

Empfehlungsliste

E.T.A. Hoffmann *Der Sandmann (1816)*

Empfehlung für Orientierungsstufe Basisfach Leistungsfach

Kurzinformation

E.T.A. Hoffmanns Erzählung *Der Sandmann* gilt als ein Höhepunkt romantischer Literatur. Ausgelöst durch die Begegnung mit einem Wetterglashändler namens Coppola berichtet der Protagonist Nathanael eingangs in einem Brief an seinen Freund Lothar von einem Kindheitstrauma, dem die Ammengeschichte vom bedrohlichen Sandmann zugrunde liegt, der Kindern die Augen rauben will. In Nathanaels Perspektive verschwimmt Coppola mit der fiktiven Figur des Sandmanns sowie mit dem Advokaten Coppelius, der mit seinem Vater alchimistische Versuche betreibt. Diesen zerstörerisch wirkenden Figuren schreibt er nicht nur den Tod seines Vaters zu, sondern er macht sie für seine aufkeimende innere Verzweiflung verantwortlich. Da fälschlicherweise seine Verlobte Clara den Brief liest (und nicht ihr Bruder Lothar), erhält Nathanael ihren Antwortbrief. In diesem vertritt sie die Sichtweise, dass Nathanael sich die dunklen Mächte und Gestalten nur einbilde. Ein Erzähler stellt im weiteren Verlauf den sich zuspitzenden Konflikt zwischen der überwiegend vernünftigen, die Geschehnisse rationalisierenden Clara, die indes durchaus auch Antennen für Nathanaels düstere Ahnungen besitzt, im Kontrast zum wahnsinnig werdenden Nathanael dar. Anlass für Nathanaels weitere geistige Zerrüttung ist der Kauf eines Perspektivs von Coppola, womit er die vermeintliche Tochter seines Physikprofessors Spalanzani namens Olimpia, die sich später als Automate entpuppt, mit liebenden Augen zu betrachten beginnt. Seine narzisstische Spiegelung in Olimpia erfährt erst durch die Zerstörung der Holzpuppe durch Coppola / Coppelius ihre schockhafte Desillusionierung. Nathanael scheint danach jedoch von seinen unheimlichen Einbildungen geheilt zu sein und er wendet wieder Clara liebevoll zu. Doch die die Erzählung führt nicht zu einem glücklichen Ende, denn der Wahnsinn bricht von Neuem in die heile Welt und treibt Nathanael bis in den Selbstmord.

Die perspektivenreiche Erzählung setzt sich auf neue Weise mit einem Kindheitstrauma auseinander und findet zu einer stilbildenden romantischen Erzählweise, in der sich in einer Künstlerfigur Realität und bis zum Wahnsinn übersteigerte Phantasie vermischen. Hoffmanns Novelle wurde zum Gegenstand einer überaus facettenreiche Forschungsvielfalt, die nahezu alle methodischen Zugänge zur Interpretation erproben lässt.

Inhalt

Die Novelle eröffnet mit einem Brief Nathanaels an seinen Freund Lothar, dem Bruder seiner Verlobten Clara, in dem er seine „zerrissene Stimmung des Geistes“ dargelegt. Der Protagonist fühlt sich durch eine Begegnung mit dem Wetterglashändler Coppola an seine traumatischen Kindheitserfahrungen erinnert. Denn Coppola gleicht dem Sandmann, von dem er sich in jungen Jahren bedroht gefühlt hat. Als Sandmann deklariert die Mutter einen unbekannten Besucher, der sich zusammen mit dem Vater regelmäßig in dessen Arbeitszimmer zurückgezogen hat. Als Nathanael von der Amme Auskunft über die mysteriöse Figur zu erhalten sucht, erzählt ihm diese die Geschichte vom Sandmann als „bösen Mann“, der den Kindern die Augen raubt,

