

[Zur Handlung](#)[Vampirismus erforschen](#) / [Rezeption](#) / [Hoffmann im Film](#) / [Filmografie](#) / [Vampirismus](#)[Der Vampir als Metapher](#)[Der literarische Mythos des Vampirs](#)[Anmerkungen](#)[Literatur](#)

1821 erschien die Erzählung *Vampirismus* in E.T.A. Hoffmanns Sammlung von Novellen und Erzählungen *Die Serapions-Brüder*. Der Titel *Vampirismus* stammt aus der 1912 von Georg Ellinger herausgegebenen Ausgabe der *Serapions-Brüder* und war vorher als *Eine gräßliche Geschichte*, *Der Vampyr* oder *Eine Vampir-Geschichte* bekannt.

Einführung des Themas in der Rahmenerzählung

Obwohl diese Erzählung viel mehr mit einem Fall von Nekrophagie als Vampirismus zu tun hat, beginnt sie mit einer Rahmenerzählung, in der Sylvester, Lothar, Ottmar und Cyprian die theoretischen Grundlagen der Darstellung des Vampirs in der damaligen englischen Literatur besprechen. So thematisiert Sylvester Lord Byrons Poem *The Siege of Corinth* (1816) und William Polidoris *The Vampyre. A Tale* (1819), das damals als Werk Byrons wahrgenommen wurde.



Raul Calzoni, Prof. Dr. Phil., ist Professor für Neuere Deutsche Literatur und Vergleichende Literaturwissenschaft an der Universität Bergamo (Italien). Seine Forschungsschwerpunkte sind: Die deutsche Klassik und Romantik und die deutsche Kultur des 20. Jahrhunderts. ([→ Forscherprofil](#))

Raul Calzoni
AUTOR

Ziel der Rahmenerzählung

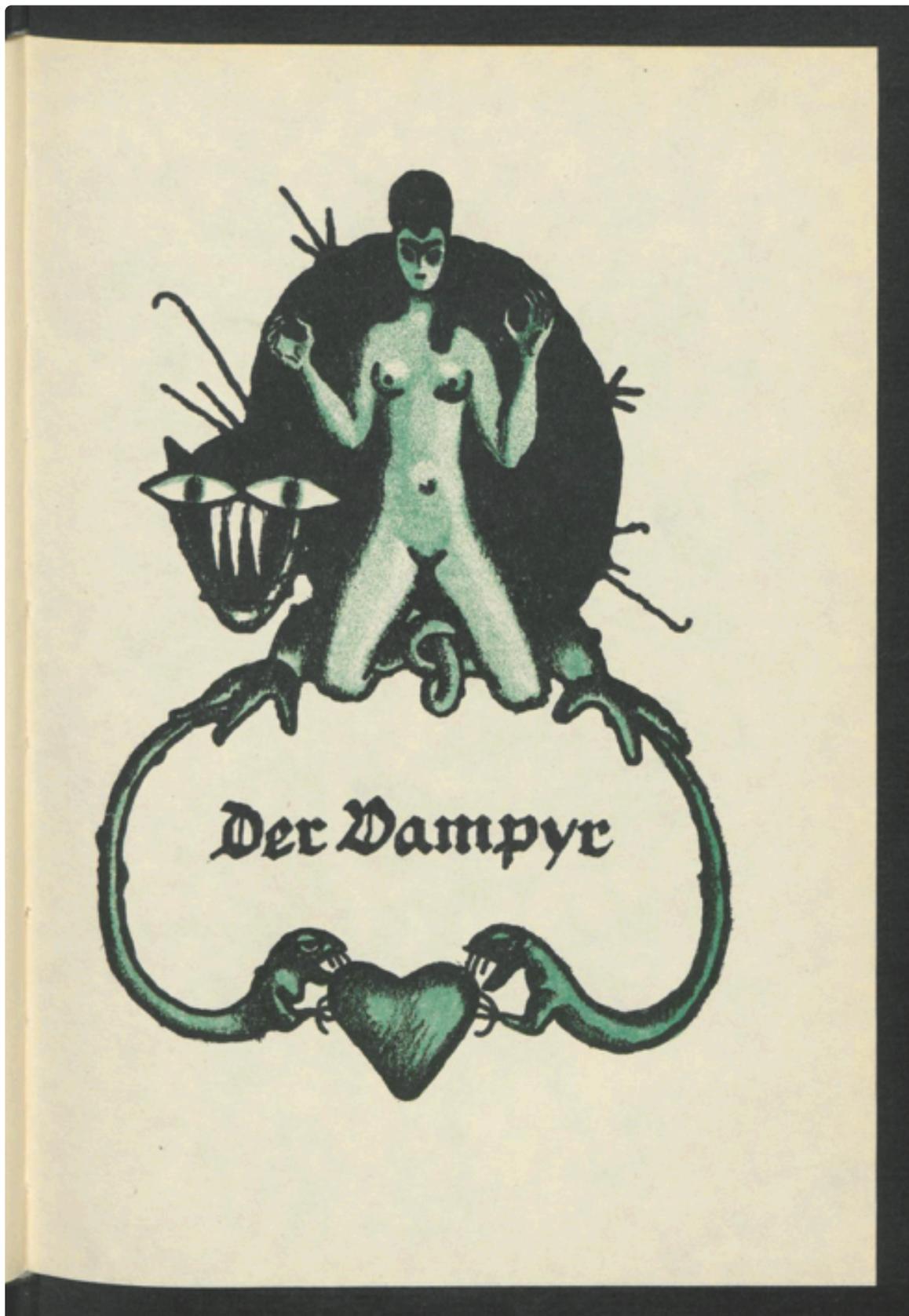
Diese Hinweise sind wichtig, weil sie das echte Ziel der Rahmenerzählung von *Vampirismus* verraten, und zwar Hoffmanns Absicht, eine ‚Serapiontische‘ Debatte zu führen, die auch Heinrich von Kleists *Das Bettelweib von Locarno* (1810) und Ludwig Tiecks *Liebeszauber* (1811) miteinbezieht. Kleists plastische und realistische Behandlung des Grauenhaften und Tiecks phantastische Darstellung des Entsetzlichen münden bei E.T.A. Hoffmann in die Vampir-Metapher.[1]

