

8 Meister Floh. Ein Märchen in sieben Abenteuern zweier Freunde (1822)

Inhalt und Struktur

Hoffmann schrieb den *Meister Floh* in seinen letzten Lebensjahren zwischen 1819 und 1822. Der Untertitel verweist auf die Genrezuschreibung sowie auf das Kompositionsprinzip des Werks: sieben Abenteuer, deren Protagonist unter anderem ein Insekt ist, das anthropomorphe Züge trägt. Es sind die Abenteuer des Wissens, die sich mitten in Frankfurt abspielen, dem Schauplatz der Freundschaft zwischen Meister Floh und Peregrinus Tyß. Als Sohn eines reichen Kaufmanns geboren, verweigert Tyß zunächst jeden sprachlichen Kontakt mit der Umwelt, obwohl man seinem »aufmerksamen Blick« entnehmen kann, dass er »vielmehr denkt, als er soll« (DKV VI, 310). Sein Vater beobachtet besorgt, dass Tyß sich weder für Geldgeschäfte noch fürs systematische Lernen interessiert. Eine Reise, die ihn in das Handelsgeschäft einweihen soll, wandelt er in eine Bildungsreise um. Erst nach dem Tod seiner Eltern kehrt er in seine Heimatstadt zurück. Hier kommt ihm Dörtje Elverdink entgegen. Sie hofft, bei Tyß ein vermisstes »Objekt« wiederzufinden. Das von Dörtje gesuchte Objekt bleibt sowohl für Peregrinus als auch für die Leser/innen eine Leerstelle. Letztere erfahren nur, dass die Suche danach auch im zweiten Abenteuer weitergeht, in dem dessen Verlust auch von Leuwenhöck beklagt wird.

Leuwenhöck wird vom Erzähler als Flohbändiger, Mikroskopbauer und Naturforscher vorgestellt. Historisches Vorbild dieser Figur ist der niederländische Naturforscher Antoni van Leeuwenhoek (1632–1723), der der Welt des Subliminalen durch seine bahnbrechenden mikroskopischen Beobachtungen wissenschaftliche Dignität verlieh, weil sich mit ihnen die Frage nach dem Ursprung des biologischen Lebens verknüpfen ließ. Diese wird auch im poetischen Text verhandelt, anhand der Kontroverse um die Entstehung Dörtje Elverdinks. Dörtje erscheint im zweiten Abenteuer aus der Perspektive Leuwenhöcks in der Kulisse einer Märchenwelt, dem Reich Famagusta, in dem sie den Namen der Prinzessin Gamameh trägt. Sie wird durch den Egelprinz getötet, Genius Thetel versucht, sie zu retten. Leuwenhöck und sein Kollege Swammerdamm, dessen historisches Vorbild der Naturforscher Jan Swammer-

dam (1637–1680) ist, finden Gamameh nach Jahren als »kleines Körnlein [...] in den Blumenstaub des Tulpenkelchs gebettet« (336). Durch eine komplizierte optische Experimentalanordnung mittels eines »Kuffischen Sonnenmikroskops« versuchen sie, den Embryo »dem Schlummer zu entreißen und Dörtje die vorige Gestalt wieder zu geben« (337). Kurz nach der Geburt der Prinzessin entbrennt ein bitterer Streit zwischen den beiden Naturforschern um die Urhebererschaft des Belebungs-experiments.

Auch Georg Pepusch führt eine duplizitäre Existenz und behauptet, dass er im Reich Famagusta als Distel Zeherit zugegen gewesen wäre, so dass die Rettung Gamamehs ihm zu verdanken sei. Pepusch wird vom Erzähler als Vertrauter Leuwenhöcks eingeführt, der dessen Forschungsprojekte versteht, aber deren Vermarktungsaspekte kritisiert. Als Leuwenhöck bedauert, dass ihm der Floh und Dörtje, die beiden Protagonisten seiner Experimentalanstalt, entflohen seien, wirft ihm Pepusch vor, die beiden versklavt und als »ein naturhistorisches Wunder« (333) ausgestellt zu haben. Das Floh-Volk ließe sich zu Recht – so Pepusch – nicht mehr von seinem Bändiger im »Flohzirkus« funktionalisieren.

