bestimmung der historischen Schwarzen Romantik und ihres Nachwirkens möglich wird.

Ein weiterer zentraler Vorteil der problemgeschichtlichen Perspektivierung von Literatur liegt darin, dass sich damit die Dynamik literaturhistorischen Wandels angemessen beschreiben lässt.⁶³ Dirk Werle betont:

Der Normalfall des literaturhistorischen Problemlösungsgeschehens ist nicht die kontinuierliche Weiterentwicklung der Probleme und Problemreaktionen, sondern Formen des Auftauchens und Verschwindens von Problemen und Problemreaktionstypen, der Überlagerung unterschiedlich gearteter Probleme und Problemreaktionen und das wiederholte Abarbeiten an ähnlichen Problemen mit immer denselben Reaktionstypen.⁶⁴

Aus ebendiesem Grund ist der problemgeschichtliche Zugang für die vorliegende Untersuchung besonders geeignet; er ermöglicht, die Konjunktur des Schwarzromantischen im frühen 20. Jahrhundert auf inhaltlicher und formaler Ebene differenziert zu analysieren und dabei, anders als die bisherige Forschung, nicht nur das Wiederauftauchen bestimmter schwarzromantischer Motive oder die Hoffmann-Begeisterung der Autoren zu berücksichtigen. Das Schwarzromantische erscheint als „Reaktionstyp“, der Anfang des 20. Jahrhunderts wieder aufgegriffen wird, da sich bestimmte Probleme des frühen 19. Jahrhunderts unter neuen Vorzeichen wiederholen, darunter etwa die gefährdete Subjektautonomie, die Destabilisierung der Wirklichkeit sowie die zunehmenden Herausforderungen angesichts des unaufhaltsamen wissenschaftlichen und technologischen Fortschritts, wie zu zeigen sein wird.

und Erklärung literaturgeschichtlichen Wandels. In: *Scientia Poetica* 14 (2010), S. 253–264, hier S. 255).

⁶⁰ Löwe 2009, S. 307.

⁶¹ Vgl. ebd., S. 308, 315.

⁶² Ebd., S. 311.

⁶³ Vgl. Werle 2009, S. 256; Löwe 2015, S. 47.

⁶⁴ Werle 2014, S. 51.

1.3. Forschungsfragen, Textauswahl, Ziele und Aufbau der Arbeit

Im ersten Teil der Arbeit soll das Schwarzromantische analog zum Gothic als literarischer Krisenreaktionsmodus perspektiviert werden (2.). Dafür wird das Schwarzromantische zu verwandten Phänomenen wie der gothic novel, dem Schauerroman, der Fantastik, dem Unheimlichen und der Romantik ins Verhältnis gesetzt (2.1.). Daran anschließend wird der Zeitraum in der deutschen Literaturgeschichte ausführlich in den Blick genommen, in dem der schwarzromantische Modus seine entscheidende Prägung erfährt, die historische Schwarze Romantik um 1800 (2.2.). Es gilt zu untersuchen, welche Textverfahren und Themen schwarzromantische Erzählungen verwenden, um auf welche Probleme und gesellschaftlichen Herausforderungen zu reagieren und inwiefern dabei (früh-)romantische Prämissen kritisch reflektiert werden. Zu diesem Zweck werden verschiedene Bereiche berücksichtigt, die von den Umstrukturierungen um 1800 beeinflusst sind und in (schwarz-)romantischen Erzählungen thematisiert werden, darunter fallen das zunehmende Interesse an der menschlichen Psyche und Konzeptionen des Selbst (2.2.1.), neue Familien- (2.2.2.) und Liebesmodelle (2.2.4.), politische Entwicklungen (2.2.3.) sowie zeitgenössische wissenschaftliche und technologische Innovationen (2.2.5.). Ergänzt werden diese Beobachtungen um ein Kapitel, das sich dezidiert den in der Forschung bisher vernachlässigten Erzählstrukturen schwarzromantischer Erzählungen widmet (2.2.6.). Mit dieser Doppelperspektive auf die Schwarze Romantik als Reaktion auf die Umbruchssituation um 1800 einerseits sowie als kritische Selbstreflexion der Romantik andererseits wird eine differenzierte Bestimmung des Phänomens erarbeitet, die über eine rein motivgeschichtliche Definition hinausgeht und die formale Ebene ebenso wie den problemgeschichtlichen Kontext miteinbezieht. Ausgehend von der Untersuchung der historischen Schwarzen Romantik wird im nächsten Schritt eine Charakterisierung des Schwarzromantischen als überzeitlicher literarischer Krisenreaktionsmodus vorgestellt (2.3.).

Herangezogen werden für diesen ersten Teil der Arbeit einzelne Erzählungen und Romane E. T. A. Hoffmanns, die als Paradebeispiele der Schwarzen Romantik gelten und denen paradigmatische Erzählungen der Romantik wie Novalis' *Heinrich von Ofterdingen* (1800/1802) und Friedrich Schlegels *Lucinde* (1799) kontrastiv gegenübergestellt werden. Mit dem Nachtstück *Der Sandmann* (1816) und dem in der Tradition der britischen gothic novel stehenden Schauerroman *Die Elixiere des Teufels* (1815/16) dienen zwei unterschiedliche Ausprägungsformen des Schwarzromantischen bei Hoffmann als Hauptreferenzpunkte. Die Erzählungen *Der Magnetiseur* (1814), *Das Majorat* (1817), *Der unheimliche Gast* (1818/19), *Die Bergwerke zu Falun* (1819) und *Vampyrismus* (1821) werden ergänzend hinzugezogen. Der Fokus liegt dabei nicht auf einer umfassenden Analyse der einzelnen Erzählungen, sondern auf einer Charakterisierung der Schwarzen Romantik und des schwarzromantischen Reaktions-

modus, für deren Prägung Hoffmanns Werk so entscheidend ist wie keines seiner Zeitgenossen. Damit lässt sich auch die Begrenzung auf diesen einen Schwarzromantiker erklären – eine im Rahmen der Arbeit notwendige Einschränkung, die angesichts der großen Bedeutung, die Hoffmanns Erzählungen für das Wiedererstarken des Schwarzromantischen um 1900 haben, sinnvoll erscheint. Dennoch muss der Eindruck vermieden werden, dass ‚hoffmannesk‘ mit ‚schwarzromantisch‘ gleichzusetzen sei. Andere Facetten von Hoffmanns umfassendem Œuvre, wie etwa komische oder musikästhetische Aspekte, werden in der Arbeit vernachlässigt, ebenso wie weitere schwarzromantische Erzählungen der Zeit.⁶⁵

Der zweite Teil der Arbeit nimmt die Renaissance des Schwarzromantischen Anfang des 20. Jahrhunderts exemplarisch anhand von Arthur Schnitzler, Alfred Döblin und Leo Perutz in den Blick (3.).⁶⁶ Es gilt der Frage nachzugehen, wie, mit welchen Funktionen und in Reaktion auf welche Probleme schwarzromantische Elemente auf der inhaltlichen und auf der formalen Ebene in Erzählungen dieser drei Autoren adaptiert und weiterentwickelt werden. Direkte Rezeptionszeugnisse, Eigen- oder Fremdcharakterisierungen der jeweiligen Autoren als fantastisch oder schwarzromantisch werden dabei unterstützend herangezogen ebenso wie konkrete intertextuelle Parallelen. Eine Abgrenzung zum bzw. Verortung innerhalb des literarhistorischen Kontexts erfolgt punktuell.⁶⁷ Insgesamt liegt der Fokus der Analysen allerdings auf der problemgeschichtlichen Einordnung der Erzählungen.

