Hoffmanns Verbrennung

25 Collagen
von Wolfgang Held

Impressum

Hoffmanns Verbrennung

25 Collagen
von Wolfgang Held

Katalog zur Ausstellung
„25 Collagen von Wolfgang Held"
zu seinem Schauspiel *Hoffmanns Verbrennung*
im E.T.A. Hoffmann-Theater Bamberg

Eine Publikation des Kunstvereins Bamberg e.V.
und der E.T.A. Hoffmann-Gesellschaft e.V.

Das Vorwort zu diesem Katalog schrieb Wolfgang Held 2013,
die Synopsis und die Erläuterungen gehören zu dem Text
des Schauspiels *Hoffmanns Verbrennung* von 1986.
Die Collage Nr. XXV entstand 2004.

Fotos: Gerald Raab, Staatsbibliothek Bamberg (Nr. XXV),
Gerhard Schlötzer (übrige).
Gestaltung: Studio Linear, Strullendorf
Bamberg 2013

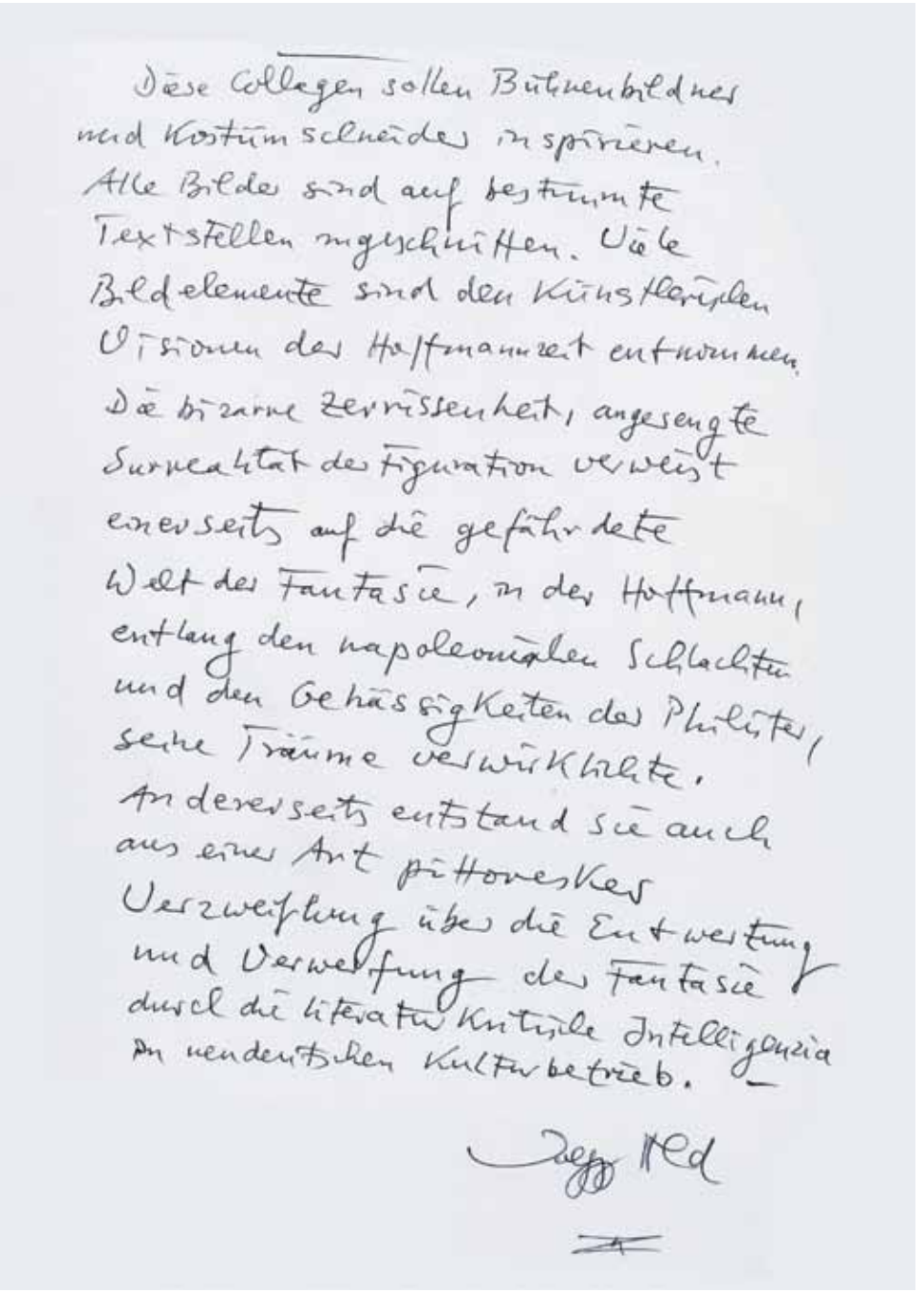
kunstvereinbamberg e.V.

E. T. A. Hoffmann
GESELLSCHAFT e.V.

Vorwort

Diese Collagen sollen Bühnenbildner
und Kostümschneider inspirieren.
Alle Bilder sind auf bestimmte
Textstellen zugeschnitten. Viele
Bildelemente sind den künstlerischen
Visionen der Hoffmannzeit entnommen.
Die bizarre Zerrissenheit, angesengte
Surrealität der Figuration verweist
einerseits auf die gefährdete
Welt der Fantasie, in der Hoffmann,
entlang den napoleonischen Schlachten
und den Gehässigkeiten der Philister,
seine Träume verwirklichte.
Andererseits entstand sie auch
aus einer Art pittoresker
Verzweiflung über die Entwertung
und Verwerfung der Fantasie
durch die literaturkritische Intelligenzia
im neudeutschen Kulturbetrieb. –

Wolfgang Held



Diese Collagen sollen Bühnenbildner und Kostümschneider inspirieren. Alle Bilder sind auf bestimmte Textstellen ausgerichtet. Viele Bildelemente sind den künstlerischen Visionen des Hoffmannzeit entnommen. Die bizarre Zerrissenheit, angespannte Surrealität der Figuration verweist einerseits auf die gefährdete Welt der Fantasie, in der Hoffmann, entlang den napoleonischen Schlachten und den Gehässigkeiten der Philister, seine Träume verwirklichte. Andererseits entstand sie auch aus einer Art pittoresker Verzweiflung über die Entwertung und Verwerfung der Fantasie durch die literatur kritische Intelligenzia im neudeutschen Kulturbetrieb.

SYNOPSIS

I. AKT

Eine geschlossene Veranstaltung – Gedenkstunde – für E.T.A. Hoffmann, Begrüßungsansprache durch Kustos Kratzer – im Museum, früheren Kammergericht, in Berlin wird durch unautorisierte Stimmen unterbrochen. Die Eindringlinge – die ‚Brühlschen Comödianten' – erklären, Hoffmann ‚aus dem Feuer' holen zu wollen. Tatsächlich ist in einem ‚Schadenfeuer' das große Hoffmann–Selbstportrait verbrannt. Im leeren Rahmen wird nun Hoffmann selbst sichtbar; zugleich steigt sein ‚Erzfeind', Polizeidirektor Kamptz, auf, der mit dem ‚Erzfreund' Hippel über die Pensionsansprüche der Witwe und den Leumund des verstorbenen Kammergerichtsrats zankt. Hoffmann selbst – durch ‚Da Capo'-Rufe seines Papageis und durch die Meldung, dass sein ‚Atlantis' in Warschau zerstört sei, aufgestört – entlässt seinen Doppelgänger aufs Malergerüst, um das ‚Reich der Poesie' – ein einst von Hoffmann zu kulturellen Zwecken renoviertes Palais – wiederherzustellen. Erzfreund Hippel, gleichfalls zurückversetzt ins Warschau von 1806, distanziert sich von Hoffmanns ‚Luftschlössern' und setzt ihm die realen Aufgaben eines Rittergutsbesitzers entgegen. Ein anderer Freund – Kollege Itzig – erinnert den Malenden an die bevorstehende Invasion französischer Truppen und an einen Gerichtstermin, den aber nicht der Doppelgänger, sondern Hoffmann selbst – als Richter aus dem Rollstuhl erstanden – wahrnimmt. Während der Doppelgänger von Carneval träumt und auf Anraten Chiaras, einer Zigeunerin, seiner Frau ein Maskenkostüm kauft, beraten Hoffmann und Itzig einen Mordfall; Hoffmann plädiert für die Strafe des ‚Räderns von oben herab', woraufhin der Doppelgänger die Parallelität der Szenen zerreißt und sich als potenziellen Delinquenten zu erkennen gibt. Von da an verdunkelt sich die Szene: In ein Hammerflügelsolo, das der Doppelgänger für die Freunde zu intonieren beginnt, und worüber sich Hoffmann in einem Brief an Hippel auslässt, bricht die napoleonische Soldateska ein. Hoffmann verliert seine Stelle und sein ‚Atlantis', das ‚Palais Mnischek', das von Daru, dem Generalquartiermeister, für den Kaiser requiriert wird. Er wird krank, von Fieberstimmen über seine Rolle als ‚Dichter und Richter' einvernommen und verhöhnt, durch die Vision des geräderten Doppelgängers geängstigt und von seiner Frau verlassen, für die er nicht mehr aufkommen kann.