Zur Handlung

Nach der Debatte um den Vampir als ästhetischen Begriff für die Darstellung des Grauenhaften, des Entsetzlichen und des Phantastischen beginnt Cyprian „eine gräßliche Geschichte“ [SB, S. 1119] zu erzählen. Diese Binnenerzählung erinnert sofort an den Vampir aus der Rahmenhandlung, der hier in Gestalt einer alten Baroness erscheint, die mit ihrer Tochter Aurelie einen Grafen namens Hippolytus besucht. Der Graf verliebt sich sofort in das junge Mädchen und will sie heiraten – obwohl Aurelies Mutter wie „eine angeputzte Leiche“ [SB, S. 1116] aussieht,[2] ihr Körper gelähmt ist und sie sich wie ein ‚Nachzehrer‘ benimmt:

„Niemand hatte eine Person, ohne im mindesten häßlich zu sein, in ihrer äußern Erscheinung solch einen widerwärtigen Eindruck auf den Grafen gemacht, als eben die Baroness. Bei dem Eintritt durchbohrte sie den Grafen mit einem glühenden Blick, dann schlug sie die Augen nieder und entschuldigte ihren Besuch in beinahe demütigen Ausdrücken. [...] Seinen besten Willen betuernd faßte er die Hand der Baroness, aber das Wort,

der Atem stockte ihm, eiskalte Schauer durchbebten sein Innerstes. Er fühlte seine Hand von im Tode erstarrten Fingern umkrallt, und die große knochendürre Gestalt der Baronesse, die ihn anstarrte mit Augen ohne Sehkraft, schien ihm in den häßlich bunten Kleidern eine angeputzte Leiche [SB, S. 1120-1122].“



E.T.A. Hoffmann: Der Vampyr, in: ders.: Eine Auswahl seiner Erzählungen. Wien: Verlag der Gesellschaft für graphische Industrie 1923. Illustriert von Franz Wacik.

SBB-PK Sign. 50 MA 48879.

E.T.A. Hoffmann: Der Vampyr, in: ders.: Eine Auswahl seiner Erzählungen. Wien: Verlag der Gesellschaft für graphische Industrie 1923. Illustriert von Franz Wacik.

SBB-PK Sign. 50 MA 48879.