Dafür wird in einem ersten Schritt in einer Zusammenschau und Weiterentwicklung zentraler Forschungsthesen allgemein der Problemhorizont um 1900 skizziert, mit einem Fokus auf den sich wiederholenden ‚Krisenbereichen‘, die für das Wiedererstarken des Schwarzromantischen besonders relevant erscheinen (3.1.). Wie genau die drei Autoren Schwarzromantisches in Reaktion auf diese Probleme adaptieren wird dann in einem zweiten Schritt in den einzelnen Autorenkapiteln detailliert untersucht (3.2.–3.4.). Dabei trägt die Autorenauswahl der Beobachtung Rechnung, dass Elemente des Schwarzromantischen bei

⁶⁵ Anbieten würden sich etwa auch Achim von Arnims *Die Majoratsherren* (1819), Adalbert von Chamisso's *Peter Schlemihls wundersame Geschichte* (1814), Joseph von Eichendorffs *Das Marmorbild* (1818/19), Friedrich de La Motte Fouqués *Undine* (1811), August Klingemanns *Nachtwachen* (1804) oder Ludwig Tiecks *Der blonde Eckbert* (1797) sowie *Der Runenberg* (1804).

⁶⁶ Insgesamt erstreckt sich der Zeitraum der untersuchten Erzählungen von 1905 bis 1933. Die Anordnung der Kapitel folgt dabei chronologisch den Geburtsdaten der Autoren.

⁶⁷ Das Wiedererstarken romantischer Erzählweisen in der Literatur der Jahrhundertwende wird vorbereitet und begleitet von einem umfangreichen poetologischen Diskurs zur (Neo-)Romantik (vgl. Stübe 2023, S. 59–187); ein schwarzromantisches Pendant entwickelt sich nicht. In der vorliegenden Arbeit geht es demnach auch weniger darum, dem Stilpluralismus des frühen 20. Jahrhunderts eine ‚Schwarze Neoromantik‘ als weitere Facette hinzuzufügen, als darum, die Hochkonjunktur des Schwarzromantischen als literarischer Krisenreaktionsmodus zu ebendiesem Zeitpunkt zu kontextualisieren und zu erklären.

Schriftstellern sehr unterschiedlicher Strömungen des frühen 20. Jahrhunderts auftauchen. Auf diese Weise wird gezeigt, dass sich dieser Modus und seine Adaptionen gerade nicht auf bestimmte Gattungen,⁶⁸ Strömungen oder Personen begrenzen lässt. Außerdem kann so vergleichend analysiert werden, wie Autoren unterschiedlicher literarischer Richtungen Schwarzromantisches jeweils aktualisieren und um spezifische Elemente erweitern. Es geht nicht darum, das Gesamtwerk der jeweiligen Autoren als schwarzromantisch zu charakterisieren, vielmehr werden einzelne Romane und Erzählungen in ihrer schwarzromantischen Dimension betrachtet.

Das erste Unterkapitel (3.2.) widmet sich mit Arthur Schnitzler (1862–1931) einem Vertreter der Wiener Moderne, dessen Verbindung zur schwarzromantisch-fantastischen Tradition vermutlich nicht unmittelbar auf der Hand liegt, ist sein Werk doch besonders für scharfsinnige Beobachtungen und Entlarvungen der Wiener Gesellschaft bekannt. Als ausgebildeter Arzt steht er für ein aufklärerisch-rationalistisches Weltbild, das Übernatürliches oder Unheimliches zumindest auf den ersten Blick per definitionem kategorisch auszuschließen scheint. Tatsächlich zeigt der Autor selbst aber eine gewisse Affinität zum Fantastischen, wie im vorangestellten Zitat deutlich wird. Schnitzler bezeichnet E. T. A. Hoffmann als einen der Lieblingsschriftsteller seiner Jugend und adaptiert in seinen Werken nicht selten Motive und Erzählstrukturen, die an die Schwarze Romantik erinnern. Diese fantastischen Elemente seiner Erzählungen sind in der Forschung bisher beinahe ausschließlich als Ironisierung okkulten Praktiken und Glaubenssätze oder als dezidierte Abgrenzung von der zeitgenössischen ‚Trivialfantastik‘ gelesen worden.⁶⁹ Allerdings wird auch in Schnitzlers Erzählungen Schwarzromantisches auf der inhaltlichen und formalen Ebene eingesetzt, um auf zentrale Herausforderungen der Zeit zu reagieren, darunter besonders die Verunsicherung des Subjekts und die Destabilisierung der Realität im Kontext von Subjekt- und Erkenntniskrise um 1900 sowie der Wettstreit zwischen metaphysischer und rationalistischer Weltanschauung angesichts der Blütezeit der klassischen Wissenschaften auf der einen und der Hochkonjunktur alternativer Glaubenssätze im Kontext von Okkultismus und Spiritismus auf der anderen Seite.

⁶⁸ Die angelsächsische Gothic-Forschung plädiert schon lange nicht nur für einen überzeitlichen und übernationalen Gothic-Begriff, sondern auch für eine transgenerische Bestimmung des Modus, ein Ansatz, der sich auf das Schwarzromantische übertragen ließe. Der Fokus dieser Arbeit liegt auf der Erzählliteratur, untersucht werden ausschließlich Romane, Novellen und andere Erzählungen. Das hängt einerseits mit der Autorenauswahl zusammen, andererseits lässt sich anhand von erzählenden Texten die formal-narratologische Dimension des Schwarzromantischen besonders gut demonstrieren. Das bedeutet allerdings nicht, dass nicht auch Dramen, Lyrik, Filme oder andere Genres schwarzromantisch sein können.

