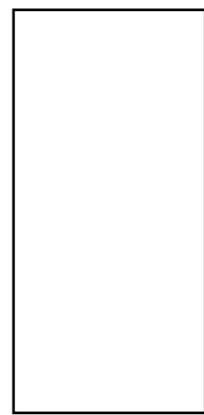


Jacques Offenbach
Les contes d'Hoffmann

Konzeptionsmappe von
Leo Krischke, *Regie*
Sofia Mazzoni, *Ausstattung*

Zur Teilnahme am RING.AWARD.03



Konzeption

L'homme n'est plus, renais le poète!

(Der Mann ist nicht mehr, es lebe der Dichter!)

Die Oper als alptraumhaftes Kammerspiel, das in einem Duktus mit fließenden Übergängen zwischen den einzelnen Akten aufgeführt wird. Es gilt eine Fassung herzustellen, die unter Einbeziehung aller vorliegenden Materialien, nicht historische Authentizität und Geschlossenheit sucht, sondern vielmehr das bruchstückhafte, fragmentarische betont. Wichtig dabei ist das Zitat- und Collagenhafte. Opéra Comique und nicht Grand Opéra. Die Romantik als Zeitalter der Todessehnsucht und des Wahnsinns. Dunkel und schattenhaft - grell und grotesk.

Es geht um einfache, bewußte und banale Bilder, die das Parabelhafte und Existentielle des Stückes herausstreichen

Eine ausschließlich männliche Welt, immer sind alle anwesend.

Folgende Geschichte ist zu erzählen:

Ein Mann, Hoffmann, ist am Ende seiner Kräfte. Verlassen von der Frau seiner Träume, Stella, sieht er nur mehr eines als letzte Verzweigungstat: der Selbstmord durch Erschießen. Bevor er den Schuß auslöst, taucht die Muse auf. Sie verhindert den Suizid, denn sie sieht die Chance, Hoffmann für sich zu gewinnen und treibt ihn als Niklas immer weiter in die von ihr bestimmte Erkenntnis, nicht das Leben, sondern einzig die Kunst zählt. In seiner Sucht nach Leben steht Hoffmann gegen die Gesellschaft. Dieses subversive Element Hoffmanns will die Muse brechen. Am Ende überlebt Hoffmann vermeintlich in den Armen der Kunst. Die Gesellschaft vereinnahmt den gebrochenen Außenseiter. Doch Hoffmann wehrt sich. Der Selbstmord wird vollzogen. Die positive Vorstellung der Romantik von der Kunst als Heilsbringerin findet nicht statt.

Ein Exorzismus im Namen der Kunst

Es gibt drei Begriffspaare als Hauptthemen:

Kunst - Realität
Mann - Frau
Liebe - Tod

Die Bühne als Rahmen, in dem das Stück stattfindet. Die Bühne sollte den Eindruck eines abstrakten Labor-Raumes vermitteln. Ein Raum, der hermetisch abgeschlossen ist, nur eine Tür existiert, durch sie treten nur die "Bösewichter" (Lindorf, Coppélius, Mirakel, Dapertutto), dabei öffnet immer die Muse/Niklas. Hinter der Tür erscheint immer wieder ein Schattenriß, das Traumbild Stella. Und so wie Hoffmann die Frau aufspaltet, verändert sich auch das Bild hinter der Tür: Olympia-das Auge / Antonia-der Mund / Giullietta-das Geschlecht. Innerhalb dieses Rahmens geschehen alptraumhafte Vorgänge, Kopfgeburten Hoffmanns, gesteuert von der Muse/Niklas. Wie aus dem Unbewußten werden die Frauen (Olympia, Antonia, Giullietta) hochgefahren. Es ist der Film, der kurz vor dem Tod im Kopf abläuft

Grundgedanke: Die Frau als Traumbild. Die Frau als Objekt à Mißbrauch. Die Frauen als Material für die Kunst. Und es ist immer dieselbe Frau, die nur Hoffmanns Vorstellung aufspaltet

Die Frau fungiert als deformiertes Objekt der männlichen Gesellschaft.

Alle drei Frauen, Olympia, Antonia und Giullietta, sind Opfer der patriarchalischen Welt..

Der Aufbau der drei Mittel-Akte gipfelt in Hoffmanns Verlust seines Spiegelbildes, seiner Identität.



Der Olympia-Akt

Die Frau als reines sexuelles Objekt, gleichsam die Gummipuppe der heutigen Welt

Ästhetik der Cindy Sherman

Olympia ist eine Puppe und Inbegriff der künstlichen Sexualität, die kalt bleibt, nur durch den Voyeurismus der Gesellschaft zum Leben erweckt wird und nur durch diesen ihre Existenzberechtigung erhält

Der Antonia-Akt

Antonias Welt entspricht der Welt eines Kindes. Das eingesperrte Kind, die kleine bürgerliche Welt, abgeschottet nach außen und mißbraucht durch ihren Vater Crespel. Auch Mirakel will Antonia als Kind festhalten, und sie letztendlich zerstören.

Zwei Ausblicke für Antonia: Der Liebhaber Hoffmann und die Kunst.

Zum Raum: Eine Puppenstube, voll mit Kinderspielzeug (Puppen, Teddybären, Kinderwagen, etc.). Ein Kinderklavier, auf dem Antonia spielt und ihre Arie singt.

