

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

SS 2009

Interpretationskonflikte am Beispiel von E.T.A. Hoffmanns ›Der Sandmann‹

Prof. Dr. Peter Tepe

**Kritische Analyse des Aufsatzes ›Künstlerische Antizipation
und empathisches Schreiben: Hoffmanns *Der Sandmann* aus
selbstpsychologischer Sicht‹ von Gabriele Dillmann aus Sicht
der kognitiven Hermeneutik**

Matthias Kemmerling

Inhalt

1. Einleitung	3
2. Argumentationsstruktur des Aufsatzes ›Künstlerische Antizipation und empathisches Schreiben: Hoffmanns <i>Der Sandmann</i> aus selbstpsychologischer Sicht‹ von Gabriele Dillmann	3
3. Kritische Analyse der Argumentationsgrundlage Dillmanns aus Sicht der kognitiven Hermeneutik	6
4. Fazit	11
Literaturverzeichnis	12

1. Einleitung

Im Verlauf dieser Arbeit soll die kognitive Hermeneutik im Rahmen des Seminars ›Interpretationskonflikte am Beispiel von E.T.A. Hoffmanns *Der Sandmann*‹ durch praktische Anwendung dazu dienen, einen der zahlreichen Interpretationsansätze des ›Sandmanns‹ aus der Literaturwissenschaft genauer zu analysieren. Untersuchungsgegenstand ist in diesem Zusammenhang ein Aufsatz von Gabriele Dillmann.¹ Ziel der Arbeit ist, die Argumentationsstruktur des vorliegenden Deutungsansatzes nachzuvollziehen und die darin enthaltenen Grundthesen aus Sicht der kognitiven Hermeneutik kritisch zu prüfen.

2. Argumentationsstruktur des Aufsatzes ›Künstlerische Antizipation und empathisches Schreiben: Hoffmanns *Der Sandmann* aus selbstpsychologischer Sicht‹ von Gabriele Dillmann

Wie bereits an der Überschrift der Interpretation von Dillmann, die eine von ihr überarbeitete und selbst übersetzte Version ihres in englischer Sprache erschienenen Aufsatzes ›Artistic Anticipation and Empathic Writing: Self-Psychology and Hoffmann's *Der Sandmann*‹ ist, erkennbar wird, zielt ihr Ansatz auf eine psychologische Deutung. Nach einer kurzen Einordnung der 1816 erschienenen Erzählung als eine der faszinierendsten Novellen der deutschen Romantik und einem Hinweis auf die zahlreichen unterschiedlichen Betrachtungsweisen, die diese innerhalb der Literaturforschung nach sich gezogen hat, steigt Dillmann direkt ins Thema ein. Das tut sie, indem sie Sigmund Freud als ersten Bahn brechenden Interpreten des ›Sandmanns‹ in die psychologische Richtung anführt.

¹ Dillmann, Gabriele: Künstlerische Antizipation und empathisches Schreiben: Hoffmanns *Der Sandmann* aus selbstpsychologischer Sicht. In: E.T.A. Hoffmann-Jahrbuch 15 (2007), S. 100-111 (Des Weiteren abgekürzt als: Dillmann, Gabriele)

Den Ansatzpunkt für ihre spezielle psychologische Deutung findet sie jedoch bei jemand anderem. Dillmann zitiert aus einer Rede über ›artistische Antizipation‹, die Heinz Kohut 1973 gehalten hat. Die Übersetzung dieser Rede stammt abermals von ihr selbst.

Der Künstler, das will heißen, der große Künstler, ist seiner Zeit voraus, indem er sich auf die psychologischen Kernprobleme seiner Ära konzentriert, indem er auf die entscheidenden psychologischen Belange, auf die der Mensch zu einer bestimmten Zeit trifft, antwortet, indem er sich den Hauptaufgaben des Menschen zuwendet. [...] Der Künstler steht sozusagen stellvertretend für seine Generation: nicht nur für die allgemeine Bevölkerung, sondern auch für die wissenschaftlichen Forscher der sozialpsychologischen Gemeinde.²

Eine solche Antizipation der modernen Psychoanalyse sieht Dillmann in der Novelle Hoffmanns.

