

AUTORN

Tobias Klauk, Niels Klenner und Tilmann Köppe (Göttingen, Freiburg/Schweiz)

TITEL

Thematische Kohärenz als interpretationsleitendes Prinzip? Eine Untersuchung zur Charakterisierung fiktionaler Gehalte am Beispiel literaturwissenschaftlicher Interpretationstexte zu E.T.A. Hoffmanns *Der Sandmann*

ERSCHIENEN IN

Textpraxis. Digitales Journal für Philologie # 18 (2.2020) / www.textpraxis.net

URL

<https://www.textpraxis.net/tobias-klauk-niels-klenner-tilmann-koepe-thematische-kohaerenz>

URN: <https://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:hbz:6-49099577429>

DOI: <https://dx.doi.org/10.17879/49099577091>

URN und DOI dienen der langfristigen Auffindbarkeit des Dokuments.

EMPFOHLENE ZITIERWEISE

Tobias Klauk, Niels Klenner, Tilmann Köppe: »Thematische Kohärenz als interpretationsleitendes Prinzip? Eine Untersuchung zur Charakterisierung fiktionaler Gehalte am Beispiel literaturwissenschaftlicher Interpretationstexte zu E.T.A. Hoffmanns *Der Sandmann*«. In: *Textpraxis* 18 (2.2020). URL: <https://www.textpraxis.net/tobias-klauk-niels-klenner-tilmann-koepe-thematische-kohaerenz>
DOI: <https://dx.doi.org/10.17879/49099577091>

IMPRESSUM

Textpraxis. Digitales Journal für Philologie
ISSN 2191-8236

Westfälische Wilhelms-Universität Münster
Graduate School *Practices of Literature*
Germanistisches Institut
Schlossplatz 34
48143 Münster

textpraxis@uni-muenster.de

Redaktion und Herausgabe: Sona Arasteh-Roodsary, Christina Becher, Nursan Celik, Akshay Chavan, Lea Espinoza Garrido, Gesine Heger, Thomas Kater, Sarah Nienhaus, Hanna Pulpanek, Laura Reiling



Dieses Werk ist lizenziert unter einer Creative Commons Namensnennung 4.0 International Lizenz.

AUTHOR

Tobias Klauk, Niels Klenner und Tilmann Köppe (Göttingen, Freiburg/Schweiz)

TITLE

Thematische Kohärenz als interpretationsleitendes Prinzip? Eine Untersuchung zur Charakterisierung fiktionaler Gehalte am Beispiel literaturwissenschaftlicher Interpretationstexte zu E.T.A. Hoffmanns *Der Sandmann*

PUBLISHED IN

Textpraxis. Digital Journal for Philology # 18 (2.2020) / www.textpraxis.net/en

URL

<https://www.textpraxis.net/en/tobias-klauk-niels-klenner-tilmann-koepe-thematische-kohaerenz>

URN: <https://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:hbz:6-49099577429>

DOI: <https://dx.doi.org/10.17879/49099577091>

URN and DOI serve the long-term searchability of the document.

RECOMMENDED CITATION

Tobias Klauk, Niels Klenner, Tilmann Köppe : »Thematische Kohärenz als interpretationsleitendes Prinzip? Eine Untersuchung zur Charakterisierung fiktionaler Gehalte am Beispiel literaturwissenschaftlicher Interpretationstexte zu E.T.A. Hoffmanns *Der Sandmann*«. In: *Textpraxis* 18 (2.2020). URL: <https://www.textpraxis.net/en/tobias-klauk-niels-klenner-tilmann-koepe-thematische-kohaerenz>

DOI: <https://dx.doi.org/10.17879/49099577091>

IMPRINT

Textpraxis. Digital Journal for Philology

ISSN 2191-8236

Westfälische Wilhelms-Universität Münster

Graduate School *Practices of Literature*

Germanistisches Institut

Schlossplatz 34

D-48143 Münster / Germany

textpraxis@uni-muenster.de

Editorial Team: Sona Arasteh-Roodsary, Christina Becher, Nursan Celik, Akshay Chavan, Lea Espinoza Garrido, Gesine Heger, Thomas Kater, Sarah Nienhaus, Hanna Pulpanek, Laura Reiling



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Thematische Kohärenz als interpretationsleitendes Prinzip?

Eine Untersuchung zur Charakterisierung fiktionaler Gehalte am
Beispiel literaturwissenschaftlicher Interpretationstexte zu E.T.A.
Hoffmanns *Der Sandmann*

Ein wichtiges Segment der literaturwissenschaftlichen Textinterpretation befasst sich mit der Charakterisierung der Handlungs- oder Geschehensebene fiktionaler Erzählliteratur – oder kurz: mit der Interpretation fiktionaler Gehalte. In Theodor Storms *Hans und Heinz Kirch* (1883) ist zum Beispiel der Fall, dass Heinz der Sohn des Hans ist. Was einem fiktionalen Erzählwerk zufolge der Fall ist, wird zunächst einmal durch fiktionaler Rede bestimmt. Der fiktionale Gehalt eines Werkes erschöpft sich aber nicht im von Autor oder Autorin explizit im Text Gesagten. Interpretinnen und Interpreten, die den fiktionalen Gehalt des Werkes bestimmen, bemühen sich um eine Beschreibung fiktionaler Gehalte, die explizit Gesagtes und Annahmen über nicht explizit Gesagtes verknüpft.

Welche Eigenschaften es sind, die eine solche Beschreibung als gelungen auszeichnen, wird unterschiedlich bestimmt.¹ Wir diskutieren in diesem Beitrag die These, fiktionale Gehalte seien so zu charakterisieren, dass deutlich wird, welchen Beitrag das Geschehen auf der Handlungsebene zu einer werkübergreifenden thematischen Interpretation leistet. Diese Auffassung lässt sich als Spezifikation einer allgemeineren interpretations-theoretischen Forderung verstehen: der Forderung nämlich, Interpretinnen und Interpreten sollten um den Aufweis der ›Kohärenz‹ oder ›Einstimmigkeit‹ des Werkes bemüht sein und damit eine ›Sinnebene‹ identifizieren, die viele (oder sogar möglichst viele) Werkelemente als zueinander passend ausweist.²

1 | Interpretative Aussagen, die sich spezifisch der Charakterisierung fiktionaler Gehalte widmen, werden unter verschiedenen Bezeichnungen diskutiert; im englischen Sprachraum finden sich u. a. die Ausdrücke *elucidation* (Monroe C. Beardsley: *Aesthetics. Problems in the Philosophy of Criticism*. 2. Aufl. Indianapolis 1981, S. 242–247), wiederum *elucidation* für explizit von Autorinnen und Autoren Erwähntes und *extrapolation* für alles, was darüber hinausgeht (Nicholas Wolterstorff: *Works and Worlds of Art*. Oxford 1980, S. 115f.), *paraphrastic interpretation* (Gregory Currie: »Interpreting Fictions«. In: Richard Freadman u. Lloyd Reinhardt (Hg.): *On Literary Theory and Philosophy. A Cross-Disciplinary Encounter*. London 1991, S. 96–112, hier S. 97) oder Interpretation des *subject level* eines Werkes (Peter Lamarque: *The Philosophy of Literature*. Oxford 2009, S. 150). Im Einzelnen konzipieren die genannten Autoren die Interpretation fiktionaler Gehalte unterschiedlich.

2 | Vgl. etwa Peter D. Juhl: »The Appeal to the Text: What Are We Appealing to?« In: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 36 (1978), S. 277–287, insbes. S. 279; John M. Ellis: »Critical Interpretation, Stylistic Analysis, and the Logic of Inquiry«. In: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 36.3 (1978), S. 253–262, insbes. S. 258; Werner Strube: *Analytische Philosophie der Literaturwissenschaft. Untersuchungen zur literaturwissenschaftlichen Definition, Klassifikation, Interpretation und Textbewertung*. Paderborn u. a. 1993, S. 67; Werner Strube: »Die literaturwissenschaftliche Textinterpretation«. In: Paul Michel u. Hans Weder (Hg.): *Sinnvermittlung. Studien zur Geschichte von Exegese*

Detailliert ausgearbeitet wurde eine entsprechende Theorie der Beschreibung fiktionaler Gehalte von Peter Lamarque und Stein Haugom Olsen. Wir stellen ihre Theorie der Interpretation fiktionaler Gehalte im ersten Abschnitt dar.³ Uns interessiert der *empirische Gehalt* der Theorie. Lamarque und Olsen zufolge ist das Interpretieren fiktionaler Literatur eine soziale Praxis, die durch Konventionen konstituiert ist. Die Konventionen sind so etwas wie Anleitungen: Oben haben wir entsprechend von der interpretations-theoretischen Forderung gesprochen, fiktionale Gehalte seien in einer Weise zu beschreiben, die ihren Beitrag zu einer werkübergreifenden thematischen Interpretation deutlich werden lässt. Zugleich gehen die Autoren davon aus, dass die von ihnen beschriebene Praxis *unsere* Praxis ist. Das bedeutet, dass sich eine Befolgung der besagten ›Anleitung‹ im Verhalten von Interpretinnen und Interpreten nachweisen lassen müsste. Hier ist nun die Leitfrage unserer Untersuchung angesiedelt: Wir möchten klären, *ob sich Charakterisierungen fiktionaler Gehalte in aktuellen literaturwissenschaftlichen Interpretationen als der rekonstruierten Anleitung folgend verstehen lassen.*

Im zweiten Abschnitt unterbreiten wir einen Vorschlag, woran man erkennen könnte, ob eine Interpretin oder ein Interpret bei der Charakterisierung fiktionaler Gehalte der Anleitung folgend vorgeht. Konkret: Wir identifizieren ein Schema, das eine Operationalisierung der Theorie darstellt und für das wir Instanzen in Interpretationstexten suchen können. Im dritten Abschnitt weisen wir Instanzen des Schemas in zeitgenössischen Interpretationstexten von E.T.A. Hoffmanns *Der Sandmann* (1816) nach. Im vierten Abschnitt diskutieren wir, welchen Beitrag Operationalisierung und Befunde zur Beantwortung unserer Leitfrage leisten.