Überall stehen Bilder von der Mutter = Bilder von Antonia; Stichwort Künstlerphotos

Finale weitet sich ins Alptraumhafte.

Mirakel verwandelt Antonia in die Sängerin = Mutter. Er vernichtet sie durch die Erfüllung ihres Traumes von der Musik. Hoffmann will Antonia an sich binden, indem er die Insignien ihrer Kinderwelt zerstört

Der Giulietta-Akt

Unbürgerliche Welt.

Giulietta ist Opfer, da sie zu einem Instrument der Käuflichkeit gemacht wurde.

Das zentrale Element des Geldes

Die Allmacht der Gesellschaft durch Besitz

Das Wasser Venedigs als zeichenhafter Spiegel

Das zentrale Moment des Spiegels - das zweite Ich.

Hoffmanns Verlust der Identität, dadurch wird er endgültig gebrochen

Die einzelnen Figuren innerhalb der Oper

Hoffmann

Hoffmann ist ein Getriebener seiner selbst, er versucht eine Idealfrau zu schaffen, indem er sie aufspaltet

Hoffmann ist Täter und Opfer zugleich

Täter gegen die Frauen, die benützt und in denen er nur das Objekt sieht

Opfer der Muse und mit ihr der Gesellschaft, die ihn benützt und manipuliert

Hoffmann ist Gefangener seiner selbst und Gefangener der anderen

Muse/Niklas

Die Figur der Muse/ Niklas entspricht einer negativen Triebkraft mit eigenen Interessen. Dem Interesse, den Menschen zu zerstören und den Künstler zu erschaffen. Muse/Niklas ist ein anderer Mephisto.

Lindorf/Coppelius/Mirakel/Dapertutto

Eine Figur, die immer wieder andere Formen annimmt

Das Gesicht der Gesellschaft, ihr individueller Vertreter

Er funktioniert im Sinne der Muse/Niklas, er ist nicht ihr Gegenspieler, sondern vielmehr ihr Instrument

Stella

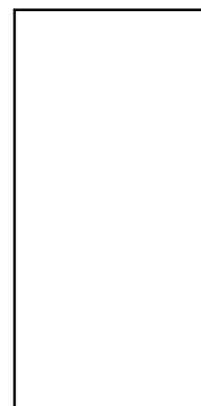
Stella läßt sich nicht zu einem Opfer machen, daher am Schluß die unbewußte, jedoch reale Ablehnung Stellas durch Hoffmann

Stella kommt als Einzige außer den "Bösewichtern" ebenfalls durch die Tür

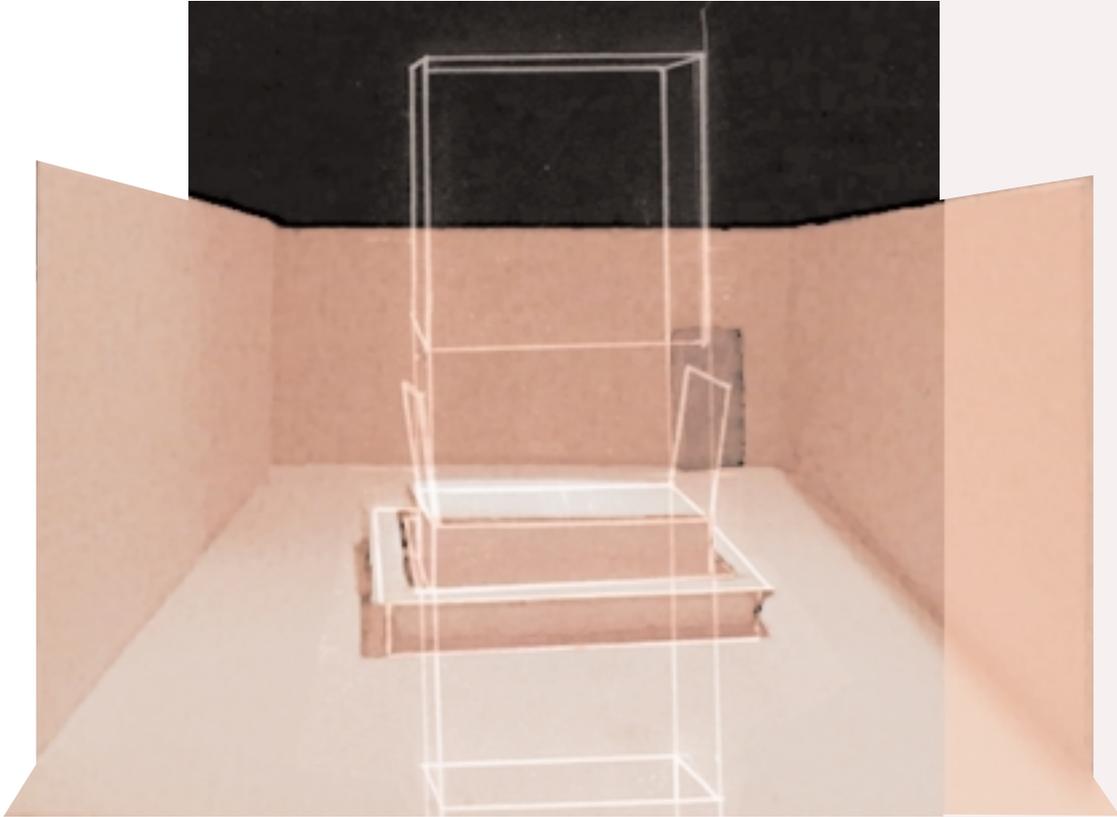
Der Chor

Der Chor ist immer anwesend, es ist eine rein männliche Welt

Der Chor steht als Hintergrund und Folie für die unbeteiligt beteiligte voyeuristische Gesellschaft, die auf die Figur des Künstlers (herab-) schaut, sie agiert immer wieder im Sinne von Lindorf etc. und Niklas, denn sie verfolgen alle dasselbe Ziel: sich Hoffmann gefügig zu machen



