

Zu E.T.A. Hoffmanns „Die Automate“

Liang Xijiang
(Shanghai)

Kurzzusammenfassung: Stellvertretend für die literarische Bearbeitung des Automaten-Motivs zu Beginn des 19. Jahrhunderts wird E.T.A. Hoffmanns Erzählung *Die Automate* (1814) betrachtet. Nur im Zusammenhang mit dem technisch-naturwissenschaftlichen Kenntnisstand seiner Zeit und unter Berücksichtigung der romantischen Naturphilosophie ist es möglich, die Gestaltung des Motivs in der Erzählung als eine frühe Form der „Phantastischen Literatur“ zu interpretieren und somit den Einfluss der Wissenschaften und ihrer um 1800 sich neu bildenden Diskurse auf die Praktiken der Wahrnehmung einerseits und der ästhetischen Darstellung andererseits zu betrachten.

Die Erzählung *Die Automate*¹ entstand im Januar 1814. Am 16. Januar bot E.T.A. Hoffmann die Erzählung Rochlitz zum Abdruck in der „Allgemeinen Musikalischen Zeitung“ an:

„So wenig auch am Anfang die Automate der M.Z. (Musikalische Zeitung) zu entsprechen scheinen, so glaube ich doch, daß sie für diese Zeitschrift passen, weil ich Gelegenheit gefunden, mich über alles, was Automat heißt auszusprechen, und also auch musikalische Kunstwerke der Art ganz vorzüglich beachte, nebenher auch den musikalischen Ludwig manches über die neuesten Bemühungen der Mechaniker – über die Natur-Musik – über den vollkommenen Ton – Harmonika – Harmonichord pp sagen lasse, welches keinen schicklicheren Platz finden kan als eben in der M.Z.“²

Friedrich Rochlitz war Herausgeber der M.Z., bei dem 1809 mit *Ritter Gluck* die erste Erzählung des 30-jährigen Hoffmanns veröffentlicht wurde, die auch als „Beginn seiner artistisch litterarischen Laufbahn“³ gilt. Bekanntlich fing er relativ spät mit literarischen Gestaltungen in *Callots Manier* an, weil er sich nach seinen Universitätsstudien hauptsächlich als Maler, Komponist, Kapellmeister und Musikrezensent betätigte. Seine künstlerischen Prioritä-

¹ Die Erzählung wird zitiert nach E.T.A. Hoffmann, *Die Serapions-Brüder*. München 1963, S. 328-354.

² Zitiert nach Wulf Segebrech, *Anmerkungen*, in: E.T.A.Hoffmann, *Die Serapions-Brüder*. München 1963, S. 1031-1120, hier S. 1062.

³ Hartmut Steinecke, *Die Kunst der Fantasie*, E.T.A. Hoffmanns Leben und Werk. Frankfurt am Main 2004, S. 86.

ten lagen in Musik und Malerei, so daß er sich am Anfang seiner literarischen Karriere demzufolge vorwiegend an musikalischen und malerischen Künstler-Figuren orientierte, wie etwa Gluck, Mozart (*Don Juan*), Kreisler oder Callot. Auch diesmal wollte er bei der Erzählung *Die Automate* musikalisch bleiben, aber doch leicht anders als früher, denn das war „der erste umfassende Beitrag des Schriftstellers zu einer zeitgenössischen und noch immer aktuellen Thematik“⁴, die sich nicht mehr auf das rein Künstlerische beschränkte, sondern sich auch auf technische Bereiche bezog.

Das Begehren nach der Belebung des Unbelebten ist uralte. Schon in den Anfängen verschiedener Kulturen finden sich einige bescheidene Hinweise auf die Automaten-Thematik. Aber nur in der europäischen Kultur hat sich diese seit der Neuzeit etabliert und zu einem wichtigen literarischen Motiv entwickelt. „Der entscheidende Schritt in der Evolution des Androiden-Motivs vollzieht sich denn auch, als im ausgehenden Mittelalter das Sinnbild der Mechanik überhaupt entwickelt wird: die Räderuhr mit Hemmung. Sie ist hauptsächlich aus zwei Gründen aus der Entwicklungsgeschichte des Androiden-Motivs nicht fortzudenken. Einerseits wird die ihr zugrunde liegende Technik zum Bau von Androiden verwendet werden, andererseits entwickelt sie sich – in Korrespondenz mit ihrer technischen Linie – in der philosophischen Anthropologie zunehmend zu einem Modell zur Erklärung des Menschen“.⁵ Das heißt, zu Beginn der Neuzeit etabliert sich auch eine Sichtweise, die den Menschen – zunächst seinen Körper, dann immer mehr auch seinen Geist – stark in Analogie zum Uhrwerk oder zum Automaten beschreibt. Überhaupt motiviert war diese Analogie-Betrachtung von Mensch und Maschine unter anderem „durch die *Philosophia Mathematica* mit ihrem mechanischen Verständnis der Welt, einer Welt, die, einer Uhr gleich, von Gott aufgezogen nach festen Gesetzen ihren Ablauf nimmt“⁶, zudem durch die naheliegende mechanische Interpretation anatomischer Entdeckungen, „wie zum Beispiel durch den Vergleich des Blutkreislaufes mit einem hydraulischen System“.⁷

