

Universiteit Gent  
Letterkunde II: Duits (oefeningen)  
Klassik, Romantik, Biedermeier & Vormärz, poetischer Realismus und Naturalismus  
Academiejaar 2000-2001

Sie sah ihm unverrückt ins Auge  
und seufzte einmal über's andere:  
Ach - Ach - Ach!

Eine Analyse der Doppelfunktion des weiblichen Automaten als Idealbild sexistischer Phantasie und als Spiegelbild narzisstischer Phantasie in E.T.A. Hoffmanns *Sandmann*

Ewein Maene





## **Inhalt**

1. Einleitung	5
2. Die Babe Olimpia als Gipfel des Sexismus	6
2.1 <i>Der Sandmann</i> : eine Automatengeschichte	6
2.2 Der romantische Topos der kalten und reizenden Frau	7
2.3 Die echte, häusliche Clara und ihr Ersatz, die ideale, unheimliche Olimpia	7
2.4 Die Frau als verführerisches Objekt	8
3. Automatengeschichte und Krankheitsgeschichte	9
4. Der weibliche Automat als Projektionsfläche des Narzissmus	10
4.1 Kindheitstrauma und Projektion	10
4.2 Augen als Seelenspiegel	11
4.3 Sexismus des Nathanaels: Begeisterung für das weibliche Objekt	12
5. Verbindung von Sexismus und Narzissmus im Automaten Olimpia	13
6. Schlussfolgerung	15
Bibliographie	16



## 1. Einleitung

Als ich auf der Suche war nach Materialien in Bezug auf die Funktion des Automaten in E.T.A. Hoffmanns *Sandmann*, fand ich im Internet *Das Hypertext-Projekt "Sandmann"*<sup>1</sup>. Dieter Schrey, der Gestalter dieses Projekts, bietet dem Besucher zwei Web-Links, die auf den virtuellen und erotischen Charakter der Olimpia, und dadurch auch auf die männliche sexistische Phantasie hinter dem Bild des weiblichen Automaten hinweisen.<sup>2</sup> Im Allgemeinen betont die (klassischere) Sekundärliteratur bezüglich des Automatenthemas aber vor allem den Narzissmus Nathanaels. Er richte sich selbst zugrunde, indem er sich in einen Automaten, der nur ein femininer Spiegel von ihm selbst sei, verliebe.

Es hat den Anschein, dass die Bewertungen des Automatenbildes schwanken zwischen 'Gipfel des männlichen Sexismus' und 'Höhepunkt des männlichen Narzissmus'. Die beiden Bewertungen brauchen aber nicht als unbedingt unvereinbar betrachtet zu werden. *Weil die beiden Interpretationen nun einmal existieren, kann man auch schließen, dass Hoffmann mit seinem Automatenbild sowohl Sexismus als Narzissmus zum Ausdruck bringt. Eine genaue Analyse des Sandmann-Textes muss zeigen, wie diese Interpretationen des zentralen Bildes ohne Inkonsequenzen miteinander verknüpft werden können.*

In dieser Besprechung gebe ich nacheinander an, wie der Sexismus und der Narzissmus im *Sandmann* gestaltet werden. Bei der Analyse ziehe ich psychoanalytische, historische und rein literarische Elemente in Betracht, und berücksichtige gewissermaßen eine Gender-Perspektive. Eine ganz wichtige Voraussetzung bei der Besprechung des Sexismus und der psychischen Krankheit Nathanaels ist die Annahme, dass Olimpia innerhalb der Fiktionalität des *Sandmanns* ein konkreter, materieller Automat ist, die von den Mechanikern Coppola und Spalanzani konstruiert worden ist.

---

<sup>1</sup> Dieter Schrey: *Das Hypertext-Projekt "Sandmann"*. *Texte - Kontexte - Subtexte zu E.T.A. Hoffmann, "Der Sandmann", für S II-Deutsch-Kurse*. 3-7-1998, <<http://home.bn-ulm.de/~ulschrey/sandmann/start.html>> (24-3-2001).

<sup>2</sup> Erstens handelt es sich um die Website des Nachrichtenautomaten Ananova (<<http://www.ananova.com>>). Zweitens verweist Schrey auf ein Bild einer Aufführung der Oper "Hoffmanns Erzählungen" von Jaques Offenbach (Hamburg, Januar 1999, bearbeitet von Andreas Baesler), in der Olimpia als sexy Cyber-Girl dargestellt wird.

