

Thematisierte Mehrdeutigkeit in E.T.A. Hoffmanns *Der Sandmann*. Zur Rekonstruktion und Relevanz fiktiver Welten

Janina Jacke

1. Einleitung

E.T.A. Hoffmanns Text *Der Sandmann* scheint geradezu ein Paradebeispiel für literarische Mehrdeutigkeit darzustellen. Im Zentrum steht dabei die Frage, ob es tatsächlich – wie Protagonist Nathanael annimmt – den dämonischen Sandmann gibt, der Nathanaels Leben zerstören will, oder ob Nathanael unter Wahnvorstellungen leidet. In zahlreichen literaturwissenschaftlichen Publikationen¹ zum *Sandmann* wird betont, dass unentscheidbar sei, welche dieser Lesarten dem Text besser gerecht wird – beide Varianten scheinen gleichermaßen plausibel. Andere Interpretationen entscheiden sich zwar für die eine oder die andere Lesart – aber dadurch scheint sich lediglich die Diagnose zu bestätigen, dass der Text beide Interpretationen zulässt. Diese Umstände legen nahe, dass es sich beim *Sandmann* um einen Text handelt, der persistente literarische Mehrdeutigkeit (d.h. Mehrdeutigkeit des Textes mit mehreren gleichermaßen plausiblen Deutungsvarianten) in Bezug auf die erzählte Welt exemplifiziert, ja diese gar zum zentralen Thema macht – nicht zuletzt auch deswegen, weil sich diese Einschätzung gut in die ästhetischen Prinzipien romantischer bzw. fantastischer Literatur zu fügen scheint.²

Der vorliegende Artikel geht von der Annahme aus, dass die Facetten potenzieller Mehrdeutigkeit im *Sandmann* eine gründlichere Analyse verdienen, um schematische Auslegungen des Textes zu vermeiden. Zu diesem Zweck soll in Abschnitt 2 zunächst ein Beitrag zur Untersuchung der (potenziellen) Mehrdeutigkeit des Textes im Hinblick

1 Grundlage für diese Einschätzung bildet der umfassende Forschungsüberblick von Peter Tepe, Jürgen Rauter und Tanja Semlow, in dessen Rahmen die Autor:innen mehr als 80 vor 2009 erschienene Publikationen zum *Sandmann* auswerten (vgl. Tepe/Rauter/Semlow 2009).

2 So zeichnet sich Romantik laut Detlef Kremer u.a. dadurch aus, dass sie »die Grenzen zwischen Traum und Wirklichkeit verwischt« (Kremer 2007: 326), und Tzvetan Todorov geht im Rahmen seiner Definition fantastischer Literatur davon aus, dass gerade die Unentscheidbarkeit zwischen einer natürlichen und einer übernatürlichen Lesart ihr definierendes Merkmal sei (vgl. Todorov 1972).

auf die erzählte Welt geleistet werden, wofür ein Analysemodell vorgestellt und exemplarisch auf den *Sandmann* angewandt wird. Hierbei wird gezeigt, dass sich wichtige Argumente für eine vereindeutigende Lesart des Textes schwächen lassen, eine definitive Feststellung persistenter Mehrdeutigkeit allerdings umfassendere Analysen erfordert. In Abschnitt 3 wird dann untersucht, in welcher Weise Mehrdeutigkeit im *Sandmann* zum Thema gemacht wird. Dabei geht es zum einen um die Thematisierung der Mehrdeutigkeit von Wahrnehmung bzw. von Ereignissen, zum anderen um die wiederholte Thematisierung literarischer Mehrdeutigkeit, die jeweils in vielfacher Beziehung zur Mehrdeutigkeit des Textes selbst steht. Abschnitt 4 ist schließlich der Frage gewidmet, welche Aussagen sich auf Basis der vorangegangenen Analysen über die Funktion von (thematisierter) Mehrdeutigkeit im *Sandmann* treffen lassen. Diesbezüglich werden zwei Thesen vertreten. Die erste These lautet, dass das enge Wechselspiel zwischen Mehrdeutigkeit und ihrer Thematisierung im *Sandmann* den Schluss zulässt, dass die Aufmerksamkeit der Leser:innen sowohl auf literarische als auch auf perzeptive (d.h. die Wahrnehmung betreffende) Mehrdeutigkeit als zentrale Themen des Textes gelenkt werden soll. Die zweite These lautet, dass genaue Aussagen darüber, was der Text zum Thema der Mehrdeutigkeit aussagt, jedoch maßgeblich davon abhängen, ob er selbst persistente Mehrdeutigkeit exemplifiziert, was nur durch weitere komplexe (optimalerweise kollaborativ-kumulativ verfahrenende) Analyse- und Interpretationsbemühungen festgestellt werden kann.

2. Der Sandmann als mehrdeutiger Text

Zunächst soll also untersucht werden, ob und, wenn ja, inwiefern es sich beim *Sandmann* um einen mehrdeutigen Text handelt. Hierfür werden die möglichen Lesarten des *Sandmanns* in Bezug auf die erzählte Welt diskutiert (2.1), um im Anschluss daran ein Modell für die interpretative Rekonstruktion erzählter Welten vorzustellen (2.2) und auszugeweiht für die Untersuchung der Mehrdeutigkeit des Textes zu nutzen (2.3).

2.1 Systematik der Lesarten des Sandmanns

Wie einleitend angedeutet, scheint *Der Sandmann* ein Text zu sein, der mehrdeutig in Bezug auf die fiktive Welt ist. Bei der fiktiven Welt eines Textes handelt es sich um ein Konstrukt, das geeignet ist, um sich über relevante Aspekte fiktionaler Texte zu verständigen: In vielen fiktionalen Texten werden Geschichten erzählt, die sich – der beim Lesen typischerweise evozierten Vorstellung zufolge – in einer fiktiven Welt ereignen. Diese Welt wird in einem fiktionalen Text natürlich nur in Auszügen dargestellt und Texte können darüber hinaus in Bezug auf die fiktive Welt mehrdeutig sein (vgl. Köppe/Kindt 2014: 143–144). Das bedeutet jedoch nicht, dass die fiktive Welt selbst unvollständig oder mehrdeutig bzw. gar widersprüchlich ist. Zwar können derartige unmögliche Welten³, in denen das Prinzip der Zweiwertigkeit oder der Satz vom ausgeschlossenen Dritten nicht gelten, dargestellt werden, aber dies ist als Sonderfall zu verstehen, für dessen Vorliegen

3 Vgl. zu unmöglichen fiktiven Welten Martínez/Scheffel 2007 [1999]: 129–132; Ryan 2013.

allein unter Rekurs auf die unvollständige oder widersprüchliche Beschreibung der Welt nicht hinreichend argumentiert ist.

In vielen Texten lassen sich die relevanten Aspekte der fiktiven Welt problemlos herausstellen und es scheint dafür nicht in relevantem Maße Deutung oder Interpretation⁴ notwendig. Wenn der Text allerdings in Bezug auf relevante Aspekte dieser Welt unbestimmt ist oder konkurrierende Informationen vorliegen, dann ist eine Form von Interpretation notwendig, die als *inhaltsspezifizierende Interpretation* bezeichnet werden kann (vgl. Folde 2015: 366–367) und die Rekonstruktion der relevanten Aspekte der fiktiven Welt eines Textes zum Ziel hat.⁵

Wenn es sich beim *Sandmann* um einen Text handelt, der mehrdeutig in Bezug auf die fiktive Welt ist, würde das also bedeuten, dass dieser Text im Hinblick auf relevante Aspekte der fiktiven Welt mehrere Deutungen zulässt. Im Folgenden soll es um die Frage gehen, um welche möglichen Deutungen es sich dabei handelt.⁶

Eine ausführliche Auseinandersetzung mit den verschiedenen Lesarten des *Sandmanns* findet sich in einer 2009 erschienenen Monographie von Peter Tepe, Jürgen Rauter und Tanja Semlow (vgl. Tepe/Rauter/Semlow 2009).⁷ Den Autor:innen zufolge existieren drei grundsätzliche, einander wechselseitig ausschließende Lesarten hinsichtlich der erzählten Ereignisse: die psychologische Deutungsoption, der zufolge Clara, die Verlobte des Protagonisten Nathanael, grundsätzlich recht hat in ihrer Annahme, dass Nathanaels Wahrnehmung wahnhaft verzerrt ist; die dämonologische Option, der zufolge Nathanael grundsätzlich recht hat in seiner Annahme, dass ihn ein Dämon zugrunde richten will; und die Unentscheidbarkeitsoption, der zufolge die psychologische und die dämonologische Variante der fiktiven Welt im Text durchweg gleich stark gemacht werden (vgl. ebd.: 13).⁸

- 4 Unter »Interpretation« verstehe ich im vorliegenden Kontext das Treffen von Aussagen über literarische Texte, für die nicht-wahrheitserhaltende Schlüsse oder strittige Kontextannahmen notwendig sind (wobei Kontextannahmen entweder dadurch strittig sein können, dass ihre Wahrheit zweifelhaft ist, oder dadurch, dass ihre Relevanz bzw. Zulässigkeit für die Textauslegung zweifelhaft ist).
- 5 Die Rekonstruktion der erzählten Welt scheint besonders im Zusammenhang mit bestimmten Textsorten relevant, beispielsweise bei unzuverlässigen Erzählungen oder Kriminalromanen. Macht man sich bewusst, dass zur erzählten Welt nicht nur »äußere« Fakten, sondern beispielsweise auch kausale Zusammenhänge oder Handlungsmotive von Figuren gezählt werden können, deren Feststellung in der Regel nicht-wahrheitserhaltende Schlüsse bzw. Kontextannahmen erfordert, wird deutlich, dass bei der Analyse und Interpretation der allermeisten Texte nicht-triviale Fragen nach der erzählten Welt eine wichtige Rolle spielen. Wie in Abschnitt 4 noch ausgeführt wird, basieren auch inhaltstranszendierende Interpretationen (vgl. Folde 2015: 367–368) – beispielsweise solche, die nach der Botschaft eines Textes fragen – oft auf der Rekonstruktion der fiktiven Welt.
- 6 Aufgrund der Bekanntheit des Textes verzichte ich hier auf eine ausführliche Zusammenfassung der Erzählung.
- 7 Ich nehme hier die ausführliche Aufarbeitung der Forschung durch Tepe, Rauter und Semlow zum Anlass, mich (exemplarisch) nur mit ihrer Argumentation zu befassen, die ja bereits zahlreiche andere Positionen und entsprechende Argumentationen berücksichtigt.
- 8 Tepe, Rauter und Semlow stellen zwei weitere Lesarten vor, die allerdings – wie die Autor:innen selbst anmerken – auf einer anderen Ebene angesiedelt sind als die ersten drei. Dabei handelt es sich zum einen um allegorische Lesarten (die jedoch grundsätzlich mit den ersten drei Optionen

An dieser Systematik lassen sich mindestens zwei Kritikpunkte äußern. Der erste besteht darin, dass die dritte Option (»Unentscheidbarkeitsoption«) auf einer anderen Ebene verortet ist als die beiden ersten Optionen: Bei der psychologischen und der dämonologischen Option handelt es sich um mögliche Antworten auf die Frage, wie die erzählte Welt beschaffen ist bzw. was in ihr passiert ist. Bei der Unentscheidbarkeitsoption handelt es sich dagegen nicht um eine Frage über die Beschaffenheit der erzählten Welt: Unentscheidbarkeit ist im Rahmen der von Tepe, Rauter und Semlow vorgestellten Lesarten keine mögliche Eigenschaft der erzählten Welt, in der die Dinge auf die eine oder die andere Weise stattgefunden haben.⁹ Stattdessen ist die mögliche Unentscheidbarkeit eine Eigenschaft *des Textes* – bzw. eine Eigenschaft einer Frage, die an einen Text gestellt wird, und die auf der Eigenschaft des Textes, in Bezug auf diese Frage mehrdeutig zu sein, basiert. Tepe, Rauter und Semlow dagegen bezeichnen die Wahl zwischen den drei Optionen als Entscheidung für einen »Textweltyp« (ebd.: 60), was aber – wie gezeigt – in Diskrepanz zu ihrer Definition der dritten Variante, also der Unentscheidbarkeitsoption, steht.

