

Nr. 16
2018 19

DER SANDMANN

AUSZUG

M A
STALL



NACH **E.T.A. HOFFMANN**

REGIE **ROBERT GERLOFF**

AS THE EYE, SUCH THE OBJECT. WILLIAM BLAKE





OLIVER MÖLLER, MANFRED ZAPATKA, AUREL MANTHEI

DER SANDMANN

NACH E.T.A. HOFFMANN

IN EINER BEARBEITUNG VON ANGELA OBST + ROBERT GERLOFF

COPPELIUS + COPPOLA **AUREL MANTHEI**

NATHANAEL **OLIVER MÖLLER**

PROF. SPALANZANI + NATHANAELS VATER **MANFRED ZAPATKA**

CLARA + OLIMPIA **ANNA GRAENZER**

LOTHAR + NATHANAELS MUTTER + SIEGMUND **ARTHUR KLEMT**

SOWIE CLAUDIA ELLERT + ALEXANDER BREITER +
JULIEN FEUILLET + PHILIPP KÜNSTLER

PREMIERE 31.03.2019
VORSTELLUNGSDAUER CA 2 STD.
KEINE PAUSE

M A R STALL

REGIE **ROBERT GERLOFF**

BÜHNE **MAXIMILIAN LINDNER**

KOSTÜME **JOHANNA HLAWICA**

MUSIK **CORNELIUS BORGOLTE**

VIDEO **MARIE – LENA EISSING**

LICHT **MARTIN JEDRYAS**

DRAMATURGIE **ANGELA OBST**

REGIEASSISTENZ BRITTA ENDER BÜHNENBILDASSISTENZ LEONIE WOLF
KOSTÜMSSISTENZ ANNA GILLIS DRAMATURGIEASSISTENZ STEFANIE HAUSER REGIEPRAKTIKUM LUKA KÜHN
BÜHNENBILDPRAKTIKUM MICHAELA MARIA BAUER

MUSIKALISCHE EINSTUDIERUNG CORNELIA MELIÁN STUDIOMUSIK SCHLAGZEUG HERBERT NAUDERER
NATURWISSENSCHAFTLICHE BERATUNG RICO WARIAS

INSPIZIENZ WOLFGANG STRAUB SOUFFLAGE SIMONE REHBERG LEITUNG STATISTERIE SINEAD KENNEDY

BÜHNENMEISTER ALEXANDER AL AKKAM + KLAUS KREITMAYR BELEUCHTUNGSMEISTER UWE GRÜNEWALD + MARTIN JEDRYAS
STELLWERK ALEXANDER BAUER + JOHANNES FRANK + THOMAS FRIEDL

TON JAN FABBENDER REQUISITE BENJAMIN BRÜDERN + BERNHARD FLÖDER + MAXIMILIAN KELLER
MASKE SANDRA HAMÓN + NICOLE PURCELL + JULIA RÜTGERS

GARDEROBE CORNELIA EISGRUBER + STEPHANIE POELL + JOHANNES SCHRÖDL

MARSTALLJAHRESPLAN *Was bisher MARSTALLPLAN hieß, wird in unserer letzten Spielzeit zum MARSTALLJAHRESPLAN. An drei Wochenenden, über die Spielzeit verteilt, zeigen wir jeweils zwei Abende von jungen Regisseuren und Regisseurinnen: Sam Brown, Robert Gerloff, Mirjam Loibl, Blanka Rádóczy, Matthias Rippert und Aureliusz Śmigiel, bekannte und neue Gesichter und sechs unterschiedliche Blicke auf Theater und Welt.*

ZUM STÜCK: EINE REISE INS HERZ DER DEUTSCHEN FINSTERNIS **Napoleon, den Befreiungskriegen und der preußischen Restauration ist es zu verdanken, dass E.T.A. Hoffmann zum wirkmächtigen Schriftsteller wird. Eine historische Zäsur am Ende des 18. Jahrhunderts, die eine „Explosion des Politischen“ (Safranski) aus dem staatlichen Monopol heraus in die Gesellschaft mit sich bringt, hat, in Verbindung mit dem Kriegsgeschehen genau vor Hoffmanns Nase, seine Politisierung zur Folge. Diese wird sich in seinen literarischen Werken, die ab 1814/15 in ungeheurer Produktivität aus ihm herausbrechen und endlich den ersehnten künstlerischen Erfolg bringen, ins Phantastische, Unheimliche, Grotteske wenden. Eines der gespenstischen Narrative, die Hoffmanns Werk eingeschrieben sind, ist das des politischen Dämons, des apokalyptischen Demagogen, des „kalten Zauberers“ (Rohrwater). Auch in der Erzählung „Der Sandmann“, die am 16.11.1815 nachts ein Uhr fertig zu Papier gebracht ist und Hoffmanns zweiteiligen Zyklus „Nachstücke“ einleitet, zieht sie ihre verschlungene Spur.**

