

Jacques Offenbach

HOFFMANN'S ERZÄHLUNGEN



STAATSTHEATER
COTTBUS

Jacques Offenbach

HOFFMANN'S ERZÄHLUNGEN

Phantastische Oper in fünf Akten

Libretto von Jules Barbier und Michel Carré

In der Bearbeitung von Fritz Oeser

Deutsche Textfassung von Gerhard Schwalbe

Musikalische Leitung: Evan Christ

Regie: Martin Schüler

Bühne: Hans-Holger Schmidt

Kostüme: Jessica Karge

Choreinstudierung: Christian Möbius

Dramaturgie: Katrin Böhnisch

Choreographische Mitarbeit und Regieassistentz: AnnaLisa Canton

Musikalische Assistentz: Frank Bernard,

Christian Georgi (und Chorassistentz)

Bo-Kyoung Kim, Andreas Simon,

Peter Wingrich

Inspizienz: Sebastian Bütow – Souffleuse: Christina Teubel – Leiterin der Statisterie: Mandy Krügel – Bühnenmeister: Andreas Lubusch – Beleuchtungsmeister: Mirko Möller-Pietralczyk – Ton: Ulrich Salzbrenner – Masken und Haartrachten: Axel Lucke – Kostümdirektorin: Nicole Lorenz – Damengewandmeisterin: Cerstin Zok-Bochow – Herrengewandmeisterin: Gabi Cudok – Kostümassistentz: Johanna Dürrwald – Putzmacherei: Manuela Meinicke – Kostümplastik: Wolfgang John – Herstellung der Dekorationen in den eigenen Werkstätten unter der Leitung von: Martin Goldmann – Malsaal: Jörg Reinsberg – Tischlerei: Reinhard Gäbel – Schlosserei: Andreas Witzel – Dekorationsabteilung: Waltraud Stiller, Gisela Vater – Requisite: Andrea Karraß, Angelika Schröder

Aufführungsrechte: © Alkor Edition Kassel

Wir machen darauf aufmerksam, dass Ton- und/oder Bildaufnahmen unserer Aufführungen durch jede Art elektronischer Geräte strikt untersagt sind. Zuwiderhandlungen sind nach dem Urheberrechtsgesetz strafbar. Haben Sie Ihr Mobiltelefon abgeschaltet?

Herzlichen Dank an den Verein der Freunde und Förderer des Staatstheaters Cottbus e.V. für die Unterstützung der Inszenierung.

Wir bedanken uns herzlich bei der Firma Heinrich Gill GmbH (Geigenbau-Bubenreuth) für das freundliche Überlassen von Geigen-Rohmaterial.

Der Dichter Hoffmann	Jens Klaus Wilde
Die „Muse“ Niklas	Marlene Lichtenberg
Der Stadtrat Lindorf Coppelius <i>Optiker</i> Mirakel <i>Doktor</i> Dapertutto <i>Kapitän</i>	Andreas Jäpel
Der Diener Andreas Cochenille Franz Pitichinaccio	Hardy Brachmann
Die Primadonna Stella Olympia <i>Puppe</i> Antonia <i>junges Mädchen</i> Giulietta <i>Kurtisane</i>	Nora Lentner Debra Stanley Cornelia Zink Gesine Forberger
Die Mutter Antonias Lutter <i>Gastwirt</i>	Carola Fischer Jörn E. Werner/Ingo Witzke
Crespel <i>Vater Antonias</i> Spalanzani <i>Physiker</i>	Matthias Bleidorn
Hermann <i>Student</i> Schlemihl	Heiko Walter
Nathanael <i>Student</i>	Dirk Kleinke
Geister, Studenten Gäste, Publikum	Damen und Herren des Opernchores
Giuliettas Gefolge	Damen des Balletts
Kellner und Erscheinungen	Herren der Statisterie

Es spielt das Philharmonische Orchester.

Die aktuelle Besetzung entnehmen Sie bitte dem Aushang.
Pause nach dem zweiten Akt

HANDLUNG

Die große Sängerin Stella gibt ein Gastspiel in Berlin und ist als Donna Anna in Mozarts „Don Giovanni“ zu erleben. Einst hatte sie sich nach einer leidenschaftlichen Affäre von dem Dichter Hoffmann getrennt, jetzt könnte es zu einer erneuten Begegnung kommen.

