ISSN: 2645-8837
HUMANITAS - Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi
HUMANITAS - International Journal of Social Sciences
2025, *13*(25), 72-92

Geliş Tarihi : 11.12.2024
Kabul Tarihi : 10.03.2025

https://doi.org/10.20304/humanitas.1600014

Enez Bayar, M. (2025). Das Bedeutungsgeflecht in E.T.A. Hoffmanns „Der Sandmann“: Eine semiotische Analyse nach Greimas‘ Quadrat. *HUMANITAS - Journal of Social Sicences, 13*(25), 72-92. https://doi.org/10.20304/humanitas.1600014

DAS BEDEUTUNGSGEFLECHT IN E.T.A. HOFFMANNS „DER SANDMANN“: EINE SEMIOTISCHE ANALYSE NACH GREIMAS’ QUADRAT

Miray ENEZ BAYAR[1]

ZUSAMMENFASSUNG

E.T.A. Hoffmanns „Der Sandmann“ gilt als eines der bedeutendsten Werke der deutschen Romantik und behandelt zentrale Themen wie den Konflikt zwischen Realität und Fantasie, Vernunft und Wahnsinn sowie Liebe und Angst. Die Geschichte dreht sich um Nathanael, dessen Ängste tief in seiner traumatischen Kindheitserfahrung verwurzelt sind und seine Wahrnehmung der Realität verzerren. Diese Verzerrungen schaffen eine verschwommene Grenze zwischen Realität und Illusion, wodurch sich ein dichter Raum für psychologische und emotionale Spannung ergibt. In der vorliegenden Arbeit wird Hoffmanns Geschichte anhand des von Algirdas Julien Greimas entwickelten semiotischen Quadrats analysiert, der als theoretisches Instrument zur Analyse der Tiefenstruktur von Texten verwendet wird. Das semiotische Quadrat ermöglicht es, die Bedeutungsstruktur eines Textes durch die Relationen Kontrarität, Kontradiktion und Komplementarität zu erfassen. Diese Arbeit zeigt, wie die dynamischen Beziehungen zwischen den Figuren, Themen und der Handlung von „Der Sandmann“ mit Hilfe des semiotischen Modells entschlüsselt werden können. Ein besonderer Schwerpunkt dieser Analyse liegt auf Nathanaels psychologischer Welt. Sein innerer Konflikt, der durch Kindheitstraumata und die damit verbundenen Ängste hervorgerufen wird, bildet den zentralen Spannungsbogen der Geschichte. Durch die Anwendung des semiotischen Quadrats werden die tiefen Bedeutungsgeflechten, die Nathanaels psychologische Instabilität beeinflussen, aufgezeigt. Insbesondere wird die Rolle der Figuren wie Clara, Olimpia und Coppelius/Coppola untersucht, die in der narrativen Struktur sowohl als Gegenspieler als auch als symbolische Träger von Bedeutungen fungieren. Die Analyse hebt hervor, dass das semiotische Quadrat nicht nur als ein Mittel zur Strukturierung literarischer Bedeutungen dient, sondern auch als ein Instrument, um die subtilen und komplexen Schichten psychologischer Konflikte offenzulegen. Dadurch wird ein tiefgehendes Verständnis der emotionalen und symbolischen Dimensionen von Hoffmanns Geschichte ermöglicht.

Schlüsselwörter: E.T.A. Hoffmann, Der Sandmann, Algirdas Julien Greimas, Semiotik, Bedeutungsgeflecht.

[1] *Asst. Prof., Burdur Mehmet Akif Ersoy Universität, Fakultät für Natur- und Literaturwissenschaften, mirayenez@mehmetakif.edu.tr, https://orcid.org/0000-0002-3046-2391*

ISSN: 2645-8837
HUMANITAS - Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi
HUMANITAS – International Journal of Social Sciences
2025, *13*(25), 72-92

Date Received : 11.12.2024
Date Accepted : 10.03.2025

https://doi.org/10.20304/humanitas.1600014

Enez Bayar, M. (2025). E.T.A. Hoffmann'ın "Kum Adam" eserinde anlam örüntüsü: Greimas'ın karesine göre göstergebilimsel bir analiz. *HUMANITAS – Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi, 13*(25), 72-92. https://doi.org/10.20304/humanitas.1600014

E.T.A. HOFFMANN'IN "KUM ADAM" ESERİNDE ANLAM ÖRÜNTÜSÜ: GREIMAS'IN KARESİNE GÖRE GÖSTERGEBİLİMSEL BİR ANALİZ

Miray ENEZ BAYAR[2]

ÖZ

E.T.A. Hoffmann'ın "Kum Adam" adlı eseri Alman Romantizminin en önemli eserlerinden biri olarak kabul edilmektedir ve gerçeklik ile fantezi, akıl ile delilik, aşk ve korku arasındaki çatışma gibi temel konuları ele almaktadır. Hikâye, korkuları derin bir şekilde travmatik çocukluk deneyimlerine dayanan ve gerçeklik algısını kaybeden Nathanael'e odaklanmaktadır. Gerçeklik algısının kaybolması, gerçeklik ve yanılsama arasında bulanık bir sınır yaratarak psikolojik ve duygusal gerilim açısından yoğun bir alan oluşturmaktadır. Bu çalışmada Hoffmann'ın hikâyesi, Algirdas Julien Greimas tarafından geliştirilen ve metinlerin derin yapısını analiz etmek için teorik bir araç olarak kullanılan göstergebilimsel kare ile analiz edilmiştir. Göstergebilimsel kare, bir metnin anlam yapısını zıtlık, çelişki ve tamamlayıcılık ilişkileri üzerinden kavramayı mümkün kılmaktadır. Bu çalışma, "Kum Adam"ın karakterleri, temaları ve olay örgüsü arasındaki dinamik ilişkilerin göstergebilimsel model yardımıyla nasıl çözümlenebileceğini göstermektedir. Bu analizin özellikle odaklandığı nokta Nathanael'in psikolojik dünyasıdır. Nathanael'in çocukluk travmaları ve bunlara bağlı korkuların neden olduğu iç çatışması, anlatıdaki gerilimin merkezini oluşturmaktadır. Göstergebilimsel kare kullanılarak, Nathanael'in psikolojik değişkenliğini etkileyen derin anlam örüntüleri ortaya çıkarılmıştır. Özellikle, anlatı yapısında hem antagonist hem de sembolik anlam taşıyıcıları olarak işlev gören Clara, Olimpia ve Coppelius/Coppola gibi karakterlerin rolü analiz edilmiştir. Bu çalışma, göstergebilimsel karenin yalnızca edebi anlamları yapılandırmanın bir aracı olarak değil, aynı zamanda psikolojik çatışmanın ince ve karmaşık katmanlarını ortaya çıkarmanın bir aracı olarak da hizmet ettiğini vurgulamaktadır. Bu durum, Hoffmann'ın anlatısının duygusal ve sembolik boyutlarının daha derinlemesine anlaşılabilmesini sağlamaktadır.

Keywords: E.T.A. Hoffmann, Kum Adam, Algirdas Julien Greimas, Göstergebilim, Anlam örüntüsü.

[2] *Dr. Öğr. Üyesi, Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, mirayenez@mehmetakif.edu.tr, https://orcid.org/0000-0002-3046-2391*

Einführung

E.T.A. Hoffmanns „Der Sandmann“ gilt als ein Meilenstein der deutschen Romantik des 19. Jahrhunderts. Die Erzählung, geprägt von einer düsteren und fantastischen Atmosphäre, verwischt die Grenzen zwischen Realität und Fantasie, Vernunft und Wahnsinn. Hoffmanns Werk steht exemplarisch für die Schwarze Romantik, eine literarische Strömung, die sich durch die Auseinandersetzung mit dem Unheimlichen, dem Irrationalen und dem Psychopathologischen auszeichnet (Sedlmayr, 2009). Dabei geht Hoffmann über die klassische Romantik hinaus, indem er Elemente der *Gothic Novel* aufgreift und in eine tiefgehende Reflexion über die Zerbrechlichkeit der menschlichen Identität einbettet (Kuzniar, 1996). Besonders im historischen Kontext der frühen Industrialisierung spiegelt sich in „Der Sandmann“ ein wachsendes Unbehagen gegenüber Mechanisierung und Entfremdung wider, was sich in der Gegenüberstellung von Menschen und Maschine manifestiert (Pütz, 2011).

Ein zentrales Konzept, das in der Forschungsliteratur breit diskutiert wurde, ist das Unheimliche – ein Begriff, den Sigmund Freud (1919) prägte, um das beklemmende Gefühl der Wiederkehr des Verdrängten zu beschreiben. Hoffmanns „Der Sandmann“ ist ein Paradebeispiel für dieses Phänomen, da die Erzählung mit Doppelgängermotiven, optischen Täuschungen und einer destabilisierten Realität operiert (Rank, 1971; Warner, 2002). Nathanaels Angst vor Coppelius, seine unheimliche Faszination für die Puppe Olimpia und sein schrittweiser Realitätsverlust sind zentrale Elemente des Unheimlichen, die Hoffmann durch narrative Verunsicherungsstrategien verstärkt (Buch, 1992; Götze, 2013). Besonders das Motiv des Auges spielt eine bedeutende Rolle: Während in der romantischen Ästhetik das Auge häufig als Spiegel der Seele galt, wird es in „Der Sandmann“ zum Symbol der Bedrohung, der Wahrnehmungsmanipulation und des Identitätsverlusts (Schwarz, 2015). Olimpias leblose, mechanische Augen wirken als gespenstische Spiegelung von Nathanaels innerer Zerrüttung, während Coppelius als bedrohliche Figur die Kontrolle über das Sehen und damit über die Realität selbst zu besitzen scheint (Dollimore, 1991).