Im dritten Abenteuer tritt Meister Floh auf, der sich auf der Flucht befindet. Er zeigt sich nur Tyß, mit dem er Dialoge mit aufklärerischem Charakter führt. Der Floh belehrt Tyß darüber, dass die Annahme einer ontologisch doppelt geteilten Welt des Realen und des Wunderbaren eine Illusion sei, die bloß darauf beruhe, dass seine wissenschaftlichen Kenntnisse nicht ausreichend seien, um die mikroskopische Welt als real wahrzunehmen und richtig einzuordnen (vgl. 353). Leuwenhöck und Swammerdamm, die sich darauf verstehen, nutzen ihr Wissen, um diese Welt zu mystifizieren und die Deutungshoheit zu behalten. Entsprechend versuchen im vierten, fünften und sechsten Abenteuer wechselweise Leuwenhöck und Swammerdamm Tyß von der Richtigkeit ihrer Annahmen mit Bezug auf Dörtjes Wiederbelebung zu überzeugen. Doch dieser ist nun in Besitz der mikroskopischen Augenlinse, die ihn mit der Gabe versieht, die Diskrepanz zwischen Worten und Gedanken seiner Mitmenschen zu beobachten. Er stellt fest, dass deren Handlungen zumeist von Eigeninteressen geleitet sind. Demzufolge sind alle Figuren in den restlichen vier Abenteuern in Aktionen ihres Begehrens verstrickt: Georg Pepusch alias Distel Zeherit, der Egelprinz und Genius Thetel streiten um die Gunst Dörtjes. Diese und die beiden Wissenschaftler sind auf der Suche nach dem »Talisman« (436), den der Floh Tyß geschenkt hatte und der dem

Besitzer Verfügungsmacht über Menschengedanken verleiht. Von der aufrichtigen Liebe Röschen Lämmerhirts bezaubert, gelangt Tyß im letzten Abenteuer zu der Überzeugung, dass ihm der Verzicht auf die Machtausübung mit unlauteren Mitteln die Weisheit und natürliche Autorität verleiht, die ihm die respektvolle Integration in die menschliche Gemeinschaft sichert – so seine Deutung des Traumes, mit dem das siebte Abenteuer endet.

Die mikroskopische Augenlinse spielt auch als satirisch eingesetztes Mittel eine Rolle, da sie die Akteure des Polizei- und Justizapparats entlarvt. Tyß wird verhaftet, weil er unter dem unbestätigten Verdacht steht, Dörtje entführt zu haben. Die Absurdität der Ermittlungsmethoden, die nicht Gerechtigkeit herstellen, sondern die Profilierungssucht der Ermittler ausstellen, wird in dieser sog. »Knarrpanti-Episode« des vierten und fünften Abenteuers deutlich. Die vom gleichnamigen Hofrat verfasste Anklageschrift basiert auf einer Fehllektüre der Tagebücher Tyß', deren Literarizität verkannt wird, so dass poetische Zitate irrtümlicherweise als Belege für die kriminellen Absichten Tyß' herangezogen werden. Die Satire richtet sich gegen die repressive Staatsmacht und ihr juristisches System (s. Kap. III.16). Sie prangert nicht Abweichungen von der Norm an, sondern stellt die Normen des Systems als solche in Frage.

Das Wunderbare, wie es im *Meister Floh* immer wieder in den Wahrnehmungen, Erlebnissen und Geschichten der Figuren aufscheint, bildet ein typisches Merkmal des Märchens (s. Kap. IV.2), das sich durch die partielle Aufhebung der Naturgesetze ausdrückt. In Hoffmanns Kunstmärchen jedoch wird das Wunderbare mit einer Welt gleichgesetzt, die Gegenstand wissenschaftlicher Forschungen ist: Diese Welt trägt nur aus der Sicht des Alltags phantastische Züge. Das Kunstmärchen markiert eine durch Vernunft betonte Differenz zum Wunderbaren, dadurch dass letzteres ironisch und satirisch gestaltet wird.

Entstehungskontext, Textüberlieferung und Erstdruck

Die »Knarrpanti-Episode« brachte Hoffmann zu Beginn des Jahres 1822 ein Disziplinarverfahren ein und verzögerte dadurch auch die Drucklegung des *Meister Floh*. Denn unschwer konnte man in der Figur des Hofrats den preußischen Minister Karl Albert von Kamptz erkennen, der die Arbeit der »Immediat-Untersuchungs-Kommission zur Ermittlung hochverrätherischer Verbindung«, der Hoffmann seit 1819 angehörte (vgl. Kommentar DKV VI, 1524 ff.),

in die politisch gewünschte Richtung zu lenken versuchte. Das *Meister Floh*-Manuskript wurde beschlagnahmt und Hoffmann in seiner Wohnung vom Kammergerichtspräsidenten vernommen. In seiner schriftlichen Antwort auf das Verhör – *Erklärung zu »Meister Floh«* – verteidigte sich Hoffmann gegen die Vorwürfe u. a. der Beamtenverleumdung, indem er sich auf die dichterische Freiheit berief (vgl. Steinecke 2003).