⁶⁹ Vgl. etwa Müller, Hans-Harald: Formen und Funktionen des Phantastischen im Werk von Arthur Schnitzler und Leo Perutz. In: Schmeink, Lars / Müller, Hans Harald (Hrsg.): Fremde Welten. Wege und Räume der Fantastik im 21. Jahrhundert. Berlin / Boston 2012, S. 355–362; für einen ausführlichen Forschungsüberblick vgl. Kapitel 3.2.1.

Vorgeführt wird dies anhand der Erzählungen *Die Weissagung* (1905), *Das Tagebuch der Redegonda* (1909/11) sowie anhand der *Traumnovelle* (1925/26). Mit dieser Textauswahl lassen sich unterschiedliche Spielformen der Adaption des Schwarzromantischen bei Schnitzler beleuchten. Durch die Betrachtung der Erzählungen unter dem Aspekt des Schwarzromantischen eröffnet sich eine neue Perspektive, auch auf von der Forschung bereits vielfach beachtete Erzählungen wie die *Traumnovelle*. Insgesamt liefert das Kapitel einen ersten Beitrag zur Analyse des Schwarzromantischen in Schnitzlers Werk.

Mit Alfred Döblin (1878–1957) wird im nächsten Kapitel ein Autor des Expressionismus und der avantgardistischen Moderne untersucht (3.3.), dessen Verbindung zur schwarzromantisch-fantastischen Tradition vermutlich ebenso wenig auf der Hand liegt wie bei Schnitzler. Auch er ist Arzt, seine großen Romane und poetologischen Schriften stehen für eine mimetische Wirklichkeitsabbildung – eine Ästhetik also, die scheinbar weit entfernt ist von Schwarzromantischem, Fantastischem, Übernatürlichem oder Unheimlichem. Tatsächlich weisen allerdings sowohl Döblins theoretische Überlegungen als auch seine literarischen Werke verschiedentlich Parallelen zu romantischen Theorien und fantastischen Schreibweisen auf, die in der Forschung jedoch, wenn überhaupt, lediglich hinsichtlich seines mittleren und späten Werks beachtet worden sind. Fantastische Elemente in den frühen Erzählungen werden hingegen meist als jugendliche Schreibexperimente abgetan, die nur hinsichtlich der weiteren Entwicklung des Autors interessant seien.⁷⁰ Mit diesem Urteil gilt es aufzuräumen. Es soll gezeigt werden, dass Döblin auch in seinen frühen Erzählungen bereits Schwarzromantisches adaptiert, um auf einschlägige Verunsicherungserfahrungen der Moderne zu reagieren, darunter vor allem das ambivalente Mensch-Natur-Verhältnis im Kontext zunehmender Verwissenschaftlichung und Technologisierung auf der einen, neuen naturmystischen Bestrebungen auf der anderen Seite sowie der ‚Geschlechterkampf‘ angesichts der allmählichen gesellschaftlichen und sexuellen Emanzipation der Frau. Döblins Erzählungen beleuchten zudem die (bedrohlichen) Auswirkungen der Großstadt für das Individuum vor dem Hintergrund der steigenden Urbanisierung Anfang des 20. Jahrhunderts.

Demonstriert wird dies anhand der Erzählungen *Die Segelfahrt* (1911), *Die Helferin* (1911), *Ritter Blaubart* (1911) sowie *Die Nachtwandlerin* (1914) – Texte, die in der umfassenden Döblin-Forschung bisher eher wenig Aufmerksamkeit erhalten haben. Unter dem Aspekt des Schwarzromantischen sind sie, wie das gesamte Œuvre Döblins, noch nicht betrachtet worden. Das Kapitel eröffnet eine neue Perspektive auf diese frühen Erzählungen des Autors und liefert

⁷⁰ Vgl. etwa Muschg, Walter: Nachwort des Herausgebers. In: Alfred Döblin. Ausgewählte Werke in Einzelbänden. In Verbindung mit den Söhnen des Dichters hrsg. von Walter Muschg. Bd. 10. Die Ermordung einer Butterblume. Ausgewählte Erzählungen 1910–1950. Olten / Freiburg i. Br. 1962, S. 421–434, hier S. 423; für einen ausführlichen Forschungsüberblick vgl. Kapitel 3.3.1.

gleichzeitig einen ersten Beitrag zur Erfassung des Schwarzromantischen in Döblins Werk.

Mit Leo Perutz (1882–1957) wird schließlich ein Autor in den Blick genommen (3.4.), der oft der Prager Neoromantik zugeschrieben oder als Randfigur der Wiener Moderne eingeordnet wird,⁷¹ und dessen Verbindung zur Schwarzen Romantik und zur Fantastik am deutlichsten auf der Hand liegt; E. T. A. Hoffmann spricht er selbst eine wichtige Rolle für sein Werk zu, wie im Eingangszitat deutlich wird. Seit Perutz' Wiederentdeckung durch die Literaturwissenschaft sind die Romane des Versicherungsmathematikers immer wieder auf ihr Verhältnis zur Fantastik hin befragt worden, bisweilen auch unter Berücksichtigung schwarzromantischer bzw. Hoffmann'scher Elemente.⁷² Die meisten Beiträge gehen dabei allerdings nicht über ein Nachzeichnen von Motivlinien hinaus und vernachlässigen die Rückbindung an den problemgeschichtlichen Kontext. Außerdem hält sich in der Perutz-Forschung die Annahme, dass Texte *entweder* unzuverlässig erzählt *oder* fantastisch sein können. Dabei zeigt sich in einigen Erzählungen Perutz' besonders deutlich, wie sich erzählerische Unzuverlässigkeit und fantastische Unschlüssigkeit gegenseitig bedingen können. Diesen Zusammenhang genauer auszuführen und in seiner schwarzromantischen Dimension zu beleuchten, ist eines der Anliegen des Perutz-Kapitels. Darüber hinaus gilt es hier ebenfalls zu zeigen, inwiefern Schwarzromantisches auf der inhaltlichen und formalen Ebene eingesetzt wird, um zentralen Krisenerfahrungen der Moderne Ausdruck zu verleihen, darunter fallen bei Perutz, ähnlich wie bei Schnitzler, besonders die Destabilisierung des Subjekts und die Verunsicherung des Wirklichkeitszugangs vor dem Hintergrund der Subjekt- und Wahrnehmungskrise Anfang des 20. Jahrhunderts sowie Grenzen und Gefahren (para-)wissenschaftlicher Experimente angesichts des Siegeszugs der herkömmlichen Wissenschaften auf der einen und dem Erstarken alternativer Glaubenssätze im Kontext zeitgenössischer okkultur Strömungen auf der anderen Seite.

