

Die Duplizität des Gewaltbegriffs bei E.T.A. Hoffmann im Kontext des Mesmerismus um 1800

Kyoko TSUCHIYA

1. „Der dramatisierte Magnetismus“ bei E.T.A. Hoffmann

Die auf die Physis des Menschen, das heißt auf den Leib, zielende, aber in Wahrheit viel eher die Psyche tief greifend beeinflussende Heilmethode des tierischen oder animalischen Magnetismus ist heute besser bekannt unter dem Namen des Mesmerismus. Ihr Begründer, der Arzt Franz Anton Mesmer (1734-1815), stellte die Theorie auf, dass ein kosmisches Fluidum, dessen Mangel oder Stockung im menschlichen Körper Krankheiten hervorrufe, von einem Magnetiseur durch Striche entlang den Nervenbahnen behoben werden könne. Die von ihm propagierte Methode basiert auf einem naturphilosophischen Modell um 1800, nämlich auf der Idee einer kommunikativen Vernetzung von Mensch und Natur, von Leib und Seele sowie verschiedener Menschen untereinander, mit der sich romantische Naturphilosophen wie Friedrich Wilhelm Joseph von Schelling, Lorenz Oken, Heinrich Steffens und Gottlieb Heinrich Schubert ausgiebig auseinander gesetzt hatten.

E.T.A. Hoffmann hat sich begeistert und intensiv mit den naturphilosophisch begründeten Thesen und dem Phänomen der „romantischen Medizin“ befaßt. Der Magnetismus bzw. Mesmerismus ist nicht nur in „Der Magnetiseur“ (1814) ein zentrales Motiv und ein die entsprechenden Texte strukturierendes Element, sondern er spielt darüber hinaus im Gesamtwerk E.T.A. Hoffmanns als Nebenmotiv auch sonst, unterschiedlich variiert, eine wichtige Rolle.¹ Im späten 18. und frühen 19. Jahrhundert war der Mesmerismus für die akademische Welt wie auch für viele Intellektuelle

E.T.A. Hoffmanns Werke werden im Folgenden mit entsprechender Sigle und Seitenzahl nach der folgenden Gesamtausgabe zitiert: E.T.A. Hoffmann: Sämtliche Werke in sechs Bänden. Hg. von Hartmut Steinecke und Wulf Segebrecht unter Mitarbeit von Gerhard Allroggen, Friedhelm Auhuber, Hartmut Mangold und Ursula Segebrecht, Frankfurt a. M. 1985-2004.

I = Bd. 1: Frühe Prosa. Briefe. Tagebücher. Libretti. Juristische Schrift. Werke 1794-1813, Frankfurt a. M. 2003.

II.2 = Bd. 2/2: Die Elixiere des Teufels. Werke 1814-1816, Frankfurt a. M. 1988.

III = Bd. 3: Nachtstücke. Klein Zaches. Prinzessin Brambilla. Werke 1816-1820, Frankfurt a. M. 1985.

IV = Bd. 4: Die Serapions-Brüder, Frankfurt a. M. 2001.

¹ Der Literaturkritiker Ludwig Börne hat schon 1820 die Magnetismusmotive in Hoffmanns „Kater Murr“ erwähnt. Börne, Ludwig: Sämtliche Schriften. Bd. 2. 1964, S. 450-456. Tatar (1978) behandelt

und Angehörige des „Bildungsbürgertums“ von größtem Interesse, und er wurde als eine ganz neue, bis dahin unbekannte Wissenschaft lebhaft und durchaus kontrovers diskutiert. Während seiner Bamberger Zeit, d.h. in den Jahren zwischen 1808 und 1813, war Hoffmann durch den Arzt Friedrich Speyer und dessen Vorgesetzten Adalbert Friedrich Marcus mit dem naturphilosophisch inspirierten Magnetismus in Theorie und Praxis bekannt gemacht worden. Hoffmann las damals die gesamte Literatur, die er zu diesem Thema in der Bibliothek seines Freundes und Verlegers Carl Friedrich Kunz auftreiben konnte, und wohnte auch mehrfach als Augenzeuge magnetischen Heilversuchen am städtischen Krankenhaus in Bamberg bei.²