II. AKT

Nachdem er in Berlin – wo Itzig (jetzt Hitzig) Verlagsbuchhändler geworden ist – nicht hat Fuß fassen können, unterrichtet Hoffmann im Haus der Konsulin Mark in Bamberg die Tochter Julia im Gesang; er insinuiert, dass Julias bevorstehende Heirat mit dem Hamburger Kaufmann Graepel vor allem die Funktion habe, die Schulden der Mutter zu decken. Zugleich agiert der Doppelgänger – dem Galgen entronnen – den disparaten Gemütszustand des Dichters aus, indem er über Julia herzufallen droht und Hoffmann mit seinem ‚Wahnsinn' ansteckt. Die anschließende Verlobungsfeier, auf der Graepel sich über Geldwirtschaft, Kriegsprobleme verbreitet und mehr und mehr betrinkt, wird durch das Auftreten Mälzels und seines Schachautomaten belebt; der Automat besiegt Graepel, der mit Julia intim und von Hoffmann beleidigt wird. Hoffmann, von der Konsulin zurechtgewiesen, bleibt allein bei dem Schachtürken zurück, aus dessen Innern die Zigeunerin Chiara kriecht; diese stachelt Hoffmann zu Umsturz und Zerstörung der bürgerlichen Welt auf. Er indessen beschließt, Bamberg – als Korrepetitor der Dresdner Oper – zu verlassen.

III. AKT

Bei Meißen wird die Kutsche mit Hoffmann und Mischa umgeworfen; Hoffmann findet sich auf einem Schlachtfeld, flieht aber in seine Kammer, um seine Oper ‚Undine' zu komponieren. Chiara und der Doppelgänger, der als Darus Kanonier verwundet wurde, geben Hoffmann – der sich davor fürchtet, Verwundete herumtragen zu müssen – auf und stoßen im ‚Wald' zu den ‚Schwarzen' und ‚Unbedingten', die eine radikale Republik auf deutschem Boden errichten wollen. Hoffmann, erneut arbeitslos geworden, bittet den ‚Erzfreund' Hippel, den er auf einer mittlings eingestürzten Elbbrücke trifft, sich bei der preußischen Regierung um seine Wiedereinstellung in den Staatsdienst zu verwenden. In seiner Berliner Wohnung versucht Hoffmann danach, den Raben, der sich ihm anstelle des beim Wagenunfall erschlagenen Papageis angeschlossen hat, mit einem Gozzi-Märchen zum Sprechen zu bringen. Indessen dringen durchs Eckfenster vom gegenübergelegenen Theater her ‚Undinen'–Klänge herüber; wieder erscheint Kollege Hitzig, um den Kammergerichtsrat zu einem Termin abzuholen; zugleich macht er ihm Vorhaltungen wegen seines nachtschwärmerischen Lebenswandels, während deren plötzlich das Theater – und fast auch Hoffmanns Wohnung – in Brand gerät. Verdächtig abgehetzt taucht für Sekunden ein ‚Brühlscher Comödiant' – Kratzer – auf, der nach vorn, ‚in die Zukunft' abgeht.

IV. AKT

Kustos Kratzer versucht die unterbrochene ‚Gedenkstunde' durch einen Vortrag über Hoffmanns verbranntes Selbstportrait fortzusetzen, wird aber durch Chiaras aggressives Auftreten und danach durch Hoffmann selbst unterbrochen, der ihn anklagt, den Theaterbrand verursacht, das Leben der ‚Brühlschen Comödianten', besonders der Sängerin Johanna Eunike, gefährdet und schließlich auch das Selbstbildnis zerstört zu haben. Kratzer erklärt Hoffmann für passé und verschwindet, um einen neuen Kühlschrank in Empfang zu nehmen. Als Kommissar der Kommission zur Untersuchung demagogischer Umtriebe verhört Hoffmann nun seinen Doppelgänger, Karl Heinrich Hoffmann, Mitglied des Bundes der ‚Schwarzen'; er entlässt ihn mangels Beweisen und wird deswegen vom Polizeidirektor Kamptz, seinem Vorgesetzten, zur Rede gestellt. Hoffmann, über Willkür und Korruptheit der Rechtspraxis erbost, persifliert in einer anlässlich seines Geburtstages angekündigten Satire auf Kamptz und den Staat die Kommission, deren Mitglied er ist, und macht sich der ‚Staatsverleumdung' schuldig. Zugleich erkrankt er tödlich, Dr. Koreff versucht den Gelähmten durch eine drastische ‚Brennkur' zu retten. Kamptz dringt auf königlichen Befehl zu Hoffmanns Rollstuhl vor und versucht ihm ein Schuldbekenntnis zu entringen. Hoffmann legt – wie schon zuvor Hitzig gegenüber – dar, dass er die Geschäfte des Staates und der Geschichte mitbesorgt, insoweit deren einzige Rechtfertigung die Sicherstellung kollektiver Glückserfahrung wäre. Nach Hoffmanns Tod versteigert Hitzig des Dichters Habe, um der Witwe die Bezahlung der Schulden zu ermöglichen – der Keim zur musealen Vereinnahmung, hier noch anlässlich der Ausbietung des Hammerflügels durch einen Anfall lebendiger Erinnerung verzögert – womit das Stück schließt. (Hoffmann wurde im Rollstuhl aus der Tür in den Brand von Warschau gestoßen; der Doppelgänger auf dem Gerüst zielt mit dem Messer nach dem endlich den Schnabel öffnenden Raben – dies das Schlusstableau.)

ERLÄUTERUNGEN

Zum Titel

Das Feuer ist Hoffmanns Element; in seinen Geschichten und in seiner Geschichte – der Geschichte seines Lebens, seiner Zeit in seinem Werk SYMBOLISCH – Funke der Inspiration – Keim der Verwandlungen – Irrlicht der Poesie – Naphtaflamme

der Kunst – UTOPISCH – experimentelle Suche nach einer Flamme, die leuchtet, ohne zu verzehren – das Licht, das Phosphoros – also Lucifer! – der Schlange im Paradies anvertraut hat – Strahl aus ‚Atlantis', dem Reich, das Hoffmann, wo immer er seine Wohnung nahm, einzurichten gedachte – reine Gegenwart des Anschauens, des Sinnengenusses, der kreativen Arbeit – ein Raum der Liebe und Erkenntnis, also der Brüderlichkeit/Schwesterlichkeit und der Erleuchtung in Bild, Musik und Wort – das Ultimum der Glücksmöglichkeiten in einer ‚unglücklichen Zeit'; in seiner geschichtlichen Wirklichkeit, im ‚dürftigen Leben' also, PSYCHISCH – Selbstzerstörung durch unstillbare Leidenschaft – Ichzerfall durch unterdrückte Schaffenslust – Verheerung durch Wahnsinn und Verzweiflung – Aushöhlung durch Langeweile und Tristesse – PHYSISCH – der ‚Phosphorglanz' des Fiebers, die Aura der Krankheitskeime – die ‚Brennkur', wobei die Ärzte wie Purgatoriumsteufel den Rücken des Gelähmten mit glühenden Eisen traktieren – die Brandwunden, der Wundbrand – HISTORISCH – der Brand des Theaters, der auf Hoffmanns Wohnung übergreift, und in dem Schinkels Dekorationen zur Undinenoper mitverbrennen – der Brand von Warschau, in dem die Fresken und der Hammerflügel verbrennen – Napoleons Schlachten und Feuerwerke – wenn es nach dem Polizeidirektor Kamptz gegangen wäre, hätte der Henker Hoffmanns Bücher öffentlich als staatsgefährdend verbrannt: auf dem Gendarmenmarkt, unter des Dichters Eckfenster – das Feuer, in dem Hoffmann verbrannt wird, ist seither nicht erloschen – es ist zugleich das Feuer, in dem seine ‚Salamandernatur' erst auflebt, so hat er zumindest gehofft.

