

A man with glasses and a dark jacket is standing in a dark, industrial-looking environment. He is holding a large, tilted sign that features various letters and symbols, including 'O', 'P', 'E', 'D', 'F', 'G', 'H', 'I', 'J', 'K', 'L', 'M', 'N', 'O', 'P', 'Q', 'R', 'S', 'T', 'U', 'V', 'W', 'X', 'Y', 'Z', and a large 'G'. The lighting is dramatic, highlighting the man and the sign against the dark background.

THEATER FREIBURG

DER SANDMANN

BZ-Kultur

Eine Bühne fürs Theater



badische-zeitung.de/kultur

Ob auf der Bühne, im Studio oder irgendwo:
Theater ist die Faszination vom spielenden Menschen.
Doch ist der Vorhang zu, sind alle Fragen offen. Sagt Brecht.
Wir geben täglich Antworten. Und stellen neue Fragen.

Badische  **Zeitung**

Uraufführung

Der Sandmann

Stef Lernous nach E. T. A. Hoffmann
Koproduktion mit Abattoir Fermé
In Kooperation mit Kunstencentrum nona

Premiere am 09. Oktober 2019 im Kunstencentrum nona (Mechelen)
Freiburger Premiere am 19. Oktober 2019 im Kleinen Haus
Aufführungsdauer ca. 1 Stunde 20 Minuten, keine Pause



Tine Van den Wyngaert // U1: Chiel van Berkel

Uraufführung

DER SANDMANN

Mit Kirsten Pieters
Elisabet Johannesdóttir
Chiel van Berkel
Holger Kunkel
Tine Van den Wyngaert
und
Moritz Peschke als **Nathanael**

Konzept und Regie Stef Lernous **Bühne und Lichtdesign** Sven Van Kuijk
Kostüme Pia Salecker **Musik** Jef De Smet **Künstlerische Mitarbeit** Maja Westerveld
Licht Cajus Ohrem **Ton** Sven Hofmann **Dramaturgie** Rüdiger Bering

Regieassistenz und Abendspielleitung Camilla Dania **Regieassistenz Vorproben**
Andrea Gerhold **Inspizienz** Arno Fliegau **Requisite** Massoud Ghanbarnia **Technik Mechelen**
Sven Van Kuijk, Thomas Vermaercke **Geschäftsführung Abattoir Fermé** Nick Kaldunski
Produktionsleitung Abattoir Fermé Gert Winckelmans

Leitung der Abteilungen

Technische Direktion Beate Kahnert **Werkstattleitung** Alexander Albiker **Referentin der
Technischen Direktion** Anne Kaiser **Bühnentechnik Kleines Haus** Günter Fuchs
Beleuchtung Dorothee Hoff, Michael Philipp **Requisite** Eva Haberlandt **Tontechnik**
Jonas Gottschall **Maske** Michael Shaw **Schneiderei** Jörg Hauser **Schreinerei** Wolfgang Dreher
Schlosserei Bernd Stöcklin **Malsaal** Christoph Bruckert **Dekoration** Klaus Herr
Theaterplastik Reinhard Pilardeaux **Rüstmeister** Raphael Weber

SIGMUND FREUD

HOFFMANNS „SANDMANN“

Der Student Nathaniel, mit dessen Kindheits-erinnerungen die phantastische Erzählung anhebt, kann trotz seines Glückes in der Gegenwart die Erinnerungen nicht bannen, die sich ihm an den rätselhaft erschreckenden Tod des geliebten Vaters knüpfen. An gewissen Abenden pflegte die Mutter die Kinder mit der Mahnung zeitig zu Bette zu schicken: Der Sandmann kommt, und wirklich hört das Kind dann jedesmal den schweren Schritt eines Besuchers, der den Vater für diesen Abend in Anspruch nimmt. Die Mutter, nach dem Sandmann befragt, leugnet dann zwar, daß ein solcher anders denn als Redensart existiert, aber eine Kinderfrau weiß greifbarere Auskunft zu geben:

„Das ist ein böser Mann, der kommt zu den Kindern, wenn sie nicht zu Bette gehen wollen, und wirft ihnen Hände voll Sand in die Augen, daß sie blutig zum Kopfe herauspringen, die wirft er dann in den Sack und trägt sie in den Halbmond zur Atzung für seine Kinderchen, die sitzen dort im Nest und haben krumme Schnäbel wie die Eulen, damit picken sie der unartigen Menschenkindlein Augen auf.“

