

Kindheitstrauma in E. T. A. Hoffmanns "Der Sandmann" im Spiegel von Freuds Psychoanalyse

Emanović, Marija

Undergraduate thesis / Završni rad

2019

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:142:566433>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-09**



Repository / Repozitorij:

[FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek](#)



Sveučilište J.J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski Fakultet u Osijeku

Jednopedmetni preddiplomski studij njemačkog jezika i književnosti

Marija Emanović

**Trauma iz djetinjstva u „Der Sandmann“ E.T.A. Hoffmanna
gledana kroz prizmu Freudove psihoanalize**

Završni rad

doc. dr. sc Stephanie Jug

Osijek, 2019.

Sveučilište J.J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet Osijek

Odsjek za njemački jezik i književnost

Jednopedmetni preddiplomski studij njemačkog jezika i književnosti

Marija Emanović

**Trauma iz djetinjstva u „Der Sandmann“ E.T.A. Hoffmanna
gledana kroz prizmu Freudove psihoanalize**

Završni rad

Humanističke znanosti, filologija, germanistika

doc. dr. sc Stephanie Jug

Osijek, 2019.

J.-J.-Strossmayer-Universität Osijek
Fakultät für Geistes- und Sozialwissenschaften Osijek
Vordiplomstudium der deutschen Sprache und Literatur
(Ein-Fach-Studium)

Marija Emanović

**Kindheitstrauma in E.T.A. Hoffmanns *Der Sandmann* im
Spiegel von Freud Psychoanalyse**

Abschlussarbeit

Univ.-Doz. Dr. Stephanie Jug

Osijek, 2019

J.-J.-Strossmayer-Universität Osijek
Fakultät für Geistes- und Sozialwissenschaften Osijek
Abteilung für deutsche Sprache und Literatur
Vordiplomstudium der deutschen Sprache und Literatur
(Ein-Fach-Studium)

Marija Emanović

**Kindheitstrauma in E.T.A. Hoffmanns *Der Sandmann* im
Spiegel von Freud Psychoanalyse**

Abschlussarbeit

Geisteswissenschaften, Philologie, Germanistik

Univ.-Doz. Dr. Stephanie Jug

Osijek, 2019

IZJAVA

Izjavljujem s punom materijalnom i moralnom odgovornošću da sam ovaj rad samostalno napravio te da u njemu nema kopiranih ili prepisanih dijelova teksta tuđih radova, a da nisu označeni kao citati s napisanim izvorom odakle su preneseni. Svojim vlastoručnim potpisom potvrđujem da sam suglasan da Filozofski fakultet Osijek trajno pohrani i javno objavi ovaj moj rad u internetskoj bazi završnih i diplomskih radova knjižnice Filozofskog fakulteta Osijek, knjižnice Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku i Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu.



U Osijeku, datum

ime i prezime studenta, JMBAG: 0122220214

Zusammenfassung und Schlüsselwörter in deutscher Sprache

Diese Abschlussarbeit beschäftigt sich mit dem Thema des Kindheitstraumas in E.T.A. Hoffmanns *Der Sandmann*. Die Arbeit ist in zwei Teilen strukturiert. Im ersten Teil findet man die Einführung und die theoretischen Grundlagen für das Thema, wie z. B. die Definitionen des Traumas, der Psychoanalyse etc. Im zweiten Teil ist eine Analyse der Erzählung zu finden, in der mithilfe der psychoanalytischen Theorie die bewussten und unbewussten Beziehungen zwischen den Charakteren erörtert werden. In der Analyse wird erklärt, was für ein Trauma Nathanael in seiner Kindheit erlebte und wie dieses Trauma ihn beeinflusst hat.

Schlüsselwörter:

Kindheitstrauma, Freud, Psychoanalyse, Hoffmann, Romantik, Schauerromantik

Inhaltsverzeichnis

1. Einführung.....	1
2. E.T.A. Hoffmanns Beitrag zu deutscher Romantik	2
2.1. Die Erzählung <i>Der Sandmann</i>	4
3. Sigmund Freud	5
3.1. Psychoanalytische Theorie von Freud	6
3.2. Freud über das Kindheitstrauma	6
4. Spuren von Kindheitstrauma in <i>Der Sandmann</i>	7
5. Schlusswort	12
6. Literaturverzeichnis	13

1. Einführung

Die Aufgabe dieser Arbeit ist die Spuren von Kindheitstrauma in E.T.A. Hoffmanns *Der Sandmann* zu zeigen und zu beschreiben. Die Arbeit ist so aufgeteilt, dass sie mit Hoffmanns Beitrag zu der Zeit der Romantik beginnt. In diesem Kapitel wird das Leben und Werk E.T.A. Hoffmanns kurz beschrieben und es wird auch über Hoffmanns Rezeption zu seiner Zeit gesprochen. Der Begriff der Schauerromantik wird in diesem Kapitel erklärt und einige wichtige Motive der Romantik werden genannt, wie z. B. Augenmotiv, Automaten, Wahnsinn. In dieser Arbeit wird jedoch nur das Kindheitstrauma schwerpunktmäßig behandelt.

Weiter wird die Erzählung *Der Sandmann* detaillierter angesprochen und es wird eine kurze Nacherzählung gegeben. Es wird erwähnt, was die Zeitgenossen Hoffmanns über die Erzählung gesagt haben und warum *Der Sandman* so riesengroße Publizität bekommen hat.

Im dritten Kapitel wird sowohl über das Leben und Werk Sigmund Freuds, als auch über seine psychoanalytische Theorie gesprochen. Seine Gedanken und Erklärungen über das Kindheitstrauma und über die Kinderneurosen findet man auch in diesem Kapitel.