1. Akt – Im Weinkeller von Lutter und Wegner

Eine begeisterte Verehrerin des Dichters Hoffmann, die sich selbst zu seiner „Muse“ erklärt, besingt gemeinsam mit den Geistern des Weines die Macht des Alkohols. Da sie fürchtet, Hoffmann erneut an die Sängerin Stella zu verlieren, tarnt sie sich als Student Niklas. In dieser Verkleidung will sie dem Dichter nicht mehr von der Seite weichen und um seine Liebe kämpfen.

Auch der Stadtrat Lindorf ist an der Primadonna interessiert. Durch Bestechung erhält er von Stellas Diener Andreas ihren an Hoffmann adressierten Brief. Darin gesteht Stella ihre Liebe, bittet Hoffmann um Verzeihung und schickt ihm den Schlüssel für ihre Garderobe. Lindorf wird alles daran setzen, Hoffmann die Geliebte auszuspannen.

In der Vorstellungspause des „Don Giovanni“ warten die Studenten ungeduldig auf Hoffmann. Doch als er mit Niklas erscheint, wirkt er bedrückt. Stellas Bühnenausstrahlung hat seine Gefühle für sie neu entflammen lassen. Um ihn aufzumuntern, drängen ihn die Studenten, die Geschichte von „Kleinzack“ vorzutragen. Während des Gesanges gleiten seine Gedanken ab zu Stella. Die Studenten holen ihn in die Gegenwart zurück.

Hoffmann erkennt in Lindorf seinen ewigen Rivalen in Liebesbeziehungen. Die Studenten werden neugierig auf die Affären des Dichters und beschließen, nicht in den zweiten Teil der Vorstellung zurückzukehren. Hoffmann beginnt von drei geliebten Frauen zu erzählen:

2. Akt – Olympia

Der Physiker Spalanzani hat eine Puppe konstruiert, die er heute Abend als seine Tochter Olympia ausgeben und in die Gesellschaft einführen will. Er spekuliert darauf, dass er mit diesem Apparat die 500 Dukaten wiedergewinnt, die er beim Bankrott seines Bankiers Elias verloren hatte.

Spalanzanis Schüler Hoffmann erscheint besonders früh zum Fest. Als er Olympia erblickt, verliebt er sich trotz aller Warnungen seines Freundes Niklas sofort in das makellose Wesen.

Der Optiker und Geschäftsmann Coppelius stellt sich als Freund Spalanzanis vor. Tatsächlich will er jedoch die Augen, die er für Olympia hergestellt hat,

zurückfordern, falls Spalanzani sie nicht bezahlen kann. Er versucht, Hoffmann eine seiner skurrilen Erfindungen aufzuschwatzen und verkauft ihm eine Brille, durch die der Dichter zu sehen glaubt, was er sehen will. Als Coppelius seinen Anteil am Gewinn von Spalanzani fordert, schickt dieser ihn mit einem ungedeckten – auf den bankrotten Elias ausgestellten – Scheck fort.

Während des Festes bestaunen die geladenen Gäste die reizende Olympia und ihre Kunststücke. Hoffmann, getäuscht durch seine Brille, lauscht hingebungsvoll seinem Traumbild und offenbart ihm seine Liebe. Niklas' Warnungen bleiben ungehört.

Coppelius hat den Schwindel Spalanzanis entdeckt. Wütend schwört er Rache.

Hoffmann tanzt mit Olympia einen Walzer. In dem immer rasender werdenden Tempo zerbricht – von Niklas provoziert – die täuschende Brille. Rache-lüstern zertrümmert Coppelius Olympia. Hoffmann muss begreifen: Er hat einen Automaten geliebt.