um seine eigenen Kinder damit zu füttern. Aufgeschreckt von dieser Geschichte wendet sich Nathanael hilfesuchend an die Mutter, die nun die Existenz eines Sandmanns vollständig verneint. Der junge beschließt nun selbst dem Geheimnis auf die Spur zu kommen. Eines Abends versteckt er sich hinter einem Vorhang im Arbeitszimmer des Vaters. Er wird entdeckt und es kommt es zu einer direkten Konfrontation mit dem unheimlichen Hausgast. Bei diesem handelt es sich um den Advokaten Coppelius, einem seltenen und unangenehmen Besucher der Familie, der sich einen Spaß daraus macht, dass die Kinder sich vor ihm fürchten. Die Entdeckung durch Coppelius, der den Jungen mit körperlicher Züchtigung und Verstümmelung bedroht, wirkt traumatisch auf Nathanael. Er verliert das Bewusstsein und er fällt von Fieber geplagt in einen mehrtägigen Schlaf. Das Bild des Sandmanns alias Coppelius gräbt sich tief in das Innere des Jungen ein und lässt ihn nach Rache sinnen, zumal er ihn für den Tod des Vaters, der wenig später bei einem der Experimente mit Coppelius stirbt, schuldig macht. Seine Verlobte Clara, die versehentlich den Brief an Lothar erhält, ist unangenehm berührt von Nathanaels Schilderung seiner inneren Zerrüttung und versucht ihn dahingehend aufzuklären, dass es sich bei den Geschehnissen um seine eigenen Einbildungen handle und nur er diesen fremden Gestalten Macht über sich einräume. Obwohl sich Nathanael von dieser psychologisierenden Erklärung nicht langfristig überzeugen lässt, lenkt er in einem weiteren Brief an Lothar ein, stellt die Verbindung von Coppola und Coppelius wieder in Frage und berichtet von der Begegnung mit einem Physikprofessor Spalanzani, für dessen Tochter Olimpia er sich zu begeistern beginnt. Nach den drei Auftaktbriefen, die verschiedene Perspektiven auf die Situation Nathanaels entfalten, übernimmt ein heterodiegetischer Erzähler die Ausführungen der Rahmenhandlung. Dieser zeichnet zunächst ein positives Bild von Clara, der er einen „scharf sichtenden Verstand“ und einen gemütvollen Geist bescheinigt und die er als Antipode zu Nathanaels „mystische[r] Schwärmerie“ darstellt. Erste Konflikte in der Beziehung zwischen Clara und Nathanael werden erkennbar, als Clara sich über Nathanaels dunkle Dichtungen lustig macht und sich davon gelangweilt zeigt, woraufhin ihr Nathanael ein „kaltes prosaisches Gemüt“ unterstellt. Die Art und Weise, wie er seine Eindrücke von Coppelius in einem Gedicht verarbeitet, verdeutlichen einerseits einen Akt der Selbsttherapie, andererseits seinen ausbrechenden Wahnsinn, gegen den Clara mit ihrer nüchternen Diagnose machtlos bleibt. Nachdem sie ihm rät, sein Gedicht ins Feuer zu werfen, eskaliert der Streit: Nathanael beschimpft Clara als „lebloses, verdammtes Automat“. Erzürnt über Nathanaels Umgang mit seiner Schwester fordert ihn ihr Bruder Lothar zum Duell, was Clara gerade noch zu verhindern vermag. Nathanael bezieht daraufhin eine Wohnung gegenüber Spalanzanis Haus, nachdem seine Wohnung abgebrannt ist. Von dort aus blickt er aus seinem Fenster geradewegs in Olimpias Zimmer. Während seine Liebe zu Clara zunächst noch dominant ist, scheint ihm Olimpia allenfalls als „schöne Bildsäule“. Erst als er Clara vergisst, erfährt die Holzpuppe Olimpia – unterstützt durch den Blick mit dem neu erworbenen Perspektiv von Coppelius – eine Animation, eine Belebung durch seinen fantastischen Liebesblick: „Doch wie er immer schärfer und schärfer durch das Glas hinschaute, war es, als gingen in Olimpias Augen feuchte Mondesstrahlen auf.“ Da der Professor seiner Liebe gegenüber Olimpia gewahr zu werden scheint, lädt er ihn zu einem Tanzabend, wo Nathanael mit ihr tanzt, innig spricht und sie küsst, was bei den Außenstehenden für eine große Erheiterung sorgt. Nathanaels studentischer Freund Sigmund konfrontiert ihn mit der provokativen Frage, die alle Umstehenden umtreibt, wie er sich „in das Wachsgesicht, in die Holzpuppe“ „vergaffen“ könne. Denn für die anderen Festteilnehmer wirkt Olimpia hölzern, stummsinnig, „starr und seelenlos“. Nathanael weist diese Sichtweise zurück und erwägt seiner neuen Liebe einen Heiratsantrag zu machen. Als er sie allerdings zu diesem Zweck aufsuchen möchte, gerät er in einen Streit zwischen ihren Konstrukteuren Spalanzani und Coppola und muss mit ansehen, wie Olimpia zerstört wird und in ihre mechanischen Teile zerfällt. Ergriffen vom Wahnsinn versucht Nathanael den Professor zu erwürgen, worauf er in ein Tollhaus eingewiesen wird. Nachdem er wieder genesen zu sein scheint, will er mit Clara, Lothar und Siegmund ein Leben auf einem Landgut beginnen. Auf