Ein erster Modifikationsvorschlag für die von Tepe, Rauter und Semlow vorgestellte Systematik besteht also darin, zunächst zwei statt drei mögliche grundsätzliche Deutungsoptionen anzunehmen: eine psychologische und eine dämonologische. In Bezug auf diese Lesarten können wir uns dann die Frage stellen, ob der Text eine Entscheidung für eine der Lesarten zulässt oder nicht. Lässt er keine Entscheidung zu, können relevante Fragen hinsichtlich der erzählten Welt als unentscheidbar gelten und der Text mithin als persistent mehrdeutig. Lässt der Text hingegen eine Entscheidung zu, ist zu fragen, wie eindeutig bzw. sicher sich diese Entscheidung treffen lässt. Wenn sie sich nicht eindeutig treffen lässt, so könnte man dem Text möglicherweise weiterhin Mehrdeutigkeit in einem weiteren Sinne diagnostizieren. Mehrdeutigkeit sollte deswegen als gradierbare Eigenschaft verstanden werden – der Grad bestimmt sich dabei u.a. dadurch, wie stark sich die möglichen Lesarten in ihrer Plausibilität unterscheiden (siehe Abschnitt 2.2).¹⁰

Einen zweiten Kritikpunkt formulieren Eva-Maria Konrad und Thomas Petraschka (vgl. Konrad/Petraschka 2016): Sie zeigen, dass es Möglichkeiten gibt, psychologische und dämonologische Deutung so zu kombinieren, dass sich keine Widersprüche ergeben. Ihrer Lesart zufolge, die Tepe später als Teils-teils-Option bezeichnet (vgl. Tepe 2017), existiert tatsächlich ein Dämon, der Nathanael quält, und dadurch verfallende

kombinierbar sind, siehe hierzu auch Abschnitt 4), zum anderen um einen radikalen Interpretationspluralismus, der tendenziell davon ausgeht, dass alle Deutungen gleichermaßen legitim sind (vgl. Tepe/Rauter/Semlow 2009: 13–14).

- 9 Zwar könnte der Versuch unternommen werden zu begründen, dass die fiktive Welt selbst im *Sandmann* unbestimmt oder widersprüchlich ist – so ist aber die dritte von Tepe, Rauter und Semlow vorgestellte Lesart nicht zu verstehen und dieser Variante wird im Folgenden nicht weiter nachgegangen.
- 10 Ein ähnlicher Vorschlag lässt sich auch bei Fotis Jannidis finden, dem zufolge Mehrdeutigkeit in Texten unterschiedlich stark manifest sein kann: »Ein Vorteil dieses Konzepts [*manifestness*, J.J.] besteht darin, dass man sich nicht mit der Feststellung der prinzipiellen Vieldeutigkeit zufrieden geben muss, sondern beschreiben kann, welche Informationen durch welche Strategien mehr oder weniger manifest gemacht werden« (Jannidis 2003: 326).

Letzterer sukzessive dem Wahnsinn. Im Rahmen dieser Deutung lassen sich dementsprechend einige vermeintlich übernatürliche Ereignisse als Wahnvorstellungen Nathanaels lesen, während andere tatsächlich stattfinden. Konrads und Petraschkas Beitrag offenbart eine weitere Schwäche der Systematik von Tepe, Rauter und Semlow: Sie behandeln alle relevanten Fragen, die sich hinsichtlich der erzählten Welt des *Sandmanns* ergeben, pauschal und nehmen entsprechend an, es müsse immer die psychologische oder immer die dämonologische Lesart gewählt werden (oder die Wahl sei immer unmöglich). Sinnvoller scheint dagegen die Annahme zu sein, dass die Anzahl der theoretisch möglichen Lesarten eines Textes wie *Der Sandmann* davon abhängt, wie viele relevante offene Fragen hinsichtlich der erzählten Welt sich identifizieren lassen und wie viele Antwortoptionen jeweils möglich sind. Angenommen, es gibt für den *Sandmann* sieben relevante Fragen (siehe Abschnitt 2.2) mit jeweils zwei Antwortoptionen. Aus den möglichen Kombinationen der insgesamt 14 Antwortoptionen ergeben sich dadurch theoretisch 128 (2⁷) Gesamtinterpretationen hinsichtlich des Geschehens in der fiktiven Welt. Von diesen scheiden nun einige aufgrund von Widersprüchen aus, die sich durch logische Implikation bzw. daraus entstehende logische Relationen zwischen den Antwortoptionen ergeben. Viele sind zudem aufgrund mangelnder Plausibilität zu verwerfen, es lässt sich also keine kohärente Gesamterklärung für sie finden. In der Regel bleiben aber mehr Optionen als zwei Pauschaloptionen bestehen – gerade bei einem Text wie *Der Sandmann*, für den die meisten Literaturwissenschaftler:innen – wie auch Tepe, Rauter und Semlow – zumindest streckenweise ein Offenhalten von Deutungsoptionen diagnostizieren (vgl. Tepe/Rauter/Semlow 2009: 210, 229–230). Um die Frage beantworten zu können, wie viele hinreichend plausible Lesarten eines Textes es gibt, sind konkrete Textanalysen durchzuführen, bei denen konkurrierenden Lesarten genügend Raum gegeben wird. Dies ist im Rahmen dieses Aufsatzes nicht vollumfänglich möglich. Ich werde im Folgenden aber ein Analysemodell vorstellen, das in solchen Zusammenhängen zur Anwendung gebracht werden kann (Abschnitt 2.2), und seine Anwendung auszugsweise anhand des *Sandmanns* illustrieren (Abschnitt 2.3), um einen Beitrag zur Analyse der Mehrdeutigkeit des Textes zu leisten.

2.2 Skizze eines Analysemodells für die Rekonstruktion fiktiver Welten¹¹

Für einen Text wie *Der Sandmann* erscheint es sinnvoll, im ersten Schritt die relevanten offenen Fragen bezüglich der erzählten Welt zu identifizieren. Eine mögliche Liste ist die folgende:

11 Das hier vorgestellte Modell wird im Rahmen des DFG-geförderten Projekts »CAUTION« (Computer-aided Analysis of Unreliability and Truth in Fiction – Interconnecting and Operationalizing Narratology, vgl. Jacke 2023a; Jacke 2023b) entwickelt. Im Fokus des Projekts steht eine computergestützte Analyse unzuverlässigen Erzählens, in deren Rahmen die automatisierte Erkennung textueller Indikatoren für Unzuverlässigkeit mit interpretativen annotations- und analysebasieren Zugängen kombiniert wird. Im Zusammenhang mit potenziell mimetisch bzw. faktenbezogen unzuverlässig erzählten Texten steht die Rekonstruktion der erzählten Welt – wie auch im *Sandmann* – oft im Zentrum der Interpretation (vgl. Kindt 2008: 53).

1. Gibt es einen Dämon, der Nathanael quält?
2. Sind Coppola und Coppelius identisch?
3. Wurden außer Nathanael noch viele andere durch Olimpia getäuscht?
4. Ist Coppolas Perspektiv verzaubert?
5. Wird die Holzpuppe Olimpia magisch belebt?
6. Wurden Nathanael als Kind die Hände und Füße abgeschraubt?
7. Steht kurz vor Nathanaels Tod ein riesiger Coppelius auf dem Marktplatz?

Im zweiten Schritt sollten die möglichen Antwortoptionen identifiziert werden. Für den *Sandmann* lassen sich die relevanten Fragen so formulieren, dass sich als Antwortoptionen immer »Ja« und »Nein« ergeben, wobei hier in den meisten (aber nicht in allen¹²) Fällen »Ja« eine dämonologische und »Nein« eine psychologische Lesart des jeweiligen Textaspekts impliziert.

Im dritten Schritt sollte eine inhaltsspezifisierende Interpretation des Textes entwickelt werden, wobei für jede der Fragen die plausibelste Antwortoption gewählt wird (bzw. festgestellt wird, dass mehrere Antworten gleichermaßen plausibel sind) und jeweils – optimalerweise unter Einbezug und Schwächung konkurrierender Antwortoptionen – die Gründe angegeben werden, die eine Antwortoption als die plausibelste auszeichnen. Antwortoptionen können dabei zwar theoretisch frei kombiniert werden – allerdings ist darauf zu achten, dass sich keine Widersprüche ergeben und die einzelnen Antworten Teil einer kohärenten Gesamterklärung¹³ sind. Obwohl auch bei der Rekonstruktion fiktiver Welten (also bei inhaltsspezifisierender Interpretation) diverse interpretationstheoretische Annahmen und Kontextwissen eine Rolle spielen können, scheint hier der Bezugnahme auf den Text selbst eine besonders hohe Relevanz zuzukommen – insbesondere auch im Vergleich mit Fragen, die in stärkerem Maße über den Text hinausgehen (also bei inhaltstranszendierender Interpretation). Da die Abhängigkeiten zwischen den einzelnen inhaltsspezifisierenden Interpretationshypothesen und stützenden Annahmen sehr komplex werden können, ist eine Systematisierung und Visualisierung der Argumentation mittels Argumentbäumen ratsam.¹⁴

Eine Konsequenz dieses Vorgehens ist, dass sich – um an die von Tepe, Rauter und Semlow entworfene Systematik anzuknüpfen – im Hinblick auf die Psychologisch-dämonologisch-Dichotomie jeweils eine pauschal psychologische und eine pauschal dämonologische, aber – durch die verschiedenen Kombinationsmöglichkeiten – viele unterschiedliche Teils-teils-Optionen ergeben.¹⁵ Warum einer Pauschaloption grundsätzlich vor einer Teils-teils-Option der Vorzug gegeben werden sollte, erschließt sich dabei nicht.¹⁶

12 Fragen 2 und 3 sind jeweils von der Psychologisch-dämonologisch-Dichotomie logisch unberührt.

13 Vgl. hierzu beispielsweise Føllesdal/Walløe/Elster 2008: 77–78.

14 Vgl. zu diesem Vorgehen Winko et al. (in Vorbereitung) sowie die kurze Darstellung in Descher et al. 2023. Diese Methode wird auch in Abschnitt 2.3 exemplarisch angewendet.

15 Da nicht alle Fragen eine direkte Implikation für die Psychologisch-dämonologisch-Entscheidung haben, hat die Rede von »Pauschaloptionen« allerdings nur eingeschränkte Gültigkeit.

