



Gisela Rascher

## "Der Sandmann"

Zur Psychologie der Angst-Figuren

"Gewiss seid Ihr alle voll Unruhe" – so beginnt E.T.A. Hoffmann seine Erzählung "Der Sandmann". Was im ersten Satz wie beiläufig angesprochen wird, erweist sich im Verlauf der Erzählung als das eigentliche Thema des 'Sandmanns': die Unruhe. Von der wir alle voll sind. Weswegen uns diese Geschichte um den Studenten Nathanael so mitreißen kann, werden wir doch gleichsam zu Begleitern bei seinen fatalen Versuchen, mit dieser uns alle bedrängenden Unruhe fertigzuwerden. In den verschiedenen Wendungen der Erzählung erleben wir mit, wie sie sich gleich einem hochexplosiven Gasgemisch immer wieder entzünden kann. Irgendwo. Und welcher Wucht wir uns dann plötzlich ausgesetzt finden. Die es mit einem Schlag fremd werden läßt in einer eben noch vertrauten Welt. Und wie dann voll Panik nach der letzten Gestalt, die gerade noch faßbar ist, gegriffen wird. Um nicht verloren zu gehen im Fremden, suchen wir Unterschlupf bei Gestalten, die diese befremdende Unruhe aufgreifen und formen können. Unruhige Gestalten zwar, bieten sie dennoch soviel Vertrautheit, daß es sich in ihrem Schatten wieder beruhigen kann.

So fängt es in der Erzählung zunächst auch ganz ruhig an, indem beschrieben wird, wie die Familie Abend für Abend am runden Tisch im Arbeitszimmer des Vaters zusammen sitzt. "Außer dem Mittagessen sahen wir, ich und meine Geschwister, tagsüber den Vater wenig. Er mochte mit seinem Dienst vielbeschäftigt sein. Nach dem Abendessen, das alter Sitte gemäß schon um sieben Uhr aufgetragen wurde, gingen wir alle, die Mutter mit uns, in des Vaters Arbeitszimmer und setzten uns um einen runden Tisch. Der Vater rauchte Tabak und trank ein großes Glas Bier dazu. Oft erzählte er uns viele wunderbare Geschichten und

geriet darüber so in Eifer, daß ihm die Pfeife immer ausging, die ich, ihm brennend Papier hinhaltend, wieder anzünden mußte, welches mir denn ein Hauptspaß war."

In diese heimelige Runde bricht plötzlich etwas den Kindern unerklärlich Fremdes ein: "... oft aber gab er uns Bilderbücher in die Hände, saß stumm und starr in seinem Lehnstuhl und blies starke Dampfwolken von sich, so daß wir alle wie im Nebel schwammen. An solchen Abenden war die Mutter sehr traurig, und kaum schlug die Uhr neun, so sprach sie: 'Nun Kinder! – zu Bette, zu Bette! der Sandmann kommt, ich merk' es schon.' Wirklich hörte ich dann jedes mal etwas schweren, langsamen Tritts die Treppe heraufpoltern; das mußte der Sandmann sein." Von dem Fremden, das sich mit schweren langsamen Schritten in die abendliche Runde hineindrängt, geht eine ungeheure Beunruhigung aus, die auch die Kinder erfaßt. Und zugleich wird ihnen von der Mutter eine Gestalt an die Hand gegeben, die sie beruhigen soll: Es ist doch nur der Sandmann.

An den immer wiederkehrenden Auftritten des Sandmann entzündet sich Nathanaels Wißbegierde. Er traut sich aber nicht die Eltern zu fragen, was es mit diesem unheimlichen Gesellen auf sich hat. Stattdessen gerät er an die alte Kinderfrau, die ihm ganz nach Kinderfrauenart einen ordentlich schaurigen Popanz herausrückt: "Ei Tanelchen, weißt du das noch nicht? Das ist ein böser Mann, der kommt zu den Kindern, wenn sie nicht zu Bette gehen wollen, und wirft ihnen Händevoll 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."

Wie in einen Bauplan kann man jetzt Schritt für Schritt an Hoffmanns Erzählung die paradoxe Wirkung solch einer Schreckgestalt verfolgen: Von der Mutter ins Leben gerufen, um mit ihr die alles fremdmachende Unruhe, die jederzeit in die abendliche Runde einbrechen kann, zu bannen, wird Nathanael schließlich wie ein Süchtiger völlig in den Bann dieser Beruhigungsfigur hineingezogen. Wir erleben beim Lesen mit, wie er sich den Sandmann zu einer übermächtigen Figur ausgestaltet, an dessen Seite er sich ins Unheimliche stürzt:

"Des Sandmanns Umgang mit dem Vater fing an, meine Fantasie immer mehr und mehr zu beschäftigen; den Vater darum zu befragen hielt mich eine unüberwindliche Scheu zurück, aber selbst – selbst das Geheimnis zu erforschen, den fabelhaften Sandmann zu sehen, dazu keimte mit den Jahren immer mehr die Lust in mir empor. Der Sandmann hatte mich auf die Bahn des Wunderbaren, Abenteuerlichen gebracht, nichts war mir lieber, als schauerliche Geschichten von Kobolden, Hexen, Däumlingen zu hören oder zu lesen; aber obenan stand immer der Sandmann, den ich in den seltsamsten, abscheulichsten Gestalten überall auf Tische, Schränke und Wände mit Kreide, Kohle hinzeichnete."