## 2. Die Babe Olimpia als Gipfel des Sexismus

### 2.1 *Der Sandmann*: eine Automatengeschichte

E.T.A. Hoffmann war ein Autor, der quer durch sein gesamtes Werk äußerst sensibel auf Zeiterscheinungen und Publikumserwartungen reagiert hat. Am Anfang des neunzehnten Jahrhunderts - *Der Sandmann* wurde 1815 geschrieben - war das Thema des mechanischen Menschen (die Idee des Menschen als eine Maschine ohne eigenen Willen) besonders *en vogue*<sup>3</sup>, zum Beispiel als Diskussionsthema in den sogenannten Salons. Viele Konstrukteure, anscheinend alle Männer<sup>4</sup>, versuchten damals selber menschliche Automaten zu bauen, die sie oft die Gestalt einer Frau gaben.<sup>5</sup>

Wenn man das Buch stark simplifizierend interpretiert, kann *Der Sandmann* als eine bloße Automatengeschichte betrachtet werden. Die Novelle schildert zwei Mechanikerpaare (einerseits Coppelius und Nathanaels Vater, andererseits Coppola und Spalanzani), die Automaten bilden (einerseits die namenlosen "Menschengesichter [...] ohne Augen"<sup>6</sup>, andererseits Olimpia).

Eine derartige Simplifikation lässt natürlich viele Elemente außer Betracht. Das wichtigste ist die Gestalt des Nathanaels, der sich - wieder simplifizierend betrachtet - in die mechanische Frau Olimpia verliebt und seine 'echte' Verlobte Clara sitzen lässt. Die Gestaltung eines schönen weiblichen Automaten durch männliche Konstrukteure und die Versetzung einer echten Frau durch einen Automaten sind an und für sich zwei deutlich sexistische Elemente, die schon auffallen, wenn man die Novelle nur sehr oberflächlich analysiert.

---

<sup>3</sup> Detlef Kremer: *E.T.A. Hoffmann: Erzählungen und Romane*. Berlin: Erich Schmidt, 1999, S. 68.

<sup>4</sup> Ich habe in zwei Quellen sechs Namen von Konstrukteuren gefunden, alle Männer: Jacques de Vaucanson, Pierre Jaquet-Droz, Joseph Gallmayr, Wolfgang von Kempelen, Johan Karl Enselen und Peter Kintzing. Die zwei Quellen sind:

- Brigitte Feldges und Ulrich Stadler: *E.T.A. Hoffmann: Epoche - Werk - Wirkung*. München: Beck 1986, S. 140 ;

- Chris Reinewald: "Boerhaavomatic: 5 eeuwen mensachtigen en mechanieken". In: *Eos* 16 (September 1999), S. 50.

<sup>5</sup> Vgl. zum Beispiel das Bild einer mechanischen Brettspielerin in: Reinewald: "Boerhaavomatic", S. 50.

<sup>6</sup> E.T.A. Hoffmann: *Der Sandmann*. Mit Illustrationen von Hugo Steiner-Prag und einem Nachwort von Jochen Schmidt. Frankfurt am Main: Insel 1986, S. 17.

## 2.2 Der romantische Topos der kalten und reizenden Frau

Diesen zwei soeben genannten sexistischen Elementen fügt Hoffmann einen sexistischen Topos hinzu, der für die Romantik charakteristisch ist: den Topos der schönen und mysteriösen aber auch kalten und gefährlichen Frau. Oft ist die kalte Frau sogar eine leblose Frau, wie hier Olimpia und wie die marmorne Venus in Achim von Arnims *Melück Maria Blainville*.<sup>7</sup>

Olimpia ist gewiss schön. Das Adjektiv ‘schön’ erhält fast den Status eines Epithetons: Zwischen der Seite 42 und der Seite 48 wird Olimpia fünfmal als ‘die schöne (oder “himmlisch-schöne”<sup>8</sup>) Olimpia’ bezeichnet. Sie ist aber auch gefährlich. Olimpia verführt Nathanael, aber seine Liebe schlägt nach ihrer Demaskierung in eine Katastrophe um: Er verübt Selbstmord.

