

# **Der Sandmann: Fakt oder Phantom?**

## **Unzuverlässiges Erzählen in E.T.A. Hoffmanns *Der Sandmann***

*Eine Proseminararbeit  
An der Universität Wien  
Im Sommersemester 2012  
Bei Prof. Dr. Michael Rohrwasser  
Von Robert Roth (1107160)*

# Inhalt

I. Wirklichkeit und Literatur .....	S. 3
II. Erzähltechniken im <i>Sandmann</i> .....	S. 5
1. Erzählstruktur .....	S. 5
2. Die Erzähler .....	S. 6
a) Nathanael .....	S. 7
b) Clara .....	S. 9
c) Der namenlose Schlusserzähler .....	S. 11
3. Unzuverlässiges Erzählen .....	S. 14
a) Was ist unzuverlässiges Erzählen? .....	S. 14
b) Nathanael als unzuverlässiger Erzähler .....	S. 16
c) Clara als unzuverlässige Erzählerin .....	S. 17
d) Der Schlusserzähler als unzuverlässiger Erzähler .....	S. 18
III. Der Sandmann: Fakt oder Phantom? .....	S. 19
Literaturverzeichnis .....	S. 21

# I. Wirklichkeit und Literatur

Was ist Wahrheit? Was ist Wirklichkeit? Was ist Realität? Mit diesen existenzialistisch oder philosophisch anmutenden Fragen wird der Mensch öfter konfrontiert, als ihm meist bewusst ist. In Zeiten von Computerspielen, virtuellen Onlinewelten oder Fantasyrollenspielen haben wir ein Bewusstsein dafür entwickelt, dass der Mensch in der Lage ist, sich eigene „Realitäten“ und Welten zu schaffen und in diesen auch ein Stück weit zu „leben“.

Dieses Phänomen ist jedoch mitnichten eine Errungenschaft, die das 21. Jahrhundert durch Computertechnologie und Internet alleine für sich beanspruchen kann. Der menschliche Geist und seine Kreativität und Fantasie sind natürlich sehr viel älter und auch sie sind dazu in der Lage, virtuelle Welten zu erschaffen und diesen „Leben“ einzuhauchen.

Märchen, erfundene Geschichten, Literatur, kurz jegliche Form fiktionalen Erzählens erschaffen per definitionem eigene Parallelwelten zur wirklichen Realität, in der sich der Leser oder Rezipient befindet.

Zu Beginn des 19. Jahrhunderts beschäftigten sich die Frühromantiker intensiv mit einem Weltenkonzept, das stark von den Schriften des Philosophen Johann Gottlieb Fichte (1762-1814) beeinflusst war. Seine Vorstellung von einem Ich, das sich selbst und die Welt definiert und nur dadurch tatsächlich existiert, wurde von zahlreichen Autoren übernommen. Die Annahme, dass das Universum lediglich ein Produkt des schöpferischen Geistes eines jeden Individuums ist und sich jeder damit seine eigene Welt setzt, ist ein wichtiger Diskurs der Romantik, der in zahlreichen literarischen Werken verhandelt wird.

Dies geschieht auch in E. T. A. Hoffmanns *Der Sandmann*. In der Geschichte werden dem Leser die Weltsetzungen dreier Figuren präsentiert, die miteinander konkurrieren und in Kontrast und Widerspruch zueinander stehen.

Exemplarisch für die Widersprüchlichkeit fiktionaler Welten und den romantischen Diskurs der Weltsetzungen durch die Fantasie eines kreativ-schöpferischen Ichs soll die Fragestellung stehen, ob der „Sandmann“ Coppelius nur ein Phantom - eine Imagination des geistig verwirrten Protagonisten Nathanael - oder doch ein und dieselbe Person wie der Wetterglashänder Giuseppe Coppola ist.

Im Rahmen dieser Arbeit soll dafür zunächst die Erzählsituation im *Sandmann* genauer betrachtet werden. Dabei gilt es, die Struktur der Geschichte und die drei Erzähler zu analysieren. Danach soll die Zuverlässigkeit des Erzählten und der erzählten Welt näher unter-

sucht werden, um schließlich die finale Frage, ob Nathanaels Gleichsetzung von Coppola mit Coppelius zulässig ist, beantworten zu können.

Die wissenschaftliche Methode der Arbeit ist ein hauptsächlich textimmanenter Ansatz, wobei auch theoretische Konzepte aus der Erzähltextanalyse verstärkt zum Einsatz kommen und an einigen Stellen direkt auf diese referiert wird.

## II. Erzähltechniken im *Sandmann*

### 1. Erzählstruktur

Wenn man sich mit den Erzähltechniken, die im *Sandmann* Verwendung finden, auseinandersetzt, so kommt man nicht umhin zu bemerken, dass die Struktur der Geschichte eher ungewöhnlich ist.

Zunächst beginnt das Buch mit einem Brief des Protagonisten Nathanael, dem eine Antwort seiner Geliebten Clara und ein weiterer Brief von ihm selbst folgen. Im Leser entsteht dadurch die Erwartung, einen typischen Briefroman vor sich zu haben. Dies wird insbesondere durch die Tatsache verstärkt, dass jenes Genre durch Werke wie beispielsweise Goethes *Die Leiden des jungen Werthers* gegen Ende des 18. und zu Beginn des 19. Jahrhunderts äußerst populär war. Die meisten von Hoffmanns Zeitgenossen hätten also ein - von Aufbau und Erzählstruktur - ähnliches Werk erwartet.

Genau aber diese Erwartung, die anfangs ja scheinbar erfüllt wird, zerschlägt der plötzlich dazu kommende namenlose Erzähler, der nach den drei Briefen den Rest der Handlung berichtet. Tatsächlich erfahren wir aus seinem Munde einen Großteil der Geschichte, während die Briefe zusammen eigentlich nur eine Art kurzen Prolog bilden.

Das folgende Schema soll Aufbau und Erzählstruktur des *Sandmanns* verbildlichen:

<p style="text-align: center;"><b>Brief 1</b></p> <p><u>Umfang</u>: S. 3 - 12 (23%) <u>Erzähler</u>: Nathanael <u>Adressat</u>: Lothar (irrtümlich an Clara beschriftet)</p>
<p style="text-align: center;"><b>Brief 2</b></p> <p><u>Umfang</u>: S. 12 - 16 (10%) <u>Erzähler</u>: Clara <u>Adressat</u>: Nathanael</p>
<p style="text-align: center;"><b>Brief 3</b></p> <p><u>Umfang</u>: S. 16 - 17 (3%) <u>Erzähler</u>: Nathanael <u>Adressat</u>: Lothar</p>
<p style="text-align: center;"><b>Erzählerbericht</b></p> <p><u>Umfang</u>: S. 17 - 42 (64%) <u>Erzähler</u>: unbekannte Figur <u>Adressat</u>: Leser</p>

Folgendes fällt dabei auf: Zwischen den drei Erzählern herrscht ein großes Ungleichgewicht, was ihren Anteil an der Geschichte betrifft. Der Protagonist Nathanael erzählt gerade

mal ein Viertel der Novelle, seine Verlobte Clara ein Zehntel und den übrigen Teil erfährt man aus der Sicht einer unbekanntenen Figur, die eine ähnliche Funktion wie der fiktive Herausgeber in Goethes *Werther* übernimmt.

