

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>

Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf
Hausarbeit Germanistik
Professor Peter Tepe
Sommersemester 2009

Sekundärtextanalyse von Gisela Köhlers Text über E.T.A. Hoffmanns "Der Sandmann" aus "Narzißmus, übersinnliche Phänomene und Kindheitstrauma im Werk E.T.A. Hoffmanns"

Dennis Roger

Inhaltsverzeichnis

Eine Analyse des Sekundärtextes Gisela Köhlers über E.T.A. Hoffmanns „Der Sandmann“

1. Einleitung: Köhlers Deutungsansatz und Arbeitsweise	3
2. Das Treppenmotiv	8
3. Das Nebelmotiv	12
4. Das Augenmotiv – Nathanaels Augenangst	14
5. Nathanaels Wahnsinnsausbruch	17
6. Fazit	19
Bibliographie	21

Eine Analyse des Sekundärtextes Gisela Köhlers über E.T.A. Hoffmanns „Der Sandmann“

1. Einleitung: Köhlers Deutungsansatz und Arbeitsweise

Gisela Köhler setzt sich in ihrem Sekundärtext über E.T.A. Hoffmanns „Der Sandmann“ mit den aus ihrer Sicht nicht überwundenen Kindheitserlebnissen des Protagonisten Nathanael auseinander. Weiterhin beleuchtet und beschreibt sie sehr ausführlich verschiedene Aspekte der Erzählung in Form von Motiven, welche ihrer Auffassung nach alle auf irgendeine Weise mit Nathanaels Tod in Verbindung stehen, sei es durch Motive mit Nathanaels Untergang prophezeiendem oder auslösendem Charakter. Diese beschriebenen und interpretierten Motive werden außerdem mit Nathanaels Jugend und seinem (von Gisela Köhler suggerierten) Kindheitstrauma in Verbindung gebracht. Das finale Ziel des Sekundärtextes ist es laut der Autorin, die Verbindung der Kindheitsereignisse des Protagonisten mit dem Augenmotiv als Signal für Nathanaels Untergang aufzuzeigen und aufzuklären. Gisela Köhler geht also grundsätzlich in ihrer Sandmanninterpretation davon, dass Nathanaels Leben als Erwachsener beziehungsweise als Student eng mit den erlebten und nicht verarbeiteten Geschehnissen in seiner Jugend verknüpft und er von ihnen beeinflusst ist.

Hinsichtlich der Zuordnung des in dieser Arbeit zu diskutierenden Sekundärtextes zu einer der von Tepe/Rauter/Semlow in ihrem Buch „Interpretationskonflikte am Beispiel von E.T.A. Hoffmanns *Der Sandmann*“ dargestellten möglichen Deutungsoptionen zu der Sandmannerzählung kann eine genauere Betrachtung der folgenden Aussage der Autorin selbst einen aufschlussreichen Hinweis geben: „Es sei noch vorausgeschickt, daß in dieser Arbeit nicht auf das Problem eingegangen werden kann, was in der Erzählung als objektiv vorhanden und was als subjektiv erlebt anzusehen ist [...] – bei den hier interessierenden Fragen nach der Entstehung eines Traumas in frühester Kindheit muss das vom Helden Erlebte als für ihn objektiv vorhanden angenommen werden“¹. Obwohl Köhler sich hier

¹ Gisela Köhler. „Narzißmus, übersinnliche Phänomene und Kindheitstrauma im Werk E.T.A. Hoffmanns“. Frankfurt am Main: Universität, Dissertation 1971, Seite 267

offensichtlich nicht klar dazu äußern möchte, ob sie das Geschehen in der Erzählung als objektiv vorhanden ansieht (was bedeuten würde, dass Nathanaels Sicht der Dinge korrekt ist und alle Ereignisse in der Sandmannerzählung real vorhanden und auch für die anderen Menschen in der Geschichte sichtbar sind – dies würde auf die dämonologische Deutungsoption schließen lassen) oder als nur von Nathanael subjektiv erlebt zu betrachten ist, lässt ihre Formulierung „für ihn objektiv vorhanden“ darauf schließen, dass Köhler einen psychologischen Deutungsansatz in Bezug auf den „Sandmann“ verfolgt. Der Zusatz „für ihn“ spielt im Kontext dieser Aussage die entscheidende Rolle, denn da sich dieser nur auf Nathanael selbst bezieht, relativiert er wiederum den Ausdruck „objektiv vorhanden“, gibt ihm letztendlich eine subjektive Bedeutung und verdeutlicht, dass Köhler in Wahrheit von den Geschehnissen im Sandmann als nur aus Nathanaels Sicht wahrhaftig vorhanden und somit als nur von ihm selbst so erlebt, wie sie in der Erzählung geschildert werden, ausgeht. Aus dieser Tatsache kann gefolgert werden, dass Köhler der psychologischen Deutungsoption folgt: Claras Sicht der Dinge, dass die übernatürlichen, bösen Mächte nur in Nathanaels Kopf (da schließlich nur er, von Köhlers Formulierung ausgehend, die Ereignisse so erlebt, wie sie in der Erzählung geschildert werden) existieren – also ein Produkt seiner Phantasie sind – wird als zutreffend betrachtet.