Die dichterische Beschäftigung mit dem Mesmerismus bei Hoffmann steht unübersehbar in einem engen Zusammenhang mit den zeitgenössischen Diskursen über dieses Thema. Aber die Art und Weise, wie Hoffmann damit umgeht, spiegelt keineswegs nur das zeitgenössische wissenschaftliche Denken wider, sondern verknüpft damit prinzipiell das Motiv der Gewalt, das nun in diesem Kontext eine ganz besondere Bedeutung gewinnt.

In den „Die Serapionsbrüder“ begleitenden Rahmengesprächen suchte Hoffmann das Mesmerismusmotiv zunächst als autopoetologische Reflexion des künstlerischen Prozesses zu erklären.³ An einer Stelle diskutieren Cyprian und Lothar über die enge Korrelation zwischen magnetischen Erscheinungen und poetischen Zuständen, wobei der erste recht apodiktisch konstatiert:

Was ist der Magnetismus, als Heilmittel gedacht, anders als die potenzierte Kraft des psychischen Prinzips, die nun vermag das physische ganz zu beherrschen, es ganz zu erkennen, jeden, auch den leisesten abnormen Zustand darin wahrzunehmen und eben durch die volle Erkenntnis dieses Zustandes ihn zu lösen? Unmöglich kannst du die Macht unseres psychischen Prinzips weglegen. [IV/317]

umfassend die Thematisierungen des Magnetismus in der Literatur des 19. Jahrhunderts, und Hoffmanns Poetologie steht im Zentrum ihrer Interpretationen. Tatar, Maria M.: *Spellbound. Studies on Mesmerism and Literature*. Princeton 1978, S. 121-151.

² Vgl. Jürgen Barkhoff „Magnetismus/Mesmerismus“. In: Detlef Kremer (Hg.): *E.T.A. Hoffmann. Leben — Werk — Wirkung*, Berlin 2009, S. 511-513.

³ Die sechs Hauptfiguren in den „Serapionsbrüder“ sind vermutlich mit den Mitgliedern des Freundeskreises in Berlin um 1814 identisch. [IV Kommentar/1232-1235] Aber durch die geselligen Gespräche in der Rahmenhandlung hat Hoffmann seine dichterische innere Selbstreflexion dargestellt, wie im „Phantasia“ von Ludwig Tieck.

Diesen Worten Cyprians stimmt Lothar gerne zu, um nun seinerseits den Blick ganz auf die Poesie zu richten:

Ich gebe dir zu, daß die Lehre vom Magnetismus, die ganz in das Gebiet des Geisterhaften hineinstreift, den unendlichsten Reiz hat für jeden Poetisch-Ge-sinnten. [IV/318]

Wie aus dem Verlauf dieses Gesprächs hervorgeht, sind beide sich darüber einig, dass die dichterische Verwendung magnetischer Erscheinungen durchaus ihren eigenen ästhetischen Absichten entsprechen kann.

Hoffmann verwendet die Chiffre des Magnetismus zudem aber auch als ein dynamisches Werkzeug, mit dessen Hilfe er sich in der Lage glaubt, Handlungen entscheidend vorwärts bewegen zu können. Am Ende eines der wechselnden Diskurse über den Magnetismus in dem Rahmengespräch gibt Ottmar, der dem Magnetismus weitgehend ablehnend gegenübersteht, Folgendes zu bedenken:

Doch wollen wir auch nicht vergessen, dass wir dem Magnetismus schon deshalb nicht ganz abhold sein können, weil er uns in unsern serapiontischen Versuchen sehr oft als tüchtiger Hebel dienen kann, unbekannte geheimnisvolle Kräfte in Bewegung zu setzen. Selbst du, lieber Lothar, hast dich dieses Hebels schon oft bedient und verzeih mir, sogar in dem erbaulichen Märchen vom Nußknacker und Mausekönig ist die Marie zuweilen nichts anders als eine kleine Somnambule. [IV/331]

