

Offene Dialoge.
Narrative in Literatur, Kultur und Geschichte

**Heterogenität, Duplizität und Fantasie als Aspekte
Hoffmanns poetologischer Erzählungen**

Tünde Paksy

Department of German Studies, University of Miskolc
315 Miskolc-Egyetemváros
gerpaksy@uni-miskolc.hu

Abstract

The present article aims to highlight the concepts of heterogeneity, fantasy and duplicity, which are productive for E.T.A. Hoffmanns poetics and literary texts. In this context, the paper focuses upon the interpretation of these principles in Hoffmanns texts *Jaques Callot*, *Heiliger Serapion*, *Serapions-Brüder* and *Des Vettters Eckfenster*.

Keywords: heterogeneity, fantasy, duplicity

1 Einleitung

E.T.A. Hoffmanns literarische Texte sind in zahlreichen Bereichen, z.B. im Thematischen, Erzähltechnischen und Strukturellen auf mannigfache Weise miteinander verwandt, eine Erscheinung, die innerhalb der Forschung schon lange erkannt und thematisiert wurde und dem Autor früher den Vorwurf des Klischeehaften und Schematischen eingebracht hatte. Erst ab den 1980er und 90er-Jahren wurde das Phänomen umgewertet, so schreibt Gerhard R. Kaiser in seiner 1988 erschienen Hoffmann-Monographie:

Klischee und Zitat werden ihm zum Mittel, die eigenen Erzählintentionen mittelbar zu verwirklichen. Insofern darf man formulieren, Hoffmann habe einen Kunststil des exoterischen Zitats geschaffen bzw., zum Paradox verschärft, sein Individualstil bestehe gerade im höchst artistischen Verzicht auf einen solchen (Kaiser 1988 152).

In den verschiedenen Wiederholungsphänomenen erkennt die neuere Forschung innerhalb von Hoffmanns literarischem Schaffen wiederkehrende Strukturzüge, deren Untersuchung jedoch nicht ohne ältere Tradition ist. So wurde z.B. die Duplizität bereits sehr früh als poetisches Prinzip bei Hoffmann erkannt und mehrfach, unter verschiedenen Begriffen, beschrieben. Jentschs Begriff der intellektuellen Unsicherheit,¹ Freuds Ausführungen über die Formen und Quellen des Unheimlichen in Alltag und Literatur,² in der Hoffmann-Forschung eingebürgerte Begriffe, wie z.B. das serapiontische Prinzip und der Begriff der Duplizität – auf welche im Folgenden auch ausführlicher eingegangen wird –, oder aber Orosz' Beschreibung der abstrakten Grundstruktur der Hoffmannschen Textwelt³ bemühen sich um die Beschreibung des gleichen Phänomens im Rahmen teilweise unterschiedlicher wissenschaftlicher Erklärungskonzepte. Hier sollen zunächst die wiederkehrenden Kernbegriffe der Hoffmannschen Poetik: ‚Duplizität‘, ‚Fantasie‘ und ‚Heterogenität‘ näher untersucht werden.

Hoffmann hat seine Poetik nicht in programmatischen Schriften, sondern hauptsächlich in seinen literarischen Werken formuliert. So gelten insbesondere drei Erzählungen als poetologische Texte.⁴ Die mit *Jaques*

¹ Ernst Jentsch machte eigentlich den Auftakt zur psychologischen Forschungslinie zu Hoffmanns Schauererzählungen mit seinem 1906 in der Psychiatrisch-Neurologischen Wochenschrift erschienenen Aufsatz *Zur Psychologie des Unheimlichen*. Hoffmann nennt er in weiterem Kontext als einen Autor, der das Automatenmotiv zur Erzielung einer unheimlichen Wirkung besonders geschickt einsetzt. Er leitet das Unheimliche aus dem Gegensatz von Heimlichem und Unheimlichem ab und erklärt ihre Entstehung mit der intellektuellen Unsicherheit der Person, die dem Nebeneinander-Bestehen von zwei konkurrierenden Erklärungskonzepten einer Erscheinung entspringt. Vgl. Jentsch 1906.