Gleichwohl entschied die Zensurbehörde, dass die »Knarrpanti-Episode« zu streichen sei. In dieser zensierten Fassung erschien der Erstdruck im April 1822. In Ellingers (1906) Dokumentation des Disziplinarverfahrens gegen Hoffmann wurden die zensierten Passagen ebenso veröffentlicht wie die *Erklärung zu »Meister Floh«*. 1908 erschien dann die erste, von Hans von Müller betreute vollständige Fassung des *Meister Floh*. Die DKV-Ausgabe enthält eine kombinierte Fassung der ursprünglichen Druckvorlage von 1822 samt den ehemals zensierten Passagen.

Quellen und Einflüsse

Es lässt sich rekonstruieren, welche Texte Hoffmann, der für seine wissenschaftlichen und philologischen Recherchen bekannt ist, zu Rate gezogen hat. Peter Friedrich Arpes *Geschichte der talismanischen Kunst, von ihrem Ursprunge, Fortgange und Verbreitung* diente in der deutschen Übersetzung von 1792 als Inspiration für einzelne Figurennamen im *Meister Floh* (Gamameh, Thetel, Sekakis, Zeherit; vgl. Kommentar DKV VI, 1377 f.). Pierre Bayles *Dictionnaire historique et critique* (dt. 1741–1744) stand den Erläuterungen zu Hieronymus Rorarius, Gomez Pereira und Rabbi Isaac Ben Harravad und dem tierethischen Diskurs Pate, der durch die Floh-Figur geführt wird. Carlo Gozzis Stücke *L'Amore de le tremelarence* und *Il recervo* gelten ebenfalls als Quellen (vgl. Auhuber 2009, 379 f.). Friedrich Wilhelm Joseph Schellings naturphilosophische und Johann Gottlieb Fichtes identitätsphilosophische Schriften sowie Gotthilf Heinrich Schuberts *Ansichten von der Nachtseite der Naturwissenschaft* gelten zwar nicht als direkte Quellen, aber als generell besonders einflussreich für Hoffmanns Spätwerk (vgl. Kommentar DKV VI, 1379).

Lesarten und Kontexte

Der juristische Kontext um die Zensur-Affäre, die durch *Meister Floh* ausgelöst wurde, wurde durch Ellinger (1906) und Schemmel/Häfner (2003) behan-

delt. Strukturalistische (Küchler-Sakellariou 1989), phantastiktheoretische (Steigerwald 2001) und mediengeschichtlich orientierte Studien (Gaderer 2009) betonen die raffinierte Textkomposition. Der wissenschaftliche Kontext des *Meister Floh* wurde bisher nicht berücksichtigt. Der Titel deutet darauf hin, dass die Insektenforschung (s. Kap. III.17) im Fokus steht. Es geht um eine wissenschaftliche Zäsur im 17. Jh. – um die Entdeckung der subliminalen Welt. Diese Sichtbarmachung des Unsichtbaren ist bedingt durch die Einführung neuer optischer Beobachtungsinstrumente: Mikroskop und Teleskop (s. Kap. III.14). Wissenschaftliche Kontroversen um die Objektivierung des neu Entdeckten führten zudem zum Einsatz optischer Darstellungsverfahren als öffentliche Wissens-Vorführungsinstrumente, wie das Sonnenmikroskop und die *laterna magica*, die der Text poetisch funktionalisiert (vgl. Müller 2003).

Titelkupfer

Der Erstdruck enthält die von Hoffmann entworfenen Titel- und Rücktitelkupfer mit dem doppelten Bild des Flohs: Zum einen ist der nackte Floh als naturwissenschaftliches Untersuchungsobjekt abgebildet, zum anderen als kulturhistorisches Untersuchungsobjekt, gekleidet und die Fackel der Aufklärung tragend. Der Floh wird im Profil gezeigt, sein Auge blickt zurück (vgl. DKV VI, 1144ff., Abb. 3a und 3b). Dies kann als Hinweis darauf gelesen werden, dass der Text zwei historische Ebenen miteinander verschränkt. Der Floh wird im 17. Jh. durch die Entdeckung der mikroskopischen Welt zum naturwissenschaftlichen Untersuchungsobjekt, im 19. Jh. wird der literarische Text zum Medium seiner Emanzipation, der Floh wird zum diskursiven Subjekt und übt seine Funktion als Kulturdiagnostiker aus.

Narrative und optische Darstellungsverfahren

Der Floh stellt die Verbindung zwischen den beiden Ebenen des Märchens her, zwischen der aktuellen Welt der Erzählung – der makroskopischen, Frankfurt – und der angeblich entrückten mikroskopischen Zauberwelt, dem Reich Famagusta. Die Verschränkung zwischen poetischen und optischen Verfahren, die der Narration eingeschrieben sind, haben die Funktion, den Umgang mit der Transgression zwischen den Welten zu reflektieren und die Umkehrung der Blickrichtung zu ermöglichen. Die Leser/innen können nicht nur dem Blick vom Makroskopischen aufs Mikroskopische folgen, eine Perspektive,

die ihnen durch Leuwenhöck und Swammerdam vorexerziert wird, sondern auch die Umkehrung des Blicks vom Mikroskopischen aufs Makroskopische zur Kenntnis nehmen, die durch die Perspektive des Flohs geleistet wird.