Man sieht, wie der Sandmann zu einer Art Schmusetier wird, die dem Unheimlichen, das den jungen Nathanael umtreibt, eine vertraute Gestalt verleiht. Dabei bildet sich das aus, was man eine Drehfigur nennt: Zum einen kann sie Nathanaels Unruhe bändigen, indem sie ihr eine Formgebung zukommen läßt. Zugleich aber wird Nathanael von dieser Gestalt, die alle Unruhe in sich aufgenommen hat, jetzt erst recht angetrieben: Der Sandmann wird für ihn zum Entwicklungsziel, dem er voller Besessenheit entgegen strebt.

Schließlich gelingt ihm die ersehnte Begegnung mit dem Sandmann: Er versteckt sich im Arbeitszimmer des Vaters und muß entdecken, daß der Sandmann niemand anders ist als der altbekannte Advokat Coppelius, der manchmal zum Essen kommt. Ein boshafter Kerl, den Kindern verhaßt, weil er ihnen mit seinen schlimmen Zankereien so manchen Spaß verdirbt. So liebt er es, mit seinen stark behaarten Fingern ihre Lieblingsspeisen zu berühren und sie damit für die Kinder ungenießbar zu machen. Aber bei aller Scheußlichkeit ist er doch ein Mensch aus Fleisch und Blut und keineswegs ein Gespenst! Dennoch hat diese Enthüllung nicht zur Folge, daß die böse Spukgestalt der Ernüchterung weicht und der Sandmann in sich zusammenfällt.

Vielmehr wird uns hier von E.T.A. Hoffmann vorgeführt, mit welcher Zähigkeit sich unsere geliebten Schreckgestalten am Leben zu halten verstehen: Wie ein Dämon fährt der fabulierte Sandmann in die Gestalt des Advokaten Coppelius hinein und gewinnt dadurch Fleisch und Blut: "... als ich nun diesen Coppelius sah, ging es grausig und entsetzlich in meiner Seele auf, daß ja niemand anders als er der Sandmann sein könne, aber der Sandmann war mir nicht mehr jener Popanz aus dem Ammenmärchen, der dem Eulennest im Halbmonde Kinderaugen zur Atzung holt, – nein! – ein häßlicher gespenstischer Unhold, der überall, wo er einschreitet, Jammer – Not – zeitliches, ewiges Verderben bringt."

