

# De Zandman

---

Een duister verhaal van E.T.A. Hoffmann



# Vorwoord

W einig vertellingen uit de Duitse romantiek

hebben zo'n blijvende, bijna beklemmende plaats veroverd in ons collectieve geheugen als *De zandman* van E. T. A. Hoffmann. Sinds de verschijning in 1816 heeft dit verhaal generaties lezers tegelijk betoverd, verontrust en telkens opnieuw uitgedaagd. Het geldt als een sleutelwerk van de zwarte romantiek, als een vroeg literair document van innerlijke verscheurdheid en als een visionaire tekst die hedendaagse vragen – over de grenzen tussen mens en machine, tussen identiteit en projectie – met verrassende scherpte vooruitloopt. Dit voorwoord wil de lezer niet ontdoen van de onrust die in dit verhaal huist; integendeel, het wil die ervaring van het onheilspellende voorbereiden door enkele van de thema's, spanningen en esthetische middelen te schetsen die Hoffmanns tekst zo uitzonderlijk maken.

Al meteen in de omlijsting speelt de vertelling met onzekerheid en perspectief. De inleidende brieven, waarvan de stemmen ogenschijnlijk vertrouwd met elkaar omgaan, bieden geen veilige grond, maar dompelen de lezer direct onder in tegenstrijdige lezingen.

Nathanaël's traumatische herinnering aan zijn kinderjaren, de ontmoeting met de spookachtige

advocaat Coppelius, balanceert op de grens tussen verhaal en visioen, tussen objectief gebeuren en subjectieve hallucinatie. Hoffmann laat bewust in het midden of het gruwelijke dat Nathanaël achtervolgt een werkelijke dreiging is of opwelt uit de diepten van zijn eigen gemoed. Deze dubbelzinnigheid vormt het ware fundament van de tekst: de scheidslijn tussen uiterlijke machten en innerlijke afgronden blijft hier nooit stabiel, maar verschuift voortdurend.

De zandman zelf, die kinderfiguur die in de volksmond even speels als dreigend opduikt, wordt bij Hoffmann tot een symbool voor het psychische, voor het duistere dat in elke voorstelling van de nacht op de loer ligt. Het is geen toeval dat Freud later juist op dit verhaal teruggreep om zijn begrip van het ‘unheimliche’ te verhelderen. Toch wist Hoffmann al lang voordat de psychoanalyse ontstond dat de angst vaak minder schuilt in uiterlijke gedaanten dan in de projecties van het bewustzijn. Nathanaël ziet in de zandman het gezicht van het vaderverlies, de schaduw van een verbroken vertrouwen en de verstoffelijking van een kinderlijke schrik die nooit helemaal is overwonnen. Zo draait de tekst uiteindelijk om de vraag hoe herinnering en verbeelding samenspannen om een werkelijkheid te scheppen die even dwingend als vernietigend kan zijn.

Een ander kernmoment is de botsing tussen een ‘poëtische’ en een ‘verstandige’ kijk op de wereld, die zich

weerspiegelt in de figuren Clara en Nathanaël. Clara belichaamt de heldere analyse, het vermogen om bedreigingen in psychologische termen te duiden; Nathanaël daarentegen vertegenwoordigt de romantisch overdreven blik die de wereld beziet door het prisma van een overstelpende verbeeldingskracht. Hoffmann zelf kiest geen duidelijke partij. Weliswaar klinkt Clara als de stem van de rede, toch laat de tekst zien dat zuiver verstand de macht van beelden, dromen en angsten nooit helemaal kan beteugelen. Evenmin wordt Nathanaëls hartstochtelijke zienswijze voorgesteld als louter scheppend of geïnspireerd – zij is gevaarlijk omdat zij geen onderscheid meer maakt tussen innerlijke visie en uiterlijke werkelijkheid. In deze spanning schuilt een belangrijk erfgoed van de romantiek: het besef dat de menselijke psyche niet eenduidig doorgrondbaar is, dat zij uitersten herbergt die zowel scheppend als vernielend kunnen zijn.

Opvallend modern is De zandman bovendien door zijn aandacht voor mechanica, automatisering en de vraag wat iemand tot mens maakt. De figuur van Olimpia – een pop wier levendigheid slechts bestaat in de ogen van de beschouwer – heeft al talloze interpretaties opgeroepen. Zij verwijst naar Hoffmanns fascinatie voor het samenspel van kunst en techniek, maar ook naar het gevaar jezelf te verliezen in projecties die geen ruimte meer laten voor de werkelijkheid. Nathanaëls

verliefdheid op een kunstmatige gestalte toont niet alleen zijn vervreemding van de wereld, maar ook de menselijke afhankelijkheid van het idee van ‘antwoord’: Olimpia is de volmaakte geliefde omdat zij geen weerstand biedt, omdat zij zwijgend elke, hoe overdreven ook, hunkering bevestigt. In haar bereikt Hoffmanns kritiek op een liefde die niet op werkelijke ontmoeting maar op illusie berust haar hoogtepunt.