1. Die Charakterisierung fiktionaler Gehalte als Teil des *literary stance* nach Lamarque und Olsen

Die Interpretationstheorie Lamarques und Olsens hat ein komplexes kunstphilosophisches Fundament. In einer Reihe von Publikationen vertreten die Autoren die These, dass Interpretationen an Parametern orientiert sein sollten, die sich auf die Wertschätzung eines Textes als literarisches Kunstwerk beziehen. Dies gilt jedenfalls dann, wenn Interpretinnen und Interpreten einen Text als literarisches Kunstwerk ernst nehmen und nicht etwa andere Zwecke mit der Interpretation verfolgen (hier kann man etwa an biografische, historiografische oder soziologische Interessen denken). Wer einen Text als literarisches Kunstwerk ernst nimmt, nimmt eine literaturspezifische Rezeptionshaltung ein, den so genannten »literary stance«, und versucht, die kunstwerkspezifischen Leistungen des Werkes herauszustellen (»appreciation«). Die Interpretation soll mithin zeigen, inwiefern das Werk eine Aufmerksamkeit rechtfertigt, die Kunstwerken gegenüber angemessen ist: »Adopting the literary stance towards a work involves being prepared to make an effort to recognize the qualities making the literary work a worthwhile object of appreciation.«⁴

und *Hermeneutik I*. Zürich 2000, S. 43–69, hier S. 49; Alan H. Goldman: »Interpreting Art and Literature«. In: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 48.3 (1990), S. 205–214, hier S. 207.

3 | Obwohl dies nicht im Fokus unserer Frage nach der Charakterisierung fiktionaler Gehalte steht, stellen wir die Theorie in ihrem Kontext kunstphilosophischer Überlegungen dar – denn es sind diese Überlegungen, die (den Autoren zufolge) die Geltung ihrer Theorie der Interpretation fiktionaler Gehalte fundieren. Eine Diskussion der kunstphilosophischen Grundlagen streben wir in diesem Beitrag nicht an.

4 | Peter Lamarque u. Stein Haugom Olsen: *Truth, Fiction, and Literature. A Philosophical Perspective*. Oxford 1994, S. 426. Möglich wäre auch eine Formulierung als ›hypothetischer Imperativ‹:

Lamarque und Olsen gehen davon aus, dass die ästhetischen Vorzüge literarischer Werke traditionell zwei Kategorien zugeordnet werden.⁵ Die erste Kategorie bezeichnen die Autoren als ›mimetisch‹: Literarische Werke werden dafür geschätzt, allgemeinhin menschlich bedeutsame Gehalte zu thematisieren. Wo dies auf ästhetisch anspruchsvolle Weise geschieht, wird ein Wert der zweiten, als ›kreativ-imaginativ‹ bezeichneten Kategorie realisiert. Eine Schlüsselrolle spielt dabei das *Thema* eines Werkes.⁶ Der allgemeinhin menschlich bedeutsame Gehalt eines Werkes manifestiert sich für Lamarque und Olsen darin, dass das Werk einen bestimmten thematischen Gehalt auf der Handlungsebene anschaulich ausgestaltet beziehungsweise präsentiert. Ein Beispiel für ein allgemeinhin menschlich bedeutsames Thema wäre etwa ›Freiheit‹ – hier ist die Idee, dass wir es mit einem Aspekt der *conditio humana* zu tun haben, von dem alle Menschen zu allen Zeiten irgendwie betroffen sind.⁷ Nur von begrenzterer Reichweite (ein sogenanntes ›topical theme‹) wäre etwa die Thematisierung der Wiedervereinigung in Deutschland – von diesen konkreten Ereignissen betroffen zu sein, gehört gewiss nicht zur *conditio humana*. Zur ästhetischen Wertschätzung gehört zumindest die Suche nach allgemeinhin menschlich bedeutsamen Gehalten.⁸

Zwischen dem Thema, das einen (idealerweise) allgemeinhin menschlichen und mithin werkexternen Sachverhalt repräsentiert, und den im Werk dargestellten fiktionalen Gehalten besteht eine zweifache Beziehung: Das literarische Werk hat einerseits eine bestimmte Funktion hinsichtlich des Themas, nämlich eben die der anschaulichen Präsentation und inhaltlichen Ausgestaltung thematischer Begriffe (wie etwa ›Freiheit‹).⁹ Andererseits hat das Thema eine bestimmte Funktion hinsichtlich des Werkes. Im Lichte des Themas erscheinen nämlich viele Aspekte eines Werkes als ästhetisch funktional und kohärent: Das Werk selbst wird als kompositorisch ›geschlossen‹ erkennbar, sobald man den Beitrag

›Wenn du Text X als literarisches Werk ernst nehmen möchtest, so musst du ihn in der besagten Weise interpretieren.«

5 | Vgl. Lamarque u. Olsen: *Truth, Fiction, and Literature* (Anm. 4), S. 265, 449 u. ö.; Lamarque: *The Philosophy of Literature* (Anm. 1), S. 62–65. Dass die in Rede stehende Wertschätzung als ästhetische bezeichnet wird, grenzt sie von anderen Hinsichten ab, unter denen literarische Werke, ihre Bestandteile oder Funktionen geschätzt werden können – etwa als sozialhistorische Dokumente (beziehungsweise Symptome sozialhistorischer Sachverhalte), als unterhaltsam oder als therapeutisch nützlich. Am Ausdruck ›ästhetisch‹ hängt dagegen nicht viel; statt von ›ästhetischer Wertschätzung‹ könnte man auch von der ›Würdigung des Kunstcharakters‹, der ›Anerkennung kunstwerkspezifischer Leistungen‹, der ›Rekonstruktion künstlerischer Errungenschaften‹ oder dem ›Nachweis der (emphatisch verstandenen) Literarizität‹ eines Werkes oder Textes sprechen. Für Versuche, terminologische Differenzierungen einzuführen (insbes. zwischen *aesthetic values* und *artistic values*), vgl. Peter Lamarque: »Artistic Value«. In: John Shand (Hg.): *Central Issues of Philosophy*. Malden u. a. 2009, S. 231–243.

6 | Vgl. die Formulierung: »the expectation that a piece of writing is intended to have a theme is definitive of [the literary stance]«. Lamarque u. Olsen: *Truth, Fiction, and Literature* (Anm. 4), S. 415.

7 | Zur Erläuterung vgl. Tilmann Köppe: *Literatur und Erkenntnis. Studien zur kognitiven Signifikanz fiktionaler literarischer Werke*. Paderborn 2008, Kap. 3.3.2.3.1.

8 | Vgl. Lamarque u. Olsen: *Truth, Fiction, and Literature* (Anm. 4), S. 427, 406 u. 417–426.

9 | Vgl. Stein Haugom Olsen: *The End of Literary Theory*. Cambridge 1987, S. 187–189; Lamarque u. Olsen: *Truth, Fiction, and Literature* (Anm. 4), S. 402.

realisiert, den die einzelnen Werkelemente zur Ausgestaltung des Themas leisten. Das Thema hat, mit anderen Worten, eine integrative Funktion hinsichtlich unterschiedlicher Werkelemente: Es ist gleichsam eine Brille, durch die die verschiedenen Aspekte eines Werkes auf bestimmte Weise, nämlich als kohärent, betrachtet werden können, oder ein ›Prisma‹, das die verschiedenen Aspekte eines Werkes bündelt. Wiederum in einer prägnanten Formulierung Lamarques: »Appreciation of literary works as literary works is an appreciation of how their subject acquires significance and unity under thematic interpretation.«¹⁰ Hier, das heißt im Merkmal ›kompositorischer Geschlossenheit‹, zeigt sich denn auch der kreativ-imaginative Aspekt ästhetischer Bedeutsamkeit.

Nun steht freilich ein Thema meist nicht (wörtlich) im Text. Es ist vielmehr Aufgabe der Interpretation, ein Thema zu eruieren, das die besagte integrative Funktion hat:

[T]heme is not *found* in a literary work but *elicited*. It emerges as a result of the reader taking up the literary stance towards a text [...]. Taking up the literary stance a reader tries to identify a theme in a work and then proceeds to tie this theme to the literary work through an interpretation which constitutes the appreciation of the work, and which fills the thematic concepts and statements with significance by showing how they can be applied to the fictional situations of the work. Through this interpretation the reader supports his initial hypothesis about the theme he believes the work to present.¹¹

Die Interpretation stellt also fest, ob, und wenn ja, inwiefern das Werk im Lichte eines bestimmten Themas über den ästhetischen Wert der kompositorischen Geschlossenheit verfügt, und sie zeigt die integrative Funktion des fraglichen Themas bezüglich bestimmter Werkeigenschaften auf.

Dass literarische Werke in besagter Weise geschätzt werden, ist Lamarque und Olsen zufolge ein *institutionell* verankerter Sachverhalt: Es gibt eine kulturelle Praxis, in der diese Wertschätzung üblich ist. Lamarque nimmt weiterhin an, dass es diese Praxis und ihre Gegenstände gibt, *weil* in ihr die besagten ästhetischen Errungenschaften einerseits produziert und andererseits rezipiert werden können. Die Reflexion menschlich bedeutsamer Sachverhalte in ästhetisch anspruchsvollem Gewand ist *raison d'être* der (Kunst- und) Literaturinstitution.¹²

10 | Peter Lamarque: »On the Distance between Literary Narratives and Real-Life Narratives«. In: *Royal Institute of Philosophy Supplement* 60 (2007), S. 117–132, hier S. 127. Lamarque erläutert, »literary themes« seien »perhaps the most important factor in characterizing the literary realm«. Nicht ganz klar ist, ob das qualifizierende »Vielleicht« (»perhaps«) eine Einschränkung der Bedeutung von Themen im Bereich der Literatur anzeigen soll oder aber der Sicherheit, mit der die besagte Behauptung gemacht werden kann. Vgl. auch Lamarque u. Olsen: *Truth, Fiction, and Literature* (Anm. 4), S. 400f. Vgl. Peter Lamarque: *The Philosophy of Literature* (Anm. 1), S. 151, für die Prisma-Metapher.

