Hoffmann | Der Sandmann

Lektüreschlüssel XL

für Schülerinnen und Schüler

E. T. A. Hoffmann

Der Sandmann

Von Peter Bekes

Reclam

Dieser Lektüreschlüssel bezieht sich auf folgende Textausgabe:
E. T. A. Hoffmann: *Der Sandmann*. Hrsg. von Max Kämper.
Stuttgart: Reclam, 2015 [u. ö.]. (Reclam XL. Text und Kontext, 19237.)
Diese Ausgabe des Werktextes ist seiten- und zeilengleich
mit der in Reclams Universal-Bibliothek Nr. 230.

E-Book-Ausgaben finden Sie auf unserer Website
unter www.reclam.de/e-book

Lektüreschlüssel XL | Nr. 15468
2018 Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG,
Siemensstraße 32, 71254 Ditzingen
Druck und Bindung: Canon Deutschland Business Services GmbH,
Siemensstraße 32, 71254 Ditzingen
Printed in Germany 2018
RECLAM ist eine eingetragene Marke
der Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG, Stuttgart
ISBN 978-3-15-015468-7

Auch als E-Book erhältlich

www.reclam.de

Inhalt

1. Schnelleinstieg 7
2. Inhaltsangabe 13
3. Figuren 21
Nathanael 22
Clara 26
Olimpia 29
Der Sandmann: Coppelius und Coppola 33
4. Form und literarische Technik 39
Struktur 40
Erzähler 44
Sprache und Stil der Erzählung 49
Rhetorische Gestaltung 50
Erzähl- und Sprachstil 52
5. Quellen und Kontexte 55
6. Interpretationsansätze 57
»Nachtstücke« 57
Familie und Kommunikation 61
Der Automat 66
Augen und Perspektiv 70
Wahnsinn 78
Phantastik und serapiontisches Prinzip 82
7. Autor und Zeit 86
Kurzbiographie 86
Werktabelle 92
8. Rezeption 94
9. Prüfungsaufgaben mit Lösungshinweisen 103
10. Literaturhinweise / Medienempfehlungen 118
11. Zentrale Begriffe und Definitionen 123

1. Schnelleinstieg

	Ernst Theodor Amadeus Hoffmann (1776–1822); Schriftsteller, Jurist, Komponist, Kapellmeister, Musikkritiker, Zeichner und Karikaturist
Fertigstellung	16. November 1815, um 1 Uhr nachts
Erstveröffentlichung	September 1816 in Berlin, vordatiert auf 1817
Epoche	Romantik
Gattung	Novellistische Erzählung; »Nachtstück«
Werkaufbau	Keine Einzelkapitel, stattdessen Gliederung in drei Teile: • Präsentation von drei Briefen: Exposition der Vorgeschichte und der nachfolgenden Handlung • Leseransprache des Erzählers • weitere chronologische Darstellung der Lebensgeschichte Nathanaels mit mehrfachem Ortswechsel

Mit den Begriffen der Romantik und des Romantischen verbindet man heute häufig Bilder und Vorstellungen, die sehr stark durch die Klischees der Werbung und der Tourismus geprägt sind: etwa nostalgische Erinnerungen an Sonnenauf- und -untergänge am Meer, an idyllische Landschaften, vielleicht denkt

■ Idyllisierung der Romantik

2. Inhaltsangabe

■ Probleme der Inhaltsangabe

Wer eine Inhaltsangabe zu Hoffmanns Erzählung *Der Sandmann* verfassen möchte, sieht sich mit der Schwierigkeit konfrontiert, dass sich das in der Geschichte dargestellte Geschehen nicht immer eindeutig erfassen lässt. An vielen Stellen bleibt der Text hintergründig und rätselhaft. Hier lässt der Dichter offen, ob das, was erinnert bzw. erzählt wird, einer getrübten bzw. verzerrten Wahrnehmung des Protagonisten entsprungen oder tatsächlich so geschehen ist. Im Einzelfall ist also immer genau auf die Perspektive bzw. den Modus der erzählerischen Vermittlung zu achten.