Darüber hinaus bescheinigt sie dem Autor die Gabe der Empathie und gleichzeitig das Talent, die dadurch erlangten Erkenntnisse ergreifend in seinen literarischen Texten darzustellen.

In einem weiteren Schritt ihrer Argumentation zitiert Dillmann erneut Heinz Kohut:

Gerade wie es das unstimulierte Kind, das ungenügend wahrgenommene Kind, die Tochter, der eine idealisierbare Mutter, der Sohn, dem ein idealisierbarer Vater fehlt, ist, was nun paradigmatisch für das zentrale Problem des Menschen in unserer westlichen Kultur geworden ist, so ist es das zerbröckelnde und zerfallende, fragmentierende, entkräftete Selbst dieses Kindes, und später dann das schwache, verletzbare, leere Selbst des Erwachsenen, das die großen Künstler der Zeit beschreiben – durch Ton und Wort, auf der Leinwand und in Stein – und das sie zu heilen versuchen.³

Obwohl Kohut sich in diesem Beitrag auf spätere Dichter und Künstler wie Kafka und Picasso bezieht, entspricht das darin Geschilderte nach der Deutung Dillmanns auch dem zentralen Thema des ›Sandmanns‹.

Nach diesen Ausführungen, die den ersten Teil der Überschrift ihres Aufsatzes rechtfertigen, formuliert Gabriele Dillmann ihr eigentliches Ziel:

Ziel meines Aufsatzes ist es, Nathanaels Geschichte aus selbstpsychologischer Sicht nach den Theorien und Fallstudien von Heinz Kohut und Ernest Wolf zu interpretieren, um dadurch sowohl Hoffmanns Novelle als auch dessen Schreibpraxis, bzw. dessen schriftstellerisches Anliegen mittels dieser tiefenpsychologischen Theorie neu zu beleuchten und die psychoanalytisch informierte Diskussion der Novelle um diese post-freudianische kontemporär-analytische Dimension zu erweitern.⁴

² Zitiert nach: Dillmann, Gabriele, S. 101

³ Zitiert nach: Ebd., S. 102

⁴ Ebd.

Mit der Festlegung des Ziels endet Dillmanns Einleitung, in der sie ihre Grundlage der Interpretation vorgestellt hat. Nun geht sie, um ihre Hauptthesen zu belegen, zum Textinhalt der Sandmannnovelle über, indem sie die einzelnen Stationen der Handlungsebene bearbeitet. Entgegen der Reihenfolge des Originaltextes sortiert sie die Ereignisse so, wie Nathanael sie in seinem fiktiven Leben wirklich erlebt hat und nicht, wie sie dem Leser aufgrund der von Hoffmann gewählten Briefform zu Beginn des Romans und den daraus resultierenden Zeitsprüngen enthüllt werden.

Dementsprechend beginnt Dillmann mit der Schilderung der Vorgänge, die sich während Nathanaels Kindheit im Elternhaus zugetragen haben. Sie berichtet über das Zusammenleben der Familie, den Tagesablauf und die Abendgestaltung und besonders über die regelmäßigen Besuche des mysteriösen Coppélius. Die ausführliche Wiedergabe dieses Lebensabschnitts Nathanaels muss logischerweise zu diesem Zeitpunkt ihrer Analyse erfolgen. Schließlich entdeckt sie in dieser Phase die Unfähigkeit der Mutter und des Vaters. Deren Verhalten – gerade auch im Bezug auf die Besuche des Coppélius – führt zu dem von Kohut postulierten Problem und gilt für Dillmann als Auslöser der psychischen Störung Nathanaels. Hier sieht sie den Grund für die fehlende Entwicklung eines Selbstgefühls des Protagonisten, auf die sämtliche Fehlsichten und Horrorvisionen in dessen späterem Leben zurückzuführen sind.