Auch zwei weitere Textstellen in Köhlers Sandmanninterpretation lassen auf eine psychologische Deutungsoption schließen. In der Passage „Er selbst scheint im Unbewußten zu ahnen, daß nur Clara ihm helfen könnte. So ist auch die Verwechslung der Briefadresse zu erklären.“² geht Köhler davon aus, dass Clara imstande ist Nathanael in seiner misslichen Situation zu helfen, also ihn von den ihn beherrschenden Gedanken an den schrecklichen Advokaten Coppelius zu befreien. Dass dies möglich ist, kann man jedoch nur annehmen, wenn davon ausgegangen wird, dass Claras und nicht Nathanaels Sicht auf die Ereignisse die richtige ist. Denn wenn Nathanaels Sichtweise der Geschehnisse in diesem Zusammenhang als korrekt betrachtet und die Existenz der dämonischen Kräfte

² Köhler: Narzißmus, S. 284

und der Bedrohung durch den Advokaten Coppelius als real angesehen würde, besäße Clara keine Möglichkeit Nathanael zu helfen und ihn von seinen Dämonen zu befreien bzw. ihn vor ihnen zu schützen. Clara ist also nur in der Lage Nathanael zu helfen und von der Bedrohung durch Coppelius zu befreien, wenn er sich dessen Bedrohung oder sogar den Advokaten Coppelius selbst nur einbildet und Clara Recht hat mit der Annahme, dass alles von Nathanael Berichtete und Befürchtete nur in seiner Phantasie existiert. Ergo müsste hierzu die psychologische Deutung als von Köhler favorisiert angesehen werden. Ähnlich lässt sich eine zweite Textstelle verstehen: „Unter Claras heilvollem Einfluss kann er sich nur unter Anstrengung auf Coppelius besinnen.“³ – auch hier ist wie schon in dem Zitat zuvor von Nathanael die Rede. Auch hier wird Clara mit dem Ausdruck des „heilvollen Einflusses“ die Macht bzw. Möglichkeit zugeschrieben Nathanael helfen zu können und Coppelius vergessen zu lassen. Und auch hier gilt die Feststellung, dass diese Leistung von Clara nur erbracht werden kann, wenn ihre Sicht auf die Geschehnisse für die Erzählung als zutreffend anzusehen ist und Nathanael sich die dämonische Bedrohung des Advokaten nur einbildet. Denn, wenn die fremde bedrohliche Macht wirklich in der Erzählung existieren sollte, so wie es aus Nathanaels Sichtweise der Fall ist, dann kann Clara dieser Macht nichts entgegensetzen und sie auch nicht vergessen machen, da Nathanael dann wirklich dieser Bedrohung unterliegt und sie sich nicht nur einbildet. Durch diese psychologische Deutungsweise der Sandmann-Erzählung verfolgt die Autorin hier eine nach Tepe/Rauter/Semlow der dämonologischen Deutung unterlegene Deutungsoption. Diese Überlegenheit manifestiert sich besonders am Automatenmotiv der Sandmann-Erzählung, wie Tepe/Rauter/Semlow verdeutlichen⁴. Für die die psychologische Deutungsoption verfolgenden Interpreten wird der Automat Olimpia nur durch Nathanaels Blicke und aufgrund seiner psychischen Erkrankung auch nur für ihn selbst, nicht für die übrigen Menschen, lebendig. Er bildet sich das Lebendigwerden des Automaten Olimpia demnach nur ein. Dieser psychologischen Sichtweise muss vehement

³ Köhler: Narzißmus, S. 283

⁴ Peter Tepe, Jürgen Rauter, Tanja Semlow: „Interpretationskonflikte am Beispiel von E.T.A. Hoffmanns *Der Sandmann*“. Würzburg: Königshausen und Neumann 2009, Seite 82

widersprochen werden, da an keiner Stelle der Sandmann-Erzählung festgemacht werden kann, dass Olimpia nicht auch für andere Menschen als lebendig erscheint, im Gegenteil: Olimpia besucht in der Erzählung Teezirkel, bei denen kein Mensch merkt, dass Olimpia kein echter Mensch ist. Dementsprechend erscheint Olimpia also nicht nur Nathanael gegenüber lebendig und somit kann das Lebendigerscheinen der Olimpia nicht von einer psychischen Erkrankung Nathanaels herrühren.⁵ Damit trifft auf das Automatenmotiv nur die dämonologische Deutungsoption zu. Olimpia wird durch Nathanaels Blicke durch das Fernrohr lebendig, ihre Augen erlangen Sehkraft und Lebendigkeit. Die dämonologische Deutungsoption erweist sich ferner dadurch allen anderen Deutungsoptionen, also sowohl der Unentscheidbarkeitsposition als auch der psychologischen Deutung in Bezug auf Olimpias Lebendigerscheinen, aber dadurch auch in Bezug auf den gesamten Text als überlegen. Denn dadurch, dass die anderen Deutungsoptionen in diesem speziellen Fall nicht zutreffen, erweisen sie sich aufgrund der Tatsache, dass nur eine Deutungsoption im Hinblick auf den gesamten Text als zutreffend angesehen werden kann, als unterlegen. Sie können nicht mehr als auf den gesamten Text zutreffend gelten, da sie in diesem speziellen Fall der Olimpia-Episode im Vergleich mit der dämonologischen Deutungsoption schon an Plausibilität eingebüßt haben.