## 2.3 Die echte, häusliche Clara und ihr Ersatz, die ideale, unheimliche Olimpia

Im *Sandmann* stellt Hoffmann zwei Frauentypen dar: den Normaltyp und den Idealtyp. Die schöne aber gefährliche Olimpia vertritt den Idealtyp, der den Wünschen der Männer entspricht. Dieser idealen Frau gegenüber steht die echte Frau, konkretisiert durch die häusliche Clara, mit ihrem “weiblich besonnene[n] Gemüt”<sup>9</sup>. Der Normaltyp wird von Mechanikern zum Idealtyp verbessert, und Nathanael bestätigt den höheren Wert der Olimpia, indem er sie der Clara vorzieht. Ein Vergleich der Beschreibung der echten Frauen mit der der Olimpia, der verbesserten Version der echten Frau, zeigt, dass durch die automatisierte Frau an normalen Frauen Kritik wird geübt.

An erster Stelle wird das Äußere der normalen Frau verbessert. “Für schön konnte Clara keineswegs gelten”<sup>10</sup>, während, wie gesagt, das Adjektiv ‘schön’ Olimpias Epitheton sein könnte. Welche Handlungen werden zudem von der idealen Frau verlangt? Sie muss Klavier spielen, tanzen, singen und ... schweigen können. Angeblich wünscht sich jeder Mann eine verführerische, schweigsame Frau, die keine nützliche Arbeit macht. ‘Sois belle et tais-toi’, heißt also die Parole. Die normale Frau tut aber

<sup>7</sup> Kremer: *E.T.A. Hoffmann: Erzählungen und Romane*, S. 65.

<sup>8</sup> Hoffmann: *Der Sandmann*, S. 42.

<sup>9</sup> Hoffmann: *Der Sandmann*, S. 21.

<sup>10</sup> Hoffmann: *Der Sandmann*, S. 31.

auch nichts Nützliches. Die häusliche Clara plaudert, philosophiert, schreibt Briefe, stickt und strickt und spielt mit Katzen und Schoßhündchen. Nach Detlef Kremers Meinung vermeidet Olimpia also wenigstens das, was Hoffmann des öfteren als weibliches Vorrecht aufrechnet: pausenlos zu stricken und dabei ohne Ende Unsinn zu reden.<sup>11</sup>

Der Olimpia wird nicht nur ein schönes Äußeres sondern auch "totalen Stumpfsinn"<sup>12</sup> angedichtet. Es wäre falsch, den Mechanikern vorzuwerfen, der Olimpia absichtlich keine Seele oder keine Vernunft gegeben zu haben, da es damals sowieso technisch unmöglich war, einen künstlichen Verstand zu kreieren.

Man kann sich doch fragen, ob ein Mangel an Vernunft ein Merkmal Hoffmanns idealer Frau ist, indem er den weiblichen "hellen scharf sichtenden Verstand"<sup>13</sup> Claras unterminiert. Ihre Argumentation im (anscheinend rationalen) Brief an Nathanael ist zum Beispiel durchsetzt mit Suggestivpartikeln ("natürlich", "wohl", "gewiß"<sup>14</sup>) und endet mit einer imperativischen Beschwörung ("Sei heiter - heiter!"<sup>15</sup>).<sup>16</sup> Am Ende der Geschichte hat es sogar den Anschein, dass der Stumpfsinn des Automaten jeder Frau gilt. Die Männer verlangen, dass eine Frau "in *der* Art spreche, daß dies Sprechen wirklich ein Denken und Empfinden voraussetze"<sup>17</sup>. Die Frauen müssen sich anscheinend anstrengen, um sich über ihren üblichen Stumpfsinn zu erheben.

#### 2.4 Die Frau als verführerisches Objekt

Die Mechaniker haben dem weiblichen Automaten also keinen eigenen Verstand geben können, aber haben das ganze Äußere des Automaten wohl unter Kontrolle. Ihre sexistische Phantasie bestimmt Olimpias schöne Form und ihre Handlungen. Als Idealtyp der Frau wird eine Frau dargestellt, die ein willenloses Objekt ist, das nach Wunsch bearbeitet werden kann. Sie entspricht auch der ultimativen männlichen

---

<sup>11</sup> Kremer: *E.T.A. Hoffmann: Erzählungen und Romane*, S. 81.

<sup>12</sup> Hoffmann: *Der Sandmann*, S. 49.