11 | Lamarque u. Olsen: *Truth, Fiction, and Literature* (Anm. 4), S. 434 [Hervorhebung im Original]; vgl. ebd., S. 401 (»theme [...] is built up by help of a number of general concepts through which the different features of the play are apprehended and related to each other«). Die integrative Funktion eines Themas beschränkt sich nicht auf fiktionale Gehalte: »The literary work develops theme through literary form, through diction, metaphor, symbol, description of setting, presentation of character, parallels, contrasts, various other features of structure, point of view, etc. It is this merging of theme and form, this emergence of theme from form, that makes literary interpretation of a literary work necessary and literary appreciation possible« (ebd., S. 436).

12 | Vgl. Lamarque: *The Philosophy of Literature* (Anm. 1); vgl. zusammenfassend Peter Lamarque: »Précis of ›The Philosophy of Literature««. In: *British Journal of Aesthetics* 50.1 (2010), S. 77–80, hier insbes. S. 80.

An verschiedenen Stellen betonen Lamarque und Olsen, dass das von ihnen verfolgte Projekt begrifflicher Natur ist: Es geht den Autoren primär um eine Klärung der Struktur des Literaturbegriffs – und nicht etwa um eine literatursoziologische Untersuchung des Handelns von Interpretinnen und Interpreten.¹³ Gleichwohl haben die Thesen Lamarques und Olsens offenkundig einen empirisch-deskriptiven Gehalt: Sie nehmen an, dass literarische Texte *de facto* in der skizzierten Weise gelesen und interpretiert werden.

2. Textanalytische Operationalisierung: Die thematisch informierte Beschreibung fiktionaler Gehalte

Unserer Leitfrage entsprechend interessieren wir uns im Folgenden für die Weise, in der Interpretinnen und Interpreten fiktionale Gehalte charakterisieren. Woran könnte man erkennen, dass Interpretinnen und Interpreten dabei gemäß der oben rekonstruierten Anleitung verfahren? Wir nähern uns einer Beantwortung dieser Frage in Gestalt dreier Überlegungen:

Erstens gehen wir davon aus, dass die skizzierte Anleitung ihren Niederschlag in Interpretationstexten finden kann, ohne dass sich Interpretinnen und Interpreten explizit auf die Anleitung (oder ihre Autoren) berufen. Zumal literaturwissenschaftliche Interpretationen, die sich an ein Expertenpublikum richten, zum einen üblicherweise nicht mit einer Methodenreflexion aufwarten. Ausnahmen, etwa sogenannte ›Modellinterpretationen‹, bestätigen hier die Regel und sind meist auch als solche markiert. Zum anderen kann die Kenntnis einer Praxis internalisiert sein, so dass weder Autorinnen und Autoren noch Interpretinnen und Interpreten der Praxis *bewusst* folgen (was eine Voraussetzung für die Thematisierung praxiskonstitutiver Konventionen ist). Dass Interpretinnen und Interpreten der Praxis folgen, kann sich in einem praxiskonformen Interpretationsverhalten zeigen, das als solches nicht thematisiert wird.¹⁴

In den Interpretationstexten müssen wir daher zweitens nach *Indizien* dafür suchen, dass Interpretinnen und Interpreten der besagten Anleitung gefolgt sind. Wenn Lamarque und Olsen recht haben und Interpretinnen und Interpreten fiktionale Gehalte auf eine Weise beschreiben, die sich der Annahme verdankt, dass ein bestimmtes Thema im Werk behandelt wird, dann sollten sich in Interpretationstexten Instanzen des folgenden Schemas finden lassen:

13 | Vgl. etwa Lamarque u. Olsen: *Truth, Fiction, and Literature* (Anm. 4), S. 255. Entsprechend nehmen die Autoren an, dass ein begrifflicher Zusammenhang besteht zwischen der Anerkennung eines Textes als Literatur und einer Interpretation wie der oben skizzierten, die sich um die Würdigung der von einem Text instanziierten ästhetischen Werte bemüht (»*literary stance*« beziehungsweise »*appreciation*«). Einen Text als literarisches Werk aufzufassen, heißt demnach, ihn als Gegenstand zu begreifen, der ein Interesse an allgemeinmenschlich bedeutsamen Gehalten und deren ästhetisch-komplexer Gestaltung rechtfertigt.

14 | In diesem Zusammenhang ist erneut erwähnenswert, dass Lamarque und Olsen mit ihrer Theorie das Funktionieren *unserer* Praxis der Beschreibung fiktionaler Gehalte beschreiben möchten. Wenn die Autoren recht haben mit diesem Anspruch, dann wäre im Grunde zu erwarten, dass es Interpretinnen und Interpreten gibt, die der Theorie entsprechend vorgehen, ohne die Autoren der Theorie und/oder deren Abhandlungen zu kennen. Denn natürlich kann man Teilnehmer einer Praxis sein, ohne Interesse für die theoretische Erörterung der Praxis aufzubringen; und auch Personen, die sich für die theoretische Durchdringung der Praxis interessieren, haben womöglich noch nie etwas von Lamarque und Olsen gehört.

(S) Der Fiktion des Werkes *W* zufolge ist der Fall, dass *p*, wobei ›*p*‹ eine Beschreibung des fiktionalen Gehalts ist, die durch eine thematische Interpretation informiert ist.

Interpretinnen und Interpreten charakterisieren in ihren Interpretationstexten werk-spezifische fiktionale Gehalte, für die wir im Schema den Platzhalter *p* verwenden. Fiktionale Gehalte werden natürlich stets unter Beschreibungen identifiziert. Manche der Beschreibungen dieser Gehalte (›*p*‹) sind nun derart, dass sie sich in relevanten Hinsichten einer thematischen Interpretation verdanken. Es handelt sich dann um eine Beschreibung, die den in Rede stehenden fiktionalen Gehalt in eine thematisch bestimmte Perspektive rückt. Mit Lamarques Worten: »Interpretation [...] at a thematic level [...] involves identifying a perspective or vision or general reflection that informs the subject matter and moves beyond the immediate events portrayed«. ¹⁵ Diesen Sachverhalt möchten wir im Sinne einer textanalytisch brauchbaren Operationalisierung nun etwas genauer fassen: Für eine Beschreibung, die durch eine thematische Interpretation informiert ist – also einer Instanz von (S) – soll gelten, dass

- (a) ein erkennbarer Bezug zwischen einem Thema und der Beschreibung eines spezifischen fiktionalen Gehalts besteht; dass
- (b) die Relevanz und Passung des in Rede stehenden Themas für eine Interpretation des Werkes auf geeignete Weise (zum Beispiel argumentativ) etabliert wird; und weiterhin, dass
- (c) durch die Beschreibung eine thematische Einheitlichkeit des Werkes nahegelegt wird, die sich *eo ipso* auch auf den in Rede stehenden fiktionalen Gehalt erstreckt.

Das sei anhand unseres ersten Befunds (*B₁*) aus Abschnitt 3 – der dortigen Erläuterung vorgreifend – knapp veranschaulicht: Der einschlägige fiktionale Gehalt ist hier die Handlung einer Figur, die auf bestimmte Weise beschrieben wird. Konkret: Nathanaels ›Mordversuch‹ in *Der Sandmann* wird als ›motivloses‹ Handeln charakterisiert, das sich dem Wahnsinn verdankt. Ein bestimmter fiktionaler Gehalt wird damit unter einer Beschreibung identifiziert, die sich dem Thema der ›Motivlosigkeit‹ verdankt (Bedingung [a]). Das Thema der Motivlosigkeit wird in der Interpretation unter anderem literarhistorisch und werkgenetisch als für *Der Sandmann* relevant und passend ausgewiesen (Bedingung [b]); und ferner wird gezeigt, dass viele weitere Einzelaspekte des Werkes einen Bezug zum Thema aufweisen (Bedingung [c]). – Zusammengenommen erlauben uns die Bedingungen (a), (b) und (c) zu prüfen, ob eine theoriekonforme Instanz von (S) in einem Interpretationstext vorliegt. Und ist dies der Fall, so liegt ein Indiz vor, dass die Interpretin oder der Interpret der hier in Rede stehenden, spezifischen Anleitung zur Beschreibung fiktionaler Gehalte gefolgt ist.

15 | Lamarque: *The Philosophy of Literature* (Anm. 1), S. 150 [unsere Hervorhebung].

Hervorzuheben ist, drittens, das Erfordernis von Rekonstruktionen unsererseits. Dass sich die Aussage ›p‹ eines Interpreten oder einer Interpretin als Instanz von (S) verstehen lässt, muss von uns erschlossen werden – denn die Punkte (a) bis (c) werden wiederum selten oder nie explizit ausgewiesen. Jede Rekonstruktion ist natürlich irrtumsanfällig, und sie wird es umso mehr, je stärker man von dem abstrahiert, was wörtlich im Interpretationstext steht. Zudem gibt es häufig mehrere Möglichkeiten, einen textuellen Befund ›p‹ zu rekonstruieren. Ein Befund kann oft als Instanz von (S) rekonstruiert werden – oder auch anders.¹⁶ Insbesondere können alternative Rekonstruktionen eines textuellen Befundes ›p‹ möglich sein, die ebenfalls optimal sind – so dass also weder die Rekonstruktion als Instanz von (S) noch eine der Alternativrekonstruktionen als beste ausgemacht werden können.¹⁷

3. Befunde

In diesem Abschnitt weisen wir Instanzen des Schemas in Interpretationstexten nach. Unsere Befunde entstammen Interpretationen jüngeren Datums (2001 bis 2017), die sich E.T.A. Hoffmanns *Der Sandmann* widmen. Der literaturwissenschaftliche Anspruch der Interpretationen wird durch den Publikationskontext gesichert; es handelt sich um Fachzeitschriften oder Sammelbände, die sich naturgemäß an ein literaturwissenschaftliches Expertenpublikum wenden.¹⁸ *Der Sandmann* ist ein eindeutiger Fall fiktionaler Erzählliteratur, verfügt also über fiktionale Gehalte. Der Text ist zudem kanonisch, er wird der ästhetisch bedeutsamen Literatur zugeordnet. Vor dem Hintergrund der Theorie Lamarques und Olsens ist das wichtig, weil ein solcher Text entsprechend eine kunstwerkspezifische Aufmerksamkeit rechtfertigt. Zu *Der Sandmann* gibt es ferner eine reiche, ansatz- beziehungsweise theorieübergreifende Forschungsdiskussion; es existieren regelrechte Kontroversen, die sich im Falle dieses Textes insbesondere auch um die Charakterisierung fiktionaler Gehalte drehen.¹⁹

16 | Vgl. mit Bezug auf die Rekonstruktion der literaturwissenschaftlichen Argumentationspraxis Stefan Descher u. Thomas Petraschka: »Die Explizierung des Impliziten«. In: *Scientia Poetica* 22 (2018), S. 180–208.