Am Tag der Hochzeit des Grafen mit Aurelie stirbt die alte Baroness plötzlich und das Mädchen fürchtet, dass ihre Mutter aus dem Grab steigen könnte, um sie zu verfolgen. Nach der Hochzeit erklärt Aurelie tatsächlich, dass die Baroness sie als Kind mit diesen Worten verflucht hatte:

„Du bist mein Unglück, verworfenes heilloses Geschöpf, aber mitten in deinem geträumten Glück trifft dich die Rache, wenn mich ein schneller Tod dahingerafft. In dem Starrkrampf, den deine Geburt mich kostet, hat die List des Satans“ [SB, S. 1128].

Kurz nach diesem Geständnis erkrankt die Gräfin und ein Arzt wird zum Schloss gerufen. Er ist jedoch kaum fähig, eine Diagnose zu stellen, und glaubt, dass Aurelie schwanger sei. Ungeachtet dessen erzählt er die grausame Geschichte einer besessenen Frau in diesem Zustand, die ihren Mann zerfleischte. Durch die gruselige Geschichte verstört fällt Aurelie in Ohnmacht und lehnt danach das Essen und vor allem Fleisch ab. Später wird die Gräfin von ihrem Mann überrascht, wie sie nachts durch den Park zum Kirchhofe geht – eine Gewohnheit, die auch Aurelies Mutter vor ihrem Tod pflegte. Als der Graf endlich beschließt, ihr in ihren Nachtwanderungen zu folgen, findet er sie mitten in einem satanischen Kreis beim Verspeisen eines Toten. Der Graf reitet entsetzt zum Schloss zurück und will dort auf Aurelies Rückkehr warten, aber das Mädchen ist bereits in ihrem Bett und schläft. Am Tag darauf spricht Hippolytus Aurelie wütend an. Die Erzählung endet damit, dass Aurelie den Grafen „mit der Wut der Hyäne“ in die Brust beißt und dieser dadurch in Wahnsinn verfällt:

„Verfluchte Ausgeburt der Hölle, ich kenne deinen Abscheu vor des Menschen Speise, aus den Gräbern zerrst du deine Atzung, teuflisches Weib!“ Doch sowie der Graf diese Worte ausstieß, stürzte die Gräfin laut heulend auf ihn zu, und biß ihn mit der Wut der Hyäne in die Brust. Der Graf schleuderte die Rasende von sich zur Erde nieder, und sie gab den Geist auf unter grauenhaften Verzuckungen. – Der Graf verfiel in Wahnsinn. [SB, S. 1134].“

Der Vampir als Metapher

Am Ende der Erzählung *Vampirismus* bleibt ungeklärt, ob Aurelies Nekrophilie eine überirdische Ursache hat, oder ob sie aus einem kindlichen Trauma entstanden war. Allerdings liegt den *Serapions-Brüdern* das Prinzip der Ambiguität zugrunde und findet bei Hoffmann einen bedeutenden Ausdruck in dem Vampir. Dieser gilt in der Erzählung als Metapher schlechthin für einen Schreibprozess, der sich von anderen Werken ernährt und endlich Nahrung für andere und künftige Werke wird – und so weiter, *ad infinitum*.

Vorbild aus 1001 Nacht

Das ist bereits der Fall in solchen vampirischen und grauenhaften Texten, die in der Rahmenerzählung der Novelle Hoffmanns erwähnt werden, aber auch im echten Hypotext von *Vampirismus*, also *Die Geschichte von Sîdi Nu'mâns* aus der Sammlung *Tausendundeine Nacht* (1706), in der ein Mann seine Frau beim Zehren eines Toten entdeckt.

Traktate des 18. Jahrhunderts

Tatsächlich ist der Vampir nach Hoffmann ein literarischer Leib, der das ‚Serapiontische Prinzip‘ verkörpern kann und damit geeignet ist, die Grenzen der literarischen Darstellung des Grauenhaften und des Entsetzlichen zu prüfen. Es ist also kein Zufall, dass Lothar in der Rahmenerzählung von *Vampirismus* sowohl Michael Ranfts Traktate zum Vampir – *Dissertatio historico-critica de masticatione mortuorum in tumulis* (1725) und *de masticatione mortuorum in tumulis*, (1728) – als auch die *Acten-mäßige und Umständliche Relation von denen vampiren oder Menschen-Saugern*, die ein gewisser W.S.G.E. 1732 in Leipzig veröffentlichte, nennt, um Sylvesters Bedürfnis nach dem Phantastischen hervorzuheben.