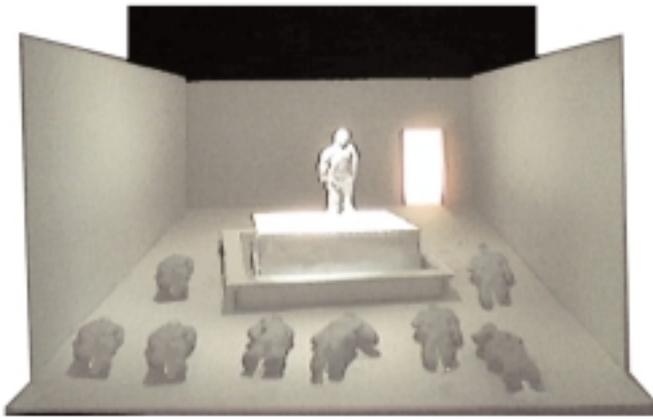
Raumkonzept



Der Raum-Laboratorium bietet die Möglichkeit, verschiedene Geschichten im Rahmen der Handlung zu erzählen. Der Tisch verwandelt sich in Puppenschrein, Kinderzimmer, Schwimmbecken und wieder in den Tisch, die verschiedenen Positionen der Bänke ergänzen das Situations-Bühnenbild.

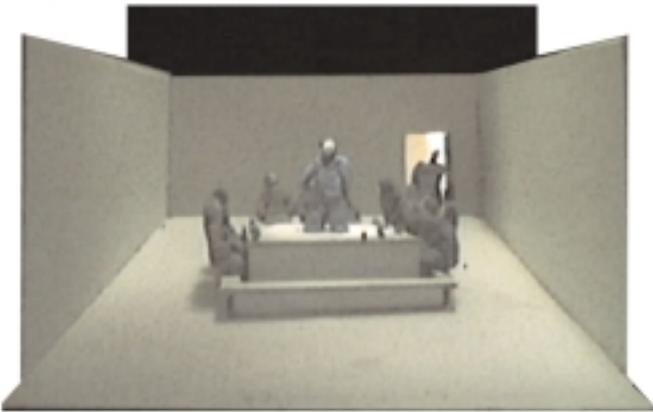
Das Thema Frau-Lustobjekt visualisiert sich im Türinnen als Projektion: Auge, Mund und Geschlechtsteil





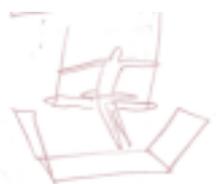
1. Akt

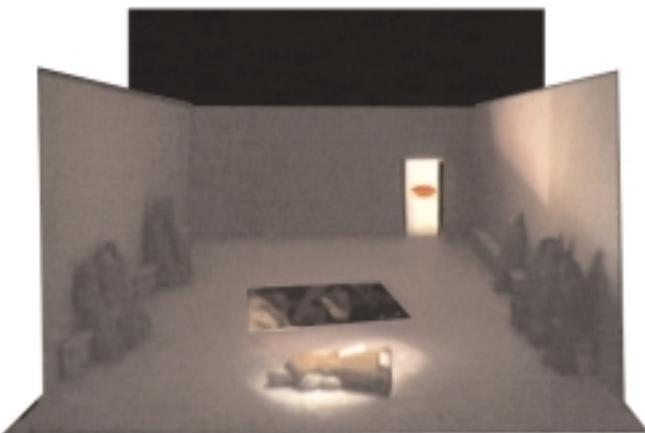
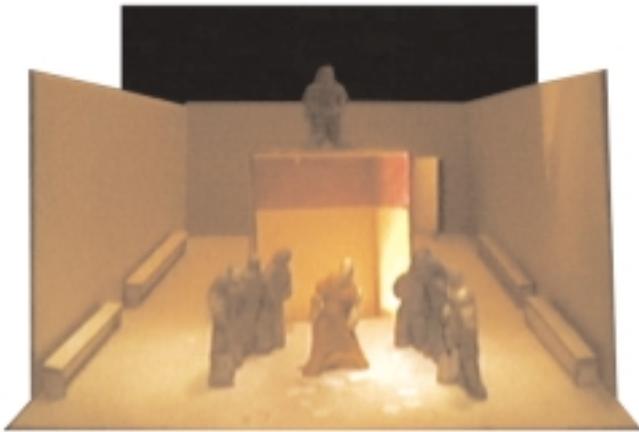
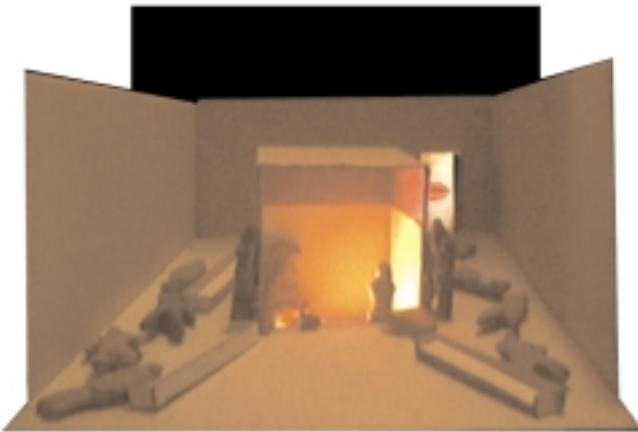
- Hoffmann steht auf dem Tisch
- der Chor liegt im Raum verteilt - die drohende, schlummernde Gesellschaft
- entlang der Wände stehen Flaschen aufgereiht
- Hoffmann zieht eine Pistole und will sich erschießen
- die Muse/Niklas taucht hinter Hoffmann auf und entwendet ihm die Waffe, sie gibt ihm Papier und Stift, sie zwingt ihn zu schreiben
- die Muse/Niklas öffnet die Türe und läßt Lindorf eintreten, er sucht zwischen den Liegenden Andres, findet ihn, bekommt von ihm den Brief und verbrennt diesen, er streut die Asche über Hoffmann
- der Chor (darunter auch Luther) erhebt sich, nimmt die Flaschen, ein obszöner, ausgelassener Tanz auf dem Tisch und den Bänken, wir befinden uns im Weinkeller
- Hoffmann kommt zum Chor
- Arie von Kleinzack: Hoffmann auf Tisch, der Chor imitiert den Außenseiter Kleinzack, ein "höhnischer Can-Can"
- Lyrischer Teil der Arie: Niklas öffnet die Türe (dahinter der Schattenriß Stellas), der Chor wendet sich ab
- Hoffmann beginnt zu erzählen



