

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>

---

**Timo Thelen**

**Essay**

Kritik aus Sicht der kognitiven Hermeneutik

zu der *Sandmann*-Interpretation

*Das Sandmann-Syndrom* von Claudia Lieb

## **Inhalt**

|   |    |
|---|----|
| 1. Kurzinformation.....                             | 3  |
| 2. Inhaltsangabe.....                               | 3  |
| 3. Kritik aus Sicht der kognitiven Hermeneutik..... | 7  |
| Literaturverzeichnis .....                          | 10 |

## 1. Kurzinformation

Claudia Lieb untersucht nach eigener Aussage in ihrem Artikel *Das Sandmann-Syndrom – Romantische Liebe in Text und Film*<sup>1</sup>, wie das Thema Liebe im 19ten Jahrhundert von einem „soziale[n], psychische[n] und körperliche[n] Problem“<sup>2</sup> zu einem „schauerlich-schöne[n] Medienspektakel“<sup>3</sup> wurde. Die „Symptome“<sup>4</sup> des „Sandmann-Syndrom“ werden zunächst anhand des *Sandmanns* und anderer Erzählungen von E.T.A. Hoffmann zusammengetragen und im Folgenden auf Francis Ford Coppolas *Dracula*-Verfilmung aus dem Jahre 1992 übertragen. Lieb nimmt keine klare Optionenzuordnung vor, an ihrer Argumentation erkennt man aber, dass sie Option 1b)<sup>5</sup> (reale Textwelt ohne übernatürliche Komponenten; Nathanaels Wahnsinn bildet die Grundlage der unerklärlichen Geschehnisse, allerdings wird dies über weite Strecken offengehalten und erst gegen Ende aufgelöst) bevorzugt. Außerdem verweist sie mehrfach auf Kremer, der ein bekannter Vertreter von Option 1a)<sup>6</sup> ist.

## 2. Inhaltsangabe

Lieb bemüht sich zunächst eine Verbindung zwischen ihren beiden Hauptquellen – dem *Sandmann* und Coppolas *Bram Stoker's Dracula* – herzustellen. Dazu greift sie die Szene des *Sandmanns* auf, in der der Wetterglashändler Coppola dem Studenten Nathanael seine Linsen und Gläser präsentiert.<sup>7</sup> Mit dem Blick durch eine

---

<sup>1</sup> Lieb, Claudia (M.A., Münster): *Das Sandmann-Syndrom – Romantische Liebe in Text und Film*. In.: *Der Deutschunterricht* Heft 3/2005, S.70-78.

<sup>2</sup> Abstract zu Lieb, Claudia: *Das Sandmann-Syndrom* im Inhaltsverzeichnis von *Der Deutschunterricht* Heft 3/2005 (keine Seitennummerierung).

<sup>3</sup> Ebd.

<sup>4</sup> Ebd.

<sup>5</sup> Nachzulesen in: Tepe, Peter u.a.: *Interpretationskonflikte am Beispiel von E.T.A. Hoffmanns „Der Sandmann“*. Königshausen u. Neumann. 2009.

<sup>6</sup> Vgl. Ebd.

<sup>7</sup> Vgl.: Lieb: *Das Sandmann-Syndrom*, S.70.

„Augenlinse am Eintritt des Geräts und mehrere Gegenstandslinsen“<sup>8</sup> nimmt er den „verführerischen Blick“<sup>9</sup> der Nachbarstochter Olimpia war, in die er sich verliebt und damit sein tragisches Ende einläutet. 1993 erschafft Francis Ford Coppola durch die „Linse [der] Kinoprojektoren“<sup>10</sup> das Szenario, wie Graf Dracula das Foto einer Frau erblickt, deren Liebe ihn sein „untote[s] Leben kosten“<sup>11</sup> wird. Lieb kommentiert weiter: „Der Name, der über Fotos und Filmbilder herrscht und erst die Sehkraft entzündet“<sup>12</sup>, und erklärt die italienische Herkunft des Namens Coppola, der aus „coppo“<sup>13</sup> (Augenhöhle) hervorgeht. Auf Lateinisch heiße Augenhöhle „orbita“<sup>14</sup>, was eigentlich dem Begriff „Kreis“ entlehnt sei, der ebenfalls für die Interpretation des Filmes und der Erzählungen von Hoffmann wichtig sei. Denn Kreisler heißt der Protagonist von Hoffmanns *Kreisleriana*, er sei das „alter ego des Autors“<sup>15</sup> und der „Stammvater aller Figuren“<sup>16</sup>.