16 In Reaktion auf Konrads und Petraschkas Interpretation bestätigt Tepe zwar erstmals die theoretische Möglichkeit von Teils-teils-Optionen (vgl. Tepe 2017: 10), ist aber zugleich der Ansicht, in Konrads und Petraschkas Interpretation einen Widerspruch aufzeigen zu können, und kommt zu dem

Zusätzlich lässt sich nun für jede Antwort auf eine relevante Frage untersuchen, wie sicher sie sich treffen lässt. Dabei sind wieder jeweils die konkurrierenden Antwortoptionen zu berücksichtigen, die dann unter Einbezug unterschiedlicher Faktoren im Hinblick auf ihre Plausibilität gegeneinander abgewägt werden. Dieses komplexe Unterfangen kann wieder durch die Nutzung von Argumentbäumen erleichtert werden, da hierbei unter anderem deutlich wird, für welche Deutungsvariante sich die meisten stützenden Annahmen finden lassen und um welche Annahmen es sich dabei handelt. Dabei kann zunächst für Einzelfragen untersucht werden, wie sicher sie sich treffen lassen. Wenn es – wie bei Tepe, Rauter und Semlow – gewünscht ist, darüber hinaus ein Sicherheitsfazit für eine Gesamtdeutung des Textes im Hinblick auf die fiktive Welt zu ziehen, dann müssten die Sicherheitsgrade hinsichtlich der Einzelfragen miteinander verrechnet werden – wobei nicht unbedingt jeder Frage gleich viel Gewicht zukommen muss. Konkret ist vorstellbar, Sicherheitsgrade in Form von Prozentangaben festzuhalten. Um dabei möglichst gut fundierte Einordnungen treffen zu können, muss weiter an der Entwicklung und Abwägung von Kriterien zur Bestimmung der Plausibilität von Antwortoptionen gearbeitet werden.

Unentscheidbarkeit im engeren Sinne liegt nur dann vor, wenn (in Bezug auf Einzelfragen oder die Gesamtdeutung) für alle Optionen dieselbe Prozentzahl vergeben wird – dies erscheint vor dem Hintergrund des hier entwickelten Modells aber als Sonderfall. Wahrscheinlicher ist, dass eine Lesart sich (mit unterschiedlichen Abstufungen in der Deutlichkeit) als plausibelste erweist.¹⁷ Anhand des Ergebnisses einer solchen Abwägung ließe sich auch der Grad der Mehrdeutigkeit des Textes (in Bezug auf die fiktive Welt) bestimmen: Wenn zwei Lesarten sich als gleichermaßen plausibel herausstellen, lässt sich von persistenter Mehrdeutigkeit bzw. Mehrdeutigkeit sehr hohen Grades sprechen;¹⁸ je stärker sich die Lesarten in ihrer Plausibilität unterscheiden, desto niedriger ist der Grad der Mehrdeutigkeit.

Im folgenden Abschnitt soll in Auszügen gezeigt werden, wie das vorgeschlagene Verfahren angewendet werden kann, um einen Beitrag zur Analyse des Grads der Mehrdeutigkeit des *Sandmanns* zu leisten.

Schluss, dass *unter dieser Voraussetzung* Pauschaloptionen vorzuziehen seien (vgl. ebd.: 12). Tepes Versuch, Konrads und Petraschkas Interpretation als inkonsistent herauszustellen, indem er konstatiert, Traumata könnten nicht von einem Dämon ausgelöst werden (vgl. ebd.: 10–11), überzeugt allerdings nicht.

- 17 Ein möglicher Einwand gegen diese Einschätzung könnte in der Annahme bestehen, dass echte Unentscheidbarkeit tatsächlich sehr häufig dadurch zustande kommt, dass die unterschiedlichen Lesarten auf inkommensurablen literaturtheoretischen Prämissen basieren. Dies erscheint mir jedoch zum einen insbesondere für eine inhaltspezifizierende Interpretation eher unwahrscheinlich, weil diese in hohem Maß auf Textargumenten basiert. Zum anderen könnte man in solchen Fällen, sofern sie auftreten, der Empfehlung Stefan Deschers und Thomas Petraschkas folgen, die Argumentation für eine Lesart dann auf der metatheoretischen Ebene fortzuführen (vgl. Descher/Petraschka 2021: 654–655).
- 18 Weitere Faktoren, die den Grad der Mehrdeutigkeit bestimmen, könnten die Anzahl der möglichen Lesarten sein (wenn mehr als zwei existieren) sowie die Relevanz der Elemente, in Bezug auf welche der Text mehrdeutig ist.

2.3 Partielle Analyse der fiktiven Welt des *Sandmanns*

Ausgangspunkt für meine partielle Analyse stellt die von Tepe, Rauter und Semlow entwickelte inhaltspezifisierende Interpretation des *Sandmanns* dar, die auf einer bis dato beispiellos umfassenden und gründlichen Analyse der bisher von Literaturwissenschaftler:innen vertretenen Lesarten basiert. Der Interpretation von Tepe, Rauter und Semlow zufolge sind die relevanten Fragen über die fiktive Welt im *Sandmann* nicht unentscheidbar und der Text – hinsichtlich dieses Aspekts – dementsprechend auch nicht persistent mehrdeutig. Stattdessen argumentieren die Autor:innen für eine pauschal-dämonologische Lesart des Textes (dem aber zugleich streckenweise eine Strategie des Offenhaltens der Deutungsoptionen zu diagnostizieren sei). Dabei versuchen sie zu zeigen, dass und inwiefern ihre Deutungsvariante mit allen relevanten Textaspekten im Einklang steht. Sie heben dabei zwei Textaspekte hervor, die aus ihrer Perspektive die dämonologische Lesart besonders stärken: die Olimpia-Episode und die Frage nach der Identität von Coppelius und Coppola. Hinsichtlich der Olimpia-Episode, die hier im Fokus stehen soll, stellen sich zwei relevante Fragen, nämlich wer durch Olimpia getäuscht wurde und wie ihre Herstellung vonstatten ging (vgl. Tepe/Rauter/Semlow 2009: 81–83). Im Folgenden werde ich unter partieller Anwendung des in Abschnitt 2.2 vorgeschlagenen Modells die Argumentation von Tepe, Rauter und Semlow rekonstruieren und angreifen – und damit zugleich dafür argumentieren, dass *Der Sandmann* einen höheren Grad an Mehrdeutigkeit aufweist, als die Autor:innen konstatieren.

Schauen wir uns zunächst an, wie Tepe, Rauter und Semlow hier argumentativ verfahren (vgl. Abb. 1).

Laut Tepe, Rauter und Semlow mache der Text klar, dass nicht nur Nathanael die Holzpuppe Olimpia für einen echten Menschen gehalten hat, sondern quasi auch alle anderen (vgl. Tepe/Rauter/Semlow 2009: 81–82). Dieses Faktum sei aber mithilfe einer psychologischen Lesart nicht zu erklären, denn man müsse im Rahmen solch einer Lesart davon ausgehen, dass Olimpia nur für Nathanael aufgrund einer psychischen Störung durch Projektion belebt wirke (vgl. ebd.: 82). Daraus folge, dass Olimpia magisch belebt worden sei, weshalb es magische Elemente in der Textwelt geben müsse (vgl. ebd.: 87). Zu letzter Konklusion kommen Tepe, Rauter und Semlow noch auf anderem Wege: Wenn Olimpia für alle belebt wirke und man zudem das Faktum einbeziehe, dass ein täuschend echter menschlicher Automat weder zur Entstehungszeit des Textes noch heutzutage gebaut werden könne, dann müsse man davon ausgehen, dass die Textwelt nicht nach den Gesetzen unserer Welt funktioniere – wir hätten es also mit Magie zu tun (vgl. ebd.: 84–86).¹⁹ Wenn wir es nun mit einer magischen Textwelt zu tun haben – und man zugleich davon ausgeht, dass Coppola und Coppelius identisch sind (vgl. ebd.:

19 Tepe, Rauter und Semlow stellen noch eine komplexe Hypothese darüber auf, wie genau eine magische Belebung Olimpias vonstatten gegangen sein muss. Dabei wird Nathanaels Rolle als Auserwählter erklärt, ebenso wie der angenommene Mechanismus zur Übertragung von Sehkraft und Lebendigkeit (vgl. Tepe/Rauter/Semlow 2009: 92–95). Diese Erklärung ist m.E. durch den Text in weiten Strecken nicht gestützt. Dies fällt aber nur dann als Argument gegen die entsprechende Lesart ins Gewicht, wenn für die konkurrierende Lesart eine plausiblere Erklärung gefunden werden kann – was hier nicht ohne Weiteres möglich erscheint.

83–84)²⁰ –, dann liege es nahe anzunehmen, dass es sich bei Coppola/Coppelius tatsächlich um ein magisches Wesen bzw. einen dämonischen Zauberer handle. Und wenn wir dies annähmen, dann fügten sich schließlich alle Textelemente einer dämonologischen Deutung.

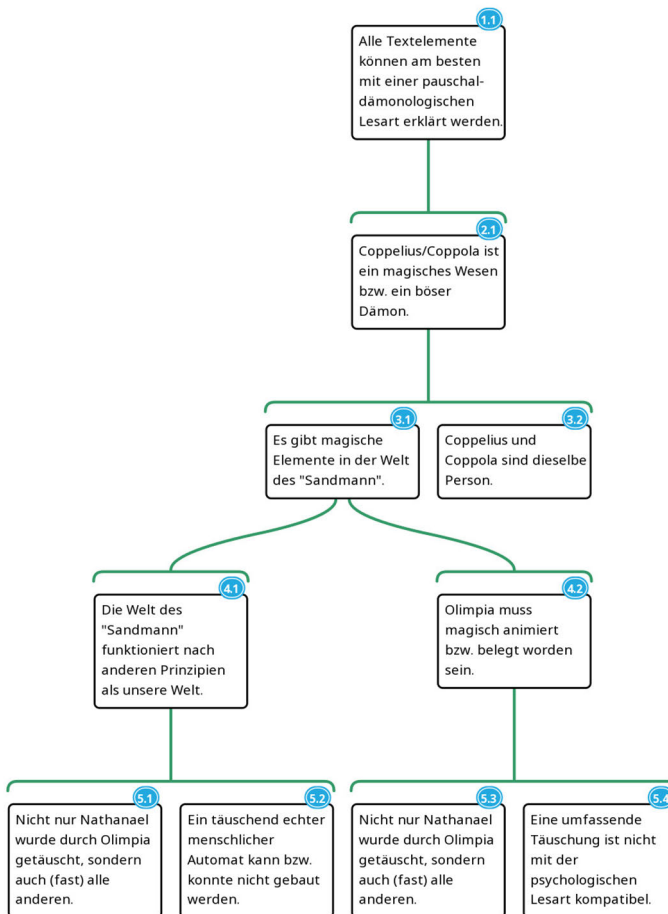


Abbildung 1: Argumentbaum dämonologische Lesart: Olimpia-Episode²¹

Kritische Einwände lassen sich zum einen hinsichtlich der Plausibilität der Prämissen und zum anderen hinsichtlich der behaupteten Schlüssigkeit der Argumente anbrin-

20 Aus Platzgründen gehe ich nicht weiter auf die Argumentation der Autor:innen für diese Annahme ein. Festzuhalten ist aber, dass selbst wenn Coppola und Coppelius identisch sein sollten, dies noch nicht automatisch dafür spricht, dass die Welt des *Sandmanns* magische Elemente enthält.

21 Der Argumentbaum wurde mit der Software MindMup erstellt (<https://app.mindmup.com/>).

gen. Kritik an der ersten Prämisse haben Konrad und Petraschka formuliert. Ihnen zufolge seien zumindest ganz kluge Studenten *nicht* getäuscht worden, insbesondere Nathanaels Freund Siegmund nicht (vgl. Konrad/Petraschka 2016: 105). Tepe legt jedoch, in Reaktion auf diese Kritik, meines Erachtens plausibel dar, dass Siegmund mit einiger Sicherheit doch getäuscht worden ist und seine Bezeichnung von Olimpia als »Holzpuppe« von ihm bildlich gemeint ist – er kritisiert hiermit, dass Nathanael sich in eine derart steife und charakterlose Frau verliebt (vgl. Tepe 2017: 18–19). Vorläufiges Fazit wäre hier also: Tepe, Rauter und Semlow haben recht damit, dass fast alle anderen Menschen auch durch Olimpia getäuscht werden.