In anderen Worten, die Mutter kann für das Kind nicht als Selbstobjekt für dessen Idealisierungsbedürfnisse fungieren. Doch auch der Vater kann diesen Bedürfnissen nicht entsprechen, denn auch er ist unfähig, die Familie von einem gewöhnlichen, wenn auch abstoßenden und ekligen, Individuum zu schützen. Dadurch sind die Idealisierungsbedürfnisse des Kindes derart enttäuscht, dass sich ein kohärentes und starkes Kernselbst nicht entwickeln kann.⁵

Dillmann untersucht auch die Beziehung zwischen Nathanael und Clara. Sie arbeitet heraus, dass Clara, die die Welt mit anderen Augen sieht, Nathanael nicht versteht. Dieser, der eine solche Behandlung bereits durch seine Eltern erfahren hat, bleibt dadurch weiterhin auf der Suche nach einer Bestätigung seiner Wahrnehmungen. Sein ohnehin unterentwickeltes Selbst erfährt eine erneute Zurückweisung. Claras als Hilfe gedachte positive Einschätzung der Situation schlägt ins Gegenteil um. Für Dillmann fördert ihr Verhalten die Selbstfragmentierung Nathanaels und führt zu einem vollständigen »Realitäts- und Selbstempfindensverlust«⁶.

⁵ Dillmann, Gabriele, S. 103

⁶ Ebd., S. 105

Nachdem nun auch Clara als Selbstobjekt für Nathanaels Idealisierungsbedürfnisse versagt hat, zieht Dillmann den nächsten markanten Punkt im Leben des Unverstandenen heran und interpretiert ihn folgendermaßen:

Nach mehreren psychotischen Episoden erreicht Nathanaels narzisstische Persönlichkeitsstörung schließlich ihren Höhepunkt: er verliebt sich in einen primitiv animierten Automaten, eine schön geformte mechanische Puppe namens Olimpia. In einem Zustand ausgesprochener Verzweiflung auf der Suche nach Liebe und Bewunderung findet er seine Bedürfnisse nach Spiegelung durch ein Selbstobjekt in einer Maschine befriedigt. Fieberhaft liest er ihr seine kreativen Arbeiten vor und fühlt sich von ihrer Bereitschaft, ihm stundenlang geduldig zuzuhören, schrankenlos bestätigt.⁷

Dieser Höhepunkt der Krankheit Nathanaels ist auch gleichzeitig der Höhepunkt der Dillmannschen Argumentation. Danach greift sie ohne erkennbare Struktur verschiedene Textstellen des ›Sandmanns‹ heraus, um ihren Standpunkt weiter zu untermauern. Erklärende Kraft kann sie jedoch jedes Mal nur dann entwickeln, wenn sie auf bereits Gesagtes zurückgreift und die ausgewählten Szenen immer wieder aus der verklärten Kindheit Nathanaels heraus deutet. Am Ende ihres Aufsatzes kommt Dillmann zu folgendem Ergebnis:

Hoffmann präsentiert dem Leser einen Protagonisten, der die klassischen Symptome einer starken narzisstischen Persönlichkeitsstörung aufweist und dessen schwaches und angegriffenes Selbst durch ein Umfeld, das seinen narzisstischen Bedürfnissen nicht gerecht wird, bzw. nicht gerecht werden kann, zunehmend zerfällt. Indem Hoffmann die spezifischen narzisstischen Verletzungen dichterisch und gleichzeitig in ihrer psychologischen Genese meisterhaft darstellt, führt er uns nicht nur das spezifische pathologische Erscheinungsbild vor, sondern zeigt uns auch richtungweisend, welcher therapeutische Ansatz zu einem Heilungsprozess führen könnte – nämlich der der empathischen Einfühlung.⁸

3. Kritische Analyse der Argumentationsgrundlage Dillmanns aus Sicht der kognitiven Hermeneutik

Dillmann entscheidet sich bei ihrer Interpretation für den psychologischen Ansatz und wählt somit aus fünf möglichen Optionen die Option 1. Da die Absicht Hoffmanns, mit dem ›Sandmann‹ eine psychopathologische Fallgeschichte zu schildern, für Dillmann

⁷ Dillmann, Gabriele, S. 105

⁸ Ebd., S. 110 f.

feststeht, ist ihr Deutungsansatz noch genauer zuzuordnen. Sie sieht Hoffmanns Geschichte konsequent erzählt und vertritt dadurch die Option 1a. Diese besagt, dass Hoffmann keine Erzählstrategie des Offenhaltens von Deutungsmöglichkeiten verfolgt hat.

