

Hoffmanns Erzählungen

THEATER FREIBURG

Materialien zur Vor-
und Nachbereitung
im Unterricht

LIEBE LEHRERINNEN UND LEHRER!

Diese Materialsammlung enthält verschiedene Texte, die für Sie selbst und / oder Ihre Klasse zur Vor- oder Nachbereitung eines Besuchs im Theater Freiburg dienen.

Wir bieten Ihnen neben dieser Materialsammlung auf mehreren Ebenen Unterstützung bei der Auseinandersetzung mit einem Theaterbesuch an, sei es durch Probenbesuche, Workshops, Führungen oder Vor- und Nachgespräche mit Beteiligten der Produktionen. Weitere Informationen hierzu finden Sie unter: **theater.freiburg.de/education**

Informationen zu den weiteren Produktionen unseres Spielplans und zu bereits feststehenden Spielterminen können Sie übrigens bequem online abrufen unter: **theater.freiburg.de/de_DE/spielplan**

Falls Sie inhaltliche Fragen haben oder theaterpädagogische Module rund um den Vorstellungsbesuch buchen möchten, erreichen Sie uns folgendermaßen:
carola.meyer@theater.freiburg.de, Telefon: 0761 201 29 04

Fragen zur **Kartenbestellung** beantwortet Ihnen gerne das Team der **Theaterkasse**:
Telefon: 0761 201 28 53, Fax: 0761 201 28 98, theaterkasse@theater.freiburg.de
Persönlich: Bertoldstraße 46, 79098 Freiburg (Mo. bis Fr. 10.00-18.00 Uhr und Sa. 10.00-13.00 Uhr)

Wir freuen uns auf
Ihren Besuch im Theater Freiburg!



Carola Meyer
Junges Theater
Musikvermittlung und Musiktheaterpädagogik
Ansprechpartnerin Education, Musiktheater und Konzert

Inhalt

Allgemeines	4
Handlung	4
Die Oper	6
Die Figuren	6
Zur Inszenierung	7
Besetzung	8
Hintergrundinformationen	9
Entstehung und Bearbeitung der Oper	9
Zum Komponisten.....	10
Zu E.T.A Hoffmann.....	10
Zum Regieteam	11
Vertiefung.....	12
Literatur und Politik	12
Literatur und Politik.....	12
Bedeutung der Poesie	14
Zimmer mit Aussicht.....	14
Verfolgte Schriftsteller.....	17
Freiheit des Wortes in Gefahr.....	17
PEN.....	18
PEN-Charta.....	18
Hoffmann & die drei Frauen - der typische Romantiker?	19
Fremdtexte der Inszenierung	21
Anregungen für den Unterricht	26
Zur Vorbereitung	26
Unterrichtseinheit 1: Annäherung an die Figuren.....	26
Unterrichtseinheit 2: Beschäftigung mit dem Thema Literatur.....	29
Unterrichtseinheit 3: Recherche zu verfolgten Schriftsteller_innen	30
Unterrichtseinheit 4: Beobachtungsaufträge für den Opernbesuch.....	30
Unterrichtseinheit 5: Austausch über den Vorstellungsbesuch	32
Probenbilder der Freiburger Inszenierung	33

Allgemeines

Handlung

AKT 1 – PROLOG

„Die Wahrheit entsteigt einem Brunnen. Die Muse entsteigt einem Weinfass.“ Mit dieser Pointe tritt die Muse auf und macht damit gleich zu Beginn klar: Dichtung, Poesie und Kunst sind ohne Rausch, ohne Phantasie und Entgrenzung hier nicht denkbar. Ob nun chemisch indiziert oder nicht. Die Muse ist ständige Begleiterin des gefeierten Dichters E. T. A. Hoffmann und will ihn von der Liebe für die Bühnenkünstlerin Stella abbringen. Er soll sich statt der Liebe ganz der Kunst und ihr, der Muse, hingeben. Für dieses Vorhaben verwandelt sie sich in die reale Gestalt Niklaus, einen Freund Hoffmanns, der ihn fortan begleiten wird. Hoffmann, ein Star unter den Dichtern seiner Zeit, hat nicht nur Freunde, sondern auch skrupellose Kontrahenten, wie den Politiker Lindorf. Er sieht in Hoffmanns Freigeist und Erfolg eine Gefahr für sich. In den Vorbereitungen einer Feier zu Hoffmanns Ehren schmiedet Lindorf gemeinsam mit Stellas Assistenten Andreas eine Intrige, die Hoffmann zu Fall bringen soll. Eine Gruppe Studenten stürmt den Ort der Feierlichkeiten und sorgt für Unruhe. Als Hoffman auftritt, soll er eine Kostprobe seiner Kunst abgeben und singt das Lied vom missgebildeten Zwerg Klein Zaches. Mittendrin verliert er sich vollkommen und beschreibt das Traumbild einer Frau – von Stella. Zurück in der Realität spitzen sich die Spannungen zwischen Lindorf und Hoffmann zu: Zur Freude seiner Anhänger provoziert Hoffmann seinen Feind mit weiteren Geschichten. Lindorf gibt daraufhin den Befehl an Andreas, das geplante Attentat in die Tat umzusetzen. Im Schockzustand und ganz auf sich selbst zurückgeworfen, verliert sich Hoffmann nun ganz in seinen persönlichen, aber phantastischen Erzählungen.

AKT 2 – OLYMPIA

In der Werkstatt des schönen Scheins von Monsieur Spalanzani begegnet der junge Hoffmann der unwirklich schönen Puppe Olympia. Hoffmann ist auf den ersten Blick in sie verliebt und missachtet die Warnungen seines skeptischen Freundes Niklaus. Der geheimnisvolle Optiker Coppelius verkauft ihm eine Brille, die seinen Blick noch zusätzlich verklärt und die Liebe zu Olympia verstärkt. Spalanzani stellt Olympia seinen Freunden und Mitarbeitern vor – alle zeigen sich begeistert von ihrer optischen und stimmlichen Perfektion, die sie in einer Bravour-Arie unter Beweis stellt. Hoffmann ist Olympia nun endgültig verfallen und gesteht ihr in einem ruhigen Moment seine Liebe. Die eigentliche Stimme hinter der Puppe hört er nicht. Solange er seine Brille trägt, sind seine Sinne vollkommen auf den makellosen Anblick Olympias fixiert. Ein stürmischer Walzer der beiden endet im Fiasko und Olympia wird zerstört. Als ihm schließlich die Brille vom Gesicht gerissen wird, erkennt er unter dem schadenfrohen Gelächter aller Anwesenden, dass er sich in eine Puppe verliebt hatte. Die Chance auf echte Liebe hat er indes verspielt.

AKT 3 – ANTONIA

Überglücklich erhält die junge Sängerin Antonia die Noten eines von ihrem Geliebten Hoffmann komponierten Liebeslieds. Ihr Vater Crespel hat die Beziehung der beiden verboten, denn Hoffmann verleitet sie zum Singen – ein Umstand, der für Antonia fatal enden kann: Sie hat nicht nur die außergewöhnliche Stimme und Schönheit ihrer verstorbenen Mutter, sondern auch deren Krankheit geerbt, die bei übermäßigem Singen zum Tode führt. Crespel verbietet seinem Angestellten Franz, Hoffmann einzulassen – eine Anweisung, die ungehört bleibt. Hoffmann schleicht sich ein und das Liebespaar gibt sich seinem Glück hin. Als Crespel mit dem unheimlichen 'Arzt' Mirakel zurückkehrt, der die kranke Antonia behandeln möchte, belauscht Hoffmann die Szene in einem Versteck. Hoffmann erfährt so von Antonias Krankheit und nimmt ihr später das Versprechen ab, nie mehr zu singen. Kaum ist Hoffmann verschwunden, erscheint Mirakel erneut. Er beschwört in Antonia den Ruhm und das Andenken an ihre Mutter derart lebhaft, dass sie förmlich vor ihr erscheint. So lässt sich Antonia wieder zum Singen verleiten, aber es sollen ihre letzten Töne sein: Antonia stirbt an ihrem Gesang.

AKT 4 – GIULIETTA

Die Kurtisane Giulietta hat im Auftrag des zwielichtigen Dapertutto ihren Liebhaber Schlehml überredet, ihr seinen Schatten und somit seine Seele zu überlassen. Nun soll sie auch den von der Liebe enttäuschten Hoffmann seines Spiegelbilds berauben, wofür Dapertutto sie mit einem unfassbar großen Diamanten zu bezahlen verspricht. Gemeinsam mit Dapertutto und dem Krüppel Pitichinaccio entwirft sie einen Plan. Tatsächlich gelingt es ihr, Hoffmann in sich verliebt zu machen, sodass der Dichter ihr entgegen Niklaus' Warnungen sein Spiegelbild überlässt und sogar zum Mörder seines Nebenbuhlers Schlehml wird. Zu spät wird ihm bewusst, dass er mit dem Verlust seines Spiegelbilds auch sich selbst, seine Seele und sein ganzes Wesen verloren hat.

AKT 5 – EPILOG

Hoffmann kommt wieder zu sich und ist nun endgültig am Ende seiner Kräfte. Lindorf sieht dem mit Genugtuung zu. Auch die schöne Stella kann ihn nicht mehr retten. Eine letzte Strophe des schauerlich bösen Liedes von Klein Zaches ringt Hoffmann sich noch ab, bevor er stirbt. Niklaus kann nun wieder zur Muse werden und nimmt ihn zu sich. Was bleibt? Der Triumph der Kunst über die Vergänglichkeit des Lebens und der Liebe. Und die Frage: Kann die Literatur ein Leben retten? Vielleicht, wenn der Witz ihr zur Hand geht.

Die Oper

Komposition Jacques Offenbach

Libretto Jules Barbier

Originalsprache Französisch

Uraufführung 10.02.1881

Spieldauer ca. 3 Stunden



Die Figuren

Hoffmann (Tenor)

Die Muse / Niklaus (Mezzosopran)

Olympia, Giulietta, Antonia, Stella (Sopran – wird in einigen Inszenierungen von nur einer Sängerin gesungen)

Lindorf, Coppelius, Dr. Mirakel, Dapertutto (Bariton – von einem Sänger zu singen)

Andreas, Cochenille, Franz, Pitichinaccio (Tenor – von einem Sänger zu singen)

Luther, Wirt (Bass)

Hermann, Student (Bariton)

Nathanael, Student (Tenor)

Spalanzani, Physiker (Tenor)

Crespel (Bass)

Stimme von Antonias Mutter (Mezzosopran)

Schlehmil (Bariton)

Unsichtbare Geister, Kellner, Studenten, Gäste Spalanzanis, Mädchen und Gäste bei Giulietta (Chor und Ballett)

Zur Inszenierung

Warum brauchen wir Poesie mehr denn je? Das ist die Frage, mit der das Publikum in dieser politisch aufgeladenen Produktion des bekannten Klassikers HOFFMANN'S ERZÄHLUNGEN von Jaques Offenbach konfrontiert wird.