Debatte um das Grauenhafte und das Phantastische

Vor diesem Hintergrund entwickelt sich die Tischrede der *Serapions-Brüder* zu einer echten ästhetischen Debatte um die Darstellung des Grauenhaften und des Phantastischen in der damaligen deutschen und teils auch europäischen Literatur, in der Sylvester die Hauptrolle des Vampirs als eine ‚Serapiontische‘ Grenzfigur betont:

„[...] es mag sich das alles im Magister Ranft nur abenteuerlich oder vielmehr aberwitzig ausnehmen, indessen erscheint, hält man sich an die Sache selbst, ohne den Vortrag zu beachten, der Vampirismus als eine der furchtbar grauenhaftesten Ideen, ja das furchtbar Grauenhafte dieser Idee artet aus ins Entsetzliche, scheußlich Widerwärtige“ [SB, S. 1117].

Hoffmann nutzt diese Eigenart des Vampirs aus und wandelt sie in eine Metapher des Schreibprozesses um, dessen ‚vampirische‘ Natur erst in der Binnenerzählung der Novelle erwähnt wird – genauer gesagt dort, wo der Autor explizit Bezug auf Ranft’s *de masticatione mortuorum in tumulis* nimmt und eine ganze literarische Tradition in Erinnerung ruft, aus der die Figur den Vampir beschreibt:

„[...] ein Vampir nichts anders ist, als ein verfluchter Kerl, der sich als Toter einscharrten läßt, und demnächst aus dem Grabe aufsteigt und den Leuten im Schlafe das Blut aussaugt, die dann auch zu Vampirs werden, so daß nach den Berichten aus Ungarn, die der Magister beibringt, sich die Bewohner ganzer Dörfer umsetzten in schändliche Vampirs. Um einen solchen Vampir unschädlich zu machen, muß er ausgegraben, ihm ein Pfahl durchs Herz geschlagen, und der Körper zu Asche verbrannt werden. Diese scheußlichen Kreaturen erscheinen oft nicht in eigener Gestalt, sondern *en masque*.“ [SB, S. 1116]

Wie der Vampir, der sich oft „en masque“ offenbart,[3] die Toten beißt und kaut und sich von menschlichem oder tierischem Blut ernährt, so ernährt, verstärkt und entwickelt sich die Novelle dank der literarischen, philosophischen und (pseudo)wissenschaftlichen Werke über den Vampir, die Hoffmann gelesen bzw. vampirisiert und kannibalisiert hatte, um diese Erzählung zu schreiben. Diese ‚kannibalistische‘ Hermeneutik des Textes wird in die Binnenerzählung von *Vampirismus* eingeführt, indem Cyprian auf die Verdauung anspielend fragt: „Soll starke Kost gar nicht aufgetragen werden, weil einige am Tische sitzen, die schwächerer Natur sind oder sich den Magen verdorben haben?“ [SB, S. 1117].

Spannung zwischen Binnen- und Rahmenerzählung

Diese Lesart der Erzählung wird übrigens durch die Spannung zwischen Binnen- und Rahmenerzählung bestätigt, weil die Erste einen Toten, also einen Vampir betrifft, der beim Blutsaugen überlebt, während die Zweite von Lebenden erzählt, die Tote – höchstwahrscheinlich Vampire – kauen. Es geht um eine „chiasmatische Struktur“[4] des Textes, die es erlaubt, die Eigenartigkeiten des Vampirs bei E.T.A. Hoffmann zu erklären und diese literarische Figur als Ausdruck des ‚Serapiontische Prinzipes‘, das als Integrationsinstanz sämtlicher eingegliedeter Erzählungen wie auch als

Bezugspunkt und Diskussionsrahmen aller erzählten Texte der *Serapions-Brüder* dient und dessen zentrale Formulierung zu Beginn der Sammlung von Lothar stammt:

„Es kann nicht fehlen, daß wir, einer dem andern nach alter Weise manches poetische Produktlein, das wir unter dem Herzen getragen mitteilen werden. Laßt uns nun dabei des Einsiedlers Serapion eingedenk sein! – jeder prüfe wohl, ob er auch wirklich das geschaut, was er zu verkünden unternommen, ehe er es wagt laut damit zu werden. Wenigstens strebe jeder recht ernstlich darnach, das Bild, das ihm im Innern aufgegangen recht zu erfassen mit allen seinen Gestalten, Farben, Lichtern und Schatten, und dann, wenn er sich recht entzündet davon fühlt, die Darstellung ins äußere Leben [zu] tragen. So muß unser Verein auf tüchtige Grundpfeiler gestützt dauern und für jeden von uns allen sich gar erquicklich gestalten. Der Einsiedler Serapion sei unser Schutzpatron, er lasse seine Sehergabe über uns walten, seiner Regel wollen wir folgen, als getreue Serapions-Brüder! [SB, S. 69]