Nun übergeht Köhler in ihrem Sekundärtext das Problem des Automatenmotivs völlig, welches also nach Tepe/Rauter/Semlow der entscheidende Faktor bei der Entscheidung darüber ist, welche der Deutungsoptionen den anderen überlegen ist. Somit setzt die Autorin des hier behandelten Sekundärtextes die verschiedenen möglichen Deutungsoptionen zur Sandmann-Erzählung nicht einem fairen Wettstreit aus. Auf Aspekte, die nicht in das eigene Deutungsschema passen, wie das Automatenmotiv, wird nicht näher eingegangen und der eigene Deutungsansatz wird offenbar keiner kritischen Überprüfung unterzogen. Köhler zieht somit offenbar auch nicht in Betracht, dass eine andere Deutungsoption plausiblere Erklärungen als ihre Interpretationsweise liefern könnte. Diese

⁵ Tepe, Rauter, Semlow: Interpretationskonflikte, S. 82

Herangehensweise an den Primärtext ist nicht mit der kognitiven Arbeitsweise vereinbar, sondern deutet eine projektiv-aneignende Arbeitsweise an.

Desweiteren kann der hier behandelte Sekundärtext als Aspektinterpretation aufgefasst werden, da er sich auf einige verschiedene Aspekte der Sandmann-Erzählung – wie die Beschreibung und Deutung der verschiedenen im Text vorkommenden Motive wie Augenangst, Narzissmus, Nebel, Treppe usw. und die damit verbundene genaue Betrachtung und Untersuchung des hier angenommenen Kindheitstraumas Nathanaels – konzentriert.

Neben der Aspektinterpretation kann ebenso eine überwiegend deskriptiv-feststellende Textarbeit ausgemacht werden. Ein Großteil des Textes beschreibt somit die Texteigenschaften des „Sandmanns“. Bei diesen beschriebenen Texteigenschaften handelt es sich um die bereits erwähnten verschiedenen Aspekte bzw. inhaltlichen Motive in E.T.A. Hoffmanns „Der Sandmann“. Während darauf verzichtet wird, im Ganzen einen Sinn des Textes festzustellen, so werden jedoch hin und wieder Einzelinterpretationen hinsichtlich der einzelnen Motive vollzogen. Es handelt sich hier also nach „Interpretationskonflikte“ um das Modell b der deskriptiv-feststellenden Textarbeit⁶: es kommt zu einer für die kognitive Arbeitsweise gefährlichen Vermischung von deskriptiv-feststellender Textarbeit auf der einen Seite und Interpretationen auf der anderen Seite. Die aus kognitiver Sicht zuerst einmal unbedenkliche Anwendung der deskriptiv-feststellenden Methode zur Untersuchung von Textelementen wird durch die Vermischung mit ihrer Interpretation von der Autorin dazu gebraucht ihre Deutungsansätze genauso plausibel erscheinen zu lassen wie ihre beschreibende Textarbeit. So versucht sie ihr Überzeugungssystem mit dem des Textes in Einklang zu bringen.

Köhler fasst zu Beginn ihrer Sandmann-Interpretation in dem Kapitel „„Sandmann“-Inhaltsübersicht unter Hervorhebung des kindlichen Traumas“ den Inhalt der Sandmannerzählung auf fünf Seiten zusammen. Dies entspricht nach dem Prinzip der kognitiven Hermeneutik der Basis-Analyse und sollte aus rein

⁶ Tepe, Rauter, Semlow: Interpretationskonflikte, S. 319

deskriptiv-feststellender Arbeitsweise bestehen. Jedoch sind bei genauer Betrachtung dieser ersten Inhaltsübersicht Köhlers schon Differenzen mit der kognitiven Arbeitsweise zu erkennen. So fordert die kognitive Hermeneutik vom Interpretieren eine optionsneutrale Textzusammenfassung und saubere Trennung von Basis-Analyse und Basis-Interpretation. Beide Aspekte werden von Köhler jedoch nicht befolgt. Sie bezieht, wie schon der Titel des Kapitels andeutet, an einigen Stellen in ihrer Textzusammenfassung das von ihr suggerierte kindliche Trauma Nathanaels mit ein und deutet so die Textstellen aus psychologischer Sicht. Dies wird ersichtlich, wenn Köhler Nathanaels Zeichnen von Coppelius und das prophetische Gedicht des Studenten Nathanael über Coppelius als Befreiungsversuche des Protagonisten von seiner Angst deutet.⁷

Im Folgenden soll auf einige von Köhlers Motivdeutungen näher eingegangen werden.

2. Das Treppenmotiv

Köhler beschreibt das Motiv der Treppe und deutet das die Treppe „Heraufpoltern“ des Coppelius: „Dieses ‚Heraufpoltern‘ ist das hörbare Zeichen dafür, daß der Vater ihnen für diesen Abend genommen wird.“⁸ Diese Deutung des „Heraufpolterns“ ist nachvollziehbar, da der Vater ja tatsächlich mit Coppelius alchemistische Experimente durchführt und somit immer, wenn Coppelius die Treppe ‚heraufpoltert‘ für eine gewisse Zeit nicht mehr für die Kinder da sein kann.

„Bei dieser Flucht scheint es zum ersten Mal die Hürde der Treppe für Coppelius nicht gegeben zu haben. Nathanael hört ihn an seiner Tür vorüberrauschen und unmittelbar darauf die Haustür klirren.“⁹

⁷ Köhler: Narzißmus, S. 258 und S. 260

⁸ Ebd., S. 270

⁹ Köhler: Narzißmus, S. 270

Diese Annahme der Autorin ist rein spekulativ und stützt sich nicht auf die Texttatsachen. Denn es kann anhand des Textes nicht nachgewiesen werden, ob Coppelius hier wirklich die Treppe nicht hinabzusteigen brauchte. Hoffmann könnte die Erwähnung der Treppe in diesem Fall aus allen möglichen erdenklichen Gründen einfach ausgelassen oder gar vergessen haben.