Im vorletzten Kapitel wird das Hauptthema angesprochen und mit den Zitaten aus dem Werk angereichert. Es werden Beispiele dargestellt, die das Trauma der Hauptfigur Nathanaels erklären versuchen und es wird auch an einige Beziehungen zwischen den Charakteren näher eingegangen.

Am Ende dieser Arbeit werden die wichtigsten Erkenntnisse aus der Analyse hervorgehoben.

2. E.T.A. Hoffmanns Beitrag zu deutscher Romantik

Ernst Theodor Amadeus Hoffmann wurde am 24. Januar 1776 in Königsberg geboren. Er war der Sohn eines Hofgerichtsadvokaten und dessen Cousine. Kurz nach Hoffmanns Geburt ließen sich die Eltern scheiden. Die Erziehung Hoffmanns übernahm sein „streng puritanischer“ (Feldges, Stadler 1986: 36) Onkel. Er wurde in „klösterlicher Abgeschlossenheit“ (vgl. ebd.: 36) erzogen. Hoffmann verliebte sich in eine Musikschülerin Dora, eine verheiratete Frau, die ihn auch liebte, die aber mit ihm nicht weggehen konnte. Einige Jahre später verlobte er sich mit seiner Cousine, löste aber die Verlobung später auf, als er seine zukünftige Frau, eine Polin, kennenlernte. Nach dem Staatsexamen wurde er als Assessor nach Polen geschickt. Seine ersten Kontakte mit der Psychiatrie bekam er durch die Bekanntschaft mit den Ärzten Adalbert Friedrich Marcus und Friedrich Speyer. Hoffmann starb am 25. Juni 1822 an einer Krankheit des zentralen Nervensystems. Er war sehr talentiert und vielseitig, interessierte sich für Kunst, insbesondere für Musik, Theater und für Zeichnen. Als Dichter war er ziemlich beliebt. Hoffmann las die Werke seiner Zeitgenossen wie Wackenroder, Novalis, Brentano etc., aber Calderon und Shakespeare beeindruckten ihn besonders.

Was die Rezeption Hoffmanns angeht, gibt es gegensätzliche Meinungen. Einerseits werden Hoffmanns Werke laut Dr. Ingrid Lacheny, oft veröffentlicht und wissenschaftlich rezipiert¹, andererseits ist er „wegen des ‚kranken‘ Hangs seiner Figuren zu dem Wahnsinn und dem fantasievollen, grotesken Unheimlichen von Autoren wie Wolfgang von Goethe oder Walter Scott abgelehnt worden“². Die Meinungen der zeitgenössischen Autoren deutscher Sprache waren meistens skeptisch. Wilhelm Grimm sagte über Hoffmann: „Widerwärtig ist mir dieser Hoffmann mit all seinem Geist und Witz von Anfang bis zu Ende“ (zit. nach Feldges, Stadler 1986: 260). Hegel sprach auch in den Vorlesungen sehr abwertend über Hoffmann. Genau wie Goethe, stellte er Hoffmann zu den Kranken (vgl. ebd.: 261). Auf der anderen Seite erkannte Heinrich Heine Hoffmanns Einzigartigkeit, betonte Hoffmanns Originalität und fühlte mit Hoffmann mit. „Die Sympathie erklärt sich bis zu einem gewissen Grade aus der Tatsache, daß Heine sich als *Zerissenen* empfand und damit als Wahlverwandten Hoffmanns betrachtete“ (vgl. ebd.: 263). Bis zu Beginn der dreißiger Jahre lebte eine starke Wertschätzung von Hoffmann und seinen Werken, die erst in den späten dreißiger Jahren abnahm (vgl. ebd.: 265). In anderen Ländern, wie zum Beispiel in England, Russland oder

¹<https://etahoffmann.staatsbibliothek-berlin.de/erforschen/rezeption/#toggle-id-1> abgerufen am 4.6.2019.

² Ebd.

Frankreich war Hoffmann ziemlich gut rezipiert. Dualität und die Vielseitigkeit von Hoffmanns Kunst inspirierten manche Autoren, wie zum Beispiel Theophile Gautier, Honore de Balzac etc³.

Die deutsche Romantik ist eine Epoche, die von 1795 bis 1848 dauerte und deren wichtigster Vertreter Hoffmann ist. Sie wird in drei Phasen unterteilt, nämlich Früh-, Hoch- und Spätromantik. Die Spätromantik (auch Schauerromantik und die Schwarze Romantik genannt) kann als „ein Phänomen in der Endphase der Romantik betrachtet werden“⁴. Hegel erkennt Themen wie „Härte, Bosheit, Niederträchtigkeit und Gräßlichkeit“⁵ als charakteristische Merkmale der Schwarzen Romantik, besonders bei Hoffmann (vgl. ebd.). Der Begriff „schwarz“ trägt meistens negative Konnotationen, wie z. B. den Tod, das Böse, das Unheimliche. In der Zeit der Schwarzen Romantik bezeichnet der Begriff schwarz alles, was dem Menschen irrational passiert, d. h. Träume, Sünde, dunkle Gedanken, Magie etc. (vgl. ebd.). Hoffmann versteht als schwarz nicht nur die oben genannten Motive, sondern auch „die sogenannten hellen Seiten: das Normale, das Bürgerliche, das Gewöhnliche, das Aufklärerische und die Religion“⁶, d. h. alles, was eine Person begrenzt.