Das heutige Deutschland. Der Dichter-Komponist Hoffmann wird mit einem renommierten Poesiepreis ausgezeichnet. Aber am Tag der Preisverleihung wird er vom Handlanger des Lokalpolitikers Lindorf, einem Mann, mit dem er eine lange und konfliktbelastete Beziehung hatte, erschossen.

Die Rückblenden von Olympia, Antonia und Giulietta finden alle in Hoffmanns Unterbewusstsein statt, während er im Sterben liegt. Diese Annäherung an den Tod ermöglicht es ihm, seinen ungebrochenen Kampfgeist für Schönheit und Poesie gegenüber gegnerischen politischen Mächten zu überprüfen und zu bekräftigen. Diese werden durch die aufeinanderfolgenden Prototypen von Gegenspielern wie Lindorf verkörpert, der es schließlich schafft, den Dichter auszulöschen.

Federico García Lorca, Pier Paolo Pasolini, aber auch Friedrich Hölderlin und Bob Dylan: Diese Autoren inspirieren in dieser Opernforschung die politische Rolle der Poesie. Das Originalmaterial der Oper ist mit literarischen Passagen durchsetzt, die sich mit der spannungsgeladenen Beziehung zwischen Dichtung und Politik befassen. Die Kraft der Worte steht auf dem Spiel, ebenso wie die Kraft der Musik.

Und weil die Live-Künste nichts ohne Publikum sind, fordert diese Produktion die Zuschauer nicht nur im Saal, sondern auch in der Lobby und den Foyers des Theaters heraus, dank einer ortsspezifischen Grafikininstallation das Bedürfnis nach Poesie in unserem hektischen Alltag neu zu hinterfragen.

Weitere Informationen: <http://www.clarac-deloueil.fr/l/lab/en>

Besetzung

Hoffmann	Rolf Romei / Harold Meers
Lindorf, Coppelius, Dapertutto, Dr. Mirakel	Juan Orozco
Olympia	Samantha Gaul / Katharina Ruckgaber
Giulietta	Juanita Lascarro
Antonia	Solen Mainguené
Andreas (Lindorfs Diener)	} Roberto Gionfriddo
Cochenille (Spalanzanis Diener)	
Franz (Crespels Diener)	
Pitichinaccio (Giuliettas Diener)	
Niklaus	Inga Schäfer
Stimme der Mutter	Anja Jung
Schlehmil	John Carpenter
Spalanzani	Jörg Golombek
Wilhelm	Jongsoo Yang
Nathanael	Jörg Golombek
Crespel, Luther	Jin Seok Lee
Hermann	John Carpenter
Wolfram	Stefan Fiehn
Stella	Stefanie Mrachacz
Schauspieler/Schauspielerin	Thieß Brammer, Stefanie Mrachacz
Musikalische Leitung	Fabrice Bollon
Regie, Bühne, Kostüme	Jean-Philippe Clarac, Olivier Deloeuil, Clarac-Deloeuil > le lab
Künstlerische Mitarbeit	Lodie Kardouss
Licht	Christophe Pitoiset
Video	Jean-Baptiste Beis
Grafikdesign	Julien Roques
Ton	Achim Vogel
Chor	Norbert Kleinschmidt, Bernhard Moncado
Dramaturgie	Tatjana Beyer, Luc Bourrousse
Studienleitung und musikalische Assistenz	Thomas Schmieger
Korrepetition	Johannes Knapp, Andrea Mele, Hiroki Ojika
Regieassistenz und Abendspielleitung	Benedikt Arnold
Inspizienz	Cornelia Dettmers
Dramaturgieassistenz	Anna Gojer
Kostümassistenz	Charlotte Morache
Bühnenbildassistenz	Katharina Kindsvater
Philharmonisches Orchester Freiburg	
Opernchor und Herren des Extrachores des Theater Freiburg	
Statisterie des Theater Freiburg	

Hintergrundinformationen

Entstehung und Bearbeitung der Oper

Die Oper HOFFMANNS ERZÄHLUNGEN entstand in vielen Schritten, wurde von vielen Komponisten und Musikern bearbeitet und bleibt bis heute in ihrer endgültigen Fassung ungeklärt. Offenbach selbst war nur zu Beginn des Prozesses beteiligt.

Anfang der 1870er Jahre plante Jacques Offenbach das Drama von Jules Barbier, dem Librettisten der Oper, und Michel Carré zu vertonen. Grundlage für dieses Drama waren verschiedene Erzählungen E.T.A Hoffmanns, wie DER SANDMANN, RAT CRESPEL und DIE ABENTEUER DER SILVESTERNACHT. Auf Wunsch Hoffmanns kreierte Barbier aus dem Schauspiel ein Opernlibretto. Dabei wurde Hoffmann zum Helden und Protagonist der Handlung. Offenbach dachte an eine Oper mit vielen Rezitativen und war in seiner Planung schon weit fortgeschritten. Als das Opernhaus, an dem die Uraufführung stattfinden sollte, bankrottging, musste er nach neuen Möglichkeiten suchen. Er veranstaltete also ein Konzert bei sich zu Hause und präsentierte dort die schon fertig gestellten Nummern. Durch das Hauskonzert konnte er sich Zusagen von gleich zwei Bühnen sichern. Er nahm einige Änderungen vor, um die Oper dem jeweiligen Haus anzupassen. Beispielsweise wurde aus der Rolle Hoffmann, geplanter Bariton, der typisch heldenhafte Tenor und Rezitative wurden teilweise in Prosa-Dialoge umgewandelt.

Bis zu seinem Tod hatte Offenbach die ersten vier Akte skizziert. Es existierten nur Gesangsstimme und Klavierbegleitung. Offenbach hatte zu diesem Zeitpunkt noch keine Orchesterstimmen verfasst. Weitere Handschriften von Kopisten oder anderen Komponisten machten es auf Grund der Ähnlichkeit zu Offenbachs Handschrift schwer zu erfassen, welche Instrumentation noch von ihm selbst stammte.

Einen großen Anteil zur Erneuerung und Fertigstellung der Oper trug Ernest Guiraud bei. Offenbachs Frau beauftragte ihn nach dem Tod ihres Mannes eine aufführungsfähige Partitur zu erstellen. Im Laufe der Jahre wurden viele Änderungen vorgenommen, ganze Akte gestrichen und immer wieder der Versuch unternommen sich an Offenbachs Fassung anzunähern. Die Frage, welche Vision er wirklich anstrebte, führt bis heute nur zu Spekulationen.

Diese komplizierte Entstehungsgeschichte ist Grund dafür, dass es keine von Offenbach autorisierte Partitur, sondern nur Manuskripte mit den verschiedensten Varianten gibt. Der Schott-Verlag Mainz veröffentlichte eine Ausgabe auf Basis aller bisher bekannten Quellen und Entwürfe und ermöglicht so jedem Theater eine eigene Konzeption entsprechend seiner eigenen Vorstellung der Oper.

Zum Komponisten

Jacques Offenbach gilt als Erfinder der Operette, der sogenannten kleinen Oper und des Vorläufers des Musicals. Sie unterscheidet sich durch gesprochene Dialogformen und zugänglichere Themen von der Oper. Offenbach war Sohn eines jüdischen Kantors, erhielt früh Geigenunterricht und arbeitete lange Zeit als Cellist. 1855 gründete er nach einigen Aufträgen an verschiedenen Bühnen sein eigenes Theater. An der „Bouffes Parisiens“ war er lange als Direktor, Komponist und Dirigent tätig. Dort entstand auch eines seiner bekanntesten Werke ORPHEUS IN DER UNTERWELT, welches als Prototyp der Operette in die Geschichte einging. Mit dem Ende des 2. Kaiserreichs veränderte sich der Geschmack des Pariser Publikums und Offenbach geriet in Schwierigkeiten. Seine Ideen kamen nicht mehr gut an, er verarmte und starb letztendlich noch bevor er sein Meisterwerk HOFFMANNS ERZÄHLUNGEN fertig stellen konnte.

Zu E.T.A Hoffmann

Ernst Theodor Wilhelm Hoffmann war das dritte Kind eines Rechtsanwalts, der sich wenige Jahre nach dessen Geburt von seiner Frau scheiden ließ. Der junge Hoffmann zog damals mit seiner Mutter in ihr Elternhaus zurück und hatte kaum Kontakt zu seinem Vater und den beiden älteren Brüdern. E.T.A Hoffman war großer Verehrer Mozarts und tauschte ihm zu Ehren seinen dritten Namen Wilhelm gegen Amadeus ein. Trotz seiner künstlerischen Vorlieben wurde er zunächst wie sein Vater erfolgreicher Jurist. Während seines Studiums und auch später noch führte er einige unglückliche Beziehungen und verliebte sich im Alter von 34 Jahren sogar in seine 13-jährige Schülerin. Für Hoffmann war dies aber eher eine geistige Liebe als körperliches Begehren. Seine liberale Gesinnung stand ihm immer wieder im Weg, wenn es um seine Rolle als Jurist ging und führte letztendlich zu Zensur und Disziplinarverfahren. Auch durch zunehmende Gesundheitsprobleme musste Hoffmann seinen Beruf als Jurist aufgeben und widmete sich bis zu seinem Tod der Literatur.

Heute ist Hoffmann weniger als Jurist, sondern vielmehr als Dichter und Komponist bekannt, auch als Karikaturist und Maler. Seine Literatur ist der Hochromantik zuzuordnen, er zeigte aber auch großes Interesse an Schauerliteratur und insbesondere der thematischen Verarbeitung von Geisteskrankheiten. Typisch für seine literarischen Werke sind Gegensätze wie Normalität und Wahn, Realität und Fantasie und – durch seinen Beruf als Beamter und Künstler – der Konflikt zwischen Kunst und Politik.