Interessant ist ebenfalls die Zweiteilung des Buches, das in einen „Briefroman“ (S. 3 - 17) und einen Erzählerbericht (S. 17 - 42) zerfällt. Auch hier ist ein mengenmäßiges Ungleichgewicht augenscheinlich, denn Teil 1 umfasst lediglich etwa ein Drittel des Werkes, während der zweite Teil deutlich umfangreicher ist.

In gewisser Weise kann man die beiden Teile als gegensätzlich oder antithetisch ansehen, denn es handelt sich dabei um Gegenentwürfe zueinander. Der Briefroman steht inhaltlich teilweise in Opposition zu dem, was der Schlusserzähler später sagt. Doch auch die Briefe sind untereinander sehr verschieden, denn Claras optimistische Sichtweise steht in einem scharfen Kontrast zu Nathanaels Paranoia und seinen düsteren Vorahnungen.

Es wird also deutlich, dass schon allein aus dem Aufbau und der Erzählstruktur der Geschichte eine gewisse Dialektik und Zwiespältigkeit hervorgeht. Dies zu erkennen und festzuhalten ist wichtig, denn die dadurch gewonnene Erkenntnis ist später im Kontext von unzuverlässigem Erzählen und letztlich auch beim Versuch zu klären, ob der Sandmann nur eine Imagination Nathanaels ist oder nicht von einiger Bedeutung.

## 2. Die Erzähler

Wie bereits erwähnt gibt es im *Sandmann* drei Figuren, die als Erzähler fungieren. Ihre Anteile am Text sind unterschiedlich groß. Allein von diesem Merkmal ausgehend, müsste man dem Erzählerbericht am Ende also die größte Bedeutung einräumen, während Nathanaels und Claras Briefe eine eher sekundäre Rolle spielen würden.

Doch ist dies wirklich eine zulässige Vorgehensweise? Kann einzig Quantität in einem Text den Ausschlag dafür geben, was ein Leser für wichtig erachtet? Natürlich ist der Erzählerbericht in gewisser Weise privilegiert gegenüber dem des Protagonisten und seiner Geliebten, da er viel mehr Raum für seinen Teil der Geschichte hat als die anderen. Außerdem erzählt er das Ende, das man sich meist besser einprägt als den Anfang eines Buches. Der Leser ist also zunächst einmal eher geneigt, dem Erzählerbericht zu folgen.

Dennoch ist dies nur eine anfängliche spontane Neigung, die nach der Erstlektüre des *Sandmanns* entstehen mag. Betrachtet man den Text jedoch genauer, so stellt man fest, dass der Schlussteil der Novelle mitnichten der Bericht eines allwissenden auktorialen Erzählers ist. Stattdessen kann man die Ausführungen des namenlosen Erzählers als gleichwertig zu denen von Clara und Nathanael ansehen.

Alle drei sind Figuren des Buches, die das Geschehen aus ihrer Sicht heraus erzählen. Niemand von ihnen steht außerhalb der Handlung<sup>1</sup>, daher hat auch niemand von ihnen einen privilegierten und vor allem neutralen oder unvoreingenommenen Blick auf das Ganze.

a) *Nathanael*

Beginnend mit dem Protagonisten sollen nun die drei Erzähler genauer analysiert und beschrieben werden. Nathanaels Erzählung besteht aus zwei Briefen. Beide tragen im Text die kursive Überschrift „Nathanael an Lothar“ (S. 3 und S. 16). Aus Claras Antwortbrief geht jedoch hervor, dass Nathanael die erste Nachricht falsch beschriftet hat („Denn meiner gedachtest du wohl recht lebhaft, als du deinen letzten Brief an Bruder Lothar absenden wolltest und die Aufschrift, statt an ihn, an mich richtetest.“; S. 12 Z. 24ff.).

Inhaltlich beginnt Brief 1 mit dem Erscheinen des Wetterglashändlers Coppola, welches Nathanael schwer verstört. Um seinen Freunden die Tragweite dieses für ihn so fatalen Ereignisses zu verdeutlichen, macht der Protagonist einen Zeitsprung und berichtet in einer Rückblende Ereignisse aus seiner Kindheit. Der Leser wird so mit der Vorgeschichte vertraut gemacht. Der erste Brief fungiert als eine Art Prolog, in der wichtige Personen und Handlungselemente wie der „Sandmann“ Coppelius und die alchimistischen Versuche des Vaters eingeführt werden.

Im zweiten Brief gesteht Nathanael ein Stück weit ein, dass er überreagiert hat und seine Fantasie ihm vermutlich nur einen Streich gespielt hat („Übrigens ist es wohl gewiss, dass der Wetterglashändler Giuseppe Coppola keineswegs der alte Advokat Coppelius ist.“; S. 16 Z. 18ff.). Dennoch plagen ihn auch weiterhin düstere Gedanken („Ganz beruhigt bin ich nicht.“; S. 16 Z. 27). Schließlich erzählt er noch von Spalanzanis Tochter Olimpia, wenngleich er selbst nicht weiß, warum er das tut („Weshalb schreibe ich dir aber das alles?“; S. 17 Z. 23) und kündigt seine baldige Rückkehr nachhause an.

Man kann Nathanaels Erzählung auch aus erzähltheoretischer Sicht analysieren. Dies soll an dieser Stelle kurz geschehen. Der dabei verwendete terminologische Hintergrund orientiert sich sehr stark an Martinez & Scheffel<sup>2</sup>. Zunächst einmal zur Fokalisierung („Das Problem der Perspektivierung des Erzählten wollen wir hier unter den Begriff der *Fokalisie-*

---

<sup>1</sup> Beim Schlusserzähler ließe sich kontrovers diskutieren, ob er nicht doch außerhalb der Handlung steht, da er Nathanael und Clara nicht trifft und nur als - scheinbar - Unbeteiligter auftritt und die Geschichte zu Ende erzählt. Es gibt jedoch auch einige Hinweise im Text, dass er möglicherweise mit den anderen Figuren bekannt ist. Diese Kontroverse wird später noch etwas weiter ausgeführt und soll hier zunächst hintenan gestellt werden.

<sup>2</sup> Martinez, Matias und Michael Scheffel: *Einführung in die Erzähltheorie*, C.H. Beck Verlag, München, 2009<sup>8</sup>.

runge fassen.“<sup>3</sup>). Es geht also um „die Frage, aus welcher Sicht das [...] Erzählte vermittelt wird“<sup>4</sup>. Dabei unterscheidet man zwischen drei Arten der Fokalisierung:

1. *Nullfokalisierung*: Erzähler > Figur (◁Übersicht▷ - der Erzähler weiß bzw. sagt mehr, als irgendeine der Figuren weiß bzw. wahrnimmt)
2. *Interne Fokalisierung*: Erzähler ≈ Figur (◁Mitsicht▷ - der Erzähler sagt nicht mehr, als die Figur weiß)
3. *Externe Fokalisierung*: Erzähler < Figur (◁Außensicht▷ - der Erzähler sagt weniger, als die Figur weiß)<sup>5</sup>

Unter diesem Aspekt betrachtet kann man also bei Nathanaels Teil der Geschichte von interner Fokalisierung sprechen. Die Sicht des Erzählers ist gleichzusetzen mit der Sicht der erzählenden Figur. „[D]er Blickwinkel, aus dem erzählt wird, [ist] eindeutig auf die Wahrnehmung der erlebenden Figur begrenzt.“<sup>6</sup>

Desweiteren ist es noch interessant, sich mit der Stellung des Erzählers zum Geschehen zu beschäftigen und sich dabei die Frage zu stellen, in welchem Maße der Erzähler am Geschehen beteiligt ist.