Die Verschränkung zwischen optischen und literarischen Verfahren lässt sich auch weiter verfolgen: Die *Camera obscura*, die ein Bild der Natur durch einen Lichtstrahl ins Innere einer Dunkelkammer (vgl. 304) projiziert und doppelt, steht für die mimetische Wiedergabe, für die wissenschaftliche Objektivierung des zentralperspektivischen Blicks. Verfolgt man die narrative Darstellung genau, so stellt man fest, dass, so wie das Kupfertitelbild gedoppelt ist, sowohl die Handlungs-Schauplätze als auch das Figurenensemble symmetrisch konstruiert und doppelt konfiguriert sind: Für jede Figur der Märchenwelt gibt es eine Entsprechung in der aktuellen diegetischen Welt (Frankfurt/Famagusta, Peregrinus/König Sekakis, Dörtje Elverding/Prinzessin Gamameh, Georg Pepusch/Distel Zeherit, Genius Thetel/Egelprinz). Das Mikroskop wiederum steht für die Sichtbarmachung des subliminalen Unsichtbaren, für die Vergrößerung des Flohs auf menschliche Dimensionen; und die *Laterna magica* für die Vervielfältigung des Blicks auf die Realität (vgl. Müller 2003) und implizit für die Literatur als ein perspektivisches Spiel, in dem die Grenze von Urbild und Abbild, Fakt und Fiktion, Projektion und Imagination in Frage gestellt werden (vgl. Cray 1990). Durch die Erfindung des Augenmikroskops wird das doppelte Unsichtbare durch Optik und Erzähltechnik lesbar: die mikrobiologische Welt und die menschlichen Gedanken (vgl. DKV VI, 360).

Wissenschaftlicher Kontext: Die Mikrobiologie der frühen Neuzeit

Der wissenschaftliche Hintergrund, auf den der Text rekurriert, ist der Übergang von der Proto-Wissenschaft zur modernen Wissenschaft, vom okkulten magischen Wissen zum modernen naturwissenschaftlichen Wissen, der sich im 17. Jh. vollzieht. Die wissenschaftliche Beobachtung verlässt in dieser Zeit den Perzeptionsraum der natürlichen Sinne. Die Mikrobiologie befand sich in einem extrem frühen explorativen Stadium, in dem die Vielfalt der Phänomene zur Kenntnis genommen wurde, es aber noch keine gesicherten Theorien zur Entstehung und Fortpflanzung der mikrobiologischen Organismen gab. Die Experimentalsysteme dienten der Identifizierung oder Konkretisierung derjenigen Fragen, die

Forschungsdiskurse organisieren und zur Ausformulierung der Theorien führen sollten. Der literarische Text kann also als Medium der Beobachtung zweiter Ordnung gelesen werden, das epistemologische und poetologische Fragen verknüpft, um wissenschaftshistorische Problemhorizonte zu beleuchten. Dadurch, dass Hoffmann die Wissenskonstellation der Entdeckung des Unsichtbaren in der Frühen Neuzeit in seinen Text einarbeitet, können die Leser/innen beobachten, wie sich die epistemologischen und medientechnologischen Voraussetzungen der wissenschaftlichen Beobachtung verändern.

Wissenschaftshistorische Kontroverse zwischen Präformation vs. Epigenese

Der Kernpunkt der Kontroverse, auf die der Text anspricht, ist die Entstehung des Lebens in der subliminalen Welt, wobei die Präformationsgelehrten, zu denen Leeuwenhoek und Swammerdam gehörten, die Ansicht vertraten, dass die Insekten sich durch tierische Reproduktionsmechanismen vermehren und aus der gleichen Spezies hervorkommen. Leeuwenhoeks mikroskopische Beobachtungen setzten Maßstäbe in der Naturforschung des 17. Jh.s, der Floh als naturwissenschaftliches Untersuchungsobjekt beschäftigte ihn Jahrzehnte lang in seinen physiologischen Untersuchungen (vgl. Ruestow 1996, 156). Leeuwenhoek hatte nach jahrelanger Untersuchung der Sexualität der Flöhe ihre Spermatozoen entdeckt. Er gehörte zur Fraktion der Animalkulisten, die davon überzeugt waren, dass die Nachkommen im Spermium präformiert seien; Swammerdam zu den Ovulisten, die die künftigen Generationen im Ei vorgebildet zu sehen glaubten (vgl. Böhme 2003). Die Gegner dieser These vertraten die Theorie der Epigenese, der Ur-Zeugungslehre nach Aristoteles (*De generatione animalium*), wonach kleine Insekten spontan aus der Fäulnis anderer Stoffe, also aus nicht gleichartigen biologischen Stoffen entstehen würden (vgl. Wilson 1995).

