

Nutzungshinweis: Es ist erlaubt, dieses Dokument zu drucken und aus diesem Dokument zu zitieren. Wenn Sie aus diesem Dokument zitieren, machen Sie bitte vollständige Angaben zur Quelle (Name des Autors, Titel des Beitrags *und* Internet-Adresse). Jede weitere Verwendung dieses Dokuments bedarf der vorherigen schriftlichen Genehmigung des Autors. Quelle: <http://www.mythos-magazin.de>

**Praktische Anwendung der Analyse-
methode der kogni-
tiven Hermeneutik auf Heinz Brüggemann:**

*Das eingeschlossene Frauenbild oder Die Automate im
Fenster – Figurationen des Wahrnehmungsbegehrens.*

E. T. A. Hoffmann „Der Sandmann.“

von

Christin Bettin

Inhalt

1. Kurzinformation.....	S. 3
2. Sekundärtextanalyse.....	S. 3
3. Fazit.....	S. 14
Literaturverzeichnis.....	S. 16

1. Kurzinformation

Brüggemann vertritt den psychologischen Ansatz (Option 1), da er die Erzählung als eine literarische Fallstudie eines psychisch kranken Mannes interpretiert. Immer wieder macht Brüggemann kleine Exkurse zu allegorischen Deutungsansätzen, ohne allerdings den Wechsel zu markieren.

So geht er an mehreren Stellen zur psychologisch-allegorischen Interpretation nach der freudschen Psychoanalyse über oder bezieht sich auf die Problematik des scheiternden Künstlers, eine soziologisch-allegorische Interpretation.

Am Ende geht Brüggemann vollständig zu Option 4b über und sieht als versteckten Tiefensinn eine Kritik am bürgerlichen Sozialcharakter.

2. Sekundärtextanalyse

„Sein erster Brief, (...) nimmt zugleich jene Bedenklichkeit auf, die man damals gemeinhin über das Leben der Studenten in den Städten hegte.“ (121)

Kein Entrinnen aus der Stadt gibt es nach Heinz Brüggemann für den jungen Studenten Nathanael, die zur hoffmannschen Zeit als ein Ort der Versuchung, der Sensationen und der Abenteuern gesehen wird. Die Universitätsstadt G. ist laut Brüggemann im Text als *„Schauplatz der Trennungen, Ort der Selbstvergessenheit und der Auflösung der Selbst“ (122)* dargestellt, die sogar emotionale Bindungen zerstören kann. Auch Nathanael leide unter immer wiederkehrenden Trennungen. So beispielsweise unter der Trennung vom Vater, wenn dieser bei der Arbeit war, der Trennung von der Mutter, als er aus der Kinderstube verbannt wird oder der Trennung von Lothar und Clara.

Nach Brüggemann ist die ganze Struktur der Sandmann-Erzählung durch Trennungen und Wiederholungen bestimmt, welche dann in Nathanael eine Neugierde auf das Wunderbare entfachen, die sich hin zu einem traumatischen Wahrnehmungsbegehren entwickelt. Diese Struktur versucht er anschließend durch ein szenisches Spiel mit Hoffmanns Text zu begründen, worauf hier jedoch nicht weiter eingegangen werden soll.

An der folgenden Stelle wird zum ersten Mal deutlich, dass Brüggemann in seiner Interpretation Option 1, also eine psychologische Deutung vertritt.

Schon das Feuer im Laboratorium des Apothekers, weshalb Nathanael anschließend ein neues Zimmer beziehen muss, lässt laut Brüggemann in dem Studenten frühere Traumatisierungen hervortreten. Zum einen erinnere das

Feuer an den Fidibus des Vaters, den der junge Nathanael entzünden durfte, wenn der Vater in heiterer, erzählfreudiger Stimmung war. Zum anderen wecke es Gedanken an die alchemistische Szene im Zimmer des Vaters mit dem Advokat Coppelius und an „*das Phantasma sich als Automat behandelt zu finden, dass die Gelenke knacken.*“ (123)

Als „*Variation der ersten traumatischen Fixierung*“ (123) tritt der Wetterglashändler Coppola auf. Durch ihn werden nach Brüggemann in Nathanael „*zivilisatorische Grundängste*“ (124) wiedererweckt, da er ihn durch sein unheimliches Auftreten an Coppelius erinnere. Die Möglichkeit, dass es sich hier bei Coppola und Coppelius um ein und dieselbe Person handeln könnte, wird von Brüggemann nicht in Betracht gezogen. Brüggemann sieht diese fälschlich interpretierten Grundängste Nathanaels als Angst im eigenen Haus nicht vor überlegenen Mächten sicher sein zu können „*(...) und seien es die eigenen Phantasmen.*“ (124) Richtig hingegen liegt Brüggemann, wenn er den zweiten Auftritt Coppolas, samt Nathanaels Blick durch das Perspektiv auf Olimpia als Schlüsselszene ansieht.