Die Handlung folgt Nathanael, dessen Kindheit durch den furchteinflößenden Präsenz des mysteriösen Coppelius traumatisiert wurde. Jahre später glaubt er, Coppelius in dem Brillenhändler Giuseppe Coppola wiederzuerkennen. Gleichzeitig entwickelt er eine obsessive Liebe zu Olimpia, die sich später als seelenloser Automat entpuppt. Diese Enthüllung verstärkt seinen psychischen Verfall, und obwohl er sich kurzfristig zu stabilisieren scheint, verfällt er schließlich in einen endgültigen Wahnsinn, der ihn in den Tod treibt. Hoffmanns Erzählung thematisiert somit nicht nur die fragile Grenze zwischen Realität und Illusion, sondern auch die Verbindung zwischen Wahrnehmung, Identität und mechanischer Entfremdung. Durch diese narrative Struktur reflektiert der Text individuelle Ängste, kulturelle Traumata und die tiefenpsychologische Fragilität der menschlichen Wahrnehmung.

Um diese Vielschichtigkeit strukturiert zu analysieren, wird in der vorliegenden Arbeit das semiotische Quadrat von Algirdas Julien Greimas als methodisches Werkzeug herangezogen. Das semiotische Quadrat ist ein Modell der narrativen Semiotik, das dazu dient, die Tiefenstruktur eines literarischen Textes zu entschlüsseln, indem es grundlegende Gegensätze und dynamische Beziehungen zwischen zentralen Konzepten sichtbar macht (Greimas, 1983;

Martin & Ringham, 2006). Die Begriffe Kontrarität, Kontradiktion und Komplementarität, die diesem Modell zugrunde liegen, ermöglichen eine systematische Analyse der semantischen Spannungsfelder innerhalb eines Werkes. Im Kontext von „Der Sandmann“ bietet dieses Modell eine präzise Methode, um Nathanaels innere Konflikte, seine Kindheitstraumata und die schrittweise Auflösung seiner Wahrnehmung zu untersuchen. Dabei rücken zentrale Dichotomien wie Vernunft versus Wahnsinn, Realität versus Illusion und Mensch versus Maschine in den Fokus (Jameson, 1981).

In der Literaturwissenschaft hat sich das semiotische Quadrat als ein außerordentlich vielseitiges Analyseinstrument etabliert. Zahlreiche Untersuchungen haben seine Relevanz für die Entschlüsselung narrativer Symbole, die Analyse von Charakterentwicklungen sowie die Aufdeckung thematischer Spannungsfelder aufgezeigt. So versuchte Duvall (1982), die strukturelle Grammatik des narrativen Diskurses zu entschlüsseln und die paradigmatische Sprache der Erzählung offenzulegen. In seiner Analyse von William Faulkners Kurzgeschichte „The Old People“ (Das alte Volk) zeigte er, wie narrative Symbole sowie verschiedene Bedeutungsebenen innerhalb der Geschichte organisiert sind und sich im Motto der Erzählung verdichten. Rendon (1983) setzte das Modell zur Untersuchung der zwischenmenschlichen Beziehungen und zentralen Konflikte in den Theaterstücken von Henry de Montherlant ein und zeigte, wie das semiotische Quadrat die Macht- und Abhängigkeitsverhältnisse zwischen den Figuren sichtbar machen kann. Si (2006) analysierte die narrative Struktur von Jack Londons „The Call of the Wild“ (Ruf der Wildnis) und verdeutlichte, dass sich die Figurenentwicklung und die Bedeutungsstrukturen innerhalb des Romans maßgeblich durch Gegensätze, Transformationen und Widersprüche entfalten. Auch in didaktischen Kontexten wurde das semiotische Quadrat erprobt. Rezaei und Aghagolzadeh (2014) untersuchten, wie Literaturstudenten im Iran Kurzgeschichten im Rahmen des semiotischen Quadrats von Greimas verstehen, und zeigten dessen Potenzial als Lehrinstrument für die Interpretation narrativer Strukturen. Kalelioğlu (2017) befasste sich mit den konstitutiven Gegensätzen, die zur Bedeutungsbildung innerhalb eines Textes beitragen, und untersuchte deren Rolle in narrativen Strukturen. Einen weiteren bedeutenden Beitrag leistete Oral (2021), der Marguerite Yourcenars Roman „L’Oeuvre au Noir“ (Die schwarze Flamme) analysierte. In dieser Untersuchung wurde das semiotische Quadrat mit Greimas’ Aktantenmodell kombiniert, um die inneren Spannungsfelder und die narrative Entwicklung des Protagonisten nachzuvollziehen. Pamukcu (2023) verband in ihrer Analyse von Guy de Maupassants „La Parure“ (Der Schmuck) das semiotische Quadrat mit Greimas’ Konzept des narrativen Programms und untersuchte, wie sich die zentralen Themen der Erzählung durch strukturelle Gegensätze und symbolische Relationen entfalten. Schließlich untersuchten Yurtseven und Kıraç (2024) Refik Halid Karays Kurzgeschichte „Eskici“ (Der Altwarenhändler) und analysierten die strukturellen Elemente der Erzählung auf konkreter, narrativer und thematischer Ebene. Diese Studien verdeutlichen, dass das semiotische Quadrat nicht nur zur Analyse einzelner Texte, sondern auch zur Untersuchung literarischer Strukturen im Allgemeinen beiträgt. Indem es die Gegensätze und semantischen Spannungen innerhalb eines Werks sichtbar macht, eröffnet es neue Perspektiven auf narrative Prozesse, Figurenkonstellationen und thematische Strukturen.

Im vorliegenden Kontext wird das semiotische Quadrat genutzt, um die Tiefenstruktur von Hoffmanns Werk – insbesondere die Relationen von Kontrarität, Kontradiktion und Komplementarität – zu analysieren. Ziel dieser Arbeit ist es, nicht nur die psychologischen und symbolischen Dimensionen des Textes zu entschlüsseln, sondern auch ein tieferes Verständnis dafür zu entwickeln, wie Hoffmann universelle Themen wie Angst, Identitätsverlust und die Zerbrechlichkeit der menschlichen Wahrnehmung in seine Erzählstruktur einbettet. Diese Untersuchung erweitert den literaturwissenschaftlichen Diskurs über narrative Semiotik, indem sie die Verbindung zwischen psychologischer Tiefe und narrativer Struktur fokussiert. Dabei trägt sie dazu bei, „Der Sandmann“ nicht nur als literarisches Werk, sondern auch als psychologisch-philosophische Studie zu würdigen, die bis heute Leser und Wissenschaftler gleichermaßen fasziniert.

Semiotisches Quadrat von Greimas

Das semiotische Quadrat von Algirdas Julien Greimas ist ein theoretisches Modell der Semiotik, das zur Analyse komplexer Bedeutungssysteme dient. Es beruht auf der strukturalistischen Idee, dass Bedeutungen in Oppositionen organisiert sind und systematisch miteinander in Beziehung stehen. Im Zentrum des Quadrats stehen grundlegende semantische Relationen, die als Kontrarität, Kontradiktion und Komplementarität bezeichnet werden (vgl. Nöth, 2000). Die Kontrarität beschreibt die Spannung zwischen zwei Begriffen, die sich zwar gegenüberstehen, aber dennoch koexistieren können, da sie sich nicht vollständig ausschließen. Im semiotischen Quadrat werden diese beiden konträren Begriffe häufig als S_1[3] und S_2 bezeichnet. Ein typisches Beispiel für diese Beziehung könnte der Gegensatz zwischen Realität und Illusion sein, die als konträre, aber nicht zwangsläufig ausschließende Konzepte im Textverständnis auftreten. Greimas beschreibt diesen Gegensatz als grundlegende Struktur der Bedeutung. Das Quadrat bringt die Spannung zwischen zwei Semen zum Ausdruck, die in Opposition zueinanderstehen, aber gleichzeitig Teil eines umfassenderen Bedeutungszusammenhangs sind (Greimas, 1983, S. 27). In diesem Zusammenhang hat Nöth den Begriff der Kontrarität wie folgt ausgearbeitet:

> Zwei Seme einer semantischen Achse sind konträr, wenn eines bereits das Gegenteil des anderen impliziert. In konträrer Beziehung stehen >Leben< (s_1) und >Tod< (s_2), denn >Tod< setzt >Leben< voraus, ebenso wie >Leben < >Tod< voraussetzt (Nöth, 2000, S. 117).

Die Kontradiktion hingegen besteht zwischen zwei Semen einer binären Kategorie, bei der es um Affirmation vs. Negation eines Konzepts geht (Greimas&Courres, 1979, S. 67 zit. nach Nöth, 2000, S. 117). Während Kontrarität zwischen den Semen S_1 und S_2, $\sim S_2$ und $\sim S_1$ existiert, tritt die Kontradiktion zwischen S_1 und $\sim S_1$ bzw. S_2 und $\sim S_2$ auf (siehe dazu Abbildung 1). Das bedeutet, dass jeder Begriff durch seine Nicht-Affirmation oder seine Nicht-Negation infrage gestellt wird. Diese negierten Begriffe, oft als $\sim S_1$ und $\sim S_2$ bezeichnet, ergänzen die Hauptterme und erweitern den Bedeutungsraum. Wenn man etwa S_1 als Realität definiert, würde $\sim S_1$ für die Negation dieser Realität stehen, also etwa Irrealität. Greimas beschreibt die Kontradiktion als grundlegende Bedingung der Bedeutungskonstruktion. Die Negation eines Begriffs ist nicht nur sein Gegenteil, sondern schafft ein neues Bedeutungsfeld, das das Ursprüngliche erweitert

[3] „S“ gilt als Sem und steht für kleinste Komponente einer Wortbedeutung (Sg. das Sem; Pl. die Seme).