Durch die Wahl der Option 1a hat Dillmann die Textwelt des ›Sandmanns‹ gleichzeitig als natürlich bestimmt. Das hat weitreichende Konsequenzen. Diese Voraussetzung bedeutet nämlich, dass Clara die Dinge richtig sieht und dass es innerhalb der Novelle keine Magie und keine Wesen mit übernatürlichen Fähigkeiten gibt. Mit anderen Worten, sämtliche Vorkommnisse auf der Handlungsebene müssen, außer aus der Sicht Nathanaels, eine natürliche Ursache haben und sowohl von den anderen Figuren der Novelle, als auch vom Leser, mit Claras Augen gesehen und mit realen Mitteln erklärt werden können. Das ist aus Sicht der kognitiven Hermeneutik besonders im Hinblick auf Coppelius und Olimpia unmöglich.

Betrachten wir zunächst Coppelius. Dillmann erachtet Nathanael als psychisch kranken Menschen. Diesem Umstand schreibt sie es auch zu, dass Nathanael den Wetterglashändler Coppola für den alten Advokaten Coppelius hält.

Nathanael ist Physikstudent im ersten Jahr an einer Universität, die nicht in seiner Heimatstadt ist, als er Symptome, die psychotischen Zuständen ähnlich sind, entwickelt. Ausgelöst werden diese Symptome durch den Besuch eines dubiosen Wetterglashändlers, der sich Coppola nennt und den Nathanael als »den Sandmann«, als seinen Verfolger und Peiniger, zu erkennen glaubt.⁹

Dillmann gibt also Clara Recht, die behauptet, Coppelius und Coppola wären zwei verschiedene Personen. Diese These lässt sich mit einem genaueren Blick in den Primärtext widerlegen.

Schon auf der Treppe, auf dem Flur, vernahm er ein wunderliches Getöse; es schien aus Spalanzanis Studierzimmer herauszuschallen. – Ein Stampfen – ein Klirren – ein Stoßen – Schlagen gegen die Tür, dazwischen Flüche und Verwünschungen. »Lass los – lass los – Infamer – Verruchter! – Darum Leib und Leben daran gesetzt? – ha ha ha ha! – so haben wir nicht gewettet – ich, ich hab die Augen gemacht – ich das Räderwerk – dumme Teufel mit deinem Räderwerk – verfluchter Hund von einfältigem Uhrmacher – fort mit dir – Satan – halt – Puppendreher – teuflischer Bestie! – halt – fort – lass los!« - Es waren Spalanzanis und des grässlichen Coppelius Stimmen, die so durcheinander schwirrten und tobten. Hinein stürzte Nathanael von namenloser Angst ergriffen.¹⁰

⁹ Dillmann, Gabriele, S. 104

¹⁰ E.T.A. Hoffmann. Der Sandmann: Drux, Rudolf (Hg.), Stuttgart 2004 (Des Weiteren abgekürzt als: Der Sandmann), S. 36 f.

Man kann es in dieser Szene zwar auf Nathanaels Krankheit zurückführen, dass er nur aus Angst die Stimme des gefürchteten Coppelius zu hören glaubt. Die vom Erzähler wiedergegebenen, ausschließlich akzentfreien Redebeiträge muss er jedoch auch so verstanden haben. Diese sind nur zu erklären, indem man Coppelius und Coppola als ein und dieselbe Person anerkennt, die im Eifer des Gefechts vergessen hat, ihre Täuschung gegenüber Spalanzani aufrecht zu erhalten. Vertreter des psychologischen Ansatzes wie Dillmann könnten zu ihrer Verteidigung lediglich noch hervorbringen,

dass Nathanael nicht nur fälschlich Coppelius' Stimme zu hören glaubt, sondern sich auch hinsichtlich der Redebeiträge verhält: Coppola äußert sich in gebrochenem Deutsch, Nathanael meint jedoch wahnbedingt irrigerweise, er habe so gesprochen, wie Coppelius zu sprechen pflegte. Lässt man aber eine solche Hypothese zu, kann entsprechend mit jeder anderen Textstelle verfahren und im Stil dogmatisch-allegorischer Deutung willkürlich behauptet werden, eigentlich sei etwas anderes gesagt worden, dies stehe jedoch nicht im Text.¹¹