■ Nathanaels Kindheitstrauma

Die Erzählung beginnt mit einem Briefwechsel zwischen dem Studenten Nathanael, seiner Verlobten Clara und ihrem Bruder Lothar. In seinem Brief an Lothar erzählt Nathanael von einer merkwürdigen Begegnung mit dem Wetterglashändler Coppola, die ihn stark verunsichert und schlimme Erinnerungen an seine Kindheit wachgerufen habe. In Coppola meint Nathanael den Advokaten Coppelius, einen Bekannten seines Vaters, wiedererkannt zu haben, den er aufgrund seines unfreundlichen Auftretens, seines hässlichen Erscheinungsbildes und seiner dämonischen Ausstrahlung stets als bösen, grausamen Sandmann gefürchtet hatte. Dieser Coppelius habe den Vater – zum Missfallen der Familie – abends häufiger besucht, um mit ihm geheimnisvolle Laborversuche durchzuführen.

Beide Männer habe er mit Grausen bei einem ihrer unheimlichen Experimente beobachtet, sei aber von Coppelius entdeckt und von ihm grausam misshandelt worden. Dann sei er in Ohnmacht und in ein heftiges Fieber gefallen, von dem er sich aber kurze Zeit später wieder erholt habe. Ein Jahr nach diesem schockierenden Vorfall sei Coppelius nochmals erschienen, habe wiederum zusammen mit dem Vater experimentiert. Dabei sei es zu einer schweren Explosion gekommen, die den Vater tödlich verletzte. Durch den friedlichen und milden Gesichtsausdruck des Toten sei in ihm aber die Zuversicht geweckt worden, dass seines Vaters »Bund mit dem teuflischen Coppelius ihn nicht ins ewige Verderben gestürzt haben könne« (S. 11).

Es ist ein Ausdruck großer innerer Unruhe und Verunsicherung, dass Nathanael den für Lothar bestimmten Brief an Clara adressiert, so dass diese unversehens in den Briefwechsel einbezogen wird. In ihrem Antwortschreiben will Clara dem Verlobten die Ängste nehmen, indem sie diese auf reale Ursachen zurückführt. Sie versucht ihm deutlich zu machen, dass »alles Entsetzliche und Schreckliche« (S. 13), wovon er geschrieben habe, nur in seinem Innern vorgegangen sei. Dass dunkle Mächte existieren können, bestreitet sie nicht. Unheilvollen Einfluss könnten sie aber, so ihre Argumentation, erst dann auf den Menschen gewinnen, wenn dieser an ihre Gewalt glaube. Für sie ist klar, was Realität, was Wahn in der Erlebniswelt des Knaben war. »Das unheimliche Trei-

■ Clara als Aufklärerin

ben mit [dem] Vater zur Nachtzeit« führt sie auf »alchymistische Versuche« (S. 13) der beiden Beteiligten zurück. Im Tod des Vaters sieht sie lediglich einen Unglücksfall. Durch einen klaren Verstand und durch Heiterkeit, so ihr nüchternes Fazit, könne Nathanael seine gegenwärtige Angst überwinden. Diese entspringe letztlich einer subjektiven Verknüpfung zwischen dem Ammenmärchen vom Sandmann und seinen traumatischen Kindheitserinnerungen an Coppelius.