dem Weg dorthin besteigen Nathanael und Clara den Ratsturm der Stadt. Dabei blickt Nathanael erneut durch Coppolas Perspektiv. Er wird wiederum vom Wahnsinn erfasst und versucht Clara vom Turm zu stürzen. Lothar kommt gerade noch rechtzeitig zur Hilfe und rettet Clara aus den Fängen des Wahnsinnigen, der sich vom Turm stürzt. Über Clara heißt es abschließend, dass sie „das ruhige häusliche Glück noch fand“.

Literaturwissenschaftliche Einordnung und Deutungsperspektiven

Der Sandmann erschien 1808 in Hoffmanns zweiteiligem Zyklus *Nachstücke*. In der Novelle werden Träume und dunkle Ahnungen als typisch romantisches Sujets einer Rationalitätskritik und der Entdeckung des Unbewussten thematisiert (vgl. Stiening 2019). Genauer gesagt steht die Pathogenese des wahnsinnigen Nathanael und seine pathologische Liebe zu einer Automate im Mittelpunkt. Zu dem Werk sind eine Vielzahl von Interpretationen mit verschiedenen methodischen Zugängen erschienen. Bedeutsam für die Forschung ist die Doppelbödigkeit der Erzählung: Letztlich bleibt ungeklärt, ob die Geschichte sich wirklich so zugetragen hat oder ob sie lediglich der Vorstellung der Erzählerfigur entspringt, d. h. ob sie realistischer oder fantastischer Natur ist (vgl. Sütterlin 2019). Ferner bleibt unklar, ob der Protagonist Nathanael und der Erzähler identisch sind oder nicht bzw. woher der Erzähler sein Wissen hat (vgl. Großmann / Krah 2019). Ein wichtiges Kennzeichen der Erzählung ist überdies ihre Multiperspektivität: Insbesondere Claras Blickwinkel auf das Geschehen, wonach dunkle Ahnungen und Mächte nur im Inneren der Figuren und aufgrund ihrer Einbildungskraft wirken, steht im Kontrast zu Nathanaels Empfinden, wonach der Mensch ein Spielball dieser fremden Mächte sein. Für beide Sichtweisen gibt es entsprechend Indizien im Text. Nathanaels Sichtweise lässt sich auf die Geschehnisse in seiner Kindheit zurückführen, insbesondere auf sein Sandmann-Trauma, das seine Psychopathologie, seine Begehrungsstruktur und seine fixen Ideen begründet. Die Verbote und daraus resultierenden Ängste verleiteten ihn zur Identifizierung des fiktiven Sandmanns mit dem unliebsamen Hausgast des Vaters Coppelius, der den Kindern feindlich begegnet und der den geliebten Vater mit seinen alchemistischen Versuchen in den Tod treibt. Durch Nathanaels Begegnung mit dem Wetterglashändler Coppola, der Namensvetter des Advokaten Coppelius, wird das Kindheitstrauma erneuert und das zentrale Augenmotiv aufgegriffen (vgl. Mülder-Bach 2005, Coppola leitet sich her von italienisch *coppo* Augenhöhle und *coppella* Schmelzriegel). Während der Sandmann die Kinderaugen rauben möchte, symbolisch ein Angriff auf den Sitz der Seele (Augen als Spiegel der Seele) und die Erkenntnisfähigkeit, mit Freud psychologisch gedeutet auch als Kastrationsraub zu verstehen (vgl. Freud 2010), entfacht Coppolas Perspektiv den Liebesblick Nathanaels auf die Puppe Olimpia mit ihren leeren Augenhöhlen, die wiederum ein Kennzeichen ihrer Leblosigkeit sind. Ironischerweise dient ein neues Medium wie das Perspektiv nicht dazu, besser und deutlicher zu sehen, sondern den Blick zu verunklaren bzw. fantastische Bilder zu generieren. Dies kann auch als Aufklärungskritik verstanden werden (vgl. Stiening 2019). In Kontrastierung zur hellsichtigen, kritischen und vernünftigen Clara (mit ihrem sprechenden Namen, lateinisch bedeutet *clara* hell und klar) figuriert Olimpia (mit ihrem ebenfalls sprechenden Namen, der auf den Götterhimmel Olymp hinweist) für Nathanael als übersteigerte himmlische Liebe, da sie als Projektionsfläche für seinen Narzissmus dient (vgl. u.a. Neymeyr 1997). Feministische Lesarten kritisieren diesen männlichen, das Weibliche nur als Objekt erachteten Blick.