Anschließend geht Brüggemann auf Nathanaels ersten Brief an Lothar ein, indem er von dem Besuch des Wetterglashändlers Coppola berichtet. „*Etwas Entsetzliches ist in sein Leben getreten. Etwas ist wiedergekehrt, ein Heimliches, Verdrängtes, das im Unheimlichen immer steckt, wie Freud gezeigt hat.*“ (124) An dieser Stelle bezieht sich Brüggemann auf Freud und dessen Sandmann-Interpretation. Dies wird im weiteren Verlauf der Interpretation noch einige Male der Fall sein, weshalb Brüggemann an einigen Stellen unbewusst zu Option 4 übergehen wird.

Für Brüggemann stellen die Briefe Nathanaels „*eine quasi-therapeutische Situation*“ her, da er schreibt, „*wie einer in der Anamnese sprechen würde.*“ (124) In diesem Zusammenhang taucht bei Brüggemann das erste Mal die Künstlerproblematik Nathanaels auf, auf die ich aber erst später näher eingehen werde.

Brüggemann sieht Nathanael als „*Subjekt des Wahns*“, das durch seine Briefe selbst zum Erzähler seiner Lebensgeschichte wird. Da der Erzähler ja psychisch krank ist, ist für Brüggemann folglich jedes erzählte Ereignis „*immer schon gebrochen durch das Medium seiner psychischen Realität, durch seine Perspektive, die dann auch gleich hinführt in die Vexierbilder der gespaltenen*

Vater-Imago, die Freud an diesem Text herausgearbeitet hat.“ (125) Hier ist deutlich ein weiterer Exkurs zu einer psychologisch-allegorischen Interpretation zu erkennen.

Auch die These, Nathanaels Erzählungen seien nicht objektiv zu werten, da er ja eine kranke Weltsicht besitze, ist nicht wie hier gedacht als Stärkung von Option 1 zu sehen. Denn selbst wenn Nathanael unter einer psychischen Erkrankung leidet, bedeutet dies nicht automatisch, dass seine Erzählungen nur Phantasien wiedergeben. Zudem übernimmt im zweiten Teil der Erzählung ein Bekannter Nathanaels die Berichterstattung der Geschehnisse. Da ja laut Brüggemann nur Nathanael unter einer psychischen Erkrankung leidet, muss davon ausgegangen werden, dass der neue Erzähler objektiv berichten kann und die Ereignisse so dargestellt werden, wie sie tatsächlich waren.

Nach Brüggemann besteht ein Teil der Erkrankung Nathanaels in dem Wunsch Bilder seines Inneren zu beleben. Dabei beruft er sich wiederum auf Freud, der diese These mit der Aussage, Kinder könnten im frühen Alter oft nicht zwischen Belebten und Unbelebten unterscheiden, stützt. Die Existenz des Sandmannes sei so auch nur die Erweckung einer alten Kinderangst, die Nathanael gleichermaßen fürchtet aber auch herbeiwünscht.

„Dieser Widerspruch, das Verlangen nach Belebung als Wunsch und Angst zugleich, prägt die Figur Nathanaels von Anfang an; in ihm verbindet sich die psychologische Problematik mit der des Künstlers, des scheiternden Künstlers, in ihm begegnen einander Narziß und Pygmalion.“ (125)

An dieser Stelle wird deutlich, wie viele unterschiedliche Deutungsansätze Brüggemann in seine Interpretation integriert. Diese belegt er jedoch nicht weiter am Text.

Als die Mutter versucht, dem jungen Nathanael die Existenz des Sandmannes als Symbolfigur zu erklären, beharre Nathanael weiterhin auf seinem Animismus. Durch seine *„Überbetonung der psychischen Realität im Vergleich zum Materiellen“* (126) bastelt Nathanael laut Brüggemann durch Erzählungen in seinem Inneren ein Bild des Sandmannes zusammen. Die Möglichkeit, die dadurch entstehenden Phantasien in Kunstprodukte zu verwandeln realisiert Nathanael nicht.