„Der Wunsch des Studenten, den Wetterglashändler die Treppe herabzuwerfen, hatte seit seiner Kindheit in ihm geschlummert. Jedesmal, wenn der böse Sandmann kam, der die Kinder von ihrem Vater forttrieb, hörten sie „etwas schweren langsamen Tritts die Treppe heraufpoltern“ (I, 332).“¹⁰

Dass Nathanael als Kind das Heraufpoltern von Coppelius hört, lässt nicht automatisch den Schluss zu, dass er schon als Kind den Wunsch hegt, den Advokaten die Treppe hinabzustoßen. Diese Behauptung wird von Köhler auch nicht am Text belegt. Es scheint also, als nehme Köhler diese Möglichkeit der Deutung einfach als zutreffend an, da sie gut in ihr Argumentationsschema zum Treppenmotiv zu passen und somit dessen Einbindung in ihre Deutung der Erzählung im Kontext eines Kindheitstraumas Nathanaels zu erleichtern scheint.

„Insofern ist also der impulsiv erscheinende Wunsch des Erwachsenen, den Mörder des Vaters, den er in Coppola wiedererkannt zu haben glaubt, die Treppe herabzuwerfen, verständlich: er will nun als Erwachsener vollbringen, was er als Kind schon immer gewünscht hatte, das Heraufpoltern des Sandmanns endgültig beenden.“¹¹

Insgesamt ist der Wunsch, dass Nathanael den Wetterglashändler die Treppe herunterwerfen möchte, nicht am Sandmannstext zu erkennen. Der Satz „Ich kaufte nichts und drohte, ihn die Treppe herabzuwerfen, worauf er aber von selbst fortging.“¹² impliziert zum Beispiel lediglich eine Drohung, jedoch ist ein definitiver Wunsch des Studenten diesbezüglich hier nicht klar erkennbar. Es könnte genauso gut sein, dass er lediglich eine leere Drohung ausgesprochen hat, um den Wetterglashändler Coppola loszuwerden. Köhlers Versuch, hier ein Kindheitstrauma zugrunde zu legen, welches sich auf Nathanael dahingehend

¹⁰ Ebd., S. 269

¹¹ Ebd., S. 271

¹² E.T.A. Hoffmann. „Der Sandmann“. Ditzingen: Reclam 2008, Seite 3

auswirkt, dass er mit dem Beenden des Heraufpolterns des Sandmannes seinen Kindheitswunsch weiter verfolgt, kann nicht als durch den Text gestützt angesehen werden. Dass Nathanael als Kind den Wunsch gehabt haben könnte, das Heraufpoltern zu beenden, ist durchaus möglich, weil er den Advokaten nicht leiden konnte und sich vor ihm fürchtete. Allerdings kann er diesen Wunsch als Student auch schon allein deshalb nicht mehr haben, da das Heraufpoltern aus Nathanaels Kindheit schon längst nicht mehr stattfindet und Coppola in der betreffenden Szene gar nicht poltert, sondern ganz normal in Nathanaels Wohnung tritt. Köhler nennt kein konkretes Textbeispiel, welches sie zu ihrer Hypothese geführt haben könnte.

Bei der Schilderung der Schlusszene wird ebenso eine rein spekulative Deutungsweise von Köhler angewendet, in Bezug auf den Ratsturm folgert sie: „Nun hat Nathanael keine Treppe mehr vor sich, sondern eine schier unüberwindliche Anzahl von Stufen [...]. Alle Treppen der Vergangenheit scheinen in der Stufenfolge des Turms aneinandergereiht.“¹³ Die Ratsturmszene bietet keinerlei Anhaltspunkt dafür, dass die Stufen des Turmes symbolisch für die Vergangenheit Nathanaels stehen könnten. Diese Annahme ist rein hypothetisch und kann durch die Texttatsachen nicht gestützt werden. Außerdem ist die Hypothese, dass das Bild „des riesenhaften Ratsturmes komprimiert das nicht überwundene Geschehen der Vergangenheit“¹⁴ darstellt, nicht tragbar, da es im Text keine konkreten Anhaltspunkte für nicht überwundene Geschehnisse der Vergangenheit gibt. Vielmehr scheint das Bild, welches Köhler hier zu kreieren versucht, einfach nur gut zu ihrer psychologischen Herangehensweise an den Text zu passen und stützt ihre Theorie des Kindheitstraumas Nathanaels, welches sich nach Köhler auf sein späteres Leben und seine Handlungen auswirkt und diese beeinflusst.

„In seinem Todessprung befreit er sich für die letzten Sekunden seines Lebens von den vielen Treppenstufen, die ihn immer von Coppelius trennt

¹³ Köhler: Narzißmus, S. 272

¹⁴ Ebd., S. 272

hatten, auch er benötigt keine Treppe mehr, wie ehemals Coppelius beim Tode des Vaters. ¹⁵

Die Aussage, dass Nathanael immer von Coppelius durch Treppenstufen getrennt war, ist nicht textkonform, da Coppola, welcher offenbar auch von Köhler als mit Coppelius identisch angesehen wird, Nathanael schon mehrfach direkt gegenüberstand (der Wetterglashändler Coppola war zum Beispiel zweimal in Nathanaels Wohnung und verkaufte ihm dort das Perspektiv) und Nathanael in einem seiner Briefe erwähnt, dass sie als Kinder früher mit Coppelius zu Mittag gegessen haben („Der Sandmann, der fürchterliche Sandmann ist der alte Advokat Coppelius, der manchmal bei uns zu Mittage isst! -“¹⁶). Köhler widerspricht sich hier sogar selbst, denn sie konstatierte zuvor, dass Nathanael als Student den Wunsch hat und dem Wetterglashändler androht, ihn die Treppe hinunterzuwerfen.¹⁷ Diese Drohung macht jedoch nur Sinn, wenn Nathanael und Coppola nicht durch eine Treppe voneinander getrennt sind. Außerdem ist die Aussage, dass Nathanael keine Treppe mehr benötigt, wie Coppelius früher beim Tod von Nathanaels Vater, verfehlt, da nicht am Text nachgewiesen werden kann, dass Coppelius in der Todesszene vom Vater keine Treppe benötigt. Das Auslassen der Erwähnung der Treppe bei Coppelius' Flucht ist kein Beweis für ein Nichtbenötigen der Treppe zur Flucht.