2. Akt Olympia "Der rosa Raum"

- Der Tisch wird zum Schrein der Olympia,
- Spalanzani und Cochenille öffnen von unten den Schrein, Hoffmann und Niklas nähern sich dem Schrein, Hoffmann will hinein, Spalanzani schließt ihn.
- Hoffmann und Niklas steigen auf den Schrein
- Niklas öffnet die Türe (dahinter das Auge), Coppelius tritt auf
- Trio Der Chor löst sich von den Wänden, er wird zum Handlanger des Coppelius, sie bedrohen Hoffmann mit Opernguckern, Loignons, Brillen, etc.
- Coppelius überreicht Hoffmann eine leuchtende Brille
- der Chor stellt die Bänke vor dem Schrein wie im Theater auf und setzt sich, der Schrein wird zur Bühne, von oben fahren vier mit Lichtern bestückte Seile herab und verschwinden im Schrein. Mit dem leuchtenden Schriftzug "Olympia" versehen, taucht von unten die in einem rosa-transparenten Leichensack liegende Olympia auf, sie entsteigt dem Sack, Olympia ist der Inbegriff der künstlichen Frau
- der Chor mit Opernguckern als Voyeure beäugt begierig die "Sexpuppe" Olympia,
- Hoffmann holt Olympia von der Schaukel, er trägt sie zu den Bänken, legt sie ab, sie bleibt objekthaft auch im Moment der Nähe, die Voyeure beobachten die Begegnung
- Coppelius steigt in den Schrein
- Hoffmann und Olympia beginnen einen wilden Tanz, ein stilisierter Koitus, eine wilde Orgie bricht aus, der aufgeeilte Chor beginnt mit den Bänken durch den Raum zu kreisen, Niklas zerstört die Brille Hoffmanns, Spalanzani verwahrt Olympia wieder im Schrein
- das Licht der Seile beginnt zu zucken, Coppelius fährt von unten hoch, er hält die zerstörte Olympia (die Brüste, das Geschlecht, den Kopf) triumphierend in die Höhe, die Seile und der Schriftzug "Olympia" erlöschen
- der Chor bricht langsam in sich zusammen, eine Landschaft von Menschen und Bänken, Niklas führt Hoffmann auf den Tisch, gibt ihm Papier und Stift, er muß das eben Erlebte zu Literatur formen, der Tisch wird zu Antonias Zimmer