Im 18. Jahrhundert erreicht diese Analogiebetrachtung in der bewußt provokant formulierten Schrift *L'homme machine* (1748) des französischen Arztes und materialistischen Philosophen Julien Offray de La Mettrie ihren Höhepunkt. Der aufklärerische Optimismus seiner Zeit, in der man an die Bändigung und Verschönerung der Natur durch den Menschen und an die

⁴ Eberhard Hischler, Hoffmanns poetische Puppenspiele und Menschmaschinen, in: Heinz Ludwig Arnold (Hg.), Text + Kritik, Sonderband: E.T.A.Hoffmann. München 1992, S. 20-31, hier S. 21.

⁵ Frank Wittig, Maschinenmenschen. Zur Geschichte eines literarischen Motivs im Kontext von Philosophie, Naturwissenschaft und Technik. Würzburg 1997. S. 29.

⁶ Ulrich im Hof, Das Europa der Aufklärung, 2. durchgesehene Auflage. München 1995, S. 175.

⁷ Vgl. Frank Wittig, Maschinenmenschen, a.a.O., S. 45.

Macht künstlerischen Schöpfertums glaubt, befähigt La Mettrie, sich ohne Schrecken an den Zukunftsträumen zu erfreuen, daß eines Tages rein mechanisch ein Androide gebaut werden würde, der alle menschlichen Gebärden verrichten könne.

Vor diesem Hintergrund erlebte auch die Automatenbaukunst bis in die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts ihre Blütezeit⁸, die unseren im Jahr 1776 geborenen Schriftsteller tief beeindruckt und fasziniert haben muß. Denn die Erzählung *Die Automate* beinhaltet geradezu ein Panoptikum der bekanntesten Androiden, die bis zur Zeit Hoffmanns konstruiert worden sind: die Automatenammlung im Danziger Zeughaus, das er in seiner Königsberger Zeit besichtigte („Automaten im Danziger Arsenal“, S. 339); die sensationellen Automaten des französischen Mechanikers Jacques de Vaucanson („Der Flötenbläser ist offenbar die berühmte Vaucansonsche Maschine“, S.346); ein springender Voltigeur des Berliner Akademie-Professors Johann Carl Enslin („Einer der vollkommensten Automate, die ich je sah, ist der Enslersche Voltigeur“, S. 331). Nicht zuletzt ist der zentrale Automat in der Erzählung ein orakelnder Türke, bei dem Hoffmann offenbar den berühmten schachspielenden Türken, welchen Wolfgang Ritter von Kempelen 1769 baute, mit den „sprechenden Köpfen“⁹ aus dem Mittelalter, die in den Legenden Orakel verkünden sollen¹⁰, verbindet.

In der Erzählung beschließen zwei akademische Freunde Ferdinand und Ludwig, „dem miraculösen Türken recht auf den Zahn zu fühlen“ (S. 332). Denn die automatische Figur hat auf Fragen, die ihr von Besuchern ins Ohr geflüstert worden waren, Antworten erteilt, „die jedesmal mit tiefem Blick in die Individualität des Fragenden bald trocken, bald ziemlich grob spaßhaft, und dann wieder voll Geist und Scharfsinn und wunderbarer-

⁸ Vgl. René Simmen, *Der mechanische Mensch, Texte und Dokumente über Automaten, Androiden und Roboter*. Zürich 1967, S. 9.