Daraus lässt sich ablesen, dass Hoffmann hier eine Parallelführung magnetischer und ästhetischer Einbildungskraft dargestellt hat. Allerdings wahrt er stets eine gewisse Distanz zur Theorie und Praxis des Mesmerismus, indem er bei aller vorsichtig geäußerten Zustimmung dessen negative Seiten nicht übersieht. Vor allem die Hypnose erscheint ihm als eine „blindlings geübte heillose Gewalt, deren Wirkung, allen Theorien zum Trotz, nicht zu berechnen bleibt“ [IV/319] und die damit „ein schneidendes gefährliches Instrument in der Hand eines Kind[es]“ [ebd.] sei.

Die Ambivalenz, die aus einer solchen Auffassung des Mesmerismus einerseits als Heilkraft und andererseits als dämonisches Machtinstrument spricht, ist auf das Engste mit der Art und Weise, wie das Wort „Gewalt“ eingesetzt wird, und der ursprünglichen Bedeutung dieses Terminus überhaupt verbunden, was dann durch die Darstellungsweise des Mesmerismus in Hoffmanns Poetologie im Hinblick auf die

enge Verbindung der Bildfelder für künstlerische Inspiration, magnetische Ekstase und erotische gewaltige Verzauberung höchst virulent wird. Als erstes Beispiel dafür möchte ich seine Erzählung „Der Magnetiseur“ heranziehen, um dann anhand der zeitgenössischen Diskurse um 1800 den Gewaltaspekt bei einer solchen magnetischen Behandlung näher zu diskutieren.

2. Die Widerspiegelung der zeitgenössischen Diskurse in Hoffmanns Erzählung „Der Magnetiseur“

In der Erzählung „Der Magnetiseur“, die zuerst im zweiten Band der „Fantasiestücke in Callots Manier“ erschien, spielen zum ersten Mal in Hoffmanns Werk magnetische Phänomene eine zentrale Rolle. Am 13. Juli 1813 schrieb Hoffmann an Speyer, dass er vorhabe, in seiner Erzählung „eine noch unberührte neue Seite des Magnetismus zu entwickeln“ [I/294], d.h. er wollte damit etwas ganz anderes aufzeigen, als jenen Gemeinplatz, unter dem der Magnetismus damals als ein wichtiges Mittel moderner Heilkunst verstanden worden war.

Die Geschichte, um die es im folgenden geht, trägt den Untertitel „Eine Familienbegebenheit“. Sie schränkt damit die Anwendung des Magnetismus zu unrechten, d.h. unethischen Zwecken bewusst auf den privaten Bereich einer einzelnen Familie ein, die hier aus einem Baron, seiner Tochter Maria, seinem Sohn Ottmar und dem mit ihnen befreundeten Maler Bickert zusammengesetzt ist, und schließlich mit ihrer Vernichtung durch die dämonische Macht eines Fremden, nämlich eines dänischen Majors und seinem Ebenbild, dem Magnetiseur Alban, endet.

In dieser Erzählung verwendet Hoffmann die Begriffe „Gewalt“ oder „gewaltig“ nur dreimal, immer aber im Zusammenhang mit dem dänischen Major und dem Magnetiseur. Im ersten Kapitel, das die Überschrift „Träume sind Schäume“ trägt, sitzt die Familie in einer stürmischen Herbstnacht beisammen, und ein fiktiver Erzähler führt den Leser in deren Unterhaltung über die Bedeutung von Träumen ein. Zunächst berichtet der Baron von einem schrecklichen Jugenderlebnis, bei dem er zuerst mit jenem geheimnisvollen Major in Berührung gekommen war und von ihm „wie durch eine unwiderstehliche Gewalt“ zu seinem „Leibeigenen“ gemacht wurde. Eben deswegen fürchtet er sich nun vor Alban und vor der Macht des Magnetismus, in dem er eine existentielle Gefahr für sich und seine Familie sieht. Ganz parallel dazu erzählt sein Sohn Ottmar von der Frau eines Freundes, die durch den magnetischen Rapport, „wie von einer fremden Gewalt befangen, ganz aus ihrem eigenen Wesen herausgetreten sei“. Der Begriff der Gewalt hat hier keinerlei positive Konnotation, sondern thematisiert im Gegenteil das Verhältnis zwischen dem Magnetiseur und der Magne-