Für Brüggemann ist das „*was Nathanael erzählt, die Geschichte einer traumatischen Fixierung*“ (126), die sich „*aus dem kindlichen Animismus in das Phantasieren*“ (127) verwandelt.

Hier werden Hypothesen als evidente Behauptungen ausgegeben, da diese Annahme in keinsten Weise durch den Primärtext belegt wird. Dass Nathanael als Kind generell die psychische Realität der realen Welt vorgezogen haben soll, geht nicht aus dem Text hervor. Selbst wenn dies der Fall wäre, bedeutet dies nicht zwangsläufig, wie Brüggemann hier darzulegen versucht, dass Nathanael auch als Erwachsener unter selbstkreierten Phantasmen leidet.

In Nathanael wachse immer mehr die Lust, das innere Bild des Sandmannes zu verkörpern, den er nach Brüggemann dann zum „*Objekt des Begehrens selber*“ (127) macht. Auch an dieser Stelle übernimmt Brüggemann wieder eine Ansicht Freuds und betrachtet diese als gültig. Danach sei Nathanaels Neugierde auf den Sandmann „*der dämonische Charakter der innersten Natur der Triebe*“ (127). Diesen Triebdrang zu befriedigen, gelingt Nathanael nach Brüggemann heimlich aus dem Schrank des Vaters, wo er durch die vorgezogenen Kleider beobachtet, wie der Vater mit Coppelius alchemistische Versuch durchführt.

„*Die Belebung aus der Verborgenheit zeigt als den Sandmann, im hellen Schein der brennenden Lichte, den Advokaten Coppelius, einen Mann aus der Sphäre des Rechtsstreits, des Verurteilens und Verbotens.*“ (128) An dieser Stelle wird richtig angemerkt, dass sich diese Blickkonstellation wiederholen wird, nämlich im Blick auf Olimpia durch die Glastür mit vorgezogener Gardine. Nach Brüggemann projiziert Nathanael hier seine Sandmann-Phantasien auf den Freund des Vaters. Dass es sich bei dem Advokat Coppelius tatsächlich um ein dämonisches Wesen handeln könnte, wird nicht in Betracht gezogen.

„*Wenn dieser Coppelius endlich den lauschenden Nathanael entdeckt und ihn misshandelt, mit dem Raub der Augen droht, dann erfährt sich Nathanael in dieser Bestrafung, in seiner namenlosen Angst und zugleich in seinem masochistischen Exzeß, als Automat, automatisiert am eigenen Leibe.*“ (128)

Nach Brüggemann fühlt sich Nathanael selbst als Automat, denn nur durch diese tief empfundene Angst, „*kann er der Lust begegnen, seiner Triebwünsche innewerden.*“ (128)

Die Behauptung, Nathanael fühle sich selbst als Gliedermännchen, sowie die Annahme, er befriedige bei der Misshandlung seine inneren Triebe, sind anhand der Erzählung nicht belegbar.

Insgesamt ist anzumerken, dass Brüggemann seine kognitive Ausrichtung an vielen Stellen nicht konsequent genug verfolgt und an einigen Punkten dogmatisch verfährt.

Auf die Tatsache, dass Coppelius Nathanael eigentlich die Augen entfernen wollte, wird an dieser Stelle nicht eingegangen. Vermutlich deshalb, weil diese Passage nicht mit Option 1 erklärbar ist.

„Nachdem Nathanael diese Verlebendigung, diese Verkörperung des Sandmanns im Phantasma der traumatischen Angst erfahren hat, wird dessen Bild in seinem Innern endgültig fest.“ (129)

Für Brüggemann wird diese Phantasie sogar zur Vorherrschaft seiner psychischen Realität, die ihn die Grenzen zur wahren Welt nicht mehr deutlich erkennen lässt.

„Nathanael bildet diese Fixierung an den bedrohenden Vater (Augenraub/Kastrationskomplex) als eine Art Perspektiv aus, das seine Wahrnehmung der Gestalten aus der Außenwelt bestimmt.“ (129)

An dieser Stelle übernimmt Brüggemann Deutungsansätze der freudschen psychoanalytisch-allegorischen Deutung, also Option 4. Diese Anlehnung wird jedoch nicht offen dargelegt, genauso sowie der methodologische Unterschied, der nicht markiert wird.