In seinem Brief an Lothar ist Nathanael verärgert über die Verständnislosigkeit Claras und weist ihre Erklärungsversuche empört als schulmeisterlich zurück. Gleichwohl hat der Brief Wirkungen bei ihm hinterlassen. Nun stellt er selbst die Identität von Coppelius und Coppola in Frage. Des Weiteren berichtet er von der Ankunft des Professors Spalanzani, eines Professors der Physik, der, so weiß er zu berichten, seit vielen Jahren mit Coppola bekannt sei. Bei Spalanzani, den er als wunderlichen Kauz charakterisiert, höre er Vorlesungen. Ganz unheimlich sei ihm zumute gewesen, als er erstmals durch eine Glastür im Treppenhaus dessen schöne Tochter Olimpia erblickt habe. Er schwärmt von ihrer herrlichen Kleidung und ihrem engelsschönen Gesicht, merkt aber zugleich an, dass ihren »Augen etwas Starres« (S. 17) angehaftet hätte. Am Schluss des Briefes kündigt Nathanael seine baldige Rückkehr nach Hause an, um Clara wiederzusehen.

■ Vorstellung Olimpias

Erst nach diesem Briefwechsel schaltet sich der Er-

3. Figuren

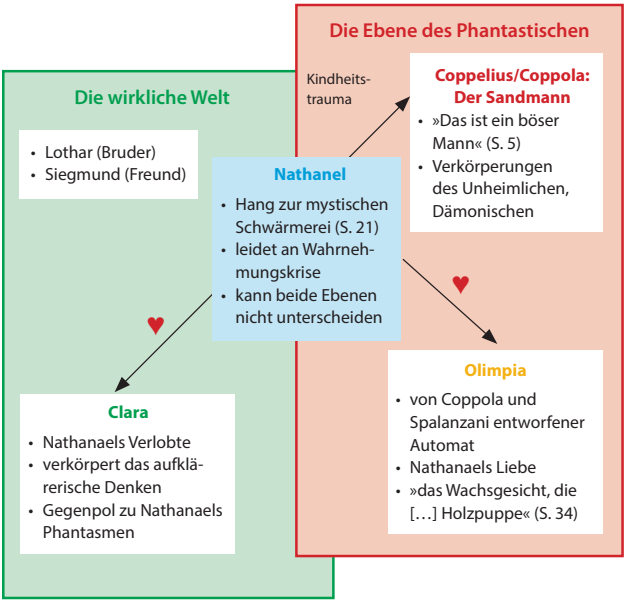

Abb. 1: Figurenkonstellation

Was für die inhaltliche Wiedergabe der Handlung des Textes gilt, trifft auch auf die Charakterisierung und Beurteilung der Figuren und ihrer Beziehungen untereinander zu: Je nachdem, welche Figurenperspektive man als Leser einnimmt, fällt die Sicht auf die Geschehnisse recht unterschiedlich aus. Nicht zuletzt

in dieser Vieldeutigkeit der Personen liegt der Reiz der Erzählung, dem sie ihre anhaltende Faszination verdankt.

Nathanael

Nathanael ist die Hauptfigur der Geschichte; er ist Subjekt und Objekt der Handlung, damit zugleich Bezugspunkt für den Leser. Der Erzähler schildert Stationen seiner Biographie. Diese realisiert sich allerdings nicht, wie man das etwa aus dem klassischen Entwicklungs- bzw. Bildungsroman kennt, als kontinuierliche Auseinandersetzung mit der Wirklichkeit, die den Helden am Ende – trotz aller Anfechtungen, Enttäuschungen und Irritationen – zu einer gefestigten, d. h. einer mit sich selbst identischen, Persönlichkeit reifen lässt, die in der Zukunft den Anforderungen des praktisch tätigen Lebens gewachsen erscheint.

■ Biographie als Verfallsgeschichte

Nathanaels Biographie ist die Geschichte des zunehmenden psychischen Verfalls und Zerfalls eines Menschen. Initialmoment dieser negativen Entwicklungsgeschichte »ist die aus einem in der Kindheit erlittenen Schock entspringende Wahrnehmungskrise«[2] des Helden, die seine Persönlichkeitsstruktur zerrüttet und ihn schließlich in die Katastrophe treibt.