Leeuwenhoek bekräftigte seine Theorie durch die Entdeckung und Beschreibung der Spermatozoen des Flohs in seiner *Arcana naturae detecta* (1695). Die Evidenzkraft der Bilder sicherte die diskursive Hegemonie der Präformationstheorie für ein Jahrhundert (vgl. Böhme 2003, 370). Ab dem Zeitpunkt, als die Fortpflanzung und Gattungszugehörigkeit des Flohs geklärt war, war dieser nicht mehr Teil der proto-wissenschaftlichen Welt, sondern galt vielmehr als Paradebeispiel für ein wissenschaftliches Objekt, das mit Hilfe des Mikroskops empirisch beobachtet

wurde und für das es verlässliche wissenschaftliche Einordnungskategorien gab. Das Mikroskop wurde sogar als »Floh-Instrument« (Wilson 1995, 80) nach ihm benannt. Auf die Beschreibung des Flohs in Leeuwenhoeks Briefen an die Royal Society spielt der Hoffmannsche Text an (vgl. DKV VI, 354f.), so dass die fiktive Floh-Figur vor diesem wissenschaftlichen Hintergrund gelesen werden kann.

Ganz anders steht es um die Entstehung bzw. Wiederbelebung Dörtjes, die im poetischen Text eine heftige Kontroverse auslöst. Diese schlägt sich auch in der narrativen Struktur nieder, denn die Szene der Belebung wird im repetitiven Modus aus vier verschiedenen Perspektiven erzählt: zunächst durch die Darstellung Leuwenhöcks aus dem Reich Famagusta (vgl. 332ff.), gegen die Pepusch sofort Widerspruch einlegt (vgl. 339f.). Eingeflochten in diese Erzählung Leuwenhöcks war bereits die Auseinandersetzung mit Swammerdam um den gleichen Vorfall (vgl. 338). Im dritten Abenteuer wird das gleiche Ereignis aus der Perspektive des Flohs präsentiert, der behauptet, dass nur seine Künste die Prinzessin am Leben erhielten (vgl. 354). Die repetitive Erzählung der Belebung Gamamehs aus verschiedenen Perspektiven wird doppelt motiviert: narrativ durch die Liebe, die fast alle männlichen Figuren für sie hegen, wissenschaftshistorisch durch die wissenschaftsdiskursive Anknüpfung an die Probleme, die die beiden Naturforscher zu lösen versuchten und die bis zu Beginn des 19. Jh.s virulent blieben: Wie ist die allmählich sich enthüllende mikrobiologische Welt einzuordnen? Wie sind die einzelnen Mikroorganismen zu kategorisieren? Wie entstehen sie und welche sind die Mechanismen ihrer Fortpflanzung?

Am Beispiel der Kontroverse um Dörtje wird im literarischen Text vorgeführt, wie Mikroorganismen mit nicht definierbaren Genealogien entdeckt und ausgestellt wurden. Doch unklar war, welche Schlüsse man aus dem Entdeckten zu ziehen hatte. Die mangelnde Kategorisierungsleistung erhöhte die Möglichkeiten der »interpretatorischen Kontingenz« (Böhme 2003, 371), die Fähigkeit zu erkennen, was das jeweils mikroskopisch untersuchte Segment im gesamten Organismus oder für die ihm zugrunde liegenden Prinzipien der Natur bzw. für die Entstehung des Lebens bedeutete. Die Weisen der Entstehung und Fortpflanzung der Mikroorganismen waren die wichtigsten Indizien für ihre Kategorisierung, wie das taxonomische System Carl von Linnés später zeigen wird (vgl. Jahn 2000). Hoffmann verschränkt im Experiment um die Entstehung Gamamehs mehrere Erklärungshypothesen, die unterschiedlichen theo-

retischen Richtungen entstammen und die zudem eklektisch auf Konzepte mehrerer wissenschaftshistorischer Epochen rekurrieren. Ausgerechnet die Tulpe, in deren Keim Dörtje gefunden wird und deren Farbe Dörtje später noch in ihrer Kleidung trägt, kennt beide Weisen der Fortpflanzung: sowohl die generative Samenvermehrung, bei der aus der Kombination des genetischen Materials zweier Individuen ein drittes entsteht, als auch die vegetative Vermehrung, bei der diese ohne vorherige Verschmelzung von Gameten zweier Vorfahren geschehen kann. Zudem war Dörtje in ihrer fertigen Gestalt bereits im Keim vorhanden. Das entspricht dem präformationistischen Prinzip, das besagte, dass alle existierenden Gestalten vollends vorgebildet seien (vgl. Böhme 2003), in ihrem Keim aus ihrem Schlummer zum Leben erweckt werden (vgl. Wilson 1995, 120) und nur noch in ihrem Umfang wachsen würden, ihre Gestalt und Qualitäten aber nicht mehr durch ein Entwicklungsprinzip verändern könnten.