17 | Eine Rekonstruktion ist in Bezug auf ein Kriterium ›optimal‹, wenn es in Bezug auf dieses Kriterium keine bessere Rekonstruktion gibt; eine Rekonstruktion ist in Bezug auf ein Kriterium die ›beste‹, wenn sie besser ist als alle anderen Rekonstruktionen.

18 | Eine von uns unten diskutierte Ausnahme ist Rudolf Drux: »Nachwort«. In: Ders.: *E.T.A. Hoffmann: Der Sandmann*. Stuttgart 2003, S. 61–77. Es handelt sich um einen Text, der sich nicht allein an professionelle Leserinnen und Leser richten dürfte.

19 | Vgl. jüngst etwa Eva-Maria Konrad u. Thomas Petraschka: »Seltsamer und wunderlicher kann nichts erfunden werden« – zur aktuellen Diskussion um die Interpretation von E.T.A. Hoffmanns ›Der Sandmann‹ und Adelbert von Chamisso's ›Peter Schlemihls wundersame Geschichte«. In: *E.T.A. Hoffmann-Jahrbuch* 24 (2016), S. 98–119; Wolfgang Detel: *Hermeneutik der Literatur und Theorie des Geistes: Exemplarische Interpretationen poetischer Texte*. Frankfurt / M. 2016, S. 69–120. Eine ausführliche und in Teilen systematisierte Bibliographie zu *Der Sandmann* bieten Peter Tepe, Jürgen Rauter u. Tanja Semlow: *Interpretationskonflikte am Beispiel von E.T.A. Hoffmanns ›Der Sandmann‹: Kognitive Hermeneutik in der praktischen Anwendung*. Würzburg 2009.

Nachstehend erläutern wir fünf Befunde (*B1–B5*). Wir beschreiben das fragliche Thema, das die Interpretinnen und Interpreten herausstellen (Bedingung [b]);²⁰ im Anschluss weisen wir dann für einen Passus der Interpretation nach, dass eine thematisch informierte Beschreibung eines bestimmten fiktionalen Gehalts vorliegt (Bedingung [a]) und fassen zumindest kursorisch zusammen, dass dem identifizierten Thema eine integrative Kraft in Bezug auf mehrere weitere Werkaspekte zugeschrieben wird (Bedingung [c]).

(*B1*) Iris Roebing blickt in ihrem Aufsatz auf anscheinend unmotivierte Handlungen und die angebotenen Erklärungen in unterschiedlichen Werken der Weltliteratur.²¹ Mit den titelgebenden Worten fragt sie nach »Motivlosigkeit: Metamorphosen einer Leerstelle«. Sie argumentiert beispielsweise, dass bei Augustinus das Boshafte die »Motivlosigkeit« erklärt, während es bei Baudelaire das Geniale und bei Hoffmann der Wahnsinn ist. Unter Rückgriff auf Johann Christian Reil, der um 1800 zu unterschiedlichen Formen des Wahnsinns forscht, bestimmt Roebing den Wahnsinn Nathanaels näher, der im Sinne des übergeordneten Themas das anscheinend unmotivierte Handeln erklärt. Durch die literaturgeschichtliche Einordnung und die medizingeschichtlich-werkgenetische Kontextualisierung wird die Relevanz und Passung des Themas »Motivlosigkeit« in der Interpretation etabliert (Bedingung [b]).

In der nachstehenden Passage erläutert Roebing, dass Nathanaels Handlungen tatsächlich die »automatischen Handlungen« des »blinden Triebs« [sind], die auch Reil beschreibt.²² Nathanaels »ganzes Sein«

setzt sich in seiner Zerrissenheit zusammen aus Wahnsinn und Vernunft, aus der Liebe zu Clara und der zu Olimpia, und gerät erst mit dem versuchten Mord an Clara aus dem Gleichgewicht. Mit diesem Schritt wird Nathanael selbst zum Automaten und endgültigen Geliebten Olimpias. Was hier thematisiert wird, ist nicht etwa die herzlose Kausalität der Maschine, sondern das eigenmächtige und deswegen unverständliche, scheinbar akausale Verhalten des Wahnsinns: Ein Automat ist selbstbewegend, altgriechisch: »*autómatos*«. Der in seinem Inneren arbeitende Mechanismus ist verborgen. Bis zur Metapher der »Treibfeder der Tat« setzt sich das Bild des Automaten durch.²³

Im Lichte des Themas der Motivlosigkeit von Handlungen wird der »Mordversuch« als Kulminationspunkt einer spezifischen Entwicklung erkennbar: nämlich als der Punkt, an dem das Handeln der Person nicht mehr vernünftigen Motiven folgt und als rational nachvollzogen werden kann, vielmehr kann es nur noch als wahnsinnsbedingt erklärt werden.²⁴ Es handelt sich damit um eine Beschreibung des besagten fiktionalen Gehalts, die sich einer thematischen Interpretation verdankt; mithin besteht ein erkennbarer Bezug zwischen dem Thema der Motivlosigkeit und der zitierten Beschreibung des fiktionalen Gehalts (Bedingung [a]). Deutlich wird ferner, dass die Interpretin viele Werkelemente als Beitrag zu diesem Thema einordnet, unter anderem die Figurenkonzep- tion, einzelne Formulierungen sowie zentrale Handlungselemente. Der »Mordversuch«

20 | Wir beginnen in der Darstellung mit Bedingung (b), weil dies dem üblichen Aufbau der untersuchten Interpretationstexte entspricht: Zunächst wird ein generelles Thema etabliert, dann wird gezeigt, wie sich die integrative Kraft des Themas in Bezug auf einen bestimmten fiktionalen Gehalt (Bedingung [a]) und im sonstigen Werk (Bedingung [c]) aufweisen lässt.

21 | Iris Roebing: »Motivlosigkeit: Metamorphosen einer Leerstelle«. In: *Poetica* 39.1/2 (2007), S. 159–189.

22 | Ebd., S. 174.

23 | Ebd.

24 | Roebing drückt diesen Sachverhalt metaphorisch aus beziehungsweise bedient sich einer objektsprachlichen Formulierung, die in ihrer Interpretation als Metapher fungiert (»Mit diesem Schritt wird Nathanael selbst zum Automaten und endgültigen Geliebten Olimpias«).

erscheint vor diesem Hintergrund als ein Beitrag zur Ausgestaltung des Themas der Motivlosigkeit. Mit anderen Worten: Durch die Beschreibung wird eine thematische Einheitlichkeit des Werkes nahegelegt, die sich *eo ipso* auch auf den in Rede stehenden fiktionalen Gehalt erstreckt (Bedingung [c]).

(B2) Ausgangspunkt der Interpretation Eva Kormanns bildet die Beobachtung, dass es in der Zeit nach 1800 zu einem »Höhepunkt der literarischen Auseinandersetzung mit von Menschen geschaffenen Menschen« im »schauerlichen Genre« kommt.²⁵ Kormanns zentrales Anliegen ist es, diesen literaturhistorischen Umstand zu erklären. Ihr zufolge reagieren Autoren wie Mary Shelley, Villiers de L'Isle-Adam und E.T.A Hoffmann mit den künstlichen Lebewesen ihrer Erzählungen auf die damaligen Vorstellungen des autonomen und schöpferischen Subjekts. Die literarische Auseinandersetzung mit künstlichen Wesen ermögliche, »die Aporien der Autonomie, die Nöte, die Schrecken dieser Subjektkonzeption, einer solch freischwebenden Vorstellung vom Menschsein« aufzuzeigen.²⁶ Dass und in welcher Weise Autonomievorstellungen thematisiert werden (Bedingung [b]), zeigt sie an Shelleys *Frankenstein*, Hoffmanns *Sandmann* und Villiers de L'Isle-Adams *L'Ève future*. In der folgenden Textpassage bezieht sich Kormann auf die alchemistischen Experimente, die Nathanaels Vater mit dem Advokaten Coppelius durchführt. Dieser fiktionale Sachverhalt wird in einer Weise beschrieben, die das übergeordnete Thema (›Autonomie‹) hervortreten lässt:

Der Vater jedenfalls ist einerseits dargestellt als ein Mensch mit Familienbezügen, als einer, der im Kreis der Familie lebt. Aber dieser Mensch zieht sich gelegentlich aus diesen bindenden Bezügen abrupt zurück, weist brutal die Ansprüche, die seine Kinder an ihn stellen, ab und forscht in einem geschlossenen, der Familie nicht zugänglichen, ja verbotenen Raum.²⁷

Der Vater – und nicht etwa Coppelius – wird hier als der Handelnde (*sc.* autonom Agierende) beschrieben. Dass diese Beschreibungen thematisch informiert sind, wird unmittelbar nach der zitierten Passage deutlich, wo es heißt: »Die gebundene Vaterfigur experimentiert also, könnte man sagen, mit der Rolle des autonomen, das heißt des aus tradierten, auch familiären Bindungen befreiten Subjekts.«²⁸ Das Handeln des Vaters wird mithin in einer Weise beschrieben, die dessen Beitrag zum Thema deutlich werden lässt (Bedingung [a]). Für *Der Sandmann* verweist Kormann auf Spalanzani, Coppola und Coppelius, Nathanael und dessen Vater, für die sie jeweils Autonomiebemühungen auszumachen beansprucht (Bedingung [c]).