Vorgeführt wird dies anhand der beiden frühen Erzählungen *Die Galerie des Grafen Gollenhaidt* (1905/6) und *Der Mond lacht* (1909/15/30) sowie anhand von zwei Romanen aus der mittleren Schaffensphase des Autors, *Der Meister des jüngsten Tages* (1923) und *St. Petri-Schnee* (1933). Mit dieser Textauswahl

⁷¹ Aufgrund seines Geburtsorts und der vermeintlichen Nähe seines Werks zu anderen Prager Autoren wie Gustav Meyrink wird Perutz mitunter einer Prager Neoromantik zugeschrieben (vgl. Kremer 2009). Allerdings verlässt Perutz Prag bereits 1901 und verbringt große Teile seines Lebens in Wien, wo er auch mit Vertretern der Wiener Kaffeehaus-Autorengeneration verkehrt, sodass sich sein Werk eher am Rand der Wiener Moderne verorten lässt (vgl. Lüth, Reinhard: Leo Perutz und das Fin-de-Siècle. Zu den literarischen Anfängen des Romanautors Leo Perutz und ihren Wurzeln in der Wiener Literatur um 1900. In: *Modern Austrian Literature* 23/1 (1990), S. 35–53; Beßlich, Barbara: *Das Junge Wien im Alter. Spätwerke (neben) der Moderne* (1905–1938). Wien 2021, S. 326–353).

⁷² Vgl. Cothran 1990; Kremer 2009; für einen ausführlichen Forschungsüberblick vgl. Kapitel 3.4.1.

können unterschiedliche Spielformen der Adaption des Schwarzmantischen bei Perutz herausgearbeitet werden. Durch die Betrachtung der beiden Romane unter dem Aspekt des Schwarzmantischen eröffnet sich ein neuer Blickwinkel auf bereits eingängig erforschte Texte. Die Analyse der zwei frühen Erzählungen erweitert die Perutz-Forschung außerdem um Erkenntnisse zu bislang beinahe unbeachteten Texten. Insgesamt liefert das Kapitel einen Beitrag zur Erfassung des Schwarzmantischen in Perutz' Œuvre.

Aus der bisherigen Forschung ist also bekannt, dass sich düstere, unheimliche und fantastische Bilder und Figuren in der Literatur um 1800 größter Beliebtheit erfreuen und zu Beginn des 20. Jahrhunderts einen neuen Aufschwung erleben. Wir kennen die typischen Motive, die dabei eingesetzt werden, und wissen mitunter, wer wen gelesen und sich von wem hat inspirieren lassen. Ungeklärt ist allerdings noch, warum ausgerechnet in diesen beiden Zeiträumen Autoren ihre Geschichten vermehrt mit Vampiren, Wiedergängern und Doppelgängern bevölkern, unheimliche Atmosphären erschaffen und die Grenzen der Realität stark in Zweifel ziehen. Wir wissen nicht, auf welche anhaltenden tiefgreifenden Probleme, Krisen und Herausforderungen die Erzählungen reagieren und mit welchen formalen Kniffen sie arbeiten, um uns als Lesende in unserem Bild der Wirklichkeit zu verunsichern. Diese Fragen zu klären, ist das Anliegen der vorliegenden Arbeit.

2. Der schwarzromantische Modus

In dieser Arbeit wird das Schwarzromantische als überzeitlicher literarischer Krisenreaktionsmodus verstanden, der immer wieder eingesetzt und adaptiert wird, um auf Herausforderungen und Verunsicherungen der Moderne zu reagieren. Nach einem kurzen Überblick über Gemeinsamkeiten und Unterschiede zu verwandten Phänomenen wie dem Schauerroman und der gothic novel (2.1.1.), der Fantastik und dem Unheimlichen (2.1.2.) sowie der Romantik (2.1.3.) nimmt dieses Kapitel den spezifischen Entstehungskontext des schwarzromantischen Modus – die deutsche historische Schwarze Romantik um 1800 – anhand exemplarischer Erzähltexte in den Blick (2.2.). Daraus lassen sich entscheidende Charakteristika des schwarzromantischen Reaktionsmodus ableiten (2.3.), die als Basis für die Analyse der Adaptionen des Schwarzromantischen in der Erzählliteratur des frühen 20. Jahrhunderts dienen.

2.1. Vorgeschichte und Abgrenzungen: Schauerroman – Fantastik – Romantik

2.1.1. Gothic Novel und Schauerroman

Der Begriff des „Gothics“ geht ursprünglich auf das germanische Volk der Goten zurück, das gemeinhin für den Untergang des römischen Reichs verantwortlich gemacht wird. Im 18. Jahrhundert wird der Terminus in Großbritannien zunehmend verwendet, um jegliche Abweichungen von den strengen moralischen und ästhetischen Normen der Zeit zu beschreiben, so beispielsweise für die Architektur des Gothic Revivals.¹ „Gothic“ steht für das ‚Barbarisch-Chaotisch-Unzivilisierte‘ im Gegensatz zum ‚Klassisch-Zivilisiert-Geordneten‘. Der Begriff wird allerdings nicht nur abwertend gebraucht, sondern im Verlauf des 18. Jahrhunderts verstärkt auch positiv umgedeutet und eingesetzt, um gerade die entscheidende Bedeutung des ‚Chaotisch-Wilden‘ für Kultur und Gesellschaft zu betonen.² 1764 benutzt Horace Walpole das Adjektiv als Erster im Zusammenhang mit einem literarischen Werk – im Untertitel seines Romans *The Castle of Otranto*, der als erste gothic novel gilt und viele Elemente enthält, die seitdem typischerweise mit der Gattung verbunden werden: eine Erzählung, die als vermeintlich authentische historische Quelle aus dem Mittelalter präsen-

¹ Vgl. Punter 1980, S. 5f.; Botting 1996, S. 2f.