Obwohl der kleine Nathaniel alt und verständig genug war, um so schauerliche Zutaten zur Figur des Sandmannes abzuweisen, so setzte sich doch die Angst vor diesem selbst in ihm fest. Er beschloß zu erkunden, wie der Sandmann aussehe, und verbarg sich eines Abends, als er wieder erwartet wurde, im Arbeitszimmer des Vaters. In dem Besucher erkennt er dann den Advokaten Coppelius, eine abstoßende Persönlichkeit, vor der sich die Kinder zu scheuen pflegten, wenn er gele-

gentlich als Mittagsgast erschien, und identifiziert nun diesen Coppelius mit dem gefürchteten Sandmann. Für den weiteren Fortgang dieser Szene macht es der Dichter bereits zweifelhaft, ob wir es mit einem ersten Delirium des angstbesessenen Knaben oder mit einem Bericht zu tun haben, der als real in der Darstellungswelt der Erzählung aufzufassen ist. Vater und Gast machen sich an einem Herd mit flammender Glut zu schaffen. Der kleine Lauscher hört Coppelius rufen: „Augen her, Augen her“, verrät sich durch seinen Aufschrei und wird von Coppelius gepackt, der ihm glutrote Körner aus der Flamme in die Augen streuen will, um sie dann auf den Herd zu werfen. Der Vater bittet die Augen des Kindes frei. Eine tiefe Ohnmacht und lange Krankheit beenden das Erlebnis.

Wer sich für die rationalistische Deutung des Sandmannes entscheidet, wird in dieser Phantasie des Kindes den fortwirkenden Einfluß jener Erzählung der Kinderfrau nicht verkennen. Anstatt der Sandkörner sind es glutrote Flammenkörner, die dem Kinde in die Augen gestreut werden sollen, in beiden Fällen, damit die Augen herauspringen. Bei einem weiteren Besuche des Sandmannes ein Jahr später wird der Vater durch eine Explosion im Arbeitszimmer getötet; der Advokat Coppelius verschwindet vom Orte, ohne eine Spur zu hinterlassen.

Diese Schreckgestalt seiner Kinderjahre glaubt nun der Student Nathaniel in einem herumziehenden italienischen Optiker Giuseppe Coppola zu erkennen, der ihm in der Universitätsstadt Wettergläser zum Kauf anbietet

und nach seiner Ablehnung hinzusetzt: „Ei, nix Wetterglas, nix Wetterglas! – hab auch sköne Oke – sköne Oke.“ Das Entsetzen des Studenten wird beschwichtigt, da sich die angebotenen Augen als harmlose Brillen herausstellen; er kauft dem Coppola ein Taschenspektiv ab und späht mit dessen Hilfe in die gegenüberliegende Wohnung des Professors Spalanzani, wo er dessen schöne, aber rätselhaft wortkarge und unbewegte Tochter Olimpia erblickt. In diese verliebt er sich bald so heftig, daß er seine kluge und nüchterne Braut über sie vergißt. Aber Olimpia ist ein Automat, an dem Spalanzani das Räderwerk gemacht und dem Coppola – der Sandmann – die Augen eingesetzt hat. Der Student kommt hinzu, wie die beiden Meister sich um ihr Werk streiten; Der Optiker hat die hölzerne, augenlose Puppe davongetragen, und der Mechaniker, Spalanzani, wirft Nathaniel die auf dem Boden liegenden blutigen Augen Olimpias an die Brust, von denen er sagt, daß Coppola sie dem Nathaniel gestohlen. Dieser wird von einem neuerlichen Wahnsinnsanfall ergriffen, in dessen Delirium sich die Reminiszenz an den Tod des Vaters mit dem frischen Eindruck verbindet: „Hui – hui – hui! – Feuerkreis – Feuerkreis! Dreh’ dich, Feuerkreis – lustig – lustig! Holzpüppchen hui, schön Holzpüppchen dreh’ dich –.“ Damit wirft er sich auf den Professor, den angeblichen Vater Olimpias, und will ihn erwürgen. Aus langer, schwerer Krankheit erwacht, scheint Nathaniel endlich genesen. Er gedenkt, seine wiedergefundene Braut zu heiraten. Sie ziehen beide eines Tages durch die Stadt, auf deren Markt der hohe Ratsturm seinen Riesenschatten wirft. Das Mädchen schlägt ihrem Bräutigam vor, auf den Turm zu steigen, während der das Paar begleitende Bruder der Braut unten verbleibt. Oben zieht eine merkwürdige Erscheinung von etwas,