■ Herkunft des Namens

Der Name Nathanael ist sprechend; er stammt aus dem Hebräischen, ist synonym mit dem griechischen Wort ›Theodor‹, dem zweiten Vornamen des Verfas-

2 Gerhard R. Kaiser, *E. T. A. Hoffmann*, Stuttgart 1988, S. 52.

sers und bedeutet in wörtlicher Übersetzung »der von Gott Gegebene«. Ob das eine Anspielung darauf ist, dass der Träger dieses Namens in besonderer Weise den Mächten der Finsternis ausgesetzt ist, bleibt hypothetisch.

Zunächst wächst Nathanael behütet in einer bürgerlichen Familie auf. Doch nimmt der hochsensible Junge intuitiv wahr, dass zwischen den Eltern Spannungen bestehen, die er auf merkwürdige, ihm unverständliche Vorfälle zurückführt. Dadurch gerät er zusehends in einen Zustand nervöser innerer Anspannung. So flüchtet er mehr und mehr in eine Welt der Phantasien und Träume. Für alles Abenteuerliche, Wunderbare und Mysteriöse ist er empfänglich, so auch für die Gruselgeschichte vom Sandmann, die man ihm in seinem familiären Umfeld erzählt. Das Wunderliche, das er zu hören bekommt, stimuliert sein kindliches Gemüt dergestalt, dass er zwischen Fiktion und Wirklichkeit nicht mehr unterscheiden kann. Prägend für sein weiteres Leben ist die Begegnung mit dem Advokaten Coppelius, der ihm – das schreckliche Bild lässt ihn nicht los – seine Augen rauben wollte. Dieses Erlebnis wird ihm zum Trauma und hinterlässt eine seelische Wunde, die nicht mehr ausheilt. Als Nathanael in der späteren Begegnung mit Coppola den Advokaten Coppelius leibhaftig vor sich zu haben glaubt, reißt sie erneut auf.

■ Nathanaels Flucht in die Phantasiewelt

Nathanael ist kein zuverlässiger Zeuge und Berichterstatter der Geschehnisse. Immer wieder überlagern Wahnvorstellungen und Illusionen seine Wahrneh-

4. Form und literarische Technik

1. Textteil: Die drei Briefe

Nathanael

Erster Brief:
- Brief an Lothar, versehentlich an Clara adressiert
- schildert Begebenheiten aus Kindheit und Jugend

Clara

Zweiter Brief:
- Clara antwortet logisch und sachlich
- versucht, Nathanaels Grauen zu erklären und zu beweisen, »dass Coppelius und Coppola nur in [s]einem Innern existieren und Phantome [s]eines Ichs sind« (S. 16)
- tauscht sich mit Lothar über Nathanael aus

Lothar

Dritter Brief:
- Nathanael schreibt an Lothar
- äußert Unmut über Claras nüchterne Betrachtung; unterschiedliche Auffassungen von Wirklichkeit
- berichtet von Begegnung mit Olimpia

Weitergabe der Briefe an Erzähler

2. Textteil: Erzählbericht

- Intermezzo des Erzählers: Reflexion über Erzählanfänge
- weitere Geschichte Nathanaels, drei Erinnerungen des Erzählers:
  - Rückkehr Nathanaels nach G.
  - Auftritt Coppola; das magische Perspektiv
  - Begegnung mit Olimpia
- Schluss: Nathanael begeht Selbstmord

Abb. 2: Strukturskizze

Struktur

Die Erzählung weist keine Einteilung in Kapitel auf. Dennoch lässt sie sich nach inhaltlichen Kriterien, vor allem nach Handlungsphasen gliedern. Anknüpfend an die Lebensgeschichte Nathanaels, kann man zunächst von zwei größeren Textabschnitten ausgehen, die eine gewisse Symmetrie zeigen. Der erste Textteil wiederum lässt sich in drei Phasen unterteilen, die in ihrer Abfolge nach dem dramaturgischen Prinzip der Steigerung organisiert sind. Er stellt anhand von drei Briefen die drei Hauptfiguren der Geschichte vor. In seinem Brief an Lothar exponiert Nathanael sich selbst, skizziert seine Kindheit und Jugend und hier insbesondere seine Begegnungen mit dem Advokaten Coppelius, die in einem traumatischen Erlebnis gipfeln. Ein einschneidendes Ereignis im Leben des Kindes ist die Szene, in der der zehnjährige Knabe durch den Spalt eines Vorhangs seinen Vater und Coppelius bei der Durchführung von alchimistischen Experimenten beobachtet.