„[Es] lassen sich dabei zwei grundsätzlich verschiedene Arten der Beziehung von Erzähler und Figuren unterscheiden:

- (1) Erzählungen, in denen der Erzähler an der von ihm erzählten Geschichte als Figur beteiligt ist und in denen dementsprechend die erste Person dominiert (wobei die erste Person in diesem Fall zwei unterschiedliche Rollen des Ichs umfa[ss]t: ein *erzählendes* und ein *erzähltes bzw. erlebendes Ich*).
- (2) Erzählungen, in denen der Erzähler nicht zu den Figuren seiner Geschichte gehört und in denen dementsprechend die dritte Person dominiert (in diesem Fall gibt es kein erlebendes, sondern nur das erzählende, als leibliche Person womöglich gar nicht fa[ss]bare Ich des Sprechers der Erzählrede).

Im ersten Fall sprechen wir von einem *homodiegetischen* Erzähler [...], im zweiten Fall von einem *heterodiegetischen* Erzähler [...].

Zieht man die Unterscheidung zwischen einer extra- und intradiegetischen Ebene der Erzählung hinzu, so ergeben sich vier Erzählertypen: (1) *extradiegetisch-heterodiegetisch* (Erzähler erster Stufe, der eine Geschichte erzählt, in der er nicht vorkommt [...]); (2) *extradiegetisch-homodiegetisch* (Erzähler erster Stufe, der seine eigene Geschichte erzählt [...]); (3) *intradiegetisch-heterodiegetisch* (Erzähler zweiter Stufe, der eine Geschichte erzählt, in der er nicht vorkommt [...]); (4) *intradiegetisch-homodiegetisch* (Erzähler zweiter Stufe, der seine eigene Geschichte erzählt [...]).<sup>7</sup>

Nathanael ist ein Erzähler erster Stufe, da er ja die Rahmenhandlung berichtet und von seinen eigenen Erlebnissen erzählt. Das macht ihn also eindeutig zu einem extradiegetisch-homodiegetischen Erzähler. Dies lässt sich aber noch weiter spezifizieren, denn es gibt „fünf verschiedene Varianten eines homodiegetischen Erzählers: [...] *unbeteiligter Beobachter* [...], *beteiligter Beobachter* [...], *Nebenfigur* [...], *eine der Hauptfiguren* [...] [oder] *die Hauptfi-*

---

<sup>3</sup> ebd. S. 63.

<sup>4</sup> ebd. S. 64.

<sup>5</sup> ebd. S. 64.

<sup>6</sup> ebd. S. 65.

<sup>7</sup> ebd. S. 81.

gur.“<sup>8</sup> Auf Nathanael trifft der letzte Fall zu. Man spricht dabei von einem autodiegetischem Erzähler. Die Distanz zum Erzählten ist in diesem Fall somit die geringstmögliche.

*b) Clara*

Nachdem zuvor der Protagonist in seiner Rolle als Erzähler analysiert wurde, soll nun selbiges noch mit seiner Geliebten Clara geschehen. Der von ihr erzählte Teil der Geschichte ist nur sehr kurz, doch wie bereits erwähnt mag dies nicht genügen, um über die Verlässlichkeit oder den „Wahrheitsgehalt“ ihrer Aussagen zu urteilen. Interessanterweise suggeriert Hoffmann an dieser Stelle aber eine gewisse Lesart allein schon durch die Wahl des Namens seiner Figur, denn dieser spricht für sich: Clara bedeutet etwa so viel wie „die Hellsichtige“.

Claras ganze Erzählung besteht aus einem einzigen kurzen Brief (S. 12 - 16) an Nathanael. Am Anfang berichtet sie dem Protagonisten von seinem Irrtum bei der Beschriftung des ersten Briefes und erklärt damit auch, warum sie diesen gelesen und Nathanael darauf geantwortet hat.

Danach geht sie darauf ein, wie sehr sie die Schilderung des grässlichen Coppelius und der Ereignisse aus Nathanaels Kindheit mitgenommen haben („dass deines Briefes Anfang mich tief erschütterte.“; S. 13 Z. 2f.). Sie zeigt Verständnis für die Lage ihres Freundes und nimmt mitleidend und mitfühlend Anteil an seinem Kummer. Im Gegensatz zu Nathanael aber ist sie schnell in der Lage, die ganze Sache zu überwinden und auf sich beruhen zu lassen („Doch bald, schon den andern Tag, hatte sich alles anders in mir gestaltet.“; S. 13 Z. 17f.).

Sie kommt zu der Erkenntnis, dass das ganze Problem sich nur im Inneren ihres Geliebten abspielt und das versucht sie ihm auch deutlich zu machen: „Gerade heraus will ich es dir nur gestehen, dass, wie ich meine, alles Entsetzliche und Schreckliche, wovon du sprichst, nur in deinem Innern vorging, die wahre wirkliche Außenwelt aber daran wohl wenig teilhatte.“ (S. 13 Z. 23ff.).

Clara liefert natürliche Erklärungen für die Ereignisse aus Nathanaels Kindheit und nimmt dem „Sandmann“ dadurch etwas von seinem irrationalen Schrecken, indem sie erörtert, dass der kinderhassende Coppelius auf die Kinder wie ein furchtbarer Unhold wirken musste („Natürlich verknüpfte sich nun in deinem kindischen Gemüt der schreckliche Sandmann aus dem Ammenmärchen mit dem alten Coppelius, der dir [...] ein gespenstischer, Kindern vorzüglich gefährlicher, Unhold blieb.“; S. 13 Z. 30ff.).

Selbst den Tod des Vaters, den Nathanael fast wie eine Ermordung durch Coppelius auffasst, stellt sie als möglicherweise tragischen Unfall dar und führt als Beleg die Aussage

---

<sup>8</sup> ebd. S. 82f.

eines benachbarten Apothekers an, der bekräftigt, dass so etwas bei alchemistischen Versuchen durchaus nicht unwahrscheinlich sei (vgl. S. 14 Z. 7ff.).

Nach der Entmystifizierung des Sandmanns und der Aufarbeitung von Nathanaels Kindheitstrauma geht Clara zu einem Diskurs über dunkle Mächte und die Fähigkeit des Menschen, sein Schicksal selbst zu bestimmen über. Auch in diesem Teil ihres Briefes versucht sie, ihren Freund zu beruhigen und seine düsteren Vorahnungen als Hirngespinnste hinwegzufegen. Bemerkenswert hierbei ist, dass dieser Abschnitt gänzlich anders geschrieben ist, als der Rest von Claras Brief.

Dies mag daran liegen, dass hier de facto zwei Erzähler am Werk sind. Clara selbst erwähnt, dass das Niedergeschriebene Ergebnis einer Unterhaltung mit ihrem Bruder Lothar ist („Du merkst, mein herzlieber Nathanael! dass wir, ich und Bruder Lothar uns recht über die Materie von dunklen Mächten und Gewalten ausgesprochen haben“; S. 15 Z. 16ff.). Letzterer wird sogar einmal zitiert, als Clara seine Worte wiedergibt (vgl. S. 15 Z. 7-15).