Konrad und Petraschka üben darüber hinaus Kritik an der Prämisse, dass eine kollektive Täuschung durch Olimpia nicht psychologisch erklärt werden könne. Ihres Erachtens sind außer Nathanael nur bornierte Teezirkelbesucher durch Olimpia getäuscht worden, die ebenfalls (aber auf andere Weise als Nathanael) an einer derangierten Weltwahrnehmung leiden (vgl. Konrad/Petraschka 2016: 105). Mir erscheint dieser Versuch, die psychologische Lesart zu stärken, nicht unmittelbar überzeugend. Gegen diese These spricht bereits, dass – wie oben gezeigt – eben nicht nur Menschen des Typs, der Teezirkel besucht, Olimpia nicht als Puppe erkennen, sondern auch bodenständige Figuren wie Siegmund. Die Prämisse lässt sich aber auf andere Weise anzweifeln. Man könnte beispielsweise annehmen, dass die psychopathologische Sonderstellung Nathanaels nicht darin besteht, dass er Olimpia als echten Menschen wahrnimmt, sondern darin, dass er sich als einziger in eine derart steife, charakterlose und leere »Person« verliebt – quasi ein mit Objektophilie verwandter pathologischer Befund. Um solch eine Position zu stärken, müsste sie genauer ausdifferenziert und begründet werden, und ihre Textkonformität und Erklärungskraft müssten mit alternativen Optionen verglichen werden. An dieser Stelle hat sie vor allem die Funktion zu zeigen, dass die Argumentation von Tepe, Rauter und Semlow für eine magische Textwelt und damit für eine klare dämonologische Lesart auf unterschiedliche Weise geschwächt werden kann.

Weitere Kritik trifft die behauptete Schlüssigkeit einiger Argumente. Laut Tepe, Rauter und Semlow müsse Magie im Spiel sein, da die Herstellung einer täuschend echten Holzpuppe in unserer Welt nicht möglich sei. Die Autor:innen schließen also von der Feststellung, dass die Welt nicht mit unserer identisch ist, darauf, dass es sich um eine Welt mit magischen Elementen handeln muss. Hierbei missachten sie aber die an dieser Stelle fruchtbare Unterscheidung zwischen Science-Fiction- und Fantasy-Elementen: Science-Fiction zeichnet sich durch wissenschaftlich-technische Spekulation aus, beispielsweise in Form von Erfindungen, die mit den Gesetzen unserer Welt grundsätzlich vereinbar sind und auf technischem Fortschritt basieren (vgl. Wunsch 2007: 72). Die Herstellung von Olimpia könnte plausibel als Science-Fiction-Element gelesen werden – ein Lesen als Fantasy-Element, das auf Magie basiert, ist nicht notwendig und meines Erachtens auch nicht plausibler.

Die Argumentation von Tepe, Rauter und Semlow für eine dämonologische Lesart ist nun schon durch die mehrfach geschwächte Prämisse hinsichtlich magischer Elemente in der erzählten Welt angegriffen. Zusätzlich erscheint aber auch ihr finales Argument nicht schlüssig, da es auf der behaupteten grundsätzlichen Überlegenheit von Pauschaloptionen basiert – was ich bereits in Abschnitt 2.2 als problematisch herausgestellt habe.

Abbildung 2 fasst die Einwände gegen die Argumentation von Tepe, Rauter und Semlow noch einmal zusammen (vgl. Abb. 2).

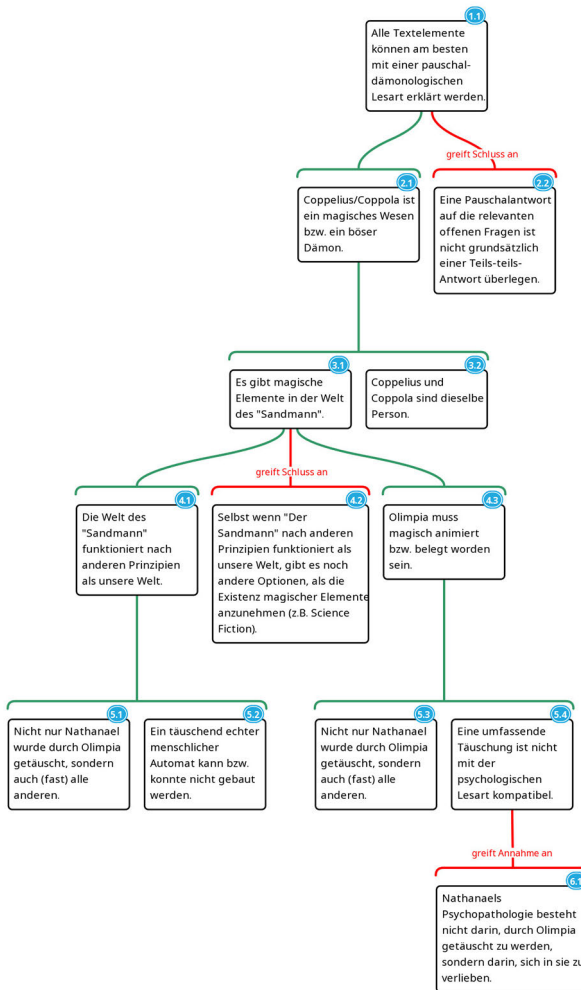


Abbildung 2: Argumentbaum dämonologische Lesart – Olimpia-Episode, mit Einwänden

Die hier durchgeführte partielle Analyse kann natürlich nur ansatzweise zeigen, wie eine gründliche inhaltspezifisierende Interpretation von Texten aussehen kann, um eine gehaltvolle Aussage über deren potenzielle Mehrdeutigkeit zu treffen. Für den *Sandmann* lässt sich deswegen auch nur das vorläufige Ergebnis festhalten, dass eine pauschal-dämonologische Lesart (und konkret die Beantwortung Olimpia-bezogener Fragen über die fiktive Welt durch Tepe, Rauter und Semlow) bis auf Weiteres als weniger

plausibel bzw. weniger sicher gelten muss, als von den Autor:innen dargestellt – tendenziell zugunsten einer gestärkten Unentscheidbarkeits- bzw. Mehrdeutigkeitshypothese. Für ein konkreteres und robusteres Urteil ist zum einen weitere theoretische Arbeit notwendig (beispielsweise an den Kriterien zur Beurteilung der Plausibilität von Antworten bzw. Lesarten). Zum anderen sollte das vorgestellte Modell auf die übrigen relevanten Fragen über die fiktive Welt im *Sandmann* ausgeweitet und in einem auf konstruktiven Austausch ausgelegten kollaborativen Setting anhand ausführlicher Analyse und Interpretation von Texten getestet werden.²²

Bevor ich mich der Frage zuwende, welche weiterführenden, inhaltstranszendierenden Interpretationshypothesen sich auf der Basis dieser partiellen Analyse formulieren lassen, möchte ich mich zunächst einer zweiten Facette der Mehrdeutigkeit im *Sandmann* zuwenden: den Fragen nämlich, inwiefern im Text Mehrdeutigkeit thematisiert wird und inwiefern diese Thematisierung mit der Mehrdeutigkeit des Textes in Verbindung steht.

3. Thematisierung von Mehrdeutigkeit in *Der Sandmann*

Inwieweit ist *Der Sandmann* nicht nur ein Text, der selbst einen tendenziell hohen Grad an Mehrdeutigkeit aufweist, sondern der – darüber hinaus – auch Mehrdeutigkeit thematisiert? Wie ich im Folgenden herausstellen werde, werden im *Sandmann* zwei grundlegende Arten von Mehrdeutigkeit thematisiert: zum einen perzeptive Mehrdeutigkeit (also die Mehrdeutigkeit von Wahrnehmung bzw. Wahrgenommenem, 3.1), zum anderen literarische Mehrdeutigkeit (also die Mehrdeutigkeit literarischer Texte, 3.2). Dabei werde ich einerseits jeweils die unterschiedlichen Arten der Thematisierung von Mehrdeutigkeit aufzeigen, die im *Sandmann* zum Einsatz kommen, andererseits soll der Gegenstand der thematisierten Mehrdeutigkeit jeweils genauer bestimmt werden.²³

22 Beides ist im Rahmen des CAUTION-Projekts geplant.

23 Zusätzlich zu den hier ausführlich diskutierten Varianten thematisierter Mehrdeutigkeit ist der Text auch von (thematisierter) lexikalischer Mehrdeutigkeit durchzogen. Neben der von Stephanie Großmann und Hans Krah angesprochenen teils wörtlichen und teils bildlichen Verwendung von »Augen« (vgl. Großmann/Krah 2016: 89) ist vor allem die Mehrdeutigkeit der Bezeichnung »Sandmann« zu nennen, die insbesondere für eine plausible Rekonstruktion tendenziell psychologisierender Lesarten relevant ist: Für Nathanael bezeichnet »Sandmann« Coppelius, dem er dämonische Eigenschaften zuschreibt. Psychologisch erklärt, scheinen hierfür zwei jeweils abweichende Verwendungen von »Sandmann« verantwortlich zu sein, die dann – von Nathanael vor dem Hintergrund ihrer Äußerungskontexte interpretiert und kombiniert – zu einem neuen Konzept werden. So nutzt Nathanaels Mutter den Ausdruck »Sandmann« – wie sie Nathanael explizit erklärt – bildlich, um deutlich zu machen, dass die Kinder schlafen gehen sollen (»Es gibt keinen Sandmann«, Hoffmann 2006 [1816]: 4; »ihr seid schläfrig und könnt die Augen nicht offenhalten, als hätte man euch Sand hineingestreut«, ebd.: 5, Herv. J.J.). Da die Mutter dieses Bild aber vor allem nutzt, wenn Coppelius den Vater besucht, was sie selbst nicht gern sieht, verbindet Nathanael den Sandmann zugleich mit Coppelius und einer Bedrohung. Dies wird verstärkt durch das »Sandmann«-Konzept des Kindermädchens, das eine albraumhafte Gestalt entwirft. Diese »Sandmann«-Bedeutung ist allerdings (zumindest nach einiger Zeit) auch nicht mit Nathanaels Konzept identisch: »Schon alt genug war ich geworden, um einzusehen, dass es mit dem Sandmann und seinem Kindernest im Halbmonde, so wie mir die Wartefrau erzählt hatte, wohl nicht ganz seine Richtigkeit haben kön-

3.1 Thematisierung perzeptiver Mehrdeutigkeit

Kommen wir zunächst zur Thematisierung der Mehrdeutigkeit von Wahrgenommenem bzw. Erlebtem. Wie im ersten Abschnitt des Textes deutlich wurde, handelt es sich beim *Sandmann* insofern um einen mehrdeutigen Text, als dieser unterschiedliche Antworten auf relevante Fragen über die erzählte Welt zuzulassen scheint. Eine sehr analoge Form von Mehrdeutigkeit wird im Text auch immer wieder prominent zum Thema gemacht. Mit der in Abschnitt 2 analysierten Mehrdeutigkeit hat sie gemein, dass sie ebenfalls darin resultiert, dass mehrere Varianten der (fiktiven) Welt möglich erscheinen. Allerdings handelt es sich im Fall der thematisierten Mehrdeutigkeit hier nicht um die Mehrdeutigkeit des literarischen Textes, der in Bezug auf die fiktive Welt mehrdeutig ist, sondern um die Mehrdeutigkeit menschlicher Wahrnehmung (bzw. in diesem Fall: Nathanaels Wahrnehmung), die mehrere Deutungen hinsichtlich der wahrgenommenen Welt zulässt.²⁴ Dabei besteht die Mehrdeutigkeit in manchen Fällen darin, dass bestimmte Wahrnehmungen Nathanaels entweder dadurch zu erklären sind, dass die Dinge tatsächlich wie wahrgenommen geschehen sind, oder dadurch, dass Nathanael sie sich – beispielsweise ausgelöst durch kindliche Phantasie oder später durch Traumata – nur einbildet. Ein Beispiel hierfür ist die Episode, in der Coppelius Nathanael als Kind Hände und Füße ab- und wieder anschraubt (vgl. Hoffmann 2006 [1816]: 10). In anderen Fällen scheint das von Nathanael Wahrgenommene zwar auf der Ebene der fiktiven Welt verbürgt, es lassen sich aber konkurrierende Erklärungen dafür finden, wie es zu diesen Ereignissen gekommen ist bzw. mit welcher Absicht die involvierten Figuren handeln. Ein Beispiel ist die Tatsache, dass der Wetterglashändler Coppola Nathanael ein Perspektiv verkaufen will (vgl. Hoffmann 2009: 3–4, 12, 27–29): Entweder handelt es sich beim Wetterglashändler um Coppelius, der Nathanael mittels eines verwunschenen Perspektivs instrumentalisieren bzw. zugrunde richten will, oder Coppola ist lediglich der italienische Händler, für den er sich ausgibt und der seine ganz gewöhnliche Ware an den Mann bringen möchte.