Für viele andere Künstler war Hoffmann eine Inspiration. Léo Delibes verwendete beispielsweise sein Nachtstück DER SANDMANN als Grundlage für sein Ballett COPPÉLIA. Auch Tschaikowskys NUSSKNACKER entstand aus dem Märchen DER NUSSKNACKER UND DER MAUSEKÖNIG. Eine sowjetische Gruppe Schriftsteller benannte sich nach seinem Erzählzyklus DIE SERAPIONSBRÜDER und strebte ideologische und politische Tendenzen in der freien Literatur an.

Der Komponist Jaques Offenbach setzte E.T.A Hoffmann ein besonderes Denkmal, indem er mehrere seiner Erzählungen als Handlungsgrundlage seiner Oper HOFFMANNS ERZÄHLUNGEN verwendete und Hoffmann selbst so zum Protagonisten machte.

Zum Regieteam

Clarac-Deloeuil > le lab ist ein kreatives Kunstunternehmen mit Sitz in Bordeaux, das in den Bereichen Oper, Theater und Installation mit den bedeutendsten europäischen Kulturinstitutionen zusammenarbeitet. In enger Zusammenarbeit mit den Regisseuren Jean-Philippe Clarac und Olivier Deloeuil kreiert ein flinkes Team aus Design-, Video-, Grafik- und Performance-Künstler_innen multidisziplinäre Produktionen, die das Publikum in den Geist und die politische Unterströmung der Live-Performance eintauchen lassen.

Jean-Philippe Clarac und Olivier Deloeuil trafen sich in Bordeaux während des Studiums der Politikwissenschaft und der bildenden Kunst. Im Jahr 2001 lud sie Maestro Yves Abel ein, um an der Opéra Français de New York zu inszenieren. Dort waren sie von 2005 bis 2012 als künstlerische Leiter tätig.

Im Jahr 2009 gründeten sie in Bordeaux ihre eigene Firma: Clarac-Deloeuil > le lab, ein Kreativ-Unternehmen, das in der Oper, im Theater und in der Installationskunst tätig ist. Das Unternehmen zersplittert die traditionelle Klassifikation der aus dem 19. Jahrhundert stammenden Kunstgattungen wie Oper, Theater und Konzert. Dem Team ist es dabei wichtig, künstlerische und kulturelle Aspekte in einem Projekt zu vereinen. Ein Grundsatz ist dabei, dass die Live-Künste nichts ohne ihr Publikum sind. Darum konzentriert sich ihre Form der dramatischen Kunst nicht nur auf die ausgewählten Werke, sondern auch auf den Ort und das soziale Umfeld, in dem sie präsentiert werden. In einer Clarac-Deloeuil-Laborproduktion wird das Publikum immer eingeladen, über seine Teilnahme an der außergewöhnlichen Zeremonie nachzudenken, die wir die darstellenden Künste nennen. Außerdem wird eine Reflexion über die Künstler selbst vorgeschlagen. Das Unternehmen will eine künstlerische Fabrik schaffen, ein Zentrum für die Übertragung und Reflexion künstlerischer Praktiken, einen Ort, an dem sich erfahrene Fachleute und junge, aufstrebende Künstler_innen treffen und austauschen können.

Le Lab könnte also ein Ort sein, an dem sich Zielgruppen und Künstler_innen mit unterschiedlichen Hintergründen und unterschiedlichen Generationen treffen, studieren und experimentieren können.

<http://www.clarac-deloeuil.fr/lelab/en>



Vertiefung

Hoffmann war – künstlerisch und beruflich – sein Leben lang auf der Suche nach einer produktiven Beziehung zwischen Individuum und Gemeinschaft, zwischen Künstler und Gesellschaft – im aufklärerischen Sinne verstanden als eine Beziehung zum gegenseitigen Vorteil. Dieser „Gesellschaftsvertrag“ sollte dem Individuum Freiraum für Phantasie und Kreativität als Gegenleistung für seine Bereitschaft bieten, einen Teil dieser kreativen Kraft auf die Mühlen der Gemeinschaft zu leiten.

Für Hoffmann war Voraussetzung für einen solchen Gesellschaftsvertrag „Bewegungsfreiheit“ – im tatsächlichen wie im übertragenen Sinne: die kritische Distanz des Juristen, wenn er seine Rolle als fairer und objektiver Richter übernehmen sollte, der angemessene Freiraum des Bürgers im Denken und Handeln, der es ihm ermöglicht, seine Talente zur eigenen Befriedigung und zum Wohle der Gemeinschaft zu entfalten, und die Freiheit des Künstlers, ohne die kein Kunstwerk entstehen kann, das andere bewegt oder etwas in Bewegung bringt.

<http://etahoffmann.staatsbibliothek-berlin.de/leben-und-werk/jurist/>

Literatur und Politik

Literatur und Politik

Von Sascha Michel

Die alte Frage danach, wie politisch, wie engagiert die Gegenwartsliteratur sein kann oder sein sollte, ist in diesen unruhigen, hasserfüllten Zeiten wieder aktuell geworden. [...] »Wenn ich weiter in einer freiheitlichen Demokratie und einem halbwegs sicheren Europa leben möchte, kann ich nicht am Rand stehen, sondern sollte versuchen, mich mit den mir zur Verfügung stehenden Mitteln dafür einzusetzen«; die Zeit, »in der man als politisch-historisch interessierter Beobachter mit einigermaßen gutem Gewissen abseits stehen konnte, ist wohl vorbei.« So der Autor Henning Ahrens in seiner Dankesrede zum Bremer Literaturpreis 2016. Und was er artikuliert, teilen viele seiner Kolleginnen und Kollegen: das Bewusstsein, dass die (scheinbaren) Selbstverständlichkeiten westlicher Demokratien wie nie zuvor nach 1945 gefährdet sind und auch die Literatur sich zu dieser neuen Gefährdungslage verhalten muss.

Die Frage aber ist, wie man sich als Schriftsteller »einsetzen« soll und was die »zur Verfügung stehenden Mittel« denn sind. Bei einem Schriftsteller sind es naheliegenderweise vor allem sprachliche. Aber ist die Vorstellung, die Sprache als Mittel zu benutzen, nicht absolut unvereinbar mit einem emphatischen Begriff von Literatur? Besteht nicht die Errungenschaft der Moderne gerade darin, die Literatur aus allen ihr äußerlichen, also moralischen, religiösen oder politischen Funktionszusammenhängen zu befreien? Was ist dann aber mit all den großartigen Texten, die durchaus einen Zweck verfolgen und rhetorisch auf politische Wirkung

zielen: mit Büchners HESSISCHEM LANDBOTEN etwa, dem KOMMUNISTISCHEN MANIFEST oder den Briefen der Weißen Rose? Was ist, um ein aktuelleres Beispiel zu nennen, mit den Interview-Büchern von Swetlana Alexijewitsch? Gehören nicht auch solche Texte zur Literatur und stellen sie nicht sehr wichtige, in den Kämpfen der Öffentlichkeit durch nichts zu ersetzende Mittel dar, sich für Freiheit und Demokratie, für Menschlichkeit und Solidarität zu engagieren?

Warum aber sich als Autor, also mit den Mitteln der eigenen Profession, einsetzen? Reicht es nicht, sich in einer Demokratie einfach als Bürger, als Citoyen, zu engagieren, mit den Mitteln, die dafür allgemein zur Verfügung stehen bzw. mit zivilgesellschaftlicher Kreativität immer wieder neu erfunden werden müssen – von der politischen Wahl über die Demonstration bis hin zu Boykott und zivilem Ungehorsam? Wenn sich Autorinnen und Autoren politisch engagieren, d.h. sich auch publizistisch und literarisch zum neuen gesellschaftlichen Hass, zu Ausgrenzung und Rassismus, zu Terror und Gewalt, aber auch zum schleichenden Abbau von Grundrechten verhalten, hat das vor allem zwei Gründe: Erstens ist die »Autonomie« der Literatur, der sich die unterschiedlichsten, verrücktesten Texte verdanken, so autonom nie gewesen. Sie ist angewiesen auf (politisch erkämpfte) Freiheitsrechte und auf Lebenswelten, die diesen Rechten entgegenkommen. Die Verteidigung politischer und gesellschaftlicher Freiheiten dient also auch der Verteidigung eigener, nur scheinbar völlig individueller künstlerischer Freiheiten. Zweitens kann die Literatur seit Beginn der Moderne gar nicht mehr anders, als sich immer wieder neu zu fragen, wie sie sich zur eigenen Zeit verhält. Die Antworten mögen noch so plural ausfallen, der Frage nach der Gegenwärtigkeit aber entkommt kein literarischer Text.

Andererseits: Literatur muss gar nichts. [...] »Der politische Aspekt der Poesie muss ihr selber immanent sein«, schrieb Hans Magnus Enzensberger 1962 in seinem berühmten Essay über POESIE UND POLITIK. Der politische Auftrag eines Gedichts bestehe, so Enzensberger, gerade darin, »sich jedem politischen Auftrag zu verweigern und für alle zu sprechen noch dort, wo es von keinem spricht, von einem Baum, von einem Stein, von dem was nicht ist.« Der Eigensinn der Literatur also bietet Raum für alles, und dies alles kann hochpolitisch sein.

»Freiheit gelingt am besten am Rand«, hat der experimentelle Autor Franz Mon in einem Interview für HUNDERTVIERZEHN gesagt. Sich weiterhin am Rand zu bewegen, und zwar voller Lust an der Sprache und ohne schlechtes Gewissen, ist nicht nur möglich, sondern womöglich politischer, als man denkt – zumal vor dem Hintergrund des 20. Jahrhunderts mit seinen fatalen Zwängen zur Politisierung des Ästhetischen und seinen Ästhetisierungen totalitärer Politik. Denn eines tun Texte, die sich den unendlichen Möglichkeiten der Sprache öffnen, die spielen und assoziieren, die Raum lassen für Widerspruch und Unverständlichkeit, gewiss nicht: Sie lassen gesellschaftlich ausgerufenen Ausnahmezuständen eben nicht jenen fatalen performativen Selbstwiderspruch folgen, der darin besteht, die eigene Freiheit zu opfern, indem man sich für die Freiheit als nur noch verdinglichtem Wert einsetzt.