(Greimas, 1983, S. 29). Im Zusammenhang mit der Kontradiktion führt Nöth folgendes Beispiel an:

> Aus der Sicht der Strukturalen Semantik läßt sich diese Opposition auf den Unterschied zwischen der An- und der Abwesenheit eines Sems reduzieren. Auf diese Weise erklärt sich die Kontradikion [*sic!*] zwischen >Leben< (s_1) und >Nicht-Leben< (nicht-s_1 oder ~s_1), denn in >Nicht Leben< fehlt das Sem >Leben<. >Nicht-Leben< bedeutet dabei nicht etwa einfach den >Tod<, sondern umfaßt die viel größere Kategorie all derer Phänomene, für die >Leben< (und >Tod<) keine relevante Kategorie ist, etwa >Materie<, >Gegenstände< oder >Zahlen< (Nöth, 2000, S. 117).

Zusätzlich zur Kontrarität und Kontradiktion ist die Komplementarität ein zentrales Element des semiotischen Quadrats. Sie beschreibt die wechselseitige Abhängigkeit von Begriffen, die sich ergänzen, um eine vollständige Bedeutungsstruktur zu erzeugen. Nöth veranschaulicht die Komplementarität im Zusammenhang mit einer neuen Art von Beziehung wie folgt:

> Das Resultat ist eine Konstellation von vier Termen, in der ein neuer Relationstyp, derjenige der *Implikation* oder *Komplementarität* in Erscheinung tritt. Er besteht zwischen s_1 und ~s_2 oder s_2 und ~s_1, denn >Leben< impliziert >Nicht-Tod< und >Tod< impliziert >Nicht-Leben<. Diese Konstellation stellt Greimas in Form eines *semiotischen Quadrats* dar (ebd.).

In diesem Zusammenhang kommen auch die Begriffe TERM A und TERM NICHT-A sowie TERM B und TERM NICHT-B ins Spiel (siehe dazu Abbildung 2). Diese Terminologien, die im Zusammenhang mit „Sem“ verwendet werden, geben dem semiotischen Quadrat eine breitere Bedeutung. TERM A und TERM B stehen dabei für die ursprünglichen konträren Begriffe, während TERM NICHT-A und TERM NICHT-B ihre negierten Gegenstücke darstellen. Diese Beziehungen ermöglichen die Bildung von Deixis, die neue Bedeutungsebenen eröffnet. Die positive Deixis, oft als Kombination von TERM A und TERM NICHT-B bezeichnet, steht für eine Bedeutungseinheit, die Elemente beider Konzepte integriert. Die negative Deixis hingegen kombiniert TERM B und TERM NICHT-A und weist auf ein weiteres Spannungsverhältnis hin. Greimas betont die Bedeutung der Deixis als Mittel, um komplexe Bedeutungsstrukturen zu durchdringen. Die Deixis schafft eine Verbindung zwischen entgegengesetzten Konzepten und ermöglicht so eine tiefere Einsicht in die Bedeutungsschichten (Greimas, 1983, S. 30).

Im Kontext des semiotischen Quadrats spielen der neutrale und der komplexe Begriff eine weitere wichtige Rolle (siehe dazu Abbildung 2). Der neutrale Begriff entsteht durch die Kombination der beiden negierten Konzepte ~S_1 und ~S_2 und beschreibt einen Zustand, der von den Spannungen und Gegensätzen der Hauptbegriffe befreit ist. In diesem neutralen Raum existiert weder der Konflikt von Realität und Illusion noch die Spannung zwischen Wahnsinn und Vernunft. Der komplexe Begriff hingegen vereint S_1 und S_2 und steht für eine Synthese der ursprünglichen konträren Pole. Diese Synthese erschafft eine neue Bedeutungsdimension, die die Konflikte und Spannungen in einer umfassenderen Perspektive integriert. Greimas erklärt, dass der neutrale Begriff eine Art „Bedeutungsleere“ darstellt, während der komplexe Begriff eine „Verschmelzung der Gegensätze“ bietet und so neue Interpretationsmöglichkeiten eröffnet (Greimas, 1983, S. 31).

Insgesamt stellt das semiotische Quadrat ein leistungsfähiges Werkzeug zur Analyse literarischer Texte dar, indem es die Mehrdimensionalität und Dynamik von Bedeutungen in einem strukturierten Rahmen erfasst. Durch die Kombination von Kontrarität, Kontradiktion und Komplementarität entsteht ein Netzwerk von Bedeutungsbeziehungen, das eine tiefgehende Analyse von Bedeutungsschichten und symbolischen Spannungen erlaubt. Greimas stellt damit ein Modell zur Verfügung, das es ermöglicht, die komplexe Wechselwirkung zwischen verschiedenen Konzepten und ihren Negationen zu visualisieren und so das semantische Potenzial eines Textes vollständig zu erschließen.

Anwendung des semiotischen Quadrats in „Der Sandmann“

Eine detaillierte Analyse von E.T.A. Hoffmanns „Der Sandmann“ durch Kodierung im Rahmen des semiotischen Quadrats von Greimas kann dazu beitragen, die Themen des Textes und die inneren Konflikte der Figuren besser zu verstehen. Um diese Analyse zu erstellen, wurden die vier Seme bzw. Terme (S_1, S_2, $\sim S_1$, $\sim S_2$) des semiotischen Quadrats verwendet, und die Verbindungen zwischen diesen Semen sind in der nachstehenden Tabelle dargestellt:

Tabelle 1. Semen des semiotischen Quadrats

Seme	Bedeutung	Repräsentation im Werk
S_1 (Realität)	Reale Welt, rationales Denken, Rationalität.	Claras Rationalität und Nathanaels Zustand, bevor er den Sinn für die Realität verlor.
S_2 (Illusion)	Traum, Imagination, Paranoia, Fantasie.	Nathanaels Ängste vor dem Sandmann und Verbindungen zwischen Coppelius und Coppola.
$\sim S_1$ (Irrealität)	Fehlwahrnehmung der Realität, Akzeptanz des Unwirklichen als real.	Olimpias Unkenntnis, dass sie ein Automat ist und Coppelius’ Wahnvorstellung, er sei der Sandmann.
$\sim S_2$ (Wahnsinn)	Realitätsverzerrung, Verlust des Verstandes.	Nathanaels Abstieg in den Wahnsinn und Verwischung der Grenze zwischen Realität und Fantasie.

Die Seme der in der obigen Tabelle basieren auf einem semiotischen Quadrat, das die Realität und Illusion sowie Wahrnehmungen in der Geschichte analysiert. Im gleichen Zusammenhang zeigt die untenstehende Abbildung die Beziehungen zwischen den Semen in Greimas’ semiotischem Quadrat. In diesem Rahmen werden, basierend auf den von Nöth (2000) zitierten deutschen Begriffen, die Seme und ihre Beziehungen zueinander wie folgt dargestellt:

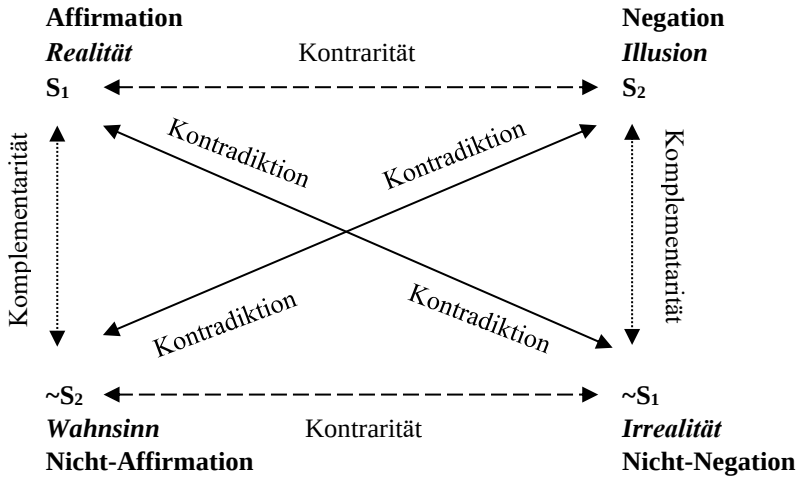

Abbildung 1. Semiotisches Quadrat in „Der Sandmann“

Im Kontext der Affirmation bzw. Realität (S_1) ist Clara die Stimme der Vernunft und der Rationalität in der Geschichte. Sie tritt als Gegenpol zu Nathanaels irrationalen Ängsten auf und versucht durch ihre logische und besonnene Herangehensweise, seine Furcht und Paranoia zu beruhigen. Ihr Präsenz hält das rationale Denken aufrecht und wirkt stabilisierend auf die Geschichte.

Im Kontext der Negation bzw. Illusion (S_2) markieren Nathanaels Ängste vor dem Sandmann den Beginn seines schleichenden Wahnsinns. Die beängstigenden Geschichten, die er in seiner Kindheit hörte, vermischen sich mit den verstörenden Erinnerungen an Coppelius und entwickeln sich zu einer fixen Idee. Diese zunehmende Paranoia führt dazu, dass Nathanael immer mehr die Grenzen zwischen Realität und Illusion verliert.

Im Kontext der Nicht-Negation bzw. Irrealität ($\sim S_1$) ist Nathanaels Liebe zu Olimpia ein deutliches Zeichen für seine gestörte Wahrnehmung der Wirklichkeit. Er erkennt nicht, dass Olimpia kein lebendiges Wesen, sondern ein Automat ist. Diese Wahrnehmung zeigt, wie sehr seine Sicht auf die Realität verzerrt ist. Auch in Coppola sieht Nathanael fälschlicherweise den gefürchteten Coppelius, den Widersacher aus seiner Kindheit, wodurch er seine früheren Traumata wiederbelebt und die Realität fehlinterpretiert.

Im Kontext der Nicht-Affirmation bzw. Wahnsinn ($\sim S_2$) hat am Ende der Geschichte der Wahnsinn Nathanael vollkommen erfasst, und seine Wahrnehmung der Realität ist vollständig zerstört. Sein geistiger Verfall gipfelt darin, dass er sich von einem hohen Platz in den Tod stürzt, ein tragischer Moment, in dem seine Wahnvorstellungen das rationale Denken überwältigen. Die Tragödie wird durch die Erkenntnis ausgelöst, dass Olimpia kein lebendes Wesen ist. Diese Entdeckung, gefolgt von seiner verstörenden Vision von Clara, verdeutlicht, dass die Grenze zwischen Realität und Illusion für Nathanael endgültig verschwunden ist.