Der literarische Mythos des Vampirs —

Spätere Vampir-Erzählungen

Abschließend kann man sagen, dass Hoffmann mit *Vampirismus* beweisen möchte, dass Literatur selbst eine vampirische und kannibalistische Tätigkeit ist. Deswegen verkörpert Aurelie in der Erzählung sowohl Nekrophagie als auch Vampirismus und das bedeutet darüber hinaus, dass Literatur zuerst Intertextualität und „cross-fertilization“ ist.[5] Dies würden sicherlich auch Autoren wie Theodor Hildebrandt mit *Der Vampyr, oder: Die Todtenbraut. Ein Roman nach neugriechischen Volkssagen* (1828), Joseph Sheridan Le Fanu mit *Carmilla* (1872) und Bram Stoker mit *Dracula*

(1897) bestätigen, weil ihr Werke von der deutschen Tradition zum Vampir ausgegangen sind.[6] Hier taucht der Vampir als „moderner Mythos“ auf, d.h. als eine subversive Figur des aufklärerischen Systems, die es zu bezeichnen galt, weil sie das durch die Vernunft unterdrückte „mythische Grauen“ reaktivierte und die irrationalen menschlichen Ängste verkörpert.

Vorbilder

Der literarische Mythos des Vampirs hat dementsprechend viel mehr mit Aberglauben als mit Vernunft zu tun und deswegen konnte er durch Gottfried August Bürgers *Lenore* (1773) im Sturm und Drang eingeführt werden, sich während der Hochklassik über Johann Wolfgang von Goethes „vampirisches Poem“[Z] *Die Braut von Korinth* verfestigen, sich aber erst in der schwarzen Romantik des E.T.A. Hoffmanns als mehrdeutige gesellschaftskritische, literarische und anti-aufklärerische Metapher etablieren.

Anmerkungen

[1] Vgl. Calzoni, Raul „*Die Vampir-Metapher in E.T.A. Hoffmanns Die Serapionsbrüder*“, in: *Mythos Vampir – Bissige Lektüren*, hg. v. Thomas Bohn und Kristen von Hagen, Bonn, 2018, S. 71-81.

[2] Vgl. Gustafson, Susan E., „*The Cadaverous Bodies of Vampiric Mothers and the Genealogy of Pathology in E.T.A. Hoffmann’s Tales*“, in: *German Life and Letters*, 52 (1999), S. 238-254.

[3] Vgl. Hermann, Britta, „*Buchstaben sind Vampire*“: Zur Poetik des Untoten (Herder, Hoffmann, Eichendorff)“, in: *Dracula unbound. Kulturwissenschaftliche Lektüren des Vampirs*, hg. v. Christian Begemann, Britta Hermann und Harald Neumeyer, Freiburg i. Br., 2008, S. 141-162.

[4] Sütterlin, Nicole A., „Überschreitungen. Zur (De)Figuration des Vampirs in E.T.A. Hoffmann *Vampyrismus*-Erzählungen“, in: *Figur- Figura- Figuration: E.T.A. Hofmann*, hg. v. Daniel Müller Nielaba, Yves Schumacher und Christoph Steier, Würzburg, 2011, S. 187.

[5] Vgl. Ruthner, Clemens, „Untote Verzahnungen. Prolegomena zu einer Literaturgeschichte des Vampirismus“, in: *Poetische Widergänger. Deutschsprachige*

Vampirismus-Diskurse vom Mittelalter bis zur Gegenwart, hg. v. Julia Bertschik und Christa Agnes Tuczay, Tübingen, 2005, S. 11-42.

[6] Vgl. Calzoni, Raul, „Liminal Figurations of the Vampire in the German Enlightenment, *Sturm und Drang* and Romanticism“, in: *Monstrous Anatomies. Literary and Scientific Imagination in Britain and Germany during the Long Nineteenth Century*, ed. by Raul Calzoni & Greta Perletti, Göttingen 2015, S. 41-60.