⁹ In *Die Automate* wird der Kopf des Automaten mehrmals betont: „Allein vorzüglich war der Kopf gelungen“ (S. 328), „dessen Kopf so äußerst wohl gelungen war“ (S. 332). Besonders bemerkenswert ist der Bericht eines ältlichen Mannes, nach dem ein gewisser Professor X den bis dahin wenig aufsehenerregenden, geistlos orakelnden Türken von seinem Konstrukteur übernommen und nach einer vierzehntägigen Umbauphase mit neuem Kopf wieder der Öffentlichkeit vorgestellt und schließlich allgemeines Aufsehen gemacht hat. (Vgl. S.340-341)

¹⁰ Aus dem Mittelalter wird von „sprechenden Köpfen“ im Zusammenhang mit Gerbert von Aurillac (dem späteren Papst Sylvester II.), Albertus Magnus und Roger Bacon berichtet. Interessant ist, dass die Legenden von sprechenden Köpfen ausgerechnet mit denjenigen mittelalterlichen Gelehrten verknüpft sind, die das naturwissenschaftliche Erbe des Klassischen Altertums auf dem Umweg über die islamischen Übersetzungen, Kommentare und Erweiterungen dem Abendland wieder zugänglich gemacht haben. Vgl. Volker Aschoff, *Über die Rohrraffen im Straßburger Münster*. Einige Fragen zur Frühgeschichte des Sprachrohres. München 1982, S. 181. In diesem Sinne könnte sich Hoffmann bei der orakelnden Figur für einen Türken auch nicht umsonst entschieden haben.

weise bis zum Schmerzhaften treffend waren“ (S. 330). In jovialer Stimmung stellen die Freunde den Türken auf die Probe. Aber ihre unernsten Fragen eignen sich offenbar nicht dazu, dem Orakel geistreiche Antworten zu entlocken. Da entschließt sich Ferdinand, dem Türken eine Frage zu stellen, die seine intimsten Gedanken berührt: „Werde ich künftig noch einen Moment erleben, der dem gleicht, wo ich am glücklichsten war?“ (S. 337).

Damit spielt Ferdinand auf ein vergangenes Erlebnis an, das hier kurz wiedergegeben werden soll: Auf einer Reise in Ostpreußen, die auch autobiographisch zu verstehen ist¹¹, in einem Gastzimmer in D (vermutlich Danzig) nachts wachliegend, vernahm er damals zunächst ein Klavierspiel, sodann eine singende „herrliche göttliche Frauenstimme“ aus dem Nebenzimmer, welche „das nie gekannte, nie geahnte Gefühl, (...) die tiefe wonevvolle Schwermut der inbrünstigsten Liebe selbst“ (S. 335) in ihm erregte. Später sah Ferdinand im Traum tatsächlich die Sängerin in sein Zimmer eintreten und zu ihm sprechen. Da erkannte er, daß es die Geliebte seiner Seele war, deren Bild er schon von früher Kindheit an im Herzen getragen und die ihm nur ein feindliches Geschick so lange entrissen hatte (S. 336). Als Ferdinand jedoch erwachte, blickte er aus dem Fenster und erkannte dort das Mädchen aus seinem Traum wieder, wie sie gerade in die Postkutsche einstieg. Seit dieser Zeit trägt er ein Bildnis des Mädchens, das er selbst als Miniatur malte, in einem goldenen Rahmen bei sich; und keine menschliche Seele soll das Bild je gesehen haben. So weit die Vorgeschichte.

Der orakelnde Türke antwortet nun Ferdinand auf dessen Frage hin und zu dessen nicht geringer Überraschung: „Die Augen schauen in deine Brust, aber das spiegelblanke Gold, das mir zugewendet, verwirrt meinen Blick – wende das Bild um!“ (S. 337f). Ferdinand wendet die Miniatur mit dem Bild zum Türken, worauf dieser ihn einen Unglücklichen nennt und ihm prophezeit, daß er seine Liebe in dem Moment verlieren werde, in dem er sie wiedersehen (S.338).

Zwar versichert Ferdinand vor Freunden, daß wenigstens für ihn der Türke seine Ehre gerettet habe, aber wenn er allein mit Ludwig ist, muß er eingestehen, daß der Türke sein Innerstes verletzt habe, so daß er den Schmerz wohl nicht verwinden werde (S. 333). Mit so einer Verletzung der persönlichen Sphäre „durch eine fremde Macht, die mit magischer Gewalt unsre geheimsten Gedanken beherrschen“ (S. 333) kann, stellt Hoffmann die dienstwilligen Automaten und deren technischen Entwicklungen in Frage.

Hoffmann befindet sich gerade in einer Zeit, wo die Französische Revolution und die anschließenden Napoleonischen Kriege das geistige Klima in Mitteleuropa bestimmen: „Die einheitlich französische und durch die

¹¹ In dem oben genannten Brief an Friedrich Rochlitz schreibt Hoffmann, „Die Erscheinung am Kurischen Haffe so wie manches andere in dem Aufsätze ist Reminiszenz aus meinem früheren Leben in Ostpreußen.“ Zitiert nach Wulf Segebrech, Anmerkungen, a.a.O., S. 1062.