Dass Dillmann die Tatsache, dass aufgrund der mit ihrer Interpretationsweise verbundenen natürlichen Textwelt keine Magie im Spiel sein darf, und dass Coppelius und Coppola, um die von ihr beschriebene Krankheit Nathanaels vertreten zu können, zwei verschiedene Personen sein müssen, nicht bewusst ist, zeigt eine Textstelle, in der sie über Nathanael und Olimpia spricht.

Ihre matten Augen werden lebendig und reflektieren seine Liebe, wenn er in sie hineinschaut – allerdings mit Hilfe eines magischen Perspektivs, das er von dem Wetterglashändler Coppola, d.h. Coppelius, hat, und durch das er sie das erste Mal aus seinem Zimmer im gegenüberliegenden Haus sieht.¹²

Hier setzt die Interpretin nicht nur Coppelius mit Coppola gleich, sondern spricht diesem auch noch die Fähigkeit zu, magische Perspektive anfertigen zu können. Das widerspricht ihrer sonstigen Argumentation.

Auch Dillmanns bereits zitierte Beschreibung Olimpias als »einen primitiv animierten Automaten«¹³ und deren Wirkung auf Nathanael ist verfehlt. Da Letzterer Olimpia seine Gedichte vorträgt und sich von ihrer bedingungslosen Aufmerksamkeit »schrakenlos bestätigt«¹⁴ fühlt, muss man davon ausgehen, dass er sein Gegenüber als realen Menschen

¹¹ Tepe, Peter; Rauter, Jürgen; Semlow, Tanja: Interpretationskonflikte am Beispiel von E.T.A. Hoffmanns *Der Sandmann*. Kognitive Hermeneutik in der praktischen Anwendung, Würzburg 2009 (Des Weiteren abgekürzt als: Tepe, Rauter, Semlow), S. 84

¹² Dillmann, Gabriele, S. 105

¹³ Ebd.

¹⁴ Ebd.

sieht. Wenn Dillmann diese Fehlleistung als Höhepunkt von Nathanaels narzisstischer Persönlichkeitsstörung ausgibt und Olimpia gleichzeitig als primitiven Automaten betitelt, heißt das auch, dass alle die einfache Maschine hätten entlarven müssen und nur Nathanael ihr eigentliches künstliches Puppenwesen nicht erkannt hat. Dem ist aber nicht so. Befolgt man die Kriterien der kognitiven Hermeneutik und richtet sich nach der Frage ›Wie ist der Text beschaffen?‹, darf die Teezirkelszene nicht außer Acht gelassen werden.

Er musste indes die Universität verlassen, weil Nathanaels Geschichte Aufsehen erregt hatte und es allgemein für gänzlich unerlaubten Betrug gehalten wurde, vernünftigen Teezirkeln (Olimpia hatte sie mit Glück besucht) statt der lebendigen Person eine Holzpuppe einzuschwärzen. Juristen nannten es sogar einen feinen und umso härter zu bestrafenden Betrug, als er gegen das Publikum gerichtet und so schlaue angelegt worden, dass kein Mensch (ganz kluge Studenten ausgenommen) es gemerkt habe, unerachtet jetzt alle weise tun und sich auf allerlei Tatsachen berufen wollten, die ihnen verdächtig vorgekommen. [...] Um nun ganz überzeugt zu werden, dass man keine Holzpuppe liebe, wurde von mehreren Liebhabern verlangt, dass die Geliebte etwas taktlos singe und tanze, dass sie beim Vorlesen sticke, stricke, mit dem Möpschen spiele usw., vor allen Dingen aber, dass sie nicht bloß höre, sondern auch manchmal in der Art spreche, dass dies Sprechen wirklich ein Denken und Empfindungen voraussetze.¹⁵