Das wichtigste und das meist vorkommende Motiv der Schwarzen Romantik ist das Unheimliche. Freud sagt in den Kleinen Schriften II: „[...] das Unheimliche sei jene Art des Schreckhaften, welche auf das Altbekannte, Längstvertraute zurückgeht. [...] das Unheimliche sei etwas, was im Verborgenen hätte bleiben sollen und hervorgetreten ist“⁷. Das bedeutet, dass es Unsicherheit verursacht und auf diese Weise die Handlung motiviert. Es ist sehr wichtig, dass das Unheimliche, unabhängig davon in welcher Form es kommt, als realistisch empfunden wird (de Jesus 2016: 17). Die Glaubwürdigkeit in der fantastischen Literatur ist von großer Bedeutung. Wenn fantastische Elemente authentisch sind, haben sie eine große Wirkung auf den Leser. „Im literarischen Kosmos Hoffmanns erscheint oft das Wirkliche phantasiert, das bloß Phantasierte in fast überdeutlicher Zeichnung als das eigentlich Wirkliche und so entsteht eine Welt, die sich vor dem Satz vom Widerspruch nicht zu verantworten hat“⁸. Hoffmann macht fantastische Elemente glaubwürdig mithilfe der Tatsachen (seine wissenschaftlichen Untersuchungen, das Wählen von existierenden

³ <https://etahoffmann.staatsbibliothek-berlin.de/erforschen/rezeption/#toggle-id-1> abgerufen am 4.6.2019.

⁴ https://www.academia.edu/37740639/MOTIVE_DER_SCHWARZEN_ROMANTIK_IN_E.T.A._HOFFMANNS_NACHTST%C3%9CCKEN abgerufen am 4.6.2019.

⁵ Ebd.

⁶ Ebd.

⁷ <https://gutenberg.spiegel.de/buch/kleine-schriften-ii-7122/29> abgerufen am 4.6.2019.

⁸ <https://etahoffmann.staatsbibliothek-berlin.de/erforschen/charakteristisches/phantastisches/> abgerufen am 4.6.2019.

Personen, Ortsnamen etc.)⁹. Sogar Freud sagt für Hoffmann, dass er „der unerreichte Meister des Unheimlichen in der Dichtung [ist]“¹⁰.

Weitere Motive, die sowohl in der Schwarzen Romantik, als auch bei Hoffmann, oft vorkommen, sind der Wahnsinn, die Doppelgänger, die Automaten und das Augenmotiv. Den Wahnsinn verursachen meistens externe Einflüsse (z.B. ein Kindheitstrauma)¹¹. Verdopplungen dienen dazu, eine Welt vorzustellen, in der die Person denkt, dass sie allein handelt, aber in der Realität, folgt die Person dem Diktat der Geister¹². Das Motiv der Automaten stellt für die romantische Literatur „das Feld der Hoffnungen und Ängste zwischen der Utopie einer göttlichen Nachschöpfung und Verbesserung der menschlichen Natur [...] sowie der unheimlichen Bedrohung der Identität durch künstliche Doppelgänger“¹³ dar. Das Augenmotiv ist sehr wichtig in der Romantik, weil „das Auge als Organ der Wahrnehmung auf das Wechselspiel von Licht und Dunkelheit angewiesen [ist] – im übertragenen wie wörtlichen Sinne wichtige Motive der Romantik“¹⁴.

2.1. Die Erzählung *Der Sandmann*

Der Sandmann ist eine Erzählung aus dem Sammelband *Nachtstücke* E.T.A. Hoffmanns. Sie war lange Zeit unter den Interpreten keine beliebte Erzählung Hoffmanns. Harich bemerkte sogar: „Man versteht es nicht recht, wie Hoffmann nach dem Meisterwurf des *Goldnen Topf* und der *Elixiere* immer wieder in diesen primitiven Urzustand der Kunst des Erzählens zurückgleiten konnte“ (zit. nach Feldges, Stadler 1986: 135). Die Erzählperspektive im Sandmann wechselt sich ständig, so dass man einsieht, wie der Erzähler seine Souveränität verliert (vgl. ebd.). *Der Sandmann* bekam eine riesige Publizität in der psychoanalytischen aber auch in der diskursanalytischen Forschung. Wie Rossbach sagt:

Das Provokativ-Irritierende, Modern-Bruchstückhafte, Changierend-Uneindeutiger Sandmann-Erzählung und das Gefühl des Bodenlosen und Ungesicherten, das auszulösen sie imstande ist, nicht zuletzt die Magie ihrer atmosphärischen Dichte, reizen zu immer neuen Versuchen, ihre komplexe Struktur zu durchschauen¹⁵.

⁹ Ebd.

¹⁰ <https://gutenberg.spiegel.de/buch/kleine-schriften-ii-7122/29> abgerufen am 4.6.2019.

¹¹ https://www.academia.edu/37740639/MOTIVE_DER_SCHWARZEN_ROMANTIK_IN_E.T.A.HOFFMANNS_NACHTSTUECKEN abgerufen am 4.6.2019.

¹² <https://etahoffmann.staatsbibliothek-berlin.de/erforschen/charakteristisches/phantastisches/> abgerufen am 4.6.2019.

¹³ <https://etahoffmann.staatsbibliothek-berlin.de/erforschen/charakteristisches/automaten/> abgerufen am 4.6.2019.

¹⁴ https://www.academia.edu/392892/Angst_vor_dem_Erblinden._Die_Bestrafung_der_Onanie_in_E.T.A.Hoffmanns_Der_Sandmann abgerufen am 4.6.2019.

¹⁵ http://www.mythos-magazin.de/erklarendehermeneutik/br_sandmann1.pdf abgerufen am 7.6.2019.