was sich auf der Straße herabewegt, die Aufmerksamkeit Claras auf sich. Nathaniel betrachtet dasselbe Ding durch Coppolas Perspektiv, das er in seiner Tasche findet, wird neuerlich vom Wahnsinn ergriffen, und mit den Worten: Holzpüppchen, dreh’ dich, will er das Mädchen in die Tiefe schleudern. Der durch ihr Geschrei herbeigeholte Bruder rettet sie und eilt mit ihr herab. Oben läuft der Rasende mit dem Ausruf herum: Feuerkreis, dreh’ dich, dessen Herkunft wir ja verstehen. Unter den Menschen, die sich unten ansammeln, ragt der Advokat Coppelius hervor, der plötzlich wieder erschienen ist. Wir dürfen annehmen, daß es der Anblick seiner Annäherung war, der den Wahnsinn bei Nathaniel zum Ausbruch brachte. Man will hinauf, um sich des Rasenden zu bemächtigen, aber Coppelius lacht: „Wartet nur, der kommt schon herunter von selbst.“ Nathaniel bleibt plötzlich stehen, wird den Coppelius gewahr und wirft sich mit dem gellenden Schrei: „Ja! Sköne Oke – Sköne Oke“ über das Geländer herab. Sowie er mit zerschmettertem Kopf auf dem Straßenpflaster liegt, ist der Sandmann im Gewühl verschwunden.





IM KOPF VON NATHANAEEL

INTERVIEW MIT STEF LERNOUS

Frage Was hat Dich an E. T. A. Hoffmanns Erzählung DER SANDMANN gereizt, dass Du sie auf die Bühne bringen wolltest?

Stef Lernous Ich habe Hoffmanns Geschichte als Teenager gelesen und war sehr schnell von deren traumartiger Qualität beeindruckt. Da gibt es die Szene, in der Nathanael heimlich seinen Vater in dessen Zimmer beobachtet und den Herd entdeckt. Diese Beschreibung ging über zwei Seiten und als ich umblättert, hatte ich das Gefühl, etwas überlesen zu haben. Ich blättert also vor und zurück, las es wieder und wieder und stellte schließlich fest, dass es absichtlich so zerrissen und verwirrend wie ein Traum geschrieben war, genauer: ein Albtraum. Ich beschäftige mich liebend gerne mit allem Unbewussten und Traumhaften und habe einen ausgeprägten Sinn für das Makabre. DER SANDMANN bietet sehr viel davon: Diese inspirierenden visuellen Beschreibungen, die kunstvolle Sprache und die fragmentarisch erzählte, sich über viele Jahre erstreckende Geschichte empfand ich als großartige Herausforderung für eine Übertragung auf die Bühne.

Frage Im Juni/Juli hast Du Dir viel Zeit genommen, um gemeinsam mit dem Ensemble herauszufinden, wie Du diese Geschichte auf Deine persönliche Weise erzählen könntest. Was waren die Optionen und für welchen Zugang hast Du Dich letztlich entschieden?

Stef Lernous Bei den Arbeiten mit Abattoir Fermé geht es uns eher darum, den Geist



einer Vorlage auf die Bühne zu übertragen als ordentlich eine Geschichte nachzuerzählen. DER SANDMANN ist ein Märchen, aber für Erwachsene, mit sexuellen Konnotationen, einem bösen Sinn für Komik, einigen prä-Freudianischen Ideen ... Und dann ist es ziemlich phantasmagorisch, spielt mit Trugbildern und verzerrter Wahrnehmung. Was wäre die Dramaturgie eines Traumes? Wie geht man mit einer Sprache um, die vor allem aus Prosa besteht? Und wie mit einer Hauptfigur, die nicht sonderlich sympathisch ist? Im Laufe unserer dreiwöchigen Suche erfahren der Text Hoffmanns und unsere Assozia-

tionen dazu mehrere Wandlungen und Häutungen. Der Textanteil wird immer geringer. Nach und nach finden wir die richtige Balance zwischen dem, was wir brauchen, um unsere Geschichte erzählen zu können,