Der aus dem Feuer geholte Hoffmann zeigt sich innerhalb des verwüsteten Umfelds seiner Operationen zunächst ganz auf seine Sprache, seine Freunde, seine Frau(en) angewiesen; er nistet sich parasitenhaft ein, wo immer ihm eine ‚Lücke' gezeigt wird, und beginnt sogleich, sein ‚Atlantis' mit den ihm zu Gebote stehenden Talenten – Malen, Musik, Poesie, ‚Magie', Theater, Witz, Konversation – einzurichten. Diese Talente, von der Phantasie zur ‚Feuergarbe' gebunden, hatten zu seiner Zeit tatsächlich noch die Funktion, Erkenntnis- und Glückserfahrungen zu vermitteln/hervorzurufen; aber doch auch nicht mehr in dem ‚unbedingten' Ausmaß, das Hoffmann sich erhoffte und gelegentlich erzwingen wollte.

Kamptz, der Polizeidirektor, hat den maßlosen Anspruch, die Arroganz des ‚König Ohne-Land', sehr wohl gespürt und tritt als staatlich autorisierter Rivale und Verwalter des ‚Allerhöchsten' Glückmonopols dagegen auf. Als dem stark in die Enge getriebenen ‚Dichter und Richter' auch die Freunde den Rücken kehren, wird die

Lage in der Tat trostlos. Hier zeigt sich dann unvermittelt Hoffmanns ‚auf Nichts' gestellter (selbst im ‚Brockhaus' von 1824 belobter) Todesmut, der die Phantasie – die Kraft der Verwandlung und ironischer Vernichtung – als letzte Waffe gegen die andrängende ‚moderne Entwicklung' (Mälzel!) – die siegenden Automaten, die erfolgreichen Realisten, die Kanonen und das Geld und den entmündigenden Staat. Diesem, dem Staat gegenüber steht Hoffmann zur Phantasie noch sein unbeugsamer Gerechtigkeitssinn bei; was dieser mit der Phantasie gemein hat, ist die Missachtung jeglicher Privilegien, Vorurteile, eingefrorenen Strukturen (vielleicht kann die Formel gewagt werden: Phantasie ohne Gerechtigkeitssinn = subjektivistische Willkür; Gerechtigkeitssinn ohne Phantasie = objektivistische Pedanterie). Zwar hätte der ‚Dichter' den ‚Richter' gerne zum Teufel geschickt, doch wäre Hoffman ohne diesen Doppelgänger nicht – Hoffmann.

Zu Ort und Zeit

Das Berlin-Museum, früher Kammergericht, ist 1969 eingeweiht worden. Ein ‚Führer durch die Sammlungen' erschien 1980. Nach dem Zweiten Weltkrieg war das Gebäude eine ‚fast gespenstisch wirkende' Ruine in trostloser Umgebung. Im Hoffmann-Gedenkjahr 1976 feierte das Museum seinen ‚denkbar besten Patron' mit einer Ausstellung und – am Vorabend des 200. Geburtstags – mit einer Gedenkstunde vor 300 geladenen Juristen, zu der auch eine Grußbotschaft des Bundespräsidenten eintraf. Abgesehen davon sind MUSEUM und GEDENKJAHR Topoi.

Zum Text

Der Text ist weitgehend ‚authentisch', d. h. aus Hoffmanns Werken, Briefen, Tagebüchern, juristischen Arbeiten und Lebensdokumenten herausmontiert – dennoch keine Rekonstruktion, sondern eine Evokation – Versuch einer ‚Geisterbeschwörung', die sich aus dem ‚Schadenfeuer' wie ein polyphoner Sturm erheben sollte.

Zu Bühnenbild, Requisten und Musik

Der Kunstverein Bamberg verwahrt einen Zyklus von ‚Szenenbildern' – Collagen des Autors, die Anregung zu Kostümen und Staffagen geben könnten. Raumelemente, Gegenstände und Kostüme weisen sämtlich mehr oder weniger drastische Brandspuren auf. Der Situation entsprechend, aber im Widerspruch zu manchen

Dialogen, herrscht szenisch ‚gespenstisch wirkende' Trostlosigkeit vor – Chaos und Improvisation in der Behandlung der Requisiten. Die musealen Gegenstände brauchen nicht stilecht zu sein, sondern sind etwa durch auffällige Beschilderung/Nummerierung als katalogisiertes Inventar kenntlich – was dann auch zu ihrer Funktion in der letzten (Auktions-)Szene passt. Die Musik – muss nicht von Hoffmann sein; im III. Akt sollte anfangs Beethoven/Mälzels Schlachtensymphonie (‚Wellingtons Sieg'), später die Ouvertüre zur Oper ‚Undine' verwendet werden. Für das Hoffmann-Solo in Szene 7 sollte der Klang eines historischen Hammerflügels eingemischt werden.

Zu den Figuren

Ernst Theodor Wilhelm (Amadeus) Hoffmann (1776-1822)

Die Kleidung immer verhältnismäßig ‚korrekt' (von den Brandschäden abgesehen) – brauner Frack, weißes Spitzenjabot, Richterrobe, im IV. Akt auch Pelerine und Zylinder; das Anarchische ist die Frisur – etwa zwischen Punk und Kommunarde (Struwwelpeter). Ich höre eine leicht schnarrende, gelegentlich gar zärtlich schnurrende Stimme – immer mit ironischer Intonation, im Zorn auch gehässig scharf.

Hoffmanns Doppelgänger

Den ‚Elixieren des Teufels' entnommen. Zunächst identisch aufgemacht, dann aber mehr und mehr zum ‚Zerrbild' verkommend: wo Hoffmann ironisch ist, ist der Doppelgänger höhnisch, hysterisch, wahnhaft; er entfernt sich mehr und mehr von seinem Urbild und nimmt im IV. Akt – bei äußerlich wiederhergestellter Ähnlichkeit – eine eigene Identität an, die des Advocaten Karl Heinrich Hoffmann (1795–1845), der als Agent des Hoffmannschen Geheimbunds durch die Verhörsprotokolle des Untersuchungsrichters Hoffmann spukt. Kamptz konnte dieses Advocaten Hoffmann erst 1824 habhaft werden.

Michaelina (Mischa) Hoffmann, geb. Trzcinska/Rorer (1778-1859)

Polin, deren eigenwilliges Deutsch in einem späten Bericht über die Witwe zitiert wird: hübsch, lebenslustig – in Warschau; später oft dumpf und gedämpft; Heiligenkult, Eifersuchtszenen, Kleiderkauf und nie wankende Loyalität sind durch Hoffmanns Tagebuch bezeugt. Des Nachts wachte sie oft, strümpfestrickend bei Hoffmanns Schreibtisch und über dessen Ängste. Ihre und Hoffmanns einzige Tochter, Cäcilia, starb 1807 in Posen – nur zwei Jahre alt. Hoffmann bemerkt während seiner letzten Krankheit: ‚Mischa geht ganz aus sich heraus.' Gewiss brauchte sie Mut und Unerschrockenheit angesichts der ‚Büttel', die ihrem Mann noch auf dem Totenbett keine Ruhe ließen.

Theodor Gottlieb von Hippel (1775-1843)

Preußischer Junker, Rittergutsbesitzer und einflussreicher Staatsbeamter, der den ‚Aufruf an mein Volk' verfasste, unter den König Wilhelm III. nur zögernd seine Unterschrift und damit die ‚Befreiungskriege' gegen Napoleon in Gang setzte. Jugendfreund Hoffmanns und der einzige, mit dem er sich duzte; stand dem sozial niedriger gestellten Studiengenossen zeitlebens mit Ermahnung, Empfehlung und Geld beiseite. Nach Hoffmanns Tod half er der Witwe bei der Durchsetzung ihrer Versorgungsansprüche; missbilligte aber nichtsdestoweniger Hoffmanns anarchische und politsatirische ‚Launen', die er überreizten Nerven und unordentlichem Lebenswandel zuschrieb; wirkte auf eine ‚Reformierung' von Hoffmanns Charakter hin; eine gemeinsam geplante Italienreise kam nie zustande. Ich stelle mir Hippel als pompösen Schwafelhans mit sehr langschäftigen Stiefeln vor: bei all seinem ‚knolligten Patriotismus' durchaus gutmütig. In der Hoffmannliteratur wird er als ‚Erzfreund' gepriesen.