Diese von Dillmann unberücksichtigte Schlüsselszene legt nahe, dass Olimpia kein primitiver, sondern ein durch Magie belebter, menschlich wirkender Automat war. Auf jeden Fall beweist diese Teezirkelszene, dass Olimpia nicht nur auf Nathanael real gewirkt hat und entkräftet somit nicht nur Dillmanns Argumentation, sondern alle psychologischen Ansätze, die versuchen, das mysteriöse Geschehen im ›Sandmann‹ auf Wahnvorstellungen und Halluzinationen Nathanaels zu reduzieren.

Dillmanns Argumentation von der Antizipation über das empathische Schreiben bis hin zu ihrer speziellen Interpretation aus selbstpsychologischer Sicht ist in sich schlüssig. Die Autorin wirkt kompetent auf dem Gebiet der Psychologie und verstrickt sich innerhalb ihrer Ausführungen nicht in Widersprüche. Der rote Faden ihrer Argumentation ist deutlich erkennbar.

Zur Stärkung ihrer These vom empathischen Schreiben Hoffmanns stützt Dillmann sich auf Sigmund Freud, dessen Analyse des Protagonisten aus Sicht der kognitiven Hermeneutik, anders als aus Dillmanns Sicht, zwar nicht brillant ist, aber gut zum Thema passt. Seine Herangehensweise an den Text, »Freud betrachtet die Figuren der Geschichte so, als ob es sich um tatsächliche, d.h. im Leben stehende Analysanden handele«¹⁶, gepaart

¹⁵ Der Sandmann, S. 38 f.

¹⁶ Dillmann, Gabriele, S. 101

mit seiner Aussage über das ausgeprägte Beobachtungsvermögen Hoffmanns, dem es dadurch möglich gewesen wäre, »die Realität und ihre Erscheinungsbilder in einem fiktionalen Text zu verwirklichen«¹⁷, schafft den Zusammenhang zwischen ›Sandmann‹, Psychologie und empathischem Schreiben.

Durch den zitierten Ausspruch Kohuts, dass der große Künstler seiner Zeit voraus sei, und dadurch, dass Dillmann die moderne Psychologie bereits in Hoffmanns Text thematisiert sieht, ist auch ihre Verwendung des Begriffs ›Antizipation‹ für den Leser nachvollziehbar. Bei ihrer Ursachenforschung für die Krankheit Nathanaels aus selbstpsychologischer Sicht ist allerdings das Bild der Kindheit insgesamt zu düster gezeichnet. Schließlich gab es auch viele schöne Abende, an denen der Vater gruselige Geschichten erzählt hat und Nathanael ihm mit einem brennenden Papier die Pfeife anzünden durfte, was ihm ein großer Spaß war. Im Bezug auf den Sandmann war Nathanael auch nicht von Anfang an krankhaft ängstlich. Er fürchtete sich zwar, doch war der Sandmann für den Geistergeschichten liebenden Jungen auch ein Nerven kitzelndes Mysterium, dem er unbedingt auf den Grund gehen musste.

Immer höher mit der Neugierde wuchs der Mut, auf irgendeine Weise des Sandmanns Bekanntschaft zu machen. Oft schlich ich schnell aus dem Kämmerchen auf den Korridor, wenn die Mutter vorübergegangen, aber nichts konnte ich erlauschen, denn immer war der Sandmann schon zur Türe hinein, wenn ich den Platz erreicht hatte, wo er mir sichtbar werden musste. Endlich von unwiderstehlichem Drange getrieben, beschloss ich, im Zimmer des Vaters selbst mich zu verbergen und den Sandmann zu erwarten.¹⁸