Aufklärung geprägte Rokoko-Kultur war zusammen mit ihrem Zentrum, Versailles, untergegangen, zerfallen in Nationalkulturen, die teils, wie Frankreich und England, an vorrevolutionäre Traditionen anknüpften, teils, wie Deutschland, in anti-napoleonische und damit gleichzeitig anti-französische und antirationalistische Strömungen gerieten. Hier kleidete man sich altdeutsch, dachte, dank der Philosophen aus dem Tübinger Stift, idealistisch, las und empfand romantisch und betrachtete die Natur ganzheitlich und organisch.¹² Ein kulturgeschichtlicher Umbruch also findet Ende des 18. Jahrhunderts in fast allen Bereichen statt, weil „die epistemischen Mittel der Aufklärung, System und dynamische Wissensordnung, nicht ausreichen, um die moderne Wirklichkeit der Welt und des diese Welt bildenden und formenden Menschenverkehrs angemessen wahrzunehmen und zu verstehen“.¹³ Dinge werden neu wahrgenommen und auch neu dargestellt, wobei die Formen und Möglichkeiten der Kunst, also Einbildungskraft und Phantasie, als gleichgewichtige Kräfte der Welt- und Menschenerkenntnis den systematischen Mitteln der Vernunft und des Verstandes an die Seite treten.

An der Etablierung dieses neuen Begriffs einer Weltaneignung ist die deutsche Romantik maßgeblich beteiligt. Nach einer über anderthalb Jahrhunderte währenden, von materialistischem und analytisch-reduktionistischem Gedankengut dominierten Epoche – zumindest was die Wissenschaften und die Philosophie anbelangt – meldet im Gefolge des Idealismus die romantische Naturphilosophie „ganzheitliche“ Ansprüche an, „eine auf vielen Ebenen sich abspielenden Verflechtung von Kräfte der Ratio und ihrer Gliederungskraft einerseits, der Phantasie und ihres hybriden Begehrens andererseits“¹⁴. Die mechanische Analogiebetrachtung von Mensch und Maschine wird überwunden, die neue Einschätzung des Menschen „als einem organisch mit der Natur Verbundenem, die Betonung und hohe Wertschätzung seiner Individualität und seiner Emotionalität, stellt ein modifiziertes anthropologisches Modell dar, vor dessen Hintergrund erst die automatischen Androiden ihr bedrohliches Potential entwickeln können“.¹⁵ Man erkennt die bedrohliche Kehrseite des Automaten, und „die Angst vor den Geistern, die man gerufen hat und nicht wieder loszuwerden fürchtet, erwacht“.¹⁶

¹² Manfred Tietzel, *L'homme machine. Künstliche Menschen in Philosophie, Mechanik und Literatur*, betrachtet aus der Sicht der Wissenschaftstheorie, in: *Zeitschrift für allgemeine Wissenschaftstheorie*. Vol. XV/1, 1984, S. 34-71, hier S. 45f.

¹³ Gabriele Brandstetter/Gerhard Neumann, Einleitung, in: Gabriele Brandstetter/Gerhard Neumann (Hg.), *Romantische Wissenspoetik. Die Künste und die Wissenschaften um 1800*. Würzburg 2004, S. 9-13, hier S. 9.

¹⁴ Ebenda S. 9.

¹⁵ Frank Wittig, *Machinenmenschen*, a.a.O., S. 58.

¹⁶ Vgl. Elisabeth Frenzel, *Motive der Weltliteratur*. Stuttgart 1976, S. 515.

Die ganzheitlichen Ansprüche der romantischen Naturphilosophie vertretend, versucht Hoffmann, die Ambivalenz des Automaten als wunderliche Kunstwerke wie auch als drohende Dinge für die Menschheit poetisch zu gestalten. Die Faszination des Automaten liegt für ihn eben in dieser Ambivalenz: Der redende Türke erregt in der Erzählung allgemeines Aufsehen, und einstimmig meint man, daß der Androide „höchst wunderbar und in jedem Fall ein Meisterwerk der Mechanik und Akustik“ (S. 340) sei. Auch der das Gegenteil behauptende Ludwig gibt zu, daß der Automat wirklich zu den merkwürdigsten Erscheinungen gehört, die man jemals sah, und alles beweist, daß dem, der als Dirigent über dem ganzen Kunstwerke schwebt, „tiefere Kenntnisse zu Gebote stehen“ (S. 342).