■ Exposition der Hauptfiguren durch Briefe

Im Sinne herkömmlicher Novellentheorien kann dieses als »die sich ereignete unerhörte Begebenheit« (Goethe) der Geschichte gesehen werden. Sie ist die Urszene bzw. der ästhetische Keim des Textes. Darauf verweist auch seine Entstehung. Hoffmann hat sie, bevor er den Text niederschrieb, während einer Begegnung mit seinem späteren Biographen Eduard Hitzig (1780–1849) graphisch festgehalten.

■ Der novellistische Kern

Diese Begebenheit bedeutet das Ende der Kindheit

Abb. 3: Federzeichnung E. T. A. Hoffmanns zum *Sandmann*

Nathanaels. Die letzte Phase des ersten Teils widmet sich der Beziehung von Nathanael und Clara. Vorbereitet durch den Brief, den Clara an Nathanael schreibt, prallen hier unvermittelt die unterschiedlichen Lebens- und Wirklichkeitsauffassungen der beiden aufeinander, ja führen zu einem offenen Zerwürfnis, als Nathanael Clara das von ihm verfasste Gedicht vorträgt, doch damit bei ihr nur auf ablehnende Reaktionen stößt. Das Gedicht ist nicht nur Ausdruck der Angst, die Nathanaels Psyche zu zerrütten droht, sondern zugleich auch Vorausdeutung auf das tödliche Ende der Erzählung.

Der zweite Teil des Textes ist um drei Erinnerungen des Erzählers zentriert; er setzt mit der Rückkehr

6. Interpretationsansätze

»Nachtstücke«

Hoffmanns *Nachtstücke* stellen nach den *Fantasiestücken in Callot's Manier* eine zweite, in sich geschlossene Sammlung von Erzählungen dar. Vermutlich stammte die Anregung für den Titel von dem Dichter Jean Paul. Diese der Malerei entlehnte Genrebezeichnung – hier kennt man sie unter dem Namen »Nocturnae«, d. h. eine Gruppe von Gemälden, die eine nächtliche Szenerie in künstlicher Beleuchtung, etwa mit starken Hell-Dunkel-Kontrasten darstellen – thematisiert die Nacht- und Schattenseiten des Lebens im Stile der »Gothic Novel« und in einem weiteren Sinne die Licht- und Schattenseiten der menschlichen Seele: das ›Andere‹ der Vernunft, die Welt des Traums und Unbewussten, des Fremden und Unheimlichen, also das, was zu den unaufgeklärten Seiten der menschlichen Natur gehört.

■ »Nachtstücke« – Kontrastbilder zur Welt des Rationalen

> »Nicht nur spielen die Geschichten in einer nächtlichen Szenerie voller Zwielicht in Wäldern und Schluchten, in Verliesen oder labyrinthischen Gärten, verfallenen Häusern, an öden Gestaden oder mitten in der unheimlich anmutenden Großstadt, sie werfen auch einen Blick in die Innenräume, die sich hinter dem äußeren Schauplatz auftun. Fragen des tierischen Magnetismus, des Somnambulismus, der Telepathie und der Hellseherei werden

ebenso aufgeworfen wie das Problem der seelischen Gesundheit und Krankheit bzw. der normativen Scheidung von Vernunft und Wahnsinn.«[9]