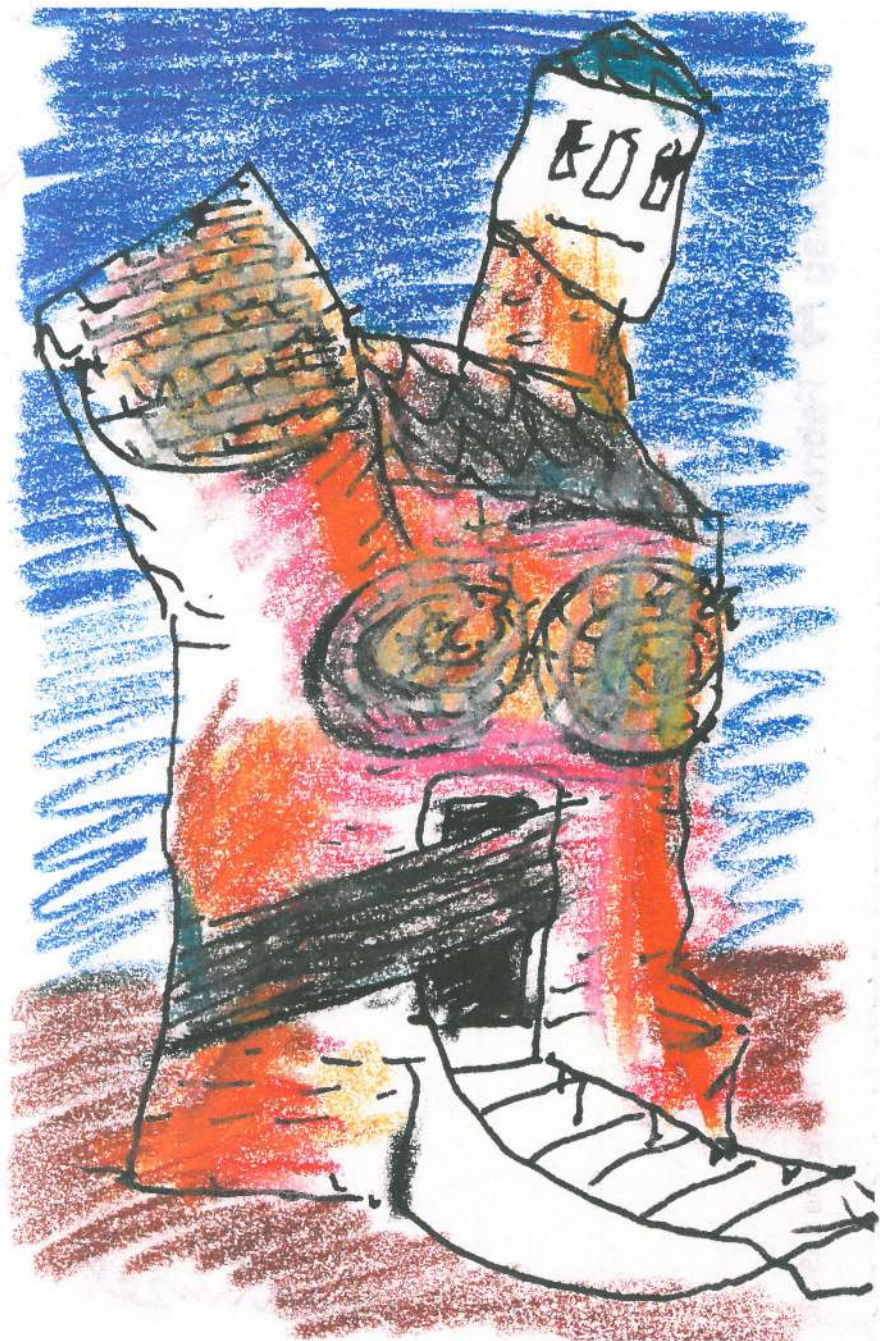
Eine wahre Supergestalt des Schreckens ist bei dieser Besetzung entstanden, sie entfaltet eine solche Wucht, daß Nathanael im nächsten Augenblick von ihr fortgerissen wird und das, was mit ihm geschieht, nur noch in wahnhaften Übersteigerungen erleben kann: "... der Vater öffnete die Flügeltür

eines Wandschranks; aber ich sah, daß das, was ich so lange dafür gehalten, kein Wandschrank, sondern vielmehr eine schwarze Höhlung war, in der ein kleiner Herd stand. Coppelius trat hinzu, und eine blaue Flamme knisterte auf dem Herd empor. Allerlei seltsames Gerät stand umher. Ach Gott! – wie sich nun mein alter Vater zum Feuer herab-bückte, da sah er ganz anders aus. Ein größlicher, krampfhafter Schmerz schien seine ehrlichen Züge zum häßlichen widerwärtigen Teufelsbilde verzogen zu haben. Er sah dem Coppelius ähnlich. Dieser schwang die glutrote Zange und holte damit hellblinkende Massen aus dem dicken Qualm, die er dann emsig hämmerte. Mir war es, als würden Menschengesichter ringsherum sichtbar, aber ohne Augen – scheußliche, tiefe schwarze Höhlen statt ihrer."

Wir sehen, wie sich hier vor allem das erste Bild des Sandmann, das von der Kinderfrau stammte, in die alchemistische Szene verrückt, die von diesem Bild her eine Auslegung erfährt. Und als er dann auch noch von Coppelius den Ruf "Augen her!" zu vernehmen glaubt, da rückt sich das Geschehen vollständig in das alte Bild vom augenaus-hackenden Sandmann. Die Wirklichkeit wird hier ausschließlich aus der Perspektive der kindlichen Schreckgestalt gesehen, das führt zu den wahnsinnigen Umdeutungen, die Nathanael im wahrsten Sinne des Wortes umhauen:

"'Augen her, Augen her!' rief Coppelius mit dumpf dröhnender Stimme. Ich kreischte auf, von wildem Entsetzen gewaltig erfaßt, und stürzte aus meinem Versteck heraus auf den Boden. Da ergriff mich 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 Au-





gen – 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. Da hob mein Vater flehend die Hände empor und rief: 'Meister! Meister! laß meinem Nathanael die Augen – laß sie ihm!' Coppelius lachte gellend auf und rief: 'Mag denn der Junge die Augen behalten und sein Pensum flennen in der Welt; aber nun wollen wir doch den Mechanismus der Hände und Füße recht observieren.' Und damit faßte er mich gewaltig, daß die Gelenke knackten, und schraubte mir die Hände ab und die Füße und setzte sie bald hier, bald dort wieder ein. 'Es steht doch überall nicht recht! Ist gut, so wie es war! der Alte hat's verstanden!' So zischte und lispelte Coppelius; aber alles um mich herum wurde schwarz und finster, ein jäher Krampf durchzuckte Nerv und Gebein – ich fühlte nichts mehr. Ein sanfter Hauch glitt über mein Gesicht; ich erwachte wie aus dem Todesschlaf, die Mutter hatte sich über mich hingebeugt. 'Ist der Sandmann noch da?' stammelte ich. 'Nein, mein liebes Kind, der ist lange, lange fort, der tut dir keinen Schaden!' So sprach die Mutter und küßte und herzte den wiedergewonnenen Liebling."

Danach sieht es so aus, als habe sich das Ungeheuerliche, das er hat mitansehen müssen – den guten Vater beim gemeinsamen Teufelswerk mit dem schrecklichen Coppelius – einfach wie ein böser Spuk aufgelöst. Wir finden einen befreiten Nathanael, und sehen die Familie wieder in ihrer alten Geruhsamkeit um den abendlichen Tisch versammelt. Bis es sich an der selben Stelle noch einmal verkehrt: Wieder taucht Coppelius auf, und dieses Mal gibt es eine noch schrecklichere Verkehrung: Beim erneuten Herumexperimentieren gibt es eine gewaltige Explosion, der Vater kommt dabei zu To-

de, Coppelius entflieht und wird nie mehr gesehen.

Zwar herrscht Trauer, aber zugleich wird alles wieder ruhig. Als sei mit dem Vater auch das Ungeheuerliche aus der Welt: Der fremde Vater, wie er ihn plötzlich wahrnehmen mußte – ein zweiter Coppelius! Nach dem dramatischen Tod des Vaters sieht man plötzlich auf hoffnungsvolle Entwicklungen. An seiner Stelle kommen zwei junge Verwandte, die zur gleichen Zeit ihre Eltern verloren haben, in die Familie, und Nathanael findet in seiner Cousine Klara die große Liebe seines Lebens. Hier könnte die Geschichte jetzt eigentlich aufhören. Und wenn sie nicht gestorben sind ... Genau so stellt es sich auch bei unseren Behandlungsanalysen immer wieder dar: Latenzzeiten, in denen völlig in Vergessenheit gerät, welche beunruhigende Einbrüche das Vertraute einstmals fremd werden ließ.

Aber plötzlich kommt wieder Unruhe auf, und zwar genau in dem Moment, da Nathanael zum Studieren den trauten Familienkreis verlassen muß. Wir sehen ihn als nächstes in der heftigsten Studentenunruhe! Allerdings nimmt die Unruhe bei ihm ganz andere Züge an als bei seinen Kommilitonen: Wir finden ihn nicht beim nächtlichen Hallodri, in studentischen Besäufnissen oder Schlägereien, in denen die Unruhe in dieser Lebensphase vorzugsweise ihre Ausdrucksformen sucht. Nein, Nathanael kann auf etwas Altes zurückgreifen: Wie aus heiterem Himmel hat er den seinen Sandmann wiederentdeckt. Diesmal in der Gestalt eines Wetterglashändlers, der ihn zuhause aufsucht und ihm Brillen zum Kauf anbietet. Nathanael glaubt in ihm den verschwundenen Coppelius wiederzuerkennen, und daß dieser sich Coppola nennt, bestätigt ihn nur in seiner Vermutung. Und schwupps ist er

wieder auf seiner alten Bahn, als hätte er sie nie wirklich verlassen, der Sandmann erwacht zu neuem Leben und haucht allem seinen Atem ein: "Alles, das ganze Leben war ihm Traum und Ahnung geworden; immer sprach er davon, wie jeder Mensch sich frei wähnend, nur dunklen Mächten zum grausamen Spiel diene, vergeblich lehne man sich dagegen auf, demütig müsse man sich dem fügen, was das Leben verhängt habe."