Die Deutung Freuds ist eine Form des verdeckt aneignenden allegorischen Interpretierens, wodurch die Berufung auf diese Interpretation keinen Gewinn für Brüggemanns Interpretation darstellt. Die freudsche Deutung ist als kognitiv-wissenschaftliche Leistung nicht akzeptabel. Brüggemann beruft sich an vielen Stellen seiner Interpretation auf Freud, geht aber nie auf die Tatsache ein, dass Freud eine Textwelt mit übernatürlichen Komponenten annimmt.

Im weiteren Verlauf stellt Brüggemann dar, wie Nathanael eine fremde Gestalt aus der Außenwelt in seine psychische Realität hineinzieht. Damit ist der Wetterglashändler Coppola gemeint, der von dem kranken Nathanael fälschlicherweise als Coppelius identifiziert wird.

Den anschließenden Brief, den Nathanael an Lothar schreibt, aber fälschlicherweise an Clara schickt, interpretiert Brüggemann als eine Art unbewussten

Hilferuf. Nathanael möchte von Clara, wie damals nach der Misshandlung von der Mutter, durch liebevolle Zuwendung geheilt werden. Clara, die ja nach Brüggemann in der Erzählung die richtige Sicht der Dinge vertritt, versucht Nathanael in ihrem Antwortbrief zu beruhigen.

„(...) daß... alles Entsetzliche und Schreckliche, wovon du sprichst, nur in Deinem Inneren vorging, die wahre wirkliche Außenwelt aber daran wohl wenig Teil hatte.“ (130)

Diesen Vorwurf Claras weist Nathanael in einem Brief an Lothar entschieden zurück. Dies tut er laut Brüggemann *„mit dem ganzen Hochmut des Narziß.“ (131)*

Im Verlauf der Interpretation Brüggemanns wird Nathanael des Öfteren als Narziss beschrieben. Auch die Textwissenschaftlerin Neymeyer nimmt bei Nathanael einen pathologischen Narzissismus an. Die Ansicht, Hoffmann wolle mit Nathanael eine narzisstische Persönlichkeitsdeformation bis hin zum tödlichen Ende darstellen, ist jedoch falsch, da diese Absicht nicht mehr nachzuweisen ist. Sicher ist jedoch, dass das Verhältnis Nathanaels zu Olimpia Züge aufweist, die man als narzisstisch bezeichnen kann.

Anschließend geht Brüggemann auf die erste Begegnung Nathanaels mit Olimpia ein. Diese Begegnung sieht er als Wiederholung der Szene mit Coppelius im Zimmer des Vaters.

Diese These ist zwar zutreffend, stützt aber nicht wie gewünscht automatisch Option 1. Brüggemann will durch die erkannte Wiederholung der Situation zeigen, dass Nathanael erneut Bilder aus seinem Inneren nach außen projizieren wird, da sein Trauma, die Angst vor dem Verlust der Augen, dadurch wieder zum Vorschein gekommen sei.

Mit der Rückkehr Nathanaels in die Provinzstadt führt Hoffmann, nach Brüggemann, das Thema des romantischen Künstlers ein, wodurch für ihn das Portrait Claras im Mittelpunkt steht.

Für Brüggemann ist Clara *„eines der wenigen (fast) ungebrochenen Frauenportraits, die Hoffmann entworfen hat – und dies wohl nur deshalb, weil Clara als eine allegorische Figuration der Kunst selber angelegt ist, beinahe als eine Art Muse.“ (132)*

Clara vereine einerseits positive Eigenschaften der Romantik, wie Fantasie, ein zartes Gemüt und scharfen Verstand und wirke andererseits belebend auf

Künstler. Clara besitzt nach Brüggemann jenes Unterscheidungsvermögen zwischen Innen- und Außenwelt, welche Nathanael abhanden gekommen ist.

Zu bedenken ist an dieser Stelle, dass Claras Sichtweise nur als richtig gelten kann, wenn Nathanael die Ereignisse falsch sieht, wie es nach der psychologischen Deutung der Fall ist.

Nathanael verkörpert nach Brüggemann einen scheiternden Künstler, der keinerlei Unterscheidungsvermögen mehr besitzt. Die These der Künstlerproblematik lässt sich auch bei J. Schmidt wieder finden.