² Vgl. Punter 1980, S. 5f.

tiert wird, ein verwinkeltes Schloss als Schauplatz, Übernatürliches in Form eines Familienfluchs und eine durchdringend unheimliche Atmosphäre.³

Der deutsche Schauerroman des späten 18. Jahrhunderts steht in der Tradition dieser britischen gothic novel und zeichnet sich besonders durch seine intendierte Wirkung des ‚angenehmen Schauers‘ aus.⁴ In der älteren Forschung wird dieses Genre in der Regel verkürzt als Gegenbewegung zur Aufklärung im Sinne einer angestrebten ‚Wiederverzauberung der Welt‘ definiert. Richard Alewyn beispielsweise sieht im Schauerroman eine „Abstinenzneurose der Aufklärung“⁵ und argumentiert, dass das Genre Funktionen von „Entschädigung[]“ und „Ersatz[]“ erfülle. In ihm werde versucht, das zu erhalten, was durch die Aufklärung aus der Realität ‚weg-rationalisiert‘ worden wäre.⁶ Verschiedene Forschungsarbeiten der letzten Jahre haben dazu beigetragen, diese stark simplifizierende ‚Kompensationsthese‘ der älteren Forschung zu widerlegen bzw. zu differenzieren.⁷ Jüngere Interpretationen ordnen den Schauerroman überzeugend als Projekt der Aufklärung ein. Hans von Trotha beschreibt die Gattung als Reaktion auf die Konfrontation des Menschen mit dem Unendlichen und der Frage nach geeigneten Darstellungsweisen desselben.⁸ Im Schauerroman, so von Trotha, werden die übernatürlichen Schrecken stets rational erklärt und dadurch überwunden. Die Lesenden werden schließlich in eine „wiedergewonnene, gestärkte Sicherheit“ entlassen. Dieses ‚explained supernatural‘ sei

³ Zum *Castle of Otranto* und seiner konstituierenden Bedeutung für das Gothic vgl. Punter 1980, S. 49–53; Botting 1996, S. 31–35.

⁴ Schönert, Jörg. Behaglicher Schauer und distanzierter Schrecken. Zur Situation von Schauerroman und Schauererzählung im literarischen Leben der Biedermeierzeit. In: Martino, Alberto (Hrsg.): *Literatur in der sozialen Bewegung. Aufsätze und Forschungsberichte zum 19. Jahrhundert*. Tübingen 1977, S. 27–92, hier insbs. S. 30–45. Die Wirkungsabsicht wird mitunter auch in schwarzromantischen Erzählungen fortgesetzt (vgl. dazu auch Kapitel 2.2.6). Vom Begriff der „Schauerromantik“ wird in der vorliegenden Arbeit trotzdem abgesehen, da die Erzählungen nicht auf ihre Wirkungskomponente reduziert werden sollen; außerdem haftet dem Begriff der „Schauerromantik“ nach wie vor oft ein abwertender Charakter an. Zu den Vorteilen des Begriffs der „Schwarzen Romantik“ gegenüber der „Schauerromantik“ im Verhältnis zum englischen „Gothic“ vgl. auch Bridgwater 2013, S. 41. Er weist außerdem darauf hin, dass die britische gothic novel und der deutsche Schauerroman nicht aufeinanderfolgen, sondern sich gegenseitig beeinflussen (vgl. ebd., S. 7f.).

⁵ Alewyn, Richard: Das Rätsel des Detektivromans. In: Frisé, Adolf (Hrsg.): *Definitionen. Essays zur Literatur*. Frankfurt a. M. 1963, S. 117–136, hier S. 132. Auch Gero von Wilpert sieht im Schauerroman die „Kehrseite der Aufklärung“ (Wilpert, Gero von: *Die deutsche Gespenstergeschichte. Motiv – Form – Entwicklung*. Stuttgart 1994, S. 99).

⁶ Alewyn, Richard: *Die Lust an der Angst*. In: Ders.: *Probleme und Gestalten. Essays*. Frankfurt a. M. 1974, S. 307–330, hier S. 319. Allerdings gesteht auch Alewyn ein, dass der Schauerroman die Aufklärung nicht aufheben wollte (vgl. ebd., S. 328).

⁷ Barry Murnane verwendet den Begriff „compensation thesis“, um Alewyns Thesen zu paraphrasieren (2012a, S. 18).

⁸ Vgl. Trotha, Hans von: *Angenehme Empfindungen. Medien einer populären Wirkungsästhetik im 18. Jahrhundert vom Landschaftsgarten bis zum Schauerroman*. München 1999, S. 9–32, 259–291.

ausschlaggebend für die „Sicherheitsleistung“ des Schauerromans.⁹ Lediglich die rationale Aufklärung des Übernatürlichen gewährleiste die versichernd-beruhigende Wirkung auf die Lesenden. Sobald das Übernatürliche unerklärt bliebe, wirke die Erzählung nicht versichernd, sondern verunsichernd – so auch in Erzählungen der (Schwarzen) Romantik (vgl. dazu ausführlicher 2.2.6.).¹⁰

Besonders Andrew Cusack und Barry Murnane haben in den letzten Jahren unter Einfluss der angelsächsischen Gothic-Forschung maßgeblich zu einer differenzierten Darstellung des Schauerromans beigetragen.¹¹ Sie zeigen, dass es sich beim deutschen Schauerroman weder um ein reines Unterhaltungsmedium im Sinne einer Wiederverzauberung der Welt noch um ein dezidiert aufklärerisches Medium zur Versicherung der Lesenden handelt, sondern um ein

gesellschaftliches *SelbstbeschreibungsmEDIUM*, das die zentralen Prinzipien der Aufklärung nach ihrer Tragfähigkeit und Anschlussfähigkeit für eine sich im Aufbruch in die Moderne befindende Gesellschaft, und ihre technischen und sozialen Modernisierungsschübe [...] begleitet und beobachtet.¹²

Dabei werden bisweilen Grenzen und Gefahren der Aufklärung reflektiert und aufgezeigt, welche neuen, ‚dunklen‘ Abgründe sich hinter den vermeintlichen Erkenntnissen und Errungenschaften der Aufklärung verbergen. Murnane und Cusack sprechen demnach überzeugend von einer „Selbstaufklärung der Aufklärung“ im Medium des Schauerromans und betonen außerdem, dass die schwarzromantische Erzählliteratur diese ‚selbstaufklärerische‘ Tendenz fort-schreibt,¹³ worauf später zurückzukommen sein wird (vgl. 2.1.3.).

2.1.2. *Fantastik und das Unheimliche*

Nach Marianne Wünsch lassen sich mit dem Begriff der Fantastik alle Fiktionsformen bezeichnen, in denen die Grenzen der Realität der fiktionalen Welt überschritten werden und sich eine natürliche und eine übernatürliche Erklä-

⁹ Dieses Konzept des ‚explained supernaturals‘ geht vor allem auf die britische Schauerromanautorin Ann Radcliffe zurück; in ihren gothic novels wie *A Sicilian Romance* (1790), *The Mysteries of Udolpho* (1794) oder *The Italian* (1796) werden alle scheinbar übernatürlichen Geschehnisse stets aufgeklärt; zu Radcliffe und ihrer Bedeutung für die britische gothic novel vgl. Botting 1996, S. 58–65.

¹⁰ Vgl. Trotha 1999, S. 286f.