Auch eine zweite Lesart dieser Passage ist möglich. Claras Erzählung in dem Diskurs über die dunklen Mächte unterscheidet sich von ihrem sonst kindlichen, einfachen und unbefangenen Gemüt. Sie stellt ihr Fähigkeit, über hochgeistige Themen zu reflektieren selbst in Frage („Aber verzeih es mir, wenn ich einfältig Mädchen mich unterfange [...] anzudeuten, was ich eigentlich von solchem Kampfe im Innern glaube. – Ich finde wohl gar am Ende nicht die rechten Worte und du lachst mich aus, nicht weil ich etwas Dummes meine, sondern weil ich mich so ungeschickt anstelle, es zu sagen.“; S. 14 Z. 24ff.).

Der darauf folgende Abschnitt (bis S. 15 Z. 7) steht im krassen Gegensatz zu dem Gesagten. Er stellt eben eine höchst reflektierte, fast schon philosophisch anmutende Abhandlung über das Thema dar, die daher eben nicht ganz zu Clara passen mag. Es klingt fast so, als entstamme die Rede einem anderen Mund, als würde plötzlich eine andere Stimme für Clara sprechen. Wessen Stimme aber ist es dann? Dass es sich dabei um ihren Bruder Lothar handeln könnte, wurde ja bereits erwähnt.

Die andere Möglichkeit ist, dass hier der Autor plötzlich hervortritt und unter dem Deckmantel von Claras Brief zum Leser redet. Dafür würde sprechen, dass keine Personalpronomen, die Hinweise auf die Person des Sprechers geben, in der Erzählung vorkommen. Wendungen wie „unser eignes Spiegelbild“ (S. 15 Z. 6) sind nicht konkret auf Charaktere des Buches zu beziehen. Vielmehr erfolgt hier eine Verallgemeinerung der Situation. Nathanaels Problem wird auf eine höhere Ebene gehoben. Hoffmann reflektiert hier über ein grundlegend menschliches Problem. Die fiktive Situation in der Geschichte steht nur exemplarisch für eine allgemeinere Thematik, die immer wieder in der wirkliche Welt auftritt.

Nach diesem besonderen Abschnitt meldet sich Clara noch einmal kurz mit einem Apell an Nathanael wieder selbst zu Wort: „Ich bitte dich, schlage dir den hässlichen Advokaten Coppelius und den Wetterglasmann Giuseppe Coppola ganz aus dem Sinn. Sei überzeugt, dass diese fremden Gestalten nichts über dich vermögen; nur der Glaube an ihre feindliche Gewalt kann sie dir in der Tat feindlich machen.“ (S. 15 Z. 22ff.)

Dies fasst die Grundaussage von Claras Brief sehr gut zusammen, denn im Großen und Ganzen versucht sie durch ihre verständige und bedachte Art Nathanaels Düsternis zu vertreiben („Sei heiter - heiter!“; S. 15 Z. 32) und ihm klar zu machen, dass der Sandmann und die ganze damit zusammenhängende „Verschwörung“ nur durch seine eigene Imagination überhaupt Macht über ihn ausüben können.

Erzähltechnisch kann man bei Claras Brief von interner Fokalisierung sprechen, denn es handelt sich dabei um eine Mitsicht, die den Horizont der erzählenden Figur nicht überschreitet. Liest man den Diskurs über die dunklen Mächte jedoch tatsächlich als Stimme des Autors, so wird an dieser Stelle die Fokalisierung kurzzeitig verändert, sodass es zu einer Nullfokalisierung kommt. Hoffmann würde dann an jener Stelle Claras Sichtbereich verlassen und die Perspektive erweitern, um allgemeine Aussagen über den Menschen an sich zu treffen.

Außerdem ist Clara wie Nathanael eine Erzählerin der ersten Stufe, die ihre eigene Geschichte erzählt. Somit ist sie also eine extradiegetisch-homodiegetische Erzählerin. Der Stellenwert ihrer Erzählung ist jedoch ein etwas anderer, denn im Gegensatz zu Nathanaels autodiegetischer Erzählweise (der Protagonist berichtet selbst) steht Claras Brief als Erzählung einer Nebenfigur - denn als solche muss man sie ansehen - da. Dies zeigt sich dann auch in der Distanz, mit der Clara die Ereignisse um den Sandmann betrachtet und beschreibt, während dies Nathanael aufgrund seiner engen emotionalen Verflechtung damit nicht möglich ist.

### *c) Der namenlose Schlusserzähler*

Zuletzt sei noch ausführlich auf den dritten Erzähler im *Sandmann* eingegangen, nämlich auf die namentlich nicht genannte Figur, die dem Leser den Großteil und den Schluss der Geschichte präsentiert.

Da Nathanael am Ende umkommt und somit nicht selbst von diesem tragischen Ausgang berichten kann, ist auf der pragmatischen Ebene also auf jeden Fall schon einmal ein anderer Erzähler als er selbst dafür notwendig.

Hierfür hätte es mehrere Möglichkeiten gegeben: Clara oder Lothar hätten wieder aus ihrer persönlichen Sicht die Ereignisse schildern können (extradiegetisch-homodiegetische Erzählung). Eine Alternative dazu wäre ein auktorialer Erzähler gewesen, der selbst als Per-

son nicht vorkommt und der als allwissender Unbeteiligter direkt zum Leser spricht (extradiegetisch-heterodiegetische Erzählung).

Hoffmann hat sich jedoch gegen beide Extreme entschieden und eine Art Mittelweg gewählt. Der Name des Erzählers ist unbekannt und wird auch bis zum Ende hin nicht preisgegeben. Es könnte sich somit um eine Figur des Buches handeln und es gibt einige Hinweise darauf, dass sie mit Nathanael in gewisser Weise vertraut war („was sich mit meinem armen Freunde, dem jungen Studenten Nathanael, zugetragen“ S. 17 Z. 33f.).

Andererseits könnte aber auch eine bis dato noch nicht aufgetretene und fremde Person, über die man im Buch auch nichts weiter erfährt, die Rolle des Schlusserzählers einnehmen. In seinem berühmten Aufsatz mit dem Titel „Who is the Editor in Goethe's *Die Leiden des jungen Werthers*?“ spekuliert Christoph Schweizer darüber, ob nicht Wilhelm der Herausgeber von Werthers Briefen sein könnte. Eine derartige These ließe sich gewiss auch auf den *Sandmann* übertragen und man könnte sich die Frage stellen, ob nicht Siegmund oder Lothar das Ende der Geschichte erzählt?<sup>9</sup>

Aber wie beim *Werther* gibt es dieselbe Problematik: Man kann viel spekulieren, doch der Text liefert weder eindeutige Beweise für, noch gegen eine solche These. Die Autoren haben diese Frage damit wohl bewusst offen gelassen. Das einzige, was man also mit Sicherheit über die Person des Schlusserzählers im *Sandmann* weiß (und auch am Text belegen kann) ist, was dieser am Anfang seiner Erzählung über sich preisgibt.

Dabei bezeichnet er sich selbst als Autor („dass ich zu dem wunderlichen Geschlechte der Autoren gehöre“; S. 18 Z. 31f.) und „Freund Lothar[s]“ (S. 19 Z. 18). Auch eine Bekanntschaft mit Clara wird angedeutet („steht Claras Bild so lebendig mir vor Augen, dass ich nicht wegschauen kann, so wie es immer geschah, wenn sie mich hold lächelnd anblickte.“; S. 20 Z. 6).