Da Nathanael überdies ein Dichter ist, lassen sich auch kritische Hinweise auf den Genie-Diskurs diskutieren (vgl. Thums 2019), wonach sich das Ich absolut setzt und dabei aufgrund seiner Egomanie abzustürzen droht. Eben Claras Kritik an seinen Dichtungen, lässt ihn sie als Automat verdammten, wo er sich gleichsam in Olimpia als echtem Automaten verliebt.

Die Kombination aus brieflicher Narration (drei Briefe zu Beginn der Erzählung mit den

Binnenerzählern Nathanael und Clara), auf die eine Erzählerreflexion als Einschub des unzuverlässigen heterodiegetischen Rahmenerzähler folgt, steht im Dienst der Multiperspektivität und damit der Relativität aller Wahrnehmung (Kindt 2019, Stiening 2019). Während die Briefe unmittelbar die unterschiedlichen Perspektiven der Figuren artikulieren, verstärkt der heterodiegetische Erzähler noch die doppelte Sichtweise auf das Erzählte, da er die unterschiedlichen Perspektiven nebeneinander bestehen lässt bzw. teilweise Täuschungen und einem Schwindel der Bedeutung Vorschub leistet (vgl. Großmann / Krah 2019; Sütterlin 2019; Kindt 2019). Der fehlgeleitete Brief zu Beginn markiert bereits die für die Erzählung insgesamt markante Thematik der Fehllektüre (vgl. Sütterlin 2019) und der Verwechslung (vgl. ferner das romantische Motiv des Doppelgängers). Dadurch werden letztlich Fantastik und Wirklichkeit, Welt und Fiktion, Original und Double auch für die Rezipientinnen und Rezipienten ununterscheidbar (vgl. Sütterlin 2019).

Abschließend lässt sich noch auf eine besondere Heuristik der Interpretation hinweisen, die durch die Lesart, dass es sich beim Sandmann um eine Kontrafaktur auf Goethes *Werther* handelt, möglich wird (Neumann 2001). Hoffmann stellt Goethes Konzept, das sich auch durch die Koppelung von Briefroman und Schlusserzählung durch einen Herausgeber an den Werther anlehnt, auf den Prüfstand. Während Werther mit Lotte im in der taumelnden Drehbewegung des skandalisierten Walzers einen Liebesaugenblick erlebt, ist der Tanz von Nathanael und Olympia nur noch eine mechanische Bewegung. Im Gegensatz zu Werther, der den Riss zwischen Ich und Welt noch in der Liebe und Gott zu versöhnen sucht, indem er seine Liebe als Passionsgeschichte nach dem Vorbild Christi inszeniert, kann Nathanael aufgrund seines Kindheitstraumas keine Identität finden. Er taumelt bis zu seinem Suizid zwischen dem unversöhnlichen Gegensatz von endlichem Bewusstsein und der Unendlichkeit des Unbewussten.,

Didaktische Hinweise

Die Werke E.T.A. Hoffmanns gehören seit je her zum Kanon der Schullektüren. *Der Sandmann* eignet sich insgesamt insbesondere dafür, exemplarisch verschiedene methodische Zugänge aufzuzeigen, die ein breites Spektrum an Interpretationen ermöglicht.

Besonders einladend ist für Schülerinnen und Schüler das hochaktuelle Thema von Robotern in historischer Perspektive. Das Verhältnis von Android / Automat und Mensch, gesteigert durch den eingeflochtenen Liebesdiskurs, lässt sich mit modernen Verheißen wie etwa den Lovots (love – robots) in Japan aktualisieren oder auch mit tagesaktueller Literatur wie Ian McEwans *Maschinen wie ich* vergleichen, in welchem ein Mann sich ebenfalls in eine Automaten-Frau verliebt. Zugleich lässt es sich als kritische Auseinandersetzung mit dem Geniediskurs in der Romantik und als Kritik an einer überschüssigen Einbildungskraft verstehen (vgl. Thums 2019). Die Aufklärungskritik mit Blick auf das den Wahnsinn befördernde Perspektiv und die Zerstörung des Automaten durch die egoistischen und skrupellosen Erbauer als dämonische Menschenschöpfer und Vertreter einer pervertierten aufklärerischen Forschung (vgl. Thums 2019) lässt sich etwa mit einer Besprechung von Goyas berühmtem Bild *Der Schlaf der Vernunft gebiert Ungeheuer* (*El sueño de la razón produce monstruos*) einführen. Eine entfesselte Einbildungskraft produziert auch in *Der Sandmann* Monster.