In der folgenden Tabelle werden die Kontraritäten, Kontradiktionen und Komplementaritäten zwischen der in Abbildung 1 dargestellten Semen (Realität, Illusion, Irrealität, Wahnsinn) und ihre Beziehungen vermittelt und dargestellt, wie sie miteinander verbunden sind:

Tabelle 2. Beziehungen zwischen den Semen des semiotischen Quadrats

Seme	Erklärung
$\mathbf{S_1 \leftrightarrow S_2}$	Die Kontrarität zwischen Realität und Illusion stellt den Gegensatz zwischen greifbarer Realität und täuschender Illusion dar, wie bei Nathanaels Wahrnehmung von Coppelius.
$\mathbf{\sim S_2 \leftrightarrow \sim S_1}$	Die Kontrarität zwischen Wahnsinn und Irrealität hebt den Konflikt zwischen geistiger Zerrüttung und der Unwirklichkeit hervor, etwa in Nathanaels Begegnung mit Coppelius und Olimpia.
$\mathbf{S_1 \leftrightarrow \sim S_1}$	Die Kontradiktion zwischen Realität und Irrealität spiegelt Nathanaels innere Zerrissenheit wider, die Realität und Fantastisches unvereinbar erscheinen lässt.
$\mathbf{S_2 \leftrightarrow \sim S_2}$	Die Kontradiktion zwischen Illusion und Wahnsinn zeigt, wie die Verhaftung in Illusionen Nathanael in den Wahnsinn treibt, besonders durch seine Fixierung auf Olimpia.
$\mathbf{S_1 \leftrightarrow \sim S_2}$	Die Komplementarität zwischen Realität und Wahnsinn verdeutlicht, wie Nathanaels Wahnsinn untrennbar mit seiner Wahrnehmung der Realität verbunden ist.
$\mathbf{S_2 \leftrightarrow \sim S_1}$	Die Komplementarität zwischen Illusion und Irrealität demonstriert, wie Illusionen und unwirkliche Elemente sich in Hoffmanns Werk gegenseitig verstärken und eine alternative Wirklichkeit schaffen.

Die Kontrarität zwischen Realität und Illusion ($S_1 \leftrightarrow S_2$) zeigt sich in Nathanaels Wahrnehmung der Figur Coppelius. Während Clara die Realität betont und Nathanaels Ängste als Fantasie einordnet, wird für Nathanael die Illusion zur bestimmenden Realität seines Denkens. Clara bleibt konsequent rational und versucht, Nathanael zu beruhigen:

> Natürlich verknüpfte sich nun in deinem kindischen Gemüt der schreckliche Sandmann aus dem Ammenmärchen mit dem alten Coppelius, der dir, glaubtest du auch nicht an den Sandmann, ein gespenstischer, Kindern vorzüglich gefährlicher Unhold blieb (Hoffmann, 2013, S. 13).

Nathanael sieht hingegen Coppelius nicht nur als real, sondern als eine Quelle des Bösen. Diese Gegensätze verdeutlichen, wie Realität und Illusion miteinander ringen, wobei Nathanael zunehmend in seine Projektionen verfällt und die rationale Welt Claras zurückweist. Seine Unfähigkeit, zwischen Realität und Illusion zu unterscheiden, bildet den Kern seines tragischen Schicksals.

Die Kontrarität zwischen Wahnsinn und Irrealität ($\sim S_2 \leftrightarrow \sim S_1$) wird durch Nathanaels Projektionen und Fantasien über den Sandmann und Olimpia symbolisiert, wobei Irrealität der Ursprung ist. Nathanaels Wahnsinn steigert sich, als er Olimpia durch Coppelius’ Perspektiv betrachtet:

> Nur die Augen schienen ihm gar seltsam starr und tot. Doch wie er immer schärfer und schärfer durch das Glas hinschaute, war es, als gingen in Olimpias Augen feuchte Mondesstrahlen auf. Es schien, als wenn nun erst die Sehkraft entzündet würde; immer lebendiger und lebendiger flammten die Blicke (Hoffmann, 2013, S. 28).

Diese Irrealität wird durch Nathanaels Wahnsinn gesteigert, als er nicht erkennt, dass Olimpia keine lebendige Frau ist: „Da packte ihn der Wahnsinn mit glühenden Krallen und fuhr in sein Inneres hinein Sinn und Gedanken zerreißend“ (Hoffmann, 2013, S. 38). Hier wird deutlich, wie die Irrealität als Projektionsfläche für Nathanaels wahnhaftes Begehren dient, was ihn immer weiter von der Wirklichkeit entfernt.

Die Kontradiktion zwischen Realität und Irrealität ($S_1 \leftrightarrow \sim S_1$) spiegelt die Zerstörung von Nathanaels Realität durch die Enthüllung der Irrealität von Olimpia. Die Wahrheit über Olimpia als Puppe wird brutal offenbart:

> Nun warf Coppola die Figur über die Schulter und rannte mit fürchterlich gellendem Gelächter rasch fort die Treppe herab, sodass die hässlich herunterhangenden Füße der Figur auf den Stufen hölzern klapperten und dröhnten. – Erstarrt stand Nathanael - nur zu deutlich hatte er gesehen, Olimpias toderbleichtes Wachsgesicht hatte keine Augen, statt ihre schwarzen Höhlen; sie war eine leblose Puppe (Hoffmann, 2013, S. 37).

Nathanaels Erkenntnis über Olimpias wahre Natur führt zu einem Zusammenbruch. Seine Liebe zu Olimpia, basierend auf Irrealität, führt zu Desillusion: „nur in Olimpias Liebe finde ich mein Selbst wieder“ (Hoffmann, 2013, S. 34). Diese Kontradiktion zwischen Realität und Irrealität zeigt, wie Nathanaels Wunschdenken ihn in eine emotionale Krise führt, da die Irrealität seiner Wahrnehmung die tatsächliche Realität überlagert.

Die Kontradiktion zwischen Illusion und Wahnsinn ($S_2 \leftrightarrow \sim S_2$) zeigt, wie Illusionen zu einem Zustand des Wahnsinns führen können. Coppolas Manipulation Nathanaels durch die Perspektiven unterstreicht dies:

> Tausend Augen blickten und zuckten krampfhaft und starrten auf zum Nathanael; aber er konnte nicht wegschauen von dem Tisch, und immer mehr Brillen legte Coppola hin, und immer wilder und wilder sprangen flammende Blicke durcheinander und schossen ihre blutroten Strahlen in Nathanaels Brust. Übermannt von tollem Entsetzen schrie er auf: »Halt ein! halt ein, fürchterlicher Mensch (Hoffmann, 2013, S. 27-28).

Der Wahnsinn wird zum unausweichlichen Endpunkt und Nathanaels Wahnsinn gipfelt schließlich in seinem Sprung vom Turm:

> Nathanael blieb plötzlich wie erstarrt stehen, er bückte sich herab, wurde den Coppelius gewahr und mit dem gellenden Schrei: »Ha! Sköne Oke - Sköne Oke[4]«, sprang er über das Geländer (Hoffmann, 2013, S. 42).

Diese Eskalation unterstreicht, wie die Illusionen Nathanaels Geist vollkommen zerstören, was schließlich zu seinem physischen Untergang führt.

Die Komplementarität zwischen Realität und Wahnsinn ($S_1 \leftrightarrow \sim S_2$) zeigt sich im untenstehenden Zitat, das Nathanaels Kindheitstrauma und die untrennbare Verknüpfung von Realität und Wahnsinn in seiner Wahrnehmung illustriert:

> Da hob mein Vater flehend die Hände empor und rief: »Meister! Meister! lass meinem Nathanael die Augen - lass sie ihm!« Coppelius lachte gellend auf und rief: »Mag denn der Junge die Augen behalten und sein Pensum flennen in der Welt; aber nun wollen wir doch den Mechanismus der Hände und der Füße recht observieren (Hoffmann, 2013, S. 9).

Die Szene beruht auf realen Ereignissen – Coppelius' Anwesenheit und die alchemistischen Experimente des Vaters – die Nathanael als Kind beobachtet. Diese Elemente bilden die Grundlage seiner Wahrnehmung. Nathanael interpretiert diese realen Geschehnisse durch den Filter seiner Ängste und kindlichen Fantasien, was zu einer tiefen Verzerrung der Realität führt. Coppelius wird in seiner Vorstellung zu einem übernatürlichen Wesen, das seine körperliche und geistige Integrität bedroht. Dieses Zitat verdeutlicht die Komplementarität zwischen Realität und Wahnsinn, indem es zeigt, wie Nathanael reale Ereignisse durch seinen psychischen Zustand als groteske und übernatürliche Bedrohungen interpretiert. Nathanael projiziert seine tiefsten Ängste auf Coppelius, der so zum Inbegriff seiner inneren Dämonen wird. Dies zeigt, wie stark seine psychische Verfassung durch das Trauma beeinflusst ist. Der Wahnsinn Nathanaels ist direkt mit seiner Wahrnehmung der Realität verbunden. Er kann Realität und Illusion nicht mehr klar unterscheiden, was in späteren Begegnungen mit Figuren wie Coppola oder Olimpia deutlich wird.

Die Komplementarität zwischen Illusion und Irrealität ($S_2 \leftrightarrow \sim S_1$) fusioniert in Nathanaels erste Begegnung mit Coppola. Die Szene, in der Coppola als Wetterglashändler auftritt, zeigt deutlich Nathanaels verzerrte Wahrnehmung, die Illusion und Realität vermischt. Hier ist eine zentrale Stelle aus dem Text:

> Entsetzt rief Nathanael: »Toller Mensch, wie kannst du Augen haben? - Augen - Augen? -« Aber in dem Augenblick hatte Coppola seine Wettergläser beiseitegesetzt, griff in die weiten Rocktaschen und holte Lorgnetten und Brillen heraus, die er auf den Tisch legte. »- Nu - Nu - Brill' - Brill' auf der Nas' su setze, das sein meine Oke - sköne Oke!« - Und damit holte er

[4] Schöne Augen: Hier wiederholt Nathanael kleine bruchstückhafte Sätze, die der Italiener Coppola in gebrochenem Deutsch spricht.