tisierten als ein vom Manne erzwungenes.

2-1. Sexualität und Geschlechtscharakterdiskurs im Kontext des Mesmerismus

In Hoffmanns Erzählung führt der magnetische Rapport also nicht zu Heilung und Harmonie, sondern er wird als ein destruktives Gewaltverhältnis entlarvt. Dadurch, dass die Patientin Maria ein Opfer der manipulativen Handlungen des Magnetiseurs Alban wird, entsteht der Eindruck, als ob sich Hoffmann hier mit der zeitgenössischen Kritik an den sexuellgewalttätigen Aspekten des Mesmerismus auseinandersetzen würde, auf die bereits ein von Ludwig XVI, einem erklärten Gegner Mesmers und seiner Lehre, eingesetzter Untersuchungsausschuss aufmerksam gemacht hatte.⁴ Im „Magnetiseur“ geht es um die performative Konstruktion von „gender“ insgesamt, und in der Erzählung werden die gesellschaftlichen Machtverhältnisse zwischen den Geschlechtern dargestellt. Maria, die Tochter des Barons, wird als sehr sensible Jungfrau charakterisiert und neigt dazu, von männlichen Wesen abzuhängen. Schon am Anfang fühlt sich Maria bloß durch Albans Erzählungen „auf eine solche seltsame Weise“ angespannt. [II.2/194] Und ihr Bruder Ottmar erzählt kaum etwas über die Erinnerung mit dem Freund Alban, „als Maria mit einem dumpfen Schrei ohnmächtig vom Stuhle in die Arme des schnell herbeigesprungenen Bickert sank.“ [II.2/201] Ihre Ohnmacht wird ironischerweise vom plötzlich auftretenden Alban gleich mit einer mesmerischen Methode geheilt. Dadurch folgt sie leicht Albans Lust an der Beherrschung anderer und wehrt sich vergeblich gegen ihre wachsende Abhängigkeit. Alban selbst beschreibt ihren Zustand „als ihr Meister“ wie folgt:

Maria fiel bald darauf in einen fantastischen Zustand, den Ottmar natürlicherweise für eine Nervenkrankheit halten mußte, und ich kam wieder als Arzt in das Haus, wie ich es vorausgesehen. — Maria erkannte in mir den, der ihr schon oft in der Glorie der beherrschenden Macht als ihr Meister im Traume erschienen, und alles, was sie nur dunkel geahnet, sah sie nun hell und klar mit ihres Geistes Augen. — Nur meines Blicks, meines festen Willens bedurfte es, sie in den sogenannten somnambulen Zustand zu versetzen, der nichts anders war, als das gänzliche Hinaustreten aus sich selbst und das Leben in der höheren Sphäre des Meisters. Es war mein Geist, der sie dann willig aufnahm und

⁴ „Rapport des commissaires chargés par le roi, de l'examen du magnétisme animal“ (1784).

ihr die Schwingen gab, dem Kerker, mit dem sie die Menschen überbaut hatten, zu entschweben. Nur in diesem Sein in mir kann Marie fortleben, und sie ist ruhig und glücklich. [II.2/217]