So gesehen führt die Frage nach dem Politischen der Literatur nicht hinaus in die Welt der Zwecke und Funktionen. Schon gar nicht in eine Welt zu verteidigender Werte. Literatur als dynamisches Gewebe von Zeichen, wie Roland Barthes das mal genannt hat, kann keine Werte dingfest machen und verteidigen, sondern allenfalls (etwa als Figuren- und Erzählerrede) in Anführungszeichen und in Beziehung zu anderen Stimmen und Kontexten setzen. Damit aber ist jeder Wert immer schon entwertet, jede scheinbar souveräne, scheinbar alternativlose Position relativiert. Der Beitrag der Literatur zur Verteidigung der Freiheit liegt in genau diesem Prozess der Entwertung. Der Satz der Schriftstellerin Teresa Präauer: »Ich bin eine absolute Anti-Inhaltistin« (DIE

ZEIT, 22.09.2016), ist deshalb scheinbar paradoxerweise auch als politisches Statement zu verstehen: als Kritik nämlich an der Verdinglichung politischer, moralischer oder religiöser Inhalte, die notwendigerweise nicht nur der Sprache, sondern auch den adressierten Menschen Gewalt antut.

Im Grunde also geht es in der Reihe zum Thema POLITIK UND LITERATUR um etwas sehr Einfaches, bei aller Unterschiedlichkeit der Beiträge und Positionen. Es geht um die Notwendigkeit der Literatur – gerade in Zeiten wie diesen.

Aus der Reihe LITERATUR UND POLITIK aus dem literarischen Online-Magazin HUNDERTVIERZEHN des S. Fischer Verlags

Sascha Michel ist Lektor für deutschsprachige Literatur bei S. Fischer.

Bedeutung der Poesie

Zimmer mit Aussicht

„Was vermag die Poesie in Zeiten der Krise? Gedichte sind Orte der Begegnung, der Belebung, der Freiheit.“ (*Matthew Zapruder*)

Wer auf das Handeln seiner Mitmenschen Einfluss nehmen möchte oder erklären will, wieso etwas richtig oder falsch ist, sollte es lieber mit Prosa versuchen als mit Poesie. Gedichte können gelegentlich überzeugen, erklären, befürworten oder verteidigen, aber letztendlich geht es ihnen um etwas anderes: um Schönheit, die Kraft der Sprache, um Freiheit. Um etwas, das unserem Verstand erlaubt, der Freiheit vollständig zu verfallen, fast auf anarchische Weise.

Das macht die Poesie zu einem unzuverlässigen Mittel der Interessenvertretung. Die Aufmerksamkeitsspanne eines Gedichtes ist kurz. Die Poesie driftet schnell ab, von der politischen Demo, Parlamentssitzungen oder Gerichtsanhörungen hin zum See oder dem mysteriösen Licht, das am Horizont flackert. [...]

Dieses Abdriften ist mehr als Luxus oder Narzissmus. Es dient einem besonderen Zweck. In seinem Essay THE NOBLE RIDER AND THE SOUND OF WORDS argumentiert der amerikanische Poet Wallace Stevens, dass die Poesie ein Ort ist, an dem wir unsere Vorstellungskraft vor dem „Druck des Realen“ schützen können. Ein Rückzugsort, der einen vor der Informationsflut und den tragischen Ereignissen der Realität schützt. Wer sich diesem Ort verwehrt, so Stevens, riskiert den Verlust der Imagination als etwas Urmenschlichem.

Nur Smartphone-Verzicht soll ein Entkommen möglich machen. Stevens schrieb den Essay am Vorabend des amerikanischen Eintritts in den Zweiten Weltkrieg. Die Nachricht verbreitete sich gerade wie ein Lauffeuer; dieses Getrommel, das Stevens beschrieb, ist seitdem erheblich lauter geworden. Zeitweise macht es mich taub für alles andere. Mir scheint, um die Situation auf heute zu übertragen, dass nur der komplette Technikentzug samt Smartphone-Verzicht es möglich machen, dem ohrenbetäubenden Getrommel zu entkommen, das sich aus den Gedanken, Meinungen, Überheblichkeiten, Halbwissen und Ängsten aller Menschen ergibt.

Es gibt einen Punkt, an dem dieses Dröhnen aus persönlichen Meinungen und Ängsten uns vom Handeln abhält. Die entfesselte Angstmacherei der Nachrichten birgt die

Gefahr, uns unserer Energie zu berauben, unseren Scharfsinn zu trüben. In den sozialen Medien und anderswo wird derweil unsere Aufmerksamkeit in klingende Münze umgesetzt, was nicht nur dem Einzelnen schadet, sondern der gesamten Gesellschaft.

Mit dem „Druck des Realen“ meinte Stevens eine Gewalt, die uns zugefügt wird. Das Schutzschild dagegen war für ihn die Poesie – nicht um der Wirklichkeit zu entkommen, sondern um in unserem Inneren einen Platz für Imagination, Liebe und Menschlichkeit zu erhalten. Einen Platz, der das Leben vereinfachen kann. Gerade weil die Poesie schnell abdriftet, kann sie das Imaginäre schützen. Sie dient keinem anderen Zweck, nicht der Narration, der Argumentation, dem An- und Verkauf, der Predigt oder der Verurteilung. Poeten helfen uns, unser Leben zu leben

Eine der größten Gefahren für unsere Spezies ist das Unvermögen, einander zu verstehen. Unverständnis macht sich nicht nur auf der persönlichen Ebene bemerkbar, sondern, und das ist deutlich beunruhigender, auch bei gesellschaftlichen Gruppierungen, die unterschiedliche Weltbilder haben. Etliche Gruppierungen scheinen nach eigenen Fakten und in eigenen Welten zu leben. Vielleicht war das schon immer so, aber es fällt uns erst jetzt auf. Welche Rolle nimmt die Poesie in dieser Gemengelage ein? Poeten helfen uns, unser Leben zu leben. Nicht indem sie uns vorschreiben, was wir zu denken haben, sondern durch die Erschaffung von Räumen, in denen die Imaginationen der Einzelnen aufeinandertreffen und interagieren können. Gedichte sind imaginäre Gebilde aus Worten, die für jeden Leser zugänglich sind. Sie sind Orte der Freiheit und der Belebung.

Die Kreation dieser Orte ist dringend nötig. Die weitverbreitete Ablehnung allgemeiner Wahrheiten, so scheint es mir, ist nicht auf Ignoranz oder einen Mangel an Information zurückzuführen. Die Menschen werden oft genug nicht nur auf Probleme hingewiesen, sondern auch auf Lösungsansätze. Trotzdem zweifeln viele die Existenz von sozialer Ungleichheit an, von Rassismus oder dem Klimawandel. Sie zweifeln, weil sie sich diese Probleme nicht mehr vorstellen können oder wollen. Die Menschen handeln unbarmherzig, weil ihre Mitmenschen für sie abstrakt geworden sind.

Dichter schützen unsere Sprache und den Verstand. Wer aber nicht völlig geistig umnachtet ist, kann genesen, kann sich ändern. Das ist nicht die Aufgabe von Information, sondern von Imagination. Die Rolle der Dichter in diesen Zeiten der Krise bleibt unverändert: unsere Sprache und unseren Verstand zu schützen, damit wir für die Herausforderungen der Zukunft gewappnet sind. Und sie ermöglichen den Dialog, nicht durch Argumente, sondern durch das Aufzeigen der Möglichkeiten.

Stevens war überzeugt, dass die Poesie uns das Leben erleichtert, indem sie unsere alltäglichen Erfahrungen vertieft. Der Poet soll Stevens zufolge Gedichte schreiben, die als Schutzschild gegen die zermürbende Wirklichkeit genutzt werden können. Eine kleine Hilfe gegen die Banalität, den Schrecken, die alltäglichen Ablenkungen, das Geldwesen – gegen die Kräfte, die uns das Gefühl geben, machtlose Roboter zu sein. Die Pariser Surrealisten der dreißiger Jahre hatten ähnliche Anforderungen an die Poesie: dass sie den Alltag mit der Welt der Imagination und der Träume verknüpfen soll, um eben diesem Alltag zu entkommen.

Der amerikanische Schriftsteller W.S. Merwin hat einmal geschrieben, dass „die Poesie Individuen in ihren intimsten, privatesten, ängstlichsten oder freudigsten Momenten anspricht. Wir wenden uns ihr zu, wenn wir Krisen erleben, weil die Poesie, mehr als jede andere Kunstform, das thematisieren kann, wofür wir keine Worte finden. Durch das Beschreiben des Unbeschreiblichen, bleibt die Poesie dem Ursprung der Sprache nah.“ Die US-Lyrikerin Brenda Hillman meint, dass ein Gedicht „aus einem Moment des Bewusstwerdens etwas erschaffen kann, das auf keine andere Art Ausdruck finden könnte“.

Die Nachrichten der Poesie sind mehr als nur Fakten. Die Poesie verdrängt unsere gewöhnlichen Sprachgebräuche und Denkungsarten, damit wir auf andere Art denken und fühlen können. Gedichte zu lesen oder zu hören ist eine Erfahrung, die sich grundsätzlich von Alltagserfahrungen unterscheidet. Je mehr Bedeutung die mobilen Kommunikationsmedien und die mit ihnen einhergehenden Informationsströme und „Erfahrungen“ bekommen, desto dringender brauchen wir ein Gegengewicht, Momente aufrichtiger Aufmerksamkeit. Der amerikanische Dichter William Carlos Williams meinte dazu: „Es ist schwierig, in Gedichten die Nachrichten zu finden, trotzdem sterben tagtäglich Menschen qualvoll aus Mangel an jenem, was in den Gedichten zu finden ist“. Die „Nachrichten“ der Poesie sind weit mehr als reine Information, Fakten und Meinungen.

Das Wort „Nachricht“ erinnert mich an das Wort „Gospel“, welches dem griechischen Wort „euangelion“ entspringt und „frohe Botschaft“ bedeutet. Die „frohe Botschaft“ der Poesie ist nicht die, dass am Ende alles gut wird, wir uns keine Sorgen machen müssen oder wir uns in unseren imaginären Schutzraum zurückziehen können, während draußen die Welt untergeht. Im Gegenteil: Die Botschaft ist die, dass die Poesie uns zumindest für einen kurzen Moment Zuflucht vor dem allgegenwärtigen, oberflächlichen Getrommel des Realen bietet. Einen Ort, an dem wir uns neu erfinden können, damit draußen etwas Neues, Anderes daraus entstehen kann.

Matthew Zapruder ist Lyriker und Professor am Saint Mary's College of California. Zuletzt betreute er die Poesie-Kolumne des NEW YORK TIMES MAGAZINE. In seinem aktuellen Buch WHY POETRY (Ecco) denkt er über den Nutzen der Poesie in der Gegenwart nach. Aus dem Englischen von Max Tholl.