Die Debatte um das Präformations- oder um das epigenetische bzw. entelechische Prinzip wird bis zu Beginn des 19. Jhs weitergeführt, weil keines der naturwissenschaftlichen Lager klare experimentelle Nachweise zur Bestätigung oder Falsifizierung einer Richtung hatte. Das epigenetische Prinzip hätte den bestehenden Organismen eine Weiterentwicklung zugestanden, das präformationistische nicht. Die Vertreter letzterer Theorie konnten keine plausible Erklärung für die Entwicklung des Lebens geben und glaubten deshalb, dass das Schicksal jedes einzelnen Objektes in den Sternen steht, also präterminiert ist, bevor es auf die Welt kommt. Hoffmanns Text spielt darauf an, wenn er die Mikroskopisten zugleich als »Horoskop«-Deuter (DKV VI, 422) darstellt.

Um 1800 gerät die Präformationstheorie erheblich unter Beschuss. Es setzte sich die Theorie Johann Friedrich Blumenbachs durch, der die Synthese der beiden Theorien durch eine Rekonzeptualisierung der Ordnungskategorien vorschlug: nicht die Artbestimmung nach Aussehen, sondern die funktionelle Bestimmung. Paradigmatisch wird das in Blumenbachs einflussreicher Schrift *Über den Bildungstrieb und das Zeugungsgeschäfte* von 1781 deutlich. Zeugnisse der Rezeption dieser Schrift so wie auch der Virulenz der Debatte gibt es bei Goethe, Kant, Schelling usw. (vgl. Heinz 2011). Die Theorie Blumenbachs weist eine wesentlich größere Reichweite auf, denn sie bietet mit dem Prinzip des Bildungstriebes eine einheitliche Erklärung für die Entstehung, die Regeneration und die Fortpflanzung der Lebewesen der gesamten natürlichen Stufenleiter, dem pflanzlichen,

tierischen und menschlichen Bereich und gesteht – anders als die Theorie der Präformationisten – allen biologischen Formen Entwicklungsmöglichkeiten zu. Der Ursprung der Debatte geht auf Aristoteles zurück, der in seiner Konzeption der *scala naturae* unterschieden hatte zwischen Pflanzen, die nur die Fähigkeit der Ernährung und Fortpflanzung hätten, den Tieren, die über Wahrnehmungen, Bewegungen, Begehren verfügten und den Menschen, die sich durch Vernunft auszeichneten. Die Klassifikation sah keine Möglichkeit der Entwicklung oder des Übergangs von niedrigeren zu höheren Lebensformen vor (vgl. Jahn 2000, 63).

Vor diesem wissenshistorischen Hintergrund könnte die Traumallegorie des Märchenschlusses gelesen werden, in der durch das Figurenensemble alle Repräsentanten der natürlichen Stufenleiter vertreten sind, von der Distel über Insekten zum Menschen, die aber durch die fiktional motivierte Duplizität des Seins im Verlauf des Märchens bereits Metamorphosen erfahren haben. Vor diesem Hintergrund könnten zudem die Ausführungen des Flohs gedeutet werden, der in Anlehnung an den Aufklärer Bayle die verschiedenen Denkschulen einander gegenüberstellt. Einerseits erwähnt er die Position der Präformationisten, die ihre Theorien auf empirische Belege und auf dem »iatromechanischen« Gedanken- und auf dem »iatromechanischen« Gedankenstützen (vgl. DKV VI, 198). Als Vertreter dieser Richtung wird Pereira genannt, »der in den Tieren nichts weiter findet, als künstliche Maschinen ohne Denkkraft, ohne Willensfreiheit, die sich willkürlich, automatisch bewegen« (408). Andererseits spielt er auf Philon, Justus Lipsius und vor allem Rorarius mit seiner Schrift *Warum die unvernünftigen Tiere ihren Verstand besser gebrauchen können als der Mensch* als Autoritäten für die ebenfalls seit der Antike vertretene These der prinzipiellen Entwicklungsmöglichkeit der Spezies und implizit der Vernunftfähigkeit der Tiere an (vgl. 407).

Der Floh allein führt keine duplizitäre Existenz zwischen der Zauberwelt und der aktuellen diegetischen Welt. Er gewinnt vielmehr im Märchen die Dignität des Subjektes, das mit Vernunft und Selbstreflexion begabt ist, philosophische und naturwissenschaftliche Theorien einander gegenüberstellt, deren widersprüchliche Aussagen in diskursiver Form präsentiert und dabei nicht nur seine *conditio animalica* reflektiert, sondern auch die Beobachtungsmechanismen der anderen beobachtet.