Karl Albert von Kamptz (1769-1849)

Polizeidirektor – später Justizminister! – und Vorgesetzter Hoffmanns. Einer der verhasstesten ‚Demagogenschnüffler' der nachnapoleonischen Ära; auf dem Wartburgfest verbrannten Studenten seinen ‚Codex der Gendarmerie'. Nach der Ermordung Kotzebues witterte er besonders in Universitäten und Verlagshäusern Revolution, Verrat und Mord. Auf Hoffmann entwickelte er einen geradezu

pathologisch anmutenden Hass, nachdem dieser die Beleidigungsklage des Turnvaters Jahn gegen Kamptz weitergeleitet und Morddrohungen anderer Untersuchungsgefangener registriert hatte, ohne daraus strafrechtliche Konsequenzen zu ziehen. Nachdem Hoffmann die eifervolle Wichtigtuerei des Polizisten im ‚Meister Floh' lächerlich macht, erwirkt Kamptz, dass Hoffmann noch auf dem Totenbett mit Verhören belästigt, seiner Bezüge beraubt und mit Strafversetzung und Schreibverbot bedroht wird. Auch nach Hoffmanns Tod ventiliert er noch seinen Hass in vernichtenden Aktennotizen, die zur Streichung einer Pensionsaufbesserung für die Witwe führen. Wie Erzfreund Hippel, trägt auch Erzfeind Kamptz seinen roten Adlerorden zur Schau. Sein Stottern, von Hoffmann nicht erwähnt, wird von Saphir bezeugt.

Julius Eduard Hitzig (zuerst Isaak Elias Itzig) (1780-1849)

Der bürgerlichste und biedermeierlichste von Hoffmanns Freunden; Kollege seit den Warschauer Jahren, später Verlagsbuchhändler in Berlin, dann wieder als Kriminalrat mit Hoffmann am Kammergericht; kultiviert, honett, musisch feinfühlig, ‚in moralibus überaus empfindlich' (Schnapp), zunehmend kritisch gegenüber Hoffmanns ‚wüstem Weinhausleben' und späteren Erzählungen, denen er die solide historisch fundierte Romanfabrikation Walter Scotts vorzieht. Scharfer Beobachter der politischen Szene, der sich bereits in Warschau Gedanken zur Lage der Juden macht. Verwaltet Hoffmanns Nachlass und schreibt die erste Biographie, die in dieser Form erst wieder 1986 aufgelegt wurde (Inseltaschenbuch, mit Nachwort von Wolfgang Held). Hat als früh verwitweter Familienvater für vier Kinder zu sorgen.

Marie Hitzig (1809-1822), Tochter des J. E. Hitzig

Hoffmann hat den Hitzig–Kindern Huldbrands Burg aus der Oper ‚Undine' nachgebaut und zu Weihnachten von innen illuminiert. Im Übrigen mochte er nur artige Kinder und lief vor Kindsgeschrei und ‚Kindskram' davon. Die Episode mit dem Leichenlicht berichtet Helmina von Chezy, die auch die Verbindung zu Maries frühem Tod herstellt. Hoffmann, selbst schon todkrank, schreibt Hitzig einen Trostbrief, in dem er davon spricht, dass er ihr an den Augen angesehen habe, dass sie ‚einem höheren Leben bestimmt' sei.

Johann L. Kratzer (1754-1813), Kustos / Johann Gerhard Graepel (1780-1821) / Brühlscher Comödiant

Als Kustos förmlich, pedantisch, subaltern; sein hämisch beherrschtes Lachen kehrt in der Graepelrolle wieder; erst da entwickelt er sich zum zigarrenrauchenden, jovial weltläufigen Geschäftsmann, der zu Hoffmann eine teils patronisierende, teils verunsichert auftrumpfende Haltung einnimmt; als Brühlscher Comödiant erscheint er nur sekundenlang am Ende des dritten Akts – gehetzter Brandstifter; im vierten Akt vereinigt er Züge Graepels, des Komödianten und des Kustos (der Bamberger ‚Kratzer' existiert nur in den Dialogen des zweiten Akts, der ‚Leutnant' in Chiaras Anklagen). Wie Hippel der ‚Erzfreund', Kramptz der ‚Erzfeind', so ist Kratzer der ‚Erzphilister'.

Chiara

Ist dem ‚Kater Murr' entnommen, wo sie, als ‚geheimnisvolle Unsichtbare' in einem engen Kabinett gehalten wird, ihre Stimme aus einer gläsernen Kugel orakeln lässt und schließlich von Meister Abraham befreit wird. Hoffmann erwähnt dabei auch den Mälzelschen (Kempelenschen) Schachzwerg, dessen Existenz indessen nie verifiziert wurde. Die Episode auf dem Schlachtfeld im dritten Akt geht auf die Erzählung ‚Erscheinungen' zurück.

Graf Pierre Antoine Bruno Daru (1767-1829)

Kultivierter General und Horazübersetzer mit revolutionären Idealen; trieb für Napoleon die Kontributionsgelder in den besetzten Gebieten ein, war bei der Begegnung des Kaisers mit Goethe als Experte für deutsche Literatur dabei, die er natürlich nicht allzu ernst nimmt.

David Koreff, nach seiner Taufe in Meißen: Johann Koreff (1783-1851)

Erfolgreicher Arzt und Magnetiseur am Hofe Wilhelms III., der Hoffmann schon 1807, vermutlich wegen eines venerischen Infekts, behandelt hat. Witziger, beschlagener und etwas sinistrer Beiträger zu den Leseabenden, die Hoffmann in den ‚Serapions-Brüdern' beschreibt. Brutal makabrer, schwarzer Humor. Verlässt Berlin im April 1833, um sich in Paris eine neue Praxis aufzubauen. Die ‚Brennkur', die zwar

von ‚Vinzenz' (= Koreff) in den Erzählungen in verschiedenen Formen beschrieben wird, ist nicht von ihm vorgenommen worden. Er hat Hoffmann zum Geburtstag 1820 einen kompletten Satz der Callotschen ‚Balli di Sfessania'-Stiche geschenkt (in einer ‚gereinigten' Biedermeierfassung), die diesen zu seinem Capriccio ‚Prinzessin Brambilla' inspirierten.

Johann Nepomuk Mälzel (1776-1845)

Erfinder des Metronoms, des Panharmonicons (eines Orchestrions, für das er mit Beethoven die ‚Schlachtensymphonie', ‚Wellingtons Sieg bei Vittoria' komponierte) und verschiedener Automaten, die Hoffmann in Dresden gesehen hat. Furore machte der automatische Trompetenbläser auf dem Benefizkonzert, in dem auch Beethovens 7. Symphonie uraufgeführt wurde. Beethoven überwarf sich mit dem unternehmungslustigen Ingenieur und zog mit seinen Beschwerden (Autorenrechte) sogar vor Gericht. Das Hörrohr, das Mälzel für ihn konstruiert hat, kann nicht sehr effektiv gewesen sein. Den Schachautomaten hat Mälzel von seinem Konstrukteur, dem Baron Kempelen, kurz vor dessen Tod erworben und mit einem Sprechautomatismus 'verbessert'; er zog damit fast ein halbes Jahrhundert durch die Welt. Der Schachtürke wurde von E. A. Poe aufs schärfste und scharfsinnigste beobachtet und analysiert, ohne dass aber das ‚Geheimnis' um das Funktionieren dieses archetypischen Computers jemals definitiv gelöst wurde.

Franziska Mark (1770-1849)

‚Gewiegte Weltdame', die in Bamberg ein großes Haus führte, für die standesgemäße Erziehung ihrer Töchter sorgte und die Heirat Julias mit dem Bankier Graepel auch aus wirtschaftlichen Gründen begrüßte. Der ‚Musikmeister' Hoffmann war ihr immer leicht unheimlich, und sie fürchtete, dass er ihre Tochter Julia – auch gesundheitlich – überforderte. Gesellschaftlich fühlte sie sich dem bizarren Bohemien – als Witwe des amerikanischen Konsuls – überlegen.