<http://www.tagesspiegel.de/kultur/essay-zu-poesie-und-politik-zimmer-mit-aussicht/20426070.html>

Verfolgte Schriftsteller

Freiheit des Wortes in Gefahr

Saviano und Rushdie in Stockholm unter Bewachung

STOCKHOLM – Die Freiheit des Wortes ist nach Ansicht der beiden verfolgten Autoren Roberto Saviano und Salman Rushdie weltweit in Gefahr. Journalisten und Schriftsteller von China über Mexiko bis nach Simbabwe seien bedroht, betonten sie am Dienstag (25. November 2008) bei einer Veranstaltung in Stockholm zum Thema Meinungsfreiheit. Organisiert hatte die Diskussion die Schwedische Akademie, die jährlich den Literaturnobelpreis vergibt. Der Italiener Saviano und der britisch-indische Autor Rushdie werden wegen ihrer Werke mit Mord bedroht. Beide wurden von Sicherheitsleuten bewacht, als sie vor etwa 450 Zuhörern in Stockholm sprachen.

Saviano hat mit seinem Roman „Gomorrha“ den Zorn der Mafia beziehungsweise der neapolitanischen Camorra auf sich gezogen. Gegen Rushdie hatte der frühere religiöse Führer im Iran, Ajatollah Khomeini, eine Todesdrohung ausgesprochen. Grund war Rushdies Roman DIE SATANISCHEN VERSE, der angeblich den Propheten Mohammed beleidige.

Mit ihrer Einladung an beide Schriftsteller vollzog die Akademie eine Kehrtwende. Sie hatte Ende der 80er Jahre alle Forderungen nach öffentlicher Solidarität mit Rushdie zurückgewiesen. Zwei von 18 Jury-Mitgliedern stellten daher aus Protest ihre Mitarbeit ein.

Aufforderungen zur öffentlichen Unterstützung für Saviano hatte der Ständige Sekretär der Schwedischen Akademie, Horace Engdahl, zunächst ebenfalls abgewiesen. Es gehe um eine „rein polizeiliche Angelegenheit“, meinte er früher. In der Schwedischen Akademie soll es daraufhin zu heftigen Auseinandersetzungen über die von Engdahl per Mail an Medien verschickte Stellungnahme gekommen sein.

Der Akademie-Sekretär betonte hingegen jetzt auf der Veranstaltung zum Thema „Das freie Wort und die gesetzlose Gewalt“ in Stockholm, die Todesdrohung gegen Rushdie habe damals ein Schlaglicht auf den religiösen Fundamentalismus geworfen. Die Mafia-Drohungen gegen Saviano nannte er eine Privatisierung des Gewaltmonopols.

Saviano betonte, seine erste Reaktion auf die Drohungen gegen ihn sei das Gefühl gewesen: „Das ist ungerecht“. Er sagte weiter: „Deine eigenen Worte haben dir deine Freiheit genommen, deine Freiheit hinzugehen, wohin du willst, und einfach zu existieren.“

Rushdie fürchtet, dass die Grenzen dessen, was öffentlich ausgesprochen oder diskutiert werden kann, immer enger werden. Bedrohte Autoren müssten darum kämpfen, ihr Leben in den Griff zu bekommen. Alle praktischen Dinge – zum Beispiel ein Flugticket zu buchen oder ein sicheres Haus zu finden – kosteten eine Menge Zeit.

© Die Berliner Literaturkritik, 26.11.08

PEN

PEN ist einer der bekanntesten internationalen Autorenverbände, die sich für die Freiheit des Wortes einsetzen. Die Abkürzung PEN steht für „Poets, Essayists, Novelists“ (Dichter, Essayisten, Romanautoren), sowie auch für das englische Wort pen /Schreibfeder. Der Autorenverband wurde kurz nach dem 1. Weltkrieg gegründet, mit dem Ziel, möglichst viele Nationen vom Frieden und der Völkerverständigung zu überzeugen. Später setzte sich PEN auf Grund von Verfolgungen und Zensur für die Durchsetzung der Meinungsfreiheit ein und hilft bis heute inhaftierten Autoren sowie Autoren im Exil und unterstützt Autoren, die für den Frieden schreiben.

PEN-Charta

Die PEN-Charta gründet sich auf Resolutionen, die auf internationalen Kongressen angenommen worden sind, und soll wie folgt zusammengefasst werden. Der PEN-Club vertritt die folgenden Grundsätze:

1. Literatur kennt keine Landesgrenzen und muss auch in Zeiten innenpolitischer oder internationaler Erschütterungen eine allen Menschen gemeinsame Währung bleiben.
2. Unter allen Umständen, und insbesondere auch im Krieg, sollen Werke der Kunst, der Erbesitz der gesamten Menschheit, von nationalen und politischen Leidenschaften unangetastet bleiben.
3. Mitglieder des PEN sollen jederzeit ihren ganzen Einfluss für das gute Einvernehmen und die gegenseitige Achtung der Nationen einsetzen. Sie verpflichten sich, mit äußerster Kraft für die Bekämpfung von Rassen-, Klassen- und Völkerhass und für das Ideal einer einigen Welt und einer in Frieden lebenden Menschheit zu wirken.
4. Der PEN steht für den Grundsatz eines ungehinderten Gedankenaustauschs innerhalb einer jeden Nation und zwischen allen Nationen, und seine Mitglieder verpflichten sich, jeder Art der Unterdrückung der freien Meinungsäußerung in ihrem Lande, in der Gemeinschaft, in der sie leben, und wo immer möglich auch weltweit entgegenzutreten. Der PEN erklärt sich für die Freiheit der Presse und verwirft jede Form der Zensur. Er steht auf dem Standpunkt, dass der notwendige Fortschritt in der Welt hin zu einer höher organisierten politischen und wirtschaftlichen Ordnung eine freie Kritik gegenüber Regierungen, Verwaltungen und Institutionen zwingend erforderlich macht. Und da die Freiheit auch freiwillig geübte Zurückhaltung einschließt, verpflichten sich die Mitglieder, solchen Auswüchsen einer freien Presse wie wahrheitswidrigen Veröffentlichungen, vorsätzlichen Fälschungen und Entstellungen von Tatsachen für politische und persönliche Ziele entgegenzuarbeiten.

<http://www.pen-deutschland.de/de/>

Hoffmann & die drei Frauen - der typische Romantiker?

AKT 1	AKT 2	AKT 3	AKT 4	AKT 5
Hoffmann	Hoffmann	Hoffmann	Hoffmann	Hoffmann
Stella	Olympia Puppe	+ Antonia Künstlerin	+ Giulietta Kurtisane	= Stella
Lindorf	Coppelius	Dr. Mirakel	Dapertutto	Lindorf
Die Muse	Niklaus	Niklaus	Niklaus	Die Muse
	<i>Puppe kaputt</i>	<i>Antonia tot</i>	<i>Verlust des eigenen Spiegelbildes</i>	<i>Hoffmann scheitert an der Liebe, der Welt und sich selbst</i>
	Verliebt in Automat	Machtlosigkeit / Kunst regiert den Künstler	Ich - Verlust	Hoffmann muss sich der Realität stellen
	Der Sandmann	Rat Krespel	Die Abenteuer der Sylvester-Nacht	

Legende:

Hoffmann

Die Geliebte

Der Widersacher

Die Vernunft

Ergebnis

Bedeutung des Ergebnisses

Literarische Grundlage (Erzählungen E.T.A Hoffmanns)

Auffallend in der Oper sind sich wiederholende Personenkonstellationen sowie das ständige Scheitern Hoffmanns. Die drei Frauengeschichten im zweiten bis vierten Akt verdeutlichen dies und fügen die drei Teile zu einem Bild zusammen.

Zu Beginn des 1. Aktes sitzt Hoffmann betrunken mit ein paar Studenten zusammen, in Gedanken bei seiner Stella, einer erfolgreiche Künstlerin und Sängerin. Sein Widersacher Lindorf kreuzt dabei seinen Weg und versucht ihm zu schaden.

Eine ähnliche Geschichte spielt sich auch im folgenden Akt ab: Hoffmann, dessen Blick durch eine magische Brille verzaubert ist, ist untersterblich verliebt in die Puppe Olympia. Coppelius zerstört Olympia und Hoffmann muss entsetzt feststellen, dass er sich in einen gefühlkalten Automat verliebt hat.

Auch im dritten Akt spielt die Liebe eine große und gleichzeitig zerstörerische Rolle. Antonia liebt das Singen, allerdings löst es eine äußerst seltene und tödliche Krankheit bei ihr aus. Der mysteriöse Dr. Mirakel verführt Antonia zum Singen und der Tod ist ihr somit sicher. Weder Hoffmann noch ihr Vater, die Antonia über alles lieben, können sie retten. Hoffmann wird klar, wie machtlos man dem Leben gegenüber steht und wie die Kunst (Gesang) den Künstler (Antonia) bis zum bitteren Ende regiert.

Der vierte Akt beschäftigt sich mit dem Ich-Verlust Hoffmanns. Die Kurtisane Giulietta verführt im Auftrag Dapertuttos Hoffmann und stiehlt diesem sein Spiegelbild. Damit ist Hoffmann ein Nichts und wird von der Gesellschaft verspottet.

In allen Akten erscheinen Hoffmann als zentrale und naive Person, ein Widersacher und eine Geliebte. Diese Konstellation führt Hoffmann immer wieder an den Ausgangspunkt zurück. Im fünften und letzten Akt schließt sich der Rahmen zum ersten, der Realität: Hoffmann bleibt nichts anderes übrig, als sich ihr zu stellen. Und diese Realität bedeutet, dass alle drei Frauen – die perfekte Puppe, die einfühlsame Künstlerin und die raffinierte Kurtisane – in Stella vereint sind. Jede der drei Frauen verbindet er mit Verlust und Schmerz, ebenso Stella. Die Muse, die Hoffmann die ganze Zeit als Niklaus begleitet und ihn von allen Verführungen fern zu halten versucht, um ihn zurück zur Kunst zu bringen, hat es somit geschafft Hoffmanns Fokus zurück auf die Wirklichkeit zu lenken. Am Ende der Oper singt sie: „Man ist groß durch die Liebe, doch noch größer durch Tränen.“

All das erinnert an den typischen Romantiker, der niemals ankommen und erfüllt sein wird. Hoffmann scheitert an der Liebe, an der Welt und an sich selbst. Somit wird Hoffmann in der Oper ganz im Sinne der Romantiker dargestellt.