3. Akt – Antonia

Antonia träumt davon, eine so berühmte Sängerin zu werden, wie ihre verstorbene Mutter es war. Doch sie weiß nicht, dass sie neben der außergewöhnlichen Stimme auch deren tödliche Krankheit geerbt hat. Wenn Antonia



Matthias Bleidorn (Spalanzani) und Opernchor

singt, muss sie sterben. Deshalb verbietet der Geigenbauer Crespel – ihr Vater – sowohl jeglichen Gesang als auch den Umgang mit Hoffmann, der sie zum Singen animiert. Darüber hinaus ist er mit Antonia an einen unbekanntenen Ort geflohen und fürchtet nun, von Hoffmann erneut entdeckt zu werden. Er instruiert seinen schwerhörigen Diener Franz, niemanden ins Haus zu lassen.

Franz wünscht sich insgeheim, dass seine vielseitigen Talente endlich erkannt und beachtet werden.

Hoffmann und Niklas haben den Zufluchtsort der Familie Crespel entdeckt. Niklas warnt Hoffmann: Er solle sich nicht auf die Künstlerin Antonia einlassen, die die Musik mehr liebt als ihn. Vielmehr müsse er seiner Berufung als Dichter folgen. Doch Hoffmann bleibt für den Appell taub.

Hoffmann und Antonia versichern sich gegenseitig ihre Liebe. Im gemeinsamen Gesang erleidet Antonia einen Schwächeanfall.

Als Franz den Hausarzt der Familie Dr. Mirakel meldet, belauscht Hoffmann die Auseinandersetzung. Crespel beschimpft den Doktor als Mörder, der nach seiner Frau auch seine Tochter töten würde. Mirakel verfügt über hypnotische Kräfte und beginnt eine gespenstische Fernbehandlung.



Heiko Wälter (Hermann), Ingo Witzke (Lutter) und Jens Klaus Wilde (Hoffmann) und Herren des Opernchores

Hoffmann erkennt, in welcher Gefahr Antonia schwebt. Er nimmt ihr das Versprechen ab, nie wieder zu singen, ihn zu heiraten und ihren Traum vom Ruhm aufzugeben.

Erneut suggeriert Mirakel Antonia eine glänzende Karriere, die sie nicht zugunsten einer bürgerlichen Ehe begraben solle. Als er das Bildnis ihrer Mutter zum Leben erweckt, kann Antonia nicht länger widerstehen. Angesporn von Mirakels dämonischer Macht singt sie sich zu Tode.

4. Akt – Giulietta

Die Kurtisane Giulietta gibt ein Fest. Nach seinen Enttäuschungen besingt Hoffmann die Liebe zynisch als Irrtum und gibt sich dem Alkohol hin.

Schlemihl ist eifersüchtig auf alle, die Giuliettas Nähe suchen. Damit die Situation nicht eskaliert, überredet die Kurtisane Schlemihl und ihre Gäste zum Glücksspiel. Niklas beschwört Hoffmann, sich nicht wieder zu verlieben.

Dapertutto gelüftet es nach Hoffmanns Spiegelbild und damit nach dessen künstlerischer Identität. Dafür benötigt er die Hilfe seiner Komplizin Giulietta, die Männer in ihren Liebesbann ziehen kann. So wurde auch Schlemihl Opfer ihrer Verführungskünste und musste für den Schlüssel zu ihrem Boudoir seinen Schatten opfern.

Um Hoffmann zu erobern, gaukelt Giulietta ihm Hilflosigkeit und Schutzbedürftigkeit vor. Hoffmann unterliegt ihrem Bann und gibt sein Spiegelbild frei.

Dapertutto hetzt den eifersüchtigen Schlemihl auf Hoffmann. Niklas versucht vergeblich, den Dichter zur Abreise zu bewegen. Hoffmann fordert von Schlemihl den Schlüssel zum Gemach Giuliettas und macht sich des Mordes an ihm schuldig. Doch als er den Schlüssel in den Händen hält, verschwinden Giulietta und Dapertutto aus Venedig.

5. Akt – Im Weinkeller von Lutter und Wegner

Hoffmann erwacht wieder in der Realität. Als Niklas meint, dass seine drei Geliebten nur unterschiedliche Facetten von Stella seien, wird Hoffmann wütend. Da erscheint plötzlich Stella selbst im Weinkeller, um ihn zu suchen. Hoffmann weist sie ab und beleidigt sie. Am Arm Lindorfs verlässt Stella diese kompromittierende Situation.