In der Verwendung von schauerlich-phantastischen Motiven und in der Auseinandersetzung mit psychiatrischen Aspekten, z. B. Phänomenen der Ich-Spaltung und Wahnvorstellungen, gewinnen auch die *Nachtstücke* von Hoffmann ihr besonderes poetisches Profil. Ihre Folie ist allerdings der Alltag mit seinen Gewohnheitsmechanismen und dem Nützlichkeitsdenken der Menschen, die ihm verhaftet sind. In diese Welt der Normalität brechen unvermittelt dunkle Mächte ein; in ihr ereignen sich unerhörte Begebenheiten, die das Vertraute plötzlich fremd erscheinen lassen, die Mit-Handelnden und den Betrachter verwirren oder bestürzen. Mit den herkömmlichen Mitteln des Verstandes können diese überraschenden Wendungen und grotesken Einbrüche nicht mehr eingeordnet, geschweige denn in sinnvoller Weise auf einen Begriff gebracht werden. Im Gegenteil: Die Vernunft ist, mit den Worten Freuds, noch nicht einmal mehr »Herr im eigenen Hause«. In der Erzählung wird der Leser mit abgründigen Innenwelten, mit rätselhaften Seiten der menschlichen Psyche konfrontiert, die er nicht zu rationalisieren vermag.

9 E. T. A. Hoffmann, *Nachtstücke. Mit einem Nachw., einer Zeittaf. zu E. T. A. Hoffmann, Anm. und bibliograph. Hinw. von Franz Loquai*, München 1996, S. 331.

»Ihre Unverwechselbarkeit als romantisches Nachtstück erhält Hoffmanns Erzählung erst durch die Erweiterung der geläufigen schauerlichen Nachtszenerie um ein psychologisches Profil. Erst der Blick auf die Nachtseite der menschlichen Seele und eine von der frühen Romantik entwickelte Sensibilität für die Abgründe des Unbewussten schafft jenen Bestand an Reflexivität und Undurchdringlichkeit, der für Hoffmanns *Sandmann* charakteristisch ist.«[10]

■ Auslieferung an das ›Nächtliche‹

Will man Hoffmanns Erzählung in ihren mentalitätsgeschichtlichen Dispositionen, in ihrer ästhetischen Form und Wirkungsabsicht gerecht werden, so empfiehlt es sich, ihren poetischen Ort im Gestaltungszusammenhang der *Nachtstücke*, die thematisch und stilistisch eine Einheit bilden, zu sehen: »Das durchgehende Thema aller Nachtstücke ist […] die Unfreiheit des Menschen, seine Bedrohung durch das Unbegreifliche und das Unheimliche – eben die Auslieferung an das ›Nächtliche‹.«[11] Wie in allen *Nachtstücken* erzeugt der Dichter auch im *Sandmann* ein Spannungsfeld, das sich aus den vielfältigen polaren Beziehungen rationaler Geltungsansprüche und den ihnen zugrundeliegenden irrationalen Antriebskräften ergibt. Sinnfällig werden sie in den unterschiedlichen Lebensanschauungen von Clara und Nathanael, mit-

10 Kremer (s. Anm. 6), S. 67.

11 Hartmut Steinecke, *Die Kunst der Fantasie. E. T. A. Hoffmanns Leben und Werk,* Frankfurt a. M. 2004, S. 267.

7. Autor und Zeit

Kurzbiographie

1776 Am 24. Januar 1776 kommt Ernst Theodor Wilhelm Hoffmann in Königsberg als drittes Kind des preußischen Hofgerichts-Advokaten Christoph Ludwig Hoffmann und dessen Frau Louisa Albertina, geb. Doerffer, zur Welt. Hoffmanns Vater entstammt einer Familie von Pfarrern und Lehrern.

1778 Die Eltern lassen sich scheiden. Ernst Theodor wird der Mutter zugesprochen und wächst im Hause der Großmutter und der Geschwister der Mutter auf. Seinen Vater hat er nicht mehr wiedergesehen.