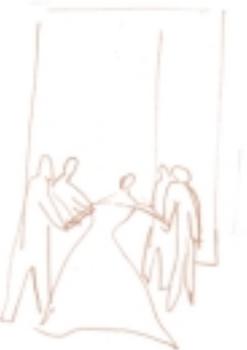


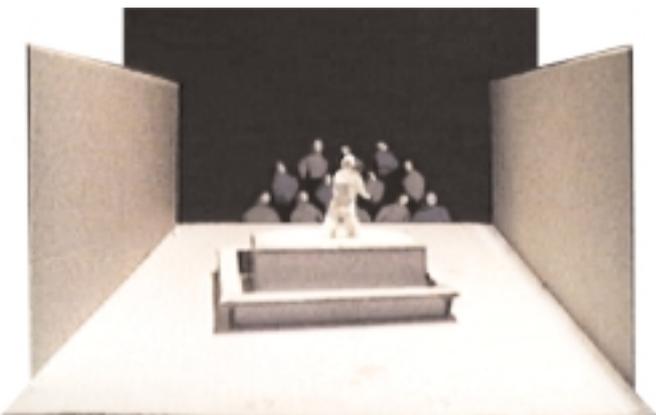
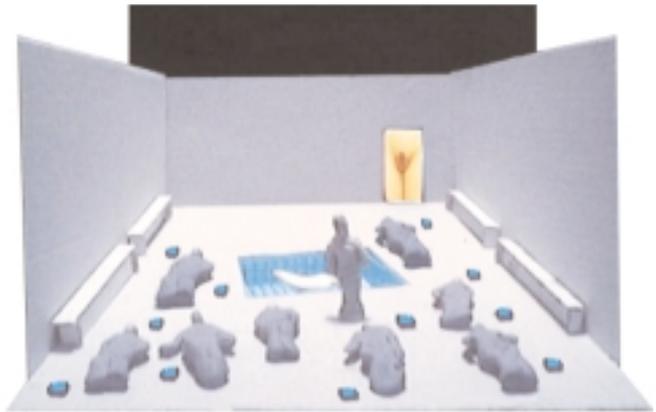
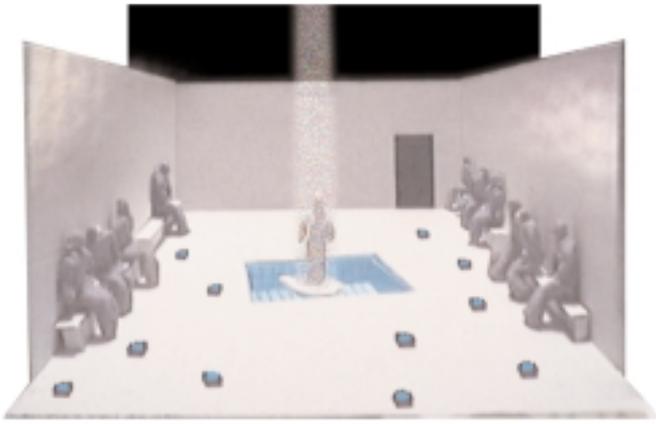
3. Akt Antonia "Der gelbe Raum"

- das Zimmer fährt beleuchtet hoch, an der Wand hängt das Kleid der Mutter, Antonia im Zimmer
- Antonia baut an der Kante des Zimmers ih-re Welt auf: ein Kinderklavier, ein Riesen-teddy, Bilder von der Mutter. Ein Ritual
- Auftritt Crespel betritt von unten das Zimmer eine bedrohliche Atmosphäre des Mißbrauchs schwebt über der Szene, der Auftritt von Franz unterbricht die Begegnung zwischen Vater und Tochter, Antonia verbirgt sich mit Klavier unter dem Kleid der Mutter
- Arie Franz eine gespenstische, groteske Szene, Franz kommt aus dem Zimmer, er beginnt die Bänke aufzustellen, er versucht den liegenden Chor als Publikum zu gewinnen, der Chor reagiert nicht, der Diener sucht Anerkennung, "der Traum vom Ruhm"
- Hoffmann versucht Antonia aus Ihrer Welt zu entführen, er zieht sie aus dem Zimmer heraus, er zerstört den Teddy, reißt ihm Bein und Kopf ab, Antonia flieht immer wie-der ins Zimmer zurück, klammert sich an das Klavier, fühlt sich von Hoffmann aber auch wie magisch angezogen, Niklas bringt einen Hochzeits-schleier, Hoffmann und Antonia "spielen" Hochzeit
- Niklas öffnet die Tür (dahinter der Mund), Mirakel tritt mit Rotkreuzkoffer auf, Niklas zieht Hoffmann auf das Dach des Zimmers
- Mirakel lockt Crespel aus dem Zimmer, der Chor umschwirrt und verwirrt Crespel (alle mit kleinen Rotkreuzkoffern "die Helfer des Mirakel")
- Hoffmann verbietet Antonia das Singen und zertrümmert ihr Kinderklavier, Antonia bleibt vor den Trümmern ihres Traumes zurück
- Mirakel betritt das Zimmer, Antonia klammert sich an den Brautschleier, Mirakel bedrängt sie, eine intime Szene der Angst, Mirakel nimmt das Kleid der Mutter, er lockt Antonia aus ihrer Welt, die Bilder der Mutter leuchten, Mirakel zieht Antonia das Kleid an, löst ihre Haare, Mirakel läßt vom Dach Notenpapier auf Antonia regnen, der Chor erhebt sich und überschüttet Antonia ebenfalls mit Notenpapier bis sie völlig bedeckt ist, Hoffmann will eingreifen, Niklas hält ihn zurück, das Zimmer fährt ab, Crespel findet die tote Tochter "unter der Musik" begraben, Niklas zwingt Hoffmann erneut das Geschehene niederzuschreiben