Die Erzählung beginnt mit einem Brief von Nathanael an Lothar. Nathanael sprach, wie „etwas Entsetzliches“ (Hoffmann 2015: 3) in sein Leben getreten ist. Das ist ein Wetterglashändler. Der Grund für seine Unruhe lag in einem Ereignis aus seiner Kindheit. Eine alte Frau erzählte ihm die Geschichte über den Sandmann. Als er sich eines Abends im Zimmer des Vaters versteckte, sah er den Advokaten Coppelius und dachte, dass Coppelius Sandmann wäre. Nathanael mochte den Advokaten nicht. Nathanaels Vater und Coppelius machten alchemistische Experimente, Coppelius drohte, Nathanaels Augen zu nehmen. Genau in diesem Wetterglashändler erkannte Nathanael den Advokaten Coppelius. Nathanael schrieb später wieder an Lothar und erklärte, es wäre nicht Coppelius gewesen. Das zweite Mal besuchte Coppola (Wetterglashändler) Nathanael und verkaufte ihm ein kleines Fernglas, mit dem er Olimpia, die Tochter des Physikprofessors Spalanzani sah. Nathanael wurde sofort von Olimpia fasziniert. Er verliebte sich in sie und begann sie regelmäßig zu besuchen. Eines Tages kam Nathanael zu Olimpia und sah Spalanzani und Coppola dort. Nathanael erkannte erst in diesem Moment, dass Olimpia eine leblose Puppe ohne Augen war. Die Geschichte über Olimpia, den leblosen Automaten verbreitete sich im ganzen Ort. Nach längerer Krankheit Nathanaels waren Clara und Nathanael wieder zusammen. Sie spazierten mit Lothar und Siegmund durch die Stadt und Clara sagte, dass sie auf den städtischen Turm steigen sollten. Sie standen auf dem Turm und Clara sagte, dass es scheint, als ob jemand vom grauen Busch auf sie schreiten wollte. Nathanael schaute durch das Fernglas Coppolas und wurde plötzlich wahnsinnig. Er versuchte Clara von dem Turm zu stoßen, aber das gelang ihm nicht. Nathanael sprang vom Turm und starb.

Aus dieser kurzen Zusammenfassung sieht man schon im *Sandmann* einige vorher genannte Motive der Romantik (Augenmotiv, Automaten, Wahnsinn). Schwerpunkt dieser Arbeit wird aber nur das Kindheitstrauma sein.

3. Sigmund Freud

Sigmund Freud war ein österreichischer Neurologe, Psychologe und Kulturtheoretiker. Er ist auch der Begründer der Psychoanalyse. Freud wurde am 6. Mai 1856 in Freiberg als Sohn eines Wollhändlers und seiner zwanzig Jahre jüngeren Frau geboren. Von der Kindheit an war Freud sehr begabt und wissensdurstig. Er hatte geplant, Jura zu studieren, meldete er sich aber an der Medizinischen Fakultät an. Er beschäftigte sich mit der Physiologie und Neurologie, später wurden nervöse Leiden sein Spezialgebiet (vgl. Freud 1991: 448f.). Er veröffentlichte viele Werke: *Studien über Hysterie* (1895), *Traumdeutung* (1899), *Vorlesungen zur*

Einführung in die Psychoanalyse (1917), *Das Unbehagen in der Kultur* (1930) etc. Im Jahr 1923 fand er heraus, dass er Krebs hatte. Er setzte aber mit seinen Analysen und Arbeiten fort. Er starb am 23. September 1939. Peter Gay sagt über ihn: „Freud glaubte nicht an die persönliche Unsterblichkeit, doch sein Werk lebt weiter“ (zit. nach Freud 1991: 461).

3.1. Psychoanalytische Theorie von Freud

Die von der internationalen wissenschaftlichen Gemeinschaft der Psychoanalytiker anerkannte Definition der Psychoanalyse ist:

Psychoanalyse ist der Name 1. einer Verfahrens zur Untersuchung seelischer Vorgänge, welche sonst kaum zugänglich sind; 2. einer Behandlungsmethode neurotischer Störungen, die sich auf diese Untersuchung gründet; 3. eine Reihe von psychologischen, auf solchem Wege gewonnenen Einsichten, die allmählich zu einer neuen wissenschaftlichen Disziplin zusammenwachsen.“¹⁶
Einfacher gesagt ist die Psychoanalyse „ein Verfahren, wie man nervös Kranke ärztlich behandelt.“ (Ebd.: 13)

Sie versucht die Menschen von verinnerlichten Fremdbestimmungen, die die Störungen verursachen, zu befreien. Eine Vielzahl von Techniken und Theorien entwickelte sich seit dem Erscheinen der *Traumdeutung* aus Freuds Psychoanalyse¹⁷. Die Behandlungsmethode, die in der Psychoanalyse meist benutzt wird, ist die Arbeit zu zweit zwischen dem Patienten und dem Analytiker. Wenn der Patient während der Analyse seine psychischen Schwierigkeiten wieder erlebt, können sie ihm bewusst werden¹⁸. Es ist wichtig, dass man die Selbstbeobachtung erlebt, weil „Erleben und Einsicht Veränderungen in der Beziehung zu sich selbst und anderen, sowohl in der Arbeit als auch in der Gesellschaft [ermöglichen]“¹⁹.

3.2. Freud über das Kindheitstrauma

Als traumatisch bezeichnet Freud:

so ein Erlebnis, welches dem Seelenleben innerhalb kurzer Zeit einen so starken Reizzuwachsbringt, daß die Erledigung oder Aufarbeitung desselben in normalgewohnter Weise mißglückt, woraus dauernde Störungen im Energiebetrieb resultieren müssen. (Freud 1991: 461)

Weiterhin erklärt Freud den Begriff des psychischen Traumas: „Zum psychischen Trauma wird jeder Eindruck, dessen Erledigung durch assoziative Denkarbeit oder motorische Reaktion dem Nervensystem Schwierigkeiten bereitet“²⁰. Freud spricht aber auch über Kinderneurosen, bei denen die Erkrankung als Folge an das Traumatische anschließt, weil bei ihnen „das Moment der zeitlichen Zurückschiebung sehr herabgesetzt wird oder ganz entfällt“

¹⁶<https://www.dpv-psa.de/service/infos-fuer-patienten/was-ist-psychoanalyse/>abgerufen am 5.6.2019.