² Teilweise auf den Aufsatz von Jentsch reagierte Sigmund Freud 1919 mit seiner Studie unter dem Titel *Das Unheimliche*. Sein Aufsatz hat wohl den größten Einfluss auf die psychoanalytisch angelegten Interpretationsansätze von Hoffmanns *Elixieren* und den *Nachtstücken* ausgeübt. Erst durch diese Arbeit wurde eigentlich die langjährige Beschäftigung mit dem Thema des Wahnsinns, des Unheimlichen und generell der psychologischen und psychopathologischen Thematik in der Forschung begründet. Vgl. Freud 1982.

³ Orosz stellt fest, dass es sich in Hoffmanns literarischen Erzählungen im Grunde genommen immer um mindestens zwei einander entgegengesetzte Welten handelt, die in den einzelnen Erzählungen jeweils einer anderen Semantik unterliegen können. Auf der abstrakten semantischen Ebene sind aber die Gegenüberstellungen von phantastischer und realer Welt, von der Welt des Künstlers und des Philisters, von der von Wahnsinn und Normalität usw. gleichwertig, da sie jeweils eine Oppositionsrelation abbilden. Diese Struktur wird von ihr als die abstrakte semantische Grundstruktur von Hoffmanns Erzählungen betrachtet und im Rahmen der Theorie der möglichen Welten ausführlich beschrieben. Vgl. Orosz 2001: 98-111.

⁴ Kaiser weist darauf hin, dass im weitesten Sinne alle Texte von Hoffmann, die sich mit der Kunst- und Künstlerthematik befassen, sowie die Musikrezensionen als poetologische Texte zu lesen seien. Vgl. Kaiser 1988: 132. Ähnlicher Auffassung ist auch Orosz, indem sie behauptet, dass Hoffmanns literarische Texte seine ästhetischen Ansichten „auf unterschiedliche Weise hervorkehren: in den Äußerungen des fiktiven Erzählers, in den Diskussionen fiktiver „Resonanzfiguren“ (wie der Serapions-Brüder) oder eben auch in Überlegungen verschiedener fiktiver Figuren (denen in der spezifischen Hoffmannschen Figurenkonstella-

Callot überschriebene Einführung zu den *Fantasiestücken*, die Erzählung über den *Heiligen Serapion* sowie die daran anschließenden Gespräche des Rahmens in den *Serapions-Brüdern* und schließlich die späte Erzählung *Des Veters Eckfenster*. Oberflächlich betrachtet zeigen sich die Gemeinsamkeiten der ersten zwei Erzählungen vor allem darin, dass sie jeweils für eine Erzählsammlung geschrieben wurden, deren einzelne Erzählungen zum Teil früher publiziert wurden, zum Teil bereits vorlagen und zum Teil für die Sammlung geschrieben wurden. Sie könnten auch als des Autors Entschuldigung für die Heterogenität dieser Erzählsammlungen gelten.

Heterogenität

Die Heterogenität ist aber innerhalb von Hoffmanns Werk kein zufällig, aus Gründen der wirtschaftlichen Vermarktung seiner Erzählungen entstandenes Merkmal, sondern bewusstes Konstruktionsprinzip, fester Bestandteil seiner Poetik.⁵ Nicht nur wählt er immer wieder bildende Künstler wie Callot und Hogarth zum Vorbild,⁶ für deren Werk eine Fülle der heterogenen und heterogensten Elemente charakteristisch ist, sondern er formuliert diesen Aspekt im Rahmengespräch der *Serapions-Brüder* allmählich als poetisches Prinzip aus. Bei genauerer Betrachtung kann man aufgrund verschiedener Äußerungen über die Heterogenität in Hoffmanns literarischen Texten drei Varianten unterscheiden. Zum einen gibt es den Typ, bei dem aus dem Gegensatz von ‚Fülle‘ und ‚festem Kern‘ sich als Komposition ein ‚Ganzes‘ ergibt. So meint z.B. im Rahmengespräch der *Serapions-Brüder* Theodor an die Gattungsfrage von *Nußknacker und Mausekönig* anknüpfend „daß die Kinder die feinen Fäden die sich durch das Ganze ziehen, und in seinen scheinbar völlig heterogenen Teilen zusammenhalten, [kaum] erkennen können“ (Hoffmann 2008: 306), während Lothar, der fiktive Autor des Märchens darauf verweist,

daß es dem armen Autor ganz wenig helfe, wenn ihm wie im wirren Traum allerlei Fantastisches aufgehe, sondern daß dergleichen, ohne daß es der ordnende richtende Verstand wohl erwäge, durcharbeite und den Faden zierlich und fest daraus erst spinne,

tion eine besondere Rolle zukommt) werden jedenfalls Ansichten formuliert, die eine eigene ästhetische Auffassung erkennen lassen“ Orosz: 2001: 50.