<sup>13</sup> Hoffmann: *Der Sandmann*, S. 32.

<sup>14</sup> Hoffmann: *Der Sandmann*, S. 22-23.

<sup>15</sup> Hoffmann: *Der Sandmann*, S. 25.

<sup>16</sup> Feldges / Stadler: *E.T.A. Hoffmann: Epoche - Werk - Wirkung*: S. 144.

<sup>17</sup> Hoffmann: *Der Sandmann*, S. 57.



Phantasie: Sie handelt auf Befehl des Mannes. Auf diese Weise projizieren die Mechaniker sowohl ihre Machtgier als ihre erotischen Wunschträume auf Olimpia.

Neben ihrem Äußeren ist auch dasjenige, das die programmierte Babe Olimpia sagt, erotisch gefärbt. “Gute Nacht, mein Lieber!”<sup>18</sup> verspricht jedem möglichen Liebhaber schon viel. Der Höhepunkt - erlauben Sie mir das Wortspiel - der erotischen Phantasie des Konstrukteurs Spalanzanis ist aber im nicht misszuverstehenden “Ach - Ach - Ach!”, das Olimpia “einmal über’s andere”<sup>19</sup> seufzt (oder ächzt?), enthalten. Ein redender Automat ist übrigens keine Erdichtung Hoffmanns. Wolfgang von Kempelen konstruierte schon 1791 eine ‘Sprachmaschine’, die menschliche Sprache erzeugte.<sup>20</sup>

Wenn die Mechaniker einen Automaten gestalten, der ihren Wünschen entspricht, werden sie die Wirkung ihres Objekts prüfen. Die Olimpia-Geschichte könnte denn auch als eine Art Automaten-Experiment gedeutet werden. Die Mechaniker Spalanzani und Coppola brauchen ein unschuldiges Opfer (Nathanael), um die Verführungskraft von Olimpia zu testen. Vielleicht ist eine Geschichte aus dem Jahre 1792, in der ein ähnliches Automaten-Experiment geschildert wird, die entscheidende Quelle für den *Sandmann* gewesen. Anfangs scheint in dieser Geschichte das Experiment zu gelingen (es gibt viele Verliebte), aber es misslingt, weil bei der ersten Berührung eine wächserne Hand abbricht.<sup>21</sup>

Diese Verführungsinterpretation - zwei Mechaniker konstruieren einen weiblichen Automaten, dem es gelingt, einen Mann zu verführen - enthält aber einige sehr problematische Aspekte. Warum verliebt gerade Nathanael sich in den Automaten, und wie kommt es, dass er so blind ist, dass er nicht sieht, dass Olimpia nur ein “Wachsgesicht”, eine “Holzpuppe”<sup>22</sup> ist?

### 3. Automatengeschichte und Krankheitsgeschichte

In der bisherigen Besprechung habe ich den Sexismus im *Sandmann* behandelt, wobei ich die ganze Geschichte als eine Automatengeschichte betrachtet habe. Olimpia

<sup>18</sup> Hoffmann: *Der Sandmann*, S. 53.

<sup>19</sup> Hoffmann: *Der Sandmann*, S. 48.

<sup>20</sup> Reinewald: “Boerhaavomatic”, S. 50-51.

<sup>21</sup> Feldges / Stadler: *E.T.A. Hoffmann: Epoche - Werk - Wirkung*, S. 139-140.

<sup>22</sup> Hoffmann: *Der Sandmann*, S. 50.

kann innerhalb dieser Interpretation als Gipfel des Sexismus bezeichnet werden, weil sie in den Augen der Mechaniker eine verbesserte Version der normalen Frau darstellt. In ihrer Form und ihren Handlungen entspricht sie den erotischen Wünschen und der Machtgier der Männer. Im Idealfall ist die Frau ein Objekt, das auf Befehl des Mannes handelt.

*Der Sandmann* ist aber an erster Stelle eine Krankheitsgeschichte, die Studie eines pathologischen Falles, und nicht eine bloße Automatengeschichte. Nicht die Automatenfrau Olimpia sondern Nathanael ist der Fokus der Geschichte. In der Ausgabe, die ich benutze, erscheint Olimpia zum Beispiel erst auf Seite 27, und entzündet Nathanaels Liebe für sie erst auf der zweiundvierzigste der insgesamt 62 Seiten.