---

<sup>9</sup> Überhaupt gibt es einige interessante Gemeinsamkeiten zwischen Goethes *Werther* und Hoffmanns *Sandmann*. Wenn man bedenkt, dass Goethes Briefroman beim Erscheinen des *Sandmanns* bereits ein Klassiker war, ist es nicht verwunderlich, dass Hoffmann sich möglicherweise daran orientiert und gewisse Elemente aufgegriffen hat. Die Figur des Schlusserzählers weist einige Parallelen zum Herausgeber von Werthers Briefen auf. Der Beginn des *Werther* lautet wie folgt: „Was ich von der Geschichte des armen Werthers nur habe auffinden können, habe ich mit Fleiß gesammelt, und leg es euch hier vor [...]. Ihr könnt seinem Geist und seinem Charakter eure Bewunderung und Liebe, und seinem Schicksaale eure Thränen nicht versagen.“ (genaue Angabe siehe Literaturverzeichnis). Im *Sandmann* heißt es: „Seltsamer und wunderlicher kann nichts erfunden werden, als dasjenige ist, was sich mit meinem armen Freunde, dem jungen Studenten Nathanael, zugetragen, und was ich dir günstiger Leser! zu erzählen unternommen. Hast du, Geneigtester! wohl jemals etwas erlebt, das deine Brust, Sinn und Gedanken ganz und gar erfüllte, alles andere daraus verdrängend?“ (S. 17 Z. 32ff.). Und weiter: „So trieb es mich denn gar gewaltig, von Nathanaels verhängnisvollem Leben zu dir zu sprechen. Das Wunderbare, Seltsame davon erfüllte meine ganze Seele, aber eben deshalb [...] quälte ich mich ab, Nathanaels Geschichte bedeutend [...] anzufangen“ (S. 18 Z. 36ff.). Leider kann im Rahmen dieser Arbeit nicht weiter auf diese spannenden intertextuellen Beziehungen eingegangen werden. Es wäre jedoch sicher interessant, diese an anderer Stelle weiter zu verfolgen. Die Nähe des *Sandmanns* zu Goethes *Werther* sollte man bei den weiteren Betrachtungen stets im Hinterkopf behalten, denn es gibt noch mehr Gemeinsamkeiten (z.B. den Suizid des Helden).

Damit ist also festgelegt, dass der Erzähler eine Figur und Teil der fiktiven Wirklichkeit des Textes und kein unpersönlicher, entfernter und allwissend-auktorialer Erzähler ist. Er ist also zunächst einmal wie Clara oder Nathanael auch ein extradiegetisch-homodiegetischer Erzähler. Dennoch unterscheidet sich seine Erzählweise stark von der der beiden anderen Figuren. Einerseits, weil er nicht in Briefform schreibt und andererseits aufgrund einer viel höheren Distanz zum Geschehen. Außerdem scheint er mehr Informationen zu besitzen.

Nathanael ist der Protagonist der Geschichte, Clara eine Nebenfigur, während der Schlusserzähler nur ein unbeteiligter Beobachter ist. Er muss die Szenen aus der Ferne mit angesehen haben oder er hat sich davon berichten lassen, aber er war selbst nicht unmittelbar an den Handlungen beteiligt. Daraus folgt also automatisch eine andere, etwas distanziertere, Sichtweise auf das Geschehen. Diese wiederum rückt ihn in die Nähe eines auktorialen Erzählers, denn ein Hauptmerkmal eines solchen ist die Abkopplung vom Persönlich-Mittelbaren.

Auffallend ist insgesamt, dass der Schlusserzähler, da er ja quasi eine Art „Hybride“ zwischen personalem und auktorialem Erzähler darstellt, immer wieder den Modus seiner Erzählung ändert. Mal ist er ganz nah am Geschehen dabei und es zeigt sich - beispielsweise bei der sehr genauen Schilderung Claras - dass er durchaus in die Geschichte involviert ist.

Ein anderes Mal dann beschreibt er distanziert und sachlich aus großer Ferne Ereignisse, die er auf keinen Fall mit eigenen Augen gesehen haben kann. Ein Beispiel dafür wäre die Szene bevor Coppola Nathanael das Perspektiv verkauft, denn der Protagonist sitzt allein in seinem Zimmer und schreibt an Clara (vgl. S. 27). Woher aber weiß der Erzähler davon?

Desweiteren hat letzterer immer wieder die Möglichkeit, Einblicke in das Gefühls- („Claras Bild war ganz aus seinem Innern gewichen, er dachte nichts als Olimpia“; S. 30 Z. 3ff.) und Innenleben einer Person („Nathanael fühlte sich im Innersten erbeben“; S. 27 Z. 15) zu erhalten und kann so deren Gedanken berichten („Dem Nathanael war es zu Mute, als sei eine schwere Last, die ihn zu Boden gedrückt, von ihm abgewälzt“; S. 26 Z. 7). Die letzten beiden Punkte sind also Stellen, an denen er einem auktorialen Erzähler zumindest sehr nahe kommt, wenn nicht gar als solcher fungiert.

Diese Divergenz zieht sich bis zum Ende durch die ganze Geschichte des Schlusserzählers hindurch. Hoffmann inszeniert dies sehr geschickt, denn er schafft es dadurch, einen zwiegespaltenen Erzähler zu kreieren, dessen Aussagen manchmal schon fast schizophren sind und die sich oftmals gegenseitig in Frage stellen und widersprechen.

Dieser Aspekt wird bei einer späteren Betrachtung zum unzuverlässigen Erzählen und letztlich auch bei dem Versuch, die Frage zu klären, ob der Sandmann nur ein Hirngespinnst Nathanaels ist oder nicht noch von einiger Bedeutung sein.

### 3. Unzuverlässiges Erzählen

#### a) Was ist unzuverlässiges Erzählen?

Um das Vorkommen von unzuverlässigem Erzählen im *Sandmann* besser analysieren zu können, bedarf der Terminus zunächst einiger Erläuterung. Abermals sei hierfür die *Einführung in die Erzähltheorie* von Martinez und Scheffel herangezogen.

Dort wird zunächst festgestellt, „da[ss] die logische Struktur fiktionaler Rede zwei Aspekte hat [...]. Einerseits erheben die in fiktionaler Rede geäußerten Sätze, als Imaginationen eines realen Autors, keinen Anspruch auf Referenz in *unsere Welt*; andererseits erheben sie, als Behauptungen eines fiktiven Erzählers, durchaus einen Wahrheitsanspruch in der *erzählten Welt*.“<sup>10</sup>

Die Grundannahme ist also zunächst einmal, dass das Erzählte in der erzählten Welt - und nur dort! - als „wahr“ oder tatsächlich geschehen angesehen werden kann. Damit wird also eine Wirklichkeit von Ereignissen innerhalb der fiktiven Welt postuliert. Diese Annahme ist eine gewisse Selbstverständlichkeit, die der Rezipient beim Lesen eines Buches eigentlich immer impliziert.

Die Frage nach der Zuverlässigkeit einer Erzählung zielt nun darauf ab, wie wahrheitsgemäß die Erzählung diese angenommene fiktive Realität darstellt. Der Idealtypus von zuverlässigem Erzählen wäre demnach gegeben, wenn eine exakte Kongruenz von erzählter Wirklichkeit und fiktiver Wirklichkeit eines Textes vorkommt.