Moritz Peschke // Kirsten Pieters

und dem, was wir weglassen können, ohne die Essenz von Hoffmanns Erzählung zu verlieren. Natürlich gibt es wie immer, wenn man einen Theaterabend entwickelt, Millionen von Möglichkeiten. Und jede Entscheidung, die man trifft, zieht andere Entscheidungen nach sich. Ich kann beim besten Willen nicht mehr rekonstruieren, wie wir dahin gekommen sind, wo wir jetzt sind. Immerhin weiß ich aber, dass es für mich spannend wurde, als wir damit anfangen, über die Aspekte des 'Sehens', des 'Unsichtbar-Seins' und die damit verbundenen Bilderwelten nachzudenken. Mir gefällt sehr die Vorstellung, dass sich

alles nur im Kopf von Nathanael abspielt und wir das sehen, was er sieht – oder glaubt zu sehen. Es ist, als ob er umgeben wäre von einer Reihe von Auslösern und Reizen, die ihn dazu veranlassen, schreckliche Dinge zu sehen. War mir noch mehr gefällt, ist, dass ich als Zuschauer dabei gemeinsam mit Nathanael die Orientierung verlieren könnte, und wie schnell zunächst verrückte Dinge scheinbar normal werden können. Was ist für ihn real und was nicht? Und was wäre, wenn ...?

Was die Bilderwelten anbelangt, macht es Spaß, diese wie schon in Hoffmanns Erzählung in assoziativer Weise durchzuspielen: Überall findet man das Motiv des Feuers, in der Pfeife, in der Brust, in der Brandruine ... Dann die 'Augen', das Beobachten, die Perspektive, die Angst vorm Verlust der Sehkraft ... Und schließlich das weibliche Element: die Liebe, die Verlobte, die Unerreichbare, das Lustobjekt und, für Nathanael damit verbunden, das 'Unheimliche', 'Beängstigende' ...

Frage Die Bühnenwelten, die Du mit den Schauspieler_innen von Abattoir Fermé und dem Designer Sven Van Kuijk entwirfst, sind sehr einzigartig und besonders. Was fasziniert Dich am Dunklen und Dreckigen?

Stef Lernous Ich bin ja ganz offensichtlich von zahlreichen Filmen beeinflusst. Ich mag da alles Mögliche, aber meine Vorliebe gilt jeder Form von Eskapismus: Musicals, Horrorfilme, Fantasy oder das ausgesprochen Bizarre. Die Filme von John Waters, Peter Greenaway, Stanley Kubrick, den Marx Brothers oder Billy Wilder haben einen gewaltigen Einfluss auf mich. Und in Treue zu diesen Idolen mischt sich die Hommage an sie, die Nachahmung, mit der Ästhetik, die Sven Van Kuijk und ich entwickelt haben. Auf unsere Zusammen-

arbeit bin ich besonders stolz. Mir gefallen die zahllosen feinen Abstufungen des Dreckigen, das ja meist den 'Schmutz' der jeweiligen Vorlage und einiger ihrer Figuren widerspiegelt. DER SANDMANN zeigt aber kein dreckiges, primitives Universum. Hoffmanns Welt ist sauberer, er beschreibt eher einen Traum als einen Albtraum. Natürlich gibt es drei, vier Momente, die wirklicher Horror sind, aber ich empfinde die Stimmung eher als schwebend, bedrückend und gespenstisch. Sie ist durchgeistigter als zum Beispiel bei Lovecraft. Also trifft man dementsprechend seine ästhetischen Entscheidungen. Unser SANDMANN ist weniger geerdet als die meisten Stücke von Abattoir Fermé, er ist dafür lyrischer, verträumter.

Frage DER SANDMANN ist eine Koproduktion zwischen Abattoir Fermé und Theater Freiburg, mit einem gemischten Ensemble und Aufführungen hier wie da. Was ist in Deinen Augen der Nutzen dieser Kooperation zwischen zwei so ungleichen Partnern? Und was sind die Schwierigkeiten?

Stef Lernous Alles, was ich an einer solchen Zusammenarbeit spannend finde, ist zugleich eine Herausforderung. Aber interessante Herausforderungen!