Einzuwenden ist bei dieser Aussage, dass der Student Nathanael überhaupt nicht dem klassischen Künstlertum zuzuordnen ist. Er ist lediglich in seiner Freizeit künstlerisch tätig, weshalb es bei der Sandmann-Erzählung auch nicht im Kern um eine Künstlerproblematik gehen kann. Brüggemann allerdings sieht Nathanael in seiner gesamten Interpretation als gescheiterten Künstler an. Die Szene, in der Clara Nathanael auffordert, sein soeben vorgetragenes Gedicht ins Feuer zu werfen, worauf Nathanael sie als leblosen Automat beschimpft, ist für Brüggemann *„der Höhepunkt der Verkennung und Verfehlung.“* (133)

Nathanael erkenne die lebendige Nähe Claras als die Handlung eines Automaten und sehe seine inneren Bilder, also Olimpia, als das echte Leben an. Dass der Ausruf Nathanaels allein daher rühren könnte, dass Clara zum wiederholten Male kein Verständnis für seine übernatürliche Welt aufbringen kann, wird von Brüggemann nicht in Erwägung gezogen.

Als nächstes geht Brüggemann darauf ein, mit welchem hoch entwickeltem männlichen Selbstmitleid Hoffmann Nathanael ausgestattet hat. *„ (...) von ihm jedenfalls habe Nathanael so viel mitbekommen, daß darüber leicht vergessen gemacht werden könnte, dass die Erzählung „Der Sandmann“ die Tragödie einer Frau vorführt, einer Frau, die mit all ihrer Empathie, mit ihrem Denken und Empfinden, ihrer Liebe an einem seelisch Kranken letztlich scheitert, scheitern muß.“* (134)

Die Aufwertung Claras ist für Vertreter von Option 1, wie es beispielsweise auch bei J. Schmidt zu finden ist, charakteristisch. Clara jedoch sogar zur Hauptfigur der Erzählung zu erheben, ist unhaltbar.

Brüggemann erkennt nicht, dass Clara eine sympathische Philisterin ist, die nur keinen Sinn für eine Welt „b“ besitzt.

Als der Wetterglashändler Coppola Nathanael ein zweites Mal besucht und ihm mit den Worten „sköne Oke“ einige Brillen anbietet, wird laut Brüggemann „eine heftige Wiederkehr des Traumas ausgelöst.“ (135)

Der Blick durch das neuerworbene Perspektiv lässt die innere Triebrealität des Beobachters hervorkommen.

„Olimpia ist in gewisser Weise ein selbst geschaffenes, durch das kranke Selbst hervorgebrachtes Gebilde, und so bewirkt dieser Blick, dass die lebendige, mit Denken und Empfinden begabte Geliebte aus Nathanaels Innerem gedrängt wird.“ (134)

Nach dieser Interpretation existiert eine belebte Olimpia lediglich im Geiste des psychisch kranken Nathanael und müsste somit in der realen Welt von allen anderen Menschen als Androide wahrgenommen werden. Da Olimpia aber auch von anderen Menschen als belebt wahrgenommen wird, ist die Deutung, dass Olimpia von Nathanael im naturalistisch-psychologischen Sinn belebt wird, unhaltbar.

Brüggemann verfährt an diesem Punkt dogmatisch, da er einfach alle Textelemente ausblendet, die belegen, dass Olimpia auch vom restlichen Umfeld als Mensch angesehen wird. Dies muss beispielsweise von den anderen Besuchern der Teezirkel angenommen werden, da Olimpia dort regelmäßig verkehrte. Auch am Ende der Erzählung zeigt sich, wie viele Menschen der Annahme waren, Olimpia sei ein normaler, wenn auch etwas steif wirkender Mensch. Nach der allgemeinen Erkenntnis, dass es sich bei der Tochter Spalanzanis um eine Puppe handelt, wollen viele Männer erst einmal die „Echtheit“ ihrer Frauen überprüfen. Dies lässt den Schluss zu, dass es sich bei Olimpia um ein magisch belebtes Wesen handelt, was von allen Menschen, nicht nur von Nathanael, als Mensch akzeptiert wird. Dies schwächt die psychologische Deutungsweise, die Brüggemann hier darzulegen versucht, massiv.

Brüggemann bezeichnet Coppola/Coppelius als „Störer der Liebe“ (134) zwischen Clara und Nathanael.

