

E. T. A. Hoffmann: *Der Sandmann*

Fragmentarische Nachricht vom unbegreiflichen Unglück eines jungen Mannes

Von Thomas Koebner

Es ist ein unbegreifliches Unglück, das den Helden Nathanael ereilt. Der hebräische Name bedeutet ›Gott hat es gegeben‹ und entspricht dem griechischen Theodor – einem der Vornamen des Autors. Allein dieser Hinweis könnte bereits auf die Idee bringen, Passagen der Erzählung als verschlüsselte Darstellung äußerer und innerer Lebenserfahrung Hoffmanns zu lesen. Viele Details tragen den Charakter des Selbsterlebten. Doch die Handlung führt über Ruhepunkte, bei denen noch alles offen zu sein scheint, zum Tod des Helden. Die Dynamik des Verderbens entwickelt sich nach den Aussagen Nathanaels bereits in der Kindheit und versinkt nur manchmal in abgründiger Tiefe, so dass man den falschen Eindruck gewinnt, die Gefahr sei vorüber. Ist es eine Erzählung von der Macht des Schicksals oder der Macht der Krankheit, die die Begründung des Familienglücks im Bürgerhause verhindert? Die Gliederung der Erzählung lässt bereits erkennen, dass dem Autor darum zu tun war, verschiedene Sehweisen des Falls Nathanael nebeneinander zur Geltung kommen zu lassen. Fast die ganze erste Hälfte der Geschichte nehmen drei Briefe ein. In seinem ersten Brief erläutert Nathanael die Vorgeschichte: Erinnerungen an Kindheit und Jugend, an den Vater und dessen Tod unter mysteriösen Umständen, an das Ammenmärchen vom Sandmann und den fürchterlich wirkenden Advokaten Coppelius. Seitdem, glaubt Nathanael, walte ein Verhängnis über seinem Leben, das er sinnfällig im Bild eines Wetterumschlags veranschaulicht: »Dunkle Ahnungen eines gräßlichen mir drohenden Geschicks breiten sich wie schwarze Wolkenschatten über mich aus, undurchdringlich

jedem freundlichen Sonnenstrahl« (3)¹. Die »zerrissene Stimmung des Geistes«, die ihm »alle Gedanken verstört« (3), sei jüngst wieder aufgetreten, als er in der Universitätsstadt, in der er als Student lebt, eine Begegnung mit einem Wetterglashändler namens Coppola hatte. Der sei aber kein anderer als Coppelius, der Schrecken seiner frühen Jahre. In dem Antwortbrief seiner zu Hause gebliebenen »Verlobten« Clara versucht die junge Frau, die »schwarzen Wolkenschatten« des Nathanael drohenden Geschicks wieder zu vertreiben: Sie ist bemüht, die Beziehung zwischen Nathanaels Vater und dem Advokaten Coppelius sich und dem jungen Freunde als eine Art verschrobenen Spleens verständlich zu machen, will ihm seine Ängste als Einbildungen »wegerklären« und rät ihm, der dunklen Macht (dem Bösen) keinen Platz in seinem Innern (Herz und Verstand) einzuräumen: Eine kaum verhüllte christliche Ermahnung. In seinem zweiten Brief reagiert Nathanael unwirsch auf Claras Versuch, Klarheit zu verbreiten. So prosaisch will er sein Zittern nicht als gegenstandslose Gespensterfurcht vor »Phantomen« des »eigenen Ich« (15) gedeutet wissen.

Nach den drei Briefen wendet sich der Erzähler in einem Zwischenspiel an den Leser und klagt über die Schwierigkeiten, diese Geschichte von Nathanael zu beginnen – eine Geschichte, die ihn offenbar stark bedrängt, obwohl ihn niemand darum gebeten hat, sie mitzuteilen. Also habe er in Briefen erst einmal Hauptpersonen zu Wort kommen lassen, bevor er nun selbst über den weiteren Gang der Ereignisse berichte. Dabei lässt er seine Leser nicht im Unklaren darüber, dass er von Figuren und Handlungen aus dem wirklichen Leben erzählt – denn nichts sei »wunderlicher und toller« (19) –, dass der Dichter aber auch nur schwache Reflexe dieses wirklichen Lebens wiedergeben kann: »wie in eines mattgeschliffenen Spiegels dunklem Widerschein« (20). Das Zitat aus Paulus' erstem Brief an die Korinther (Kap. 13) bringt mit biblischer Autorität und Weihe in Erinnerung, wie unscharf und durch Spiegelung verunklart die Erkenntnisse

sind, die der Dichter weiterzugeben weiß. Wir begegnen den Personen also nicht von Angesicht zu Angesicht, das heißt, wir erfahren nicht genug von ihrem äußeren und inneren Leben, um uns ein deutliches Bild machen zu können. Der Erzähler spart aus, weiß nicht alles, verrät nicht alles, was er vielleicht weiß, gibt von Anfang an die Begrenztheit seines Gesichtsfeldes zu.