Trotzdem besteht von Beginn an ebenso Zweifel am Automaten. Beiden Hauptfiguren, Ferdinand und Ludwig, sind solche Figuren, „die dem Menschen nicht sowohl nachgebildet sind, als das Menschliche nachäffen, im höchsten Grade zuwider“ (S. 330), ganz im Sinne der Romantik, die sich gegen jede automatische Funktion eines Lebewesens stellt¹⁷. Ludwig muß zwar an den Spruch des Orakels glauben, aber „das feindselige schonungslose Verraten des bösen Verhängnisses, das dem Freunde drohte“ (S. 338), bringt ihn gegen den Türken und dessen zahlreiche Bewunderer auf. Im Anschluß daran erwähnt er einen überaus zierlichen künstlichen Nußknacker, wiederum ein beliebtes Motiv bei Hoffmann, der seiner Meinung nach viel lieber ist als die wunderbaren Automaten im Danziger Arsenal und der weise Türke (S. 339). Bemerkenswert ist aber die Feststellung, daß ihm der Nußknacker „unter den Händen zum wahren Alräunchen“ (S. 339) wird. Das heißt, nur mit Hilfe menschlicher Hände, also unter der absoluten Kontrolle durch den Menschen, könne der Automat dem Menschen zum Glück verhelfen, ansonsten folge nur Verhängnis. Bei dem musikalischen Ludwig und poetischen Ferdinand werden deshalb durch Automaten keineswegs positive Gefühle bewirkt, sondern durchgängig Empfindungen der Abneigung, die mit Ausdrücken wie „grauenhaft“, „unheimlich“, „fatal“, „Scheu“, „verstimmt“, „Drückendes“, „Entsetzliches“ oder „quälendes Mißbehagen“ erfaßt werden.

Als die beiden Freunde beschließen, die Geschichte des Automaten zu rechechieren, erfahren sie, daß ein gewisser Professor X, „dessen Hauptwissenschaften Physik und Chemie“ (S. 341) sind, beim Umbau des Türken behilflich gewesen sei. Nachdem sie Professor X und sein ganzes Orchester von Musikautomaten und Musikandroiden besucht haben, beginnt Ludwig plötzlich „mit einem langen verhaltenen Zorn“ seine Kritik an Maschinenmusik zu äußern (S. 346). Wie oben erwähnt, wollte Hoffmann den musikalischen Ludwig manches über die neuesten Bemühungen der Mechaniker sagen lassen. Hier macht er offenbar eine Anspielung auf die Musikmecha-

¹⁷ Vgl. Elisabeth Frenzel, *Motive der Weltliteratur*, a.a.O., S. 516.

nik seiner Zeit: Am 10. Oktober 1813, also ein Vierteljahr vor der Entstehung von *Die Automate*, sah Hoffmann in Dresden die mechanischen Automaten der Techniker J. G. Kaufmann (Vater) und Friedrich Kaufmann (Sohn), die diese auf der Grundlage von Arbeiten Mälzels hergestellt hatten. Darunter befand sich ein automatischer Trompete-Bläser und eine klavierspielende Figur. Carl Maria von Weber berichtete schon 1812 in der *Allgemeinen Musikalischen Zeitung* über diese Automaten¹⁸.

Durch die Erzählung wollte Hoffmann eine ästhetische Reflexion darüber anstellen. Durch Ludwig mißbilligt er jene heillose und greuliche Maschinenmusik, denn dabei fehlt „die innere Kraft des Gemüts“ (S.347), die auf das Spiel wirken sollte. Die Maschine soll und kann sich nicht in die geistige Sphäre des Menschen einmischen, sondern ihm nur in materiellen Bereichen dienen. Daher übertrifft eine gute Strumpfmachine nach Ansicht Ludwigs an wahrem Wert himmelweit die vollkommenste prächtigste Spieluhr (S. 347). Maschinen zu materiellen Zwecken können den Menschen behilflich sein, zu Wohlstand zu gelangen, während Maschinen, die das Menschliche nachäffen, nur inneres Grauen erwecken. Denn angesichts der perfekten Nachahmungen des Menschlichen muß sich der Betroffene fragen, ob er nicht genauso scheinlebig und –selbständig ist wie diese. „Dieser Gedanke dominiert auch bei Hoffmann über die mögliche Bedrohung und Vertreibung des Menschen durch die Maschine, etwa in der sich entwickelnden Industrie“¹⁹.