Folglich kann die Treppe auch nicht als „Symbol der Unfähigkeit zu handeln“¹⁸ angesehen werden, da sie bei weitem nicht immer zwischen Nathanael und Coppelius steht. Aus dem gleichen Grund kann Nathanaels Todessprung auch nicht als Befreiung von den Treppen angesehen werden. Sie können aus den hier genannten Gründen und Köhlers projektiv-aneignenden Interpretationen des Treppenmotivs nicht als Trauma Nathanaels gewertet werden, von dem er sich befreien müsste.

¹⁵ Köhler: Narzißmus, S. 272 und S. 273

¹⁶ E.T.A. Hoffmann. „Der Sandmann“, S. 7

¹⁷ Köhler: Narzißmus, S. 271

¹⁸ Ebd., S. 273

Es handelt sich also bei der von Köhler interpretierten Bedeutung des Treppen-Motivs aufgrund fehlender Belegbarkeit von Köhlers Hypothesen und aufgrund falscher Bezüge zum Primärtext um schlichte Behauptungen, die anscheinend nicht argumentativ gestützt werden können. Köhlers Deutung des Treppen-Motivs scheint lediglich dem Zweck zu dienen, die von ihr favorisierte Interpretation der tieferen Sinnebene des Kindheitstraumas und dessen Auswirkungen zu stützen.

3. Das Nebelmotiv

Im Folgenden beschreibt und interpretiert Köhler das Motiv des Nebels in der Sandmannichtung. Köhler konstatiert, dass das Nebelmotiv in Hoffmanns Werken oft „die Bedeutung einer Warnung vor einer gefährlichen Versuchung, einem Benebeln der Sinne“ hat oder „Begleiterscheinung eines Verbrechens“¹⁹ ist, was sie anhand von Textbeispielen nachvollziehbar belegen kann. Im Vergleich dazu scheint der Nebel beziehungsweise Qualm auch in der Sandmannerzählung Hoffmanns mit negativen oder bedrohlichen Geschehnissen, wie zum Beispiel dem Tod des Vaters oder den abendlichen Besuchen von Coppelius, in Verbindung zu stehen, wie Köhler korrekt erkennt und beschreibt.²⁰ Anders verhält es sich mit Köhlers Interpretation des Nebelmotivs speziell in der Szene, in der der Vater um sein Leben kommt:

Nun sind die Dampfwolken, der seltsam riechende Dampf schon zum dicken Qualm geworden, das bedeutet, der Nebel ist im Experiment gefährlich, undurchschaubar geworden. Eine letzte Steigerung erhält das Bild des Nebels beim Tode des geliebten Vaters. [...] „erstickender Qualm“ quillt ihm entgegen. (I, 338)²¹

Zwar spricht die Autorin es hier nicht konkret aus, jedoch kann aufgrund ihrer Formulierung davon ausgegangen werden, dass sie diese Steigerung des Nebelbildes als vom Autor mit Absicht auf diese Weise eingesetzt ansieht. Dies

¹⁹ Köhler: Narzißmus, S. 273

²⁰ Ebd., S. 274 und S. 275

²¹ Ebd., S. 275

kann theoretisch natürlich der Fall sein, andererseits jedoch ist es als durchaus plausibel und natürlich anzusehen, dass der Qualm bei den durchgeführten alchemistischen Experimenten oder gar der Explosion dicker ist als der Dampf, welcher von Nathanaels Pfeife rauchendem Vater stammt. Somit erscheint das Nebelmotiv in dieser Szene von Köhler überinterpretiert. Die angesprochene Steigerung in der Beschreibung des Nebels beziehungsweise des Dampfes kann einfach aus logischen und natürlichen Gründen vorhanden sein, ohne dass Hoffmann mit der Steigerung des Nebelmotivs hier zwingend auf die Steigerung der Gefährlichkeit und Dramaturgie der Ereignisse (zuerst die Besuche des Coppelius, dann die alchemistischen Experimente und schließlich der Tod des Vaters) hinweisen möchte.