Kulturgeschichtlich lässt sich beispielsweise der Automatendiskurs, die Thematik der ‚Statuen-Liebe‘, die Liebe zu einem selbstgeschaffenen Kunstwerk mit Blick auf den antiken Pygmalionmythos Ovids vertiefen (vgl. hierzu Thums 2019). Ferner bietet sich eine vergleichende Lektüre (auch auszugsweise) mit Goethes *Werther* oder mit Joseph von Eichendorffs *Das Marmorbild* an, da in dieser kurzen Erzählung ebenfalls die fantastische Liebe eines Jünglings namens Florio zu einer Venusstatue im Mittelpunkt steht, die des Nachts von der überschüssigen

Fantasie des Jünglings mit seinen erwachenden Trieben zum scheinbaren Leben erweckt wird. Traum und Realität verschränken sich dabei in romantischer Manier zeitweise unauflösbar miteinander.

Ein besonderes Augenmerk verdient die Darstellung der Pathogenese Nathanaels, die eine psychologische Lesart eröffnet. Freuds exemplarische Lektüre der Erzählung, seine Begriffe des Unheimlichen und der Kastrationsangst sowie insgesamt seine Entdeckung des Es und des Unbewussten lassen sich als Interpretationsfolie beziehen und kritisch diskutieren, um nicht zuletzt aufzuzeigen, wie weit die romantische Erzählung ihrer Zeit voraus ist.

Aufschlussreich ist ferner die Analyse der Gattungsmischung (Briefe und Erzählung) und die Rolle des unzuverlässigen Erzählers.

Hoffmanns Erzählung bietet sich ferner als Ausgangstext für einen Aufriss zur Schauerromantik / Romantik an.

Vernetzung

- Umbrüche in der Literatur um 1800
- Romantik
- Dorothea Schlegel: *Florentin*
- E.T.A. Hoffmann *Der goldne Topf*
- Eichendorff *Das Marmorbild*
- Thomas Mann *Mario und der Zauberer*
- Sigmund Freud *Das Unheimliche*
- Alfred Hitchcock: *Marnie* (Film)
- Jacques Offenbach: *Les Contes d'Hoffmann* (Oper)
- Léo Delibes: *Coppélia* (Oper)

Literatur (Auswahl)

- Sigmund Freud: Das Unheimliche. In: Der Dichter und das Phantasieren. Schriften zur Kunst und Kultur. Hg. von Oliver Jahraus. Stuttgart 2010, 187-227.
- Stephanie Großmann, Hans Krah: Strukturalismus und Literatursemiotik. Zeichenordnungen und zeichenhafte Täuschungen in *Der Sandmann*. In: Oliver Jahraus (Hg.): Zugänge zur Literaturtheorie. 17 Modellanalysen zu E.T.A. Hoffmanns *Der Sandmann*. Durchgesehene und bibliographisch ergänzte 3. Auflage Stuttgart 2019, 71-83.
- Britta Hermann: *Der Sandmann*. In: E.T.A. Hoffmann. Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Hg. von Christine Lubkoll und Harald Neumeyer. Stuttgart 2015, 48-53.
- Ulrich Hohoff: *E. T. A. Hoffmann, Der Sandmann: Textkritik, Edition, Kommentar*. Berlin: De Gruyter 1988.
- Tom Kindt: „Erzählend immer mehr und mehr Farbe hineinragen“? *Der Sandmann* aus narratologischer Perspektive. In: Oliver Jahraus (Hg.): Zugänge zur Literaturtheorie. 17 Modellanalysen zu E.T.A. Hoffmanns *Der Sandmann*. Durchgesehene und bibliographisch ergänzte 3. Auflage Stuttgart 2019, 101-114.
- Friedrich Kittler: „Das Phantom unseres Ichs“ und die Literaturpsychologie. *E. T. A. Hoffmann – Freud – Lacan*. In: Friedrich A. Kittler, Horst Turk (Hrsg.): *Urszenen. Literaturwissenschaft als Diskursanalyse und Diskurskritik*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1977, 139-166.
- Oliver Jahraus (Hg.): Zugänge zur Literaturtheorie. 17 Modellanalysen zu E.T.A. Hoffmanns *Der Sandmann*. Durchgesehene und bibliographisch ergänzte 3. Auflage Stuttgart 2019.