Es ist klar, dass Nathanael eine labile Person ist: Regelmäßig macht er eine Krise durch. Detlef Kremer bespricht das psychische Problem Nathanaels ausführlich.<sup>23</sup> Seine Analyse kann folgenderweise zusammengefasst werden: Ein traumatisches Kindheitserlebnis leitet eine radikale Wahrnehmungsverzerrung ein, die schließlich zu einer narzisstischen Liebesbeziehung führt.

#### 4. Der weibliche Automat als Projektionsfläche des Narzissmus

##### 4.1 Kindheitstrauma und Projektion

Die Wurzeln von Nathanaels Krankheit liegen also in seiner Kindheit. Eine unsichtbare, aber wohl hörbare Gestalt wird von seiner Mutter der Sandmann genannt. Die alte Wartefrau erzählt, dieser Sandmann raube Kinderaugen. Es stellt sich heraus, dass diese unsichtbare Gestalt der Advokat Coppelius ist. Nathanael projiziert dann zum ersten Mal seine Phantasie (den furchtbaren Sandmann, der Augen raubt) auf eine konkrete Gestalt (den Advokaten Coppelius): Er stellt Coppelius mit dem grässlichen Sandmann gleich.

Bei einem traumatischen Erlebnis nimmt seine Phantasie tatsächlich konkrete Gestalt an. Als der Advokat Coppelius, der sich mit Nathanaels Vater der künstlichen Menschenschöpfung verschrieben hat, nach Augen verlangt, um das Werk zu vollenden

(“Augen her, Augen her!”<sup>24</sup>), da bezieht Nathanael diese Forderung auf sich selbst und stürzt sich vor Angst aus seinem Versteck.<sup>25</sup> Ab diesem Augenblick wird alles ihm “Traum und Ahnung”<sup>26</sup>: Echte, wahrnehmbare Wirklichkeit und phantasierte Projektionen verschmelzen und eine verzerrte Wahrnehmung entsteht.

Nathanael zieht nach seiner Kinderzeit in eine andere Stadt um. Als er in seinem Zimmer von einem Wetterglashändler besucht wird, kommen drei Elemente des traumatischen Erlebnisses in einer einigermaßen geänderten Form zurück. Der Händler hat einen Namen, Coppola, der dem des Advokaten Coppelius sehr gleicht. Das zweite Element ist das kanalisierte Schauen Nathanaels, vor dem Besuch Coppolas schon wieder durch eine Gardinenspalte (auf Seite 27), beim Besuch selber durch ein Perspektiv. Schließlich sieht er wieder einen Automaten an, jetzt Olimpia, beim Trauma die schon erwähnte “Menschengesichter”<sup>27</sup>. Unbewusst wird er ans Trauma erinnert und seine Krankheit flackert auf: Er projiziert wieder seine Phantasie auf eine konkrete Gestalt.

Auf die Olimpia projiziert er seinen Wunsch eines Seelenverwandten. Nachdem in seiner Jugend niemand seiner Geschichten Glauben schenkte, wünscht er sich jemand, der seine Gedanken bestätigt. Außerdem will er auch jemand kennen lernen, der seine literarischen Versuchen hochschätzt. Claras negative Bewertung “das tolle - unsinnige - wahnsinnige Märchen”<sup>28</sup> steht im Gegensatz zur schweigsamen Reaktion der Olimpia. Für Nathanael gilt hier aber das Sprichwort: ‘Wer schweigt, bejaht’.

#### 4.2 Augen als Seelenspiegel

Die Seelenverwandtschaft, die Nathanael sich wünscht, denkt er in den Augen der Olimpia zu sehen. Das Auge spiegelt ja das Innere einer Person. Das Auge hat aber auch rein physisch die Funktion eines Spiegels: Es spiegelt die Außenwelt wider.<sup>29</sup> In den Augen der Olimpia, die der Fachmann Coppola gefertigt hat, wird also nur

---

<sup>23</sup> Kremer: *E.T.A. Hoffmann: Erzählungen und Romane*, S. 70-86.

<sup>24</sup> Hoffmann: *Der Sandmann*, S. 17.

<sup>25</sup> Kremer: *E.T.A. Hoffmann: Erzählungen und Romane*, S. 77.

<sup>26</sup> Hoffmann: *Der Sandmann*, S. 33.