Auch bei der Weissagung des sprechenden Türken ist eine betrügerische Manipulation denkbar. Die Freunde sind stets der Meinung, daß die Quelle seiner Fähigkeiten nicht im Mechanismus der Puppe begründet liege, sondern ein menschliches Wesen „mittels verborgener und unbekannter akustischer und optischer Vorrichtungen“ (S. 331) mit dem Automaten in Verbindung stehe. Nach der Weissagung erinnert sich Ludwig daran, daß er im Moment, als Ferdinand die Antwort vom Türken erhielt, eine Vibration in dem Geländer fühlte, das den Türken umgab (S. 344). Dies klingt verdächtig nach der vermuteten Vorrichtung für eine Art akustische oder mechanische Informationsübertragung. Auch für die Fähigkeiten des Türken, in die tiefste Tiefe des Gemüts des Fragenden zu dringen, haben die beiden eine Theorie:

„Wie wenn es dem antwortenden Wesen möglich wäre, sich durch uns unbekanntes Mittel einen psychischen Einfluß auf uns zu verschaffen, ja sich mit uns in einen solchen geistigen Rapport zu setzen, daß es unsere Gemütsstimmung, ja unser ganzes inneres Wesen in sich auffaßt (...) so sind wir aber es selbst, die wir uns die Antworten erteilen, in-

¹⁸ Vgl. Wulf Segebrech, Anmerkungen, a.a.O., S. 1063.

¹⁹ Lieselotte Sauer, Marionetten, Maschinen, Automaten. Der künstliche Mensch in der deutschen und englischen Romantik. Bonn 1983, S. 224.

dem wir die innere Stimme durch ein fremdes geistiges Prinzip geweckt außer uns verständlicher vernehmen und verworrene Ahnungen, in Form und Weise des Gedankens festgebannt, nun zu deutlichen Sprüchen werden.“ (S. 343)

Mit der Einführung des Begriffs „der geistige Rapport“ verbindet Hoffmann offensichtlich die Automaten-Thematik mit einer anderen beliebten Thematik seiner Zeit, nämlich dem Magnetismus. Dieses Phänomen stand im späten 18. und frühen 19. Jahrhundert im Mittelpunkt einer lebhaften wissenschaftlichen und pseudowissenschaftlichen Diskussion und reizte zahlreiche Schriftsteller zur Darstellung und kritischen Beschäftigung. Die Lehre des Magnetismus ist auf das engste mit der Person und Theorie von Friedrich Anton Mesmer verbunden. Die Grundthese des Mesmerismus ist, daß das Weltall mit einer Flutmaterie, einem Fluidum, erfüllt ist, die alle Dinge verbindet und in einen „magnetischen Rapport“ versetzt. Die belebten Körper sind durch einen „animalischen“ Rapport verbunden. Da das Fluidum Gedanken ebenso wie Licht und Schall trägt, ist es nach dieser Theorie möglich, daß ein Mensch auf einen anderen vermittels seiner Gedanken einwirkt. Magnetische Manipulation (Bestreichen, Handauflegen) unterstützen diese Einwirkung. Zwar argumentierte Mesmer als Arzt und Naturwissenschaftler, daß seine eher physiologisch-physikalischen Lehren weitgehend rationalistisch begründet seien, aber später verband sich die Lehre vom Magnetismus mit Vorstellungen von Hypnose, Hellsehen oder Fernsehen. Auch kabbalistische Gedanken flossen in die Lehre ein.

Die Lehre vom Magnetismus wirkte stark auf die deutsche romantische Literatur. Auch Hoffmann beschäftigte sich ausgiebig mit der Theorie und Praxis des Magnetismus. „Die neuere Spezialforschung hat jedoch gezeigt, daß Hoffmann sich sehr intensiv mit diesem Aspekt der romantischen Medizin befaßt hat. (...) So geht die Forschung heute von einer sehr umfassenden, auch theoretischen Beschäftigungen mit diesem Phänomen aus.“²⁰ Zeitgenössische Wissenschaftsdiskurse der damaligen Zeit geben Hoffmann stets wichtige Impulse für sein literarisches Werk; unter anderen weisen Gabriele Brandstetter und Gerhard Neumann auf diesen Zusammenhang hin, daß es Hoffmann gelinge:

„(...) die moderne Wissenschaft mit poetischen Formen auszustatten und so Poesie und Naturwissenschaft spannungsvoll zu verbinden, (...) und zwar im Gegensatz zu jenen klassischen Autoren, die nicht reales Wissen, sondern die Mythologie mit poetischen Mustern belehnen. Hoffmann als Physiologe der Fremd- und Selbstwahrnehmung also, der Anthropologie und Psychologie szientifisch vermittelt, exakte Naturwissenschaft – das Wissen über die Sinnesorgane, den Stoffwechsel