Diese Formen perzeptiver Mehrdeutigkeit werden zum einen auf der Ebene des Gesamttextes durch die explizite Gegenüberstellung konkurrierender Deutungs- und Erklärungsvarianten für bestimmte Ereignisse thematisiert. Für diese Thematisierung durch Gegenüberstellung zeichnet intrafiktional der extradiegetische Erzähler verantwortlich (mehr hierzu in Kürze). Zum anderen wird sie auch auf der Ebene einzelner Figuren dadurch zum Thema gemacht, dass diese Figuren jeweils neben ihrer eigenen Deutung mögliche konkurrierende Deutungs- und Erklärungsvarianten mitdenken bzw. mitnennen.

ne; indessen blieb der Sandmann mir ein fürchterliches Gespenst« (ebd.). Wir haben es also mit drei unterschiedlichen Bedeutungen von »Sandmann« zu tun, deren Verschiedenheit explizit zum Thema gemacht wird: durch die Mutter, durch Nathanael und später durch Clara (vgl. ebd.: 13).

24 Vgl. hierzu auch Falkenberg: »The reader of ›Der Sandmann‹ is confronted by ambiguities that are structurally similar to the ones confronting the protagonist« (Falkenberg 2005: 91).

Kommen wir zunächst zur Thematisierung durch Gegenüberstellung des Erzählers.²⁵ Diese erfolgt vor allem im Rahmen der drei Briefe, mit denen der Text beginnt: Nathanael stellt in seinem ersten Brief dar, wie er als Kind seinen Vater mit dem Advokaten Coppelius bei Experimenten beobachtet und dabei entdeckt wird, wie er Coppelius nach Augen verlangen (»Augen her, Augen her!«, Hoffmann 2006 [1816]: 9) und mit Nathanaels Vater darüber verhandeln hört, ob Nathanaels Augen herausgenommen werden dürfen, und wie Coppelius ihm testweise Hände und Füße ab- und wieder angeschraubt habe. Er glaubt, Coppelius habe seinen Vater getötet (vgl. ebd.: 11), und dass Coppelius und Coppola, der Wetterglashändler, identisch sind (vgl. ebd.: 12). Clara macht dagegen deutlich, dass »alles Entsetzliche und Schreckliche, wovon [Nathanael spricht], nur in [s]einem Innern vorging, die wahre wirkliche Außenwelt aber daran wohl wenig teilhatte« (ebd.: 13). Ihres Erachtens sei Coppelius zwar »[w]iderwärtig« und hasse Kinder, aber seine dämonischen Züge seien dadurch zu erklären, dass sich in Nathanaels kindlicher Phantasie Coppelius mit dem schrecklichen Sandmann aus dem Ammenmärchen vermischt hätte (vgl. ebd.: 13). Clara erklärt den Tod des Vaters durch einen Unfall bei geheimen alchimistischen Versuchen und die ablehnende Haltung der Mutter gegenüber Coppelius durch Sorge um Geld und Gesundheit in Verbindung mit diesen Experimenten. Clara ist zudem der Überzeugung, dass Nathanael durch eigene Willensstärke die bedrohlichen Gedanken loswerden könne. Während Clara, wie aus ihren Briefen hervorgeht, zwar von Lothar in ihrer Haltung Unterstützung erfährt, nimmt der Erzähler, der sich nach kommentarloser Präsentation der drei Briefe einschaltet, nicht klar Stellung. Es scheint also bis auf Weiteres unklar, ob es sich bei der hier thematisierten Mehrdeutigkeit nur »Mehrgedeutetheit« handelt (d.h. um die Tatsache, dass mehrere Deutungen vorliegen) oder um persistente Mehrdeutigkeit, die sich dadurch auszeichnet, dass beide Deutungen auf Basis der verfügbaren Fakten gleichermaßen berechtigt sind.

Außerhalb der Briefe erfolgt die Thematisierung von perzeptiver Mehrdeutigkeit durch Gegenüberstellung auch bei der Wiedergabe von Dialogen durch den extradiegetischen Erzähler. Hier bilden oft Gespräche über Nathanaels Dichtung den Ausgangspunkt für die Darstellung antithetischer genereller Haltungen, die jeweils mit einem besonderen Hang dazu einhergehen, Wahrgenommenes auf die eine oder andere Art (hier: schwärmerisch-übersinnlich oder rational-nüchtern) zu deuten (vgl. Hoffmann 2006 [1816]: 22–25). Diese Variante wird in Abschnitt 3.2 in den Fokus gerückt.

Neben der Thematisierung perzeptiver Mehrdeutigkeit durch Gegenüberstellung des extradiegetischen Erzählers wird diese Mehrdeutigkeit auch von einzelnen Figuren – nämlich Clara und Nathanael – thematisiert, indem diese bei der Schilderung der eigenen Positionen jeweils auch die (bzw. eine) konkurrierende Position mitnennen und kommentieren. Dies ist beispielsweise dann der Fall, wenn Nathanael in seinem ersten Brief antizipiert, Lothar halte ihn »gewiss für einen aberwitzigen Geisterseher« (ebd.: 3), und in seinem zweiten Brief bestätigt sieht, dass Clara und Lothar in ihm

25 Diese unkommentierte Multiperspektivität findet in nahezu allen Publikationen zum *Sandmann* Erwähnung und soll hier deswegen nur in aller Kürze nachgezeichnet werden.

einen »düstern Träumer« sehen (ebd.: 16).²⁶ An anderer Stelle nimmt Nathanael zwar Claras angenommene Deutung vorweg, markiert aber zugleich die Richtigkeit seiner eigenen Position und die entsprechende Aussicht, Clara zu überzeugen: »[D]ann wirst du überzeugt sein, dass es nicht meiner Augen Blödigkeit ist, wenn mir nun alles farblos erscheint.« (Ebd.: 10) Ähnliches lässt sich, umgekehrt, auch für Clara feststellen: »[D]u wirst sagen: in dies kalte Gemüt dringt kein Strahl des Geheimnisvollen, das den Menschen mit unsichtbaren Armen umfasst.« (Ebd.: 14) Deutlich wird an diesen Stellen aber, dass sowohl Nathanael als auch Clara zwar davon ausgehen, dass *de facto* andere Deutungen als ihre eigenen existieren, aber offenbar nicht annehmen, dass diese auch legitim bzw. zutreffend sind.

Ziehen wir an dieser Stelle ein Zwischenfazit: *Der Sandmann* thematisiert in vergleichsweise expliziter Weise eine Form von Mehrdeutigkeit, die die Mehrdeutigkeit des Textes selbst teilweise aufgreift: Während der Text selbst insofern *literarische* Mehrdeutigkeit *exemplifiziert*, als er selbst mehrere Deutungen in Bezug darauf zulässt, was in der fiktiven Welt geschieht, *thematisiert* er *perzeptive* Mehrdeutigkeit insofern, als er die Tatsache aufzeigt, dass Wahrgenommenes (und verbürgte Ereignisse) unterschiedliche Deutungen in Bezug darauf zulässt, was in der fiktiven Welt geschieht. Dabei stehen in beiden Fällen (zumindest größtenteils) dieselben Fragen hinsichtlich der fiktiven Welt zur Debatte und in beiden Fällen scheint der tatsächliche Grad der Mehrdeutigkeit (»Sind die Deutungen gleichermaßen plausibel?«) jeweils noch unbestimmt.

Bevor ich mich der Frage zuwende, welche Funktionen sich diesen analogen Strukturen zuschreiben lassen, möchte ich zunächst noch die Thematisierung einer zweiten Variante von Mehrdeutigkeit im *Sandmann* untersuchen: die literarischer Mehrdeutigkeit.

3.2 Thematisierung literarischer Mehrdeutigkeit

Die im vorangegangenen Abschnitt untersuchte Thematisierung perzeptiver Mehrdeutigkeit im *Sandmann* ist aus unterschiedlichen Gründen besonders auffällig: Sie nimmt insgesamt viel Raum ein, scheint in enger Verbindung mit der Mehrdeutigkeit des Textes zu stehen und der Modus der Thematisierung ist ein direkter und vergleichsweise expliziter. Wie ich im Folgenden zeigen werde, finden sich im Text aber auch unterschiedliche Stellen, die sich als Thematisierung *literarischer* Mehrdeutigkeit lesen lassen.²⁷ Diese Form von Mehrdeutigkeit wird aber weniger ausführlich und weniger direkt bzw. explizit zum Thema gemacht, wodurch sowohl ihre Feststellung als auch ihre genauere Bestimmung in stärkerem Maße interpretativ erfolgen muss. Drei Textstellen werden in diesem Zusammenhang untersucht: (1) die selbstreflexiven poetologischen Überlegungen des extradiegetischen Erzählers, (2) die ästhetische Debatte über Nathanaels Dich-

26 Eine vergleichbare Stelle ist folgende: »Indem ich anfangen will, höre ich dich lachen und Clara sagen: das sind ja rechte Kindereien!« (Ebd.: 4)

27 In der *Sandmann*-Forschung finden sich vereinzelt poetologische Lesarten des Textes (vgl. bspw. Schroeder 2001), allerdings nicht mit einem Fokus auf (thematisierter) literarischer Mehrdeutigkeit.

tung und (3) die Bezeichnung Olimpias als Metapher bzw. Allegorie durch den Poesie-Professor.