Julia Mark (1796-1865) / Johanna Eunike (1798-1856)

Julia war dreizehn, als sie Hoffmanns Gesangsschülerin wurde – ein frisches, begabtes, leicht kokettes Kind, das der mütterlichen Regie keinerlei nennenswerten Widerstand entgegensetzte, sondern – unterdessen sechzehn – der Heirat mit Graepel und dem Leben im fernen Hamburg mit Neugier und Abenteuerlust entgegensah,

was nicht heißt, dass sie Hoffmanns Leidenschaft und ‚Genius' nicht gespürt und geschätzt hätte. Graepel entpuppte sich allerdings als widerlicher Tyrann, und Julia litt beträchtlich, bevor sie in einer zweiten Ehe mehr Glück hatte.
Johanna wurde – achtzehnjährig – in der Rolle der ‚Undine' zum Star und Liebling des Berliner Publikums. Hoffmann verehrte sie mit zärtlicher Ironie, durchaus auf der Hut vor Mischas Eifersucht. Infolge einer Kehlkopferkrankung zog sie sich 1825 ins Privatleben zurück; sie heiratete einen Maler.

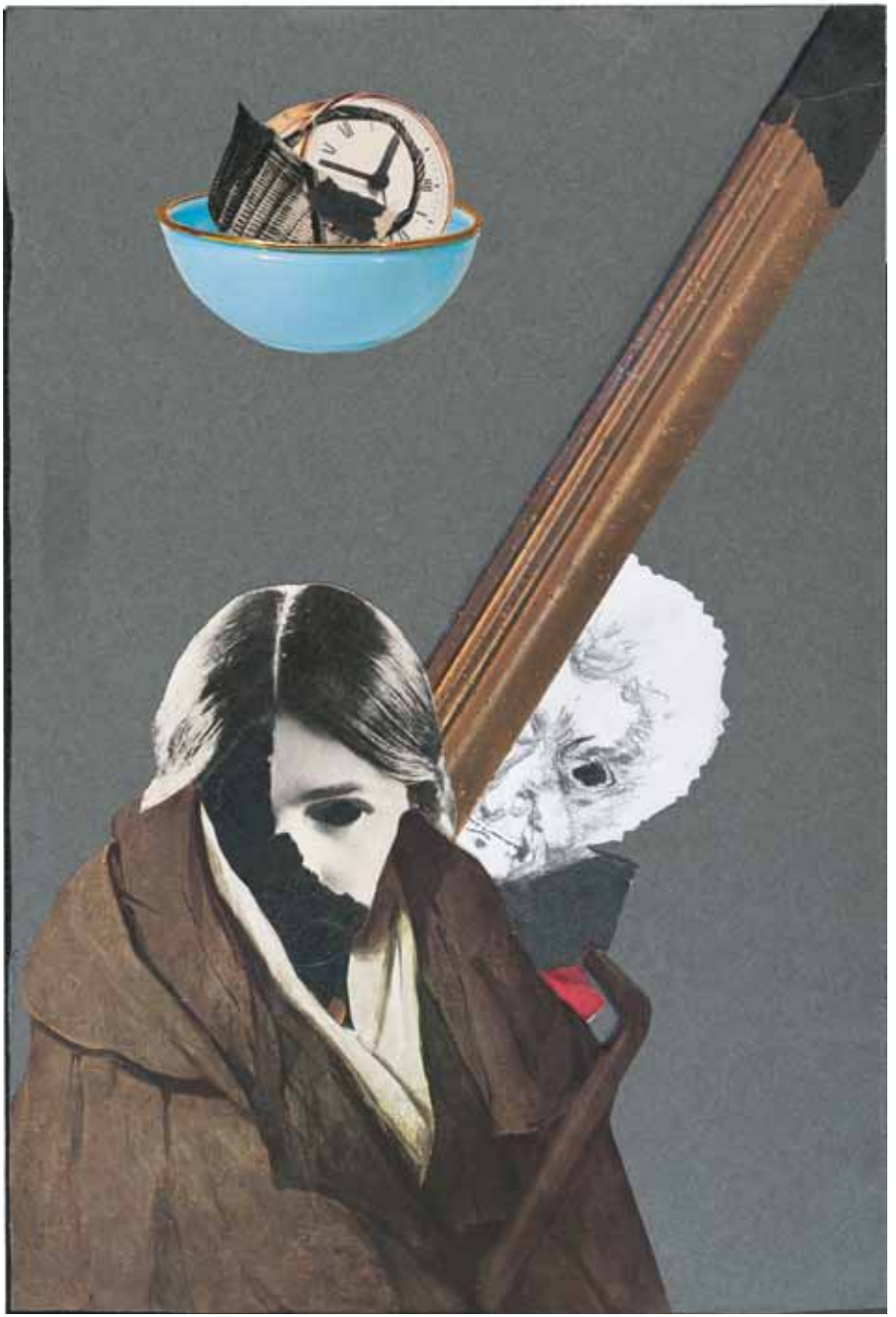
Zwei Packer

Sie können als ‚Berliner Typen' auftreten; der erste ist der erdhaftere, der zweite von des Gedankens Blässe angekränkelt.

Die Brühlschen Comödianten

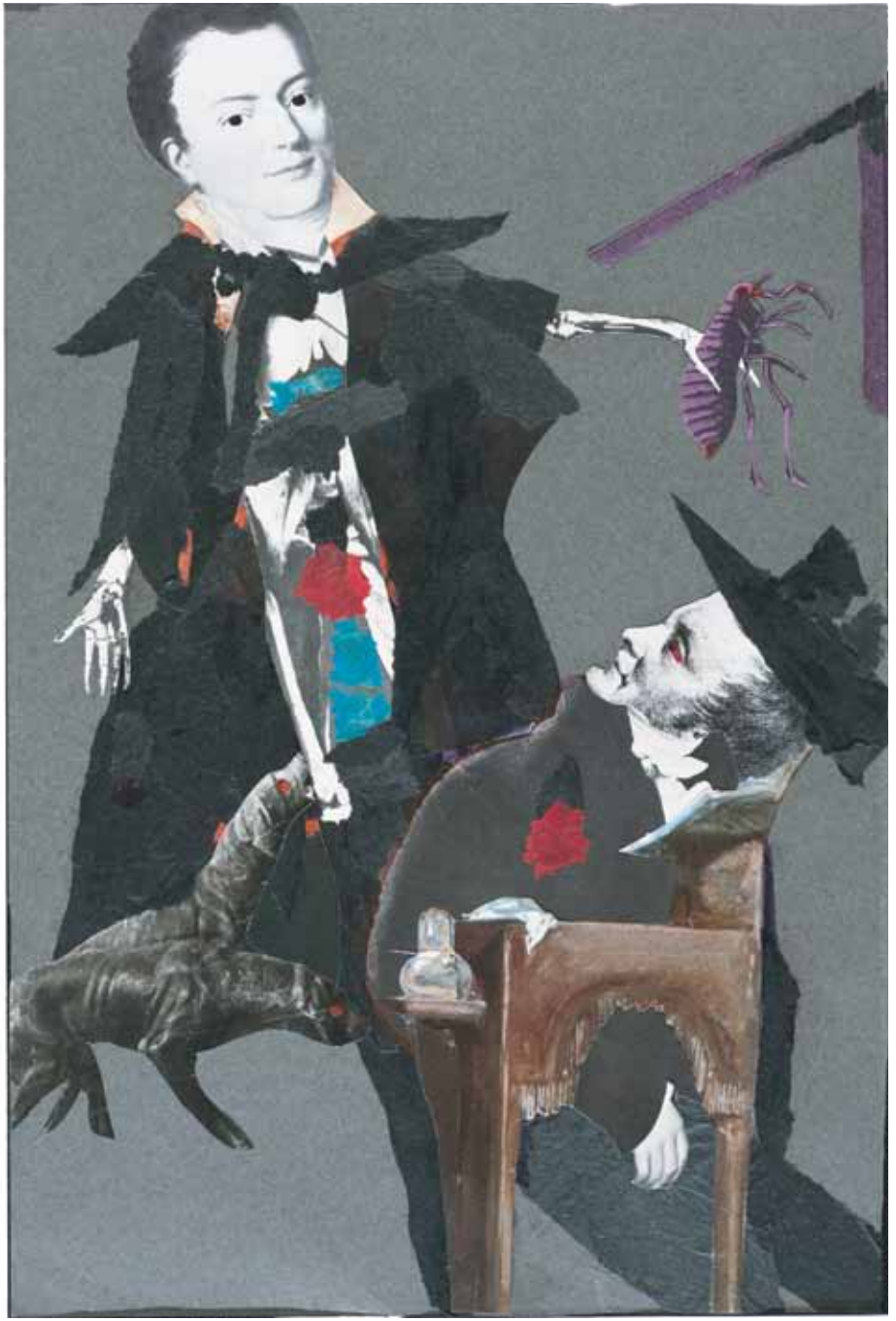
Graf Brühl (1772-1837) leitete die Königlichen Schauspiele zu Berlin von 1815-1828. Hoffmanns Zauberoper war die erste große Inszenierung nach den napoleonischen Kriegen und erregte vor allem auch wegen ihrer Ausstattung (Schinkels Dekorationen) allgemeine Bewunderung. Nach dem Theaterbrand, am 29. Juli 1817, wurde die ‚Undine' nicht mehr aufgeführt; Feuerangst, Aberglaube sollen dabei im Spiel sein. Hoffmann fühlte sich bei den Schauspielern der Brühlschen Truppe wohler als bei seinen bürgerlichen Freunden; seine Freundschaft mit Devrient und Johanna Eunike blieb immer ungetrübt und voll des Übermuts, den Hoffmann selbst in seinen ‚namenlosen Leiden' aufzubieten vermochte. Er verfeindete sich aber auch aufs schärfste mit zumindest einem Mitglied der Brühlschen ‚Comödianten'-Clique – einem Bassisten, der die Rolle des ‚Kühleborn' aus gesangstechnischen Gründen nicht übernehmen wollte. Hoffmann hat nur schwer die Enttäuschung verwunden, nicht als Kapellmeister unter Brühl arbeiten zu können: es hätte ihm die Rückkehr in den ‚Käfig' des Staatsdienstes erspart.
Sind also die Schauspieler Gespenster – Hoffmanns Freunde, die ihn vor Missbrauch und Verunglimpfung retten wollen – , oder alternative Provokateure, die mit Hoffmanns Vita Anarchie und ‚Straßentheater' in den Musentempel einschleppen? Ist ‚Atlantis' nur ein Haus, eine ‚Friedenswohnung', die nicht gebaut, sondern nur besetzt werden muss, wie der Richter Hoffmann es aus den Programmen der ‚schwarzen' Revolutionäre herauslas? Ein Spukhaus oder ein Mietshaus? Soll das Museum zum Theater und das Theater zum Gericht werden?