Ganz nach romantischer Studentenart versucht Nathanael zunächst seine wiederaufgebrochene Unruhe dichtenderweise zu bändigen. Wie eine ungemein scharfe Beobachtung solcher Verdichtungszeiten wirkt Hoffmanns Bemerkung, daß Nathanael während des Dichtens sehr ruhig und besonnen war, so daß seine Umgebung schon glaubte, der Anfall sei ausgestanden. Was aber bei seinen Dichtungen entsteht, läßt alle erschauern: "Er stellte sich und Klara dar, in treuer Liebe verbunden, aber dann und wann war es, als griffe eine schwarze Faust in ihr Leben und risse irgendeine Freude heraus, die ihnen aufgegangen. Endlich, als sie schon am Traualtar stehen, erscheint der entsetzliche Coppelius und berührte Klaras holde Augen: die springen in Nathanaels Brust, wie blutige Funken sengend und brennend, Coppelius faßt ihn und wirft ihn in seinen flammenden Feuerkreis, der sich dreht mit der Schnelligkeit des Sturms und ihn sausend und brausend fortreißt. Es ist ein Tosen, als wenn der Orkan grimmig hineinpeitscht in die schäumenden Meereswellen, die sich wie schwarze, weißhauptige Riesen emporbäumen in wütendem Kampfe. Aber durch dieses Toben hört er Klaras Stimme 'Kannst du mich denn nicht erschauen, Coppelius hat dich getäuscht, das waren ja nicht meine Augen, die so in deiner Brust brannten, das waren ja glühende Tropfen deines eigenen

Herzblutes – ich habe ja meine Augen, sieh mich doch nur an!' Nathanael denkt 'Das ist Klara, und ich bin ihr eigen ewiglich!' Da ist es, als faßte der Gedanke gewaltig in den Feuerkreis hinein, daß er stehen bleibt, und im schwarzen Abgrund verrauscht dumpf das Getöse. Nathanael blickt in Klaras Augen; aber es ist der Tod, der mit Klaras Augen ihn freundlich anblickt."

Seine Dichtung erscheint wie ein Vorentwurf für die wahnhaften Entwicklungen, in die sich Nathanael immer weiter hineinsteigert. Wie schon bei der ersten Gestaltbesetzung, als der Sandmann in die Figur des Coppelius einfuhr, so kommt es auch dieses Mal zu einer halluzinatorischen Übersteigerung des Erlebens. Bei einem neuerlichen Besuch des Wetterglashändlers preist dieser ihm "Sköne Oke, sköne Oke" zum Verkauf an. Nathanael schreit entsetzt, "Toller Mensch, wie kannst du Augen haben!" aber dann sind es nur Brillen, die er meint. "Und damit holte er immer mehr und mehr Brillen heraus, so, daß es auf dem ganzen Tisch seltsam zu flimmern und zu funkeln begann. Tausend Augen blickten und zuckten krampfhaft und starrten zu Nathanael; aber er konnte nicht wegschauen von dem Tisch, und immer mehr Brillen legte Coppola hin, und immer wilder und wilder sprangen flammende Blicke durcheinander und schossen ihre blutroten Strahlen in Nathanaels Brust."

Noch einmal kann er sich fangen, für einen Moment tritt wieder Ruhe ein. Aber dann fällt sein Blick durch das Fernglas, daß ihm Coppola in die Hand gedrückt hat, auf das schöne Mädchen Olimpia. Sie sitzt im Hause gegenüber am Fenster und er konnte sie bisher nur von Ferne betrachten. Und als würde die schlimme Unruhe, die ihn in immer kürzeren Abständen packt, endlich eine neue Gestalt gefunden haben, entzündet sich

beim Blick durchs Glas flammende Liebe zur schönen toten Olimpia.

Denn Olimpia ist nichts anders als ein kunstvoll gebauter Automat. Ihre Leblosigkeit, die alle anderen Menschen in Nathanaels Umgebung seltsam abstößt, zieht ihn magisch an. Sie wird ihm gleichsam zur verloschenen Pfeife des Vaters, die er beim trauten Zusammensitzen wieder und wieder entzünden kann. Und wie damals werden auch hier wieder Geschichten erzählt, aber dieses Mal ist es Nathanael selber, der vor der geliebten Olimpia seine Geschichten ausbreitet :

"... aus dem tiefsten Grunde des Schreibpults holte Nathanael alles hervor, was er jemals geschrieben. Gedichte, Fantasien, Visionen, Romane, Erzählungen, das wurde täglich vermehrt mit allerhand ins Blaue fliegende Sonetten, Stanzas, Kanzonen, und das alles las er der Olimpia stundenlang hintereinander vor, ohne zu ermüden. Aber auch nie hatte er eine so herrliche Zuhörerin gehabt. Sie stickte und strickte nicht, sie sah nicht durchs Fenster, sie fütterte keinen Vogel, sie spielte mit keinem Schoßhündchen, mit keiner Lieblingskatze, sie drehte keine Papierschnitzchen oder sonst etwas in der Hand, sie durfte kein Gähnen durch einen leisen erzwungenen Husten bezwingen – kurz – stundenlang sah sie mit starrem Blick unverwandt dem Geliebten ins Auge, ohne sich zu rücken und zu bewegen, und immer glühender, immer lebendiger wurde dieser Blick. Nur wenn Nathanael endlich aufstand und ihr die Hand, auch wohl den Mund küßte, sagte sie: 'Ach, ach', dann aber: 'Gute Nacht, mein Lieber!' – 'Oh du herrliches, tiefes Gemüt', rief Nathanael auf seiner Stube, 'nur von dir, von dir allein werd ich ganz verstanden.'"