„Das ist die zweite Misshandlung, die Nathanael durch Coppelius/Coppola widerfährt: ihm die lebendige Geliebte zu entziehen und sie durch einen Spiegel, ein immer verfügbares schönes Objekt-Subjekt des Blicks, den lebendigen Automaten zu ersetzen.“ (135)

An dieser Passage fallen zwei Widersprüche auf.

Zum einen weicht Brüggemann von seiner Deutung, die Erzählung als literarische Fallstudie eines psychisch Kranken zu sehen, ab. Zwar ist die Belebung Olimpias nach Brüggemann weiterhin nur eine Belebung innerhalb Nathanaels Psyche, allerdings ist hier auch dargestellt, dass diese Belebung ohne die Einwirkung Coppelius/Coppolas wohl nicht möglich gewesen wäre. Dies gibt Anlass zur Vermutung, dass es sich hier um eine gezielte Intervention Coppolas handelt, um Clara und Nathanael zu entzweien.

Dies wiederum passt nicht zu Brüggemanns Annahme, welche besagt, dass die Ereignisse ausschließlich durch Nathanaels kranke Psyche ausgelöst werden und nur in seinem Kopf stattfinden.

Brüggemann sagt, Coppelius/Coppola misshandle Nathanael bereits das zweite Mal, was zu einem weiteren Widerspruch führt.

Option 1 liegt im Normalfall eine natürliche Textwelt zugrunde, in der Coppelius und Coppola zwei verschiedene Personen darstellen. Nur Nathanael nimmt sie krankheitsbedingt als ein und dieselbe Person wahr.

Brüggemann bezieht in seiner Interpretation jedoch kein einziges Mal Stellung zu dieser Problematik. Er lässt durch seine Schreibweise „*Coppelius/Coppola*“ eher die für Option 1 unpassende Vermutung zu, dass es sich hierbei um eine Person handelt. Erklärbar wäre diese Schreibweise nur, wenn er klar erläutern würde, dass er aus der Sicht des kranken Nathanaels berichten würde.

Das Perspektiv sieht Brüggemann als Umkehrinstrument, das das Innere der psychischen Realität nach Außen kehrt. Genauso wie in der Naturwissenschaft, verstärkt das Fernglas hier auch „*das Vermögen der menschlichen Sinnesorgane.*“ „*Es ist geeignet als Medium, ja Verstärker der Äußerungen kranker innerer Natur.*“ (137)

Es lässt nach Brüggemann Olimpia „*als Krankes sichtbar*“ (138) werden.

Auch hier wird wieder dargelegt, dass Olimpia lediglich ein Projektionsgebilde Nathanaels sei, das von anderen Menschen nicht als lebendig wahrgenommen wird. Diese These ist, wie bereits zuvor ausführlich erläutert, nicht textkonform.

Auch in Brüggemanns Interpretation wird dem Perspektiv eine Schlüsselrolle zugewiesen, durch die Nathanaels Krankheit aus seinem Inneren nach Außen treten kann. Dies steht jedoch im Widerspruch mit der bisherigen Interpretation Brüggemanns. Schon zuvor habe Nathanael seine kranken Phantasmen nach

Außen gekehrt und sich vor seinem inneren Auge den Advokat Coppelius zum Sandmann gemacht. Dazu war kein „Hilfsmittel“ nötig, wie es bei der Belebung Olimpias anscheinend der Fall ist.

„Im Grunde beraubt es den wie festgezaubert Betrachtenden seiner Sehkraft, indem es ihm sein Selbst nimmt. Coppelius/Coppola, der die Augen raubt, bietet tausend „sköne Oke“ an, mit dem sauber gearbeiteten Taschenperspektiv aber als einer Prothese setzt er Nathanael neue Augen ein, durch die das Ältere, die infantile animistische Allmachtsphantasie, wieder in Erfüllung geht: die Puppe wird belebt.“ (138)

Das Fernglas wird soweit als Auslöser der Projektion aufgewertet, dass es fast schon den Anschein hat, als besäße es magische Eigenschaften.

Diese Auffassung kommt für Brüggemann als Vertreter von Option 1 allerdings nicht infrage. Dennoch wird der Leser hier fast schon dazu verleitet, eine übernatürliche Textwelt anzunehmen, da nicht deutlich am Text belegt wird, dass das Perspektiv die Belebung Olimpias im naturalistisch-psychologischen Sinn unterstützt.