I
Hoffmann ist verbrannt.
(Szene 1 – Hoffmann, Papagei)



II
Gemahl meiniges –
War mir immer
eine Stütze gewesen.
(Szene 2 – Mischa, Hoffmann)

III
Hat uns Gott doch Freude geschenkt
und ein Kind wunderschönes.
(Szene 2 – Mischa;
Hoffmann, Cäcilie)



IV
Sie wissen sehr wohl, was ich meine –
die Flohgeschichte.
(Szene 3 – Kamptz, Hippel)

V
Da Capo, Theodor!
(Szene 4 – Hoffmann, Doppelgänger)

VI
Ach, Hoffmann, im Namen meiner Väter, wie soll ich mich denn nennen?
(Szene 5 – Itzig, Hoffmann)

VII
Putzmacherin? Sie sieht mir mehr wie ein Torpedo aus.
(Szene 6 – Chiara, Hoffmann)

VIII
Amadeus, spiel uns was!
Schließ uns den Orkus auf!
(Szene 7 – Hoffmann, Itzig u. a.)

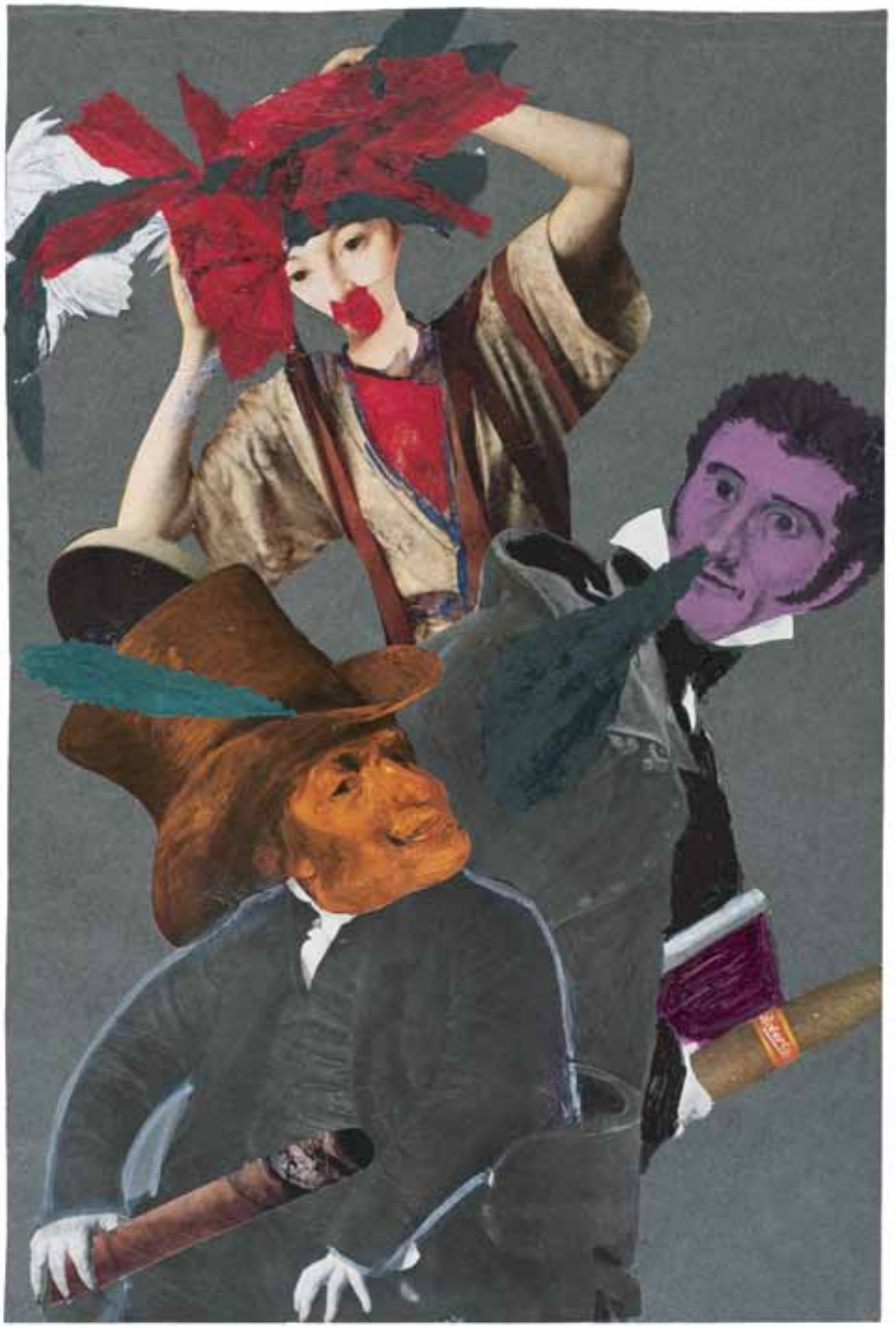
IX
Er dilettiert auch in den schönen Künsten?
(Szene 8 – Daru, Hoffmann)

X
Brüderlein –
lass uns in den Wald gehen –
(Szene 9 – Doppelgänger, Hoffmann)