„*Wer wagt, durch das Reich der Träume zu schreiten, gelangt zur Wahrheit.*“ (E. T. A. Hoffmann) Dieses Prinzip dient auch als Grundlage der Oper. Die Wahrheit erscheint immer wieder durch die Unterbrechungen der beiden Schauspieler, die das Geschehen der Oper kommentieren und vervollständigen. Die Textpassagen von Bob Dylan, E.T.A. Hoffmann oder auch Rainer Maria Rilke sollen Antwort auf die Frage geben, die schon zu Beginn auftaucht: „Wozu Dichter in dürftiger Zeit?“ Eine Antwort zu geben ist nicht einfach, doch durch mehrere Argumente, in diesem Fall die Textfragmente, entsteht ein Bild, das die Bedeutung und die Besinnung zurück auf die Literatur unterstreicht und zum Nachdenken anregt. Die Muse versucht also nicht nur Hoffmann auf die Kunst zurück zu besinnen, sondern schafft es auch, in dieser Inszenierung das Publikum miteinzubeziehen und Poesie wieder brandaktuell zu machen.

Fremdtexte der Inszenierung

→ aus: **Novalis (1772-1801): FRAGMENTE 1, DER POET**

Des Dichters Reich sei die Welt, in den Fokus seiner Zeit gedrängt.

Sein Plan und seine Ausführung sei dichterisch, das ist dichterische Natur.

Der Dichter ist der Vorstellungsprophet der Natur, so wie der Philosoph der Naturprophet der Vorstellung ... Der Dichter bleibt ewig wahr. Er beharrt im Kreislauf der Natur. Ehemals konnte der Dichter allen alles sein, der Kreis war noch so eng, die Menschen noch gleicher an Kenntnissen, Erfahrungen ... Ein solcher bedürfnisloser Mensch erhob in dieser Welt einfacher, aber stärkerer Bedürfnisse die Menschen so schön über sich selbst, zum Gefühl der höheren Würde der Freiheit ...

→ aus: **Solon (ca. 638-ca 558 v.Chr.): FRAGMENT NR. 36**

Im Angesicht der Zeit bezeuge nun die Urmutter aller olympischen Götter, die schwarze Erde, meine Taten: Ihr selbst riss ich die Grenzsteine aus, die überall eingerammt waren. So war sie früher eine Sklavin; nun ist sie frei.

→ **Galina Rymbu (*1990) ohne Titel**

Einzig heute Nacht könnten wir uns verjüngen
und alle wollen ehrlich sein, mit sich.

Er zieht Schutzhelm und Schild an und flüstert: „Feuer“.

Er schlitzt sich die Pulsadern auf, im Klo eines Wohnheims in Sibirien, er kann nicht anders, und flüstert: „Feuer“.

Er haut einen Wachmann um, fällt (dann) selbst am Drehkreuz hin und schreit: „Feuer!“
und der Wachmann ruft: „fuck off und bleib in deinen '68ern, tot bist du sowieso!“

Bedenkt: alle Universitäten hier sind auf Blut gebaut

Klausuren und Ausweise sind mit Blut getränkt

Blut kocht in ihren Taschen

Blut verkaufen sie in den Kantinen und Kneipen

Wir denken es sei Saft, Tee oder Essen

Aber es ist Blut, Blut. Schwarzes, faules Blut.

→ **Carol Ann Duffy (*1955) ohne Titel**

Deine Bildung ist Politik, sagt sie euch.

Sie ruft: eure Gesundheit, euer Wohlstand, alles Politik!

Und der Moral brüllt sie entgegen: POLITIK, POLITIK, POLITIK

→ **Rainer Maria Rilke (1875-1926): DIE SONETTE AN ORPHEUS, PART I, 19**

Wandelt sich rasch auch die Welt

wie Wolkengestalten,

alles Vollendete fällt

heim zum Uralten.

Über dem Wandel und Gang,

weiter und freier,
währt noch dein Vor-Gesang,
Gott mit der Leier.

Nicht sind die Leiden erkannt,
nicht ist die Liebe gelernt,
und was im Tod uns entfernt,

ist nicht entschleiert.
Einzig das Lied überm Land
heiligt und feiert.

→ **aus: E. T. A. Hoffmann (1876-1922): LEBENSANSICHTEN DES KATER MURR, ERSTER ABSCHNITT, GEFÜHLE DES DASEINS, DIE MONATE DER JUGEND**

Welch ein Vorzug, Welch ein köstliches Geschenk des Himmels, inneres physisches Wohlbehagen ausdrücken zu können durch Ton und Gebärde! – Erst knurrte ich, dann kam mir jenes unnachahmliche Talent, den Schweif in den zierlichsten Kreisen zu schlängeln, dann die wunderbare Gabe, durch das einzige Wörtlein »Miau« Freude, Schmerz, Wonne und Entzücken, Angst und Verzweiflung, kurz, alle Empfindungen und Leidenschaften in ihren mannigfaltigsten Abstufungen auszudrücken.

Was ist die Sprache der Menschen gegen dieses einfachste aller einfachen Mittel, sich verständlich zu machen!

→ **Galina Rymbu (*1990) ohne Titel**

I die on the street
and the last thing I see is fire
my friends, pumped up on heavy pills
they follow me
we splinter off in the depths and all we see
this isn't heaven isn't hell it's a political system, the essence of
which is fire
the essence of which is repetition until death and a failure to
see
repetition, until the fat and the horror leave our people
our fellow citizens
there's no knife
no other weapon
no reasonable discourse
no public lectures
no blood
no tender poetry
no terrible tenderness at the last minute

→ **aus: Bob Dylan (*1941): NOBEL BANQUET SPEECH, 2017**

Als ich als Jugendlicher anfing Songs zu schreiben, und selbst als ich etwas Erfolg damit zu haben begann, hatte ich keine großen Ziele damit. Ich dachte, die Lieder könnte man in Cafés oder Bars spielen, vielleicht später auch mal in Orten wie der Carnegie Hall oder dem London Palladium. Wenn ich wirklich von etwas Großem träumte, dann dachte ich

daran, ein Album aufzunehmen und meine Songs im Radio zu hören. Das wäre der Hauptgewinn gewesen. Aufnahmen zu machen und die eigenen Lieder im Radio zu hören bedeutete nämlich, ein großes Publikum zu erreichen und damit weitermachen zu können. (Well,) und genau das mache ich jetzt schon seit so langer Zeit. Ich habe dutzende Alben und tausende Konzerte gespielt. Aber es sind nach wie vor die Songs, die das lebendige Zentrum all meines Tuns sind. Es scheint als hätten sie einen Platz im Leben vieler Menschen unterschiedlicher Kulturen und Hintergründe gefunden und dafür bin ich sehr dankbar.

→ **Galina Rymbu (*1990) ohne Titel**

They threw the body of the migrant onto the tracks
they tear the living flesh off our friends
with pumped-up thighs they come to kill
raping while you're taking notes on Lermontov's biography
killing, throwing on the tracks while you're dreaming of a career in
physics, making it big
while you're dreaming of manned flights to other galaxies
they will cover the whole sky with a flag of death as if there's
nothing there
no galaxies at all
and maybe, when you've done your half-assed notes, you will
go and rape
go and tear the living flesh off a migrant or a tramp
or you'll shout business is love
because they are you because there is no class enemy
only cruelty they
only betrayal we
only silence I.

→ **aus: Franz Kafka (1883-1924): TAGEBÜCHER 1910 - 1923, 12. JUNI 1923**

Immer ängstlicher im Niederschreiben.

Es ist begreiflich.

Jedes Wort, gewendet in der Hand der Geister – dieser Schwung der Hand ist ihre charakteristische Bewegung –, wird zum Spieß, gekehrt gegen den Sprecher. Eine Bemerkung wie diese ganz besonders. Und so ins Unendliche. Der Trost wäre nur: es geschieht, ob du willst oder nicht. Und was du willst, hilft nur unmerklich wenig. Mehr als Trost ist: Auch du hast Waffen.

→ **Carol Ann Duffy (*1955): THE TWELVE DAYS OF CHRISTMAS**

The first gold ring was gold indeed – bankers' profits fired in greed.
The second ring outshone the sun, fuelled by carbon, doused by none.
Ring three was black gold, O for oil – a serpent swallowing its tail.
The fourth ring was Celebrity; Fool's Gold, winking on TV.
One milked money to mend her moat.
Two milked voters to float her boat.
Three milked Parliament to flip her flat.
Four milked Government to snip her cat.

Five milked the dead for close-up tears

→ aus: **Abraham Sutzkever (1913-2010): GESÄNGE VOM MEER DES TODES**

Wer wird bleiben, was wird bleiben? Bleiben wird ein Wind,
bleiben wird die Blindheit eines Blinden, die verrinnt,
bleiben wird ein Meereszeichen, nur ein Krönchen Schaum,
bleiben wird ein kleines Wölkchen, hoch auf einem Baum.
Wer wir bleiben, was wird bleiben? Bleiben wird ein Wort,
Schöpfungsgras, hervorzukeimen heut und immerfort.
Bleiben wird die Fiedelrose - ehrenfest und schön,
sieben Gräser all der Gräser werden sie verstehn.
Mehr als all die vielen Sterne über dieser Welt
Jener Stern wird bleiben, der in eine Träne fällt.
Auch ein Tropfen Wein wird bleiben, hier in seinem Krug.
Wer wird bleiben? Gott wird bleiben. Ist dir's nicht genug?

→ aus: **Hans Magnus Enzensberger (*1929): POLITISCHE BROSAMEN**

Ich brauche Dir nicht zu versichern, mein lieber, daß ich von der Zukunft so wenig weiß
wie Du. Ich schreibe Dir, weil ich Dich nie zu den Planstellendenkern, zu den
Fahrkartenzwickern des Weltgeistes gerechnet habe. Ich wünsche Dir, wie mir selber
und uns allen, ein bißchen mehr Klarheit über die eigene Konfusion, ein bißchen
weniger Angst vor der eigenen Angst, ein bißchen mehr Aufmerksamkeit, Respekt und
Bescheidenheit vor dem Unbekannten. Dann werden wir weitersehen.

→ aus: **Andre Breton (1896-1966): SUR LA ROUTE DE SAN ROMANO**

Die Poesie wird im Bett gemacht wie die Liebe
Dessen zerwühlte Laken sind die Morgenröte der Dinge
Die Poesie wird in den Wäldern gemacht
Sie hat den Raum den sie braucht
Der Liebesakt und der poetische Akt
Sind unvereinbar
Mit dem lauten Lesen der Zeitung
Vor ihr liegt die ganze Zeit
Die poetische Paarung verbietet wie die des Fleisches
Solange sie währt
Jeden Ausblick auf das Elend der Welt.