¹¹ Vgl. Cusack/Murnane 2011; dieS. 2012; für jüngere Forschungsarbeiten zum Schauerroman vgl. außerdem Grizelj, Mario (Hrsg.): *Der Schauer(roman). Diskurszusammenhänge – Funktionen – Formen*. Würzburg 2010; Schönert, Jörg. *Fantastik in genregeschichtlicher Sicht. Zur Konstitution des Schauer- und Schreckensromans in der deutschsprachigen Belletristik um 1800*. In: Schmeink/Müller 2012, S. 381–389.

¹² Murnane, Barry / Cusack, Andrew: *Der Deutsche Schauerroman*. In: Murnane/Cusack 2011, S. 15 (Hervorhebung im Zitat S.L.).

¹³ Ebd., S. 16.

rung für die Geschehnisse gegenüberstehen.¹⁴ Diese Kollision zweier Welten wird entweder durch eine Akzeptanz des Übernatürlichen innerhalb der fiktionalen Welt oder durch eine rationale Erklärung der Geschehnisse aufgelöst.¹⁵ Eine dritte Möglichkeit sieht Wünsch im Ausbleiben einer eindeutigen Enträtselung, in dem Zustand also, den Tzvetan Todorov in seiner wegweisenden Fantastik-Definition als „fantastische Unschlüssigkeit“ beschreibt.¹⁶ Wünsch betont außerdem, dass es sich bei der Fantastik nicht um ein Genre, sondern um eine *Struktur* handelt,¹⁷ welche in unterschiedlichen Kontexten immer wieder verwendet und adaptiert wird – diese gattungs- und epochenübergreifende Perspektivierung liegt auch dem in dieser Arbeit verfolgten Verständnis des Schwarzromantischen zugrunde.

Fantastisches und schwarzromantisches Erzählen sind inhaltlich, strukturell und funktional eng verbunden. Viele Forschungsarbeiten zum Gothic oder zur Schwarzen Romantik bleiben allerdings eine deutliche Abgrenzung der beiden Modi schuldig.¹⁸ André Vieregge sieht im Aspekt des Unheimlichen den ausschlaggebenden Unterschied zwischen der Fantastik und der Schwarzen Romantik und orientiert sich dabei an Richard Alewyns Ergänzung des Freud'schen Konzepts: Sigmund Freud definiert das Unheimliche in seinem gleichnamigen Aufsatz 1919 als das eigentlich Vertraute, das verdrängt wurde und durch seine unerwartete Wiederkehr ‚un-heimlich‘ wird.¹⁹ Alewyn betrachtet das Unheimliche als Erweiterung des Geheimnisvollen um „das Element des Bedrohlichen“ und sieht im Unheimlichen folglich „eine geheimnisvolle Ge-

¹⁴ Vgl. Krah, Hans / Wünsch, Marianne: Phantastisch / Phantastik. In: Barck, Karlheinz (Hrsg.): Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden. Bd. 4. Medien – Populär. Stuttgart / Weimar 2002, S. 798–813, hier S. 802. Wünsch spricht auch von wissenskonformen und nicht-wissenskonformen Erklärungen (vgl. Wünsch 1998, S. 46–49).

¹⁵ Vgl. Krah/Wünsch 2002, S. 802.

¹⁶ In ihrer Auseinandersetzung mit Todorovs Ansatz sowie der nachfolgenden Kritik daran betont Marianne Wünsch, dass der Todorov'schen Unschlüssigkeit ein besonderer Stellenwert innerhalb der fantastischen Literatur zukommt, dass aber auch die anderen beiden Formen zur fantastischen Literatur gezählt werden müssen (vgl. Wünsch 1998, S. 49–51). Tzvetan Todorov hat das Fantastische 1970 folgendermaßen definiert: „Das Fantastische ist die Unschlüssigkeit, die ein Mensch empfindet, der nur die natürlichen Gesetze kennt und sich einem Ereignis gegenübersteht, das den Anschein des Übernatürlichen hat“ (Todorov, Tzvetan: Einführung in die fantastische Literatur. Aus dem Französischen von Karin Kersten, Senta Metz und Caroline Neubaur. Berlin ²2018, S. 34).

¹⁷ Vgl. Wünsch 1998, S. 10–17; Krah/Wünsch 2002, S. 801f.

¹⁸ Barry Murnane beispielsweise definiert das Gothic unpräzise als „Oszillieren zwischen realisiertem und phantastischem Erzählen“ (2008, S. 45); Simone Stölzel und Nora-Leonie Mai gehen in ihren Abhandlungen nicht auf das Verhältnis zur Fantastik ein (vgl. Stölzel 2013, Mai 2022).

¹⁹ Vgl. Freud, Sigmund: Das Unheimliche. In: Imago. Zeitschrift für Anwendung der Psychoanalyse auf die Geisteswissenschaften 5/6 (1919), S. 297–324. Auf die Wechselwirkung zwischen Freuds Thesen, der historischen Schwarzen Romantik sowie dem Fortwirken Anfang des 20. Jahrhunderts wird im weiteren Verlauf der Arbeit genauer eingegangen (vgl. insbs. 2.2.1. und 3.1.).

fahr“.²⁰ Diesen unheimlichen Effekt erzielen schwarzromantische Erzählungen besonders dadurch, dass sie keine Auflösung der übernatürlichen Geschehnisse liefern. Im Gegensatz zu den ursprünglichen Schauerromanen arbeiten Erzählungen der Schwarzen Romantik in den seltensten Fällen mit Formen des ‚explained supernaturals‘; stattdessen werden die Lesenden im Unklaren über den Realitätsgehalt der übernatürlichen Ereignisse gelassen.²¹ Diese fantastische Unschlüssigkeit trägt maßgeblich dazu bei, dass die Wirkung von schwarzromantischen Erzählungen nicht beruhigend-versichernd ist wie in den ursprünglichen gothic novels, sondern destabilisierend-verunsichernd. Diese in die Tradition der Schauerromane zurückweisende Wirkungsdimension schwarzromantischer Erzählungen sowie die fantastische Unschlüssigkeit sind demnach weitere wichtige Kriterien zur Eingrenzung schwarzromantischen Erzählens im Verhältnis zur Fantastik.²²

Der schwarzromantische Modus lässt sich somit als eine Unterform fantastischen Erzählens einordnen, welche sich besonders durch den Aspekt des Unheimlich-Bedrohlichen sowie die Unschlüssigkeit über den Wirklichkeitsstatus und die damit einhergehende verunsichernde Wirkung auszeichnet.

2.1.3. (Schwarze) Romantik

Die Romantik ist in den letzten Jahren vermehrt problemgeschichtlich als Reaktion auf die Herausforderungen der Moderne perspektiviert worden.²³ Der Fokus dieser jüngeren Forschungsbeiträge liegt darauf, die Romantik nicht als bloßen Merkmalskatalog zu charakterisieren, sondern als Antwort auf die verschiedenen gesellschaftlichen, politischen und sozialen Umstrukturierungen um 1800. Romantik wird als kompensatorische Diskursstrategie gegen die Aus-

²⁰ Vgl. Vieregge 2008, S. 74–85, inbs. S. 77ff.; Alewyn 1974, S. 324f.; Freud 1919.