Durch den Blick durch das Fernglas ist *„alle Außenwelt, Innenwelt geworden.“ (138)* Durch dieses betübte Bewusstsein der Grenzen der Welten wird für Brüggemann wieder die Problematik des scheiternden Künstlers deutlich, die sich mit der psychologischen Problematik vermische.

Durch diese nichtvorhandene *„Erkenntnis der Duplizität“ (138)* erkenne Nathanael nicht die Automatenhaftigkeit Olimpias und findet in ihr sogar sein poetisches Ich bestätigt. Dass hier ein Zauber auf Nathanael liegen könnte oder sogar Olimpia durch Magie zu einem scheinbar realen Menschen wird, zieht Brüggemann nicht als Erklärungsmöglichkeit in Betracht.

Als nächstes geht Brüggemann auf den *„Kampf des Physikprofessors mit dem Optikus“* um die Eigentumsrechte an Olimpia ein. *„... es kehrte alles wieder, was den Sandmann einmal so abenteuerlich und wunderbar gemacht hat: die schwarzen Augenhöhlen, das Paar blutige Augen, mit denen Spalanzani Nathanaels Brust trifft.“ (139)*

Weiter geht Brüggemann nicht auf diese Szene ein. Auffällig ist allerdings, dass Brüggemann hier Coppola als Spalanzanis Streitpartner identifiziert, was nicht textkonform ist. Spalanzani redet sein Gegenüber klar mit dem Namen Coppelius an. Da bei Option 1 davon ausgegangen werden muss, dass nur Na-

thanael unter einer psychischen Erkrankung leidet, ist anzunehmen, dass der Erzähler dieser Szene die Dinge richtig sieht und dem Leser wahrheitsgemäß davon berichtet. Diese Tatsache wird von Brüggemann einfach ignoriert.

„Noch einmal vermag er von der Krankheit zu genesen ... jede Spur des Wahnsinns verschwunden.“ (139)

Nach seiner Genesung will Nathanael eine Erbschaft antreten und mit seiner Verlobten Clara aufs Land ziehen. Zuvor macht er mit ihr einen letzten Spaziergang durch die Stadt, wo laut Brüggemann zum letzten Mal *„der Störer der Liebe“ (140)* auftaucht.

Nathanael und Clara befinden sich auf dem Rathausturm, als nach Brüggemann Nathanaels Traumatisierung wieder ausgelöst wird. Um einen kleinen Busch, den Clara unten wahrnimmt, besser erkennen zu können, greift Nathanael zum Taschenperspektiv, wodurch er glaubt den Busch als die Person Coppelius zu erkennen. Durch das Perspektiv sehe Nathanael Clara als Automate und versucht deshalb diese vom Turm zu werfen. Lothar kann seine Schwester noch retten, doch Nathanael stürzt sich mit den Worten *„Sköne Oke – Sköne Oke“* in die Tiefe. Weiter geht Brüggemann nicht auf den Tod Nathanaels ein und lässt wichtige interpretationsbedürftige Punkte einfach offen.

Am Ende seiner Interpretation geht Brüggemann endgültig von Option 1 zu Option 4 über und sieht einen verdeckten Tiefensinn. Olimpia sei ein Symbol für das *„Schreckensbild Stadt (...), ein Geschöpf der städtischen Zivilisation“ (141)*

Hinter der Erzählung sieht Brüggemann eine Kritik Hoffmanns an der fortschreitenden Technik, die *„die Natur unterwirft und ersetzt durch die belebte Maschine.“ (141)* Olimpias Schöpfer Coppola und Spalanzani sieht Brüggemann aus heutiger Sicht als Computeranimateur und Gentechnologe. Diese Behauptung ist jedoch projektiv-aneignend, da er sein neuzeitliches Wissen über die Wissenschaft mit dem Text vermischt. Nach Brüggemann soll durch Nathanaels Geschichte gezeigt werden, wie ungeheuerlich der Traum der Wissenschaft und des Fortschritts ist.

Des Weiteren sieht Brüggemann in der Erzählung eine sozialkritische Stoßrichtung, nämlich eine Kritik am bürgerlichen Sozialcharakter.