Mit Gedankensprüngen dieser Art erschafft Lieb Verbindungen zu zahlreichen Texten Hoffmanns und anderer Autoren der Romantik und des Schauerromans bis hin zur *Dracula*-Verfilmung aus der Gegenwart. Die vorhergegangene Passage soll als Beispiel für ihre Argumentationsmethode dienen, in dieser Inhaltsangabe werden allerdings folgend nur die Stellen betrachtet, die sich auf den *Sandmann* beziehen.

Lieb definiert im Kontext des *Sandmanns* die Augen als „natürliche Linsen“<sup>17</sup> und Fernrohr, Brille usw. als „künstliche Linsen“<sup>18</sup>, durch die ein „Medieneffekt“<sup>19</sup>

---

<sup>8</sup> Lieb: *Das Sandmann-Syndrom*, S.70.

<sup>9</sup> Ebd.

<sup>10</sup> Ebd.

<sup>11</sup> Ebd.

<sup>12</sup> Ebd.

<sup>13</sup> Ebd.

<sup>14</sup> Ebd.

<sup>15</sup> Ebd.

<sup>16</sup> Ebd.

<sup>17</sup> Ebd.

<sup>18</sup> Ebd.

<sup>19</sup> Ebd.

ausgelöst wird. Die Sehhilfen sind „groteske Implantate“<sup>20</sup>, mit denen in Nathanael die „[r]omantische Liebe“<sup>21</sup> zu Olimpia „entflammt“<sup>22</sup> wird.

Nathanael steht zwischen seiner „bürgerlichen Braut“<sup>23</sup> Clara und Olimpia, aber gemäß Lieb zeigt Hoffmann „mit einiger Ironie“<sup>24</sup>, dass „Automaten in Herzensdingen nur sehr bedingt brauchbar [sind]“<sup>25</sup>. Dabei verweist sie besonders auf die inhaltslose Floskel „Ach – Ach!“<sup>26</sup>, die Olimpia als einzigen Satz sprechen kann, und die große Differenz zwischen dem „glühenden“<sup>27</sup>, lebenden Mann Nathanael und der „eiskalten“<sup>28</sup>, Maschinen-Frau. Es ist für Lieb evident, dass Nathanael an Wahnsinn leidet. Sie erkennt das vermeintliche Herausreißen der „blutigen Augen“<sup>29</sup> Olimpias als ein Indiz dafür, ebenso die „Feuerströme“<sup>30</sup> in Augen Nathanaels und seine Rede über den „Feuerkreis“<sup>31</sup>. Die Feuermetaphorik steht ferner für „den erregten Körper des Liebenden“<sup>32</sup>. Nathanael benutzt Olimpia als „Medium [...], in dem [sein] ganzes Sein sich spiegelt“<sup>33</sup>. „Olimpia stellt eine ins Künstliche verschobene Clara dar, die den Vorteil hat, dem Helden als Spiegel zu dienen. Sie vermag [seinen] elementaren Narzissmus zu befriedigen [...]“<sup>34</sup>

Lieb sucht die Gründe für die Darstellung einer tragischen Liebesgeschichte im *Sandmann* (und anderen Texten der Romantik) im historischen Kontext. Die meisten

---

<sup>20</sup> Lieb: *Das Sandmann-Syndrom*, S.71.

<sup>21</sup> Ebd.

<sup>22</sup> Ebd.

<sup>23</sup> Ebd.

<sup>24</sup> Ebd.

<sup>25</sup> Ebd.

<sup>26</sup> Ebd.

<sup>27</sup> Ebd.

<sup>28</sup> Ebd.

<sup>29</sup> Ebd.

<sup>30</sup> Ebd.

<sup>31</sup> Ebd.

<sup>32</sup> Ebd.

<sup>33</sup> Ebd.

<sup>34</sup> Ebd., S.72.

Ehen im 19ten Jahrhundert wurden „nach sozialem Ausschlussverfahren geregelt“<sup>35</sup>, so wurden viele bereits im Kindesalter verlobt. In der Literatur der Romantik werden weitere Möglichkeiten der Liebe und Partnerfindung aufgezeigt, wodurch „[d]ie zeitgenössischen Verfahren der Eheschließung (...) einer Kritik unterzogen [werden]“<sup>36</sup>.

Um zum *Dracula*-Film überzuleiten, beschäftigt sich Lieb noch einmal mit der „wundersame[n] Erweckung“<sup>37</sup> von Olympia, diese werde erst durch die „Phantasie des Helden“<sup>38</sup> lebendig.