(B3) Für Sieglinde Grimm »geht es in Hoffmanns Erzählung um die uralte Sehnsucht, Leben auf künstliche Weise herzustellen«, sofern man den Text mittels der zeitgenössischen Naturphilosophie betrachte.²⁹ Die entscheidende Frage dieses naturphilosophischen Diskurses sei, in welchem Ausmaß das menschliche »Leben als durch mechanische Abläufe geregelt verstanden werden [kann]«. ³⁰ Als einen Teil dieses Diskurses führt Grimm

25 | Eva Kormann: »Künstliche Menschen oder der moderne Prometheus. Der Schrecken der Autonomie«. In: Dies., Anke Gilleir u. Angelika Schlimmer (Hg.): *Textmaschinenkörper: Genderorientierte Lektüren des Androiden*. Amsterdam u. New York 2006, S. 73–90, hier S. 75f.

26 | Ebd., S. 76f.

27 | Ebd., S. 82f.

28 | Ebd., S. 83.

29 | Sieglinde Grimm: »Tauschverhältnisse zwischen menschlicher und nicht-menschlicher Natur in Literatur und Didaktik. E.T.A. Hoffmanns ›Der Sandmann‹ und Gottfried Kellers ›Pankraz, der Schmoller‹«. In: Dies. u. Berbeli Wanning (Hg.): *Kulturökologie und Literaturdidaktik: Beiträge zur ökologischen Herausforderung in Literatur und Unterricht*. Göttingen 2016, S. 143–162, hier S. 147.

30 | Ebd.

Schellings Schrift *Von der Weltseele* (1798) an. Darin konzipiere dieser ›Leben‹ als das »Ineinandergreifen organischer und mechanischer Kräfte«. ³¹ Für Grimm stellt sich diese Konzeption Schellings als Thema von *Der Sandmann* dar (Bedingung [b]). Entsprechend geht es ihr zunächst darum, an verschiedenen Textstellen aufzuzeigen, dass Nathanael durch mechanische Kräfte im Sinne Schellings gesteuert wird und dass sein Wahnsinn in dem Maße fortschreitet, in dem er von diesen Kräften beherrscht wird. ³² Schließlich gibt sie eine Erklärung für Nathanaels Tod, die im Gegensatz zu bisherigen Deutungen »der inneren Logik der Erzählung folgt und diese mit Nathanaels verzweifelten Ausrufen ›Püppchen dreh dich‹ verbindet.« ³³ Für diese Erklärung greift sie wiederum auf Schelling zurück und zudem auf die Vorstellung, dass die mechanische Kraft die organische auf Kosten des Lebens verdrängen kann:

Nathanaels Verzweiflung und letztlich auch sein Tod sind als Resultat überhandnehmender Einflüsse des mechanistischen Weltbildes zu deuten. Das entscheidende Argument besteht jedoch darin, dass dem mechanischen Prinzip, welches Olimpia und letzten Endes auch Nathanael bestimmt, das Vermögen fehlt, im Sinne des Organismus Bewegung aus sich selbst hervorzubringen. Den Beweis dafür liefern Nathanaels verzweifelte Ausrufe »Holzpüppchen hui – schön Holzpüppchen dreh dich«, die immer wieder aus ihm hervorbrechen. Weder der Feuerkreis noch Olimpia können sich aus eigener Kraft drehen und Bewegung aus sich selber heraus generieren. Wäre die Puppe in der Lage, sich zu drehen, wäre dies ein Beweis für das organische Prinzip und damit für ihre Lebendigkeit. In dem Maße, in dem Nathanael sich mit dem Automat identifiziert und er die Balance von organischem und mechanischem Prinzip verliert, büßt er dieses Vermögen, das heißt letztlich sein eigenes Leben, ein. Dies ist der tatsächliche Grund für seinen Tod im Rahmen der inneren Logik der Erzählung. ³⁴

Grimm erklärt hier, dass es Nathanaels ›Identifikation‹ mit dem »mechanischen Prinzip« ist, welche seinen Tod herbeiführt. Grundlage für diese Handlungserklärung ist eine thematische Einordnung der Suizid-Passage, die unter Rückgriff auf den Lebensbegriff Schellings als passend zum Gegensatz ›organisch-mechanisch‹ ausgewiesen wird (Bedingung [a]). Dieser Gegensatz macht der Interpretin zufolge die ›innere Logik‹ der Erzählung aus, vor deren Hintergrund entsprechend viele Werkelemente eingeordnet und verstanden werden können (wiederum u. a. Figurenkonzeption, einzelne Textstellen und der Handlungsverlauf, erfüllt ist also Bedingung [c]).

(B4) Elisabeth K. Paefgen stellt heraus, vielen Erzählungen des Schulkanons sei gemeinsam, »dass sie von Initiationen erzählen [...]. Sie erzählen vom Ende der Jugend und von den damit zusammenhängenden Krisen, die tödlich verlaufen können, wenn die Initiationen nicht gelingen.« ³⁵ Ziel ihres Artikels ist es, Hoffmanns *Der Sandmann* (als Teil dieses Kanons) »in einen Dialog« mit David Lynchs *Blue Velvet* (2002) zu bringen. ³⁶ Die zentrale Gemeinsamkeit dieser Werke sieht sie darin, dass es sich um »männliche Initiationsgeschichten« handelt, wie es auch in ihrem Titel heißt. Die ›männliche Initiation‹ ist mithin Thema der Erzählung (Bedingung [b]). Damit männliche Initiation in der Literatur ›gelingt‹, ist es notwendig, dass »das männliche Geschlecht eine

31 | Ebd., S. 148.

32 | Ebd.

33 | Ebd., S. 145.

34 | Ebd., S. 149.

35 | Elisabeth K. Paefgen: »Der Zweikampf war unvermeidlich«. Männliche Initiation in E.T.A. Hoffmanns ›Der Sandmann‹ und David Lynchs ›Blue Velvet‹. In: Dies.: *Wahlverwandte: Filmische und literarische Erzählungen im Dialog*. Berlin 2009, S. 36–52, hier S. 36.

36 | Ebd., S. 37.

symbolische oder tatsächliche Kampferfahrung« vollzieht.³⁷ Paefgens zentrale These in Bezug auf *Der Sandmann* ist, dass Nathanael der zum Erwachsenwerden notwendige rituelle Kampf beständig verwehrt wird, zunächst im abgebrochenen Duell, dann im durch die Hausbewohner abgebrochenen Kampf mit Spalanzani und schließlich in der Suizid-szene Nathanaels (Bedingung [c]). Über die Duellszene schreibt Paefgen:

Es wäre für Nathanael notwendig gewesen, diesen Kampf auszutragen, weil Lothar seine Schwester nicht nur brüderlich zu lieben scheint; er wirkt fast wie ein Nebenbuhler Nathanaels.³⁸

Paefgen beschreibt hier Lothars Wirkung als die eines ›Nebenbuhlers‹, um im Sinne des Themas verständlich zu machen, weshalb Nathanael hätte kämpfen sollen: Es geht um die Liebe einer Frau. Der Kampf mit einem Nebenbuhler lässt sich – anders als der Kampf mit dem Schwager – als Teil einer männlichen Initiation und somit als thematisch einschlägig verstehen (Bedingung [a]).

(B5) Inka Mülder-Bach identifiziert in *Der Sandmann* das Thema einer »fundamentalen Krisis des Wissens, des Sehen [sic], kurz: der Aufklärung«, das in der Erzählung durch eine ausgeklügelte Farbmotivik ins Werk gesetzt sei (Bedingung [b]).³⁹ Mit Verweis auf unterschiedliche Textstellen beansprucht die Interpretin zu zeigen, dass »die Figur des Grauens und Grausens [i. e. der Sandmann] geradezu systematisch als eine *graue* Figur auf[ge]baut« wird (Bedingung [c]).⁴⁰ Passend zu ihrer Interpretation beschreibt sie den Advokaten Coppelius als »graue Gestalt« (Bedingung [a]).⁴¹ Dass es sich bei der Feststellung, der Sandmann sei eine »*graue* Gestalt«,⁴² (Bedingung [a]) um eine thematisch informierte Beschreibung handelt, wird an der folgenden Textstelle ersichtlich:

Denke Dir einen großen breitschultrigen Mann mit einem unförmlich dicken Kopf, *erdgelbem* Gesicht, buschigen *grauen* Augenbrauen, unter denen ein paar *grünliche* Katzenaugen stechend hervorfunkeln, großer, starker über die Oberlippe gezogener Nase. Das schiefe Maul verzieht sich oft zum hämischen Lächeln; dann werden auf den Backen ein paar *dunkelrote* Flecke sichtbar und ein seltsam zischender Ton fährt durch die zusammengekniffenen Lippen. Coppelius erschien immer in einem altmodisch zugeschnittenen *aschgrauen* Rock, eben solcher Weste und gleichen Beinkleidern, aber dazu *schwarze* Strümpfe und Schuhe mit kleinen Steinschnallen.⁴³

37 | Ebd.

38 | Ebd., S. 42.

39 | Inka Mülder-Bach: »Das Grau(en) der Prosa oder: Hoffmanns Aufklärung. Zur Chromatik des ›Sandmann‹«. In: Gerhard Neumann (Hg.): ›*Hoffmanneske Geschichte*‹. *Zu einer Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft*. Würzburg 2005, S. 199–221, hier S. 201.

40 | Ebd., S. 202, unsere Hervorhebung.

41 | Ebd., S. 206.

42 | Ebd.

43 | E.T.A. Hoffmann: »Der Sandmann«. In: Ders.: *Sämtliche Werke in sechs Bänden*. Hg. v. Hartmut Steinecke unter Mitarbeit v. Gerhard Allroggen. Bd. 3: *Nachtstücke. Klein Zaches. Prinzessin Brambilla. Werke 1816–1820*. Frankfurt / M. 1985, S. 11–49, hier S. 15 [unsere Hervorhebungen].