Wat de tekst vooral onderscheidt, is de manier waarop hij verteltechnieken inzet om deze thema's voelbaar te maken. De wisseling van perspectieven, de onbetrouwbaarheid van de waarnemingen, het spel met herhalingsmotieven en verdubbelingen – dit alles versterkt het gevoel dat de werkelijkheid broos is. Hoffmann bouwt geen klassieke horror op uit uiterlijke monsters of gewelddadige schokken. Zijn schrik is subtieler, psychologischer: hij ontstaat uit de twijfel of de zintuigen bedriegen, uit het besef dat het ik zichzelf vreemd kan worden. Daardoor schept hij een atmosfeer die ook nu nog verrassend eigentijds aandoet. De angst die De zandman oproept is niet de angst voor het bovennatuurlijke, maar de angst voor het verlies van de eigen waarnemingszekerheid.

Dit verhaal daagt de lezer uit omdat het zich aan elke eenduidige duiding onttrekt. Is de zandman een werkelijke bedreiging? Is Nathanaël het slachtoffer van duistere machten of van een zielsziekte? Moeten we Clara

vieren als de stem van de rede of als iemand die het poëtische geheim van het leven niet begrijpt? Hoffmann vermijdt elke zekerheid en dwingt de lezer zelf positie te kiezen tussen de verschillende lagen van betekenis. Juist daarin ligt de bekoring van het verhaal: het opent ruimten voor de verbeelding in plaats van ze te sluiten.

Dit voorwoord kan slechts een uitnodiging zijn: een uitnodiging om je over te geven aan de veelstemmigheid, de spiegelingen en de afgronden die Hoffmann meesterlijk tot een vertellend labyrint heeft geweven. Wie *De zandman* leest, begeeft zich op een reis naar de diepten van de menselijke waarneming – daar waar droom en trauma, liefde en waanzin, mechanica en magie onlosmakelijk in elkaar overvloeien. Hoffmann schenkt ons met dit verhaal geen troostbeeld, maar een spiegel waarin het onheilspellende van ons eigen innerlijk oplicht. Daarin ligt zijn onuitputtelijke aantrekkingskracht.

*Moge de lezer de moed vinden om in deze spiegel te kijken.*

## E. T. A. Hoffmann



Ernst Theodor Amadeus Hoffmann – meestal kortweg E. T. A. Hoffmann genoemd – behoort tot de opmerkelijkste gestalten van de Duitse romantiek. Als schrijver, jurist, componist, dirigent, tekenaar, karikaturist en scherpzinnig kunstcriticus verenigt hij in één persoon de veelzijdigheid die het

romantische tijdperk zo kenmerkt. Zijn werken bewegen zich met gemak tussen fantasie, ironie, psychologische diepgang en maatschappelijke satire. Die rijkdom aan scheppend werk is onlosmakelijk verbonden met een bewogen leven, dat gekenmerkt werd door onrust, hartstocht en een onbuigzame geestelijke onafhankelijkheid.

Hoffmann werd op 24 januari 1776 geboren in Königsberg, een stad die nog sterk doordrongen was van de geest van Immanuel Kant. Zijn kinderjaren verliepen

in ontwrichte gezinsomstandigheden: zijn vader, Christoph Ludwig Hoffmann, scheidde al vroeg van zijn moeder, Luise Albertine. De jonge Ernst groeide op in het huis van zijn oom Otto Wilhelm Doerffer, een jurist die streng maar tevens beschaafd was. Deze mengeling van emotionele onzekerheid, intellectuele discipline en vroeg gewekte kunstzinnige belangstelling vormde de bodem waarop zijn latere werk zou gedijen – werk dat telkens opnieuw de broosheid van de menselijke waarneming en de schaduwen van de herinnering verkent.

Volgens familietraditie begon hij in 1792 aan een rechtenstudie aan de universiteit van Königsberg. Hoewel hij zich daar bekwaam toonde, voelde hij zich nooit werkelijk thuis in de nuchtere wereld van de ambtenarij. Toch voltooide hij zijn studie met succes en trad hij in 1796 in dienst van de Pruisische justitie. Naast zijn beroepswerk wijdde hij zich met groeiende hartstocht aan muziek, schilderkunst en literaire ontwerpen. Al vroeg openbaarde zich zijn scherpe satirische talent, dat later zowel bewondering als conflicten zou oproepen.

Zijn overplaatsing naar Poznań (Posen) in 1800 betekende een keerpunt in zijn loopbaan. Hoffmann tekende daar karikaturale portretten van plaatselijke notabelen, wat tot een schandaal leidde. Deze artistiek ingegeven onvoorzichtigheid leverde hem een