⁵ Vgl. dazu auch Steinecke, der mit mehreren Argumenten belegt, dass es sich bei den *Fantasiestücken* von Anfang an um bewusst geplante Kompositionen handelt. Andererseits zeigt er in seinen Ausführungen zum serapionischen Prinzip, dass es bereits vor dessen Ausformulierung wirksam war in Hoffmanns Erzählungen. Vgl. Steinecke 2004: 157. Der bekannteste Beleg für diese These mag Hoffmanns frühe Erzählung *Ritter Gluck* sein, die auf mehreren Ebenen mit der Duplizität operiert.

⁶ Es ist zgl. der Grund dafür, dass die *Fantasiestücke* z.T. auch als die erste Umsetzung des romantischen Programms der Universalkunst betrachtet werden können, wie das z.B. Steinecke formuliert, vgl. Steinecke 2004: 156, 158-159.

ganz und gar nicht zu brauchen. Zu keinem Werk würd ich ferner sagen, gehöre mehr ein klares ruhiges Gemüt, als zu einem solchen, das wie in regelloser spielender Willkür von allen Seiten ins Blaue hinausblitzend, doch einen festen Kern in sich tragen solle und müsse (Hoffmann 2008: 307-308).

Bezweckt wird also ein Kunstwerk, das dem oberflächlichen Betrachter zwar als äußerst heterogen erscheint, dem tiefer dringenden Rezipienten aber zugleich seinen festen Kern, seinen inneren, engen Zusammenhang offenbart. Die Heterogenität ist mithin Teil eines durchdachten Konzepts und nicht das Ergebnis zügelloser, ungebändigter Fantasie.

Eine zweite Variante dieser Heterogenität bildet der Fall, wo diese Fülle nicht mehr ein organisches Ganzes ergibt, sondern ein kaleidoskopisches Arsenal der Bilder entsteht. Lothar bemerkt im Rahmengespräch zu Ottmars Erzählung *Signor Formica*, „daß Ottmar statt einer in allen Teilen zum Ganzen sich ründenden Erzählung, nur vielmehr eine Reihe von Bilder geliefert hat, die indessen manchmal ergötzlich genug sind“ (Hoffmann 2008: 1013). Das reicht zugleich dazu, die Erzählung als serapiontisch betrachten zu wollen.⁷

Schließlich gehört ebenfalls zur Frage der Heterogenität die mehrfach gestellte Forderung nach Abwechslung. Es heißt im vierten Abschnitt z.B. es sei „eben recht serapionsmäßig, daß Ernst und Scherz wechsele“ (Hoffmann 2008: 490) und im sechsten Abschnitt werden die Brüder von Vinzenz ermahnt „künftig fein dafür zu sorgen, daß das schauerliche mit dem heiteren wechsele“ (Hoffmann 2008: 906-907). Somit wird die Heterogenität als Kompositionsprinzip sowohl auf einzelne Erzählungen als auch auf die Erzählsammlung bezogen. In den zwei großen Erzählsammlungen zeigt sich diese Art von Heterogenität nicht zuletzt in der Vielfalt der Gattungen.⁸ Den Höhepunkt erreicht die Anwendung dieses Prinzips wohl in Hoffmanns letztem, unvollendetem Roman, dem *Kater Murr*, in dem die großangelegte Biographie des schriftstellernden Katers Murr stets durch die – laut Fiktion versehentlich – eingeschobenen Makulaturblätter unterbrochen wird, welche einem schon gedruckten Buch, nämlich der Biographie des exaltierten Kapellmeisters Kreisler entstammen. Dieses Konzept sorgt für den ständigen Wechsel von „Ernst und Scherz“ und Schauerlichem und Heiterem, indem die beiden somit fragmentarisierten Lebensläufe stets aufeinander referieren und durch einen grellen Kontrastbezug zugleich die einzelnen Elemente in ironischer Brechung erscheinen lassen.

⁷ Zu diesen ersten beiden Varianten der Hoffmannschen Heterogenität vgl. auch Kaiser 1988: 139.

⁸ Eine und zugleich die einzige thematisch wie gattungsmäßig relativ einheitliche Erzählsammlung von Hoffmann sind die *Nachtstücke*.