Dies wird auch im Folgenden spürbar. Er berichtet von Nathanaels Heimkehr aus der Universitätsstadt, von der Verstörung, die ihn umtreibt und immer mehr – beiden Liebenden weitgehend unbewusst – von Clara trennt. In einem visionär anmutenden Gedicht beschreibt Nathanael, wie Coppelius als »grauser Schicksalspopanz« (23) auftritt, sein Liebesglück stört und ihn vom Traualtar weg in einen flammenden Feuerkreis wirft, der ihn »sausend und brausend fortreißt« (23). Als durch das Tosen aber Claras Stimme dringt, die ihm etwas erklären will, und Nathanael sich ihr ewiglich eigen fühlt, hört der dröhnende Wirbel auf. In Claras Augen erschaut er den Tod. Diese »düstere Träumerei« (21) erschreckt Nathanael selbst – umso mehr Clara. Doch auf ihren Vorschlag, das »wahnsinnige Märchen« (25) ins Feuer zu werfen, schreit der Dichter entrüstet auf und beschimpft seine Zuhörerin als »lebloses und verdammtes Automat« (25). Lothar, sein Freund und Claras Bruder, nimmt Partei gegen ihn. Fast kommt es zum Zweikampf, den die schluchzend herbeistürzende Clara gerade noch verhindern kann. Scheinbar versöhnt scheidet Nathanael und kehrt in die Universitätsstadt zurück.

Der dritte Teil der Erzählung handelt von der fatalen Liebesgeschichte Nathanaels zu Olimpia. Der Erzähler teilt sie mit weniger Wärme mit als die Geschichte der Verstimmung zwischen Nathanael und Clara. Seine Distanz zum Helden ist so merklich, dass die folgenden Ereignisse eher in satirischem Licht als in unheimlichem Zwielficht erscheinen. Ein sonderbares Ereignis – das Haus mit Nathanaels Wohnung ist abgebrannt – fügt es, dass er ein neues Zimmer bezieht und nun seinem Professor

Spalanzani gegenüber wohnt. Ein zweites Mal sucht ihn der Wetterglashändler Coppola heim und kann ihm diesmal ein Perspektiv, ein kleines Fernrohr, verkaufen. Durch dieses erspäht er im Hause Spalanzanis dessen verborgen gehaltene Tochter Olimpia. Deren schönes Gesicht, das Nathanael bisher nur zweimal aus einem gewissen Abstand flüchtig wahrgenommen hatte, und das ihm eigentümlich starr erschienen war, gewinnt nun – durch das Perspektiv betrachtet – bezaubernde Lebendigkeit. In Olimpias Augen gehen für Nathanael »feuchte Mondesstrahlen auf« (29). Wie »von unwiderstehlicher Gewalt getrieben« (29) kann sich Nathanael von diesem Anblick nicht losreißen. Sehnsucht und glühendes Verlangen treiben ihn auf das Fest, das Spalanzani gibt, wo er Olimpia begegnet, mit ihr tanzt, auf sie liebesstammelnd einredet –, und deren kalte Hand und kalte Lippen durch die Hitze seines Gefühls zu erwärmen scheinen. Vergeblich bleibt die Warnung seines Freundes Siegmund, dass nach seiner Meinung und der anderer junger Leute es mit Olimpia doch eine eigenartige Bewandnis habe: »Ihr Spiel, ihr Singen hat den unangenehm richtigen geistlosen Takt der singenden Maschine und ebenso ist ihr Tanz. Uns ist diese Olimpia ganz unheimlich geworden, wir mochten nichts mit ihr zu schaffen haben, es war uns als tue sie nur so wie ein lebendiges Wesen [. . .].« (34.) Nathanael selbst kann sich des Eindrucks manchmal nicht erwehren, dass seine neue Geliebte nicht viel spricht. Der Erzähler hat ja Olimpias Redebeiträge sorgfältig vermerkt; es handele sich jeweils um ein mehrfach wiederholtes »Ach«. Doch der Held kann sich nicht dazu bereitfinden, diese Verunsicherung in sich Raum greifen zu lassen. Er schilt die anderen – wie zuvor Clara und Lothar – als gemeine und kalte Alltagsmenschen, von denen er sich (und Olimpia) als gleichorganisierte poetische Gemüter abhebt: die Überheblichkeit der »Romantiker«.