→ aus: **Victor Hugo (1802-1885): LA FONCTION DU POÈTE, in: LES RAYONS ET LES OMBRES**

O Menschen! Hört den Freund, den Denker,
Hört auf sein Wort, wenn Alle irr'n,
Er ist in eurer Nacht euch Lenker,
Euch strahlt ein Stern von seiner Stirn'.
Selbst durch der Zukunft dunkle Schleier
Dringt seines Auges heilig Feuer
Und sieht im Keim der Hoffnung Reis.

Er ist ein Träumer, fromm und milde,
Wie zu den Wellen, zum Gefilde
Spricht Gott zu seiner Seele leis'.

→ aus: **José Emilio Pacheco (1939 – 2014): VIDAS DE LOS POETAS**

Die Dichtkunst hat kein glückliches Ende.

Dichter enden

im Wahnsinn

wie Vieh in Stücke zerteilt

(wie mit Dario geschehen).

Sie werden mit Steinen beworfen,

ertränkt oder sterben

mit Zyanid im Mund.

Oder am Alkohol, an Rauschgift oder ihrem Elend.

Oder sie sterben den schlimmsten Tod: wenn sie zu offiziellen Dichtern werden,

zu bitteren Bewohnern des Mausoleums

ihrer gesammelten Werke.

→ aus: **J. P. Sartre (1905-1980): WAS IST DIE LITERATUR?**

Das Kunstwerk ist, von welcher Seite man es auch betrachten mag, ein Akt des Vertrauens zur Freiheit des Menschen.

Obwohl die Literatur eine Sache ist und die Moral eine ganz andere, erkennen wir hinter dem ästhetischen Imperativ den moralischen Imperativ. Da nämlich der Schreibende durch die Tatsache, daß er sich die Mühe des Schreibens macht, die Freiheit seiner Leser anerkennt... und da der Leser allein dadurch, daß er ein Buch aufschlägt, die Freiheit des Schriftstellers anerkennt.

→ aus: **Hölderlin (1770-1843): BROD UND WEIN**

So zu harren und was zu tun indes und zu sagen,

Weiß ich nicht und wozu Dichter in dürftiger Zeit?

→ aus: **E. T. A. Hoffmann (1776-1822): DIE SERAPIONSBRÜDER, DIE FERMATE**

Glücklich ist der Komponist zu preisen, der niemals mehr im irdischen Leben die wiederschaut, die mit geheimnisvoller Kraft seine innere Musik zu entzünden wußte. Mag der Jüngling sich heftig bewegen in Liebesqual und Verzweiflung, wenn die holde Zauberin von ihm geschieden, ihre Gestalt wird ein himmelherrlicher Ton, und der lebt fort in ewiger Jugendfülle und Schönheit.

Anregungen für den Unterricht

Zur Vorbereitung

Unterrichtseinheit 1: Annäherung an die Figuren

1. **Verteilung der Rollen:** Jede_r Schüler_in erhält eine der Rollenkarten (jede Rolle soll besetzt sein, jede_r Schüler_in sollte eine Karte bekommen – doppelt oder dreifach besetzen).
2. **Verfassen eines Rollenmonologs:** Jede_r Schüler_in nimmt sich eine Karte, liest sich den dazugehörigen Text durch und beantwortet die enthaltene Aufgabe in Form eines kurzen Monologs (4-5 Sätze).
3. **Verkleidung:** Jede_r Schüler_in wählt ein Kostümteil oder Requisit aus, das zur eigenen Rolle passt und als Verkleidung dient. Dabei kann auf Mitgebrachtes oder – wenn vorhanden – Fundusmaterial zurückgegriffen werden.
4. **Entwicklung einer Gehhaltung:** Jede_r Schüler_in entwickelt eine Geh- und Stehhaltung zur eigenen Rolle: Die Schüler_innen erproben beim Laufen durch den Raum verschiedene Arten, sich zu bewegen. Sie achten dabei z.B. auf Schrittlänge, Aufrichtung, Tempo, Gangart oder die Haltung der Hände und des Kopfes. Am Ende entscheiden sie sich für eine Gehhaltung, die ihnen für ihre Rolle passend erscheint.
5. **Entwicklung einer Sprechhaltung:** Die Schüler_innen erproben anhand der verfassten Kurzmonologe verschiedene Lautstärken, Tempi, Rhythmen, Klangfarben und Tonfälle. Am Ende entscheiden sie sich für eine Sprechhaltung, die ihnen für ihre Rolle passend erscheint.
6. **Interaktion:** Die Schüler_innen gehen durch den Raum und tauschen mit ihren Mitschüler_innen in ihrer Verkleidung, Geh- und Sprechhaltung die Monologtexte aus.
7. Im Anschluss findet nach Ablegen der Rollenverkleidung ein **Austausch** über Motivationen, Charaktereigenschaften, Gemeinsamkeiten und Unterschiede der Rollen statt.

Hoffmann

Du bist ein junger aufstrebender Dichter aus eigentlich kunstfermem Haus. Während dein Vater sein Geld als bodenständiger Jurist verdient, interessierst du dich eher für die schönen Seiten des Lebens: Frauen, Alkohol und Kunst. Vor allem die schöne Sängerin Stella hat es dir angetan und du versuchst um jeden Preis in ihre Nähe zu gelangen. Noch dazu stoßen deine literarischen Werke momentan auf viel Zuspruch und dir soll sogar ein renommierter Preis für Poesie verliehen werden. Aber nicht alle gönnen dir deinen Erfolg. Die meiste Kritik kommt von Seiten des Politikers Lindorf, der dir immer wieder Steine in den Weg zu legen versucht. Auch Stella erweckt nicht nur positive Erinnerungen in dir: Sie vereint für dich die gefühlskalte Puppe Olympia, die bezaubernde Sängerin Antonia und die leidenschaftliche Kurtisane Giulietta, an die du schmerzhaft Erinnerungen hast. Diese Umstände verunsichern dich zunehmend und immer mehr verlierst du dich in deinen Fantasiewelten.

Welchen Spannungsfeldern ist Hoffmann in seinem Leben ausgesetzt? Verfasse einen kurzen Monolog (4-5 Sätze) dazu aus Hoffmanns Perspektive.

Stella

Du bist eine junge erfolgreiche Sängerin auf dem Höhepunkt deiner Karriere. Als selbstbewusste Frau weißt du ganz genau, was du willst und wie du es bekommst. Mit dem Dichter Hoffmann verbindet dich die Liebe zur Kunst und ein für dich noch nicht ganz geklärtes Gefühl der Zuneigung. Du bist gerne in seiner Nähe, doch deine Karriere hat im Moment Vorrang.

Wie denkt Stella über Hoffmann? Verfasse einen kurzen Monolog (4-5 Sätze) dazu aus Stellas Perspektive.

Muse/Niklaus

Du bist die Muse, die künstlerische Inspiration als solche. Hoffmann begleitest du in Gestalt seines Freundes Niklaus. Du machst dir zur Aufgabe, Hoffmann von allen Lastern fernzuhalten, um ihn zu schützen und seine Aufmerksamkeit zurück auf seine Begabung und deine Wirkung zu lenken: die Kunst. Das ist keine einfache Aufgabe, denn Hoffmann ist leicht zu verführen.

Warum soll sich Hoffmann auf die Kunst konzentrieren? Verfasse einen kurzen Monolog (4-5 Sätze) dazu aus Niklaus' Perspektive.

Olympia

Du bist eine Puppe. Erschaffen vom Physiker Spalanzani hast du nur die schönsten Attribute und keinerlei Makel. Du bist perfekt. Jeder bewundert dich, vor allem der Dichter Hoffmann. In seinem Liebesrausch nimmt er nicht wahr, dass du ein lebloses Wesen bist. Seine Gefühle kannst du nicht erwidern und bist gezwungen ihn so in sein Unglück laufen zu lassen.

Wie denkt Olympia über Hoffmanns Gefühle zu ihr? Verfasse einen kurzen Monolog (4-5 Sätze) dazu aus Olympias Perspektive.

Antonia

Du bist die Tochter von Crespel, einem älteren Rat. Deine Mutter ist an einer seltenen Krankheit gestorben, die du geerbt hast. Jedes Mal, wenn du singst, bringst du dich in Todesgefahr. Dabei ist Singen deine größte Leidenschaft. Mit dem Dichter Hoffmann verbindet dich die Liebe zur Kunst und eine leidenschaftliche Zuneigung füreinander. Ihm gibst du auch das Versprechen, deiner Gesundheit zuliebe auf das Singen zu verzichten, doch Dr. Mirakel, der schon deine Mutter behandelte, weckt in dir immer wieder das Verlangen zu singen. Du musst dich entscheiden. Nie wieder singen und dafür leben – oder deiner Leidenschaft nachgehen und sterben.

Wie fühlt sich Antonia in diesem Dilemma? Verfasse einen kurzen Monolog (4-5 Sätze) dazu aus Antonias Perspektive.

Giulietta

Du bist eine kluge und scharfsinnige Frau. Dein Leben als Kurtisane hat dich wachsam und raffiniert gemacht. Du verstehst es, deinen eigenen Vorteil aus den Machtspielen der dich umgebenden Männer zu ziehen. Dafür lässt du dich auch entgegen moralischen Grundsätzen bestechen oder instrumentalisieren. Für einen Diamanten, den der zwielichtige Dapertutto dir anbietet, treibst du sogar mit dem ahnungslosen Dichter Hoffmann ein falsches Spiel, der dir verfallen ist.

Was denkt Giulietta über die sie umgebenden Männer? Verfasse einen kurzen Monolog (4-5 Sätze) dazu aus Giuliettas Perspektive.

Lindorf

Du bist ein angesehener Lokalpolitiker, ein Mann mit Format und Stil. Du verfolgst kompromisslos deine Ziele und verstehst es, Hindernisse und Widersacher aus dem Weg zu räumen, ohne dir selbst dabei die Finger schmutzig zu machen. Der Dichter Hoffmann ist dir schon länger ein Dorn im Auge. Mit seinen liberalen Gedanken und kritischen Texten stellt er deine konservative Sicht der Dinge in Frage. Du beschließt ihn loszuwerden.

Welches Problem hat Lindorf mit Hoffmann? Verfasse einen kurzen Monolog (4-5 Sätze) dazu aus Lindorfs Perspektive.