Zwar stehen Erdgelb, Dunkelrot, Grünlich und Schwarz Mülder-Bachs Interpretation zunächst entgegen; diese Farben werden jedoch entweder als Varianten der Farbe Grau ausgewiesen oder als konventionalisierte Beschreibungen aufgefasst, von denen man eben nicht auf die tatsächliche Farbe des Coppelius schließen dürfte:

Dieser Tradition [der Schauerliteratur] entstammen auch das Grün der Augen und die roten Flecken auf den Backen als einzige Farbtupfer einer Beschreibung, die im übrigen vom Gesicht – sein Erdgelb, das mit dem ›Sand‹ kommuniziert, steht auch in der Tradition der Malerei in enger Verwandtschaft zum Grau – und den Augenbrauen über Rock, Weste und Beinkleider bis zu den Schuhschnallen durchgängig auf jenes Grau abgetönt ist, das topisch zu Gespenstern und dem Teufel gehört.⁴⁴

4. Diskussion der Befunde

In diesem Abschnitt diskutieren wir, welche Schlüsse unsere Befunde aus Abschnitt 3 zulassen. Insbesondere müssen wir fragen, ob unsere Befunde wirklich Indizien dafür sind, dass die Interpretinnen und Interpreten bei der Charakterisierung fiktionaler Gehalte der rekonstruierten Anleitung gefolgt sind. Wir diskutieren zunächst drei Einwände gegen den Indiziencharakter der Befunde: (1) dass die Befunde keine *perennial themes* aufweisen und daher nicht theoriekonform sind; (2) dass die untersuchten Interpretationen zwar Instanzen für (S) aufweisen, zugleich jedoch anderweitige (nicht theoriekonforme) Interpretationsziele (explizit) ausgewiesen und/oder *de facto* verfolgt werden; (3) dass die Befunde nur unter der Annahme Indizien sind, dass die rekonstruierte Theorie Züge einer theoretisch problematischen *Irrtumstheorie* aufweist. Zuletzt sprechen wir (4) einen Befund an, der den Indiziencharakter der Befunde nicht infrage stellt, sondern vielmehr stärkt.

(1) Schema (S) ist insofern ›inhaltsneutral‹ formuliert, als keine Restriktionen hinsichtlich der Bedeutsamkeit oder Reichweite des Themas (*topical* oder *perennial*) gemacht werden. Für Lamarque und Olsen gehört zur ästhetischen Wertschätzung zumindest die Suche nach allgemeinmenschlich bedeutsamen Gehalten, wobei sich dann herausstellen kann, dass in einem Werk entsprechende Gehalte nicht thematisch sind.⁴⁵ Im Einzelnen mag es durchaus schwierig sein zu entscheiden, ob ein Thema allgemeinmenschlich bedeutsam genug ist, um als *perennial* zu gelten.⁴⁶ Solche Abgrenzungsfragen müssen uns hier nicht weiter beschäftigen.⁴⁷ Interessant ist vielmehr die Frage, ob die Beobachtung, dass einem Werk im Rahmen der Interpretation kein *perennial theme* zugeordnet wird, gegen den Indiziencharakter des Befundes spricht. Dies scheint jedoch nicht der Fall zu

44 | Mülder-Bach: »Das Grau(en) der Prosa« (Anm. 39), S. 207.

45 | Man bedenke: Würde (S) eine inhaltliche Restriktion aufweisen derart, dass nur als allgemeinmenschlich bedeutsam anerkannte Themen als Instanzen zählen, so würde (S) jene Fälle nicht erfassen, in denen eine Interpretin oder ein Interpret den *literary stance* eingenommen hat, ohne mit der Suche nach einem allgemeinmenschlich bedeutsamen Thema fündig zu werden.

46 | Das (B1) zufolge im Werk verhandelte Thema der Motivlosigkeit zum Beispiel scheint einen Sonderfall menschlichen Verhaltens zu betreffen; es handelt sich also gerade nicht um ein allgemeinmenschliches Phänomen. Oder zählt vielleicht die Tatsache, dass das Verhalten einer Person motivlos sein kann, als allgemeinmenschlich?

47 | Auch Lamarque und Olsen halten sich mit der Frage der Abgrenzung von *topical* und *perennial themes* nicht lange auf. Man kann die Autoren so verstehen, dass es ihnen in erster Linie darum geht, die andauernde kulturelle Bedeutsamkeit literarischer Werke damit zu erklären, dass allgemeinmenschlich bedeutsame Themen verhandelt werden. Klassiker der antiken Literatur beispielsweise können für uns von echtem inhaltlichem Interesse sein, weil sie Themen ansprechen, die wir als Antworten auf uns betreffende ›mortal questions‹ erkennen können, vgl. Lamarque u. Olsen: *Truth, Fiction, and Literature* (Anm. 4), S. 406.

sein. Unsere Befunde sind mit den beiden folgenden Szenarien vereinbar: Interpretinnen und Interpreten haben sich um den Aufweis eines *perennial theme* bemüht, sind aber nicht fündig geworden; oder die Suche nach einem allgemeinmenschlich bedeutsamen Thema hat für ihre Interpretation keine Rolle gespielt. Ob die Suche nach einem *perennial theme* im Interpretationsprozess eine Rolle gespielt hat, ist im Rahmen unserer Untersuchung nicht zu klären.⁴⁸ Selbst wenn die Suche nach einem allgemeinmenschlichen Thema allerdings keine Rolle gespielt haben sollte, so wäre zwar nicht gezeigt, dass die Interpreten im Sinne von Lamarques und Olsens Theorie der Literatur handeln, gleichwohl wäre mit dem Vorliegen von (S) immer noch derselbe Typ von Argument nachgewiesen, der typisch ist für Interpretation im Sinne der Autoren.

(2) Schwerer wiegt der Einwand, dass die untersuchten Interpretationen zwar Instanzen für (S) aufweisen, zugleich jedoch anderweitige, von der Theorie nicht vorhergesagte Interpretationsziele (explizit) ausgewiesen werden. In (B1) etwa soll der Einfluss zeitgenössischer Mediziner auf Hoffmann nachgewiesen werden, in (B2) soll *Der Sandmann* in eine Reihe mit anderen Texten gestellt werden, um eine bestimmte zeitgeschichtliche Idee oder Strömung nachzuweisen. Gleichzeitig werden keine expliziten Hinweise gesetzt, dass die thematisch informierte Beschreibung fiktionaler Gehalte (zumindest auch) verfolgt wird. Sind Instanzen des Schemas (S) dennoch Indizien dafür, dass die fraglichen Interpretinnen und Interpreten der in Rede stehenden Anleitung zur Charakterisierung fiktionaler Gehalte folgen? Instanzen von (S) angesichts des Einwands einen Indiziencharakter abzuspüren, wäre unseres Erachtens verfehlt. Gewiss unbillig wäre, Lamarque und Olsen die naive Annahme zu unterstellen, dass sämtliche Interpretinnen und Interpreten explizit ihrem Programm folgen. Ihre These ist vielmehr, dass sich Interpretationen, *insofern es ihnen um die Wertschätzung von Literatur als Literatur geht, immer auch so rekonstruieren lassen, dass fiktionale Gehalte in einer Weise beschrieben werden, die den fraglichen Werken thematische Einheitlichkeit zuschreibt*. Es ist geradezu der Clou an Lamarques und Olsens Theorie, dass sie versuchen, einen gemeinsamen Nenner der ansonsten sehr divergenten Interpretationsschulen zu finden. Das ist kompatibel mit der Beobachtung, dass erstens Interpretinnen und Interpreten gleichzeitig andere Ziele verfolgen können, also Literatur nicht nur ›als Literatur‹ (im emphatischen Sinne) betrachten, sondern beispielsweise als Symptom für etwas, und zweitens andere Rekonstruktionen des Tuns der fraglichen Interpretinnen und Interpreten möglich sind. In einigen Fällen liegen solche doppelten Rekonstruktionen geradezu auf der Hand. Ein Werk als symptomatisch für ein bestimmtes gesellschaftliches Phänomen, eine Idee oder dergleichen aufzufassen, heißt typischerweise auch, dass Phänomen oder Idee im Werk thematisch sind. Umgekehrt bedeutet der Nachweis eines Themas im Werk, dass das Werk zu anderen Werken in Relation gesetzt werden kann, die dasselbe oder ähnliche Themen behandeln sowie zu gesellschaftlichen Phänomenen, Entwicklungen oder Ideen, die das Thema betreffen. Interpretinnen und Interpreten mögen die eine oder andere Seite dieses Dualismus betonen, vorkommen werden sie doch zumeist gemeinsam.⁴⁹

48 | Wir können hier nur spekulieren, weshalb letzteres der Fall sein könnte: Erstens steht die Kanonizität von *Der Sandmann* außer Frage. Interpretinnen und Interpreten fühlen sich daher vielleicht nicht bemüßigt, die ästhetische Bedeutsamkeit des Textes anhand ›mimetischer‹ Werkaspekte herauszustellen. Nach mehreren Jahrzehnten literaturwissenschaftlicher Beschäftigung mit Hoffmanns Text mag es vielmehr nahe liegen, Themen zu präferieren, die als innovativ gelten können. Auch dies wäre freilich mit der Suche nach einem allgemeinmenschlich bedeutsamen Thema vereinbar: Interpretinnen und Interpreten könnten Themen suchen, die idealerweise allgemeinmenschlich bedeutsam und innovativ sind.

49 | Möglicherweise ist es wiederum die lange Forschungsgeschichte von *Der Sandmann*, die Interpretinnen und Interpreten geradezu dazu drängt, ein Werk in immer neue Kontexte zu stellen.