Fantasie und inneres Schauen

Außer der Heterogenität werden Hoffmanns poetologische Erzählungen durch zwei weitere Aspekte miteinander verbunden. In ihnen werden nämlich die Fantasie und das Vermögen des inneren Schauens akzentuiert, zwei Aspekte, die eng zusammenhängen, und Hoffmanns Werk von den ersten bis zu den letzten Erzählungen durchziehen.⁹ In *Jaques Callot* wird das Fantastische als Hauptmerkmal bereits in der emphatischen Anrede in der ersten Zeile angesprochen:

Warum kann ich mich an deinen sonderbaren fantastischen Blättern nicht satt sehen, du kecker Meister! – Warum kommen mir deine Gestalten, oft nur durch ein Paar kühne Striche angedeutet, nicht aus dem Sinn? – Schau ich deine überreichen aus den heterogensten Elementen geschaffenen Kompositionen lange an, so beleben sich die tausend und tausend Figuren, und jede schreitet, oft aus dem tiefsten Hintergrunde, wo es erst schwer hielt sie nur zu entdecken, kräftig und in den natürlichsten Farben glänzend hervor. –

Kein Meister hat so wie Callot gewußt, in einem kleinen Raum eine Fülle von Gegenständen zusammenzudrängen, die ohne den Blick zu verwirren, neben einander, ja ineinander heraustreten, so daß das Einzelne als Einzelnes für sich bestehend, doch dem Ganzen sich anreihet. [...] seine Kunst [geht] eigentlich über die Regeln der Malerei hinaus, oder vielmehr seine Zeichnungen sind nur Reflexe aller der fantastischen wunderlichen Erscheinungen, die der Zauber seiner überregen Fantasie hervorrief (Hoffmann 2006: 17).

Hier wird aus der Position des Rezipienten, des Betrachters argumentiert. Beschrieben wird der Akt der Rezeption als langes, also intensives Schauen. Kaiser meint es gehe hier um „die Verfremdung der automatisierten Wahrnehmung“ (Kaiser 1988: 33). Es geht dabei um eine vertiefte Rezeption, sie verläuft allerdings so gut wie mühelos. Dieses Anschauen führt jedoch nicht zum analytischen Verständnis der Figuren, sondern zu ihrer Verlebung. Betont wird dabei wiederum, dass es zwar heterogene Kompositionen sind, die aber ein Ganzes ergeben. Die Fantasie wird in diesem Abschnitt erst als Attribut, dann als Quelle des künstlerischen Werkes eingeführt. Im letzten Absatz von *Jaques Callot* wird diese Perspektive umgekehrt, wenn es heißt:

Könnte ein Dichter oder Schriftsteller, dem die Gestalten des gewöhnlichen Lebens in seinem inneren romantischen Geisterreiche erscheinen, und der sie nun in dem Schimmer, von dem sie dort umflossen, wie in einem fremden wunderlichen Putze darstellt, sich nicht wenigstens mit diesem Meister entschuldigen und sagen: Er habe in Callot's Manier arbeiten wollen? (Hoffmann 2006: 20)

⁹ Ein weiteres wiederkehrendes, besonders in *Jaques Callot* akzentuiertes Merkmal ist der Bezug zur Musik und bildenden Kunst. Vgl. dazu näher Kaiser 1988: 33. Da dieser Aspekt für diese Untersuchung weniger relevant erscheint, wird hier auf ihre Behandlung verzichtet.

Duplizität

In der oben zitierten Passage wird weiterhin das später in der Erzählung über den heiligen Serapion formulierte Konzept der Duplizität impliziert.¹⁰ So gibt es das innere romantische Geisterreich, das auch als Fantasie bezeichnet wird und das äußere Leben, das in diesem Kontext einerseits die Inspirationsquelle der Kunst, andererseits die Darstellung des im Reiche der Fantasie Erschaute, das Kunstwerk selbst bedeuten soll. Serapions Beispiel dient eigentlich dazu, die Rolle der Fantasie aufzuwerten. Sie ist von der programmatisch formulierten Forderung an den Dichter nach dem inneren Schauen nicht zu trennen. Über Serapions Erzählung bemerkt Cyprian,¹¹ der sie gehört haben will:

eine Novelle, angelegt, durchgeführt, wie sie nur der geistreichste, mit der feurigsten Phantasie begabte Dichter anlegen, durchführen kann. Alle Gestalten traten mit einer plastischen Ründung, mit einem glühenden Leben hervor, daß man fortgerissen, bestrickt von magischer Gewalt wie im Traum daran glauben mußte, daß Serapion alles selbst wirklich von seinem Berge erschaut (Hoffmann 2008: 34).