<sup>27</sup> Hoffmann: *Der Sandmann*, S. 17.

<sup>28</sup> Hoffmann: *Der Sandmann*, S. 37.

Nathanaels Wunsch, den er (mit erwartungsvollem Blick) auf den Automaten projiziert, widergespiegelt. Nathanael aber interpretiert diese äußerliche Spiegelung als eine Spiegelung des gleichgestimmten Gemütes der Olimpia. Diese Fehlinterpretation hat ihren Ursprung in der durch das Trauma festgelegten Wahrnehmungsverzerrung.

Dadurch, dass er objektive Wahrnehmung mit projizierten Gedanken vermischt, sind sowohl das Sehvermögen, der Tastsinn als das Gehör Nathanaels verzerrt. Er sieht nicht, dass Olimpia ein totes Objekt ist, weil er in ihren Augen ein inneres Leben sieht. Er fühlt erst „des Lebenblutes Ströme“ in ihrer eiskalten, toten Hand „glühen“<sup>30</sup>, nachdem er selbst Leben auf ihre Augen projiziert hat. Am Ende der Geschichte hört er sogar Coppola mit der Stimme „des gräßlichen Coppelius“<sup>31</sup>, des Mannes des Traumas, sprechen. Objektive Wahrnehmung verwandelt sich ständig in subjektive Wahrnehmung. Hoffmann betont diese Subjektivität durch Formulierungen wie „Es schien, als wenn [...]“<sup>32</sup> und „[I]n dem Augenblick war es auch, als [...]“<sup>33</sup>.

Durch diese Wahrnehmungsverzerrung sieht Nathanael nicht, dass er eigentlich zu einem Spiegel, und schließlich zu sich selbst spricht. Die ganze Beziehung mit Olimpia bekommt narzisstische Züge. Dies bringt Nathanael unbewusst selber zum Ausdruck in Aussagen wie „Du tiefes Gemüt, in dem sich mein ganzes Sein spiegelt“<sup>34</sup> und „[N]ur in Olimpia’s Liebe finde ich mein Selbst wieder“<sup>35</sup>.

#### 4.3 Sexismus des Nathanaels: Begeisterung für das weibliche Objekt

Wenn Hoffmann mittels der literarischen Gestalt Nathanael nur die Geschichte einer narzisstischen Liebesbeziehung hätte ausdrücken wollen, dann hätte er als Objekt dieser Liebe ebenso gut einen Spiegel oder einen männlichen Automaten mit spiegelnden Augen wählen können. Nathanael verliebt sich aber in einen Automaten, der den Körper einer Frau hat: eine logischere, aber auch sexistischere Wahl Hoffmanns.

---

<sup>29</sup> Vgl. zu dieser doppelten Spiegelfunktion: Kremer: *E.T.A. Hoffmann: Erzählungen und Romane*, S. 84.

<sup>30</sup> Hoffmann: *Der Sandmann*, S. 47.

<sup>31</sup> Hoffmann: *Der Sandmann*, S. 54.

<sup>32</sup> Hoffmann: *Der Sandmann*, S. 42.

<sup>33</sup> Hoffmann: *Der Sandmann*, S. 47.

<sup>34</sup> Hoffmann: *Der Sandmann*, S. 48.

Erstens ist - wie schon gesagt - Olimpia als verbesserte Version der echten Frau ein konkreter Ersatz für Nathanaels Verlobte Clara. Die normale Frau ist bald "ganz aus seinem Innern gewichen"<sup>36</sup>. Olimpia ist deutlich Nathanaels Favoritin: Er will ihr sogar einen Ring, das Symbol der Treue, schenken.

Zweitens wählt er sich eine passive Frau, die ihm nicht widerspricht. Er betrachtet die Frau als ein leeres Objekt, auf das er seine Wünsche projizieren kann, und das demzufolge alles tut, was er verlangt. Vielleicht hat die passive Olimpia sogar eine Signalfunktion und ist hier als Parallelfigur zur Clara, die "kalt, gefühllos, prosaisch"<sup>37</sup> ist, angelegt: Beide Figuren fordern durch ihre Leere (i.e. emotionelle Leere oder Seelenlosigkeit) die Phantasieproduktion Nathanaels heraus.<sup>38</sup> Beide sind Objekt der psychischen Aktivität des Subjekts Nathanaels.