Im Zeichen der Liebe zu gespenstischem Leben erweckt, führt ihr Bild ins Zentrum eines Textes, der ‚wie ein kecker Maler‘ ‚immer glühender‘ ‚die Farben‘ eines ‚inneren Bildes‘ auf das Papier des Buches aufgetragen wissen will (Hoffmann III: 26). Die Verschränkung von Dichtung und Malerei erkundet die Wirkungsweise verschiedener Künste, und das heißt vor allem: die Wirkung der eigenen Kunst, der Literatur. Daher wird Liebe nicht nur als soziales, psychisches und körperliches Problem entfaltet, sondern als Medienspektakel im Medium Text.<sup>39</sup>

Dieses „Medienspektakel“<sup>40</sup> ist vor allem aber eine Manipulation des Lesers durch den Erzähler, der „den Manipulationen eines Coppola zur Hand [geht]“<sup>41</sup>. Lieb zitiert als Beweis das Vorwort durch den Erzähler des *Sandmanns* und spricht von einem „fingierte[n] Leseerlebnis“<sup>42</sup>. Dazu gehören für sie auch die vorangestellten Briefe, in denen beschrieben wird, wie Coppelius, den Nathanael mit dem Sandmann aus dem Ammenmärchen identifiziert, versucht, ihm „glutrote Körner aus der Flamme“<sup>43</sup> in die Augen zu streuen. Dies gelingt später Coppola, „de[m] Doppeltgänger von Coppelius, mit seinen künstlichen Augen“<sup>44</sup>. Eine ähnliche Symbolik erscheint auch in dem

---

<sup>35</sup> Lieb: *Das Sandmann-Syndrom*, S.73.

<sup>36</sup> Ebd.

<sup>37</sup> Ebd.

<sup>38</sup> Ebd.

<sup>39</sup> Ebd.

<sup>40</sup> Ebd.

<sup>41</sup> Ebd.

<sup>42</sup> Ebd..

<sup>43</sup> Ebd.

<sup>44</sup> Ebd.

Gedicht von Nathanael, in dem der Sandmann Coppelius Claras Augen „wie blutige Funken sengend“<sup>45</sup> in seine Brust springen lässt, die laut Clara im Gedicht nur sein „eigene[s] Herzblut“<sup>46</sup> sein sollen. In den Elementen „Brust, Herz, Liebe, Auge und Tod“<sup>47</sup> sieht Lieb zentrale „Signifikanten romantischer Liebe“<sup>48</sup>. Diese analysiert sie in den folgenden Teilen ihres Textes im Rahmen der *Dracula*-Verfilmung von Coppola und geht nicht weiter, auch nicht im Schlussteil, auf den *Sandmann* ein.

### 3. Kritik aus Sicht der kognitiven Hermeneutik

Lieb nimmt keine klare Optionenzuordnung vor. Sie scheint jedoch zu Option 1b) zu tendieren, da sie an eine gewisse Manipulation durch den Erzähler glaubt, der den Leser verwirren will, insgesamt aber eine psychologische Deutung für offensichtlich hält. Die Rolle Coppolas bzw. Coppelius‘ diskutiert sie nicht, sie bezeichnet Coppola lediglich als „Doppeltgänger“<sup>49</sup> von Coppelius, dieser Begriff lässt allerdings eine dämonologische Deutung erahnen. Weil Lieb aber das Verhältnis von Nathanael und Olimpia auf den Wahnsinn von Nathanael zurückführt, ist sie als Befürworterin der Option 1 zu erkennen. Bei einer Interpretation des *Sandmanns* nach den Maßstäben der kognitiven Hermeneutik hat sich allerdings gezeigt, dass der dämonologische Ansatz mit Offenhaltungsstrategie (Option 2b) als überlegen anzusehen ist.<sup>50</sup> Damit ist Liebs Text von vorneherein als sinnvolle wissenschaftliche Erkenntnisleistung infrage zu stellen.

Liebs Argumentation ist in vielerlei Hinsicht problematisch. Sie versucht Parallelen

---

<sup>45</sup> Lieb: *Das Sandmann-Syndrom*, 73.

<sup>46</sup> Ebd.

<sup>47</sup> Ebd., S.74-

<sup>48</sup> Ebd.

<sup>49</sup> Ebd., S.73.