„...ob das Leben lebt, ist der fundamentale Zweifel, den die romantische Literatur gegenüber dem bürgerlichen Sozialcharakter und seinen Formen reziproker Wahrnehmung, zumal seinen Liebesbeziehungen geht.“ (141)

Da es sich dabei allerdings um eine verdeckt aneignende Form der soziologisch-allegorische Interpretation handelt, ist diese These als pseudowissenschaftlich anzusehen.

3. Fazit

Heinz Brüggemann vertritt in seiner Sandmann-Interpretation Option 1 und sieht die Erzählung als psychologische Fallgeschichte eines psychisch kranken Mannes. Während seiner Interpretation fügt er immer wieder Elemente der psychoanalytisch-allegorischen Interpretation Freuds in Option 1 ein, ohne den Übergang zu markieren. Dabei erkennt er nicht, dass es sich bei der Freudschen Interpretation um eine dogmatisch-allegorische Interpretation handelt, die somit keinen wissenschaftlichen Erkenntniswert besitzt.

Brüggemann sieht genau wie Schmidt Nathanael fälschlicherweise als scheiternden Künstler an. Diese Annahme ist jedoch falsch, da Nathanael im klassischen Sinn überhaupt nicht zum Künstlertum gehört und das Dichten nur als Hobby betreibt.

Seine Behauptung, Nathanael sei von Hoffmann als Narziss angelegt, kann Brüggemann nicht am Text belegen. Allerdings ist es richtig, dass die Beziehung Nathanaels zu Olympia narzisstische Züge aufweist.

Am Ende geht Brüggemann endgültig zu Option 4 über.

Er nimmt als verdeckten Tiefensinn eine Kritik des bürgerlichen Sozialcharakters an.

Zudem glaubt er noch eine Kritik Hoffmanns an der fortschreitenden Technisierung zu erkennen.

Bei diesen soziologisch-allegorischen Deutungen wird der versteckte Sinn jedoch nur behauptet und nicht nachgewiesen. Dadurch handelt es sich um eine verdeckt-aneignende Form des allegorischen Interpretierens (Option 4b), die von der kognitiven Hermeneutik abgelehnt wird, da sie pseudowissenschaftlich ist.

Wie bei Vertretern von Option 1 typisch, wird die Position Claras stark aufgewertet. Brüggemann erkennt sie jedoch nicht als sympathische Philisterin, die keinen Sinn für eine Welt „b“ hat.

Zusammenfassend ist Brüggemanns Interpretation nach Option 1 nicht überzeugend.

Seine Behauptung, eine belebte Olimpia existiere nur in der Psyche Nathanael, kann er nicht am Text belegen. Wie bereits dargelegt, wird Olimpia auch von anderen Menschen als lebendiges Wesen wahrgenommen (Bsp. Teezirkel).

Brüggemann blendet Textelemente, die nicht passen einfach aus seiner Interpretation aus und schafft sich einen latenten Text. Viele wichtige Szenen werden in seiner Interpretation vernachlässigt oder gar nicht erst analysiert.

Insgesamt sind seine Interpretationsthesen oft nur bloße Behauptungen und nicht textkonform.

Zudem übernimmt Brüggemann Thesen von anderen Wissenschaftlern ohne diese zuvor zu prüfen (Bsp. Freud).

Brüggemann verfolgt seinen Interpretationsstil nicht konsequent und verfährt an einigen Stellen dogmatisch (Bsp. Berufszuweisung Coppolas und Spalanzanis aus heutiger Sicht).

Er vernachlässigt in seiner Interpretation die Basis-Analyse und lässt die Charakterisierung der Textwelt aus. Aus diesem Grunde ist manchmal nicht klar zu erkennen, ob es sich in seiner Interpretation wirklich um eine natürliche Textwelt handelt, wie es bei Option 1 normalerweise der Fall ist (Bsp. Coppola/Coppelius bei Brüggemann eine Person?).

Eine dämonologische Deutung, sowie der Unentscheidbarkeitsansatz werden von Brüggemann gar nicht erst in Erwägung gezogen.

Literaturverzeichnis

Heinz Brüggemann: *Das eingeschlossene Frauenbild oder Die Automate im Fenster – Figurationen des Wahrnehmungsbegehrens. E. T. A. Hoffmann „Der Sandmann“ und „Das öder Haus.“* In: DERS.: *Das andere Fenster: Einblicke in Häuser und Menschen. Zur Literaturgeschichte einer urbanen Wahrnehmungsform.* Frankfurt a. M. 1989, S. 121-141