1782–92 Hoffmann besucht die reformierte Burgschule in Königsberg; in dieser Zeit lernt er Theodor Gottlieb Hippel (1775–1843), den Neffen des Stadtpräsidenten von Königsberg, kennen, mit dem er sein ganzes Leben lang freundschaftlich verbunden bleibt. Im Hause der Doerffers wächst auch der spätere Dramatiker Zacharias Werner auf.

1790 Ernst Theodor erhält Musikunterricht bei dem Domorganisten Podbielski und Zeichenunterricht bei dem Maler Saemann.

1792–95 Zusammen mit Hippel beginnt Hoffmann ein Jurastudium an der Universität in Königsberg; in dieser Zeit erteilt er Musikunterricht. Während der Musikstunden lernt er die neun Jahre ältere und verheiratete Dorothea Hatt kennen und lieben. Als

Abb. 6: Selbstkarikatur von E. T. A. Hoffmann

Hoffmann von der Existenz eines Nebenbuhlers erfährt, löst er die Verbindung auf.

1795 Nach dem Ersten juristischen Staatsexamen tritt er eine Stelle als Auskultator (Referendar) am Gericht in Königsberg an.

1796 Im März stirbt die Mutter. Hoffmann wird an das Obergericht im schlesischen Glogau versetzt. In seiner freien Zeit liest er Texte von Goethe, Schiller, Rousseau, Sterne, Swift, Lichtenberg und Jean Paul.

1797 Der Vater stirbt.

8. Rezeption

E. T. A. Hoffmann war zu seiner Zeit ein außerordentlich beliebter Autor. Seine Erzählungen und Romane wurden vom Publikum als geistreiche, unterhaltsame und spannende Lektüren geschätzt. Diesem positiven Urteil schlossen sich nicht unbedingt seine berühmten literarischen Zeitgenossen an. Auch die Aufnahme seiner Werke auf Seiten der Literaturkritik blieb bis zu seinem Lebensende zwiespältig: Zwar bescheinigte man ihm großes erzählerisches Talent, partiell sogar eine gewisse poetische Meisterschaft, das Schauerliche mit dem Alltäglichen zu verbinden, doch monierte man auch immer wieder an seinen Werken das aberwitzige Geisterwesen, die Zerrissenheit der Figuren, schließlich die »fratzenhafte«, karikierende Art seiner Darstellung. Nicht selten sah man in ihnen Erzeugnisse einer willkürlichen, bizarren Phantasie, Dokumente eines von Alkoholexzessen und diabolischen Eingebungen nachhaltig geschädigten literarischen Exzentrikers.

■ Lob und Tadel Hoffmanns

■ Zeitgenössische Rezeption

Die unmittelbaren zeitgenössischen Reaktionen auf Hoffmanns *Nachtstücke*, vor allem auf den *Sandmann,* sind äußerst spärlich. Auch hier zeigt sich ein uneinheitliches Bild: Neben einzelnen positiven Beurteilungen der Erzählungen finden sich kritische Kommentierungen. Nennenswert ist eine Rezension, die im Jahre 1817 erschien. Dabei handelt es sich um einen handfesten Verriss des Textes. Der Rezensent bezeichnet den *Sandmann* als »schauderhaftes Nacht-

stück«, bemängelt dabei vor allem, dass Hoffmann mit seiner Dämonisierung des Alltags zu weit gegangen sei, mit seiner »Schwärmerei und Geisterfurcht« die ästhetischen Grenzen der Dichtkunst überschritten habe und der Text »in selbstvernichtender Verrückung«[22] ende.