Wilhelm von Humboldt hat diesen spezifischen Geschlechtscharakter in seiner Schrift „Über den Geschlechtsunterschied und dessen Einfluß auf die organische Natur“ (1794) näher definiert. Seiner Ansicht nach kennzeichnen den Mann demnach Kraft, Aktivität und vernunftgeleitetes Handeln, während der Frau Hingabe, Passivität und sensible Rezeptivität zugeschrieben werden. Ähnliches findet sich auch in Carl Alexander Ferdinand Kluges (1782-1844) Standardtext zum Magnetismus, d.h. seinem „Versuch einer Darstellung des animalischen Magnetismus als Heilmittel“ von 1811. Kluge verband dabei die magnetische Theorie mit dem Geschlechtsakt, wobei er die Frau als „das hingebene, empfangende Gefäß“ ansah.⁵ Zwar ist der Magnetiseur in Hoffmanns Erzählung zu Beginn auch als jener Arzt gezeichnet, der allein Maria heilen könnte. Aber darüber hinaus ist er gleichzeitig derjenige, der seine Patientin bewusst weiterhin krank sein lässt, um sie von sich abhängig zu machen, und der in ihr damit die Vorstellung evozieren will, dass sie seiner auf Dauer bedarf. Maria erwähnt die ambivalenten Gefühle, die sie ihrem „magnetischen Zustand“ gegenüber empfindet, in einem Brief an ihre Freundin Adelgunde:

[I]ch solle durch den sogenannten Magnetismus geheilt werden, und Alban werde durch gewisse Mittel mich in einen exaltierten Zustand setzen, in dem ich schlafend, und in diesem Schlaf erwachend, selbst meine Krankheit genau einsehen und die Art meiner Kur bestimmen werde.⁶ Du glaubst nicht, liebe Adelgunde, welch ein eignes Gefühl von Angst — Furcht, ja Grausen und Entsetzen mich durchbebte, wenn ich an den bewußtlosen und doch höher lebenden Zustand dachte, und doch war es mir nur zu klar, daß ich mich vergebens dagegen sträuben würde, was Alban beschlossen. [II.2/208]

Ganz anders aber klingt das, was der Magnetiseur Alban darüber an seinen Freund Theobald schreibt:

⁵ Vgl. Schindler, Stephan K.: *Eingebildete Körper. Phantasierte Sexualität in der Goethezeit*. Tübingen 2001, S. 198-210.

⁶ Hoffmann hat hier unter dem Einfluß von dem Arzt Schubert das Heilverfahren bei Maria genau geschildert. Siehe besonders Schubert, G. H.: *Ansichten von der Nachtseite der Naturwissenschaft* Dresden 1808, S. 340.

Die Natur organisierte das Weib in allen seinen Tendenzen passiv. — Es ist das willige Hingeben, das begierige Auffassen des fremden außerhalb liegenden, das Anerkennen und Verehren des höhern Prinzips, worin das wahrhaft kindliche Gemüt besteht, das nur dem Weibe eigen und das ganz zu beherrschen, ganz in sich aufzunehmen die höchste Wonne ist. [II.2/217]

Die Mechanismen des mesmerischen Rappports akzentuieren in diesem Zitat deutlich genug die Logik eines von Männern konstituierten und dominierten Diskurses. Hoffmanns Erzählung vom „Magnetiseur“ kann daher auch als ein Modell für die egoistische Identitätssuche des Mannes im Hinblick auf den Versuch einer radikalen Lösung des Rätsels der weiblichen Seelenlandschaft gelesen werden, ein Thema, das Hoffmann in seinen Erzählungen nicht nur im „Magnetiseur“, sondern auch in „Der goldene Topf“ (1814), „Das öde Haus“ (1817) oder in seinem späten Roman „Kater Murr“ (1819/21) immer wieder kritisch aufgegriffen hat.⁷ Dabei ist zu betonen, dass die Gewalt des Magnetiseurs vor allem als eine Bedrohung weiblicher Konstitution funktioniert, wobei es ihm als Mann schließlich gelingt, ihr die Sozialisationsräume der Frau mit Hilfe des Magnetismus zu entziehen, in die Seele der Frau einzudringen und sie in einer Art despotischen Machtspiels in den Tod zu treiben.