Eine Variante des Einwands, dass die untersuchten Interpretationen zwar Instanzen für (S) aufweisen, zugleich jedoch anderweitige (nicht theoriekonforme) Interpretationsziele (explizit) ausgewiesen werden, erwächst aus der Beobachtung, dass vereinheitlichende Beschreibungen fiktionaler Gehalte auch dort zu finden sind, wo durchaus kein Thema in Rede steht, das die Beschreibung informiert. Hier wird also ein Interpretationsziel *de facto* verfolgt, das der rekonstruierten Anleitung zur Charakterisierung fiktionaler Gehalte nur zu ähneln scheint. Dies können wir anhand eines weiteren Befunds erläutern. Für Rudolf Drux zeigt *Der Sandmann* die Unmöglichkeit eindeutiger Sinnzuweisungen – und zwar, indem der Text »zwei gegensätzliche Versionen zu seinem Verständnis anbietet«. ⁵⁰ So leiste beispielsweise der Text der »Unentschiedenheit [...] Vorschub«, indem er die gegensätzlichen Weltansichten Claras und Nathanaels »zum Verständnis anbietet«. ⁵¹ Um zu zeigen, dass Nathanaels dämonisch-fatalistische Sicht im Text »nachzuvollziehen« ist, beschreibt Drux die Beziehung des Advokaten zur Familie auf ganz bestimmte Weise:

Nathanaels Eindruck, er sei ein Spielball finsterner Mächte, ist angesichts der Aktionen nachzuvollziehen, mit denen ihm Coppelius alias Coppola zeitlebens zusetzt und die offensichtlich auf sein Scheitern zielen. Der Advokat Coppelius hindert den Knaben daran, elementare Bedürfnisse auszuleben: Er entzieht ihm die Aufmerksamkeit des Vaters und zerstört die Geborgenheit im Kreise der Familie, indem er sich zwischen die Eltern drängt; ferner vergrault er den Kindern »recht mit Bedacht« den Spaß an Süßigkeiten. ⁵²

Zum einen streicht Drux' Beschreibung die Aktivität des Advokaten heraus. Coppelius »hindert«, »entzieht«, »zerstört«, »drängt« und »vergrault«. Dass dies keineswegs selbstverständlich ist, wird deutlich, wenn man diese Beschreibungen mit denjenigen Kormanns vergleicht: Während es bei Drux der Advokat ist, der die Geborgenheit der Familie stört, ist es bei Kormann der Vater, der sich im Zuge seiner Autonomiebestrebungen den familiären Strukturen zu entziehen versucht (s. o., B2). Coppelius stört Drux zufolge nicht nur die Geborgenheit der Familie, er »zerstört« sie. Und wenn Coppelius den Kindern den Spaß an Süßigkeiten vergrault, dann hindert er sie daran, »elementare Bedürfnisse« auszuleben. Ferner versteht Drux die Eltern implizit als eine Einheit, wenn er sagt, Coppelius »dränge« sich zwischen sie. Dieses Bild einer Einheit ist keineswegs selbstverständlich, ermöglicht aber wie die zuvor hervorgehobenen Beschreibungen und Strategien, Coppelius ein weiteres Mal als »finstere Macht« zu etablieren. – In allen diesen Fällen liegen aufeinander abgestimmte Beschreibungen fiktionaler Gehalte vor, die sich augenscheinlich nicht einer *thematischen* Interpretation verdanken – sondern eher einer »lokalen« Interpretationshypothese: ⁵³ Der Interpret meint, dass Nathanael die »Welt« auf ganz bestimmte Weise sieht, und er streicht in seiner Beschreibung diese »Weltansicht« heraus. Aber die einheitsstiftende Weltansicht Nathanaels ist natürlich kein thematischer Gehalt des Werkes; und entsprechend verdankt sich auch Drux' Beschreibung der fiktionalen Gehalte keiner thematischen Interpretation. Ist Drux' Interpretation ein Indiz dafür, dass hier einer Anleitung gefolgt wurde, die der oben rekonstruierten lediglich ähnelt?

50 | Drux: »Nachwort« (Anm. 18), S. 62.

51 | Ebd.

52 | Ebd.

53 | Ein anderes Beispiel für diesen Befund findet sich in Hans-Günter Gassens und Sabine Minols Interpretation: »Der Sandmann«: Eine gar schauerliche Geschichte«. In: Dies.: *Die Menschenmacher. Sehnsucht nach Unsterblichkeit*. Weinheim 2006, S. 112–121. Den Interpreten zufolge sehnt sich Clara nach »bedingungslose[r] Liebe« (ebd., S. 120). Zwar lässt sich über Clara wohl sagen, dass sie sich nach Liebe sehnt, aber die Spezifikation der Liebe als »bedingungslos« findet sich nicht in Hoffmanns Text. Es handelt sich um eine Beschreibung, die ebenfalls nicht durch eine *thematische* Interpretation informiert ist.

Möglich ist das, aber vor voreiligen Schlüssen müssen wir uns hüten. Drux möchte augenscheinlich eine Art Meta-Interpretation von *Der Sandmann* vorlegen, also begründen, weshalb das Werk zwei verschiedene Lesarten erlaubt. Das ist streng genommen keine Interpretation des Werkes selbst, sondern eine Hypothese über die *Interpretierbarkeit* des Werkes. Zu solchen Meta-Interpretationen sagt die Theorie Lamarques und Olsens nichts – die Autoren sind mit der Frage befasst, wie Interpretationen (*simpliciter*) aussehen (sollten). Zudem können wir festhalten, dass Lamarque und Olsen nichtthematische Kohärenz zwar nicht betonen, diese aber keineswegs ausschließen. Wenn sich also, sei es in Bezug auf fiktionale Gehalte oder auch in Bezug auf andere Werkaspekte, in einem Werk Aspekte finden lassen, die sich nicht als thematische Kohärenz verstehen lassen, so spricht das nicht gegen die Theorie. Es mag vielmehr der Regelfall sein, dass Erzählwerke über einen kohärenten Plot verfügen, dass Texte über grammatische Kohärenz verfügen, und anderes mehr.⁵⁴

(3) Der dritte Einwand besagt, dass es sich bei Lamarques und Olsens Theorie um eine sogenannte ›Irrtumstheorie‹ handelt, also eine Theorie, die Handelnden (in diesem Fall den Interpretinnen und Interpreten) zuschreibt, dass sie sich grundlegend über die eigene Praxis irren, insofern sie eine ästhetische Rezeptionshaltung (*literary stance*) einnehmen, von der sie aber nichts wissen oder die sie eventuell sogar explizit ablehnen. Theorien, die sich auf die systematische Zuschreibung von Irrtümern berufen, muten dubios an – wird hier nicht versucht, das Offensichtliche zu leugnen, nur um die eigene Theorie vor Einwänden zu schützen?

Wir teilen die grundlegenden Bedenken gegen Irrtumstheorien, denken aber, dass unser Fall anders gelagert ist. Zunächst einmal schreiben wir den Interpretinnen und Interpreten nicht zu, dass sie gleichsam nicht wissen, was sie tun. Und weiterhin deutet keine der Interpretationen darauf hin, dass die Interpretinnen und Interpreten thematische Erwägungen grundsätzlich für abwegig hielten. Die Befunde sind vielmehr kompatibel damit, dass es sich bei den von Lamarque und Olsen betonten Aspekten literaturwissenschaftlichen Tuns um derart selbstverständliche und grundlegende Aspekte handelt, dass ihre Erwähnung unnötig ist – ja vielleicht so grundlegend, dass im literaturwissenschaftlichen Alltag darüber nicht weiter nachgedacht werden muss.

(4) Abschließen möchten wir unsere Diskussion des Indiziencharakters mit einem Befund, der in besonderem Maße dafür sprechen könnte, dass die Interpretin der in Rede stehenden Anleitung zur Charakterisierung fiktionaler Gehalte gefolgt ist. Es geht um Befund (B₅). Die Interpretin beschreibt Coppelius in Übereinstimmung mit einer thematischen Interpretation als »graue Gestalt«, während sein Äußeres im Text durchaus als vielfarbig beschrieben wird. Die thematisch informierte Beschreibung der Figur als grau ›überschreibt‹ also gleichsam den Text des Werkes: Dass Coppelius eine

54 | Vgl. auch die Beobachtung in Ronald S. Crane: »Criticism as Inquiry; or, The Perils of the ›High Priori Road‹«. In: Ders.: *The Idea of the Humanities, and other Essays. Vol. II*. Chicago u. London 1967, S. 25–44, hier S. 43. Crane weist darauf hin, dass sich die Charakterisierung fiktionalen Gehalts dem Wunsch verdanken kann, im Werk einen bestimmten Plot zu finden.

»graue Gestalt« ist, erscheint demnach als besser begründet als die Annahme, dass dem wörtlich im Text Gesagten ein fiktionaler Gehalt korrespondiert. Allgemein gesprochen scheint mithin der Fall zu sein, dass explizite Textbefunde den thematischen Erwägungen bezüglich der Charakterisierung fiktionaler Gehalte zu widersprechen scheinen. In diesem Fall überwiegt die angenommene begründende Kraft thematischer Erwägungen die fiktionsgenerierende Kraft der expliziten Textgestalt. Das heißt, was explizit im Text steht, wird durch die thematisch motivierten Annahmen überwogen. Erklären ließe sich dies mit dem ›normativen Druck‹ der in Rede stehenden Anleitung zur Beschreibung fiktionaler Gehalte: Die Anleitung wird so ernst genommen, dass sie eine *default*-Annahme (etwa: ›In der Fiktion ist der Fall, was explizit im Text beschrieben wird‹) punktuell außer Kraft setzt.