Der Nebel und undurchsichtige Qualm aus des Vaters Experimenten wird für den Studenten zum „schwarzen Wolkenschatten“ des Geschicks (I, 331), für jeden freundlichen Sonnenstrahl undurchdringlich. Nathanael fühlt über sich den „trüben Wolkenschleier“ eines dunklen Verhängnisses, den er vielleicht nur sterbend zerreißen kann. (I, 337)²²

Dass die Bilder des „schwarzen Wolkenschattens“ und des „trüben Wolkenschleiers“, die Nathanael zum Ausdruck des Gefühls seiner Bedrohung verwendet, in irgendeinem Bezug zu dem Qualm der Experimente des Vaters stehen, welche Nathanael in seiner Kindheit miterlebt hat, wird von Köhler nicht anhand des Primärtextes belegt. Es gibt auch keinerlei Anzeichen dafür, dass hier eine konkrete Verbindung besteht. Nathanael beschreibt – so scheint es zumindest im Kontext der Sandmannerzählung – mit diesen Bildern lediglich die Gefühle seiner Bedrohung und Angst in Bezug auf Coppelius.²³

Der Interpretation Köhlers, dass Nathanael sich, wie beim nicht überwundenen Treppen-Symbol (laut Köhler), im Bild des Nebels, Dampfes und Wolkenschattens an das Schicksal seines Vaters gebunden fühlt²⁴ muss auch hier – wie schon bei ihrer Deutung des Treppensymbols – widersprochen werden. Durch

²² Köhler: Narzißmus, S. 276

²³ E.T.A. Hoffmann. „Der Sandmann“, S. 3 und S. 10

²⁴ Vgl.: Köhler: Narzißmus, S. 276

die offensichtlich nicht eindeutig vorhandene Verbindung der genannten Bilder des „schwarzen Wolkenschattens“ und des „trüben Wolkenschleiers“ mit den Experimenten von Nathanaels Vater kann keine aus dem Bild des Nebels, Dampfes und Wolkenschattens resultierende, von Nathanael gefühlte Verbundenheit zu dem Schicksal seines Vaters fundiert begründet werden. Es kann von der Autorin nicht belegt werden, dass Nathanael mit seiner Erwähnung des „Wolkenschattens“²⁵ und des „Wolkenschleiers“²⁶ in irgendeiner Weise an das Schicksal seines Vaters denkt. Somit sind Köhlers interpretatorische Ausführungen hier also fehlerhaft. Es drängt sich auch hier wieder der Eindruck auf, als wolle Köhler mit aller Macht versuchen, eine Verbindung des Nebelmotivs des erwachsenen Nathanael zu dem Nebelmotiv und den Experimenten des Vaters in Nathanaels Kindheit herzustellen, um ihrem in die Geschichte hineininterpretierten Kindheitstrauma ein möglichst hohes Maß an Plausibilität zu verleihen. Aufgrund der nicht eindeutig existierenden Verbindung des Nebelmotivs mit einer Gebundenheit Nathanaels an das Schicksal seines Vater kann dieser Bezug zur Kindheit Nathanaels, die ihn nach Köhlers Meinung als Erwachsener psychisch beeinflussen soll, allerdings nicht hergestellt werden. Somit kann auch das Nebelmotiv die Hypothese des Kindheitstraumas Nathanaels nicht stützen.

4. Das Augenmotiv – Nathanaels Augenangst

Köhler scheint dagegen mit ihren Aussagen „Vor dem Ausbruch der Augenangst liegt eine andere. Der kleine Junge hat beobachtet, daß sich seine Eltern an manchen Abenden verändert verhalten.“²⁷ und „dann hätte er die durch die Gestalt des Coppelius von der Außenwelt auf das Kind wirkende Angst nicht übersehen.“²⁸ im folgenden Kapitel „Auseinandersetzung mit Freuds Thesen –

²⁵ E.T.A. Hoffmann. „Der Sandmann“, S. 3

²⁶ Ebd., S. 10

²⁷ Köhler: Narzißmus, S. 280

²⁸ Köhler: Narzißmus, S. 281

Bedeutung der Augenangst“ richtig zu erkennen, dass vor Nathanaels Augenangst seine Angst vor dem vermeintlichen Sandmann Coppelius besteht und scheint damit auch eine gewisse Verbindung zwischen den beiden Ängsten zu sehen. Jedoch äußert Köhler an keiner Stelle das in diesem Kontext Entscheidende für eine im Ganzen korrekte kognitive Interpretation des „Sandmanns“. Da die Autorin nämlich, wie bereits herausgestellt, eine psychologische Deutungsoption verfolgt, erkennt sie nicht, dass Nathanaels Angst vor der Entnahme seiner Augen real und begründet ist, weil Coppelius der dämonologischen Deutungsoption zufolge wirklich Augen benötigt, um seine Automaten möglichst lebendig wirken zu lassen und fertigzustellen.

Gisela Köhler geht als Grund für Nathanaels Augenangst lediglich und ausschließlich von psychologischen Motiven aus – offensichtlich ohne die Möglichkeit der realen Gefahr und Bedrohung für Nathanaels Augen durch Coppelius in Betracht zu ziehen. So folgert sie:

In der Szene, in der Nathanael unerlaubt seinen Vater und den Fremden beobachtet, fürchtet er die Vernichtung seiner Augen nicht nur, weil seine in frühester Kindheit gemachte Erfahrung der Bedrohung durch eine feindliche Macht mit dem Sandmann-Unhold des Märchens zu einem „Erlebnis“ verschmolzen ist, sondern weil er gegen den Willen der Eltern ein Sehen des Sandmanns erzwingt. Seine „Schuld“ ist das unerlaubte Sehen, die naheliegende Bestrafung die Beschädigung der Augen – ein Motiv, das oft in Märchen und Aberglauben auftaucht.²⁹

In dieser Beschreibung und psychologischen Deutung der Augenangst wird verschwiegen, dass es sich hier nicht nur um Nathanaels Furcht vor der Vernichtung seiner Augen handelt, sondern diese tatsächlich in Gefahr geraten, als Coppelius ihm wirklich die Augen entnehmen möchte³⁰ und nur Nathanaels Vater ihn davor bewahren kann. Stattdessen konzentriert sich Köhler auch hier auf den psychologischen Aspekt der Textstelle, indem sie untersucht und zu erklären versucht, welchen psychologischen Gründen es geschuldet ist, dass Nathanael in dieser Szene um seine Augen fürchtet.