¹⁷ebd.

¹⁸<http://www.freud-institut.ch/de/was-ist-psa/>abgerufen am 5.6.2019.

¹⁹ebd.

²⁰http://www.psychanalyse.org/Portals/0/vortrag/wolfram_eva0110.htmabgerufen am 7.6.2019.

(ebd.: 347). Die Kinderneurosen werden oft übersehen, aber sie sind viel häufiger als man es denkt. Sie kommen meist in der Form von Angsthysterie vor. Wenn man im erwachsenen Alter an einer Neurose erkrankt, zeigt es sich in meisten Fällen, dass diese Neurose eine Fortsetzung einer infantilen Erkrankung ist. Die kindliche Nervosität kann sich in eine lebenslange Krankheit entwickeln (vgl. ebd.).

4. Spuren von Kindheitstrauma in *Der Sandmann*

Wie in dem vorherigen Kapitel bereits erklärt wurde, ist das Trauma ein Erlebnis, das (dauernde) Störungen verursachen kann. Nach Freud ist die Angst vor dem Augenverlust, eine schreckliche Kinderangst, die auch in dem Erwachsenenalter bei manchen Menschen verblieben sein kann²¹. Weiterhin behauptet Freud, dass die Angst vor dem Augenverlust oder vor dem Erblinden viel häufig ein Ersatz für die Kastrationsangst ist. Deswegen gibt es in manchen Sprachen die Redensart *etwas wie seinen Augapfel hüten*. In Hoffmanns *Der Sandmann* fürchtet Nathanael um seine Augen. Erstens wegen der Geschichte über den Sandmann, die ihm eine alte Frau, die auf seine Schwester aufpasst, erzählt.

Das ist ein böser Mann, der kommt zu den Kindern, wenn sie nicht zu Bett gehen wollen und wirft ihnen Hände voll Sand in die Augen, dass sie blutig zum Kopf herausspringen, die wirft er dann in den Sack und trägt sie in den Halbmond zur Atzung für seine Kinderchen; die sitzen dort im Nest und haben krumme Schnäbel, wie die Eulen, damit picken sie der unartigen Menschenkindlein Augen auf. (Hoffmann 2015: 5)

Später erlebt Nathanael ein Trauma, das auch mit dem Augenverlust verbunden ist. Als er die Geschichte der alten Frau hörte, beschloss er „von unwiderstehlichem Drange getrieben“ (ebd.: 6) sich in das Zimmer des Vaters zu verstecken und den Sandmann zu erwarten. Aus dem Versteck sah er seinen Vater und den alten Advokat Coppelius, der zu ihnen manchmal kam, alchemistische Versuche zu machen. Als Coppelius rief, „Augen her, Augen her!“ (ebd.: 9), stürzte Nathanael aus seinem Versteck auf den Boden. Dann ergriff ihn Coppelius:

Kleine Bestie! – kleine Bestie! meckerte er zähnefletschend! – riss mich auf und warf mich auf den Herd, dass die Flamme mein Haar zu sengen begann: Nun haben wir Augen – Augen – ein schön Paar Kinderaugen. So flüsterte Coppelius und griff mit den Fäusten glutrote Körner aus der Flamme, die er mir in die Augen streuen wollte. (Ebd.)

Der Vater bietet Nathanaels Augen von Coppelius. Diese Angst vor dem Sandmann folgt den Nathanael durch sein ganzes Leben, was Freud als eine traumatische Neurose bezeichnet. „Nun zeigt das Traumleben der traumatischen Neurose den Charakter, daß es den Kranken immer wieder in die Situation seines Unfalles zurückführt, aus der er mit neuem Schrecken

²¹<https://gutenberg.spiegel.de/buch/kleine-schriften-ii-7122/29> abgerufen am 7.6.2019.

erwacht“²². Diese Erzählung dient Freud als Demonstrationsgegenstand für *das Unheimliche*. Er benutzt sie als Krankheitsbericht Nathanaels, aus dem er zu einer neuen Definition des Unheimlichen kommt. Er sagt, dass das Unheimliche entsteht, „wenn *verdrängte* infantile Komplexe durch einen Eindruck wieder belebt werden, oder wenn *überwundene* primitive Überzeugungen wieder bestätigt scheinen“ (zit. nach Feldges, Stadler 1986: 151). Das bedeutet, dass es bei Nathanael um einen Kastrationskomplex handelt. Die Angst vor der Kastration wird bei Nathanael durch die Angst vor dem Augenverlust ersetzt und wiederbelebt (vgl. ebd.).

Das zweite Trauma aus Nathanaels Kindheit ist der Verlust des Vaters. Er findet den toten Körper seines Vaters nach einer Explosion und macht Coppelius für den Tod des Vaters verantwortlich.