²⁰ Hartmut Steinecke, Die Kunst der Fantasie, E.T.A. Hoffmanns Leben und Werk, a.a.O., S. 174.

und die Arbeit des Nervensystems – mit Kulturdiagnostik zu verbinden weiß. Es gibt einen Begriff, der es erlaubt, Naturwissenschaft und Poesie in dieser intrikaten Verflechtung genauer zu bezeichnen; ein Begriff, dessen sich auch E.T.A. Hoffmann in diesem Zusammenhang bedient: nämlich den Begriff der Karnevalisierung. Mit der Vorstellung vom ‚Karneval des Denkens‘, die Helmar Schramm geprägt hat, ist bezeichnet, daß zwischen die Dynamiken des Wissens und der Kunst ein drittes sich einschieben muß, damit sie gemeinsam wirksam werden: das ‚mediale‘ Feld, die Inszenierung, also jene Bühne, auf der das Theater von szientifischen und poetischen Kräften – gewissermaßen als ‚Drama der Wissenspoetik‘ -- in Szene gesetzt wird. Anders gesagt: Es ist die Aufmerksamkeit auf den Wahrnehmungsapparat, die nun in den Mittelpunkt rückt, seine medialen, seine technischen Bedingungen: das Mikroskop, das Fernrohr, der Panoramablick vom Turm oder aus dem Luftballon, mesmerische Apparaturen, Verstreckung und Refiguration durch die wechselnde Anordnung von Prismen, lebende Bilder und camera obscura, Traum und magnetische wie elektrische Apparate, Automaten; Bedingungen, die die Möglichkeit bieten, Wahrnehmung über alle ‚natürlichen‘ Grenzen hinaus zu erweitern.“²¹

In der Erzählung spielt offenbar die akustische Wahrnehmung eine wichtige Rolle und sie wird auch mit dem Magnetismus verknüpft: „Es ist die psychische Macht, die die Saiten in unserm Innern, welche sonst nur durcheinander rauschten, anschlägt, daß sie vibrieren und ertönen, und wir den reinen Akkord deutlich vernehmen.“ (S. 343) Die Wahrnehmung wird also in die Extreme des Unbewußten erweitert. Solche Wahrnehmung von innen weist auch Parallelen mit der akustischen Vermittlung von Subjekt und Natur auf, wenn der musikalische Ludwig feststellt, „Kann denn die Musik, die in unserm Innern wohnt, eine andere sein als die, welche in der Natur wie ein tiefes, nur dem höhern Sinn erforschliches Geheimnis verborgen, und die durch das Organ der Instrumente nur wie im Zwange eines magischen Zaubers, dessen wir Herr worden, ertönt? Aber im rein psychischen Wirken des Geistes, im Traume ist der Bann gelöst, und wir hören selbst im Konzert bekannter Instrumente jene Naturlaute“ (S. 350). Auch an einer anderen Stelle im Werk E.T.A. Hoffmanns wird die Analogie von akustischem und magnetisierendem Verhalten hergestellt: „Und mag der Musiker sich dann nicht zu der ihn umgebenden Natur verhalten wie der Magnetiseur zur Somnambule?“²²

Ludwig plädiert deshalb für „eine höhere musikalische Mechanik, welche die eigentümlichsten Laute der Natur belauscht, welche die in den heterogensten Körper wohnende Töne erforscht“. Das Ziel aller technischen

²¹ Gabriele Brandstetter/Gerhard Neumann, Einleitung, a.a.O., S. 11f.

²² E.T.A. Hoffmann, Krieslers Lehrbrief, in: E.T.A. Hoffmann, Fantasie- und Nachtstücke. München 1960, S. 321-327, hier S. 326.