> immer mehr und mehr Brillen heraus, so, dass es auf dem ganzen Tisch seltsam zu flimmern und zu funkeln begann (Hoffmann, 2013, S. 27).

Nathanaels Reaktion „Augen - Augen?“ zeigt eine übersteigerte Angst vor dem Verlust der Augen, die als Symbol für Wahrnehmung und Identität stehen. Diese Obsession ist eine Verbindung zu seiner traumatischen Kindheitserfahrung mit Coppelius. Die Beschreibung des „seltsamen Flimmerns“ der Brillen auf dem Tisch erzeugt eine Atmosphäre des Unwirklichen. Das Flimmern steht für die Verschmelzung von Realität und Illusion, bei der Nathanael die Objekte als lebendig wahrnimmt. Coppolas stark gebrochene und klanglich verzerrte Rede („Nu – Nu – Brill’, Brill’ auf der Nas’ su setze“) verstärkt Nathanaels Wahrnehmung, dass er es mit einer unheimlichen, fremdartigen Figur zu tun hat. Der Gegensatz zwischen Coppolas harmlosen Worten und Nathanaels extremer Reaktion zeigt die Macht der Projektion. Die Szene zeigt die dynamische Wechselwirkung zwischen Nathanaels Illusion und der irrealen Bedeutung, die er den Brillen zuschreibt. Die Brillen sind reale Objekte, doch Nathanael erlebt sie als Symbol für die Bedrohung durch den „Sandmann“.

Diese detaillierte Analyse der sechs Beziehungen zwischen den Semen zeigt, wie das semiotische Quadrat ein tiefgehendes Verständnis der narrativen und thematischen Struktur von „Der Sandmann“ ermöglicht. Jede Beziehung trägt zur Komplexität von Nathanaels Erlebnissen und zur Vielschichtigkeit von Hoffmanns Geschichte bei.

Die untenstehende Abbildung ordnet die Terme wie „Realität“, „Irrealität“, „Illusion“, und „Wahnsinn“ an und zeigt, wie diese Elemente durch positive und negative Deixis sowie komplexe und neutrale Begriffe miteinander verbunden sind. Dies hilft, die Beziehungen in der Geschichte noch detaillierter zu visualisieren und zu verstehen.

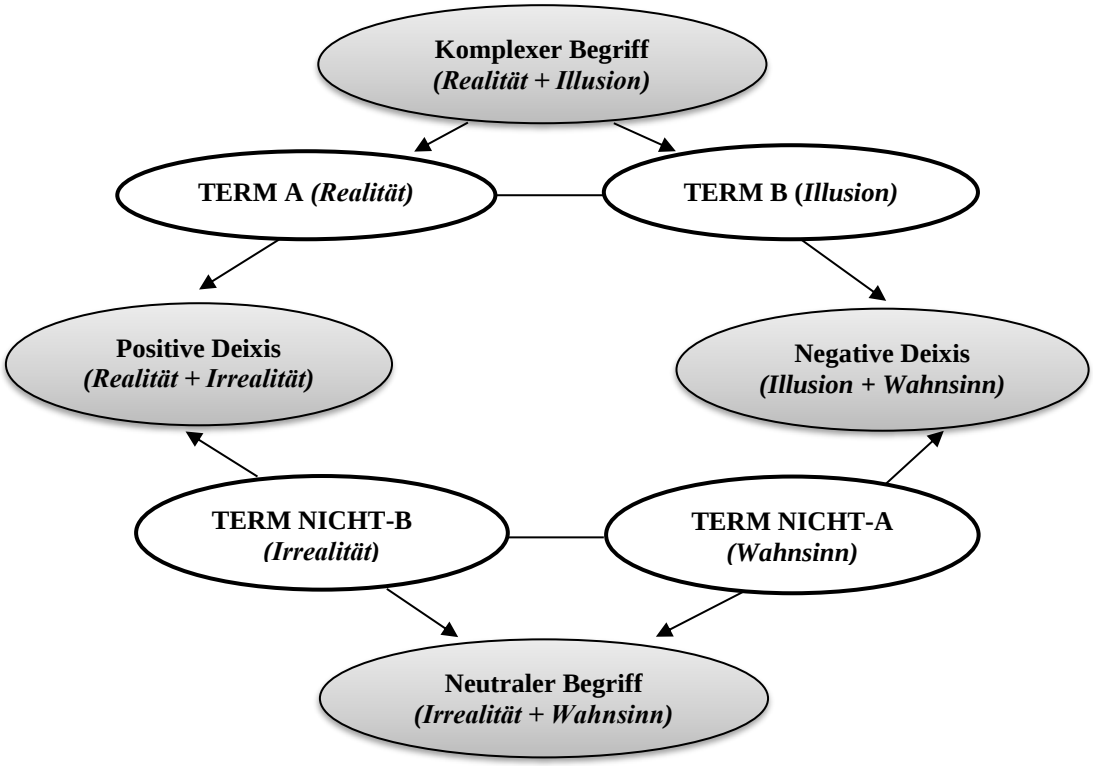

Abbildung 2. Die TERME aus semiotischem Quadrat im Kontext von neutralem/komplexem Begriff und positiver/negativer Deixis

Im Folgenden werden die einzelnen Terme des semiotischen Quadrats in der obigen Abbildung näher erläutert und diese mithilfe von Zitaten aus „Der Sandmann“ unterstützt:

1- TERM A (Realität): Das untenstehende Zitat illustriert die rationale Ebene der Realität im Text, wie sie durch Nathanaels Mutter repräsentiert wird. Gleichzeitig zeigt es, wie diese rationale Erklärung Nathanaels Fantasien und Ängste nicht zu zerstreuen vermag:

> Es gibt keinen Sandmann, mein liebes Kind, erwiderte die Mutter; wenn ich sage, der Sandmann kommt, so will das nur heißen, ihr seid schläfrig und könnt die Augen nicht offen behalten als hätte man euch Sand hineingestreut (Hoffmann, 2013, S. 4-5).

Die Aussage der Mutter stellt eine rationale Erklärung für die kindliche Vorstellung des Sandmanns dar. Sie entmystifiziert die Figur, indem sie den Begriff „Sandmann“ metaphorisch deutet: Er sei keine reale Gestalt, sondern lediglich ein Ausdruck für Müdigkeit. Diese rationale Perspektive steht im Kontrast zu Nathanaels späterer Entwicklung, die von zunehmender Fantasie und Angst geprägt ist. Die Sprache der Mutter ist einfach, beruhigend und eindeutig („Es gibt keinen Sandmann“). Dies kontrastiert mit Nathanaels späterem komplexen und angstgeladenen inneren Monolog. Die Diskrepanz zwischen dieser beruhigenden Sprache und Nathanaels anhaltender Faszination für die Figur des Sandmanns deutet auf seine tiefere psychische Beunruhigung hin, die nicht allein durch rationale Worte aufgelöst werden kann. Das Zitat verdeutlicht die rationale Sicht auf die Realität, die Nathanael durch die Stimme seiner Mutter vermittelt wird. Hoffmann nutzt diese Szene, um den Grundkonflikt zwischen Vernunft und Imagination zu etablieren, der Nathanaels Schicksal im Verlauf des Textes prägt.

2- TERM B (Illusion): Die Illusion zeigt sich durch Nathanaels Verblendung und seine Projektion von Wahnideen, insbesondere bei Olimpia:

> Eiskalt war Olimpias Hand, er fühlte sich durchbebt von grausigem Todesfrost, er starrte Olimpia ins Auge, das strahlte ihm voll Liebe und Sehnsucht entgegen und in dem Augenblick war es auch, als fingen an in der kalten Hand Pulse zu schlagen und des Lebensblutes Ströme zu glühen (Hoffmann, 2013, S. 31).

Nathanael glaubt trotz offensichtlicher Hinweise, dass Olimpia eine lebendige Frau ist, und projiziert seine Fantasien auf sie. Die Kontraste zwischen „eiskalt“ und „glühen“ sowie zwischen „grausigem Todesfrost“ und „Liebe und Sehnsucht“ verdeutlichen Nathanaels innere Zerrissenheit. Die Personifikation der „kalten Hand“, die plötzlich „Pulse zu schlagen“ scheint, spiegelt Nathanaels Wunschdenken wider. Das Zitat zeigt, wie Nathanael nicht zwischen Realität und Illusion unterscheiden kann. Seine Projektion auf Olimpia ist Ausdruck seines psychischen Zustands, geprägt von Einsamkeit und der Suche nach Bestätigung. Olimpia wird zur Projektionsfläche für seine idealisierte Vorstellung einer vollkommenen Partnerin, was seine Unfähigkeit verdeutlicht, echte menschliche Beziehungen zu führen. Dieses Zitat ist ein zentraler Moment in der Geschichte, da es Nathanaels völlige Hingabe an die Illusion und seine zunehmende Entfremdung von der Realität zeigt. Es spiegelt das übergreifende Thema des Werks wider: die Konfrontation mit dem Unheimlichen, das in der Vermischung von Menschlichem und Mechanischem liegt. Hoffmann kritisiert hiermit auch die Blindheit des Menschen gegenüber der Wahrheit und die Gefahr, sich in Täuschungen zu verlieren.