Hoffmann bricht zusammen – nur die „Muse“ weicht ihm nicht von der Seite. Sie hat zwar den Kampf gegen die Rivalin Stella gewonnen, doch als sie Hoffmann Trost spenden will, hört er sie nicht mehr.

Sie bleibt zurück, gezwungen, als Muse das Vermächtnis des Künstlers für die Nachwelt zu bewahren.



Andreas Jäpel (Coppélius) und Jens Klaus Wilde (Hoffmann)

Das Hoffmanneske

Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, der als „Gespenster-Hoffmann“ in die Geschichte einging, arbeitete nicht nur als Poet, sondern auch als Jurist, Staatsbeamter, Komponist, Maler und Theaterdirektor. Gerade die Unvereinbarkeit seiner juristischen Beamtenlaufbahn im bürokratischen Preußen mit seinem schöpferischen Künstlerdasein und die damit verbundene tief empfundene Spaltung zwischen gesellschaftlichen Zwängen und dem Ausleben der eigenen Identität erzeugten permanente Spannungen in ihm. So ließ Hoffmann das Undurchschaubare, das „etwas Vortäuschende“ und das Schauerlich-Dämonische der als „verrückt“ erlebten Alltagsrealität in seinen Werken künstlerische Gestalt werden: Hier dominieren Doppelgänger die Einmaligkeit des Ichs, Spiegelbilder und Identitäten kommen abhanden, Ahnenbilder beginnen zu sprechen ... Die eigene Wahrnehmung trügt und unerklärbare Mächte scheinen das Schicksal der Menschen zu lenken.

HOFFMANNS ERZÄHLUNGEN

ist ein Torso, ein nie vollendetes Opern-Fragment, in dem sich auf spannende Weise Liebesgeschichte, Schauermärchen und sensibel ausgearbeitetes Psychogramm miteinander verbinden. Die Rezeptionsgeschichte dieses Werkes liest sich wie eine Liste von Paradoxien und ein Charme des Rätselhaften und Geheimnisvollen umgibt es bis heute.

Diese phantastische Oper geht auf den historischen Dichter E.T.A. Hoffmann (1776-1822) zurück, der vor allem in Frankreich als Prototyp des romantischen Künstlers gefeiert wurde. Seine skurrilen und grotesken Erzählungen waren so beliebt, dass sie in mehrere Sprachen übersetzt und in den literarischen Salons gelesen wurden. Hoffmanns Vorliebe für alkoholische Getränke war bekannt. Man glaubte, dass der Alkoholrausch Inspirationsquelle und treibende schöpferische Kraft für seine poetischen Fiktionen gewesen sei.

Im Jahre 1851, etwa 30 Jahre nach E.T.A. Hoffmanns Tod, stellten die beiden versierten französischen Theaterdichter Jules Barbier und Michel Carré am Pariser Théâtre de l'Odéon ihr Schauspiel „Les Contes d'Hoffmann“ vor. In ihm verbanden die Autoren Motive aus Hoffmanns literarischem Œuvre (u.a. aus „Der Sandmann“, „Rath Krespel“ und „Abenteuer der Silvesternacht“) mit einer fiktiven Biographie des Dichters. Diese interessante Kombination der Lebensgeschichte Hoffmanns mit seinen poetischen Visionen eröffnete gerade in der Zeit der Romantik einen



Cornelia Zink (Antonia) und Jens Klaus Wilde (Hoffmann)

großen Raum zum Fabulieren. Auch der Komponist Jacques Offenbach (1819-1880), der sich längst in der Weltstadt Paris einen Namen als Erfinder der opéra bouffe gemacht hatte, entdeckte dieses ungewöhnliche Werk. Bisher war er als Schöpfer der „Offenbacchiaden“ bekannt geworden, in denen er mit satirischem Humor und bissiger Ironie das tagespolitische Geschehen seiner Zeit auf der Bühne entlarvte. Zeit seines Lebens jedoch hatte er sich danach gesehnt, auch mit dem Genre der großen romantischen Oper erfolgreich zu sein. „Die Rheinnixen“, die er 1864 für Wien komponierte, brachten leider nicht die gewünschte Anerkennung.