Auf den *Sandmann* übertragen könnte man folgendes gedankliches Konstrukt zur Verdeutlichung heranziehen: Hoffmann als Autor des Textes legt für sich die fiktive Wirklichkeit seines Werkes fest und definiert beispielsweise, dass Coppelius und Coppola tatsächlich ein und dieselbe Person sind<sup>11</sup>. Wenn nun alle Erzähler innerhalb der Geschichte dies exakt so darstellen, dann herrscht idealtypisches zuverlässiges Erzählen.

Je mehr von dieser Kongruenz abgewichen wird, als desto unzuverlässiger kann eine Erzählung somit gelten. Obiges Beispiel erneut aufgreifend würde das bedeuten, dass es bereits ausreichen würde, wenn nur einer der drei Erzähler die Gleichsetzung des Advokaten mit dem Wetterglashändler infrage stellen oder gar abstreiten würde. Dann wäre ein gewisser Teil

---

<sup>10</sup> Martinez und Scheffel (2009), S. 95.

<sup>11</sup> Dies ist nur eine theoretische Überlegung und soll keinesfalls implizieren, dass Hoffmann tatsächlich diese Entscheidung so getroffen hat. Die Intention eines Autors ist stets eine heikle Angelegenheit, die sich eigentlich niemals zuverlässig rekonstruieren lässt, selbst dann nicht wenn dieser sich selbst dazu geäußert hat. Moderne Ansätze gehen außerdem z.T. davon aus, dass die Konzeption des Autors unerheblich für die Interpretation eines Werkes und seine Sichtweise des Textes in keinerlei Hinsicht privilegiert gegenüber der eines beliebigen Lesers ist. Hoffmann wäre demnach nur ein weiterer Rezipient Hoffmanns, der mit jedem anderen gleichgestellt ist.

des Textes unzuverlässig erzählt, denn dadurch entstünden konkurrierende Realitäten oder Versionen der fiktiven Welt.

Es ist nicht verwunderlich, dass obig erwähnter Idealtypus einer absolut zuverlässigen Erzählung de facto nur selten in literarischen Texten völlig erreicht wird. Die meisten Erzählungen sind, da - zumindest teilweise - durch die Sichtweise von Personen der Geschichte gefiltert, immer automatisch ein Stück weit unzuverlässig.

Nur in Werken, in denen es alleinig einen auktorialen, distanzierten und allwissenden Erzähler gibt, ist dies nicht der Fall. Dies liegt daran, „da[ss] die Behauptungen des [auktorialen] Erzählers in fiktionalen Texten offenbar einen grundsätzlich anderen, logisch privilegierten Status besitzen als die Behauptungen der Figuren. [...] In fiktionalen Texten treffen wir in Form der Erzählerrede auf eine Stimme der absoluten Wahrheit“<sup>12</sup>.

Fehlt die Instanz einer privilegierten Erzählerrede (weil es z.B. wie im *Sandmann* nur in der Handlung vorkommende Figuren und keinen distanzierten auktorialen Erzähler gibt), so können „[a]lle Behauptungen, die in einem solchen Text explizit oder implizit aufgestellt werden [...] nur den bedingten Geltungsanspruch von Figurenreden beanspruchen.“<sup>13</sup>

Eine mögliche Grunddefinition von unzuverlässigem Erzählen könnte also wie folgt aussehen: „Es gibt [...] Erzähler, deren Behauptungen, zumindest teilweise, als falsch gelten müssen mit Bezug auf das, was in der erzählten Welt der Fall ist. In solchen Fällen liegt ein *unzuverlässiger Erzähler* vor.“<sup>14</sup> Martinez und Scheffel differenzieren dabei wie folgt weiter:

„*Theoretisch unzuverlässiges Erzählen.* Für unzuverlässiges Erzählen bieten sich besonders Texte mit einem [...] intradiegetischen Erzähler (d. h. einem Erzähler, der ein Bewohner der erzählten Welt ist) an, weil ein Erzähler, der als Figur an der erzählten Welt teilnimmt, gegenüber den anderen Figuren nach dem logischen System der literarischen Fiktion nicht privilegiert ist.“<sup>15</sup>

„*Mimetisch unentscheidbares Erzählen.* Die bisher beschriebenen Typen unzuverlässigen Erzählens beruhen auf der Voraussetzung, da[ss] hinter der Rede des Erzählers eine stabile und eindeutig bestimmbare erzählte Welt erkennbar wird, mit Bezug auf die sich manche der Erzählerbehauptungen als unzuverlässig abheben lassen. Viele Texte der Moderne und Postmoderne lösen diesen festen Bezugspunkt auf, [sodass] der Eindruck der Unzuverlässigkeit hier nicht nur teilweise und vorübergehend entsteht, sondern unaufgelöst bestehen bleibt und sich in eine grundsätzliche *Unentscheidbarkeit* bezüglich dessen, was in der erzähl-

---

<sup>12</sup> Martinez und Scheffel (2009), S. 96f.

<sup>13</sup> ebd., S. 99.

<sup>14</sup> ebd., S. 100.

<sup>15</sup> ebd., S. 101.

ten Welt der Fall ist, verwandelt. Keine einzige Behauptung des Erzählers ist dann in ihrem Wahrheitswert entscheidbar, und keine einzige Tatsache der erzählten Welt steht definitiv fest. [...] Die erzählte Welt löst sich auf in eine Serie alternativer Versionen. [...] Eine stabile und eindeutig erzählte Welt bleibt unerkennbar, der Wahrheitswert der Erzählerbehauptungen unentscheidbar.“<sup>16</sup>

Nachdem nun die theoretischen Konzepte erläutert wurden, sollen in den nächsten Abschnitten die drei Erzähler hinsichtlich der Frage, ob sie unzuverlässig erzählen genauer betrachtet werden.

*b) Nathanael als unzuverlässiger Erzähler*

Mit Nathanael beginnend lässt sich diese Frage sehr leicht und eindeutig mit „Ja“ beantworten, denn der Text liefert zahlreiche Hinweise darauf, dass man dem Protagonisten nicht trauen kann.

Zunächst einmal sagt er selbst, dass andere Personen ihn „gewiss für einen aberwitzigen Geisterseher“ (S. 3 Z. 25) oder „düstern Träumer“ (S. 16 Z. 28) halten und gesteht später sogar ein, dass dies auch der Wahrheit entspricht („Clara [...] hat wohl Recht, dass sie mich für einen abgeschmackten Geisterseher hält“; S. 29 Z. 18f.).

Bereits in Nathanaels Kindheit zeigt sich seine starke - und letztlich auch fatal übersteigerte - Fantasie („Der Sandmann hatte mich auf die Bahn des Wunderbaren, Abenteuerlichen gebraucht [...]. Nichts war mir lieber, als schauerliche Geschichten von Kobolten, Hexen, Däumlingen usw. zu hören oder zu lesen; aber obenan stand immer der Sandmann, den ich in den seltsamsten, abscheulichen Gestalten überall auf Tische, Schränke und Wände mit Kreide, Kohle hinzeichnete.“; S. 6 Z. 8ff.).

Dass er diese auch später nicht abgelegt hat, zeigt sich bei der Obsession, die er für Olimpia entwickelt. Zwar werden zunächst fast alle Anwesenden auf Spalanzanis Fest getäuscht und erkennen den leblosen Automaten nicht als solchen, doch Nathanael geht in seiner Verblendung noch viel weiter. Er vermeint in den toten und leblosen Augen liebende Blicke zu erkennen und steigert sich immer mehr in die Vorstellung hinein, Olimpia sei seine Traumfrau und lang gesuchte Seelenverwandte.