Wenn man ein solches Stück am Theater Freiburg macht, muss der Entwurf für das Bühnenbild schon Monate vor Probenbeginn mehr oder weniger fertig sein. Änderungen sind möglich aber eigentlich begrenzt. Das hat natürlich mit der enormen Belastung eines großen Theaters durch seine zahlreichen Produktionen zu tun. Ich nehme aber nunmal gerne Änderungen an der Ausstattung vor, so lange es geht. In zwei Ländern gleichzeitig an einer Produktion zu arbeiten bedeutete, zwei Bühnenbilder parallel zu erstellen. In Belgien

proben wir auf die Premiere dort hin, und in Freiburg mussten wöchentlich die dabei entstandenen Änderungen am Bühnenbild ebenfalls umgesetzt werden. Doch so verstehen die damit beschäftigten Handwerker hier wie da, dass nicht alle Künstler_innen auf die gleiche Art und Weise arbeiten. Und mir wurde bewusst, dass es an großen Theatern betriebsbedingte Arbeitsweisen gibt, die man respektieren sollte.

Ich finde es gut, wenn Schauspieler_innen ihre Komfortzone verlassen. Sie fingen an ihr Verhalten ein wenig zu ändern. Es ist interessant, Abattoir-Schauspieler_innen auf einer großen Bühne zu erleben und die Freiburger in einer kleinen, kuscheligen Spielstätte. Der Raum, in dem man arbeitet und spielt, beeinflusst natürlich die Wirkung einer Aufführung.

Mir gefällt auch, eine Aufführung zu produzieren, die (hoffentlich!) viel an einem Ort wie Freiburg gespielt, zugleich aber auch auf Tour in verschiedenen Spielstätten in Belgien und den Niederlanden gezeigt wird. Und mir gefällt, dass sein deutsches Stadttheater eine solche Kooperation mit einer kleinen belgischen Compagnie eingeht, weil es das für richtig und wichtig hält.

*Das Gespräch führte Rüdiger Bering
am 10.10.2019.*



Moritz Peschke // Elisabet Johannesdóttir





WALTER WIDMER

DER SOGENANNTEN GESPENSTER-HOFFMANN



Kirsten Pieters

Der Herr Geheimrat in Weimar, Exzellenz von Goethe, mochte ihn nicht. Er äußerte sich nur selten und ganz obenhin über den unvertrauten Erzähler: „Er bekam mir nicht.“ Ihn zu lesen, sei Zeitverschwendung, es lohne sich nicht, sagte er zu Eckermann und nannte ihn in einem Atemzug mit zwei unsäglichen Vielschreibern seiner Zeit, Franz Horn und dem Hofrat Clauren. Nicht

einmal den Titel des unbekömmlichen Werks zitiert er richtig, spricht vom „Goldnen Becher“ statt vom GOLDNEN TOPF. Man bekommt heiße Ohren bei soviel Unverständnis und Überheblichkeit des Olympiers. Seine – sagen wir es rundheraus – seine neurotische Angst vor dem nicht Ausgeglichenen, vor dem Krankhaften (was er krankhaft nannte), kurz, vor dem ihm Ungemäßen, Wesensfremden, verleitete ihn immer wieder zur Ungerechtigkeit. Hoffmann ist es nicht besser ergangen als etwa Heine und Kleist.

Goethe hat seine Fehlurteile 1824 und 1827 gefällt, immerhin nach E. T. A. Hoffmanns Tod, als sein Ruhm und vor allem seine Wirkung auf die Literatur, vielmehr auf die Literaturen anderer Länder, zumal, aber auch Englands, Russlands und Amerikas, sich bereits abzeichneten. Doch wer einmal abgestempelt ist, bleibt es. Überquellende Phantasie, Engagement, Anderssein überhaupt gelten gleich als krankhaft, und Lange-Eichbaum verzeichnet denn auch in seinem GENIE, IRRSINN UND RUHM betitelten diagnostischen Werk einen ganzen Katalog von Urteilen über E. T. A. Hoffmann, die allesamt zu seinen Ungunsten sprechen. Da liest man: „Degeneriert und pathologisch, wäre aber ohne dies nicht so wertvoll geworden. Chamäleonartig, zappelig, reizbar, emp-

findlich, schroffe Stimmungswechsel. Trank Rotwein. Gewisse Alkoholintoleranz... Halluzinationen, sah oft sein Spiegelbild. Angst, wahnsinnig zu werden... Disharmonisch, stark überempfindlich, ausschweifende Phantasie. Egozentrisch, 'égotisme', starke affektive Leidenschaftlichkeit. Starb an Leberzirrhose und Alkohol-Polyneuritis. War Eidetiker. Alkohol steigerte die Fülle und Deutlichkeit der Anschauungsbilder. Sah dann ungewöhnliche Bilder in unnatürlicher Bewegung. Zeichnete sich selbst oft, konnte sich selbst als Anschauungsbild sehen. Daher die quälenden Spekulationen über das Doppel-Ich ... Eine umfassende Pathographie fehlt...“

So gesehen, bleibt freilich vom Genie nur mehr ein klinischer Rapport übrig, und alle die Imponderabilien, die just das Genie ausmachen, gehen unter in der Drastik medizinischer beziehungsweise psychiatrischer Nomenklatur. Der richtige Weg, an E. T. A. Hoffmann heranzukommen, scheint mir das nicht zu sein.