Als sich Offenbach ab 1876 mit der Textvorlage zu HOFFMANN'S ERZÄHLUNGEN beschäftigte, ließen ihn die Geschichten des Dichters und dessen skurrile Gedankenwelten nicht mehr los. Doch obwohl er in fieberhafter Eile komponierte, war es ihm nicht mehr vergönnt, seine phantastische Oper selbst auf der Bühne zu erleben. Er starb am 5. Oktober 1880 und hinterließ ein unvollendetes Meisterwerk, das erst vier Monate nach seinem Tod in Paris uraufgeführt wurde.



Hardy Brachmann (Pitichinaccio), Gesine Forberger (Giulietta), Andreas Jäpel (Dapertutto), Jens Klaus Wilde (Hoffmann) und Heiko Walter (Schlemihl)



Cornelia Zink (Antonia) und Ingo Witzke (Crespel)

Bis heute besitzt HOFFMANN'S ERZÄHLUNGEN keine eindeutige Fassung. Seit mehr als hundert Jahren bemühen sich Musikwissenschaftler um den authentischen Notentext und Theaterpraktiker um eine spielbare Version. Damit die Uraufführung am 10. Februar 1881 überhaupt ermöglicht werden konnte, vervollständigte Offenbachs Freund Ernest Guiraud die originalen Skizzen und Fragmente. So gelangten neben der berühmte Barkarole auch andere Nummern aus den „Rheinnixen“ in die Oper. Das führte natürlich zu gravierenden Beeinflussungen der Editions- und Inszenierungsgeschichte. Bis zum Jahr 1994 (!) wurden neue Manuskripte und Quellen der Oper gefunden, was zu einer verwirrenden Anzahl von Ausgaben und Bearbeitungen von LES CONTES D'HOFFMANN führte. Das Staatstheater Cottbus hat sich für die Fassung von Fritz Oeser entschieden.

„DIE WAHRHEIT ENTHÜLLT DER WEIN“

Die Erzählungen des Dichters Hoffmann beginnen und enden im Berliner Weinkeller „Lutter und Wegner“ – der Alkoholrausch „umklammert“ sozusagen die Oper. Schon zu Beginn erklingt anstelle einer Ouvertüre der Geisterchor des Weines. Ebenso wie der historische Dichter E.T.A. Hoffmann braucht der Opernheld Hoffmann diese Droge, da er weder die Welt noch sich selbst nüchtern ertragen kann. „Besaufen, Betäuben“ heißt es für Hoffmann von Anfang an. Alkohol hilft ihm nicht nur, bedrohliche Situation zu meistern, sondern auch Ängste schöpferisch aus sich „herauszulassen“. Seine Erzählungen stehen also als Bilder für Hoffmanns Bewusstseinszustände, sie sind Metaphern für das Geschehen, das er erfahren zu haben glaubt und immer noch zu erleben meint.

Bereits die äußere Struktur des Dramas deutet ein Changieren zwischen Wirklichkeit und Phantasie an. Die fünf Akte der Oper sind aufgeteilt in zwei Außen- und drei Innenakte. Hoffmann verfolgt in der realistischen Rahmenhandlung sein ideales Traumbild von Frau: die gefeierte MozartSängerin Stella, die ihm anfangs zugeneigt scheint, ihn am Ende jedoch verlässt. Sein Widersacher ist der Stadtrat Lindorf, ein kühl berechnender Bourgeois des Zweiten Kaiserreiches. Hoffmann sieht in ihm den Vertreter jener Mächte, die es prinzipiell darauf angelegt haben, ihn ins Unglück zu stürzen und denen er selbst permanent ausgeliefert ist. Er wendet sich von dieser Realität

ab und fantasiert sich in eine andere Welt hinein. Doch auch dort verfolgt ihn Lindorf wieder, undurchschaubar und in wechselnden Gestalten als Coppelius, Dr. Mirakel und Dapertutto – ein Agent hoffmannesker Alltagsverstörung und Entfremdung.