In einer zweiten Kritik hingegen wird dem Autor poetische »Meisterschaft« bescheinigt: So schreibt der Rezensent:

> »Unter den Erzählungen dieses ersten Teils [der Nachtstücke] würden wir dem schauerlichen *Sandmann* den Vorzug geben, wenn nicht gerade hier der Schalksgeist, den die Maler *Capriccio* nennen, am häufigsten sein Spiel getrieben hätte. Das Scheinleben des Automats mit den starren Augen übt eine Gewalt auf den Leser, wie kaum die furchtbarste Geistererscheinung, allein den Verf. übermannt bisweilen die Lust zu necken; plötzlich wendet er das Bild, welches den Kopf eines mannhaften, mit Schlachtennarben bezeichneten Ritters geschienen, von Unten nach Oben und ein hohläugiger Totenschädel grinst dem Beschauer grässlich entgegen.«[23]

22 Rezension aus *Allgemeine Literatur-Zeitung*, Nr. 179, Juli 1817, Spalte 597 f., zitiert nach: Rudolf Drux, *Erläuterungen und Dokumente. E. T. A. Hoffmann. »Der Sandmann«*, Stuttgart 1994, S. 68.

23 Rezension aus *Oppositions-Blatt oder Weimarische Zeitung*, Nr. 134, 7. Juni 1817, Spalte 1070 f., zitiert nach: Drux (s. Anm. 22), S. 67.

9. Prüfungsaufgaben mit Lösungshinweisen

Aufgabe 1: Analyse und Interpretation einer Textstelle

Ordnen Sie den folgenden Textauszug »Ermutigt durch diese Worte […] wurde er nach dem Tollhause gebracht« (S. 36–38) in den Gesamtzusammenhang der Erzählung ein. Analysieren Sie ihn unter besonderer Berücksichtigung seiner sprachlichen und erzählerischen Gestaltung.

Lösungshinweise

Einordnung der Textstelle in den Handlungszusammenhang der Erzählung
Nach dem Fest, das Spalanzani für seine »Tochter« Olimpia gegeben hat, ist Nathanael so fasziniert von ihr, dass er, obwohl die studentischen Freunde nur den »totalen Stumpfsinn« (S. 33) an ihr wahrnehmen und ihr Erscheinungsbild als »starr und seelenlos« (S. 34) charakterisieren, sogleich beim Professor um ihre Hand anhalten will.

Inhalt
Achtlos die Briefe Claras und Lothars beiseitelegend, eilt Nathanael mit einem Ring, den er Olimpia als Zeichen seiner Liebe schenken will, zu Spalanzanis Wohnung. Schon auf der Treppe vernimmt er ein heftiges Getöse, das aus dem Studierzimmer des Professors herausschallt.

11. Zentrale Begriffe und Definitionen

Briefroman: Als Briefroman bezeichnet man eine Romanform, die ausschließlich oder überwiegend aus einer Folge von Briefen besteht, die von einem fiktiven Herausgeber oder Erzähler zusammengestellt wurden. Die Briefe können einstimmig oder mehrstimmig, d. h. von einer Figur oder von mehreren Figuren, verfasst worden sein. Diesen ermöglicht das Medium der Briefe Selbsterkundung und Selbstaussprache, d. h. Möglichkeiten, in reflektierter Form ihre subjektiven Sichtweisen von Geschehnissen darzulegen.

Im *Sandmann* erfüllen die der Geschichte vorangestellten drei Briefe Expositionsfunktionen. Sie informieren den Leser über die Vorgeschichte und leiten in die nachfolgende Handlung ein. Zudem charakterisieren sie direkt und indirekt Nathanael und Clara, die beiden Protagonisten des Textes, in ihren Gefühlen und Denkweisen.

➤ S. 45

Erzähldistanz: Mit dem Begriff der Distanz wird der Grad an erzählerischer Einflussnahme oder Mittelbarkeit gekennzeichnet. Grundsätzlich unterscheidet man zwei Formen, die Diegesis und die Mimesis.

1. Der narrative Modus (Diegesis), d. h. die Erzählerrede, kommt in der Beschreibung, dem Bericht und Kommentar zum Ausdruck: Er findet sich in Hoffmanns Erzählung an den Stellen, an denen der situative Rahmen vorgestellt wird oder Figuren exponiert werden.

2. Der dramatische Modus (Mimesis) zeigt sich in den Figurenreden der Erzählung.

➤ S. 30, 49, 52f., 66