²¹ Vgl. dazu ausführlicher Kapitel 2.2.6.

²² Marianne Wünsch betont, dass sich fantastische Erzählungen nicht über eine gemeinsame intendierte Wirkung definieren lassen und sieht darin einen wichtigen Unterschied etwa zum Terminus des Schauerromans (vgl. Wünsch 1998, S. 8; Krah/Wünsch 2002, S. 801). Zwar lassen sich auch Schauerromane und schwarzromantische Erzählungen nicht auf ihre Wirkungsabsicht reduzieren, diese Komponente spielt hier aber oft eine zentrale Rolle.

²³ Vgl. Bode, Christoph: Romantik. Europäische Antwort auf die Herausforderung der Moderne? Versuch einer Rekonzeptualisierung. In: Ernst, Anja / Geyer, Paul (Hrsg.): Die Romantik: Ein Gründungsmythos der europäischen Moderne. Göttingen 2010, S. 85–96; Löwe 2015; Hühn, Helmut: Deutungskonflikt ‚Romantik‘. Problemgeschichtliche Überlegungen. In: Hühn, Helmut / Schiedermair, Joachim (Hrsg.): Europäische Romantik. Interdisziplinäre Perspektiven der Forschung. Berlin / Boston 2015, S. 17–34; Matuschek, Stefan / Kerschbaumer, Sandra: Romantik als Modell. In: Fulda/Matuschek/Kerschbaumer 2015, S. 141–156; Kerschbaumer, Sandra: Immer wieder Romantik. Modelltheoretische Beschreibungen ihrer Wirkungsgeschichte. Heidelberg 2018; Kerschbaumer, Sandra / Matuschek, Stefan: Romantik erkennen – Modelle finden. Zur Einführung. In: Dies. (Hrsg.): Romantik erkennen – Modelle finden. Paderborn 2019, S. 1–14; Matuschek, Stefan: Der gedichtete Himmel. München 2021.

differenzierung der Gesellschaft beschrieben,²⁴ als Versuch, eine verlorengegangene sinnstiftende Einheit wiederherzustellen und damit der transzendentalen Obdachlosigkeit der Moderne entgegenzuwirken.²⁵ Zunehmend wird dabei auch die Schwarze Romantik nicht länger wertend und verkürzt als ‚Abweg‘ der Romantik bezeichnet wie in der älteren Romantikforschung, sondern als integraler Bestandteil dieser auf die Herausforderungen der Moderne reagierenden Romantik, „als *eine* Spielart von vielen möglichen Spielarten des Romantischen“.²⁶

Simone Stölzel und Nora-Leonie Mai argumentieren überzeugend, dass die Schwarze Romantik (früh-)romantische Prämissen weiterentwickle, subvertiere und kritisiere.²⁷ Auch Dirk von Petersdorff betrachtet die Schwarze Romantik als „mögliche Konsequenz aus den Basisannahmen der Romantik“.²⁸ Im Gegensatz zu anderen Erzählungen der Zeit nehmen schwarzromantische Erzählungen weniger die Chancen und Möglichkeiten, sondern vielmehr die Gefahren und Befürchtungen hinsichtlich der einschlägigen Veränderungen um 1800 in den Blick. Die „Angst vor einer vollständigen Orientierungslosigkeit und einem Selbstverlust“ ist charakteristisch für die Schwarze Romantik:²⁹

Wo in der hellen und stabilen Romantik hinter geöffneten Türen eine Verheißung zu erhoffen war, tritt in der ‚Schwarzen Romantik‘ eine grauenhafte Bedrohung ein. [...] [A]us den Hoffnungen sind Ängste gewachsen, und die Ahnung eines Zuhauses hat einer großen Beklemmung Platz machen müssen.³⁰

Zwar denken auch romantische Erzählungen die potentielle Unerreichbarkeit eines postulierten Ideals, eines vorgeschlagenen Lösungsansatzes stets mit – als „Kippfigur zwischen Evokation und Widerruf“ changieren sie zwischen „Ganzheits- und Partialitätsbewusstsein“,³¹ schöpfen aus dieser Spannung aber in der Regel ein positives, hoffnungsvolles Sinnpotential. Schwarzromantische

²⁴ Vgl. Reinfandt, Christoph: Romantische Kommunikation. Zur Kontinuität der Romantik in der Kultur der Moderne. Heidelberg 2003, S. 56ff.; Bode 2010, S. 91.

²⁵ Vgl. Taylor, Charles: Ein säkulares Zeitalter [2007]. Aus dem Englischen von Joachim Schulte. Frankfurt a. M. 2009, S. 590, 630, zitiert nach Kerschbaumer/Matuschek 2015, S. 143; zur Romantik als Reaktion auf die „metaphysische Obdachlosigkeit“ vgl. auch Matuschek 2021, S. 11f.

²⁶ Mai 2022, S. 77, 119 (Hervorhebung im Original); vgl. auch Stölzel 2013.

²⁷ Vgl. Stölzel 2013, Mai 2022.

²⁸ Petersdorff, Dirk von: Romantik. Eine Einführung. Frankfurt a. M. 2020, S. 110. Insgesamt ist dieses Verständnis der Schwarzen Romantik als integraler Bestandteil der Romantik allerdings noch keineswegs in der breiten Romantikforschung angekommen, wie die jüngeren Überblicksdarstellungen zur Romantik von Helmut Schanze oder Rüdiger Görner demonstrieren: Beide formulieren den Anspruch, die Romantik in ihrer Komplexität und Vielschichtigkeit zu erfassen, versäumen es dabei aber, Phänomene des Schwarzromantischen differenziert miteinzubeziehen (vgl. Schanze, Helmut: Erfindung der Romantik. Stuttgart 2018; Görner, Rüdiger: Romantik. Ein europäisches Ereignis. Stuttgart 2021).

²⁹ Petersdorff 2020, S. 110.

³⁰ Ebd., S. 121f.

³¹ Kerschbaumer/Matuschek 2019, S. 6.