Die ausführlichste Thematisierung von Literatur und, so ließe sich argumentieren, auch von literarischer Mehrdeutigkeit lässt sich im Zusammenhang mit der Reflexion der literarischen (wenn auch angeblich nicht-fiktionalen) Verarbeitung des Erzählstoffes durch den extradiegetischen Erzähler feststellen (vgl. Hoffmann 2006 [1816]: 17–19): Der Erzähler stellt sich als Freund Nathanaels vor – Nathanaels Geschichte wird dementsprechend durch den Erzähler als tatsächliche Begebenheit eingeordnet.²⁸ Der Erzähler thematisiert, wie ihn diese Geschichte beschäftigt und emotional aufgewühlt hat (»Hast du, Geneigteter! wohl jemals etwas erlebt, das deine Brust, Sinn und Gedanken ganz und gar erfüllte, alles andere daraus verdrängend?«, ebd.: 18) und er zugleich Schwierigkeiten hatte, die richtigen künstlerischen Entscheidungen für ihre Verarbeitung zu treffen (vgl. ebd.: 19). Schließlich habe er die Entscheidung getroffen, die Erzählung mit den drei Briefen einzuleiten, die zunächst ohne Erklärungen und Erläuterungen sowie ohne weitere künstlerische Gestaltung der erzählerischen Vermittlung auskommen und auf diese Weise – aus Sicht des Erzählers – einen maximal adäquaten ersten Eindruck der Geschehnisse vermitteln können, auf dem dann narrativ aufgebaut werden könne.²⁹ Auf diese Weise gedenke er zu vermitteln, »dass nichts wunderlicher und toller sei, als das wirkliche Leben und dass dieses der Dichter doch nur, wie in eines matt geschliffnen Spiegels dunklem Widerschein, auffassen könne.« (Ebd.: 19)

Während Tepe, Rauter und Semlow der Ansicht sind, dass der Erzähler mit seinen Anspielungen auf das seltsame, wunderliche und tolle Schicksal Nathanaels kommunizieren will, dass eine dämonologische Lesart des Textes richtig sei (vgl. Tepe/Rauter/Semlow 2009: 141), erscheint es wahrscheinlicher, dass der Erzähler sich hier gerade einer Stellungnahme entziehen will. Denn zum einen ist Nathanaels Schicksal auch dann schon als seltsam, toll und wunderlich einzuschätzen, wenn nur die verbürgten Fakten zutreffen: Nathanael hat sich in eine Holzpuppe verliebt, wodurch zwei aufsehenerregende psychotische Anfälle ausgelöst wurden, deren zweiter in seinem dramatischen Tod endete. Zum anderen lässt sich die explizit thematisierte Wahl der Briefe als Einstieg besser nachvollziehen, wenn man davon ausgeht, dass damit gerade die *unkommentierte* (und tendenziell unentscheidbare) Gegenüberstellung der Perspektiven bewirkt werden soll.

28 Hier könnten allerdings auch alternative Lesarten möglich sein, denen zufolge der extradiegetische Erzähler eine rein oder vornehmlich fiktionale Erzählung erschafft bzw. überraschende Elemente fiktionalisiert (vgl. bspw. Vogel 1998: 24; Großmann und Krah (2016: 86–88) vermuten die Identität des Erzählers und Nathanaels und eine Fiktionalisierung von Nathanaels Tod). Diese Lesart hätte weitere Auswirkungen auf die in diesem Beitrag vorgenommenen Analysen und Überlegungen, sie kann aber aus Platzgründen hier nicht weiter verfolgt werden. Dies müsste im Rahmen einer umfassenden Rekonstruktion der fiktiven Welt erfolgen, die – je nach Interpretation der unterschiedlichen Erzählebenen – in mehrere hierarchisch gestaffelte Welten zerfallen könnte.

29 Nicht ganz klar ist allerdings, ob als Schablone für die Adäquatheit der Darstellung dabei die tatsächlichen Geschehnisse fungieren sollen, die der Erzähler ja selbst auch nicht persönlich miterlebt hat, oder ob die Darstellung nicht vielmehr das »inner[e] Bild« (19), also die Vorstellung des Erzählers von den Ereignissen, getreu abbilden soll.

Vor diesem Hintergrund lässt sich sagen, dass an dieser Stelle nicht nur literarische Mehrdeutigkeit im Allgemeinen, sondern die *eigene* literarische Mehrdeutigkeit des Textes in Bezug auf die Ereignisse der erzählten Welt thematisiert wird – und darüber hinaus die Funktion, die diese Mehrdeutigkeit (laut dem fiktiven extradiegetischen Erzähler) haben soll: Sie soll – mindestens – zeigen, dass auch (Er-)Leben mehrdeutig ist.³⁰ Ob der Erzähler dieses Vorhaben erfolgreich umsetzen kann, vermag letztlich nur eine umfassende Analyse nach dem oben vorgestellten Modell zu zeigen; ob und ggf. wie die vom Erzähler intendierte Funktion mit der Funktion der Mehrdeutigkeit auf der Werkebene korreliert, soll am Ende dieses Aufsatzes untersucht werden.

Kommen wir zur zweiten Stelle, an der *Der Sandmann* literarische Mehrdeutigkeit thematisiert: Es geht hier um die unterschiedliche Bewertung der Dichtungen, die Nathanael verfasst, als er nach seiner Begegnung mit Coppola in seine Heimatstadt zurückkehrt (vgl. Hoffmann 2006 [1816]: 22–25). Während Nathanaels Einschätzung seiner eigenen Dichtungen zwar schwankt, er sie generell aber für gelungen zu halten scheint, finden sowohl Clara als auch der Erzähler sie »düster, unverständlich, gestaltlos« und »in der Tat sehr langweilig« (ebd.: 22–23). Meines Erachtens ist die Existenz konkurrierender ästhetischer Wertungen eines literarischen Texts selbst noch nicht als Variante literarischer Mehrdeutigkeit zu verstehen. Interessant erscheint aber zum einen, dass die Differenzen in der ästhetischen Bewertung der Texte jeweils mit zwei konkurrierenden grundsätzlichen Haltungen in Verbindung gebracht werden, die mit einer Tendenz einhergehen, Erlebtes, Erfahrungen und Eindrücke auf eine bestimmte Weise zu deuten – entweder rational oder übersinnlich:

[Nathanaels] Verdruss über Claras kaltes prosaisches Gemüt stieg höher, Clara konnte ihren Unmut über Nathanaels dunkle, düstere, langweilige Mystik nicht überwinden, und so entfernten beide im Innern sich immer mehr voneinander, ohne es selbst zu bemerken. (Ebd.: 23)

Insofern kann diese Passage zunächst als eine weitere Form der Thematisierung *perzeptiver* Mehrdeutigkeit verstanden werden – und zwar anhand differierender Bewertungen von Literatur, die sich als Konsequenz aus unterschiedlichen perzeptionsbezogenen Deutungstendenzen ergeben. Zum anderen wird im Zusammenhang mit Nathanaels Dichtung möglicherweise aber auch literarische Mehrdeutigkeit zum Thema. Diese Möglichkeit betrifft insbesondere eine Textstelle, die eines von Nathanaels Werken ausführlicher vorstellt (vgl. ebd.: 23–25). Dieses Gedicht hat auf Clara und Nathanael derart unterschiedliche Effekte, dass der sich daraus ergebene Konflikt beinahe in einem Duell zwischen Nathanael und Claras Bruder Lothar endet. Nathanael entwirft in dem Gedicht ein Schreckensszenario, das neben Nathanael und dem dämonischen Coppolius auch Clara involviert. Nathanael hält die Erzählung für sprachlich und formal gelungen und geeignet, Claras kaltes Gemüt im positiven Sinn zu »entzünden«³¹ – wenn er auch

30 Ob sich spezifischere oder »extremere« Funktionen der Thematisierung perzeptiver Mehrdeutigkeit identifizieren lassen, wird in Abschnitt 4 diskutiert.

31 Der Erzähler schlägt sich dabei offenbar wieder auf Claras Seite, indem er die Frage aufwirft, inwiefern Clara entzündet werden und wozu dies führen solle (vgl. Hoffmann 2006 [1816]: 24).

selbst sowohl vor seinem Vortrag des Stücks als auch währenddessen in fast überforderndem Maße emotional auf sein eigenes Werk reagiert («da fasste ihn Grausen und wildes Entsetzen»; »hochrot färbte seine Wangen die innere Glut, Tränen quollen ihm aus den Augen«, ebd.: 24). Auf Clara hat das Gedicht jedoch nicht die erhoffte Wirkung: Sie erstarrt zunächst (vgl. ebd.) und teilt Nathanael nach Beendigung seines Vortrags sachlich mit, sie halte das Gedicht für unsinnig, wahnsinnig und wertlos (vgl. ebd.: 25).

Worauf genau die unterschiedlichen Wertungen in diesem Fall basieren, wird nicht ganz klar – da das Gedicht im Text aber etwas ausführlicher vorgestellt wird, bieten sich hier einige Anhaltspunkte für eine weitere Deutung. Einerseits scheint das Gedicht Nathanaels Weltsicht unzweideutig zu reproduzieren: Im Gedicht gibt es zwar zunächst einiges Hin und Her (Coppelius' Auftauchen scheint sich zunächst als Illusion herauszustellen, aus der Clara Nathanael befreit) – letztlich stellt sich Clara jedoch als falsche Retterin heraus und das Gedicht endet in Feuerkreis, Tod und Katastrophe. Wie auch die vorigen, langweiligen Gedichte Nathanaels spricht dieser Text nun mindestens Clara nicht an – denn ihre Weltsicht ist darin nicht nur nicht explizit repräsentiert, sondern es wird dieser auch kein Raum gelassen. Darüber hinaus ließe sich aber auch argumentieren, dass Nathanaels Gedicht auch jenseits seiner Bewertung durch Clara im *Sandmann* als literarisch schlecht herausgestellt wird – und zwar eben weil er in der zentralen Frage, ob Nathanael tatsächlich von einem Dämon schikaniert wird, im Gegensatz zum *Sandmann*-Text selbst, *nicht* mehrdeutig ist.³²

Andererseits scheint Nathanaels Gedicht hinsichtlich einiger anderer relevanter Aspekte aber sehr wohl mehrdeutig zu sein. So lässt es beispielsweise offen, ob und inwiefern sich die fiktionalisierte Clara aktiv gegen Nathanael richtet (ob sie also gemeinsame Sache mit den bösen Mächten macht) oder ob sie letztlich – ebenso wie Nathanael – nur ein Spielball des dämonischen Coppelius ist bzw. dieser Clara lediglich als Illusion nutzt, die Nathanael zugrunde richten soll. Es scheint also auch denkbar, dass für Claras negative Bewertung des Gedichts vor allem die Tatsache verantwortlich ist, dass das Gedicht durch seine Offenheit bzw. Mehrdeutigkeit an den genannten Stellen Claras aktive Mittäterinnenschaft nicht ausschließt.

Zusammenfassend lässt sich hier also festhalten, dass es Lesarten dieser Passage gibt, denen zufolge sie als Thematisierung literarischer Mehrdeutigkeit verstanden werden kann: beispielsweise in der Hinsicht, dass Nathanaels Dichtung in bestimmten relevanten Aspekten Mehrdeutigkeit fehlt oder dass sie in anderen mehrdeutig ist. Im Gegensatz zum ersten diskutierten Fall thematisierter literarischer Mehrdeutigkeit (den

32 Auch Großmann und Krah vertreten die These, dass *Der Sandmann* im Zusammenhang mit Nathanaels Dichtung ästhetische »Bewertungskriterien [thematisiert], an denen auch er gemessen werden kann« (Großmann/Krah 2016: 72). Allerdings verweisen die Autor:innen hier nicht auf das spezielle, ausführlich thematisierte Gedicht Nathanaels, das eine Sonderstellung einzunehmen scheint, sondern lediglich auf Nathanaels übliche langweilige, unverständliche und gestaltlose Dichtungen, von denen sich *Der Sandmann* abgrenzt. Jochen Schmidt dagegen kontrastiert dezidiert den in Nathanaels Dichtungen erkennbar werdenden, »bis zum vollständigen Wirklichkeitsverlust gehende[n] Subjektivismus« mit dem *Sandmann*-Text selbst, der sich eben nicht auf ein »novellistisches Seitenstück zum romantischen Schicksals- und Schauerdrama« (Schmidt 1981: 633) reduzieren lasse. Schmidt scheint selbst aber tendenziell eine psychologische Lesart des Textes zu vertreten.

poetologischen Reflexionen des Erzählers) wird hier aber nicht in direkter Weise die *eigene* literarische Mehrdeutigkeit des *Sandmann*-Textes zum Thema gemacht – wenn auch teilweise (kontrastierend) eine Verbindung zu dieser hergestellt werden kann. Darüber hinaus erfolgt die Thematisierung hier in noch stärkerem Maß implizit: Die Passage selbst erscheint nämlich offen bzw. mehrdeutig in Bezug auf die Frage, ob und inwiefern der Grund für die unterschiedliche Bewertung von Nathanaels Dichtung tatsächlich etwas mit deren (fehlender) Mehrdeutigkeit zu tun hat. Auch hier lassen sich die relevanten Fragen letztlich wieder auf Rekonstruktionen fiktiver Welten zurückführen: der Welt des *Sandmanns* (wenn wir nach den Gründen für die unterschiedlichen Bewertungen fragen) bzw. der Welt von Nathanaels Dichtung (wenn wir danach fragen, wer sich in ihr in welcher Weise gegen Nathanael richtet).