3- TERM NICHT-B (Irrealität): Die Irrealität manifestiert sich in Nathanaels Unfähigkeit, zwischen Fantasie und Realität zu unterscheiden, etwa wenn er Coppola mit Coppelius in seinem Brief an Claras Bruder Lothar verwechselt:

> Wenn ich dir nun sage, mein herzlieber Freund! dass jener Wetterglashändler eben der verruchte Coppelius war, so wirst du mir es nicht verargen, dass ich die feindliche Erscheinung als schweres Unheil bringend deute. Er war anders gekleidet, aber Coppelius’ Figur und Gesichtszüge sind zu tief in mein Innerstes eingeprägt, als dass hier ein Irrtum möglich sein sollte. Zudem hat Coppelius nicht einmal seinen Namen geändert. Er gibt sich hier, wie ich höre, für einen piemontesischen Mechanicus aus, und nennt sich Giuseppe Coppola (Hoffmann, 2013, S. 12).

Nathanael glaubt fest daran, dass der Wetterglas-Händler Coppola und der verhasste Coppelius identisch sind. Diese Überzeugung stützt er auf subjektive Eindrücke wie die „Figur und Gesichtszüge“, die er als „zu tief in mein Innerstes eingeprägt“ beschreibt. Seine Wahrnehmung ist jedoch nicht objektiv überprüfbar, sondern von seinen traumatischen Kindheitserfahrungen geprägt. Er konstruiert eine Verbindung zwischen zwei Personen, die in der Realität nicht zwingend existiert. Die Sprache des Zitats unterstreicht Nathanaels fixierte Überzeugung und seine Neigung, subjektive Deutungen als absolute Wahrheit zu präsentieren. Phrasen wie „so wirst du mir es nicht verargen“ zeigen, dass Nathanael von der Richtigkeit seiner Wahrnehmung überzeugt ist und keine Zweifel an seiner Interpretation zulässt. Der kategorische Ton und die Betonung der Unveränderlichkeit („als dass hier ein Irrtum möglich sein sollte“) verdeutlichen seine fehlende Reflexionsfähigkeit. Das Zitat zeigt exemplarisch, wie die Grenze zwischen Fantasie und Realität für Nathanael verschwimmt. Die Irrealität seiner Wahrnehmung ist ein zentraler Aspekt des Erzähltextes und thematisiert die psychologische Zerrissenheit einer Figur, die von inneren Ängsten beherrscht wird. Hoffmann nutzt diesen Zustand, um die Mechanismen des Unheimlichen zu verdeutlichen, die den Leser in Nathanaels subjektive Welt hineinziehen und dessen Realitätssinn in Frage stellen.

4- TERM NICHT-A (Wahnsinn): Der Wahnsinn manifestiert sich in Nathanaels völliger psychischer Zerrüttung. Im finalen Moment gipfelt dies in seiner Handlung auf dem Turm: „Hui - hui- hui! -*Feuerkreis - Feuerkreis!* dreh dich *Feuerkreis* - lustig - lustig!“ (Hoffmann, 2013, S. 38). Nathanaels Schreie und sein Sprung in den Tod markieren den völligen Verlust seines Realitätsbezugs und den Übergang in den Wahnsinn. Der Turm als Schauplatz der Szene steht symbolisch für eine erhöhte, aber isolierte Perspektive, die Nathanaels losgelösten Zustand von der Realität widerspiegelt. Gleichzeitig kann der Turm als Metapher für den Höhepunkt seiner Obsessionen und seine abschließende Konfrontation mit seinen Ängsten gelesen werden. Der wiederholte „Feuerkreis“ ist ein symbolträchtiges Motiv, das Nathanaels geistige Zerrissenheit und die zerstörerische Intensität seines Wahnsinns verdeutlicht. Feuer steht hier für Chaos, Reinigung, aber auch Vernichtung – ein Hinweis auf den tragischen Ausgang der Geschichte. Die wiederholten Ausrufe („Hui - hui - hui!“, „Feuerkreis“) und die Lautmalerei erzeugen eine rhythmische, fast hypnotische Wirkung, die den Wahnsinn Nathanaels widerspiegelt. Die Wiederholung verstärkt den Eindruck eines unkontrollierten, obsessiven Zustands. Ausdrücke wie „lustig - lustig“ wirken seltsam kindlich und stehen im Kontrast zur düsteren Realität seines psychischen Zustands. Dieser Gegensatz kann auf eine Regression in frühkindliche Zustände hinweisen, die durch seine Traumata hervorgerufen wurde. Die unzusammenhängende, bruchstückhafte Sprache signalisiert den Verlust rationaler Kontrolle und Kohärenz, ein sprachlicher Ausdruck seines völligen Realitätsverlustes. Hoffmann verwendet Nathanaels Wahnsinn, um die Zerbrechlichkeit der menschlichen Wahrnehmung und die Grenzen zwischen Realität und Illusion zu erforschen. Das Zitat zeigt, wie sich diese Grenzen in Nathanaels Psyche vollständig aufgelöst haben. Der Wahnsinn als Thema passt zur Ästhetik

der Schwarzen Romantik, die sich mit dunklen, irrationalen Aspekten der menschlichen Natur beschäftigt. Nathanael wird hier zum tragischen Antihelden, dessen Schicksal von seinen inneren Dämonen bestimmt wird.

5- Komplexer Begriff (Realität + Illusion): Das Konzept des komplexen Begriffs könnte durch die Darstellung des Konflikts zwischen Nathanaels Realität und seinen Illusionen illustriert werden. Ein Zitat, das diese Synthese einer neuen Bedeutungsdimension und die Integration von Konflikten zeigt, wäre folgende Passage:

> Aber durch dies wilde Tosen hört er Claras Stimme: »Kannst du mich denn nicht erschauen? Coppelius hat dich getäuscht, das waren ja nicht meine Augen, die so in deiner Brust brannten, das waren ja glühende Tropfen deines eignen Herzbluts - ich habe ja meine Augen, sieh mich doch nur an!« - Nathanael denkt: das ist Clara, und ich bin ihr Eigen ewiglich (Hoffmann, 2013, S. 23).

Diese Szene zeigt, wie Nathanael zwischen Realität und Illusion schwankt, bis seine Wahrnehmung durch Claras Worte transformiert wird. Dies symbolisiert die Synthese der Konflikte, indem er Illusionen erkennt und sie durch die Wiederverbindung mit der Realität überwindet. Claras direkte Ansprache („sieh mich doch nur an!“) ist eine eindringliche Aufforderung, die Nathanaels Fokus auf die Realität lenken soll. Es ist eine rhetorische Strategie, die Nathanael aus seinem inneren Chaos herausführen möchte. Die „glühenden Tropfen deines eignen Herzbluts“ sind eine metaphorische Beschreibung von Nathanaels inneren Konflikten. Sie symbolisieren die Leidenschaft, die seine Illusionen antreibt, aber auch die Selbstzerstörung, die daraus resultiert. Der Wechsel zwischen Claras rationalen Argumenten und Nathanaels emotionaler Reaktion zeigt die Spannung zwischen Realität (Claras Appell) und Illusion (Nathanaels verzerrte Wahrnehmung). Claras Appell deutet an, dass Nathanaels Wahrnehmung der Realität von seinen inneren Obsessionen verzerrt wird. Auβerdem sind Augen in „Der Sandmann“ ein zentrales Motiv, das Wahrnehmung, Erkenntnis und Identität symbolisiert. Die Aussage „das waren ja nicht meine Augen“ hebt hervor, dass Nathanael Claras Identität mit seinen eigenen Illusionen verschmilzt. Nathanaels Erkenntnis („das ist Clara, und ich bin ihr Eigen ewiglich“) deutet auf einen kurzen Moment der Verbindung mit der Realität hin, in dem er sich seiner Liebe zu Clara bewusst wird. Dennoch bleibt unklar, ob dies eine tatsächliche Rückkehr zur Realität oder eine weitere Ebene seiner Illusionen ist. Das Zitat zeigt die fragile Natur von Nathanaels Wahrnehmung. Realität und Illusion werden in seinem Bewusstsein zu einem hybriden Zustand verschmolzen, was den „komplexen Begriff“ im Rahmen des semiotischen Quadrats widerspiegelt. Hoffmann hinterfragt durch Nathanaels Zustand die romantische Verherrlichung von Emotion und Fantasie, indem er zeigt, wie eine übersteigerte Imagination zur Selbstzerstörung führen kann.

6- Neutraler Begriff (Irrealität + Wahnsinn): Ein passendes Zitat, das den neutralen Begriff veranschaulicht, könnte aus einer Passage stammen, in der sich Nathanaels Konflikte zwischen Irrealität und Wahnsinn auflösen oder neutralisieren. Das untenstehende Zitat ist eine Schlüsselstelle, da es den inneren Zustand Nathanaels und seine Wahrnehmung von Irrealität und Wahnsinn thematisiert. Dieses Zitat veranschaulicht, wie der „neutrale Begriff“ im semiotischen Quadrat auf Nathanaels mentale Verfassung angewandt werden kann:

> Ach, mein herzgeliebter Nathanael! glaubst du denn nicht, dass auch in heitern - unbefangenen - sorglosen Gemütern die Ahnung wohnen könne von einer dunklen Macht, die feindlich uns in unserm eignen Selbst zu verderben strebt (Hoffmann, 2013, S. 14)?