Erzählungen hingegen denken diese Prämissen der Romantik konsequent zu Ende, buchstabieren den stets implizierten Widerruf aus und zeigen die Wirklichkeit gewordene Unerreichbarkeit in ihrer negativen Dimension. Simone Stölzel bringt dieses Verhältnis auf die treffende Formel von der Schwarzen Romantik als „Kehrseite der [romantischen, Ergänzung S.L.] Medaille“.³²

Während romantische Erzählungen meist hoffnungsvolle Bewältigungsstrategien für die vielfältigen Herausforderungen und Krisenerfahrungen präsentieren, betrachten schwarzromantische Erzählungen diese Probleme in der Regel skeptisch-pessimistisch, bieten keine Lösungen an oder führen gerade das Scheitern etablierter Kompensationsmechanismen vor. Entscheidend ist in der Schwarzen Romantik also gerade das Nichtauflösen der Verunsicherung. Dieses Verharren in der Unsicherheit auf der formalen und der inhaltlichen Ebene macht den düsteren, bedrohlichen und unheimlichen Charakter der Erzählungen aus. Die deutsche historische Schwarze Romantik lässt sich demnach nicht nur als „Subversion“,³³ sondern als kritische Selbstreflexion der Romantik lesen. Wie der Schauerroman der Spätaufklärung im Zuge einer „Selbstaufklärung der Aufklärung“ die Grenzen und negativen Konsequenzen der Aufklärung beleuchtet, so veranschaulicht die historische Schwarze Romantik gerade die Gefahren und Limitationen optimistischer Prämissen der Romantik und nimmt dabei mitunter zentrale Thesen späterer Romantikkritiker:innen vorweg.³⁴

2.2. Die historische Schwarze Romantik

Im Folgenden wird dies nun exemplarisch anhand von ausgewählten schwarzromantischen Erzählungen E. T. A. Hoffmanns genauer untersucht. Das Kapitel nimmt dabei eine Doppelperspektive auf die Schwarze Romantik als Reaktion auf die Umbruchssituation um 1800 einerseits sowie als kritische Selbstreflexion der Romantik andererseits ein. Zu untersuchen ist, wie, mit welchen Textverfahren und Themen schwarzromantische Erzählungen auf welche geistesgeschichtlichen Probleme und gesellschaftlichen Umbrüche reagieren, und inwiefern dabei (früh-)romantische Prämissen kritisch reflektiert werden. Da-

³² Stölzel 2013, S. 137.

³³ Mai 2022.

³⁴ In der Forschung zur Romantikkritik ist bereits verschiedentlich darauf hingewiesen worden, dass eine kritische Beleuchtung der Philosophie des Idealismus sowie der affirmativen Weiterentwicklung derselben durch die Frühromantik nicht erst mit Heine oder Hegel beginnt, sondern bereits in Erzählungen der Romantik selbst stattfindet. Barbara Neymeyr spricht in diesem Kontext von einer „impliziten Romantikkritik“ etwa bei Tieck und Hoffmann (vgl. Neymeyr, Barbara: Aporien des Subjektivismus. Aspekte einer impliziten Romantikkritik bei Tieck und E. T. A. Hoffmann. In: Germanisch-Romanische Monatsschrift 55 (2005), S. 61–70; vgl. außerdem Seebacher, Katrin: Poetische Selbst-Verdammnis. Romantikkritik der Romantik. Freiburg i. Br. 2000; Jaeschke, Walter: Hegels Kritik an der Romantik. In: Hühn/Schiedermaier 2015, S. 157–170, hier S. 163).

für werden verschiedene Bereiche berücksichtigt, die um 1800 ‚in die Krise‘ geraten und in (schwarz-)romantischen Erzählungen thematisiert und problematisiert werden, darunter fallen das zunehmende Interesse an der menschlichen Psyche und Konzeptionen des Selbst (2.2.1.), neue Familien- (2.2.2.) und Liebesmodelle (2.2.4.), politische Entwicklungen (2.2.3.) sowie zeitgenössische wissenschaftliche und technologische Innovationen (2.2.5.). Ergänzt werden diese Beobachtungen um ein Kapitel, das sich dezidiert den in der Forschung bisher weitestgehend vernachlässigten Erzählverfahren schwarzromantischer Erzählungen widmet (2.2.6.). Als Ausgangspunkt dienen jeweils verschiedene Ansätze aus der Forschung zum (German) Gothic und zur Schwarzen Romantik. In einem zweiten Schritt wird der entsprechende ‚Problemhorizont‘, der in die Krise geratene Bereich, kurz umrissen. In einem dritten Schritt werden die philosophischen, poetologischen und literarischen Reaktionen der (Früh-)Romantiker:innen auf das jeweilige Problem grob skizziert. In einem vierten Schritt wird schließlich anhand exemplarischer Erzählungen Hoffmanns die spezifisch schwarzromantische Reaktionsweise demonstriert.

2.2.1. Die ‚Nachtseiten‘ der Psyche: Wahnsinn, Persönlichkeitsspaltung und Ich-Verlust als negative Konsequenzen einer übermäßigen Aufwertung von Subjektivität und Einbildungskraft

Die Erkundung der ‚Nachtseiten‘ der Psyche gilt in der Forschung als zentrales Thema der Schwarzen Romantik. Diese Konzentration auf die unheimlichen Seiten des menschlichen Innenlebens sowie die Thematisierung „einer problematisch gewordener (sic!) Subjektivität“³⁵ ist in der *deutschen* Schwarzen Romantik mit ihren Darstellungen von Wahnsinnserscheinungen, Persönlichkeitsspaltungen und Ich-Verlusten weit stärker ausgeprägt als etwa in der englischen gothic novel – ein Befund, der sich unter anderem durch den spezifischen deutschen Problemkontext um 1800 erklären lässt.

Die German-Gothic-Forschung weist darauf hin, dass der deutsche Schauerroman vor dem spezifisch deutschen Hintergrund des spätaufklärerischen Anthropologiediskurses gelesen werden muss: Die literarische Form und die wissenschaftlichen Disziplin widmen sich gleichermaßen den unerklärlichen, dunklen und bis dahin verborgenen Seiten des menschlichen Wesens.³⁶ Dieses Interesse an den Ergründungen der Tiefen der menschlichen Psyche wird in Erzählungen der Schwarzen Romantik fortgesetzt.³⁷ Autor:innen sind dabei

³⁵ Murnane/Cusack 2011, S. 15, vgl. außerdem Murnane 2008, S. 36, 47; Murnane 2012a, S. 22f.

³⁶ Vgl. Murnane/Cusack 2011, S. 14f.; Murnane 2012a, S. 12f. Zur parallelen Entwicklung von Schauerroman und Anthropologie-Diskurs vgl. ausführlich Barkhoff, Jürgen: „Als ob man in eine Gruft gerufen hätte“. Zur schwarzen Anthropologie des Schauerromans in Schillers *Geisterseher*. In: Murnane/Cusack 2011, S. 25–38.

³⁷ Vgl. Murnane/Cusack 2011, S. 15–17; Murnane 2012a, S. 19–23.