Literatur und Wissen(schaft)

Der literarische Text zeigt, dass die Verschiebung der Grenzen vom Sichtbaren zum Unsichtbaren stets an neue optische Technologien gekoppelt ist, dass die Erfindung dieser Technologien eine notwendige, aber nicht hinreichende Bedingung für den adäquaten wissenschaftlichen Umgang mit dem neu erworbenen Wissen ist. Die Kontextualisierung, Deutung und Interpretation der wissenschaftlichen Erkenntnisse erfordert eine breite gesellschaftliche Diskussion und die Rückprojektion auf den Horizont des Menschen. Das ist die *conditio sine qua non* für die letztendliche Relevanz des wissenschaftlichen Wissens. Dieses wird sich nicht durchsetzen, wenn es nur als Machtinstrument zur Durchsetzung von Interessen eingesetzt wird. Deshalb kann das Mikroskop nicht als alleiniger Talisman der neuen Wissenschaft, als absolutes Primat der empirischen Forschung gelten. Ebenso wichtig ist die kulturelle Praxis, Raster und Muster zu erkennen, den erkannten Strukturen kontextspezifisch Bedeutung zuzuschreiben und diese interkontextuell einzuordnen. Das gekonnte Changieren zwischen Fokussierung, Objektivierung, Ent- und Rekontextualisierung, die stetige Neu-Perspektivierung unter veränderten Vorzeichen, wird möglich durch das Zusammenspiel von Optik, Wissenschaft und Literatur. Zudem wird sichtbar gemacht, dass die mikroskopischen Bilder nicht nur indexikalisch funktionieren, sondern das Ergebnis einer Kette vermittelnder Projektionssysteme, Repräsentationskonventionen und Interpretationsakte sind, so dass nicht nur das sichtbar Gewordene auszustellen ist, sondern vielmehr die Bedingungen der Sichtbarkeit zu problematisieren sind. Deshalb betreibt der Text die optisch performierte Umkehrung, so dass Meister Floh, der Beobachtete, seine Beobachtenden beobachtet und sie zu epistemischen Gegenständen macht.

Der literarische Text führt die Aporien dieser Wissenskonstellation vor. Er kann sie nicht lösen, aber aufzeigen, indem er mehrere Wahrnehmungsmodelle und kulturelle Bedeutungs- und Beobachtungshorizonte interdiskursiv ineinander schaltet: astrologisches Horoskopwissen, magisches Märchenwissen, strategisches Machtstreben, optische Dispositive, mikrobiologische Beobachtungspraxen, physikalische Experimentalverfahren und metaphysische Reflexionen. Damit rekonstruiert er die komplexe und kontroverse diskursive Praxis, die für die Einbettung des neuen Wissens in größere kulturelle Sinnzusammenhänge notwendig ist.

Literatur

- Auher, Friedrich: »Meister Floh« (1822). In: Detlef Kremer (Hg.): *E. T. A. Hoffmann. Leben – Werk – Wirkung*. Berlin 2009, 378–393.
- Böhme, Hartmut: *Die Metaphysik der Erscheinungen. Teleskop und Mikroskop bei Goethe, Leeuwenhoek und Hooke*. In: Helmar Schramm u. a. (Hg.): *Kunstammer, Laboratorium, Bühne. Schauplätze des Wissens im 17. Jh.* Berlin 2003, 359–396.
- Crary, Jonathan: *Techniques of the Observer*. Cambridge 1990.
- Ellinger, Georg: Das Disziplinarverfahren gegen E. T. A. Hoffmann. In: *Deutsche Rundschau* 32/10 (1906), 79–103.
- Gaderer, Rupert: *Poetik der Technik. Elektrizität und Optik bei E. T. A. Hoffmann*. Freiburg i. Br. 2009.
- Heinz, Jutta: »Unendlicher Bildungstrieb« – Zu Blumenbachs »Bildungstrieb« und seiner Rezeption in Philosophie und Literatur. In: Thomas Bach/Mario Marino (Hg.): *Naturforschung und menschliche Geschichte*. Heidelberg 2011, 175–204.
- Jahn, Ilse (Hg.): *Geschichte der Biologie: Theorien, Methoden, Institutionen*. Berlin 2000.
- Küchler-Sakellariou, Petra: *Implosion des Bewusstseins. Allegorie und Mythos in E. T. A. Hoffmanns Märchenerzählungen*. Frankfurt a. M. 1989.
- Müller, Maik: Phantasmagorien und bewaffnete Blicke. Zur Funktion optischer Apparate in E. T. A. Hoffmanns »Meister Floh«. In: *Hoffmann-Jb.* 11 (2003), 104–121.
- Ruestow, Edward G.: *The Microscope in the Dutch Republic. The Shaping of Discovery*. Cambridge 1996.
- Schemmel, Bernhard/Häfner, Johannes [Illustrationen]: *»Meister Floh«: Knarrpanti-Episode*. Nürnberg 2003.
- Steigerwald, Jörn: *Die fantastische Bildlichkeit der Stadt. Zur Begründung der literarischen Fantastik im Werk E. T. A. Hoffmanns*. Würzburg 2001.
- Steinecke, Hartmut: »Dem humoristischen Dichter muß es freistehen ...« Hoffmanns »Erklärung« vom Februar 1822. In: *Hoffmann-Jb.* 11 (2003), 122–133.
- Wilson, Catherine: *The Invisible World. Early Modern Philosophy and the Invention of the Microscope*. Princeton 1995.