Dieses Zitat entstammt einem Brief, den Clara an Nathanael schreibt. Hier wird ein Moment reflektiert, in dem Nathanael eine neutrale Zone zwischen den Spannungen von Irrealität und Wahnsinn zu erkennen scheint – ein Zustand, der sowohl die Idee des inneren Kampfes als auch die Möglichkeit einer versöhnenden Sichtweise in den Vordergrund rückt. Das Zitat illustriert den neutralen Begriff, indem es die Irrealität und den Wahnsinn in Nathanaels Erleben in einen übergeordneten Rahmen stellt. Nathanaels Überzeugung, dass diese dunklen Mächte real und alles durchdringend sind, zeigt seine Abkehr von einer objektiven Wirklichkeit. Clara versucht, ihm eine differenziertere Perspektive auf diese Kräfte anzubieten. Die Vorstellung einer „feindlichen“ Macht, die in ihm selbst wohnt, verweist auf Nathanaels innere Konflikte, die letztlich zu seinem geistigen Zusammenbruch führen. Diese Macht wird von Clara jedoch als allgemeine menschliche Erfahrung dargestellt, was Nathanaels Zustand relativiert. Die „dunkle Macht“ ist weder rein irreal noch vollständig wahnsinnig, sondern eine universelle menschliche Erfahrung. Clara bietet Nathanael eine Perspektive, in der diese Macht nicht nur zerstörerisch, sondern auch eine Quelle von Reflexion und Tiefe sein kann. Das Zitat dient als Brücke zwischen den Extremen von Irrealität und Wahnsinn und zeigt die Möglichkeit einer neutralen Perspektive auf. Es ist ein Moment des Innehaltens, der Nathanael eine alternative Sichtweise auf seine Ängste und Obsessionen bietet, auch wenn er letztlich nicht in der Lage ist, diese Chance zu ergreifen. Hoffmann verwendet diese Passage, um die Komplexität menschlicher Erfahrungen und die potenziellen Wege zur Integration innerer Konflikte zu beleuchten.

7- Positive Deixis (Realität + Irrealität): Die positive Deixis beschreibt die Koexistenz von Realität und Irrealität, die im Verlauf der Geschichte miteinander verschmelzen. Nathanaels Versuch, Olimpia als reale Person zu sehen, verweist auf das Verschwimmen zwischen Realität und Irrealität:

> Mit ihr zu tanzen! – mit ihr! das war nun dem Nathanael das Ziel aller Wünsche, alles Strebens; Doch! – er selbst wusste nicht wie es geschah, dass er, als schon der Tanz angefangen, dicht neben Olimpia stand, die noch nicht aufgefordert worden, und dass er, kaum vermögend einige Worte zu sammeln, ihre Hand ergriff (Hoffmann, 2013, S. 31).

Dieses Zitat spiegelt Nathanaels starke emotionale Projektion auf Olimpia wider. Die Formulierung „das Ziel aller Wünsche, alles Strebens“ zeigt, dass Nathanael in Olimpia die Erfüllung seiner tiefsten Sehnsüchte sieht. Diese übersteigerte Wahrnehmung wird durch die Betonung von „aller Wünsche“ und „alles Strebens“ verdeutlicht. Olimpia ist für ihn nicht nur eine Frau, sondern ein ideales, nahezu übernatürliches Wesen. Hier wird sichtbar, wie Nathanael in seiner irrealen Welt lebt, in der er sich Olimpia nicht nur als perfekte Geliebte vorstellt, sondern diese Vorstellung auch für die Realität hält. Der Tanz wird zum Symbol für die Verschmelzung seiner Fantasie mit der Realität. Die Wendung „er selbst wusste nicht wie es geschah“ verweist auf die surrealen Elemente in Nathanaels Wahrnehmung. Dieses „Nicht-Wissen“ ist ein zentraler Punkt in der Verschmelzung von Realität und Irrealität: Nathanaels Wahrnehmung wird von seiner emotionalen und psychologischen Projektion verzerrt, sodass er die natürlichen Abläufe des Moments nicht mehr wahrnimmt. Der Umstand, dass er „dicht neben Olimpia stand“, ohne bewusst zu verstehen, wie dies geschieht, zeigt, wie er die Realität

nicht mehr rational erfassen kann. Nathanaels Wahrnehmung von Olimpia oszilliert zwischen Realität und Irrealität. Er nimmt ihre Anwesenheit und den Tanz als real wahr, während diese in Wahrheit durch seine eigene Illusion aufgeladen werden. Die Koexistenz von realen Elementen (der Tanz) und irrealen Projektionen (Olimpias Perfektion und Zuneigung) zeigt, wie tief Nathanael in seine Fantasie abgleitet. Insgesamt zeigt Hoffmann mit diesem Zitat, wie leicht die menschliche Psyche durch Fantasie und Wunschdenken manipuliert werden kann.

8- Negative Deixis (Illusion + Wahnsinn): Der Begriff der negativen Deixis steht für die Vereinigung von Illusion und Wahnsinn, die Nathanael immer weiter in den Wahnsinn treibt. In diesem Zusammenhang gibt sich Nathanael am Ende der Geschichte dem Wahnsinn hin, nachdem alle seine Wahnsymptome geheilt sind, als er mit Clara auf den Ratsturm steigt und plötzlich versucht, sie hinunterzuwerfen, wird er wieder von der Illusion Olimpias eingeholt und ruft „Holzpüppchen hui schön Holzpüppchen dreh dich“ (Hoffmann, 2013, S. 38). Diese Lautmalerei und rhythmische Wiederholung betonen Nathanaels mentale Zerrüttung. Die kindliche und spielerische Sprache kontrastiert mit der düsteren Realität seines Wahnsinns. Das „Holzpüppchen“ verweist auf Olimpia, den mechanischen Automaten, der Nathanaels Obsession und Wahnsinn repräsentiert. Es steht für die Irrealität seiner Wahrnehmung und seine Flucht in eine künstliche Welt. Die kindlich-naive Sprache („hui schön“) deutet auf eine Regression in frühkindliche Verhaltensmuster hin. Nathanaels Wahnsinn führt ihn zurück in einen Zustand völliger Abhängigkeit von seinen Illusionen. Der Imperativ „dreh dich“ deutet darauf hin, dass Nathanael versucht, Kontrolle über seine Illusionen zu erlangen, was seine Hilflosigkeit und den Verlust von Autonomie zeigt. Nathanaels Illusion, dass Olimpia eine lebendige Frau sei, wird in dieser Szene mit seinem Wahnsinn verbunden. Der Automat, eine künstliche Schöpfung, wird zur Quelle seiner zerstörerischen Wahnvorstellungen. Nathanael sieht in Clara nicht mehr die reale Frau, sondern projiziert seine Illusion von Olimpia auf sie. Diese Projektion zeigt, wie die Illusion ihn vollständig in den Wahnsinn stürzt und jede Verbindung zur Realität zerstört. Hoffmann kritisiert in dieser Szene den Verlust der Unterscheidung zwischen Realität und Fiktion. Nathanaels Fokus auf das „Holzpüppchen“ zeigt die zerstörerische Kraft von Illusionen, die zur Isolation und Selbstzerstörung führen. Die Szene spiegelt die Themen der Schwarzen Romantik wider, einschließlich Wahnsinn, Obsession und der Zerbrechlichkeit menschlicher Wahrnehmung.

Das semiotische Quadrat im Kontext von TERMEN (d.h. S_1, S_2, $\sim S_1$ und $\sim S_2$), neutralem/komplexem Begriff und positiver/negativer Deixis hat hier einen höchst bedeutsamen Beitrag zum Feld der narrativen Semiotik geleistet, indem es dazu beiträgt, die Dualitäten in Nathanaels Wahrnehmung und die verwirrenden Grenzen zwischen den Begriffen „Realität, Irrealität, Illusion und Wahnsinn“ im Detail zu analysieren. In diesem Sinne ist „Der Sandmann“ ein ideales Beispiel für eine solche semiotische Analyse, da die Geschichte stark von Nathanaels Wahrnehmung und psychologischen Konflikten geprägt ist.

Schlussfolgerung und Diskussion

Die vorliegende Untersuchung hat gezeigt, dass „Der Sandmann“ eine außergewöhnlich dichte narrative Struktur aufweist, in der zentrale Dichotomien – wie Vernunft versus Wahnsinn, Realität versus Illusion und Mensch versus Maschine – eine fundamentale Rolle spielen. Durch die Anwendung des semiotischen Quadrats von Greimas konnte die narrative Tiefenstruktur des Textes offengelegt und Nathanaels schrittweiser Realitätsverlust analytisch präzise erfasst werden. Ein zentraler Befund dieser Analyse ist, dass Hoffmann durch den unzuverlässigen Erzähler und die subjektive Wahrnehmung seines Protagonisten bewusst mit der Perspektive des Lesers spielt und die Grenze zwischen Innen- und Außenwelt verschwimmen lässt. Dies steht in engem Zusammenhang mit der psychologischen Dimension des Werks: Nathanaels Obsession mit dem „Sandmann“-Mythos, seine paranoiden Projektionen auf Coppelius und sein endgültiger Wahnsinn lassen sich durch die dynamischen Strukturen des semiotischen Quadrats in ihrer inneren Logik nachvollziehen. Die Beziehungen zwischen den Figuren und den symbolischen Elementen der Erzählung sind durch strukturelle Gegensätze geprägt, die Hoffmanns Erzähltechnik als Spiel mit Wahrnehmung und Identitätsverlust sichtbar machen.