Der Erzähler hat indes so viele Hinweise ausgestreut, dass der Leser in seiner Vermutung nicht irrt: bei Olimpia handelt es sich um einen Automaten, eine künstliche Figur, einen Androiden. Auch Nathanael muss dies zu seinem Entsetzen

entdecken. Als er wieder zu Spalanzani geht, um Olimpia anzuflehen, ihm endlich in deutlichen Worten das auszusprechen, »was längst ihr holder Liebesblick ihm gesagt« zu haben scheint (37), wird er Zeuge eines heftigen Streits zwischen Spalanzani und Coppola – wobei Nathanael zuerst von außen die Stimme des Advokaten Coppelius zu vernehmen meint. Beide haben an der Figur der Olimpia gebastelt, die nun im Zweikampf zwischen ihnen etwas ramponiert wird. In grausiger Weise »entpuppt« sich für Nathanael die Geliebte als Puppe. Ihrem Gesicht sind die beiden Augen entfallen, die Spalanzani nun auf den Helden wirft – der jedenfalls nimmt es so wahr. In einem Wahnsinnsanfall stürzt er sich auf den Professor und droht ihn zu erwürgen, kämen nicht rasch viele Menschen herbei, die den Rasenden bändigen und ins Tollhaus bringen.

Wieder schaltet der Erzähler eine Art Zwischenspiel ein, in dem er satirisch Meinungen der eleganten Welt referiert, die sich weniger für das Schicksal Nathanaels als für den Betrug interessiert, der den »vernünftigen Teezirkeln (Olimpia hatte sie mit Glück besucht)« (39) angetan wurde, denen man statt der lebendigen Person einen künstlichen Menschen eingeschwärzt hatte. Eine Folge sei unter anderem, dass junge Männer nun gründlicher untersuchen, ob sie nicht etwa einer Holzpuppe ihre Neigung schenken. Als Prüfung gilt, dass die Geliebte »in *der Art*« spricht, »daß dies Sprechen wirklich ein Denken und Empfinden« voraussetzt (39 f.). Einige Liebesbündnisse werden daraufhin enger geknüpft, andere lösen sich auf. Doch dies kann nicht die Moral der Geschichte sein. Abrupt kehrt der Erzähler wieder – im vierten Teil – zu Nathanael zurück, der »wie aus schwerem, fürchterlichem Traum « (40) aufwacht, und zwar in seines Vaters Haus. Clara, die Mutter und die Freunde umgeben und pflegen ihn. »Kindlicher geworden, als er je gewesen« (40), scheint Nathanael nun endlich der milde Mann zu sein, den man sich an Claras Seite wünscht. Ein zweites Mal scheint das Unheil abgewendet zu sein. Ein Onkel hat der Familie ein Gütchen hinterlassen, auf das

die Glücklichen ziehen wollen. In beklemmender Eile kommt es nun zur Katastrophe. Nach einem Einkauf in der Stadt erklimmen Clara und Nathanael den Ratsturm. Oben greift Nathanael zu Coppolas Perspektiv, sieht auf Clara, erleidet einen zweiten Wahnsinnsanfall und versucht, das Mädchen hinabzuwerfen. Der Bruder Lothar, der von unten das Geschrei hört, eilt zu Hilfe und kann gerade noch die bedrohte Schwester vor dem Absturz retten. Nathanael rast weiter auf der Galerie herum. Unter der auf dem Platz zusammengelaufenen Menge steht plötzlich Coppelius. Nathanael sieht ihn und stürzt sich hinab in den Tod. In einer Schlussbemerkung fügt der Erzähler an, dass man mehrere Jahre später Clara Hand in Hand mit einem freundlichen Mann vor der Tür eines schönen Landhauses gesehen haben will, vor ihnen zwei muntere spielende Knaben. Daraus sei zu schließen, dass Clara das »ruhige häusliche Glück« gefunden hat, »das ihrem heitern lebenslustigen Sinn zusagte und das ihr der im Innern zerrissene Nathanael niemals hätte gewähren können« (42).

Das Ende wird noch dadurch als schrecklich hervorgehoben, dass der Erzähler sich im Umfeld dieses grausigen Abgangs so merklich distanziert gibt – also zuvor leicht verwundert, fast spöttisch die Liebesleidenschaft verfolgt, die Nathanael zu Olympia treibt, eher sarkastisch die Konsequenzen dieses Ereignisses für »Teeisten« und junge Liebende berichtet. Auch die Genauigkeit, mit der er seiner Chronistenpflicht bei der Wiedergabe der beiden Wahnsinnsanfälle Nathanaels nachkommt, zeugt von einer Tendenz, die dramatischen Wendungen von außen zu sehen. Wieviel scheint man zu erfahren über Nathanaels Antriebe und Befürchtungen! Doch bei näherem Hinsehen zeigt sich, dass sich das Innenleben dieser Figur dem Blick des Erzählers und des Lesers immer mehr verschließt. In seinem ersten Brief hat der Held noch ausführlich zu rekonstruieren versucht, welche Gedanken und Gefühle ihn dazu bewogen haben, als Lauscher in das Zimmer seines Vaters einzudringen, um dort aus der Nähe zu sehen, welche Dinge sein Vater und der Sandmann, den er als Coppelius erkennt, denn