„STELLA LEBT MIT DREIFACHER SEELE“

Wer sind die drei Geliebten, von denen Hoffmann erzählt? Bezeichnenderweise bleibt die einzige Frau, die in der realen Welt existiert – die Sängerin Stella, Hoffmanns große Liebe – in der Oper fast stumm. Den „erzählten Frauen“ allerdings ist jeweils ein ganzer Akt gewidmet.

Olympia ist eine makellose Puppe, ein mechanisches Kunstwerk, das singen, tanzen und vor allem „Ja“ sagen kann. Wenn ihr Uhrwerk abgelaufen ist, muss es neu aufgezogen werden. Doch für diese technischen Details scheint Hoffmann blind zu sein. Vielmehr ist er von ihrem Anblick so paralysiert, dass er der Puppe durch seine Projektion Leben einhaucht. Olympia ist also nicht nur das Geschöpf ihrer Erbauer Spalanzani und Coppelius, sie ist vor allem das Geschöpf des Künstlers Hoffmann. Sie ist passiv und ohne eigene Individualität. Damit entspricht die Puppe vollkommen der im 19. Jahrhundert vorherrschenden Auffassung, die die Frau als Geschöpf des Mannes, als sein Spiel- und Werkzeug zugleich, erscheinen lässt. – Diese Vorstellung schlägt sich auch in der Literatur des Fin de siècle nieder. So erfindet beispielsweise Jules Vernes (1828-1905) in „Das Karpatenschloss“ eine verstorbene Sängerin Stilla als Automaten neu oder Villiers de l'Isle-Adam (1838-1889) gibt seiner singenden Puppe den Beinamen „Eva der Zukunft“.

Hoffmann verliebt sich in die Puppe Olympia durch reinen Blickkontakt. Pure Augenlust schafft emotionale Nähe zum künstlichen Objekt. Die Brille, die Hoffmann von Coppelius erhält, verstärkt die Trübung seiner Wahrnehmung und verblendet seine Sinne. Auch musikalisch leistet die programmierte Puppe „Unmenschliches“. Der virtuose Koloraturgesang in höchster Sopranlage zeigt allen Beteiligten außer Hoffmann deutlich, dass mit dem „Unterleib“ der Frau nicht viel anzufangen ist ... Singen heißt bei Olympia „seelenlose Kehlkopftechnik“.



Jens Klaus Wilde (Hoffmann) und Debra Stanley (Olympia)

Anders bei **Antonia**, für die das Singen zum Lebensinhalt wird. Sie hat von der Mutter die außergewöhnliche Stimme geerbt, die mit einer geheimnisvollen Krankheit verbunden ist.

Drei verschiedene Männer stellen Erwartungen an das Mädchen und ihre Stimme: Ihr Vater Crespel, ihr zukünftiger Ehemann Hoffmann und der Verführer Dr. Mirakel. Alle Männer, die um Antonia kämpfen, scheinen bemüht, sie vor dem latent drohenden Tod zu bewahren – und jeder ist davon überzeugt, dass nur er es kann. Crespel will Antonia retten, indem er ihr das Singen verbietet. Hoffmann möchte sie heiraten und ist bereit, auf das gemeinsame Singen zu verzichten, obwohl dies die Sprache ist, in der die Liebenden zueinander finden. Dr. Mirakel gibt vor, Antonia heilen zu wollen, indem er sie zum öffentlichen Singen reizt. Antonia ist also hin- und hergerissen zwischen der Vorstellung von einem umjubelten Künstlerdasein und der Aussicht auf ein konventionelles bürgerliches Leben als Ehefrau (und Tochter). Dr. Mirakel stellt die verhängnisvolle Diagnose: Der Verzicht auf die künstlerische Karriere als Sängerin, die Unterdrückung ihrer Natur, mache sie krank. Mirakel übernimmt die Rolle des Verführers, er spornt sie an, ihre Begabung auszuüben und – wie die Mutter – Sängerin zu werden. Antonia gibt ihre Passivität auf, überwindet das „Stummsein“ und lässt sich zum Singen verführen. Zerrissen zwischen dem, was andere von ihr erwarten, und eigenen Verwirklichungsabsichten stirbt sie letztlich durch den Gesang.