- Gert Mattenkrott: *Kalte Augen*. In: *Der übersinnliche Leib – Zur Metaphysik des Körpers*. Reinbek bei Hamburg 1982, 74-77.
- Ian McEwan: Maschinen wie ich. Zürich 2019.
- Inka Mülder-Bach: Das Grau(en) der Prosa oder: Hoffmanns Aufklärungen. Zur Chromatik des *Sandmann*. In: „Hoffmanneske Geschichte“. Zu einer Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft. Hg. Gerhard Neumann. Würzburg: Königshausen und Neumann 2005, 199-221.
- Gerhard Neumann: E.T.A. Hoffmann, *Der Sandmann*, in: Meisterwerke der Literatur. Von Homer bis Musil, hrsg. von Reinhard Brand, Leipzig 2001, 185-226
- Barbara Neymeyer: Narzißtische Destruktion. Zum Stellenwert von Realitätsverlust und Selbstentfremdung in E.T.A. Hoffmanns Nachtstück *Der Sandmann*. In: Poetica 29 (1997), 499-531.
- Günter Saße: *Der Sandmann. Kommunikative Isolation und narzisstische Selbsterfallenheit*. In: Günter Saße (Hrsg.): *E. T. A. Hoffmann. Romane und Erzählungen*. Stuttgart 2004, 96-116.
- Jochen Schmidt: Die Krise der romantischen Subjektivität: E.T.A. Hoffmanns Künstlernovelle *Der Sandmann* in historischer Perspektive. In: Jürgen Brummack u.a. (Hg.): Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte: Festschrift für Richard Brinkmann. Tübingen 1981, 348-370.
- Gideon Stiening: Hermeneutik. Über die Grenzen des Verstehens und die Gefahren ihrer Missachtung. In: Oliver Jahraus (Hg.): Zugänge zur Literaturtheorie. 17 Modellanalysen zu E.T.A. Hoffmanns *Der Sandmann*. Durchgesehene und bibliographisch ergänzte 3. Auflage Stuttgart 2019, 54-70.
- Nicole A. Sütterlin: Dekonstruktion. „Phantom unseres eigenen Ichs“ oder „verfluchter Doppelgänger“? Über die Unentscheidbarkeit von Hoffmanns *Der Sandmann*. In: Oliver Jahraus (Hg.): Zugänge zur Literaturtheorie. 17 Modellanalysen zu E.T.A. Hoffmanns *Der Sandmann*. Durchgesehene und bibliographisch ergänzte 3. Auflage Stuttgart 2019, 84-100.
- Barbara Thums: Intertextualität. Absorptionen und Transformationen anderer Texte und Medien in „Der Sandmann“. In: Oliver Jahraus (Hg.): Zugänge zur Literaturtheorie. 17 Modellanalysen zu E.T.A. Hoffmanns *Der Sandmann*. Durchgesehene und bibliographisch ergänzte 3. Auflage Stuttgart 2019, 149-158.

Textausgaben und mediale Umsetzungen

- E.T.A. Hoffmann: *Der Sandmann*. Herausgegeben von Rudolf Drux. Stuttgart 1991, bibliographisch ergänzte Ausgabe 2019 (= Reclams Universal-Bibliothek 230).
- E.T.A. Hoffmann: *Der Sandmann*. In: E.T.A. Hoffmann: *Nachtstücke*. Herausgegeben von Hartmut Steinecke unter Mitarbeit von Gerhard Allroggen. Frankfurt am Main, 11-49.
- Die Erzählung „Der Sandmann“ hat in den zweiten Akt der Oper Hoffmanns Erzählungen von Jacques Offenbach Eingang gefunden.
- 1983 entstand der Film *Der Sandmann* unter der Regie von Dagmar Damek.

Schlagworte

Novelle, Briefroman, Romantik, Kindheit, Aufklärung, Sprachkritik, Psychologie, Künstlerexistenz, Bildende Kunst, Liebe, Freundschaft, Tod, Geschlechterrollen, Identität