Auch wird man ihm, glaube ich, nicht ganz gerecht, wenn man in ihm „einen verzückten Gaukler der Rauschphantasie“ sieht, wie Walter Muschg es tut. Mir scheint, man kann Hoffmann nur aus seiner individuellen und sozialen Entwicklung, nur auf Grund der gesellschaftlichen Verhältnisse seiner Zeit näherkommen. Und da hilft uns die Erklärung des Krankhaften seines Wesens nicht viel weiter. Welcher „normale“ Mensch geht schon hin und schreibt Bücher oder komponiert Sinfonien?

Sieht man nämlich ungetrübten Blickes hin, erweist sich sein Leben und Wirken als gar nicht so anormal, wie man es darzustellen liebt. Ricarda Hoch bescheinigt ihm einen „Überschuss an Willenskraft“ und sagt: „Er behielt bei allem Hang zur Ungebundenheit und der Lust am Abenteuerlichen, bei hefti-



Holger Kunkel

gem Abscheu gegen das Regelmäßige und Pedantische doch die Kraft, sich in die bürgerliche Ordnung zu schicken, der er hinter dem Rücken Grimassen schnitt. Obwohl ihm die Rechtswissenschaft, sein eigentlicher Beruf, zuwider war, stand er seinen Mann darin; was so selbstverständlich erscheint und was die meisten Romantiker doch nicht konnten, brachte er fertig: das als notwendig Erkannte zu tun.“ Mit einem Wort, er „suchte Rückhalt in einem bürgerlichen Amte“ und war ein gewissenhafter, zuverlässiger Beamter. Auch seine Trunksucht deutet Ricarda Huch positiv: „Wie er jedes einzelne Mal durch den Alkohol sich Konzentration verschaffte und seine Schaffenskraft steigerte, nicht bedenkend oder geringschätzend, dass eine desto größere Erschlaffung erfolgte, hat er dadurch vielleicht auch im ganzen seinem Leben größere Energie und Einheit auf Kosten der Dauer gewonnen.“ Jedenfalls hat er noch auf dem Kranken- und Sterbelager meisterhafte Novellen geschrieben, die seinen übrigen Werken in nichts nachstanden. Nein, das „Krankhafte“, das Rauschsüchtige allein erklärt nicht viel. Eher lassen sich aus den gesellschaftlichen und politischen Ver-

hältnissen Schlüsse ziehen. 1776 in Königsberg geboren, erlebte er jene unruhvolle Zeit zwischen dem Bayerischen Erbfolgekrieg, der Französischen Revolution, dem Aufstieg und Niedergang Napoleons bis zur Befreiung Griechenlands vom türkischen Joch. Er wurde von Napoleon aus seinem Amt vertrieben, ging darauf als Kapellmeister und Theaterkomponist nach Bamberg, dann, nach dem Verlust seiner Bamberger Stellung, als Kapellmeister zuerst nach Dresden und Leipzig. Nach dem Bruch mit dem Dresdener Theaterdirektor Seconda trat er wieder in den Staatsdienst ein, wurde zum Kammergerichtsrat ernannt, rückte 1821 in den Oberappellationsrat des Kammergerichts auf und starb 1822.

Mit E. T. A. Hoffmann begann eine literarische Richtung, die keinerlei Gruselrequisiten brauchte, um Grauen zu erzeugen, eine Dichtung, bei der im alltäglichen Dasein das Grauen heimisch ist. Sie bedarf keiner Neumondnächte, keiner Totengerippe und Särge, keiner schauerromantischen Staffage. Es ist eine Dichtung der Lebensangst oder vielmehr des Zwiespalts zwischen realem Leben und ersehntem Glück. Diese Tradition führt geradezu zu Edgar Allan Poe, zu Stevensons DR. JEKYLL UND MR. HYDE. Im neunzehnten Jahrhundert erschienen zahlreiche Übersetzungen Hoffmannscher Werke ins Französische und Russische und verbreiteten nicht nur seinen Ruhm, sondern auch thematische Eigenheiten seiner Romane und Novellen: sonderbare psychische Ausnahmezustände und gesellschaftliche Verhältnisse besonderer Art, mit scharfen, gnadenlosen Augen gesehene und exakt beschriebene Gestalten und Begebnisse, die scheinbar die Realität verzerren, in Wirklichkeit aber sie nur so grell anleuchten, dass Licht und Schatten überscharf nebeneinander stehen.