2-2. Napoleon und der Magnetiseur Alban

Die offenbar omnipotente Macht dieses Magnetiseurs Alban, der unter den Schlossbewohnern sein Unwesen treibt, ist ihrem Charakter nach aber nicht bloß auf die Erzählung selbst eingeschränkt, sondern dient darüber hinaus als deutlicher Verweis auf einen Despoten aus Hoffmanns eigener Zeit, auf Napoleon nämlich, der hier mit Alban in eine enge Verbindung gebracht wird.⁸

Hoffmann hat diese Erzählung größtenteils in dem von den napoleonischen Truppen besetzten Dresden geschrieben. Rüdiger Safranski hebt in seiner Hoffmann-Biographie darüber hinaus noch die zeitliche Nähe der Entstehung dieser Erzählung zur Völkerschlacht bei Leipzig hervor, deren Augenzeuge Hoffmann war, der tief er-

⁷ Vgl. dazu vor allem Barkhoff, Jürgen: Geschlechteranthropologie und Mesmerismus Literarische Magnetiseurinnen bei und um E.T.A. Hoffmann. In: Neumann, Gerhard: ‚Hoffmanneske Geschichte‘. Zu einer Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft. Würzburg 2005, S. 15-42.

⁸ Die Figur Alban kann als Allegorie Napoleons verstanden werden. Vgl. Dammann, Günter: Antirevolutionärer Roman und romantische Erzählung. Vorläufige konservative Motive bei Chr. A. Vulpius und E.T.A. Hoffmann. Kronberg/Taunus 1975, S. 236ff; Bazer-Schur, Barbara: Ansichten von der Nachtseite der Romantik. Zur narrativen Funktion der Naturwissenschaften in E.T.A. Hoffmanns „Der Magnetiseur“. In: E.T.A.-Hoffmann-Jahrbuch 15 (2007), S. 50-76.

schüttert in seinem Tagebuch darüber berichtete (12. Mai 1813).⁹

Hoffmann hat in der Tat wiederholt Parallelen zwischen den Machtgelüsten des Magnetiseurs Alban und jenen des Monarchen Napoleon gezogen, dessen besitzergreifende und destruktive Gewaltakte für ihn damals ein sehr aktuelles Problem waren. Andererseits war Hoffmann von diesem politischen Magnetiseur wider Willen ange-tan, und die Erzählung „Der Magnetiseur“ ist durchaus symptomatisch für Hoffmanns kritische Einstellung zu seiner Epoche, die von der napoleonischen Politik bestimmt wurde.¹⁰

In dem nur kurzen und eher unbekanntem Prosatext „Erscheinungen“ (1817) erinnert sich die Hauptfigur an das Vorrücken der napoleonischen Truppen mit folgenden Worten:

Lebendig gestaltet in Fleisch und Blut tritt mich eben heute die Macht an, welche in jenen dunklen Tagen waltete und mich fort trieb von Kunst und Wissenschaft in das wilde blutige Getümmel. [IV/1040]

In diesen Kontext ist auch „Die Vision auf dem Schlachtfelde bei Dresden“ einzuordnen, doch im Gegensatz zu den „Erscheinungen“ wird hier von Hoffmann ein Tyrann geschildert, der seiner Gewalttätigkeit wegen zur Hölle fahren soll, und schließlich auch dahin fährt, „da ihn gewaltiger der Drache faßte“. Zwar ist das zentrale Thema dieser beiden eher peripheren Texte nicht eigentlich der Magnetismus, aber sie stellen doch eine Verbindung zwischen den geheimnisvollen Fähigkeiten eines Magnetiseurs und der realen politischen Macht her.