Aura Heydenreich

E. T. A. Hoffmann Handbuch

Leben – Werk – Wirkung

Christine Lubkoll /
Harald Neumeyer (Hg.)

Verlag J. B. Metzler

Die Herausgeber/in

Christine Lubkoll und Harald Neumeyer sind Professor/innen
für Neuere deutsche Literaturgeschichte an der Universität Erlangen-Nürnberg.



Gedruckt auf chlorfrei gebleichtem, säurefreiem und alterungsbeständigem Papier

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

ISBN 978-3-476-02523-4

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes
ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere
für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung
und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© 2015 J. B. Metzler Verlag GmbH
www.metzlerverlag.de
info@metzlerverlag.de

Einbandgestaltung: Finken & Bumiller, Stuttgart (Foto: picture alliance/akg-images)
Satz: Claudia Wild, Konstanz, in Kooperation mit primustype Hurler GmbH
Druck und Bindung: Kösel, Krugzell · www.koeselbuch.de

Printed in Germany
Verlag J. B. Metzler, Stuttgart

Inhalt

Vorwort	IX	2	<i>Die Elixiere des Teufels. Nachgelassene Papiere des Bruders Medardus eines Capuziners. Herausgegeben von dem Verfasser der Fantasiestücke in Callots Manier (1815/16)</i>	39
Hinweise und Siglen	X		Claudia Barnickel	
I. Leben	1			
Claudia Lieb		3	<i>Nachtstücke. Herausgegeben von dem Verfasser der Fantasiestücke in Callots Manier (1616/17)</i>	46
II. Werke	9			
1 <i>Fantasiestücke in Callot's Manier. Blätter aus dem Tagebuche eines reisenden Enthusiasten. Mit einer Vorrede von Jean Paul (1814/15)</i> ..	9	3.1	Einführung	46
1.1 Einführung	9		Harald Neumeyer	
Christine Lubkoll		3.2	<i>Der Sandmann (1816)</i>	48
1.2 <i>Jaques Callot (1814)</i>	11		Britta Herrmann	
Peter Schnyder		3.3	<i>Ignaz Denner (1816)</i>	53
1.3 <i>Ritter Gluck. Eine Erinnerung aus dem Jahre 1809 (1809)</i>	14		Matthias Klestil	
Eva Knöferl		3.4	<i>Die Jesuiterkirche in G. (1816)</i>	56
1.4 <i>Kreisleriana Nro. 1–6 (1810–14)</i>	16		Sabine Schneider	
Nicola Gess		3.5	<i>Das Sanctus (1816)</i>	59
1.5 <i>Don Juan. Eine fabelhafte Begebenheit, die sich mit einem reisenden Enthusiasten zugetragen (1813)</i>	20		Eva Knöferl	
Sigrid Nieberle		3.6	<i>Das öde Haus (1817)</i>	61
1.6 <i>Nachricht von den neuesten Schicksalen des Hundes Berganza (1814)</i>	22		Rupert Gaderer	
Roland Borgards		3.7	<i>Das Majorat (1817)</i>	64
1.7 <i>Der Magnetiseur. Eine Familienbegebenheit (1814)</i>	25		Christian Begemann	
Marc Klesse		3.8	<i>Das Gelübde (1817)</i>	66
1.8 <i>Der goldene Topf. Ein Märchen aus der neuen Zeit (1814)</i> ...	27		Julia Hunger	
Marion Schmaus		3.9	<i>Das steinerne Herz (1817)</i>	68
1.9 <i>Die Abenteuer der Sylvester-Nacht (1815)</i> ..	32		Philipp Böttcher	
Josef Guggenberger		4	<i>Klein Zaches genannt Zinnober. Ein Märchen (1819)</i>	71
1.10 <i>Kreisleriana (1814/15)</i>	35		Volker C. Dörr	
Nicola Gess		5	<i>Die Serapions-Brüder. Gesammelte Erzählungen und Märchen (1819–21)</i>	75
		5.1	Einführung	75
			Christine Lubkoll	
		5.2	»Der Einsiedler Serapion« (1819)	78
			Julia Hunger	
		5.3	»Rat Krespel« (1818/19)	82
			Sigrid Nieberle	