²⁹ Ebd., S. 283

³⁰ E.T.A. Hoffmann. „Der Sandmann“, S. 9

Im folgenden Kapitel Köhlers über die Olimpia-Episode und die Narzißmus-Theorie³¹ deutet sie das Augenmotiv und die Augenangst Nathanaels symbolisch. Hierzu beruft sich die Autorin auf die von ihr selbst herausgearbeitete Bedeutung der Augen in anderen Werken Hoffmanns. Dabei gelangt sie zu der Feststellung, dass „Hoffmann bei der Charakterisierung von Menschen immer vom Ausdruck ihrer Augen“ ausgeht und folgert weiterhin, dass die Augenangst von der Angst vor einer äußeren Bedrohung ausgelöst wird und außerdem Angst vor der Zerstörung der Seele und des Lebens bedeutet.³² Mit dieser Hypothese liegt Köhler, obwohl von der Bedeutung der Augen in anderen Werken nicht zwangsweise auf deren Bedeutung in der Sandmann-Erzählung geschlossen werden kann, größtenteils richtig: Die äußere Bedrohung in Form von Coppélius verursacht Nathanaels Augenangst und bringt eine Angst vor dem Verlust seines Lebens mit sich, denn dass Nathanael eine Todesangst vor Coppélius besitzt und sein Leben durch ihn bedroht sieht, ist wohl unbestreitbar. Die ebenso angesprochene Angst vor der Zerstörung der Seele ist jedoch nicht explizit aus dem Primärtext herauszulesen. Hier besteht Klärungsbedarf, der von der Autorin nicht geleistet wird, sie versäumt es, diese Hypothese genauer zu erläutern und zu belegen.

Köhler behauptet in Bezug zum Augenmotiv weiterhin: „In dem Beseelungsprozeß der Puppe übermittelt Nathanael ihr seine Sehkraft, das bedeutet für ihn Verlust der Augen, Verlust der Seele, Verlust des Lebens.“³³ Dass Nathanael durch die von ihm ausgelöste Verlebendigung Olimpias seine Augen, und damit auch seine Sehkraft, seine Seele und sein Leben verliert, kann nicht argumentativ gestützt werden. Schließlich lebt er weiter und kann auch weiterhin sehen. Für diese Behauptung fehlt also jeglicher Beleg anhand des Textes selbst. Was Köhler in Bezug auf diese Schilderung der Situation auch scheinbar nicht erkennt und aufgrund der von ihr verfolgten psychologischen

³¹ Köhler: Narzißmus, S. 285

³² Ebd., S. 285

³³ Ebd., S. 286

Deutungsoption auch nicht erkennen kann, ist die in dämonologischer Hinsicht plausible These, dass das Perspektiv, welches Coppola Nathanael verkauft, von magischer Natur ist. Somit hat Coppelius respektive Coppola auch in dieser Situation seine Finger im Spiel und sorgt dafür, dass Olimpia durch Nathanaels Blicke durch dieses magische Perspektiv Leben eingehaucht wird.

Gisela Köhler interpretiert außerdem, dass Nathanael letztendlich die Rolle seines Vaters übernimmt: „In der Schlußszene zeigt sich jedoch, daß er hier keine neuen Kräfte mehr sammeln, sondern nur noch das Schicksal des Vaters wiederholen kann. In seinem Zimmer „in des Vaters Hause“ hat er endgültig dessen Rolle übernommen.“³⁴ Wie, inwiefern und warum Köhler zu dieser Schlussfolgerung gelangt, dass Nathanael in der Schlusszene die Rolle seines Vaters vollständig einnimmt, bleibt im Verborgenen. Es fehlen an dieser Stelle jegliche plausiblen Erklärungen und es bleibt bei der reinen Behauptung und Aufstellung der Hypothese. Dass Nathanael die Rolle des Vaters übernimmt, wird in der Sandmann-Dichtung nicht deutlich. Die Hypothese scheint jedoch wiederum gut in Köhlers Deutungsschema des Kindheitstraumas zu passen. Nun schreibt die Autorin scheinbar als finale Konsequenz ihrer Deutung des Kindheitstraumas Nathanael die Übernahme der Rolle des Vaters zu, um ihr Deutungsschema, wonach auch der Tod von Nathanaels Vater ein entscheidender Faktor für das von ihr beschriebene Kindheitstrauma war, abzurunden und ihm mehr Plausibilität zu verleihen.

5. Nathanaels Wahnsinnsausbruch

*Schon vor dem Wahnsinnsausbruch hat Nathanael keine Kraft mehr, sich gegen eine feindliche Macht – die Erinnerung an die nicht überwundene Vergangenheit – aufzubäumen, seine Umwelt erscheint ihm wie durch eine Linse riesenhaft vergrößert, sein Widerstand ist gebrochen, er hat resigniert, schon bevor Coppelius das letzte Mal auftaucht.*³⁵