- Black

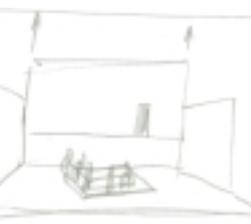
Pause





4. Akt Giulietta "Der blaue Raum"

- eine Situation des Wartens, im Raum verteilt stehen kleine, leuchtende Wasserbecken, aus dem Loch in der Mitte leuchtet es blau, Wasserreflexe an den Wänden
- eine Szene wie ein Werbefilm: an der Stelle des Tisches fährt ein Wasserbassin hoch, in der Mitte des Bassins steht Giulietta in einer Muschel (die Geburt der Venus), von oben rieselt Glitter auf sie herab
- Barcarole: Pitichinaccio schiebt die Muschel langsam wie ein Boot hin und her, der Chor zieht Geldscheine aus den Taschen und faltet damit Papierschiffchen
- Chant Bachique: Hoffmann besteigt die Muschel, er bekommt von Niklas einen langen Stab, Hoffmann als schwärmerischer, singender Gondoliere, der Chor legt sich Giulietta zu Füßen, einzelne Choristen "fahren" mit den Geldschiffchen zu ihr, Pitichinaccio sammelt die Schiffchen, und steckt das Geld ein
- Niklas öffnet Dapertutto die Türe (dahinter das Geschlecht), Niklas gibt ihm den Ring
- Dapertutto instrumentalisiert erneut den Chor, einzelne gehen zu den Wasserbecken und bieten diese Dapertutto an, sie umkreisen Dapertutto
- Giulietta kommt dazu, der Chor bildet eine Reihe, Dapertutto legt Ring in ein Becken, der Chor reicht ihn weiter, Giulietta kann den Ring nicht erhaschen, erst am Ende des Dialoges überreicht Dapertutto ihr den Ring, der Chor verteilt sich im Raum
- Arie Giulietta sie lockt Hoffmann in ihre Muschel, Schlemihl umkreist und belauert die beiden
- Hoffmann fordert von Schlemihl den Schlüssel
- der Chor baut erneut Schiffchen und stellt sie in die Becken, Choreographie des Duells zwischen dem singenden und die Becken schaukelnden Chor (setzt Totenmasken auf) die Doppelbödigkeit der Barcarole Dapertutto kommt aus der Türe und bringt Niklas einen Degen, Niklas und Hoffmann ermorden gemeinsam Schlemihl
- Duett Hoffmann/Giulietta Dapertutto umschleicht die beiden, auf sein Zeichen kommt der Chor mit den Becken näher, Hoffmann betrachtet sich im Wasser der Becken wie in Spiegeln, er verliert sein Spiegelbild, indem der Chor auf ein Zeichen von Dapertutto die Becken im Bassin Giuliettas entleert
- Finale Hoffmann verliert den Verstand, er irrt umher, der Chor zeigt ihm höhnisch die leeren Becken, Giulietta stellt sich triumphierend vor Hoffmann, er erwürgt sie. Niklas führt Hoffmann nach vorne, er muß wieder schreiben



5. Akt

- Situation wie im ersten Akt
- Hoffmann taumelt auf den Tisch
- Niklas öffnet Stella die Tür
- Hoffmann verhöhnt sie mit dem Lied von Kleinzack, alle weichen vor ihm zurück und gehen durch die Tür ab, Hoffmann und Niklas bleiben zurück
- Apotheose: Hoffmann bricht am Tisch zusammen, Niklas richtet ihn auf, die Rückwand fährt hoch, dahinter die Gesellschaft auf einer Tribüne
- die Muse vollendet ihr Werk, sie entkleidet Hoffmann (sie "entblößt" ihn im wahrsten Sinne des Wortes) und setzt ihm einen riesigen Dichterkranz auf den Kopf, der Mensch ist vernichtet, hoch lebe der Künstler, die Gesellschaft applaudiert ihrem Idol
- Hoffmann reißt sich den Kranz vom Kopf und erschießt sich - lieber tot, als die Vereinnahmung durch die Gesellschaft