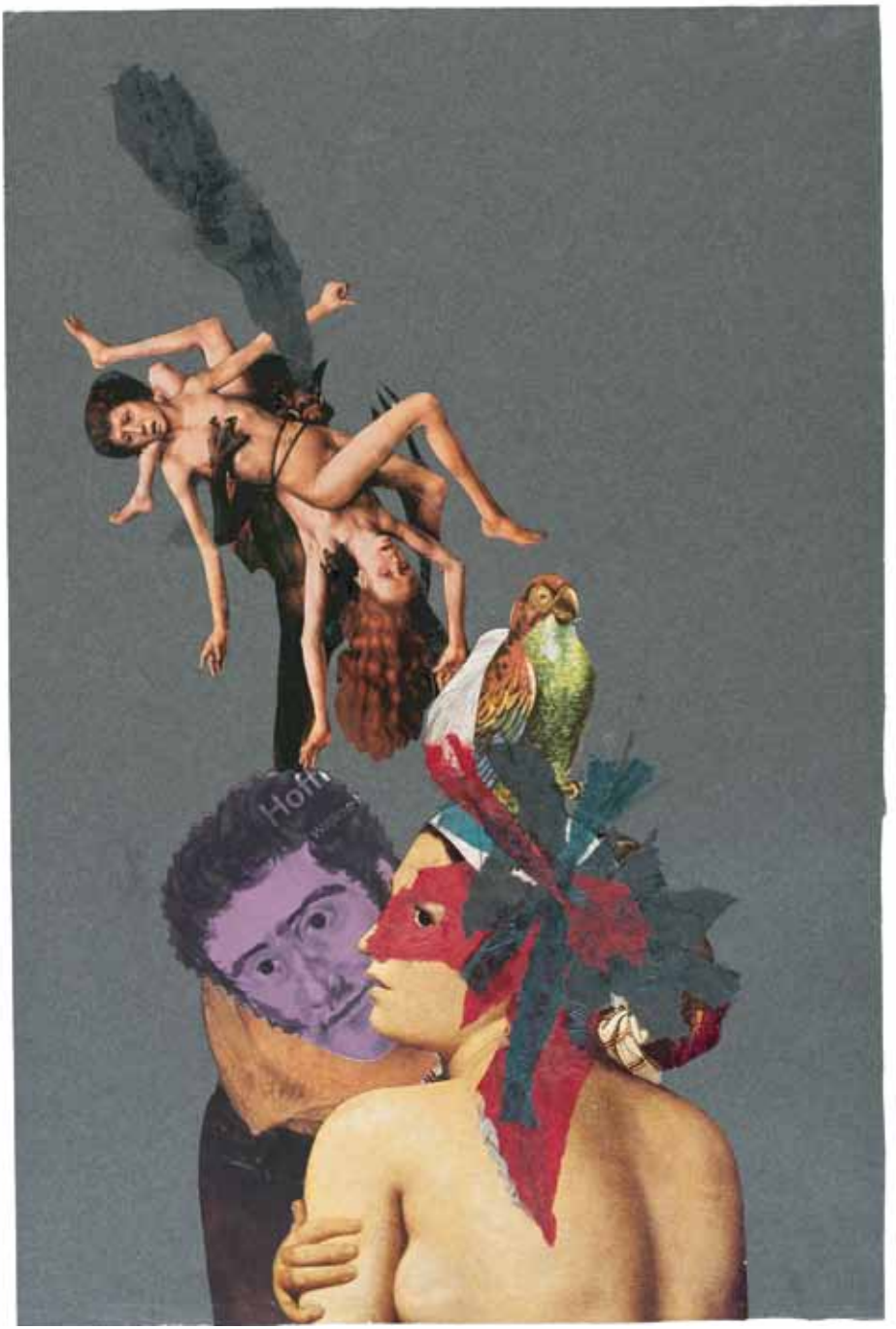
XI
Da fahren ja die Krankheitskeime
aus allen Poren heraus!
(Szene 10 – Koreff, Hoffmann)

XII
Ja, es ist besser, dass du gehst,
hier ist kein Auskommen für uns drei.
(Szene 10 – Mischa,
Cäcilia, Hoffmann)

XIII
Brüderlein … die Lerche – sie flattert noch! Beiß ihr die Kehle ab!
(Szene 12 – Doppelgänger, Julia, Hoffmann)



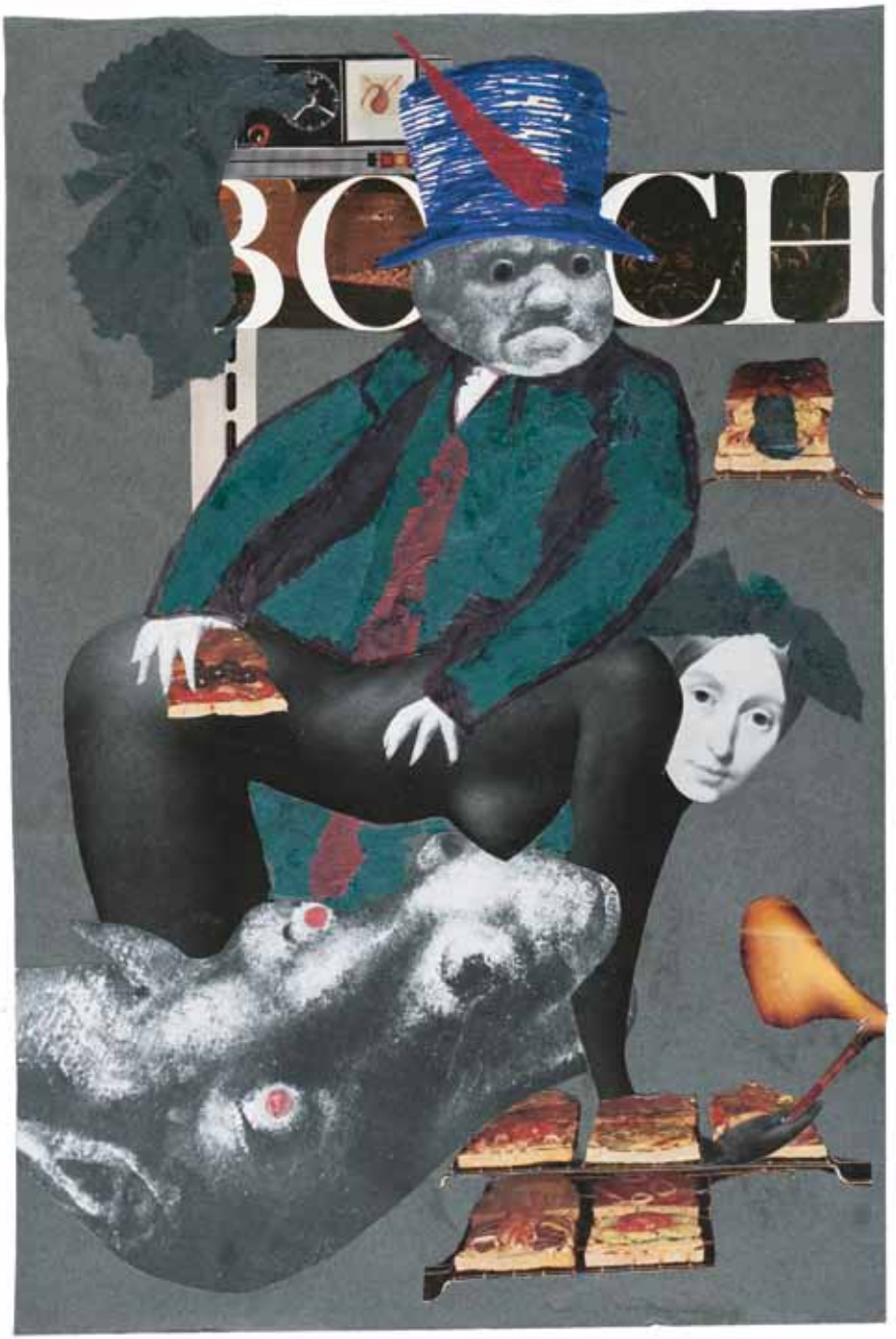
XIV
Sie kennen Hamburg,
Herr Hoffmann?
(Szene 13 – Graepel,
Hoffmann, Julia)