Rasch vergisst er seine geliebte Clara und alle Welt ringsum („Nathanael hatte rein vergessen, dass es eine Clara in der Welt gebe, die er sonst geliebt; – die Mutter – Lothar – Alle waren aus seinem Gedächtnis verschwunden“; S. 35 Z. 14ff.). Sein Wahn geht schon bald so weit, dass er bei Spalanzani um die Hand seiner Angebeteten anhält. Dabei zeigt sich also eindeutig, wie es um den Geisteszustand des Protagonisten bestellt ist. Schließlich wird

---

<sup>16</sup> ebd., S. 103f.

er völlig verrückt („Da packte ihn der Wahnsinn mit glühenden Krallen und fuhr in sein Inneres hinein Sinn und Gedanken zerreiend“; S. 38 Z. 7ff.) und kommt sogar für einige Zeit in eine Anstalt für geistig Verwirrte („wurde er nach dem Tollhause gebracht“; S. 38 Z. 23).

Es wird also deutlich, dass bereits dadurch Nathanaels Erzählung als im höchsten Maße unzuverlässig gelten muss. Hinzu kommt, dass er sich beständig selbst widerspricht, z.B. wenn er zunächst Coppola mit Coppelius gleichsetzt („Er war anders gekleidet, aber Coppelius‘ Figur und Gesichtszüge sind zu tief in mein Innerstes eingepragt, als dass hier ein Irrtum möglich sein sollte. [...] Coppelius hat nicht einmal seinen Namen geändert [...] und nennt sich Giuseppe Coppola“; S. 12 Z. 8ff.). Später an anderer Stelle revidiert er dies wieder („Ubrigens ist es wohl gewiss, dass der Wetterglashändler Giuseppe Coppola keineswegs der alte Advokat Coppelius ist. [...] Coppola [...] hört man es auch seiner Aussprache an, dass er wirklich Piemonteser ist. Coppelius war ein Deutscher“; S. 16 Z. 18ff.).

Als letzter Punkt kommt noch hinzu, dass Nathanael als autodiegetischer Erzähler seine eigene Geschichte berichtet, in die er somit automatisch stark involviert ist. Zum einen ist die Sichtweise dadurch monoperspektivisch und eingeschränkt. Zum anderen kann man sagen, dass er keine privilegierte Figur im Sinne eines auktorialen Erzählers ist. Beides aber führt dazu, dass man Nathanael nach Martinez und Scheffel als unzuverlässig einstufen muss.

### *c) Clara als unzuverlässige Erzählerin*

Bei Clara stellt sich die Entscheidung über ihre Zuverlässigkeit aufgrund der Kürze ihres Teils der Erzählung schon schwieriger dar. Der Leser erfährt nur sehr wenig über ihren Anteil an der Geschichte. Wichtige Erlebnisse mit Nathanael werden entweder aus dessen Sichtweise oder aus der des Schlusserzählers reflektiert.

In ihrem Brief zeigt sich, dass sie nur eine unbeteiligte Nebenfigur ist. Sowohl die Kindheitsereignisse um Coppelius, als auch das fatale Treffen mit Coppola erfährt sie nur aus Nathanaels Erzählung. Diese aber ist wie bereits festgestellt sehr unzuverlässig. Wenn Clara nun auf dieser Grundlage ihre Sicht der Lage schildert, so ist letztere also allein aus dem Grund, dass die Informationen nur aus zweiter Hand stammen, auch schon unzuverlässig.

Man kann Clara einerseits zugute halten, dass sie dadurch eine gewisse Distanz zum Geschehen hat, weshalb sie leichter objektiv darüber urteilen kann. Es fällt ihr daher leichter als Nathanael zu erkennen, dass die dunkle Verschwörung, an die dieser glaubt, nur seinem eigenen Inneren entspringt. Andererseits ist auch sie durch ihre emotionale Nähe zu Nathanael befangen und dadurch wiederum eine subjektive Größe in der Erzählung. Auch ist sie kein allwissender auktorialer Erzähler. Ihr fehlt wie Nathanael eine privilegierte Sichtweise. Sie

kann also beispielsweise nicht in seine Gedanken blicken und somit definitiv herausfinden, ob Coppelius und Coppola tatsächlich dieselbe Person oder nur Phantome sind.

*d) Der Schlusserzähler als unzuverlässiger Erzähler*

Wie bereits erwähnt ist der Schlusserzähler der einzige im *Sandmann*, der einer auktorialen - und damit privilegiert-zuverlässigen - Erzählinstanz nahe kommt und auch manchmal Züge einer solchen aufweist, ohne aber jedoch völlig mit ihr gleichsetzbar zu sein. Drei Argumente sollen kurz angeführt werden, warum auch er ein unzuverlässiger Erzähler ist.

Erstens ist er wie Clara und Nathanael auch Teil der erzählten Welt und somit bereits ein „theoretisch unzuverlässiger Erzähler“ (vgl. Kap. II.3a). Zweitens muss auch ihm eine Distanz oder Objektivität zu Nathanael und dem Geschehen abgesprochen werden, denn er bezeichnet den Protagonisten ja als Freund (vgl. S. 17) und spricht „von Nathanaels verhängnisvollem Leben“ (S. 18 Z. 36f.) zum Leser. In seiner Erzählung schwingen also Emotionen und eine gewisse Intention mit. Beides zeigt, dass auch der Schlusserzähler nur eine subjektive Größe ist, deren Geschichte mitnichten privilegiert gegenüber der der anderen Figuren ist.

Drittens ist die Erzählung wie die Nathanaels in sich inkonsistent und widersprüchlich. Allein der Wechsel zwischen figuralem und auktorialem Erzählmodus ist in gewisser Weise schon schizophren und unzuverlässig, doch es kommen sogar noch explizite Textstellen hinzu, wo der Erzähler sich innerhalb weniger Zeilen ständig selbst widerspricht.

Das krasseste Beispiel hierfür ist sicherlich die Stelle, an der Nathanael den Streit zwischen Spalanzani und Coppelius/Coppola um Olimpia mitbekommt. Zunächst heißt es: „Es waren Spalanzanis und des grässlichen Coppelius Stimmen.“ (S. 37 Z. 9f.) Kurze Zeit später ist jedoch auf einmal von dem „Italiener Coppola“ (S. 37 Z. 13f.) die Rede. Spalanzani spricht am Ende der Seite dann aber wieder von Coppelius (vgl. S. 37 Z. 36).

Diese ständige Vertauschung der Namen mag man mit einer aus Nathanaels Sichtweise geschilderten Erzählung (obwohl es eigentlich der Bericht des namenlosen Schlusserzählers ist) erklären. Kurze Zeit später wird er ja wahnsinnig und man liefert ihn ins Irrenhaus ein. In jedem Falle aber zeigt sich hier deutlich die Unzuverlässigkeit der Erzählung. Diese Stelle steht fast schon sinnbildlich für die gesamte Erzählweise im *Sandmann*.

Abschließend lässt sich also feststellen, dass alle drei Erzähler als unzuverlässig gelten müssen. Bei Nathanael ist dies am deutlichsten, bei Clara kann man dies nur bedingt sagen und in den Passagen des Schlusserzählers wechseln sich zuverlässiges und unzuverlässiges Erzählen immer wieder ab.