Bis zu diesem Zeitpunkt war die Kindheit zu ›normal‹, um eine ernsthafte Psychose auszubilden. Wirklich Schlimmes widerfährt Nathanael erst jetzt. Er muss mit Entsetzen feststellen, dass die mit ›angenehmem Grauen‹ neugierig erwartete Märchenfigur des Sandmanns in Wirklichkeit der ihm so verhasste Coppelius ist. Das ist ein Schock für den Jungen. Viel wichtiger für die Deutung der Erzählung ist aber das, was nun passiert. Coppelius entdeckt Nathanael, wirft ihn auf den Herd und will ihm die Augen rauben. Das kann der Vater gerade noch verhindern, aber jetzt schraubt der Advokat Nathanaels Hände und Füße ab und probeweise vertauscht wieder an. Das ist das Ereignis, das den Misshandelten sein Leben lang quälen wird und nicht etwa eine falsche Behandlung durch die Eltern. Diese Textstelle zieht Dillmann jedoch – vielleicht aus gutem Grund – nicht heran. Ein Ab- und Anschrauben von Händen und Füßen wäre in einer natürlichen

¹⁷ Dillmann, Gabriele, S. 101

¹⁸ Der Sandmann, S. 6

Textwelt auch sehr schwer zu rechtfertigen. Der dämonologische Ansatz, wie ihn Tepe, Rauter und Semlow in ihrem Buch ›Interpretationskonflikte am Beispiel von E.T.A. Hoffmanns *Der Sandmann*‹ überzeugend vertreten, stößt sowohl bei dieser, als auch bei der Teezirkelszene auf keine Komplikationen, da er von einer Textwelt mit übernatürlichen Komponenten ausgeht. In einer solchen kann Coppelius durchaus Hände und Füße abschrauben, magische Perspektive anfertigen und eine Holzpuppe durch Magie so auftreten lassen, dass alle sie für einen Menschen halten.

4. Fazit

Gabriele Dillmann führt den psychologischen Deutungsansatz konsequent zu Ende. Sie behält die Option 1a bei. Aus Sicht der kognitiven Hermeneutik hat sie sich jedoch nicht ausreichend mit der Beschaffenheit des Textes auseinandergesetzt. Szenen, die nicht in ihre Interpretation hinein passen, wurden entweder übersehen oder absichtlich weggelassen. Berücksichtigt man diese Textpassagen bei einer kritischen Analyse ihres Aufsatzes im Hinblick auf seinen wissenschaftlichen Gehalt, so erweist sich Dillmanns Deutung als mangelhaft. Diese beinhaltet zwar spannende Thesen, ist aufgrund der aneignenden Vorgehensweise der Interpretin aber aus kognitiver Sicht nicht als wissenschaftlicher Beitrag der Literaturforschung anzusehen. Auch ihr Ziel, das schriftstellerische Anliegen Hoffmanns neu zu beleuchten, hat Dillmann nicht erreicht. Nach ihrer Auffassung wäre Hoffmanns Absicht das Schildern von Krankenbildern. Wenn man jedoch dessen Gesamtwerk betrachtet und den ›Sandmann‹ mit Texten wie ›Der goldene Topf‹, ›Klein Zaches‹ und ›Meister Floh‹, in denen eindeutig eine Textwelt mit übernatürlichen Komponenten vorliegt¹⁹, vergleicht und parallel berücksichtigt, dass auch der ›Sandmann‹ wesentlich schlüssiger nach dem dämonologischen als nach dem psychologischen Ansatz zu deuten ist, gelangt man zu der Erkenntnis, dass es sich hier wohl auch eher um eine Geistergeschichte als um die Schilderung eines psychopathologischen Falls handelt.

¹⁹ Vgl.: Tepe, Rauter, Semlow, S. 75

Literaturverzeichnis

Primärtext

E.T.A. Hoffmann. *Der Sandmann*: Drux, Rudolf (Hg.), Stuttgart 2004

Forschungsliteratur

Dillmann, Gabriele: Künstlerische Antizipation und empathisches Schreiben: Hoffmanns *Der Sandmann* aus selbstpsychologischer Sicht. In: E.T.A. Hoffmann-Jahrbuch 15 (2007), S. 100-111

Tepe, Peter; Rauter, Jürgen; Semlow, Tanja: Interpretationskonflikte am Beispiel von E.T.A. Hoffmanns *Der Sandmann*. Kognitive Hermeneutik in der praktischen Anwendung, Würzburg 2009