Beim Entzünden der leblosen Puppe schwebt Nathanael im höchsten Glück seines

Lebens. Als habe er endlich das Verkehrt-Gewordene eingeholt, wird er nicht müde, an der Puppe zu beweisen, daß er das Verloschene wieder und wieder entzünden kann.

Aber auch dieses Glück ist nicht von Dauer. Es kommt noch einmal zur Verkehrung: Nathanael kommt dazu, wie die Väter der Puppe in Streit über die Urheberschaft geraten, es kommt zu einem Gefecht, bei dem Coppola Olimpia die Augen als seinen Beitrag bei der Herstellung des Automaten ausreißt. An den schwarzen Augenhöhlen muß Nathanael erkennen, daß seine Geliebte eine tote Puppe ist. Und wieder wird er von wahnhaften Übersteigerungen des Geschehens gepackt:

"Nun sah Nathanael, wie ein Paar blutiger Augen, auf dem Boden liegend, ihn anstarrten, die ergriff Spalanzani mit der unverletzten Hand und warf sie ihm nach, daß sie seine Brust traf. – Da packte ihn der Wahnsinn mit glühenden Krallen und fuhr in sein Inneres hinein, Sinn und Gedanken zerreißend. 'Hui-hui-hui – Feuerkreis – Feuerkreis dreh dich Feuerkreis – lustig – lustig – Holzpüppchen hui, schön Holzpüppchen, dreh dich' – damit warf er sich auf den Professor und hätte ihn erwürgt, aber das Getöse hatte viele Menschen herbeigelockt, die drangen ein, rissen den wütenden Nathanael auf und retteten so den Professor."

Noch einmal erwacht Nathanael wie aus einem schweren Traum und findet sich zuhause wieder, in seines Vaters Haus. Jede Spur des Wahnsinns ist verschwunden, und es sieht so aus, als fände er jetzt endlich an der Seite seiner Klara Ruhe. Die Hochzeit wird vorbereitet. Die jungen Leute streifen scheinbar unbeschwert durch das Städtchen und besteigen den Rathausturm, um sich von oben die Gegend zu beschauen. Nathanael greift in die Tasche und dort findet das ver-

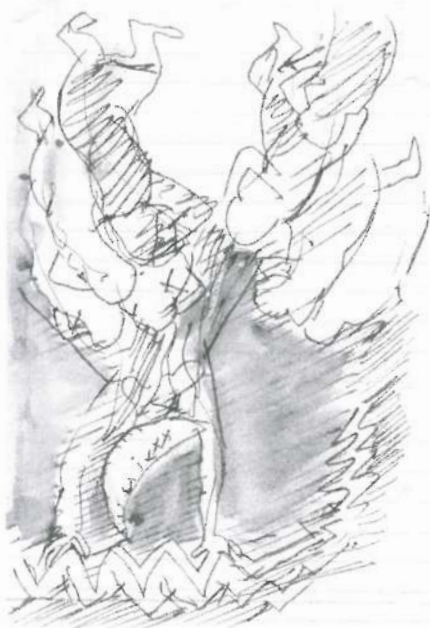


gessene Fernglas, das er sogleich ans Auge setzt.

Wenn Hoffmann beschreibt, was sich beim Blick durchs Fernglas abspielt, wirkt das wie eine Wiederholung der Frage, die er nach seiner ersten verhängnisvollen Begegnung stellte: "Ist der Sandmann noch da?" Er kann ihn einfach nicht loslassen, den alten Popanz. Wenn er nur genügend nach ihm sucht, kann jede beliebige Figur ihn zum Leben erwecken. Diesmal ist es ein Busch in der Landschaft, auf den ihn Klara aufmerksam macht. Weil er sich so seltsam bewegt! Plötzlich brechen wieder die Feuerströme aus, sie glühen und sprühen durch rollende Augen, Klara wird zum Holzpüppchen, das sich drehen soll und das Nathanael mit gräßlichem Gebrüll in die Tiefe zu stürzen versucht. Dann tanzt er zu dem Ruf "Feuerkreis dreh dich!" auf dem Turmgeländer herum, bis er endlich den alten Coppelius am Fuße des Turmes zu erblicken glaubt und mit dem Schrei "Sköne Oke – sköne Oke" zu ihm in die Tiefe springt.

Die Erzählung "Der Sandmann" ist ein Paradestück zur Psychologie der Angstfiguren. Hoffmann macht darin deutlich, daß solche Figuren nicht wie ein Unwetter über uns hereinbrechen, sondern daß wir sie vielmehr selber mit Leidenschaft aufsuchen und ausgestalten, weil sie uns durchaus nützlich sind.