Zuletzt soll noch eine dritte Stelle des *Sandmanns* untersucht werden, die sich als Thematisierung literarischer Mehrdeutigkeit lesen lässt. Es handelt sich dabei um die Stelle, an der ein »Professor für Poesie und Beredsamkeit« Olimpia als »Allegorie« bzw. »fortgeführte Metapher« bezeichnet, nachdem ihre wahre Natur als Automat enthüllt worden ist (Hoffmann 2006 [1816]: 39). Hier werden also Ausdrücke für Mehrdeutigkeit exemplifizierende (oder zumindest mit Mehrdeutigkeit verwandte)³³ rhetorische Stilmittel verwendet, um Dinge bzw. Sachverhalte in der fiktiven (für den Poesie-Professor aber realen) Welt des *Sandmanns* zu bezeichnen.

Hinsichtlich dieser Mikro-Thematisierung literarischer Mehrdeutigkeit lässt sich zunächst fragen, was der Professor auf der Ebene der fiktiven Welt mit dieser Äußerung sagen will. Da gemeinhin sprachliche Gebilde als Metapher oder Allegorie bezeichnet werden,³⁴ lässt sich annehmen, dass der Professor – sofern er nicht plötzlich die narrative Ebene wechselt und statt von den Begebenheiten in der fiktiven (also in seiner) Welt über den vom extradiegetischen Erzähler verfassten Text spricht – die Bezeichnung Olimpias als Allegorie/Metapher wiederum selbst metaphorisch meint. Was der Professor damit konkret kommunizieren will, ist unklar (vgl. Großmann/Krah 2016: 84). Möglich ist, dass er bestimmte Aspekte des konkreten »Einzelfalls Olimpia«³⁵ für irrelevant hält im Vergleich zu der Lehre, die – gleichermaßen als übertragene Bedeutung – aus dem Fall gezogen werden kann. Worin diese Lehre besteht, bliebe aber wiederum offen. Möglich erscheint, dass der Professor den Fall als Mahnung versteht, dass man sich der jeweils eigenen Deutung von Wahrgenommenem nie allzu sicher sein sollte – wodurch das Thema der perzeptiven Mehrdeutigkeit ein weiteres Mal aufgegriffen wäre.

33 Im Rahmen einiger Theorien zu uneigentlicher Rede (wie Metapher und Allegorie) wird davon ausgegangen, dass die wörtliche durch die übertragene Bedeutung gewissermaßen »überschrieben« wird, letztlich also keine persistente Mehrdeutigkeit vorliegt (vgl. bspw. Scholz 2007: 41).

34 Neben sprachlichen Gebilden werden teilweise auch Elemente in Werken der bildenden Kunst als Metaphern oder Allegorien verstanden. Vor diesem Hintergrund ist nicht vollständig auszuschließen, dass die Bezeichnung Olimpias als Metapher/Allegorie durch den Professor wörtlich gemeint sein könnte. Allerdings würde das voraussetzen, dass er Olimpia (innerhalb der fiktiven Welt) als ästhetisches Artefakt versteht – und ihren Konstrukteuren Spalanzani und Coppola damit ggf. auch die Absicht unterstellen müsste, ein ästhetisches Werk zu schaffen.

35 In Frage käme hier beispielsweise die Tatsache, dass – wie im Text unmittelbar vor der Äußerung des Professors deutlich gemacht wird – Einzelne durch die Täuschung eine Kränkung erfahren haben (vgl. Hoffmann 2006 [1816]: 38–39).

Damit ist bereits der Bogen zur nächsten Frage geschlagen, die diese Passage aufwirft: Neben der Frage, was der Professor mit seiner Äußerung intrafiktional meinen könnte, ist zu fragen, welche Bedeutung der Bezeichnung von Olimpia als Metapher/Allegorie auf der Ebene des Werks zukommt – welche Funktion die Thematisierung literarischer Mehrdeutigkeit hier also hat. Eine Möglichkeit besteht im hier vorliegenden Kontext darin, dass gezeigt werden soll, wie überlegen und klug sich diejenigen geben, die von Olimpia getäuscht worden sind. Dabei macht sich der Professor lächerlich mit einer großspurigen, aber stark nebulösen (offenen bzw. mehrdeutigen) Äußerung, von der er aber zugleich suggeriert, sie sei (für den Eingeweihten) eindeutig (»Sapienti sat!«, Hoffmann 2006 [1816]: 39). Die Stelle wäre in diesem Fall als Beispiel für Hoffmanns Philisterkritik zu verstehen (vgl. hierzu auch Konrad/Petraschka 2016: 105).

Insbesondere vor dem Hintergrund der vorher untersuchten Fälle von thematisierter literarischer Mehrdeutigkeit scheinen aber auch andere Lesarten plausibel. Insbesondere ist naheliegend, auch hier eine Form von Selbstreflexivität im engeren Sinne anzunehmen – also davon auszugehen, dass nicht nur literarische Mehrdeutigkeit, sondern implizit die *eigene* Mehrdeutigkeit, die Mehrdeutigkeit des *Sandmann*-Textes, thematisiert wird (vgl. hierzu auch Georg Jäger im Geleitwort zu Vogel 1998: 8). Während sich die beiden vorangegangenen Vorkommnisse thematisierter literarischer Mehrdeutigkeit allerdings noch auf die unklare Konzeption der erzählten Welt beziehen lassen, scheint der Verweis auf Metapher und Allegorie nun dazu aufzufordern, nach uneigentlicher, *übertragener* Bedeutung zu suchen (vgl. Großmann/Krah 2016: 85–86). Dies kann für einzelne Textelemente (wie Olimpia) geschehen, aber auch für den Gesamttext. Die Bezeichnung von Olimpia als Metapher/Allegorie gegen Ende des Textes legt den Finger nun also nicht mehr auf Probleme der inhaltsspezifisierenden Interpretation literarischer Texte (bzw. konkret des *Sandmanns*), sondern auf Probleme der nächsthöheren Stufe, nämlich der inhaltstranszendierenden Interpretation: Was will uns *Der Sandmann* (über Mehrdeutigkeit) lehren?

Wie im Verlauf des vorliegenden Abschnitts deutlich geworden sein sollte, gibt es mindestens drei Stellen im *Sandmann*, die sich als (meist eher implizite) Thematisierung literarischer Mehrdeutigkeit lesen lassen. Unklar sind dabei allerdings meist die konkrete Aussage, die über literarische Mehrdeutigkeit getroffen werden soll, sowie die genaue Funktion im Werkzusammenhang. Unstrittig dürfte aber sein, dass alle Vorkommnisse dieser Thematisierung – insbesondere im Zusammenspiel mit der Mehrdeutigkeit des Textes selbst und der thematisierten perzeptiven Mehrdeutigkeit – geeignet sind, die Aufmerksamkeit der Leser:innen auf eben dieses Zusammenspiel bzw. die Wechselwirkungen zwischen literarischer Darstellung, Vermittlung und Deutung nicht-literarischer Formen von Mehrdeutigkeit zu richten.

4. Zur Funktion von (thematisierter) Mehrdeutigkeit im *Sandmann*

Mehrdeutigkeit spielt im *Sandmann* also offenbar eine zentrale Rolle: Zum einen ist der Text mehrdeutig in Bezug auf die Frage, wie sich die relevanten Ereignisse in der erzählten Welt zugetragen haben – ob es sich dabei um persistente Mehrdeutigkeit handelt, ist vorerst nicht festzustellen, da hierfür ausführlichere Analysen notwendig wären. Ein

Modell, nach dem solche Analysen erfolgen können, wurde in Abschnitt 2 vorgestellt und exemplarisch angewendet. Zum anderen wird Mehrdeutigkeit im *Sandmann* in unterschiedlicher Hinsicht und auf unterschiedliche Weise zum Thema gemacht: Erstens thematisiert der Text perzeptive Mehrdeutigkeit, wobei die Fragen über die erzählte Welt, in Bezug auf welche der Text selbst mehrdeutig ist, aufgegriffen werden. Hier erfolgt die Thematisierung vor allem durch die Gegenüberstellung gegensätzlicher Interpretationen des von Nathanael Wahrgenommenen (sowie bestimmter Ereignisse) durch Nathanael und Clara. Während bei der durch den extradiegetischen Erzähler orchestrierten Gegenüberstellung auf der Textebene tendenziell offen bleibt, ob es sich um mehrere gleichermaßen plausible Deutungen handelt, wird bei der Thematisierung der Mehrdeutigkeit durch Einzelfiguren deutlich, dass die Mehrdeutigkeit für sie bloß in Form von ›Mehrgedeutetheit‹ gegeben ist – dass also zwar mehrere Deutungen vorliegen, aber nur die eigene legitim sei. Zweitens wird durch den Text auch literarische Mehrdeutigkeit thematisiert, dies allerdings in stärkerem Maße implizit. Dadurch wird ihre Feststellung und genauere Bestimmung selbst zu einem interpretativen Unterfangen. Untersucht wurden hier die Diskussion darstellerischer Entscheidungen durch den extradiegetischen Erzähler, die auf die Erzeugung literarischer Mehrdeutigkeit zielen, Nathanaels und Claras Auseinandersetzung über Nathanaels Dichtung, deren unterschiedliche Bewertung mit ihrer (fehlenden) Mehrdeutigkeit zusammenhängen könnten, sowie die Bezeichnung Olimbias als Allegorie bzw. fortgeführte Metapher durch einen Poesie-Professor, die den Blick auf die Suche nach einer übertragenden Bedeutung des durch Mehrdeutigkeit charakterisierten *Sandmann*-Textes lenkt.

Die hier durchgeführten Analysen lassen den Schluss zu, dass die Identifikation einer generalisierenden Aussage über Mehrdeutigkeit im Fokus der Interpretation des *Sandmanns* stehen sollte, da diesem Thema konzeptionell und inhaltlich eindeutig festzustellende Wichtigkeit zukommt. Ebenfalls scheint sicher zu sein, dass der Text perzeptive und literarische Mehrdeutigkeit mehrfach miteinander in Beziehung setzt, was den Schluss zulässt, dass der *Sandmann* die besondere Eignung literarischer Texte demonstriert, durch ihre ästhetischen Möglichkeiten zur Erzeugung von Mehrdeutigkeit (auch andere Formen der) Mehrdeutigkeit darzustellen und zu verarbeiten.

Die Ergebnisse dieses Artikels lassen sich in großen Teilen als partiell und vorläufig charakterisieren – besondere Zurückhaltung wahrt er hinsichtlich der Frage, welche konkrete Botschaft hinsichtlich Mehrdeutigkeit *Der Sandmann* vermittelt. Vor diesem Hintergrund soll abschließend diskutiert werden, ob diese Zurückhaltung sinnvoll und gerechtfertigt ist. Um meine Antwort, die ich gleich näher erläutern werde, vorwegzunehmen: Sie ist es, sofern man davon ausgeht, dass literaturwissenschaftliche Interpretationen (bestmöglich) argumentativ gestützt werden sollten, dass verschiedene Interpretationen unterschiedlich plausibel sein können und dass Interpretationshypothesen möglichst in Auseinandersetzung mit anderen (konkurrierenden) Interpretationshypothesen geprüft werden sollten.