Bemühungen ist für Ludwig, „in die tiefen akustischen Geheimnisse, wie sie überall in der Natur verborgen, zu dringen, und schließlich die Auffindung des vollkommensten Tons“ (S. 348), der einen Nachklang der heiligen Musik beinhalten soll, die den Menschen einst in der Natur umfing, so Ludwig, und ihn mit ihr verband. Als das Menschengeschlecht noch in Harmonie mit der Natur lebte, hier zitiert Ludwig Gotthilf Heinrich Schubert wörtlich aus dessen Werk *Ansichten von der Nachtseite der Naturwissenschaft*, das die Vorstellungen des Magnetismus in einen größeren Kontext stellt und naturphilosophisch vertieft, „erfüllt von dem göttlichen Instinkt der Weissagung und Dichtkunst, als der Geist des Menschen nicht die Natur, sondern diese den Geist des Menschen erfasste. (...) da umfing sie den Menschen wie im Wehen einer ewigen Begeisterung mit heiliger Musik, und wundervolle Laute verkündeten die Geheimnisse ihres ewigen Treibens“ (S. 349). In diesem Sinne zieht Ludwig die Möglichkeit einer technischen Ankoppelung an das Geisterreich oder unser höheres Sein in Betracht und setzt somit die Physik und Mechanik mit der Metaphysik in Verbindung (S. 351): „Überhaupt bleibt hier dem sinnigen, von höherem Geiste beseelten Physiker und Mechaniker noch ein weites Feld offen, und ich glaube, daß bei dem Schwunge, den die Naturwissenschaft erhalten, auch tieferes Forschen in das heilige Geheimnis der Natur eindringen, und manches, was nur noch geahnet, in das rege Leben sichtlich und vernehmbar bringen wird.“

Diese schwärmerisch und utopisch anmutenden Gedankenflüge Ludwigs werden durch das Auftreten des Professor X, dessen Hauptwissenschaften ja Physik und Chemie sind, unterbrochen, aber gleichzeitig in höchster Vollkommenheit illustriert. Der Professor befindet sich genau im Zustand jener ahnungsvollen, akustisch vermittelten Naturverbundenheit, die Ludwig gerade beschrieb. Beide Freunde sehen den Professor in einem Garten unter einer hohen Eiche stehen, es ruhte

„(...) ein tiefer melancholischer Ernst auf seinem Gesicht, und sein himmelwärts gerichteter Blick schien wie in seliger Verklärung das geahnete Jenseits zu schauen, was hinter den Wolken verborgen, und von dem die wunderbaren Klänge Kunde gaben, welche wie ein Hauch des Windes durch die Luft bebten. Er schritt langsam und abgemessen den Mittelgang auf und nieder, aber in seiner Bewegung wurde alles um ihn her rege und lebendig, und überall flimmerten kristallne Klänge aus den dunklen Büschen und Bäumen empor und strömten vereinigt im wundervollen Konzert wie Feuerflammen durch die Luft ins Innerste des Gemüts eindringend, und es zur höchsten Wonne himmlischer Ahnungen entzündend.“ (S. 351f)

Später erfährt Ludwig, daß die Musikautomaten vom Professor X nur aus „einer untergeordneten Liebhaberei hervorgegangen, und daß tiefes Forschen, tiefes Eindringen in alle Teile der Naturwissenschaft eigentlich der unausgesetzte Zweck alles seines Strebens“ sei. Der Garten, in dem die

Freunde den Professor in jenem wunderlichen Zustand gesehen haben, ist sein geheimnisvolles Laboratorium (S. 353). Damit wird deutlich, daß es dem Professor gelungen ist, auf der Grundlage der Naturwissenschaft mit Hilfe mechanisch-musikalischer Studien einen Rapport zwischen sich und der Natur herzustellen, wie er offensichtlich auch imstande ist, diesen Rapport zu den Befragern seines Orakels herzustellen.

Da die romantische Naturphilosophie, von der Hoffmann stark beeinflußt war, stets versuchte, Physik und Metaphysik in Eins zu denken, so ist die Erzählung zu einem technisch-magischen Konglomerat geworden, in dem die der Physik entsprechende Technik und die der Metaphysik entsprechenden wunderlichen Praktiken im Motiv des „Künstlichen Menschen“ verschmelzen. Dazu merkt Wittig an:

„Dabei extrapoliert Hoffmann lediglich entsprechende Vorstellungen und reale naturwissenschaftlich-technische Leistungen seiner Zeit und problematisiert die Auswirkungen dieser avancierten Technologie auf die mit ihr konfrontierten Menschen. Damit zeichnet er exakt das Grundmuster aller späteren SF-Literatur vor.“²³

Diese Erzählung gehört jedoch nach den literarischen Gattungskriterien des 20. Jahrhunderts keineswegs zur SF-Literatur, sondern stellt lediglich eine frühe, eine romantische Form dar, die mit magischen Elementen versehen ist. Nach heutigen Gattungsmerkmalen ist die Erzählung als ein Grenzfall zwischen dem Genre der „Science-Fiction“ und der „Fantasy“ einzuordnen. E.T.A. Hoffmann kann somit als Vorläufer beider literarischer Gattungen gelten.

²³ Frank Wittig, *Machinenmenschen*, a.a.O., S. 81.