³⁴ Köhler: Narzißmus, S. 288

³⁵ Ebd., S. 289

Köhlers Behauptung, dass Nathanael schon vor seinem Wahnsinnsausbruch in der Schlusszene der feindlichen Macht nichts mehr entgegenzusetzen hat, kann nicht anhand der Texttatsachen belegt werden und muss vehement widersprochen werden. Kurz vor der Ratsturmszene wird Nathanaels Zustand noch als absolut ausgeglichen und zufrieden dargestellt: „Jede Spur des Wahnsinns war verschwunden [...]“ und „Niemand erinnerte ihn auch nur durch den leisesten Anklang an die Vergangenheit.“³⁶ Auch auf dem Ratsturm unmittelbar vor Nathanaels Wahnsinnsausbruch kann weder eine Kraftlosigkeit noch ein gebrochener Widerstand bei Nathanael ausgemacht werden. Die laut Köhler von Nathanael als riesenhaft wahrgenommene Umwelt als Indikator für die behaupteten Faktoren heranzuziehen, entbehrt jeglicher Plausibilität, denn auch hierfür werden keine Textbelege angeführt. Falls ein psychologischer Hintergrund hinter diesen von Köhler aufgestellten Behauptungen steht, so müsste dieser von der Autorin erläutert werden. Vielmehr hat Nathanael weder resigniert noch ist sein Widerstand gebrochen, bis er durch das von Coppola erworbene, magische Perspektiv schaut, wodurch er letztendlich in den Wahnsinn getrieben wird. Somit bricht Nathanaels Wahnsinn zwar vor Coppelius' Auftauchen aus, er wird jedoch trotzdem von ihm ausgelöst – in Form des von ihm an Nathanael verkauften Perspektivs. Im Zuge dieser Erkenntnis kann wohl fundiert festgestellt werden, dass Coppelius die feindliche Macht ist, welcher sich Nathanael gegenüber sieht und nicht, wie von Köhler behauptet, Nathanaels „Erinnerung an die nicht überwundene Vergangenheit“. Eine schlüssige Erklärung oder ein Beweis anhand des Primärtextes bezüglich dieser Behauptung bleibt Köhler auch hier schuldig. Sie kann in diesem Fall, wie auch in ihren übrigen Ausführungen über den „Sandmann“, nicht überzeugend darlegen und nicht kognitiv plausibel nachweisen, dass Nathanael seine Vergangenheit nicht überwunden hat.

³⁶ E.T.A. Hoffmann. „Der Sandmann“, S. 40

6. Fazit

Köhler begeht insgesamt gesehen in ihrer Interpretation den Fehler, sich zu sehr auf die von ihr favorisierte Aspektinterpretation des Kindheitstraumas zu fokussieren. Sie versucht viele Geschehnisse und Handlungsteile des „Sandmanns“ mit diesem Aspekt in Verbindung zu bringen und bemerkt scheinbar nicht, wie ihr dabei unter anderem sogar inhaltliche Fehler unterlaufen. Die Autorin hat ihre Deutungshypothesen scheinbar nicht einer kritischen Prüfung unterzogen und nicht abgewogen, welcher Interpretationsansatz am besten auf die Sandmann-Erzählung zutrifft. Sie hat die verschiedenen Deutungsoptionen somit nicht, wie es die Arbeitsweise der kognitiven Hermeneutik verlangt, einem fairen Wettstreit ausgesetzt. Stattdessen ist ihre Arbeitsweise als projektiv-aneignend und somit als unwissenschaftlich im Sinne der kognitiven Hermeneutik anzusehen, da sie ihre eigenen Interessen hinsichtlich des Primärtextes, wie zum Beispiel den Aspekt des Kindheitstraumas, selbst in den Text hineinprojiziert und sie wieder aus ihm herausliest. Somit mögen ihre Argumente an einigen Stellen auf den ersten Blick schlüssig erscheinen, bei genauerer Betrachtung werden jedoch Fehler in ihrer Arbeitsweise sichtbar. Ferner schenkt Köhler oftmals Textstellen, welche ihren eigenen Deutungsansatz potentiell in Gefahr bringen und widerlegen könnten, keine Beachtung.

Dadurch, dass die Autorin, ähnlich wie E.F. Hoffmann in seiner Interpretation zum „Sandmann“, versucht den Anschein zu erwecken, als ließen sich die übernatürlichen Ereignisse der Geschichte in ihren psychologischen Deutungsansatz integrieren, indem sie hervorhebt, dass sie das Erzählte als aus Nathanaels Sicht objektiv vorhanden ansieht³⁷, erscheint es oft als würde Köhler auch den dämonologischen Deutungsansatz verfolgen, was jedoch aufgrund der hier zu Beginn des 3. Kapitels aufgeführten Erläuterungen nicht der Fall sein kann. Somit muss beim Lesen und Analysieren von Köhlers Ausführungen über E.T.A. Hoffmanns „Der Sandmann“ stets daran gedacht werden, dass, wenn sie in ihrer Interpretation übernatürliche Phänomene erwähnt oder sie gar in ihre

³⁷ Köhler: Narzißmus, S. 268

Interpretation mit einbindet, für sie all diese übernatürlichen Geschehnisse zuerst einmal nur aus Nathanaels Perspektive existieren und für die übrigen Menschen somit scheinbar ihrer Auffassung nach letztlich nicht sichtbar sind (obwohl sie eine klare Äußerung diesbezüglich zu umgehen versucht).

Bibliographie

E.T.A. Hoffmann. „Der Sandmann“. Ditzingen: Reclam 2008

Gisela Köhler. „Narzißmus, übersinnliche Phänomene und Kindheitstrauma im Werk E.T.A. Hoffmanns“. Frankfurt am Main: Universität, Dissertation 1971

Peter Tepe, Jürgen Rauter, Tanja Semlow. „Interpretationskonflikte am Beispiel von E.T.A. Hoffmanns *Der Sandmann*“. Würzburg: Königshausen und Neumann 2009