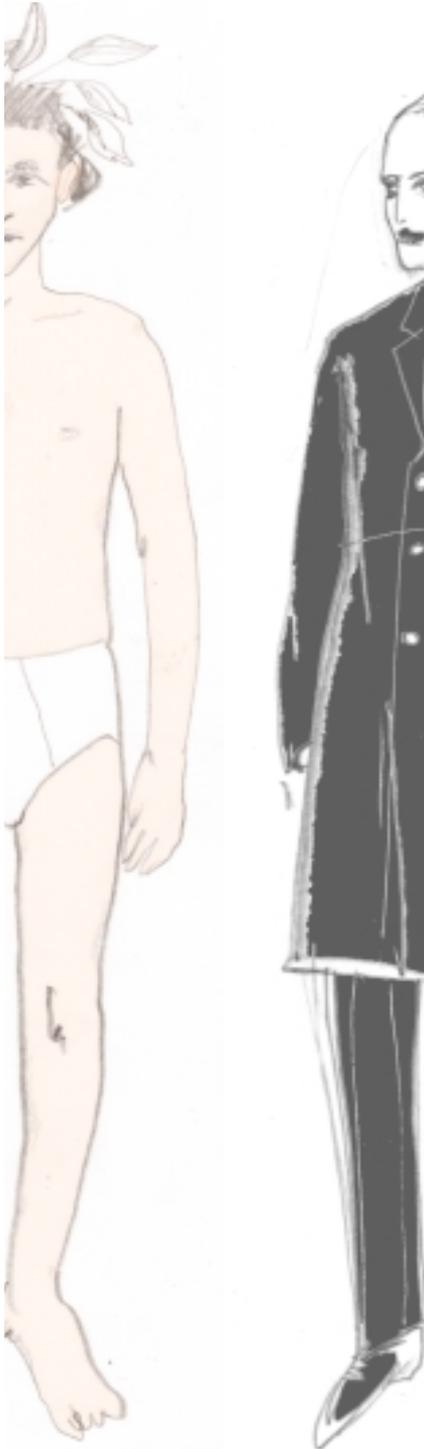
Kostüme

Das Hauptthema der Kostümdramaturgie ist zunächst die Manipulation der Frau durch die Männergesellschaft, und ihre Degradierung zum Lustobjekt - später wandelt dieses Motiv zur Gegenüberstellung von Künstler und Publikum, wobei der Künstler ebenfalls zum Lustobjekt degradiert wird.

Die Muse spielt dabei die Rolle einer treibenden Kraft, welche durch Lindorf als ihr Werkzeug, den Künstler Hoffmann zuerst zum Gestalter (und Manipulator) der Liebe zu verschiedenen Frauentypen drängt und dann Hoffmann selbst zum Lustobjekt der Massen macht.

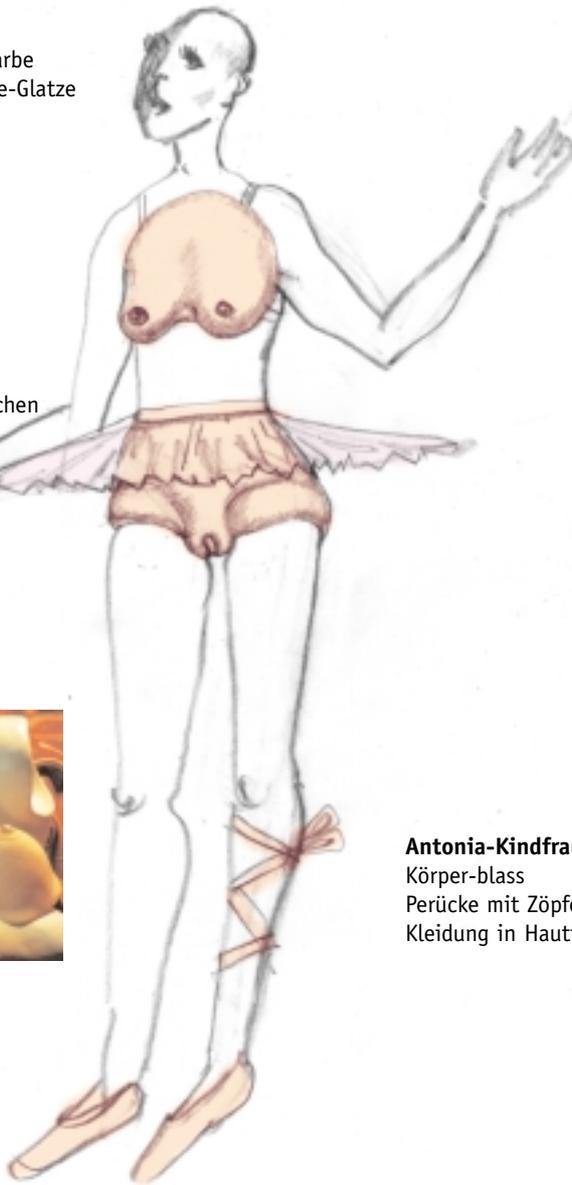
Der Ort dieses Experiments ist die "künstliche" Umgebung des Raum-Laboratoriums, auch die am Versuch Beteiligten sind "künstlich" geschminkte blass-weiße Erscheinungen, die Zusatzelemente die zur Durchführung des Versuchs eine Bedeutung tragen, sind im Gegensatz dazu hautfarbene Kostümteile- z.B das weibliche Geschlechtsteil als Attribut des Lustobjekts Frau. Andere Manipulationswerkzeuge sind die Arme- (hautfarbene Mittel zur Zwangsausübung) des Bösewichts und die "normale" Körperfarbe des einzigen "realen" Menschen- Hoffmann.

Das Laboratorium-Konzept wird schliesslich von der Dramaturgie der Nebenrollen ergänzt: Crespel, Spalanzani, Schlemihl, Andres, Cochenille