Wenn man die Erzählung als poetologischen Text und im Kontext Hoffmanns weiterer poetologischer Texte liest, gibt sie weniger über Serapions Dichtertalent Auskunft. Sie ist vielmehr als die Formulierung der grundsätzlichen Erwartungen einer Novelle und der wahren Dichtkunst gegenüber zu verstehen. In Cyprians Bewertung werden also die geistreiche Geschichte, Fantasie, die plastische Ründung der Figuren, sowie die große Wirkung auf den Rezipienten hervorgehoben. Die Voraussetzung dieser Wirkung ist aber das Vermögen des Dichters, an seine Erzählung genauso stark glauben zu können, wie an die Erscheinungen der äußeren Welt.¹² Dieses innere Schauen ist aber keinesfalls von der äußeren Welt zu trennen, wie das im Falle des Einsiedlers Serapion geschah. An dem Beispiel

¹⁰ Kaiser hebt als wichtigstes Merkmal der *Fantasiestücke* hervor, dass Hoffmann „das Überschreiten des Gewöhnlich-Alltäglichen zum Programm“ erhebt. Siehe Kaiser 1988: 33. Damit weist er implizit – ebenso wie das Steinecke später explizit tut (vgl. auch Steinecke 2004: 355-368) – darauf hin, dass Kernbegriffe der Hoffmannschen Poetologie nicht erst mit ihrer Ausformulierung, sondern in seinem Werk von Anfang an wirksam sind. Kaisers Formulierung lässt sich zugleich auf Lotmans Ereignisbegriff (vgl. Lotman 1993: 327-339) beziehen, da das programmatisch wiederkehrende „Überschreiten des Gewöhnlich-Alltäglichen“ bei Hoffmann als die Überschreitung der sujetkonstitutiven semantischen Grenze verstanden werden kann.

¹¹ Steinecke weist darauf hin, dass man über Serapions Dichtertalent nur Cyprians subjektive Meinung lesen kann, da er kein konkretes Beispiel für Serapions Erzählkunst gebe (vgl. Steinecke 2004: 367). Das stimmt zwar, es ist aber zugleich zu beachten, dass Serapion zuvor auch von Doktor S** als ausgezeichnetes Dichtertalent charakterisiert wurde.

¹² Dabei wurden Phantasie bzw. Fantasie – Hoffmann selbst verwendet zwei abweichende Schreibweisen – und lebhaftes Figurenzeichnen sowie inneres Schauen von Hoffmann bereits in *Jaques Callot* akzentuiert. Steinecke hat ebenfalls auf eine gewisse Kontinuität in Hoffmanns poetologischen Texten hingewiesen. Vgl. Steinecke 2004: 355-368.

des wahnsinnigen Serapion werden nämlich nicht nur die Kraft der Fantasie, sondern auch die Folgen ihrer Alleinherrschaft in der Form des Wahnsinns gezeigt. So heißt es später im Rahmengespräch der *Serapions-Brüder*:

Armer Serapion, worin bestand dein Wahnsinn anders, als daß irgendein feindlicher Stern dir die Erkenntnis der Duplizität geraubt hatte, von der eigentlich allein unser irdisches Sein bedingt ist. Es gibt eine innere Welt und die geistige Kraft, sie in voller Klarheit, in dem vollendetsten Glanze des regesten Lebens zu schauen, aber es ist unser irdisches Erbteil, daß eben die Außenwelt in der wir eingeschachtet, als der Hebel wirkt, der jene Kraft in Bewegung setzt. Die inneren Erscheinungen gehen auf in dem Kreise, den die äußeren um uns bilden und den der Geist nur zu überfliegen vermag in dunklen geheimnisvollen Ahnungen, die sich nie zum deutlichen Bilde gestalten (Hoffmann 2008: 68).

Betont wird hier also das Zusammenwirken von Innen- und Außenwelt und Serapions Fall zeige, wie es dem ergehe, der auf die eine oder andere verzichte. Denn Fantasie und äußere Welt sind ebenbürtig und komplementär. Steinecke behauptet sogar, es sei das „serapiontische [...] Prinzip des »Gleichgewichts«“ (Steinecke 2004: 364).