Es mochte wohl schon Mitternacht sein, als ein entsetzlicher Schlag geschah, wie wenn ein Geschütz losgefeuert würde. [...] Vor dem dampfenden Herde auf den Boden lag mein Vater tot mit schwarz verbranntem grässlich verzerrtem Gesicht, um ihn herum heulten und winselten die Schwestern... (Hoffmann 2015: 11)

Die Beschuldigung, die Nathanael macht, ist ganz verständlich. Er weiß, dass sein Vater und Coppelius Versuchemachten und dass der Vater wegen diesen Versuche tot ist. Man bekommt das Gefühl, als ob der Vater irgendwie gezwungen wäre, mit Coppelius zu arbeiten. „An des Vaters Schweigen, an der Mutter Traurigkeit merkte ich eines Abends, dass der Sandmann kommen werde“ (ebd.: 6). Weiter sagt Nathanael: „Der Vater betrug sich gegen ihn, als sei er ein höheres Wesen, dessen Unarten man dulden und das man auf jede Weise bei guter Laune erhalten müsse“ (ebd.: 8). Aus diesen Zitaten sieht man eine Art Angst und Unruhe, die der Vater vor Coppelius fühlt. Man könnte es auch als Anerkennung interpretieren, aber aus der schon erwähnten Situation, in der Coppelius Nathanaels Augen nehmen möchte und sein Vater „Meister! Meister! lass meinem Nathanael die Augen – lass sie ihm!“ (ebd.: 9) rief, dürfe man von der Annahme ausgehen, dass diese Vater-Coppelius-Beziehung eher auf der Angst und Dominanz bzw. Subordination ruhte.

Freud unterscheidet fünf Phasen in der psychologischen Entwicklung einer Person: die orale, die narzisstische, die sadistisch-anale, die ödipale und die genitale Phase²³. Für diese Arbeit ist die ödipale Phase am interessantesten, weil, wie Freud es erklärt, Nathanael sich genau in dieser Phase befindet. In der ödipalen Phase kommt es zum Ödipuskonflikt, der überwunden

²²https://trace.tennessee.edu/cgi/viewcontent.cgi?referer=&httpsredir=1&article=1050&context=utk_gradthes abgerufen am 7.6.2019.

²³ebd.

sein muss, sodass er nicht zum Ödipuskomplex führt. Das männliche Kind wünscht in dieser Phase seine Mutter so sehr, dass der Vater als Rivale angesehen wird. Das Problem liegt darin, dass dem Jungen verboten wird, als Vater zu sein, aber andererseits, muss er als Vater werden, weil der Vater dem Jungen das einzige männliche Vorbild ist. Diese Rivalität wird vom Vater unterdrückt und das führt beim Kind zu einer Angst vor Kastration, was bei Nathanael klar erkennbar ist. Der Junge soll in dieser Phase erkennen, dass er eine weibliche Person außer der Familie suchen soll²⁴. Die Angst vor der Kastration ist in der ganzen Erzählung auffallend. Was hier als unlogisch scheinen könnte, wäre die These Freuds, dass Nathanael sich in der ödipalen Phase der psychologischen Entwicklung befindet. In dieser Phase sollte, laut Freud, der junge Mann seine Mutter so sehr begehren, dass der Vater zum Rivalen wird, wofür es keinen Beweis in der Erzählung gibt. Laut Hohoff (1988) wird Nathanaels Beziehung zu seiner Mutter eher versahlicht und die emotionale Beschreibung der Mutter wird zurückgenommen.

Im ersten Brief Nathanaels korrigiert Hoffmann „m Mutter“, wohl die Abkürzung für „meine Mutter“ zu „die Mutter“. „Die Mutter“ kommt in D²⁵ in Nathanaels Brief insgesamt 17 Mal vor (und einmal „meine Mutter“) [...] Hoffmann läßt Nathanael in D²⁶ die Mutter mit einer distanzierenden Standardbeziehung belegen; sie erscheint weniger als Person als in H²⁷, mehr als Instanz, als Trägerin einer Rolle – und zwar durchgängig. (Hohoff 1988: 182)

Nach Borgmann²⁸ steht in der Verbindung mit dem Vater das Gottes- bzw. Teufelssymbol. Die Figur des Vaters beinhaltet beides, weil der Vater gleichzeitig geliebt und gehasst werden muss. Deswegen stellt der Sohn den Vater als den Gott bzw. als den Teufel dar. Nathanael sagt, sein Vater machte einen Pakt mit dem Teufel und nach der Explosion lag der Vater „mit schwarz verbranntem grässlich verzerrtem Gesicht“ (Hoffmann 2015: 11), aber in dem Sarg „waren seine Gesichtszüge wieder mild und sanft geworden, wie sie im Leben waren“ (ebd.). Nathanael hofft, dass „sein Bund mit dem teuflischen Coppelius ihn nicht ins ewige Verderben gestürzt haben könne“ (ebd.). Nach dem Tod seines Vaters, bleibt Nathanael der Hass gegen Coppelius, weil, Nathanaels Meinung nach, Coppelius für dessen Tod schuldig ist. Der Hass und gleichzeitig die Angst vor dem Coppelius und vor dem Augenverlust treiben den jungen Nathanael in den Wahn und am Ende auch in den Selbstmord.

²⁴https://trace.tennessee.edu/cgi/viewcontent.cgi?referer=&httpsredir=1&article=1050&context=utk_gradthes abgerufen am 7.6.2019.

²⁵ Druck

²⁶ Ebd.

²⁷ Handschrift

²⁸ Ebd.