[Z] Derselbe Goethe hatte *Die Braut von Korinth* als „vampyrische(s) Gedicht“ in seinen Tagebüchern gekennzeichnet, vgl. *Goethes Sämtliche Werke. Briefe. Tagebücher und Gespräche*, hg. v. Friedmar Apel und Hendrik Birus, Frankfurt am Main 1987, Bd. 1, hrsg. v. Karl Eibl, S. 1233. Zur Goethes Behandlung des Vampir-Stoffes, vgl. Mayer, Mathias, „Goethes vampirische Poetik. Zwei Thesen zur *Braut von Korinth*“, in: *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft*, 43 (1999), S. 148-158.

Literatur

Barber, Paul, *Vampires, Burial, and Death: Folklore and Reality*, Yale, 1990.

Bohn, Thomas, *Der Vampir. Ein europäischer Mythos*, Köln, 2016.

Borrmann, Norbert, *Vampirismus oder die Sehnsucht nach Unsterblichkeit*, München, 1988.

Bronfen, Elisabeth, „The Vampire: Sexualizing or Pathologizing Death“, in: *Significance of Medicine in Modern German Culture*, hg. v. Rudolf Käser und Vera Pohland, Ithaca (NY), 1991, S. 71-90.

Bunson, Matthew, *Das Buch der Vampire. Von Dracula, Untoten und anderen Fürsten der Finsternis. Ein Lexikon*, Bern, 1997.

Butler, Erik, *Metamorphoses of the Vampire in Literature and Film: Cultural Transformations in Europe, 1732-1933*, Rochester (NY), 2010.

Calzoni, Raul, „Die Vampir-Metapher in E.T.A. Hoffmanns *Die Serapionsbrüder*“, in: *Mythos Vampir – Bissige Lektüren*, hg. v. Thomas Bohn und Kirsten von Hagen, Bonn, 2018, S. 71-81.

Calzoni, Raul, „Liminal Figurations of the Vampire in the German Enlightenment, *Sturm und Drang* and Romanticism“, in: *Monstrous Anatomies. Literary and Scientific Imagination in Britain and Germany during the Long Nineteenth Century*, ed. by Raul

Calzoni & Greta Perletti, Göttingen 2015, S. 41-60.

Goethe, Johann Wolfgang, *Sämtliche Werke. Briefe. Tagebücher und Gespräche*, Bd. 1, hg. v. Karl Eibl, Frankfurt am Main 1987.

Gustafson, Susan E., „The Cadaverous Bodies of Vampiric Mothers and the Genealogy of Pathology in E.T.A. Hoffmann's Tales“, in: *German Life and Letters*, 52 (1999), S. 238-254.

Herrmann, Britta, „Buchstaben sind Vampire‘: Zur Poetik des Untoten (Herder, Hoffmann, Eichendorff)“, in: *Dracula unbound. Kulturwissenschaftliche Lektüren des Vampirs*, hg. v. Christian Begemann, Britta Herrmann und Harald Neumeyer, Freiburg i. Br., 2008, S. 141-162.

Hoffmann, E.T.A., *Die Serapions-Brüder. Gesammelte Erzählungen und Märchen*, in: Ders., *Sämtliche Werke in sechs Bänden*, Bd. 4, hg. v. Wulf Segebrecht unter Mitarbeit von Ursula Segebrecht, Frankfurt am Main, 2001, hier S. 1119; *im Folgenden* im Text in *Klammern zitiert unter der Abkürzung SB*.

Mayer, Mathias, „Goethes vampirische Poetik. Zwei Thesen zur *Braut von Korinth*“, in: *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft*, 43 (1999), S. 148-158.

Pütz, Susanne, *Vampire und ihre Opfer. Der Blutsauger als literarische Figur*, Berlin, 1992.

Ruthner, Clemens, „Untote Verzahnungen. Prolegomena zu einer Literaturgeschichte des Vampirismus“, in: *Poetische Widergänger. Deutschsprachige Vampirismus-Diskurse vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, hg. v. Julia Bertschik und Christa Agnes Tuczay, Tübingen, 2005, S. 11-42.

Sütterlin, Nicole A., „Überschreitungen. Zur (De)Figuration des Vampirs in E.T.A. Hoffmanns *Vampyrismus*-Erzählung“, in: *Figur - Figura - Figuration: E.T.A. Hoffmann*, hg. v. Daniel Müller Nielaba, Yves Schumacher und Christoph Steier, Würzburg, 2011, S. 187.