Dass *Der Sandmann* mit dem Nebeneinander unterschiedlicher Deutungsoptionen arbeitet, ist offensichtlich. Das betrifft zum einen die inhaltspezifisierende Deutung – also die Frage, was sich in der fiktiven Welt ereignet. Die Interpretationshypothese, dass die konkurrierenden Deutungsoptionen das *exakt gleiche Maß* an Plausibilität aufweisen, dass also Unentscheidbarkeit im engeren Sinne vorliegt, ist eine sehr starke Be-

hauptung, die gründlicher Prüfung bedarf. Das Nebeneinander von Deutungsoptionen betrifft zum anderen, in ähnlicher (aber möglicherweise weniger offensichtlicher) Weise, inhaltstranszendierende Deutungen. Darunter fallen unter anderem die Fragen nach der Funktion der Mehrdeutigkeit des Textes, nach der Funktion der Thematisierung von Mehrdeutigkeit und auch nach einer möglichen allgemeinen Botschaft des Textes, mit der diese Funktionen in Verbindung stehen können. Während inhaltstranszendierende Interpretationen in derart vielfacher Hinsicht von Theorien und Kontexten abhängig sind, dass die Annahme nahezuliegen scheint, die Plausibilität konkurrierender Hypothesen lasse sich schwer oder unmöglich feststellen und vergleichen, spielen inhaltsspezifisierende Interpretationen oft eine zentrale Rolle für die Prüfung ihrer Plausibilität. Dies soll kurz erläutert werden: Wenn wir beispielsweise die Frage nach der allgemeinen Botschaft eines Textes so verstehen, dass herausgestellt werden soll, welchen allgemein formulierten Sachverhalt (der Form »Immer wenn..., dann...«) die im Text dargestellten Ereignisse beispielhaft darstellen, welcher allgemeine Sachverhalt also durch den Text exemplifiziert wird (vgl. Goodman 1976: 52–57), dann ist die Plausibilität einer entsprechenden Interpretationshypothese davon abhängig, ob zwischen Verallgemeinerung und Beispiel tatsächlich hinreichende Ähnlichkeit besteht. Für den *Sandmann* scheint, aufgrund der herausgestellten vielfachen Prominenz von Mehrdeutigkeit, zwar klar zu sein, dass Mehrdeutigkeit (zentrales) Thema (im Sinne von Beardsleys *theme*, vgl. die Einleitung zu diesem Band) ist. Was aber über Mehrdeutigkeit ausgesagt wird, was also die Funktion von Mehrdeutigkeit und ihrer Thematisierung ist, worin die Botschaft (im Sinne von Beardsleys *thesis*) über Mehrdeutigkeit besteht, kann – auch vor dem Hintergrund der engen Verwebung von eigener Mehrdeutigkeit und Thematisierung derselben – nicht fundiert festgestellt werden, bevor eine hinreichend umfangreiche und plausible inhaltsspezifisierende Analyse und Interpretation stattgefunden hat. Wenn beispielsweise angenommen wird, dass der Text seine Leser:innen zur Akzeptanz unauflösbarer bzw. unentscheidbarer Mehrdeutigkeit (bezüglich der Wahrnehmung und/oder bei der Interpretation literarischer Texte) auffordert, so ist diese Annahme nur dann plausibel, wenn der Text – vor dem Hintergrund seiner allgemeinen Anlage – diese unauflösbare Mehrdeutigkeit auch exemplifiziert.

Was bedeutet dieses Fazit für die literaturwissenschaftliche Interpretationspraxis? Welches Vorgehen ist zu empfehlen, wenn die argumentative Absicherung inhaltstranszendierender Interpretationshypothesen von komplexen inhaltsspezifisierenden Analysen abhängig ist, die unmöglich innerhalb eines Aufsatzes durchgeführt werden können? Eine Idee ist, die literaturwissenschaftliche Interpretation eines Textes als kollaboratives, kumulatives und auf Erkenntnisfortschritt (vgl. Kindt 2016) ausgerichtetes Unterfangen zu begreifen, zu dem einzelne Wissenschaftler:innen (nur) einzelne Bausteine beitragen können. Dabei erscheint es sinnvoll, nicht lediglich unverbundene neue Interpretationshypothesen zu generieren, sondern durch Bezugnahme auf frühere Arbeiten (beispielsweise durch affirmatives Anknüpfen und Weiterausbauen oder durch den Versuch der argumentativen Schwächung konkurrierender Hypothesen) in einen produktiven Diskurs einzutreten. Neben gründlichen Teilanalysen, die die Rechtfertigung von Interpretationshypothesen prüfen, können beispielsweise auch komplexe spekulative Hypothesen hinsichtlich der Botschaft eines Textes in diesem Sinne als legitime Bausteine

verstanden werden – allerdings sollte dabei immer deutlich gemacht werden, dass eine hinreichende argumentative Untermauerung noch aussteht.

Literaturverzeichnis

- Descher, Stefan/Kröncke, Merten/Winko Simone (2023): »Wie plausibilisieren Literaturwissenschaftler:innen ihre Interpretationen? Das DFG-Projekt Projekt »Das Herstellen von Plausibilität in Interpretationstexten. Untersuchungen zur Argumentationspraxis in der Literaturwissenschaft« (ArguLit«, in: Stefan Descher/Eva-Maria Konrad/Thomas Petraschka (Hg.), Wer macht was in der Literaturtheorie? Eine Bestandsaufnahme aktueller literaturtheoretischer Forschung (= Sonderband Nr. 7 von Textpraxis. Digitales Journal für Philologie), <https://www.textpraxis.net/sonderausgabe-7>
- Descher, Stefan/Petraschka, Thomas (2021): »Textverstehen als argumentativer Diskurs. Ein Plädoyer gegen Krisenrhetorik und drei Vorschläge für eine Rationalisierung der Philologie«, in: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 51, S. 645–663, <https://link.springer.com/article/10.1007/s41244-021-00222-2>
- Falkenberg, Marc (2005): Rethinking the Uncanny in Hoffmann and Tieck, Oxford: Lang.
- Folde, Christian (2015): »Grounding Interpretation«, in: The British Journal of Aesthetics 55:3, S. 361–374.
- Føllesdal, Dagfinn/Walløe, Lars/Elster, Jon (2008): »Die hypothetisch-deduktive Methode in der Literaturinterpretation«, in: Tom Kindt/Tilman Köppe (Hg.), Moderne Interpretationstheorien. Ein Reader, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, S. 67–87.
- Goodman, Nelson (1976): Languages of Art. An Approach to a Theory of Symbols, Indianapolis: Hackett.
- Großmann, Stephanie/Krah, Hans (2016): »Poetologie des Prosaischen«. E.T.A. Hoffmanns *Der Sandmann* aus der Perspektive einer (kultur)semiotisch orientierten Literaturwissenschaft«, in: Schriften zur Kultur- und Mediensemiotik 2, S. 61–92.
- Hoffmann, E.T.A. (2006 [1816]): Der Sandmann, Stuttgart: Reclam.
- Jacke, Janina (2023a): »Vom sprachlichen Indikator zum komplexen Phänomen? Operationalisierungsprobleme in der computationellen Literaturwissenschaft am Beispiel des unzuverlässigen Erzählens«, in: Konferenzabstracts DHd 2023. Open Humanities, Open Culture, S. 317–321.
- Jacke, Janina (2023b): »Die (computationelle?) Operationalisierung unzuverlässigen Erzählens. Ein Beitrag zur Theorie und Methodik literaturwissenschaftlichen Interpretierens«, in: Stefan Descher/Eva-Maria Konrad/Thomas Petraschka (Hg.): Wer macht was in der Literaturtheorie? Eine Bestandsaufnahme aktueller literaturtheoretischer Forschung (= Sonderband Nr. 7 von Textpraxis. Digitales Journal für Philologie), <https://www.textpraxis.net/sonderausgabe-7>
- Jannidis, Fotis (2003): »Polyvalenz – Konvention – Autonomie«, in: Fotis Jannidis/Gerhard Lauer/Matías Martínez/Simone Winko (Hg.), Regel der Bedeutung. Zur Theorie der Bedeutung literarischer Texte, Berlin/New York: de Gruyter, S. 304–328.
- Konrad, Eva-Maria/Petraschka, Thomas (2016): »Seltsamer und wunderlicher kann nichts erfunden werden« – zur aktuellen Diskussion um die Interpretation von E.T.A.

- Hoffmanns *Der Sandmann* und Adelbert von Chamisso's Peter Schlemihls wundersame Geschichte«, in: E.T.A. Hoffmann-Jahrbuch 24, S. 98–119.
- Kindt, Tom (2008): Unzuverlässiges Erzählen und literarische Moderne. Eine Untersuchung der Romane von Ernst Weiß, Tübingen: Niemeyer.
- Kindt, Tom (2016): »Gibt es einen Fortschritt der literaturwissenschaftlichen Interpretation?«, in: Germanistik in der Schweiz 13, S. 27–36.
- Köppe, Tilmann/Kindt, Tom (2014): Erzähltheorie. Eine Einführung, Stuttgart: Reclam.
- Kremer, Detlef (2007): »Romantik«, in: Jan-Dirk Müller (Hg.), Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft, Band 3, Berlin/New York: de Gruyter, S. 326–331.
- Martínez, Matías/Scheffel, Michael (2007 [1999]): Einführung in die Erzähltheorie, 7. Aufl., München: Beck.
- Ryan, Marie-Laure (2013): »Impossible Worlds and Aesthetic Illusion«, in: Werner Wolf/Walther Bernhart/Andreas Mahler (Hg.), Immersion and Distance. Aesthetic Illusion in Literature and Other Media, Leiden: Brill, S. 131–148.
- Schmidt, Jochen (1981): »Die Krise der romantischen Subjektivität. E. Th. A. Hoffmanns Künstlernovelle *Der Sandmann* in historischer Perspektive«, in: Jürgen Brummack (Hg.), Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte. Festschrift für Richard Brinkmann, Tübingen: Niemeyer, S. 348–370.
- Scholz, Bernhard (2007): »Allegorie₂«, in: Klaus Weimar (Hg.), Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft, Band 1, Berlin/New York: de Gruyter, S. 40–44.
- Schroeder, Irene (2001): »Das innere Bild und seine Gestaltung. Die Erzählung *Der Sandmann* als Theorie und Praxis des Erzählens«, in: E.T.A. Hoffmann Jahrbuch 9, 22–33.
- Tepe, Peter (2017): »Zur Kritik von Konrad/Petraschka an der Sandmann-Interpretation«, in: Mythos-Magazin, https://www.mythos-magazin.de/erklarendehermeneutik/p_t_sandmann-kritik.pdf
- Tepe, Peter/Rauter, Jürgen/Semlow, Tanja (2009): Interpretationskonflikte am Beispiel von E.T.A. Hoffmanns *Der Sandmann*. Kognitive Hermeneutik in der praktischen Anwendung, Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Todorov, Tzvetan (1972): Einführung in die fantastische Literatur, München: Hanser.
- Vogel, Nikolai (1998): E.T.A. Hoffmanns Erzählung *Der Sandmann* als Interpretation der Interpretation, Frankfurt a.M.: Lang.
- Winko et al. (in Vorbereitung; erscheint voraussichtlich 2023, Print/OpenAccess): Das Herstellen von Plausibilität in Interpretationstexten. Untersuchungen zur Argumentationspraxis in der Literaturwissenschaft [Arbeitstitel], Göttingen: Göttingen University Press.
- Wünsch, Marianne (2007): »Phantastische Literatur«, in: Jan-Dirk Müller (Hg.), Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft, Band 3, Berlin/New York: de Gruyter, 71–74.