<sup>50</sup> Nachzulesen in: Tepe, Peter u.a.: *Interpretationskonflikte am Beispiel von E.T.A. Hoffmanns „Der Sandmann“*. Königshausen u. Neumann. 2009.

zwischen romantischen Schauerromanen wie vorrangig dem *Sandmann* und einer *Dracula*-Verfilmung aus der Gegenwart herzustellen. Auf die Frage, wie sie zu diesem seltsamen Vorhaben gekommen sein mag, drängt sich durch ihre Einleitung unweigerlich die These auf, dass wohl die Namensgleichheit zwischen dem Antagonisten im *Sandmann* und dem Regisseur des *Dracula*-Filmes der Auslöser gewesen ist. So setzt sie die Figur aus dem *Sandmann* und den real existierenden Regisseur gleich in ihrer Macht, optische Illusionen zu erschaffen. Eine derartige Verbindung zu konstruieren, kann man – wenn sie mit einem positiven Begriff umschreiben will – höchstens „kreativ“ nennen; aus wissenschaftlicher Sicht ist dies jedoch vollkommen wertlos. In gleicher Weise sind viele ihrer inhaltlichen Verknüpfungen scharf zu kritisieren. Wenn Lieb beispielsweise beim italienischen *coppola* für „Augenhöhle“ die Assoziation bekommt, „Augenhöhle“ heiße auf Latein *orbita*, eigentlich „Kreis“, und der Kreis sei bei Hoffmann ebenfalls ein wichtiges Motiv, das unter anderem im Figurenamen Kreisler auftaucht, so erinnert dies eher an ein Brainstorming als eine fundierte Interpretation mit rotem Faden.

Lieb belegt ihre Argumentation oft durch Zitatfragmente, die nicht weiter erklärt werden und deren ursprünglicher Kontext nicht klar wird. So bastelt sie sich Sätze zusammen, die ihre Thesen belegen sollen. Die Zitate stammen nicht nur aus dem *Sandmann*; auch andere Texte Hoffmanns und Aussagen von seinen Zeitgenossen wie Novalis und Jean Paul, ferner die Thesen von Kremer, einem anderen *Sandmann*-Interpreten, und dem Kommunikationsforscher Luhrmann werden als scheinbare Belege in ihren Text eingestreut.

Die Grundthese Liebs, dass sowohl in der romantischen Schauerliteratur wie dem *Sandmann* als auch in der *Dracula*-Verfilmung aus der Gegenwart auf gleiche Weise die zum Scheitern verurteilte Liebe dargestellt und medial inszeniert wird, ist sehr vage.

Wenn sie die typischen Elemente „Brust, Herz, Liebe, Auge und Tod“<sup>51</sup> anführt, so stellt sich die berechtigte Frage, ob diese nicht in jeder Art von tragischer Liebesgeschichte verstärkt auftauchen und damit inwieweit sie wirklich eine herausragende Bedeutung in den behandelten Werken besitzen. Der Begriff des Mediums wird sehr beliebig verwendet: Mit dem Hintergrund der psychologischen Deutung soll Olimpia Nathanael als Medium der Selbstliebe dienen, ebenso soll der Erzähler ein „fingiertes Leseerlebnis“<sup>52</sup> bzw. „Medienspektakel im Medium Text“<sup>53</sup> erschaffen.

Die gesamte Argumentation ist geprägt von schwer nachvollziehbaren und kaum belegten Thesen, ein roter Faden oder ein konkretes Ziel der Interpretation sind nicht wirklich festzustellen. Der Text erscheint eher als ein Plädoyer für eine individuell kreative und damit auch willkürliche Art der Interpretation, wie sie etwa von der Rezeptionsästhetik propagiert wird. Dazu mag auch passen, dass der Text von Lieb in der Zeitschrift *Der Deutschunterricht* erschienen ist, die sich an Schullehrer wendet. Ebenso erscheint auch die Arbeit von Lieb eher wie die einer Schülerin als die einer Textwissenschaftlerin und ist aus Sicht der kognitiven Hermeneutik als in zahlreichen Punkten defizitär und als wertlos zu betrachten.

---

<sup>51</sup> Lieb: *Das Sandmann-Syndrom*, S.74.

<sup>52</sup> Ebd., S.73.

<sup>53</sup> Ebd.

## Literaturverzeichnis

Lieb, Claudia (M.A., Münster): *Das Sandmann-Syndrom – Romantische Liebe in Text und Film*. In.: *Der Deutschunterricht* Heft 3/2005, S.70-78.

Tepe, Peter u.a.: *Interpretationskonflikte am Beispiel von E.T.A. Hoffmanns „Der Sandmann“*. Königshausen u. Neumann. 2009.