Unsere Angstfiguren geben uns ein Werkzeug an die Hand, sie sind wie Zangen, mit denen wir die diffuse Unruhe, in die wir auf unergründliche Weise hineingeraten sind, packen und konfigurieren können. Wir erschaffen uns Angstfiguren, um dem Ungeheuerlichen einen Namen zu geben und ihm damit nicht mehr hilflos ausgeliefert zu sein. Was uns diffus beunruhigt und unser Leben beeinträchtigt, können wir in den Figuren unserer Angst dingfest machen, und es



fortan wie ein Ding unter anderen Dingen handhaben. Wir alle sind wie Nathanael oder wie der Mann im Märchen, der auszieht, um das Gruseln zu lernen und nach langem Rumtappen in den Fischen schließlich die gesuchten Angstmacher findet. Erst in diesem Moment wird er von seiner Unruhe erlöst, die ihn blind für alles andere umgetrieben hat.

Solange wir die Unruhe nicht in irgendeine Gestalt gepackt haben, sind wir Dummlinge, sagt dieses seltsame Märchen: Gehetzt ziehen wir durch eine fremdbleibende Welt, der wir noch nicht einmal verraten dürfen, woher wir kommen: "Sage nicht, wer dein Vater ist!" lautet das einzige Gebot, das dem Dummling mit auf den Weg gegeben wurde. Auf dem Weg ohne Angst können zwar Reichtümer, Prinzessinnen und sogar Kö-



nigsthronen freigeschlagen werden, aber die Unruhe läßt den Furchtlosen nicht in den Genuß seines Besitzes kommen.

Mehr noch: Ohne die greifbaren Gestalten der Angst bleiben wir aus der Gemeinschaft der Menschen ausgeschlossen. Als sei die Angst, die uns Menschen miteinander verbindet, der Zwilling der Liebe, und wie unsere Liebe sich aufmacht, um nach greifbaren Gestalten zu suchen, die sie umfassen und Herzen kann, so drängt wohl auch das Bedrohliche nach Greifbarkeit. Und haben wir sie erst einmal gefunden, unsere Schreckgestalten, so errichten wir eine schützende Mauer um sie herum. Die uns die leibhaftig gewordene Bedrohung vom Leib halten soll. Manchmal aber löst die Mauer sich unerwartet auf und dann rückt das, was wir so weit entfernt von uns wähnten, wieder ganz nah zu uns heran. Dann begegnen wir unseren Teufeln oder unseren Engeln?

Leider ist hier nicht die Zeit, das Ganze noch etwas weiter zu drehen. Nur eins will ich noch berühren: Es finden sich in Hoffmanns Erzählung, ganz ähnlich wie in einem Märchen, auch Nebenfiguren, die einen anderen Umgang mit der Unruhe auslösenden Verkehrung von Vertrautem in Fremdes aufweisen. Vor allem ist es das Geschwisterpaar Lothar und Klara, das nach dem Tod des Vaters von der Familie aufgenommen wurde. Hoffmann führt hier gleichsam ein psychologisches Experiment durch, indem er seine Figuren ein ähnliches Schicksal erleiden läßt – früher Tod beider Elternteile im Fall der Geschwister, früher Tod des Vaters in Nathanaels Fall – um dann aufzuzeigen, wie verschieden sich die ähnlichen Schicksale doch weitergestalten. Im Falle von Nathanael wird der Tod des Vaters von einer bereits vorhandenen Gestalt aufgegriffen, dem Sandmann eben. Der erneute Zuwachs läßt

diese ins Wahnhaftige wachsen, und behindert damit die Bildung neuer, bis dahin noch fremder Gestalten. Dagegen scheinen die Geschwister nicht wie Nathanael in der Bindung solcher Verkehrungsgestalten hängen-zubleiben, sondern finden den Weg zu neuen Lebensformen. Zwar sind sie in einer tiefen Liebe mit Nathanael verbunden, und müssen deshalb sein schreckliches Schicksal miterleiden, lassen sich dabei aber von seinem 'Feuerkreis' nicht entzünden.

Vor allem an der Figur von Klara wird der andere Umgang mit der Wirklichkeit herausgearbeitet: "Klara hatte die lebenskräftige Fantasie des heiteren, unbefangenen Kindes, ein tiefes weibliches Gemüt, einen hellen, scharf sichtenden Verstand. Die Nebler und Schwebler hatten bei ihr böses Spiel; denn ohne viel zu reden, was überhaupt in Klaras schweigsamer Natur nicht lag, sagte ihnen der helle Blick und jenes Feine ironische Lächeln: 'Liebe Freunde! Wie mögt ihr mir denn zumuten, daß ich eure verfließenden Schattengebilde für wahre Gestalten ansehen soll mit Leben und Regung?' Klara wurde deswegen von vielen kalt, gefühllos, prosaisch gescholten; aber andere, die das Leben in klarer Tiefe aufgefaßt, liebten ungemain das gemütvoll, verständige, kindliche Mädchen."