Nach Borgmann²⁹ ist die Vaterfigur in *Der Sandmann* in zwei Personen geteilt: in den *guten* Vater und den *bösen* Coppelius. Nach dem Tod des *guten* Vaters ist der gesamte Hass auf Coppelius gerichtet. Später in der Erzählung stellen Spalanzani und Coppola „eine Reinkarnation dieses Väterpaars“ dar³⁰. Das bedeutet, dass Spalanzani den *guten* Vater verkörpert, während Coppola der *böse* Vater sein sollte. Diese Theorie scheint unlogisch zu sein. Warum sollte die Vaterfigur in zwei Personen geteilt werden? Nathanael betrachtete seinen Vater nicht als einen idealen Mann, der immer glücklich und gut war. In dem Brief an Lothar schreibt Nathanael: „Der Vater rauchte Tabak und trank ein großes Glas Bier dazu. [...] Oft gab er uns aber Bilderbücher in die Hände, saß stumm und starr in seinem Lehnstuhl und blies starke Dampfwolken von sich...“ (Hoffmann 2015: 4). Aus diesem Zitat ist es zu sehen, dass Nathanael seinen Vater als eine Autorität betrachtet. Nach dem Tod des Vaters hat er keine besondere Zuneigung zu Spalanzani, deswegen gibt es keinen Grund dafür den Spalanzani als die zweite Vaterfigur zu bezeichnen, besonders nicht als die *gute* Vaterfigur.

In Goethes *Faust I* wird laut Šošić (2011) Mephisto als Dämon bestimmt, aber er ist mit ganz spezifischen menschenartigen Zügen ausgestattet.

Er konstruiert ihn nach menschlicher Art her und stellt die Frage: „Was wird an eine Menschenam entschiedensten und fraglosesten als wirklich böse empfunden?“ die Antwort lautet: Nicht irgendwelche einzelnen Untaten oder Verbrechen, sondern die lieblose, gefühllose Kälte, die Teilnahmslosigkeit, das Unpersönliche. (Šošić 2011: 21)

Mephisto wird als Zerstörer bezeichnet, der alles Reine beschmutzt, „als der negative gesamtumfassende Grundsatz der Zerstörung, als Gegenteil zur göttlichen Schöpfungsmacht“ (ebd.).

Man kann Mephisto mit Coppelius vergleichen, weil sie fast identisch beschrieben werden. Nathanael beschreibt Coppelius als „einen großen breitschultrigen Mann mit einem unförmlich dicken Kopf, erdgelbem Gesicht, buschigten grauen Augenbrauen [...] das schiefe Maul verzieht sich oft zum hämischen Lachen...“ (Hoffmann 2015: 7). Genauso wie Mephisto wird Coppelius auch als der Zerstörer, der alles beschmutzt, bezeichnet.

Die ganze Figur war überhaupt widrig und abscheulich; aber vor allem waren uns Kindern seine großen knotigten, haarigten Fäuste zuwider, sodass wir, was er damit berührte, nicht mehr mochten. Das hatte er bemerkt, und nun war es seine Freude, irgendein Stückchen Kuchen, oder eine süße Frucht, die uns die gute Mutter heimlich auf den Teller gelegt, unter diesem, oder jenem Vorwande zu berühren, dass wir, helle Tränen in den Augen, die Näscherei, der wir uns erfreuen sollten, nicht mehr genießen mochten vor Ekel und Abscheu. (Hoffmann 2015: 7f.)

²⁹ Ebd.

³⁰ Ebd.

Die Autorin sagt auch, dass Faust „der stets bereite Diener und Helfer [ist], wobei er ab und zu – und eigentlich wechselhaft – sogar Züge von Gutmütigkeit zeigt“ (ebd.: 21). Nathanael erzählt uns, wie sich sein Vater vor der Ankunft von Coppelius und während der Zeit, wann der Advokat bei ihnen war, benahm: „An des Vaters Schweigen, an der Mutter Traurigkeit merkte ich eines Abends, dass der Sandmann kommen werde“ (Hoffmann 2015: 6). Weiter sagt Nathanael, dass sich sein Vater gegen den Advokat Coppelius so benahm, als ob Coppelius ein höheres Wesen wäre, das man auf jede Art und Weise bei guter Laune erhalten müsse (vgl. ebd.: 8). Es gibt sogar eine Situation in der Erzählung, in der der Vater Coppelius um Nathanaels Augen bittet und den Advokaten als *Meister* benennt, was genau dasselbe ist, wie im *Faust I*, wo Faust als Mephistos Diener bezeichnet wurde.

Die Rolle Olimpias in dieser ganzen Geschichte ist gemeinsam mit dem Sandmann das Unheimliche zu verkörpern. Um unheimliche Wirkungen zu verursachen, lässt Hoffmann den Leser in ein paar Situationen in einer gewissen Unsicherheit, ob Olimpia eine lebendige Person ist, oder nicht³¹. In dem psychoanalytischen Sinne ist laut Meteling³² Olimpia „narzisstisch belegte Projektionsfläche seiner [Nathanaels] erotischen Begierden, da sie keinerlei Tiefe, keine Persönlichkeit, besitzt, sondern nur visuell abtastbare Oberfläche ist“³³. Auf dem Ball zeigt Spalanzani seine Tochter auf. Alle denken, dass sie ungewöhnlich aussieht, statt Nathanael.

In Schritt und Stellung hatte sie etwas Abgemessenes und Steifes, das manchem unangenehm auffiel; man schrieb es dem Zwange zu, den ihr die Gesellschaft auflegte. Das Konzert begann. Olimpia spielte den Flügel mit großer Fertigkeit und trug ebenso eine Bravour-Arie mit heller, beinahe schneidender Glasglockenstimme vor. (Hoffmann 2015: 31)

Nathanael war von der Olimpia begeistert und er beobachtet sie durch das Fernglas ganz oft, auch auf dem Ball. Wenn er mit ihr tanzt, ist er in einem solchen Maße von ihr begeistert, dass es ihm scheint, als „fingen an in der kalten Hand Pulse zu schlagen und des Lebensblutes Ströme zu glühen“ (ebd.).

³¹<https://www.grin.com/document/134579> abgerufen am 28.8.2019

³²<https://etahoffmann.staatsbibliothek-berlin.de/erforschen/charakteristisches/automaten/#blicke> abgerufen am 28.8.2019

³³ Ebd.