Das Fazit, das Hoffmann aus alledem zieht, ist, dass, wenn man sich in vollem Bewusstsein der Faszination der Gewalt hingibt und einen falschen Gebrauch von ihr macht, letztlich sowohl die durch die Gewalt Beherrschten als auch der die Gewalt ausübende Herrscher selbst wegen deren unkontrollierbarem und übermenschlichem Einfluss der Vernichtung anheim fallen müssen.

3. Über die Duplizität des Gewaltbegriffs bei Hoffmann

Der Magnetismus versinnbildlicht bei Hoffmann die Erfahrung des Ich-Verlustes un-

⁹ Vgl. Safranski, Rüdiger: E.T.A. Hoffmann. Das Leben eines skeptischen Phantasten. Frankfurt a. M. 1984; Kapitel 17 „Napoleon und der Magnetiseur“, S. 294ff.

¹⁰ Der Journalist Maimon Fraenkel (1788-1848) hat in seine Schrift „Theorie des Bücherreizes“ von 1832 Napoleon ebenfalls den „größten politischen Magnetiseur“ genannt. Vgl. Bazer-Schur (2007), S. 71.

ter der psychodynamischen Gewalt einer totalitären Macht. Der Magnetiseur Alban, der auf eine „unbedingte Herrschaft über das geistige Prinzip des Lebens“ abzielt, will seine Idee der Gewalt mit der eines Heiligtums gleichsetzen, und er stellt in diesem Kontext die folgende, auf einen heutigen Leser allerdings eher überspannt wirkende Maxime auf:

[E]s ist die unbedingte Herrschaft über das geistige Prinzip des Lebens, die wir, immer vertrauter werdend mit der gewaltigen Kraft jenes Talisman's erzwingen. Sich unter seinem Zauber schmiegend, muß das unterjochte fremde Geistige nur in Uns existieren, und mit seiner Kraft nur Uns nähren und stärken! — Der Fokus, in dem sich Alles Geistige sammelt, ist Gott! [II.2/213f.]

Die negativen Aspekte, d.h. die Nachtseiten einer solchen magnetischen Gewalt, finden ihre Konkretisierung in der angstbestimmten Skepsis Hoffmanns, der sich fragt, ob es eigentlich gut für den Menschen sei, in die geheimnisvollen Mächte der Natur einzudringen und sie ergründen bzw. beherrschen zu wollen. Auf der andern Seite bringt Hoffmann aber auch „eine unwiderstehliche Gewalt“ in der Metaphernwelt des Magnetismus zum Ausdruck, in der das Künstler-Ich im „höchsten Moment“, nämlich in der durch Musik, Dichtung und Liebe hervorgerufenen Ekstase, eine unaussprechliche Erhebung empfindet.

Daraus wird deutlich, dass Hoffmann das Mesmerismusmotiv also auch im Hinblick auf die künstlerische Inspiration zu nutzen suchte, weil die Kunst und die Liebe als ein Fluidum, mittels dessen ein Mensch einen anderen Menschen psychisch zu beeinflussen vermag, im Zustand der Ekstase dazu führen kann, ihn willenlos zu machen und gänzlich zu beherrschen. Gewalt wird aber von Hoffmann keineswegs immer nur negativ aufgefasst. Vielmehr sah er es als seine dichterische „Pflicht“ an, mit einem besonderen Sinn für das Wunder unseres Lebens, d.h. in der Fantasie, die unsichtbare Gewalt wahrzunehmen und in seinen Dichtungen zu sublimieren.

„Das öde Haus“ beginnt mit einem Rahmengespräch zwischen Franz, Lelio und Theodor, in dem sie über eine „ewige, im Universum waltende Macht“, „an der wir den über uns herrschenden, uns selbst bedingenden Geist erkennen“, debattieren. [III/163] Bei einer Abendgesellschaft, die der Wendepunkt der Binnenerzählung von Theodor ist, wird über die Theorien der romantischen Naturphilosophie lebhaft und intensiv diskutiert, und durch dieselben versucht „ein junger, dem Magnetismus ergebener Arzt“, „unseres Geistes Heimat“ [III/185] zu erklären. Kurz danach hat Theodor die übernatürliche Erscheinung in dem öden Haus aufgeklärt. Wie in vielen Rah-

mengesprächen der „Serapionsbrüder“ steht auch hier im Zentrum des Interesses Hoffmanns die Frage, wie es dem Künstler möglich ist, die unsichtbare Gewalt zu erkennen, dank derer er zur künstlerischen Vollendung gelangen kann.