Die Optik Hoffmanns, die das Skurrile seiner Personen unterstreicht und hervorhebt, zielt bei näherem Zusehen nicht auf die Darstellung abwegiger Gestalten; sie lässt diese vielmehr durch ihre spießige oder seelenlose Umwelt zu solchen fratzenhaften Sonderlingen entarten. Nicht die Menschen, die er in ihrem Handeln und Leiden schildert, sind Zerrbilder und Fratzen, nein, die Umwelt und



ihre banalen Realitäten sind nicht in Ordnung. Die Menschen reagieren lediglich auf den trivialen Alltag und auf die vor Tugend muffig riechenden Kleinbürger und Kleinstädter, unter denen sich geistige Wesen keinesfalls heimisch fühlen können. Der Kontrast zwischen dem empfindsamen, verletzlichen, versponnenen Einzelgänger und den dickfelligen, stumpfen, geistlosen Pfahlbürgern ergibt

zwangsläufig satirisch-karikaturistische Situationen, er führt zu Reibungen, zu Konflikten zwischen der nüchternen kunstfeindlichen Wirklichkeit Deutschlands, die den Künstler als unnützen, ja lästigen Schmarotzer abtut, als „destruktives Element“, und dem Dichter, dem Außenseiter und ungeselligen Eigenbrötler, der sich nicht in den gemütlich-geruhsamen Trott des philiströsen Alltags



Elisabet Johannesdóttir

lität, die sich in der Spießervelt der Städte und Städtchen manifestiert, zieht sich durch das gesamte Werk Hoffmanns. Da ist keine schummrige romantische Suche nach der Blauen Blume, da sind freilich die ganze Phantastik, das ganze Requisitorium der Romantiker – aber das wesentliche Moment der Romantik fehlt ganz und gar: Die Abkehr von der Wirklichkeit, die Flucht in die Poesie, das Augenschließen vor der Realität, die Poetisierung der Welt. Bei E. T. A. Hoffmann herrscht ein harter, krasser Dualismus: hier das Deutschland der napoleonischen Zeit, das Deutschland der Kleinstaaterie und der Duodezfürsten, in dem ein Dichter nicht atmen, nicht leben kann, dort Atlantis, das Leben in der Poesie, das sich der Künstler selbst zaubern muss.

Nicht der Gespenster-Hoffmann, nicht der „spannende“ Hoffmann des FRÄULEIN VON SCUDÉRY, nicht der veroperte, sentimentalisierte Geschichtenerzähler Offenbachs sind der eigentliche, wahre E. T. A. Hoffmann; ihn treffen wir in den Erzählungen, die jenes einmalige Gespinst aus satirisch verschleierter Wirklichkeit und getarnten Gegenwehr des Dichters demonstrieren, die Einsamkeit des fühlenden Menschen inmitten einer grobschlächtigen, auf das Materielle erpichten Welt der Banausen. Im Grunde eine Thematik, die zeitlos ist.

fügen kann (und es übrigens auch nicht will). Kunst und Liebe, diese beiden für den Dichter unentbehrlichen Lebensbedingungen, sind für Hoffmann im damaligen realen Deutschland unmöglich: Er sieht keine Erfüllung seiner Sehnsüchte, er sieht nur den tragischen Ausweg in den Selbstmord, in die Vereinsamung. Dieser ewige Gegensatz: Künstlertum, das heißt ohnmächtiges Erleiden der sturen Rea-



O NE
FREU()DE
EHLT
W S.

www.theaterfreunde.de

Donatoren und Förderer des Theater Freiburg

In der vergangenen Spielzeit 2018/2019 haben die TheaterFreunde Freiburg e. V. dem Theater Freiburg € 232.000 als Unterstützung zugesichert. Davon entfielen € 157.000 auf die Donatoren der ExcellenceInitiative und € 8.000 auf die TheaterStiftung.