5. Schlusswort

Diese Arbeit beschäftigt sich mit dem Thema des Kindheitstraumas in E.T.A. Hoffmanns Erzählung *Der Sandmann*. Es war zuerst notwendig, etwas über die Zeit der Romantik herauszufinden, einige Motive der Schauerromantik kennenzulernen und manches über Freud und seine Gedanken herauszubekommen. Es wurde erklärt, dass die Psychoanalyse ein Prozess ist, in dem man Nervenranke ärztlich behandelt, indem versucht wird, Menschen von den Fremdbestimmungen, die die Störungen verursachen, zu befreien. Kinderneurosen wurden auch erwähnt und erklärt, es wurde gesagt, dass sie viel häufiger sind als man es denkt. Wenn eine erwachsene Person an einer Neurose erkrankt, bedeutet das in meisten Fällen, dass diese Neurose eine Fortsetzung einer Erkrankung aus der Kindheit ist. In dem letzten Kapitel wurden Nathanaels Charakter und sein Trauma detailliert analysiert, es wurden sowohl Elemente des Unheimlichen und des Unbewussten im Text aufgedeckt als auch intertextuelle Bezüge zu der Mephisto-Gestalt aus *Faust I* gezogen.

6. Literaturverzeichnis

Primärliteratur:

- Hoffmann E.T.A. (2015): *Der Sandmann*. Stuttgart. Philipp Reclam.
<https://drive.google.com/file/d/1DSEyK7NRAXvycBI6z74ifZ-7jUoITxCe/view>
[29.8.2019.]

Sekundärliteratur:

- Borgmann, Katharina (2009): *Gefangen im eigenen Ich: Ein psychoanalytischer Vergleich von E.T.A. Hoffmanns Der Sandmann und Der goldne Topf*. Knoxville: University of Tennessee
https://trace.tennessee.edu/cgi/viewcontent.cgi?referer=&httpsredir=1&article=1050&context=utk_gradthes [29.8.2019]
- de Jesus, Claudio Cezar (2016): *Die Motive der schwarzen Romantik in E.T.A. Hoffmanns „Nachtstücken“*. Heidelberg: Ruprecht-Karls Universität Heidelberg
https://www.academia.edu/37740639/MOTIVE_DER_SCHWARZEN_ROMANTIK_IN_E.T.A._HOFFMANNS_NACHTST%C3%9CCKEN [29.8.2019]
- Feldges, Brigitte; Stadler, Ulrich (1986): *E.T.A. Hoffmann Epoche – Werk – Wirkung*. München: C.H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung (Oscar Beck)
- Freud, Sigmund (1991): *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag
- Gay, Peter (1991): *Nachwort*. In: Freud, Sigmund: *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse*. 447-461. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag
- Hohoff, Ulrich (1988): *E.T.A. Hoffmann Der Sandmann, Textkritik, Edition, Kommentar*. Berlin: de Gruyter
https://books.google.hr/books?id=8-Dyi3h1JFgC&printsec=frontcover&hl=hr&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false[29.8.2019]
- Rein, Katharina (2010): *Angst vor dem Erblinden. Die Bestrafung der Onanie in E.T.A. Hoffmanns „Der Sandmann“*. Zeitschrift für Germanistik und Literatur, No.19.
https://www.academia.edu/392892/Angst_vor_dem_Erblinden._Die_Bestrafung_der_Onanie_in_E.T.A._Hoffmanns_Der_Sandmann [29.8.2019]
- Šošić, Ivana (2011): *Die Gestalt Mephistos in Goethes „Faust“*. Osijek: Universität J.J.Strossmayer

<https://repositorij.ffos.hr/islandora/object/ffos:2979/preview> [29.8.2019]

- <https://etahoffmann.staatsbibliothek-berlin.de/erforschen/rezeption/#toggle-id-1> [29.8.2019]
- <https://gutenberg.spiegel.de/buch/kleine-schriften-ii-7122/29> [29.8.2019]
- <https://etahoffmann.staatsbibliothek-berlin.de/erforschen/charakteristisches/phantastisches/> [29.8.2019]
- <https://etahoffmann.staatsbibliothek-berlin.de/erforschen/charakteristisches/automaten/> [29.8.2019]
- <https://www.dpv-psa.de/service/infos-fuer-patienten/was-ist-psychoanalyse/> [29.8.2019]
- <http://www.freud-institut.ch/de/was-ist-psa/> [29.8.2019]
- http://www.psychoanalyse.org/Portals/0/vortrag/wolfram_eva0110.htm [29.8.2019]
- <https://www.grin.com/document/134579> [29.8.2019]

Sadržaj i ključne riječi

Ovaj rad obrađuje temu traume iz djetinjstva u knjizi *Der Sandmann* (hrv. Pješčani čovjek) E.T.A. Hoffmanna. Rad je podijeljen u dva dijela. Prvi dio je teoretski i u njemu se nalaze objašnjenja nekih stručnih pojmova, poput traume, psihoanalize itd. U drugom dijelu nalazi se analiza priče *Der Sandmann* kroz vizuru psihoanalize. U analizi se pokušava objasniti kakvu točno traumu je Nathanael doživio u svom djetinjstvu i kako je ta trauma utjecala na njegov kasniji život. Analiza pokazuje prisutnost elemenata jeze (njem. *das Unheimliche*) kao i psihoze nastale u djetinjstvu. Nadalje se u radu nude intertekstualni elementi koji djelo smještaju u širi književni kontekst.

Ključne riječi:

Trauma iz djetinjstva, Freud, psihoanaliza, Hoffmann, romantizam