Und während Nathanael in jungen Jahren von seinem 'Feuerkreis' vernichtet wird, weil ihm keine anderen Gestaltungen seiner Unruhe geglückt sind, kann sich Klara im großen Lebenskreis der Verwandlung weiterdrehen: "Nach mehreren Jahren will man in einer entfernten Gegend Klara gesehen haben, wie sie mit einem freundlichen Mann Hand in Hand vor der Türe eines schönen Landhauses saß und vor ihr zwei muntere Knaben spielten. Es wäre daraus zu schließen, daß Klara das ruhige häusliche Glück noch fand, das ihrem

heiteren lebenslustigen Sinn zusagte und das ihr der im Innern zerrissen Nathanael niemals hätte gewähren können."

Daß sie nach all den ungeheuerlichen Verwandlungen ausgerechnet mit zwei Söhnen ins Bild gerückt wird, erscheint wie ein Augenzwinkern des Dichters. Der im übrigen selber auch eine Nebenfigur in der Erzählung darstellt. Winzig zwar, bildet sie aber gleichsam das Herzstück der Erzählung. So will ich an das Ende meines Vortrags über die Unruhe, von der wir alle voll sind, die Beschreibung des Dichters setzen:

"Hast du, Geneigtester, wohl jemals etwas erlebt, was deine Brust, Sinn und Gedanken ganz und gar erfüllte, alles andere daraus verdrängend? Es gärte und kochte in dir, zur siedenden Glut entzündet, sprang das Blut durch die Adern und färbte höher deine Wangen. Dein Blick war so seltsam, als wolle er Gestalten, keinem anderen Auge sichtbar, im leeren Raum erfassen, und die Rede zerfloß in dunkle Seufzer. Da frugen sich die Freunde: 'Wie ist ihnen, Verehrter? Was haben sie Teurer?' Und nun wolltest du das innere Gebilde mit allen glühenden Farben und Schatten und Lichtern aussprechen und mühtest dich ab, Worte zu finden, um nur anzufangen. Aber es war dir, als müßtest du nun gleich im ersten Wort alles Wunderbare, Herrliche, Entsetzliche, Lustige, Grauenhafte, das sich zugetragen, recht zusammengreifen, so daß es wie ein elektrischer Schlag alle treffe. Doch jedes Wort, alles, was Rede vermag, schien dir farblos und frostig und tot. Du suchst und suchst und stotterst und stammelst, und die nüchternen Fragen der Freunde schlagen wie eisige Windeshauche hinein in deine innere Glut, bis sie verlöschen will."

Daß sie nicht verlösche, unsere Unruhe, die uns wie ein Motor antreibt, ist uns als le-

benslängliche Gestaltungsaufgabe mitgegeben. Aber wehe dem, der wie Nathanael die Unruhe in einer einzigen Gestalt festzuhalten versucht. Und mag sie auch noch so facettenreich sein! Den wird sie unweigerlich zerreißen. Das klingt in Hoffmanns Erzählung wie eine Maßangabe durch: Wir dürfen uns bei unserem Ringen um Ausdruck nicht von einer absoluten Gestalt hinreißen lassen. Unsere Unruhe braucht das Fremdbleibende, Unvollendete, den unbehandelbaren Rest, der sich wie ein Stolperstein einem allzu glatten Verstehen in den Weg stellt. Oder wie es sich in der Erzählung nach der Entlarvung der schönen Olimpia dargestellt findet: "Um fortan ganz überzeugt zu werden, daß man keine Holzpuppe liebte, wurde von mehreren Liebhabern erwartet, daß die Geliebte etwas taktlos singe und tanze, daß sie beim Vorlesen sticke, stricke, und mit dem Möpschen spiele."

Voller Apfel, Birne und Banane,  
Stachelbeere ... Alles dieses spricht  
Tod und Leben in den Mund ... Ich ahne ...  
Lest es einem Kind vom Angesicht,

wenn es sie erschmeckt. Dies kommt von weit.  
Wird euch langsam namenlos im Munde?  
Wo sonst Worte waren, fließen Funde,  
aus dem Fruchtfleisch überrascht befreit.

Wagt zu sagen, was ihr Apfel nennt.  
Diese Süße, die sich erst verdichtet,  
um, im Schmecken leise aufgerichtet,

klar zu werden, wach und transparent,  
doppeldeutig, sonnig, erdig, hiesig –:  
O Erfahrung, Fühlung, Freude – , riesig!

Rainer Maria RILKE