Olympia-Puppe
 Körper -blass
 Objektteile-Hautfarbe
 Schaufensterpuppe-Glatze

Tutu-Balletschlächchen



Antonia-Kindfrau
 Körper-blass
 Perücke mit Zöpfen
 Kleidung in Hautfarbe



Manipulationsmittel
 Spalanzani enthüllt
 Leichensack-
 Geschenkverpackung

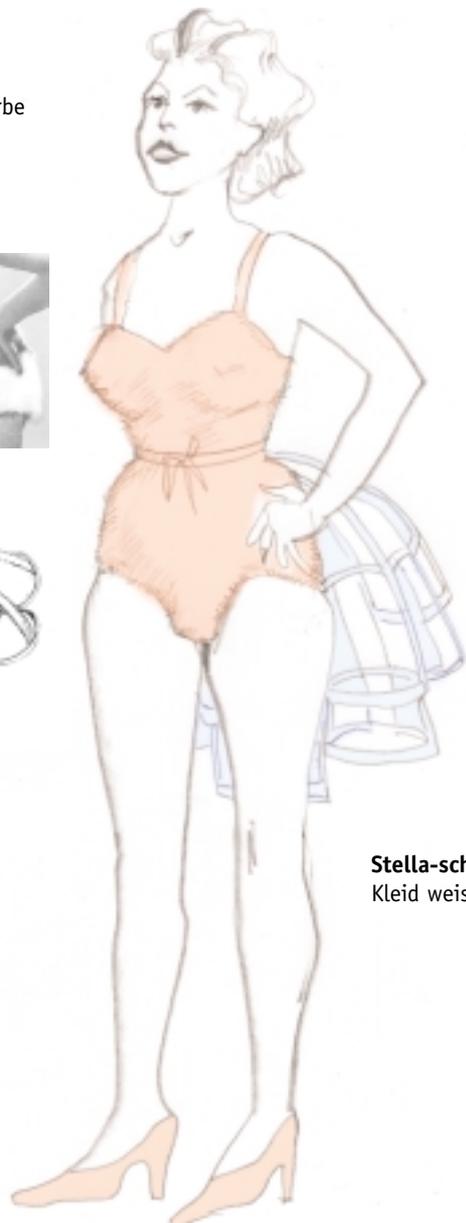
Coppelius zerstört die
 Puppe



Manipulationsmittel
 Das von Anfang an im
 Raum hängende Kleid der
 Mutter wird vom Chor
 über Antonia übergestülpt
 bis diese darin erstickt

Giuglietta-Kurtisane

Körper -blass
Ein Pelzbelassener
Badeanzug in Hautfarbe
Perücke blond
Po-Gestell
(Kostümgeschichte)



Stella-schöne Frau
Kleid weiss-Braut

Manipulationsmittel
auf Muschel stehend
(die von Pitichinaccio
bewegt wird)



Manipulationsmittel
Entblößung
(des Schleiers) durch die
Muse



Lindorf

Werkzeug der Muse
(gleiche Silhouette) und
des Raums (gleiche Farbe)
Aussehen eines Arztes



Dapertutto

"Starker Mann"
Armhandschuhe



Coppelius

Grundkostüm bleibt
immer gleich
- Transformation an
den Händen. (Hier:
kleiner Handschuh
hält Theaterglas)



Mirakel

Artzthandschuh



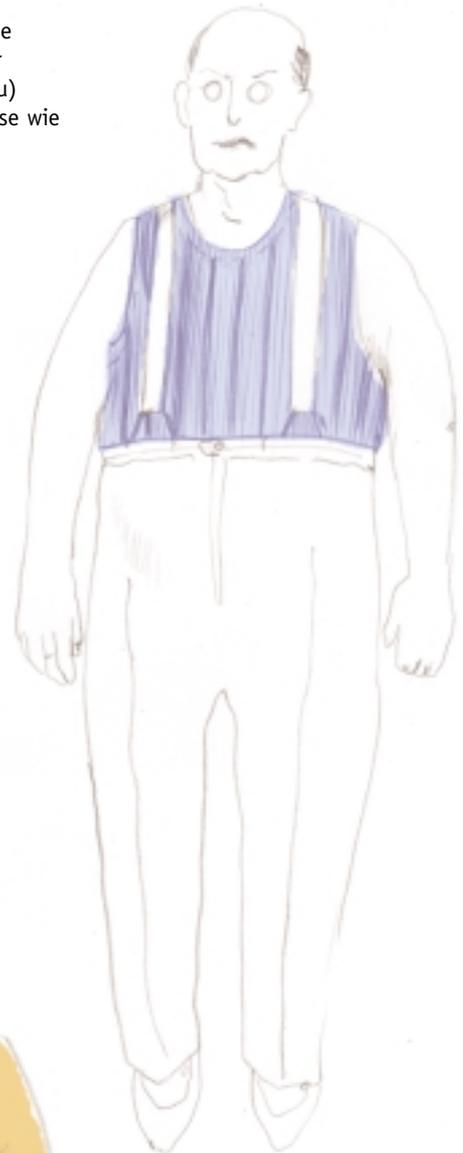
Spalanzani

Festkleidung
Cut (rosa)
Hose (grau)
Gamaschen (weiss)



Schlemihl

Badewäsche
Gel im Haar
Hemd (blau)
gleiche Hose wie
Spalanzani



Crespel Hauskostüm

Zersauste Haare
Hausmantel (oker-gelb)



Andreas

Dienerfigur:
Veste und Hose grau
wie der Chor
Hemd -weiss



Franz

Jacke wie Raumfarbe
Gelb



Cohenille

Veste wie Raumfarbe
Rosa



Pitichinaccio

Veste wie Raumfarbe
Blau



Chor und Statisten

Gleichzeitig Beobachter und Manipulatoren.

Anzüge und Cuts- grau und Hemde-weiss

Sie verwenden in verschiedenen Szenen Situationsbezeichnende Requisiten

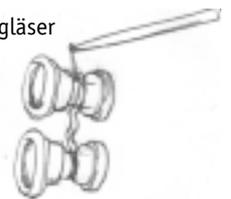


Requisite

1. Akt: Flaschen



2. Akt: Theatergläser



3. Akt: Erste Hilfe Koffer



4. Akt: Papierschiffchen aus Geldscheinen und Wännchen mit Wasser