## 5. Verbindung von Sexismus und Narzissmus im Automaten Olimpia

Bisher habe ich eine Analyse des *Sandmanns* gemacht, bei der - ich betone es nochmals - eine sehr wichtige Voraussetzung die Annahme ist, dass Olimpia ein konkreter, materieller Automat ist. Aus der Analyse geht hervor, dass Olimpia sowohl die Projektionsgestalt ist des Sexismus der Mechaniker als die des Narzissmus des Nathanaels. Diese zwei Projektionen überlappen sich aber nicht: Die Mechaniker bestimmen Olimpias äußere Form und ihre Handlungen, Nathanael projiziert ihr inneres Leben.

Einige Textsignale wie "Olimpia's wunderschön geformtes Gesicht"<sup>39</sup> und "ihr schöngeformtes Gesicht"<sup>40</sup> weisen auf den von den Mechaniker konstruierten und geformten Charakter Olimpias Äußeren hin. Beim Automatenraub am Ende des Buches wird deutlich welchen Teil des Äußeren jeder Mechaniker konstruiert hat: Spalanzani "Räderwerk - Sprache - Gang"<sup>41</sup>, Coppola "die Augen"<sup>42</sup>. Diese technischen

---

<sup>35</sup> Hoffmann: *Der Sandmann*, S. 51.

<sup>36</sup> Hoffmann: *Der Sandmann*, S. 44.

<sup>37</sup> Hoffmann: *Der Sandmann*, S. 32.

<sup>38</sup> Feldges / Stadler: *E.T.A. Hoffmann: Epoche - Werk - Wirkung*, S. 145.

<sup>39</sup> Hoffmann: *Der Sandmann*, S. 42.

<sup>40</sup> Hoffmann: *Der Sandmann*, S. 45.

<sup>41</sup> Hoffmann: *Der Sandmann*, S. 55.

<sup>42</sup> Hoffmann: *Der Sandmann*, S. 54.

Möglichkeiten sind keine Erfindung Hoffmanns (oder Nathanaels), da es im frühen 19. Jahrhundert schon Automaten gab, die über diese Elemente verfügten.

Nathanael hat übrigens am Äußeren der Olimpia kein Interesse, abgesehen von ihren Augen, weil diese nach seiner Meinung ihr Inneres spiegeln. Er fühlt sich eigentlich nur zu ihrem gleichgestimmten Inneren hingezogen. Letztendlich ist Nathanael wohl begeistert von der Olimpia als Ganzem, aber die Begeisterung entsteht in ihren Augen. In jeder Begegnung zwischen Nathanael und Olimpia stößt ihn anfangs ihr kalter Körper ab (“Eiskalt war Olimpia’s Hand, er fühlte sich durchbebt von grausigem Todesfrost“), aber nachdem er durch ihre Augen Leben auf sie projiziert (“er starrte Olimpia ins Auge, das strahlte ihm voll Liebe und Sehnsucht entgegen“), reizt ihm ihr ganzer Körper (“er umschlang die schöne Olimpia“<sup>43</sup>).

In der Beziehung mit Olimpia sucht sich Nathanael an erster Stelle einen Seelenverwandten und nicht eine erotische Partnerin. Detlef Kremer bezeichnet Olimpia also zu Unrecht als “Spiegelbild [...] seiner [Nathanaels] erotischen Wünsche“<sup>44</sup> und als “sein erotisches Wunschbild“<sup>45</sup>. Nathanael kann ja überhaupt keinen Anteil zu der Gestaltung des Äußeren der materiellen Olimpia beigetragen haben. Ihre erotischen Züge (ihr schönen Wuchs, ihr Tanz, ihr erotisiertes Ächzen usw.) sind von den sexistischen Wünschen der Mechaniker bestimmt worden. Die Wünsche, die Nathanael auf Olimpia projiziert, sind nicht erotisch.

Die Mechaniker und Nathanael gleichen einander in der Hinsicht, dass sie ein Objekt brauchen, auf das sie ihre männliche Phantasie projizieren können. Dass dieses Objekt die Gestalt einer Frau hat, ist ein Zug, der dem männlichen Sexismus inhärent scheint: Die Frau wird betrachtet als ein gehorchender Automat ohne eigenen Willen. Außerdem stellt Olimpia sowohl in den Augen der Konstrukteure als in Nathanaels Augen eine verbesserte Version der Frau dar: Sie hat als Idealtyp eine Ersatzfunktion der normalen Frau gegenüber. Die echten Frauen erfüllen die Wünsche der Männer offensichtlich nicht.