Von Anfang bis Ende gestalten die Werke Hoffmanns die enge Zusammengehörigkeit von Musik und Gewalt. In „Johannes Kreislers Lehrbrief“ in den „Kreisleriana“ (1814-15) hat Hoffmann den Musiker dem Magnetiseur gleichgesetzt. Diese interaktive Verbindung zwischen Gewalt, Musik und Magnetismus in Bezug auf die Literatur bei Hoffmann ist längst bewiesen und gut erforscht. Aber Hoffmann hat eine solche Konstellation auch im Kontext der anderen Künste gesehen.

In der Erzählung „Die Jesuiterkirche in G.“ (1816) schildert der Maler Berthold jenen kritischen Moment, der für die Ausübung seiner Kunst bestimmend werden sollte, d.h. jenen Augenblick, in dem er beschloss, sich einer solchen „unheimlichen Gewalt“ nicht mehr zu beugen, sondern sich ihr bewusst entgegen zu stemmen:

Er gedachte Trotz zu bieten der unheimlichen Gewalt, die ihn zu erfassen schien, er bereitete die Farben, er fing an zu malen. [III/137]

Ganz auf diese Weise gelingt es ihm, das große Altarblatt zu schaffen, „welches nun vollends alle Menschen in Erstaunen setzt“, und „die höhere Macht der Gottes-Mutter verkündete“. Mit der Vollendung des Gemäldes scheint die Macht der „unheimlichen Gewalt“ gebrochen, doch lässt Hoffmann bewusst offen, was danach aus dem Maler des Bildes geworden ist: „Dann verschwand er, und da er nicht das mindeste mitgenommen, und man ein paar Tage darauf Hut und Stock unfern des O Stromes fand, glauben wir alle, er habe sich freiwillig den Tod gegeben.“

Hoffmann schrieb seine Erzählungen und Romane im vollen Bewusstsein, dass er selbst wie ein Magnetiseur nicht nur seine Figuren, sondern auch seine Leser nach seinem Willen manipulieren konnte. Darüber hinaus ist seine Poetologie mit dem Begriff der zwischen der Anziehung und Abstoßung, der Schöpfung und Zerstörung gespaltenen Gewalt untrennbar verbunden. Der Schriftsteller E.T.A. Hoffmann wird geformt und formt sich aus diesem Begriff der Gewalt, unter dessen Fügungen er die Erfüllung romantischer Liebessehnsucht und ihren Verlust im Julia-Erlebnis, die Anerkennung seiner künstlerischen Leistungen und die erzwungene Entfernung aus dem Staatsdienst infolge der napoleonischen Kriege sowie den Höhenflug seiner Karrierewünsche und seine Erfolglosigkeit als Komponist tatsächlich erlebt hat.

Die literarische Verarbeitung solcher Ereignisse durch Hoffmann weist explizit auf die Manipulationsaspekte und potentiellen Gewalttätigkeiten des Mesmerismus hin.

Seinen Dichtungen wohnt immer das Schuldbewusstsein des künstlerischen Egoismus inne, mit dem der Künstler das Verlangen nach der Herrschaft über machtvolle Naturgewalten, oder wenn ich so sagen darf, nach der göttlichen Schöpferkraft, in seinen Händen zu seinem eigenen Zweck verlangt. Gerade dieses Dilemma steht aber im Zentrum von Hoffmanns Poetologie, für die deshalb, wie wir gesehen haben, die ambivalente Bedeutung bzw. Verwendung von Gewaltvorstellungen und die Chiffre des Magnetismus kennzeichnend sind.