### III. Der Sandmann: Fakt oder Phantom?

Nachdem nun die Erzählstruktur, die Erzähler und die Problematik des unzuverlässigen Erzählens diskutiert wurden, soll nun eine Rückkehr zur anfänglich gestellten Frage erfolgen. Ist es - innerhalb der Realität der fiktiven Romanwelt - Fakt, dass der „Sandmann“ Coppelius und der Wetterglashändler Coppola ein und dieselbe Person sind? Oder handelt es sich dabei nur um eine Einbildung, um ein Phantom von Nathanaels übersteigerter Fantasie, die allerorten dunkle Mächte am Werke sieht? Um diese Frage beantworten zu können, muss man sich drei Dinge nochmals ins Gedächtnis rufen:

1) Der Leser wird mit zwei grundsätzlich konträren Sichtweisen der Handlung konfrontiert. Auf der einen Seite steht Nathanaels Version der Geschichte. Darin ist es letztlich klar - auch wenn der Protagonist zwischendurch daran zweifelt - dass es nur die eine Person des schrecklichen Sandmanns mit den zwei Namen Coppelius und Coppola gibt.

Demgegenüber steht Claras Ansicht, dass Nathanaels Kindheitstrauma und sein Hang zu übersteigerter Fantasie und Geistergeschichten lediglich dazu führen, dass er die beiden als eine Person wahrnimmt. Laut Clara gibt es kein Komplott und die Verschwörung dunkler Mächte gegen Nathanael existiert lediglich in dessen Inneren. Letztere wird also erst dadurch real, aber eben auch nur für ihn selbst und sie ist für die Romanwelt somit nicht Wirklichkeit.

Keine der beiden Varianten der Geschichte ist - betrachtet man den Text allein - glaubwürdiger oder realistischer als die andere, denn keine der beiden Figuren erzählt ihre Sichtweise aus der privilegierten Position eines auktorialen Erzählers heraus.

2) Im *Sandmann* gibt es noch einen dritten Erzähler, der keine der beiden Positionen absolut teilt. Tatsächlich liefert er für beide Seiten Argumente, sodass auch er letztlich keine eindeutige Entscheidung darüber liefern kann, wer Recht hat. Der Schlusserzähler hat zudem nur eine scheinbar privilegierte Stellung. Tatsächlich aber ist auch er kein durchgehend auktorialer Erzähler. Sein Teil der Geschichte ist also potentiell ebenso unzuverlässig wie die Erzählungen von Clara und Nathanael.

3) Man kann den kompletten *Sandmann* nach Martinez und Scheffel als „mimetisch unentscheidbare Erzählung“ bezeichnen. Durch das völlige Fehlen einer neutralen oder vermittelnden Instanz, nämlich eines außerhalb der Handlung stehenden extradiegetischen Erzählers, wird die erzählte Welt lediglich aus den Blickwinkeln der in ihr vorkommenden Charaktere dargestellt. Jeder Aussage, jeder Zeile, jedem Buchstaben ist somit grundsätzlich als möglicherweise unzuverlässige Information zunächst zu misstrauen. Es ist dem Leser daher auch unmöglich über den Wahrheitsgehalt von Aussagen über die Romanwelt zu urteilen.

Welche Folge haben diese drei Erkenntnisse nun auf die Beantwortung der eingangs gestellten Frage? Zwei Schlussfolgerungen lassen sich aus ihnen ziehen:

- 1) **Der Leser kann die Frage aus dem Text heraus nicht wahrheitsgemäß beantworten.**
- 2) **Der Text forciert keine der beiden Lesarten eindeutig, womit beide möglich sind.**

Hoffmann stellt im *Sandmann* also einerseits eine Thematik zum Diskurs, verweigert sich andererseits aber einer eindeutigen Auflösung der Problematik. Genau aber darin besteht die für den Leser geschaffene Freiheit: Indem der Autor zurücktritt und keine von ihm mit dem Privileg des Wissens über die Wahrheit ausgestatte auktoriale Erzählerfigur in den Text schreibt, überlässt er seinem Publikum die freie Wahl. Der Leser wird somit zum eigenständigen Denken angeregt und er muss sich - freilich auf der Grundlage der nur unzuverlässigen Informationen - selbst ein Bild von der Lage machen und für sich eine Entscheidung darüber treffen, welcher der beiden Versionen der Geschichte er letztlich Glauben schenkt.

Laut Martinez und Scheffel kann der Leser gar nicht anders, als sich für eine der beiden Varianten zu entscheiden, denn er wird stets versuchen, „aus dem Text eine *konsistente* erzählte Welt [zu] konstruieren [...]. Umfassende Konsistenz ist eine konstitutive logische Norm des fiktionalen Erzählens.“<sup>17</sup> Somit ist es also ausgeschlossen, dass ein Leser der Darstellung des Schlusserzählers folgen könnte, da diese ja immer wieder zwischen Nathanaels und Claras Sichtweise hin und her schwankt.

Abschließend sei noch erwähnt, dass heutzutage vermutlich mehr Leser - jedoch mitnichten alle! - Claras Geschichte für glaubwürdiger, weil rationaler, vernünftiger, aufgeklärter wirkend, halten werden. Dies ist ein Phänomen, das sich wohl am ehesten durch den vorherrschenden Zeitgeist der aktuellen Epoche, in der der Rezipient lebt, erklären lässt. Die Leser des 21. Jahrhunderts neigen nun einmal dazu, eher nüchtern betrachtenden Erzählern als „aberwitzigen Geistersehern“ zu vertrauen.

Man sollte dabei jedoch auch im Hinterkopf behalten, dass dies zu E. T. A. Hoffmanns Zeiten durchaus anders gewesen sein könnte. Zu Beginn des 19. Jahrhunderts herum war ein gesellschaftlicher Wandel noch im Gange. Die Doktrin der Aufklärung, nämlich strenge, nüchterne Rationalität als einzig legitime Sichtweise der Welt, hatte sich noch nicht vollends durchgesetzt. Als Gegenposition dazu gab es zunächst die Stürmer und Dränger und später auch die Romantiker. Beide Gruppen sprachen sich gegen ein rein vernunftgesteuertes Dasein aus. Stattdessen forderten sie eine Aufwertung von Emotionen, Fantasie und Empfindsamkeit. Geist und Gefühl sollten in Harmonie und Einklang miteinander koexistieren.

---

<sup>17</sup> ebd., S. 103.

# Literaturverzeichnis

Um bei dem werkimmanenten Ansatz der Arbeit die Lesbarkeit des Textes nicht durch ein Übermaß an Fußnoten zu gefährden, wurden Zitate aus dem Primärtext (Reclam-Ausgabe des *Sandmanns*, s.u.) lediglich mit Angabe von Seite und Zeile gekennzeichnet.

Verweise auf Sekundärliteratur und Anmerkungen erfolgen separat in Fußnoten.

## Primärtext

Drux, Rudolf (Hrsg.) und E. T. A. Hoffmann: *Der Sandmann*, Philipp Reclam jun. Verlag, Stuttgart, 2004, durchgesehene und bibliographisch ergänzte Ausgabe.

## Sekundärliteratur

- Goethe, Johann Wolfgang: *Die Leiden des jungen Werthers*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1998, 1. Auflage (nach Text der Erstauflage des *Werther* von 1774).
- Martinez, Matias und Michael Scheffel: *Einführung in die Erzähltheorie*, C.H. Beck Verlag, München, 2009, 8. Auflage.