5. Zusammenfassung und Ausblick

Wir fassen zusammen. Ein wichtiger Teil der Interpretation fiktionaler Literatur besteht in der Beschreibung fiktionaler Gehalte. Ausgehend von der Frage, wie fiktionale Gehalte zu charakterisieren sind, haben wir anhand interpretationstheoretischer Abhandlungen Lamarques und Olsens die These rekonstruiert, fiktionale Gehalte seien (im Rahmen einer literaturspezifischen Rezeptionshaltung) so zu beschreiben, dass ihr Beitrag zur Ausgestaltung eines (nach Möglichkeit) ›allgemeinmenschlichen‹ Themas deutlich wird. Damit wird eine weit verbreitete interpretationstheoretische Forderung nach dem Aufweis der ›Einstimmigkeit‹ des Werkes realisiert: der Theorie zufolge wird diese ›Einstimmigkeit‹ unter einer thematischen Interpretation realisiert. Aus dem Anspruch der Theorie, die gegenwärtige literaturwissenschaftliche Praxis zu beschreiben, haben wir so dann die Leitfrage unserer Untersuchung abgeleitet: Zu klären ist, ob und wie sich die besagte, auf die Beschreibung fiktionaler Gehalte bezogene Anleitung in der literaturwissenschaftlichen Praxis niederschlägt. Eine Beantwortung dieser Frage setzt zunächst eine methodische Klärung voraus: Woran kann man erkennen, ob die Anleitung in der Praxis befolgt wird? In Beantwortung dieser Frage haben wir ein Schema (S) vorgeschlagen, dessen Instanzen (Realisierungen) wir in Interpretationstexten beispielhaft nachgewiesen haben. Als ein erstes Zwischenergebnis war mithin festzuhalten, dass sich in den von uns untersuchten Interpretationstexten Instanzen von Schema (S) rekonstruieren lassen. Wir konnten mit anderen Worten thematisch informierte Beschreibungen fiktionaler Gehalte nachweisen (Bedingungen [a]), die sich einem dem Werk explizit zugeordneten Thema verdanken (Bedingungen [b]), wobei dem Thema zudem eine integrative Kraft in Bezug auf mehrere Werkelemente zugeordnet wird (Bedingungen [c]).

Die von uns rekonstruierten Interpretationen sind kompatibel damit, dass die Interpretinnen und Interpreten der besagten Anleitung zur Charakterisierung fiktionaler Gehalte tatsächlich gefolgt sind. Die Anleitung verfügt insofern über erklärende Kraft in Bezug auf das beobachtete Interpretationsverhalten. Es handelt sich um eine Weise, verständlich zu machen, was die Interpretinnen und Interpreten in ihren Texten tun. Aufgabe von Folgestudien wäre es nun, alternative Erklärungen vorzuschlagen, die mit der hier vorgenommenen zu vergleichen wären.

Nicht gezeigt haben wir, dass unsere Befunde für die literaturwissenschaftliche Textinterpretation insgesamt repräsentativ sind. Von Extrapolationen (etwa Aussagen zu allen Interpretationen) müssen wir schon aufgrund des Designs unserer Untersuchung Abstand nehmen. Eine quantitative Untersuchung ist mit einstweilen ungelösten Problemen verbunden. Denn nicht zuletzt ist unklar, in welchen Einheiten man Instanzen von (S) zählen soll. Zählt jeder explizit erwähnte fiktionale Gehalt für sich oder sollte man fiktionale Gehalte in Gruppen zusammenfassen? Wie lassen sich fiktionale Gehalte präzise individuieren? Die Beantwortung dieser Fragen ist eine Voraussetzung für die Durchführung quantitativer Verfahren und Folgestudien aufgegeben. Nicht berücksichtigt haben wir ferner den (kunstphilosophischen) Kontext der Interpretationstheorie Lamarques und Olsens. Für die Autoren stellt der Ausweis thematischer Geschlossenheit einen Akt ästhetischer Wertschätzung dar. Ob oder inwiefern dies dem Selbstverständnis unter anderem der Interpretinnen und Interpreten entspricht, deren Texte wir in den Blick genommen haben, wäre ebenfalls in Folgestudien zu klären.⁵⁵

55 | Die Arbeit an diesem Beitrag wurde gefördert durch den Schweizer Nationalfond (SNF) und die Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG) – 313805504. Wir danken Benjamin Gittel, Stefan Descher, Simone Winko, Fabian Finkendey, Eva-Maria Konrad, Thomas Kater und Sona Lisa Arasteh-Roodsary für Kritik und Hinweise.

Literaturverzeichnis

- BEARDSLEY, Monroe C.: *Aesthetics. Problems in the Philosophy of Criticism*. 2. Aufl. Indianapolis 1981.
- CRANE, Ronald S.: »Criticism as Inquiry; or, The Perils of the ›High Priori Road««. In: Ders.: *The Idea of the Humanities, and other Essays*. Vol. II. Chicago u. London 1967.
- CURRIE, Gregory: »Interpreting Fictions«. In: Richard Freedman u. Lloyd Reinhardt (Hg.): *On Literary Theory and Philosophy. A Cross-Disciplinary Encounter*. London 1991, S. 96–112.
- DESCHER, Stefan u. Thomas Petraschka: »Die Explizierung des Impliziten«. In: *Scientia Poetica* 22 (2018), S. 180–208.
- DETEL, Wolfgang: *Hermeneutik der Literatur und Theorie des Geistes: Exemplarische Interpretationen poetischer Texte*. Frankfurt / M. 2016.
- DRUX, Rudolf: »Nachwort«. In: Ders.: *E.T.A. Hoffmann: Der Sandmann*. Stuttgart 2003, S. 61–77.
- ELLIS, John M.: »Critical Interpretation, Stylistic Analysis, and the Logic of Inquiry«. In: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 36.3 (1978), S. 253–262.
- GASSEN, Hans-Günter u. Sabine Minol: »Der Sandmann«: Eine gar schauerliche Geschichte«. In: Dies.: *Die Menschenmacher. Sehnsucht nach Unsterblichkeit*. Weinheim 2006, S. 112–121.
- GOLDMAN, Alan H.: »Interpreting Art and Literature«. In: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 48.3 (1990), S. 205–214.
- GRIMM, Sieglinde: »Tauschverhältnisse zwischen menschlicher und nicht-menschlicher Natur in Literatur und Didaktik. E.T.A. Hoffmanns ›Der Sandmann« und Gottfried Kellers ›Pankraz, der Schmoller««. In: Dies. u. Berbeli Wanning (Hg.): *Kulturökologie und Literaturdidaktik: Beiträge zur ökologischen Herausforderung in Literatur und Unterricht*. Göttingen 2016, S. 143–162.
- HOFFMANN, E.T.A.: »Der Sandmann«. In: Ders.: *Sämtliche Werke in sechs Bänden*. Hg. v. Hartmut Steinecke unter Mitarbeit v. Gerhard Allroggen. Bd. 3: *Nachtstücke. Klein Zaches. Prinzessin Brambilla. Werke 1816–1820*. Frankfurt / M. 1985, S. 11–49.
- JUHL, Peter D.: »The Appeal to the Text: What Are We Appealing to?«. In: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 36.3 (1978), S. 277–287.
- KÖPPE, Tilmann: *Literatur und Erkenntnis. Studien zur kognitiven Signifikanz fiktionaler literarischer Werke*. Paderborn 2008.
- KONRAD, Eva-Maria u. Thomas Petraschka: »›Seltsamer und wunderlicher kann nichts erfunden werden« – zur aktuellen Diskussion um die Interpretation von E.T.A. Hoffmanns ›Der Sandmann« und Adelbert von Chamisso's ›Peter Schlemihls wundersame Geschichte««. In: *E.T.A. Hoffmann-Jahrbuch* 24 (2016), S. 98–119.
- KORMANN, Eva: »Künstliche Menschen oder der moderne Prometheus. Der Schrecken der Autonomie«. In: Dies., Anke Gilleir u. Angelika Schlimmer (Hg.): *Textmaschinenkörper: Genderorientierte Lektüren des Androiden*. Amsterdam u. New York 2006, S. 73–90.
- LAMARQUE, Peter: »On the Distance between Literary Narratives and Real-Life Narratives«. In: *Royal Institute of Philosophy Supplement* 60 (2007), S. 117–132.
- LAMARQUE, Peter: *The Philosophy of Literature*. Oxford 2009.
- LAMARQUE, Peter: »Artistic Value«. In: John Shand (Hg.): *Central Issues of Philosophy*. Malden u. a. 2009, S. 231–243.
- LAMARQUE, Peter: »Précis of ›The Philosophy of Literature««. In: *British Journal of Aesthetics* 50.1 (2010), S. 77–80.
- LAMARQUE, Peter u. Stein Haugom Olsen: *Truth, Fiction, and Literature. A Philosophical Perspective*. Oxford 1994.

- MÜLDER-BACH, Inka: »Das Grau(en) der Prosa oder: Hoffmanns Aufklärung. Zur Chromatik des ›Sandmann‹«. In: Gerhard Neumann (Hg.): ›Hoffmanneske Geschichte‹. *Zu einer Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft*. Würzburg 2005, S. 199–221.
- OLSEN, Stein Haugom: *The End of Literary Theory*. Cambridge 1987.
- PAEFGEN, Elisabeth K.: »Der Zweikampf war unvermeidlich«. Männliche Initiation in E.T.A. Hoffmanns ›Der Sandmann‹ und David Lynchs ›Blue Velvet‹. In: Dies.: *Wahlverwandte: Filmische und literarische Erzählungen im Dialog*. Berlin 2009, S. 36–52.
- ROEBLING, Iris: »Motivlosigkeit: Metamorphosen einer Leerstelle«. In: *Poetica* 39.1/2 (2007), S. 159–189.
- STRUBE, Werner: *Analytische Philosophie der Literaturwissenschaft. Untersuchungen zur literaturwissenschaftlichen Definition, Klassifikation, Interpretation und Textbewertung*. Paderborn u. a. 1993.
- STRUBE, Werner: »Die literaturwissenschaftliche Textinterpretation«. In: Paul Michel u. Hans Weder (Hg.): *Sinnvermittlung. Studien zur Geschichte von Exegese und Hermeneutik I*. Zürich 2000, S. 205–214.
- TEPE, Peter, Jürgen Rauter u. Tanja Semlow: *Interpretationskonflikte am Beispiel von E.T.A. Hoffmanns ›Der Sandmann‹: Kognitive Hermeneutik in der praktischen Anwendung*. Würzburg 2009.
- WOLTERSTORFF, Nicholas: *Works and Worlds of Art*. Oxford 1980.