Coppelius

Du bist ein Händler und verkaufst mysteriöse Artefakte. In deinem Sortiment befinden sich sonderbare Dinge, wie echtaussehende Augen oder täuschende Brillen. Der Physiker Spalanzani ist auf der Suche nach besonders überzeugenden Augen für seine Puppe Olympia. Während du mit ihm einen Kaufpreis vereinbarst, kannst du auch Hoffmann einen deiner Artikel schön reden: eine magische Brille, die alles in einem idealen Licht erscheinen lässt. Als Hoffmann sich daraufhin in die Puppe Olympia verliebt, lässt du ihn in sein Verderben rennen.

Mit welchen Argumenten verkauft Coppelius Hoffmann die Brille? Verfasse einen kurzen Monolog (4-5 Sätze) dazu aus Coppelius' Perspektive.

Dr. Mirakel

Du bist ein alter erfahrener Arzt und spezialisiert auf mysteriöse Krankheiten. Zu deinen Patienten gehört auch die junge Sängerin Antonia, die an einer Krankheit leidet, die sie zwingt auf das Singen zu verzichten. Bereits ihre Mutter war bei dir in Behandlung, was jedoch nicht zu ihrer Genesung führte, sondern stattdessen zu ihrem Tod. Auch Antonia treibst du mit deiner „Behandlung“ immer wieder zum Singen und damit in Todesgefahr.

Mit welchen Argumenten kann Dr. Mirakel Antonia zum Singen bringen? Verfasse einen kurzen Monolog (4-5 Sätze) dazu aus Dr. Mirakels Perspektive.

Dapertutto

Du bist ein Bekannter der Kurtisane Giulietta. Du hast sie schon mehrmals überzeugt, in deinem Sinne andere Menschen zu berauben. Aktuell hast du es auf den Dichter Hoffmann abgesehen. Giulietta soll für dich sein Spiegelbild stehlen. Deine Ziele erreichst du durch Intrigen und Bestechung, denn du bist im Besitz wertvoller Gegenstände, denen Giulietta nicht widerstehen kann.

Warum möchte Dapertutto an Hoffmanns Spiegelbild gelangen? Verfasse einen kurzen Monolog (4-5 Sätze) dazu aus Dapertuttos Perspektive.

Spalanzani

Du bist Physiker und Alchimist. Deine Forschungen und Experimente haben dich zum Erfinder der unwirklich schönen Puppe Olympia gemacht. In deinem Labor entwickelst du die verschiedensten Modelle und Varianten von täuschend echten Puppen, die nicht nur schön aussehen, sondern auch singen und verführen können. Gerade der Dichter Hoffmann kann deiner Puppe Olympia nicht widerstehen.

Welche Elemente braucht es, um wirkliche Schönheit zu erzeugen? Verfasse einen kurzen Monolog (4-5 Sätze) dazu aus Spalanzanis Perspektive.

Schlehmil

Du bist ein Rivale des Dichters Hoffmann um die Gunst der Kurtisane Giulietta. Noch vor Hoffmann bist du ihren Reizen erlegen und hast deinen Schatten an sie verloren. Obwohl Giulietta ein falsches Spiel mit dir gespielt hat, kannst du nicht von ihr ablassen. Als Hoffmann ihr näher kommt, siehst du in ihm einen Gegner, dem du dich in den Weg stellen musst.

Welche Gedanken hat Schlehmil über die Beziehung zwischen Hoffmann und Giulietta? Verfasse einen kurzen Monolog (4-5 Sätze) dazu aus Schlehmils Perspektive.

Ziele: Einfühlung in die Rolle, Umsetzung innerer Vorstellungen in Bewegung und Sprache, Erfassen eigener Positionen durch Erleben der Differenz zu Rollenpositionen

Dauer: 45 min.

Unterrichtseinheit 2: Beschäftigung mit dem Thema Literatur

Die Inszenierung von HOFFMANN'S ERZÄHLUNGEN am Theater Freiburg ist an mehreren Stellen von Textfragmenten und Einschüben durchsetzt, die die Rolle von Literatur und Dichtung im Kontext der Zeit beleuchten. Diese Fremdtexte sind im Kapitel 3: Vertiefung auf S. 21 zu finden. Vorab können sich die Schüler_innen schon einmal mit ihren eigenen Gedanken zur Rolle und Bedeutung von Literatur auseinandersetzen.

1. In vier Kleingruppen diskutieren die Schüler_innen jeweils eine der folgenden Fragen:

Muss Literatur politisch sein? Wann wird/ist sie politisch?

Welche Inhalte darf/soll/muss Literatur transportieren?

Muss Literatur aktuell sein?

Wie weit darf künstlerische Freiheit gehen?

2. Präsentation der Ergebnisse in Form einer Podiumsdiskussion: Jede Gruppe bestimmt zwei Vertreter_innen, die sich jeweils gegensätzlich zu folgenden Fragestellungen positionieren:

- Was ist wichtiger: künstlerische Freiheit oder Werktreue?
- Was ist wichtiger: Aktualität oder historischer Kontext?

In einer von der Lehrkraft oder einem/-r Schüler_in moderierten Podiumsdiskussion diskutieren die Vertreter_innen diese beiden Fragen, indem sie ihre Argumente aus den Kleingruppenarbeiten einfließen lassen.

Ziele: Kritische Auseinandersetzung mit einem kontroversen Thema, Austausch in der Klasse, Entwicklung von Argumentationsstrategien zu einer Position, Hineinversetzen in andere Positionen

Dauer: ca. 45 Minuten

Unterrichtseinheit 3: Recherche zu verfolgten Schriftsteller_innen

Meinungs- und Pressefreiheit sind nicht nur in der deutschen Verfassung als festes Grundgesetz verankert. Dennoch gibt es viele Länder, in denen Schriftsteller_innen und Reporter_innen bedroht, verfolgt oder sogar in Haft genommen werden. Die Schüler_innen recherchieren in Gruppen von 2-3 Personen zum Thema „Verfolgte Schriftsteller_innen“ und präsentieren anschließend der Klasse ihre Ergebnisse. Thematische Schwerpunkte können beispielsweise sein:

- Organisationen, die verfolgte Schriftsteller_innen schützen und sich für sie einsetzen
- Aktuelle und vergangene Beispiele verfolgter Schriftsteller_innen (z.B. Weiße Rose, Deniz Yücel, ...)
- Gesetze zu Presse- und Meinungsfreiheit
- Historische Entwicklung der Rechtsgrundlage
- Hintergründe und Ursachen für Verfolgung von Schriftsteller_innen, politische Gründe

Ziel: Eigenständige Recherche zu einem vorgegebenen Thema, vertiefende Auseinandersetzung mit Elementen der Inszenierung

Dauer: ca. 45-90 Minuten, je nachdem, ob die Recherche als Hausaufgabe gegeben wird oder im Unterricht stattfindet.

Unterrichtseinheit 4: Beobachtungsaufträge für den Opernbesuch

Die Beobachtungsaufträge dienen dazu, die Schüler_innen tiefer in die Inszenierung einsteigen zu lassen, ihre Wahrnehmung zu fördern und anschließend zum Ausdruck zu bringen. Die Klasse wird in Kleingruppen aufgeteilt. Jede Gruppe bekommt einen der unten stehenden Abschnitte als Beobachtungsaufgabe, z.B. die Auseinandersetzung mit dem Bühnenbild. Jede Gruppe notiert nach der Aufführung einige Stichpunkte. Nach dem Besuch der Vorführung werden die Ergebnisse in den Gruppen gesammelt und ausgetauscht und dann den anderen präsentiert.

Bühnenbild

- Wie ist das Bühnenbild aufgebaut – wie sieht es aus?
- Was sagt es aus über den Ort der Handlung?
- Wo finden besonders emotionale Szenen statt?
- Nach der Vorstellung: Zeichne die Bühne, unterteile sie in verschiedene Spielflächen und benenne sie nach ihrer inszenatorischen Bedeutung.

Licht

- Wie wird das Licht eingesetzt?
- Welche Farben werden in welchen Szenen eingesetzt?
- Welche Wirkung hat der Einsatz des Lichts in den jeweiligen Szenen?

Kostüme

- Wie sehen die Kostüme aus? (Beschreibung)
- Was sagen sie aus über: den Charakter der Figur, den Stil der Inszenierung, Zeit und Ort?

Charaktere der Figuren

- Welche Rollen und Haltungen erkennst du wieder? Wo erkennst du Gemeinsamkeiten zu euren Rollenentwicklungen, wo werden Unterschiede deutlich?
- Welche Schlüsse lassen sich daraus in Bezug auf die Umsetzung des Charakters ziehen?
- Durch welche darstellerischen (Gestik, Mimik, Körperlichkeit...) und technischen (Requisiten, Licht, Auftrittsort...) Mittel wird der Charakter dargestellt?

Requisiten

- Welche Requisiten werden verwendet?
- Wie werden sie im Stück eingesetzt? Welche Wirkung erzeugen sie?
- Wandelt diese Wirkung sich im Lauf des Stücks?

Musik

- Auf welche Weise werden die Emotionen der Figuren in Bezug zur Musik gesetzt? Wo werden sie musikalisch unterstrichen, wo kontrastiert?
- Inwieweit unterstützt die Inszenierung die musikalische Entwicklung – wo tritt sie evtl. in Kontrast zur Musik?
- Das Lied von Klein Zaches erklingt zweimal in der Oper: Wie unterscheiden sich die beiden Interpretationen voneinander und was sagt das aus?

Ziele: Förderung der Wahrnehmung, Sensibilisierung für Elemente theatraler Produktion, Aufmerksamkeitsschulung für den Zusammenhang zwischen Inszenierung und Wirkung

Dauer: ca. 15 Minuten + Dauer der Aufführung

Zur Nachbereitung

Unterrichtseinheit 5: Austausch über den Vorstellungsbesuch

Nach dem Besuch der Oper werden die Ergebnisse aus den Beobachtungsaufträgen der Kleingruppen zusammengetragen und präsentiert. Jede Kleingruppe kann dazu einen Kurzvortrag vorbereiten und dabei möglichst anschauliche Beispiele aus der Inszenierung einbringen. Fragen und unterschiedliche Einschätzungen sollten diskutiert und geklärt werden.

Ziele: Reflexion, Austausch, Ansatzpunkte für eine Diskussion

Dauer: ca. 45 Minuten

Probenbilder der Freiburger Inszenierung



© Tanja Dorendorf / T+T Fotografie



© Tanja Dorendorf / T+T Fotografie



© Tanja Dorendorf / T+T Fotografie



© Tanja Dorendorf / T+T Fotografie