Giulietta umgarnt Hoffmann mit erotischen Reizen und zieht ihn ins Verderben: Sie lockt ihn mit ihrer Stimme und singt eine schmelzende Barkarole. Doch für diese Verführungsstrategie ist Hoffmann inzwischen unempfindlich. Nach dem Liebesschmerz, den er durch Olympias Augen und Antonias Stimme erleiden musste, will er nichts mehr „sehen“ und „hören“. Der Dichter hat seine Sinne verschlossen. Als Hoffmann im Spiel verliert und Venedig verlassen muss, setzt Giulietta ihre stärkste „Waffe“ gegen ihn ein: ihre Tränen. Sie versucht, an das Mitleid des Dichters zu appellieren: Er möge sie aus ihrem goldenen Käfig befreien. Damit spricht sie seine Ehre an und weist ihm die Rolle eines rettenden Helden zu. Die List funktioniert. Giulietta hat Hoffmann bei seiner Eigenliebe gepackt – nun will er seine Männlichkeit unter Beweis stellen. Dabei verfällt er der Femme Fatale Giulietta. Er überlässt ihr sein Spiegelbild und beseitigt den Rivalen Schlemihl. Doch mit dem Verlust des Spiegelbildes verliert Hoffmann auch seine eigene Identität.

Und **Stella**? Die eigentliche, wirkliche Liebe Hoffmanns? Einst hatte die Primadonna Hoffmann verlassen. Die Trennung war traumatisch. Seitdem hat er sie zu einem unerreichbaren weiblichen Ideal empor stilisiert. Hoffmann versucht, das Phänomen Stella zu begreifen und Herr seiner Gefühle zu werden. Mithilfe seiner Erzählungen führt er sich die facettenreiche Stella in „erträglichen Dosen“ zu Gemüte. Er spaltet ihre Persönlichkeit in Teile auf, seziert ihren Charakter und versucht so, das Unerreichbare erreichbar zu machen. Hoffmann liebt noch immer an ihr die Augen, die Stimme, den Körper. Diese Fragmente wird er bei Olympia, Antonia und Giulietta wiederfinden. Am Ende jedoch, als Stella leibhaftig vor ihm steht, gelingt es ihm nicht mehr, ihre zerlegten „Einzelteile“ wieder zu seiner Geliebten zusammenzufügen. Der Alkoholrausch vernebelt seine Sinne. Hoffmann beschimpft Stella als seelenlosen Automaten, als egoistische stimmfixierte Künstlerin und als heuchlerische Hure, die sich im Leben und auf der Bühne prostituiert.

Dadurch verliert er Stella erneut und endgültig. Die Erzählungen haben Hoffmann eingeholt. Die Realität, in die er zurückgeworfen ist, bleibt für ihn ein unüberwindbarer Alptraum.



Andreas Jäpel (Dapertutto) und Gesine Forberger (Giulietta)



Jens Klaus Wilde (Hoffmann) und Marlene Lichtenberg (Niklas)

STAATSTHEATER
COTTBUS

Intendant Martin Schüler

Spielzeit 2012/13

Heft Nr. 3

Premiere: 27.10.2012

Redaktion und Texte: Katrin Böhnisch

Gestaltung: Andreas Klose

Fotos: Marlies Kross

Quellen: Didion, Robert: „A la recherche des ‚Contes‘ perdus. Zur Quellenproblematik von Offenbachs Oper“, in: Jacques Offenbachs Hoffmanns Erzählungen, hrsg. von Gabriele Brandstetter, Laaber 1988; Schreiber, Ulrich: Opernführer für Fortgeschrittene: Die Geschichte des Musiktheaters. Das 19. Jahrhundert, Frankfurt am Main 1991; Schumann, Adelheid: „Frauenbilder in Hoffmanns Erzählungen: die Sängerin als Femme artificielle, Femme fragile und Femme fatale“, in: Das Drama der Sängerin. Frauen in Jacques Offenbachs Oper ‚Hoffmanns Erzählungen‘, Bielefeld 1998; Voss, Egon: „Der Realismus der phantastischen Oper ‚Hoffmanns Erzählungen‘“, in: Jacques Offenbach. Hoffmanns Erzählungen. Texte, Materialien, Kommentare, Reinbek bei Hamburg 1984.