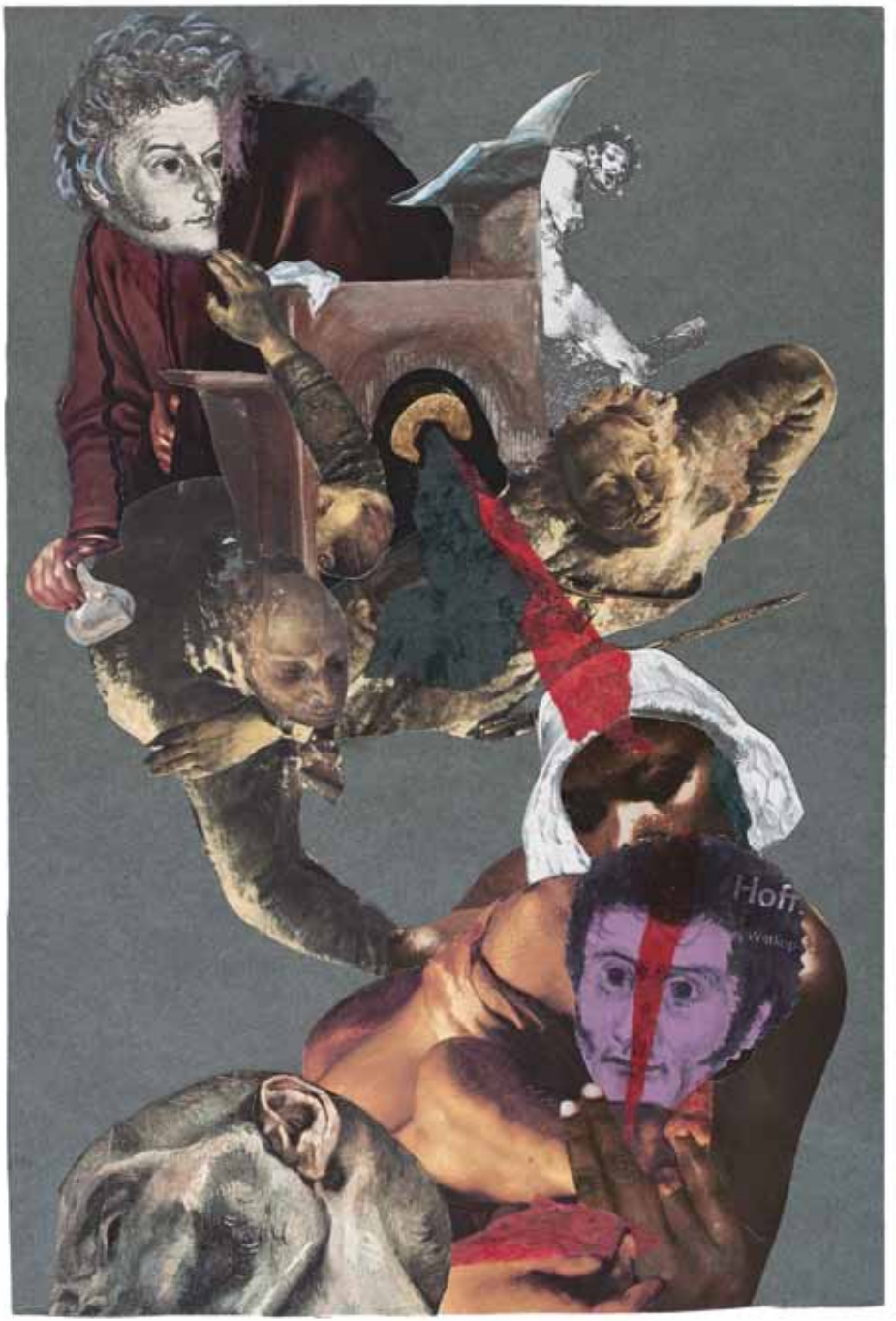
XV
„Denk an mich, wenn ich sterben geh…“
(Szene 12 – Hoffmann, Julia)

XVI
Das ist keine Uhr, Herr Kapellmeister,
das ist ein Metronom!
(Szene 15 – Mälzel)

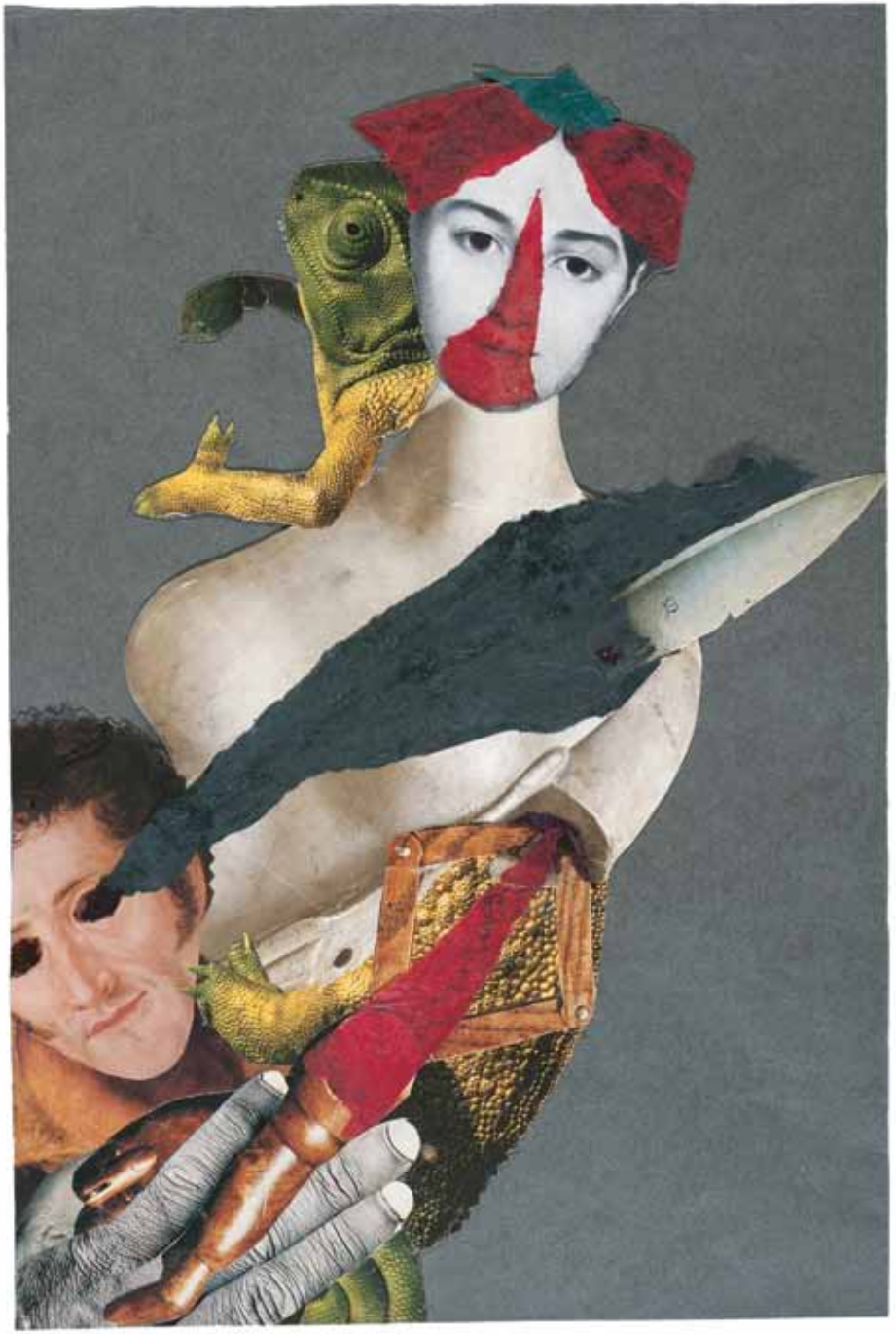
XVII
Der Automat besiegt sie alle –
die Mächtigen, die Reichen
und die Klugen!
(Szene 15 – Schachtürke,
Julia, Graepel)



XVIII
Zuletzt – der Albtraum
des Verschmähten!
(Szene 16 – Graepel, Julia)



XIX
Du hast Angst davor, Verwundete herumtragen zu müssen.
(Szene 20 – Hoffmann, Chiara, Doppelgänger)



XX
Ich liebte Armilla [Gozzi–Märchen].
(Szene 22 – Hoffmann,
Puppe, Alligator)

XXI
Das Theater brennt!
(Szene 23 – Hoffmann,
Hitzig, Mischa)

XXII
Gib jetzt die Schlüssel her!
(Szene 24 – Chiara [Murr],
Kratzer [Graepel])

XXIII
Juni ist jetzt! Und alles ist grün!
(Szene 32 – Johanna Eunike,
Hoffmann)

XXIV
Hoffmann ist tot.
(Szene 33 – Hoffmann, Doppelgänger, Rabe)

XXV
Hoffmann lebt?