Wiewohl Hoffmanns letzte vollendete Erzählung, *Des Vettters Eckfenster*, in der Forschung mehrfach auch als frühe realistische Erzählung im Gegensatz zu den fantastischen Erzählungen Hoffmanns gedeutet wurde, wiesen Interpreten von Zeit zu Zeit mehr oder minder nachdrücklich auch auf deren poetologische Deutungsaspekte hin.¹³ Meiner Meinung nach lässt sich die Geschichte gewissermaßen auch invers zu *Jacques Callot* und der Geschichte des heiligen Serapions lesen. Der Autor greift darin die Aspekte von Heterogenität, Fantasie und richtigem Schauen nochmals auf. Auch diesmal wird ein Rezeptionsvorgang beschrieben, der Blick der Erzählerfigur wird aber statt an einem Gemälde, an dem vom Fensterrahmen umrahmten ‚Bild‘ des Marktes unter des Vettters Anleitung an der heterogenen Masse der Marktbesucher geschärft.¹⁴ So wird in ihr die in *Jacques Callot* beschriebene Rezeptionshaltung unterrichtet, indem die fokussierten Figuren von der Erzählerfigur ‚skizzenhaft angedeutet‘ werden und erst durch des Vettters plausible, aber betont fiktive Erzählungen ihre ‚plastische Ründung‘ –in dem einen Fall sogar in zwei verschiedenen Variationen – erhalten. Zugleich wird in der Erzählung vorgeführt, wie die Außenwelt „als der Hebel wirkt, der jene Kraft [die Fantasie nämlich] in Bewegung setzt“ (Hoffmann 2008: 68), die als Voraussetzung oder grundsätzliche Bedingung wahrer Dichtung gilt.

¹³ Ausführlicher zur Forschungsliteratur zu dieser Erzählung: Kremer 2009: 395ff.

¹⁴ Kremer weist ebenfalls auf den implizit gegebenen starken intermedialen Bezug der Erzählung hin, den er in die Nähe eines Hoffmanns ganzes literarisches Werk durchziehenden poetologischen Aspektes rückt. Vgl. Kremer 2009: 397ff.

Literatur

- Freud, Sigmund: Das Unheimliche. In: Ders: *Studienausgabe*. Hg. von Alexander Mitscherlich, Angela Richards und James Strachey. Bd. IV. Psychologische Schriften. Frankfurt a. M.: Fischer-Taschenbuch-Verlag, 1982, 241-274.
- Hoffmann, E.T.A.: *Fantasiestücke in Callot's Manier. Werke 1814*. Hg. von Hartmut Steinecke unter Mitarbeit von Gerhard Allroggen und Wulf Segebrecht. Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker Vlg. (E.T.A. Hoffmanns sämtliche Werke in sechs Bänden. Frankfurt/M.: Deutscher Klassiker Verlag, 1985ff., Bd. 2/1), 2006.
- Hoffmann, E.T.A.: *Die Serapions-Brüder*. Hg. von Wulf Segebrecht unter Mitarbeit von Ursula Segebrecht. Frankfurt/M.: Deutscher Klassiker Vlg. (E.T.A. Hoffmanns sämtliche Werke in sechs Bänden. Frankfurt/M.: Deutscher Klassiker Verlag, 1985ff., Bd. 4), 2008.
- Jentsch, Ernst: *Zur Psychologie des Unheimlichen. Psychiatrisch – Neurologische Wochenschrift* 22, 195-198 und 23, 1906, 203-205
- Kaiser, Gerhard R.: *E.T.A. Hoffmann*. Stuttgart: Metzler, 1988.
- Kremer, Detlef (Hg.): *E.T.A. Hoffmann: Leben – Werk – Wirkung*. Berlin; New York: De Gruyter, 2009.
- Lotman, Jurij M.: *Die Struktur literarischer Texte*. München: Fink, 1993.
- Orosz, Magdolna: *Identität, Differenz, Ambivalenz. Erzählstrukturen und Erzählstrategien bei E.T.A. Hoffmann*. Frankfurt a.M. et al: Peter Lang (Budapester Studien zur Literaturwissenschaft; Bd. 1), 2001.
- Steinecke, Hartmut: *Die Kunst der Fantasie. E.T.A. Hoffmanns Leben und Werk*. Frankfurt a.M.; Leipzig: Insel, 2004.