Im Vergleich zu früheren literaturwissenschaftlichen Studien, die das semiotische Quadrat auf andere Werke angewandt haben, zeigen sich sowohl Übereinstimmungen als auch Unterschiede. Ähnlich wie Duvall (1982), der das semiotische Modell zur Untersuchung narrativer Symbolik in Faulkners „The Old People“ einsetzte, konnte auch in „Der Sandmann“ eine vielschichtige Symbolstruktur nachgewiesen werden. Insbesondere das Motiv der Augen – als Metapher für Erkenntnis, Wahrnehmung und Identitätskonstruktion – bildet eine narrative Leitstruktur, die durch das semiotische Quadrat systematisch erfasst werden konnte. Auch die Arbeiten von Si (2006) zu Jack Londons „The Call of the Wild“ lassen sich inhaltlich mit der vorliegenden Analyse in Verbindung bringen: Während Si untersuchte, wie sich der innere Wandel der Figuren durch narrative Gegensätze manifestiert, wurde in dieser Studie aufgezeigt, dass Nathanaels Charakterentwicklung ebenfalls durch binäre Strukturen bestimmt wird – insbesondere durch das Spannungsverhältnis zwischen rationaler Welt und wahnhaftem Erleben. Im Gegensatz dazu fokussierten Rendon (1983) und Pamukcu (2023) stärker auf die Beziehungen zwischen den Charakteren und deren narrative Funktion. Während in Montherlants Theaterstücken und Maupassants „La Parure“ das semiotische Quadrat zur Analyse der sozialen Dynamik eingesetzt wurde, stand in der vorliegenden Arbeit die psychologische Dimension des Protagonisten im Vordergrund. Hier zeigt sich ein zentraler Unterschied: Hoffmanns Erzählung arbeitet weniger mit klaren Figurenkontrasten, sondern mit der inneren Zerrissenheit eines Einzelnen. Die didaktischen Implikationen, die Rezaei und Aghagolzadeh (2014) untersuchten, haben sich in dieser Analyse nicht direkt als vordergründig erwiesen, könnten aber für eine zukünftige literaturwissenschaftliche Auseinandersetzung mit „Der Sandmann“ im Unterrichts- und Lehrkontext von Interesse sein. Während sie die Anwendung des semiotischen Quadrats als Werkzeug zur Förderung von Textverständnis untersuchten, wurde in dieser Arbeit gezeigt, dass das Modell besonders hilfreich ist, um literarische Ambivalenzen und narrative Unschärfen systematisch zu erfassen. Kalelioğlus (2017) strukturalistische Betrachtung der Textbedeutungen auf Basis des semiotischen Quadrats hat sich als besonders relevant für diese Untersuchung erwiesen. Seine Erkenntnisse über die konstituierenden Gegensätze, die sich in narrativen Strukturen manifestieren, fanden

sich in „Der Sandmann“ auf mehreren Ebenen wieder – insbesondere im Spannungsfeld zwischen Clara und Olimpia als kontrastierenden weiblichen Figuren. Die Untersuchung von Oral (2021) zu Yourcenars „L’Oeuvre Au Noir“ und dem Wandlungsprozess der Hauptfigur lässt sich insofern auf diese Studie übertragen, als dass auch Nathanaels Entwicklung eine Transformation durchläuft – allerdings nicht in Form einer intellektuellen Reifung, sondern eines zunehmenden Realitätsverlustes. Schließlich bieten die Studien von Yurtseven und Kıraç (2024) zu Refik Halid Karays „Eskici“ eine interessante Parallele, da sie zeigen, wie das semiotische Quadrat genutzt werden kann, um die narrative Kohärenz eines Textes zu analysieren. In „Der Sandmann“ zeigte sich, dass die Dichotomien zwischen rationaler Welt und Wahn, zwischen Menschen und Maschinen sowie zwischen Realität und Illusion die Erzählstruktur maßgeblich bestimmen.

Die vorliegende Analyse bestätigt, dass Hoffmann in „Der Sandmann“ bewusst mit den Grenzen der Wahrnehmung spielt und eine Erzählweise entwickelt, die sich nur schwer eindeutig entschlüsseln lässt. Das semiotische Quadrat hat sich als adäquates Werkzeug erwiesen, um diese literarische Mehrdimensionalität zu systematisieren und Nathanaels innere Konflikte analytisch greifbar zu machen. Im Vergleich zu früheren Studien, die das semiotische Quadrat auf andere Werke angewandt haben, zeigt sich, dass Hoffmanns Erzähltechnik sich besonders durch die psychologische Tiefe des Protagonisten auszeichnet, während andere Analysen sich verstärkt mit sozialen oder philosophischen Strukturen befassten. Die hier untersuchte narrative Struktur offenbart, dass „Der Sandmann“ nicht nur als Schauererzählung, sondern auch als vielschichtige psychologisch-philosophische Reflexion über Wahrnehmung, Trauma und Identitätsverlust gelesen werden kann.

Zukünftige Forschungen könnten darauf aufbauen, indem sie die Ergebnisse dieser Untersuchung mit weiteren narrativen Analysemethoden kombinieren. Insbesondere eine vergleichende Untersuchung mit anderen romantischen oder fantastischen Werken könnte weitere Aufschlüsse darüber liefern, inwiefern Hoffmanns Werk innerhalb seines literaturgeschichtlichen Kontextes einzigartige narrative Strategien verfolgt.

Literaturverzeichnis

Buch, D. (1992). *Romantic Vision and Psychological Horror in E.T.A. Hoffmann’s Tales.* Columbia, SC: Camden House.

Dollimore, J. (1991). *Death, Desire and Loss in Western Culture.* London/New York: Routledge.

Duvall, J. N. (1982). Using Greimas’ Narrative Semiotics: Signification in Faulkner’s The Old People. *College Literature, 9*(3), 192-206.

Freud, S. (1919). *Das Unheimliche.* Leipzig/Wien/Zürich: Internationaler Psychoanalytischer Verlag.

Greimas, A. J. (1983). *Structural Semantics: An Attempt at a Method*. University of Nebraska Press.

Greimas, A. J. & Courtés, J. (1979). *Sémiotique: Dictionnaire raisonné de Ia théorie du Iangage.* Paris: Hachette.

Götze, S. (2013). *Maschinenmenschen und künstliches Leben in der Literatur des 19. Jahrhunderts.* Berlin/Boston: De Gruyter.

Hoffmann, E.T.A. (2013). *Der Sandmann*. Stuttgart: Reclam.

Jameson, F. (1981). *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act.* Ithaca, NY: Cornell University Press.

Kalelioğlu, M. (2017). The Theory of Signification: Semiotic Criticism and Literature. *International Journal of Language Academy, 5*(8), 169-181. http://dx.doi.org/10.18033/ijla.3809

Kuzniar, A. (1996). *Delayed Endings: Nonclosure in Novels by Kafka, Mann, and Schnitzler*. Athens, GA: University of Georgia Press.

Martin, B., & Ringham, F. (2006). *Key Terms in Semiotics.* London/New York: Bloomsbury Publishing.

Nöth, W. (2000). *Handbuch der Semiotik*. Stuttgart: Metzler.

Oral, Z. (2021). Marguerite Yourcenar’ın “L’oeuevre Au Noir” adlı Romanında Kahramanın Bilgi ve Kimlik Arayışının Göstergebilimsel Çözümlemesi. *Gazi Türkiyat, 28*, 1-19.

Pamukcu, G. (2023). Une Analyse Textuelle Selon le Programme Narratif et le Carre Semiotique de A. J. Greimas: Exemple de *la Parure* de Maupasant. *Folklor Akademi Dergisi*. Cilt:6, Sayı:3, 1368-1377.

Pütz, O. (2011). *Die frühe Industrialisierung und ihre literarische Verarbeitung.* Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

Rank, O. (1971). *The Double: A Psychoanalytic Study.* Chapel Hill, NC: University of North Carolina Press.

Rezaei, R., Aghagolzadeh, F. (2014). Greimas Semiotic Square and Short Stories Reading Comprehension: A Case Study of Advanced Iranian Students. *AJELP: Asian Journal of English Language and Pedagogy, 2,* 60-73.

Rendon, B. (1983). Use of the Semiotic Square in Analyzing the Theatrical Works of Henry de Montherlant. In T. Borbé (Ed.), *Semiotics Unfolding: Proceedings of the Second Congress of the International Association for Semiotic Studies Vienna, July 1979* (pp. 991-1000). Berlin, Boston: De Gruyter Mouton. https://doi.org/10.1515/9783110869897-117

Schwarz, H. (2015). *The Anxiety of Romanticism.* Oxford: Oxford University Press.

Sedlmayr, J. (2009). *Schwarze Romantik: Literatur und Kunst im Zeitalter von Schauer und Groteske*. München: Fink Verlag.

Si, W. (2016). A Study of The Call of the Wild from the Perspective of Greimas' Semiotic Square Theory. *Theory and Practice in Language Studies*, *6*(8), 1706-1712. http://dx.doi.org/10.17507/tpls.0608.27

Yurtseven, H. & Kıraç, Y. B. (2024). "Eskici" anlatısının yazınsal göstergebilim kuramı çerçevesinde çözümlemesi. *TAMGA-Türkiye Göstergebilim Araştırmaları Dergisi*, *2*(1), 21-36. https://doi.org/10.5281/zenodo.12531680

Warner, M. (2002). *Fantastic Metamorphoses, Other Worlds: Ways of Telling the Self*. Oxford: Oxford University Press.

INTERWEAVING MEANINGS IN E.T.A. HOFFMANN’S “THE SANDMAN”: A SEMIOTIC ANALYSIS ACCORDING TO GREIMAS’ SQUARE

ABSTRACT

E.T.A. Hoffmann’s “The Sandman” is considered one of the most important works of German Romanticism and deals with central themes such as the conflict between reality and fantasy, reason and madness as well as love and fear. The story revolves around Nathanael, whose fears are deeply rooted in his traumatic childhood experience and distort his perception of reality. These distortions create a blurred boundary between reality and illusion, resulting in a dense space for psychological and emotional tension. In this study, Hoffmann’s story is analysed using the semiotic square developed by Algirdas Julien Greimas, which is used as a theoretical tool for analysing the deep structure of texts. The semiotic square makes it possible to grasp the meaning structure of a text through the relations of contrariety, contradiction and complementarity. This study shows how the dynamic relationships between the characters, themes and plot of “The Sandman” can be analysed using the semiotic model. A particular focus of this analysis is on Nathanael’s psychological world. His inner conflict, which is caused by childhood traumas and the associated fears, forms the central arc of tension in the story. By using the semiotic square, the deep interweaving meanings that influence Nathanael’s psychological instability are revealed. In particular, the role of the characters such as Clara, Olimpia and Coppelius/Coppola, who function in the narrative structure both as antagonists and as symbolic carriers of meaning, is analysed. The analysis emphasises that the semiotic square serves not only as a means of structuring literary meanings, but also as a tool for revealing the subtle and complex layers of psychological conflict. This enables a deeper understanding of the emotional and symbolic dimensions of Hoffmann’s story.

Keywords: E.T.A. Hoffmann, The Sandman, Algirdas Julien Greimas, Semiotics, Interweaving meanings.