---

<sup>43</sup> Hoffmann: *Der Sandmann*, S. 47.

<sup>44</sup> Kremer: *E.T.A. Hoffmann: Erzählungen und Romane*, S. 81.

<sup>45</sup> Kremer: *E.T.A. Hoffmann: Erzählungen und Romane*, S. 85.

## 6. Schlussfolgerung

Wenn man die Voraussetzung annimmt, dass Olimpia im *Sandmann* ein materieller Automat ist, verknüpfen sich Sexismus und Narzissmus ohne Probleme im Bild des weiblichen Automaten. *Die Mechaniker konstruieren das konkrete, sexistische Äußere der Olimpia, während Nathanael nur das imaginäre innere Leben des Automaten 'konstruiert'*. Nathanaels Interesse für Olimpias Augen (ein Element ihres Äußeren) muss als Interesse für ihr Inneres betrachtet werden. Nathanaels Wahrnehmungsverzerrung, die in einem traumatischen Kindheitserlebnis festgelegt worden ist, veranlasst eine Verwechslung der rein physischen Spiegelfunktion des Auges mit der von ihm gewünschten Spiegelfunktion des Inneren, die nur bei echten Menschen besteht. Auf diese Weise entsteht eine narzisstische Beziehung zu Olimpia.

Sowohl Nathanael als die Mechaniker benutzen Olimpia als Projektionsfläche ihrer Phantasie. Sie projizieren aber unterschiedliche Wünsche. Die Konstrukteure haben erotische Wünsche; Nathanael wünscht sich nur einen Seelenverwandten. So kann die Inkonsequenz vermieden werden, dass die Olimpia sowohl das erotische Wunschbild der Mechaniker als das des Nathanaels wäre.

Neben dem sexistischen Bild des Automaten als verbesserte Frau, gibt es auch noch eher versteckten Sexismus. Die Machtgier der Männer reduziert die Frau zu einem gehorchenden Objekt, und nach dem zeitgenössischen Geschmack beschreibt Hoffmann eine kalte und gefährliche Frau als reizend. Schließlich besteht dieser Idealtyp der Frau aber nur in der männlichen Phantasie Hoffmanns, Spalanzanis oder Nathanaels. *Der Sandmann* bleibt hierdurch aktuell. Die ideale Frau, ob sie nun Olimpia heißt oder Ananova, ist noch immer eine virtuelle Babe.

Bevor ich diese Analyse anfasste, habe ich das Konzept 'Automat' semantisch zergliedert ('ein Objekt mit nur einem äußeren und keinem inneren Leben, das den Befehlen seines Schöpfers nachkommt' usw.). Meiner Meinung nach wird das Automatenkonzept an und für sich zu wenig betrachtet in der Sekundärliteratur. Eine derartige Zergliederung des Konzepts hat mir jedoch geholfen, in meiner Argumentation Sexismus und Narzissmus im geeigneten Augenblick voneinander zu trennen und miteinander zu verknüpfen, und gerade das war das Ziel dieser Auseinandersetzung.

## **Bibliographie**

### Primärtext

Hoffmann, E.T.A.: *Der Sandmann*. Mit Illustrationen von Hugo Steiner-Prag und einem Nachwort von Jochen Schmidt. Frankfurt am Main: Insel 1986.

### Sekundärliteratur

Feldges, Brigitte und Stadler, Ulrich: *E.T.A. Hoffmann: Epoche - Werk - Wirkung*. München: Beck 1986.

Kremer, Detlef: *E.T.A. Hoffmann: Erzählungen und Romane*. Berlin: Erich Schmidt 1999.

Reinewald, Chris: "Boerhaavomatic: 5 eeuwen mensachtigen en mechanieken". In: *Eos* 16 (September 1999), S. 48-52.

Schrey, Dieter: *Das Hypertext-Projekt "Sandmann". Texte - Kontexte - Subtexte zu E.T.A. Hoffmann, "Der Sandmann", für S II-Deutsch-Kurse. 3-7-1998, <<http://home.bn-ulm.de/~ulschrey/sandmann/start.html>> (24-3-2001).*