Die Donatoren und Förderer der Spielzeit 2019/2020:

Donatoren der ExcellenceInitiative:

Anschi & Prof. Dr. Ferdinand Gillmeister	1 unbenannter Donator
Dr. Terri J. Hennings	
Thies Knauf	

Donatoren:

Dentprevent – Privatzahnärzte im Bahnhofsturm Freiburg	Elke und Wolfgang Jung Familie Kleiner
Bernhard Eckert	Bettina Marquardt
Barbara Gillmann	Mercedes-Benz Kestenhholz GmbH
Alexander Goedecke	Monika Vonalt
Gernot Hugo	

Förderer:

Dres. Gesima und Claus Bahls; Silke & Tobias Bobka; Helga Boitz; Inga Brosius; Heike Bühner; Anneliese Dettlinger; Ingeborg & Hermann Dewein; Rita Deyhle; Ulrike & Dr. Ludwig Dünbier; Prof. Dr. Claus Eichmann; Uta-Gabriele Eichner; Dr. S. Finzel; Prof. Dr. Hans-Dieter Flad; Maria Frese; Isabel Frese-Germann; Anette & Dr. Dieter Friedl; Florale Werkstatt Christian Weiß; Katharina Ganter-Fraschetti; Dr. Klaus Gitzinger; Dagmar Gräfinholt; Jürgen H. Haarmann; Dr. Michaela Hofmann; Eckhard Kammer; Dr. Astrid Kammerer-Höfer; Daniela Haas-Klohé & Herbert Klohé; Christa Heyde; Dr. Ulrike & Hans-Otto Holz; Margot Hug-Unmüßig; Margit Joos; Kaisers Gute Backstube GmbH Birgit Kaiser; Anne & Dr. Jürgen Kaschig; Birgit & Dr. Gerhard Kempter; Karin Lanz; Bettina Lehmbruck-Mangold; Kanzlei Harald E. Manias; Margarete & Dr. Peter Maul; Meroth; Simone & Frank Motz Kaiser Modehäuser; Eva Maria Müller; Sabine & Dr. Ralf Quirin; Prof. Dr. Hans-Hartmut Peter; Eva Petritz; Michael J. Pistecky; Dr. Herbert Plagge; Ingrid Reiß; Dr. Paul Ridder; Barbara & Dr. Robert Ritter; Gregor Rohbogner; Rotraut & Heiner Sanwald; Corina Schulze-Rosario; Dr. Dr. Michael Schupp; Dr. Nikolaus Schurmann; Dr. Katja Schurmann-Bierl; Heiner Schwär; Margot Selz; Dr. Ulrich Selz Liegenschaftsmanagement; Dr. Gabriele Valentin; Till Vogel; Volksbank Freiburg eG; Jana Weitze; Ulrike Winkler; Christian Winterhalter; Prof. Dr. Folker H. Wittmann; Prof. Dr. Xinhua Wittmann; Prof. Dr. Helmut Zambo; 15 unbenannte Förderer

Kontakt:

TheaterFreunde Freiburg e. V., Bertoldstraße 46, 79098 Freiburg
Geschäftsstelle (Frau Rita Deyhle, Frau Katharina Bächle)
Tel. 0761 285 20 40, Fax 0761 285 25 85
info@theaterfreunde.de, www.theaterfreunde.de



Baden-Württemberg

MINISTERIUM FÜR WISSENSCHAFT, FORSCHUNG UND KUNST

Freiburg 
I M B R E I T S G Ä U

Textnachweise

Sigmund Freud – DAS UNHEIMLICHE, Wien
1919

Walter Widmer – DER SOGENANNTTE GESPEN-
STER-HOFFMANN, in: Die Zeit, Nr. 38, 1964
Das Interview mit Stef Lernous ist ein Original-
beitrag.

Vorverkauf

Tel. 0761 201 2853 oder
www.theater.freiburg.de

Impressum

Herausgeber Theater Freiburg, Spielzeit 2019/2020

Intendant Peter Carp

Kaufmännische Direktion Tessa Beecken

Redaktion Rüdiger Bering

Fotos Sofie Jaspers: U1, S. 8/9, 10/11, 13, 14/15, 17

Stef Lernous: S. 4, 16, 18/19

Heft Nr. 5

Gestaltung Theater Freiburg / Benning, Gluth &
Partner, Oberhausen / Antonia Chachuat

Druck Simon Druck GmbH & Co.

Die Räuber.



www.freiburger-pilsner.de

Ich bin *Freiburger*
PILSNER