„Der Sandmann“ ist ein Paradies für Deutungsjäger und weist nicht nur auf den ersten Blick einige Schwierigkeiten für eine Bühnenumsetzung auf: Der Plot ist kaum zu packen, und der erzähltechnische Zugriff beginnt als sukzessive ad absurdum geführter Briefroman, alsdann abgelöst von einem vermeintlich allwissenden Erzähler, der sich bald jedoch als nur begrenzt vertrauenswürdig erweist. Die systematische Verweigerung jeglicher Festlegung, knallhart kalkulierte Missverständnisse sind ausgebuffte Erzählstrategien des Autors und führen zur stetigen Verunsicherung des Lesers. Im Zentrum des unheimlichen Geschehens steht Nathanael, der als Kind, getriggert von der Legende des bösen, Augen ausreißenden Sandmanns, ein schweres Trauma erleidet: Das „Ammenmärchen“ vom Sandmann amalgamiert sich mit der fiesonischen Erscheinung des Advokaten Coppélius, der mit dem Vater heimlich alchemistische Studien betreibt, bei denen der Vater schließlich ums Leben kommt. Jahre später trifft Nathanael, mittlerweile Physikstudent und begeisterter Dichter, auf den piemontesischen Wetterglashändler Coppola, in dem er den Doppelgänger des „Sandmanns“ Coppélius zu erkennen glaubt, erwirbt von ihm ein kleines Fernrohr, das ihn eine Frau sehen und lieben lernt, die sich später als Automat entpuppt, und fällt einem erneuten paranoiden Schub suizidal zum Opfer. Soweit, so kompliziert.

Die virtuos gebaute Erzählung ist unter anderem als psychopathologische Fallstudie, als Reflexion über den narzisstischen Künstler, der im Spiegel der leeren Augen Olimpias sich in sich selbst verliebt, als Diskurs zum (Alp-)Traum der Mensch-Maschine ausgeleuchtet worden. Ein zentrales Motiv des schwarzromantischen Textes ist das des verkehrten, entrissenen, in jedem Fall unzuverlässigen Auges. Subkutan durchwirkt die Angst vor dem Verlust des Sehens, des Auges als Fenster zwischen Außen und Innen, des eigenmächtigen Zugriffs auf die Welt alle Verästelungen des Textes und ergreift schleichend von Figuren und Leser Besitz. Der Sandmann, der hier nicht mehr auf herkömmliche Weise Sand in die Augen streut und den Schlaf bringt, sondern die Augen für immer aus den Köpfen reißt, wird zur dunklen Schicksalsmacht, die aus den Menschen blinde Marionetten formt und ihnen dann künstliche „Augen“, Gläser, verkauft, durch die ihr Blick manipuliert wird.

Hoffmann hat, neben seinen scharfzüngigen Zeichnungen, auch seine Literatur mit Gespenstern aus dem prallen Leben gefüllt: „Mehr noch als er die Geisterwelt, verfolgt die Geisterwelt ihn. Sie vertritt ihm am hellen Mittag den Weg“ (Benjamin). So tritt uns in der Spukgestalt des machtvollen Manipulators Coppélius/ Coppola das größte (durchaus gespenstische) Phänomen von Hoffmanns Zeit, Napoleon, entgegen. Der politische Massenlenker, dessen Macht überirdisch und dessen Machtwille unendlich scheint, hat sich, aufgeladen mit dem seinerzeit en-vogue-Phänomen des animalischen Magnetismus – eine spiritualistische Heilmethode, die selbst ehrwür-

dige Ärzte in den Bann schlägt – zu einer mit hypnotischen Kräften ausgestatteten Gestalt verbunden, die auf Seelen- und Weltenfang geht: „Es ist die unbedingte Herrschaft über das geistige Prinzip des Lebens, die wir ... erzwingen“, raunt der Magnetiseur in Hoffmanns gleichnamiger Erzählung von 1813. Im teuflischen Narrativ des politischen Magnetiseurs verbinden sich mehrere Splitter einer Epoche, die vom politischen Element der Heimlichkeit und Disziplinierung nach der französischen Revolution, der Gigantomanie Napoleons und den nationalen Befreiungskriegen geprägt ist. Hier trifft man auch auf die frühromantische Suche nach einer anti-aufklärerischen Wiederverzauberung der Welt, die bei Hoffmann in ihrer Abgründigkeit sichtbar wird. In der Krisenfigur des zerstörungsfreudigen Magiers zeigen sich Denkmuster der romantischen Bewegung, die, politisch mutiert, einen chauvinistischen, blutlüsternen Mythos einer Nation entwarf, der von den Nationalsozialisten später begeistert eingemeindet wurde. Heutzutage wird er von den Neuen Rechten als Bezugspunkt einer virtuellen guten alten Zeit benutzt, denn dem „Abendland“ soll der Weg aus der komplizierten, auf jeden Fall dekadenten Gegenwart in eine restaurative Zukunft gewiesen werden. Lustvoll ausgemalte Krisenszenarien mit mythischem Vokabular, autoritärer Gestus, gezielte rhetorische Eskalation und inhaltliche Faktenverzerrung sind dabei die erprobten politischen Instrumente der neu-alten Magnetiseure des rechten Backlashs. Sie haben, so lässt sich feststellen, einigen Erfolg und den Sand ihrer Vorgänger wieder dabei. ANGELA OBST

Es ist ein Unterschied, ob man die Welt als das natürliche Milieu des Menschen betrachtet, oder ob man sie als einen Ort darstellt, wo der Mensch nicht zu Hause ist. Die phantastische Literatur ist ein gefährliches, ein menschlich bedrohliches Milieu. Sie stellt die kälteste aller ästhetischen Klimazonen dar. LARS GUSTAFSSON

Der Widerstand, den die Phantastik überwinden muss, um ihre ästhetischen Wirkungen zu erzielen, ist nicht wie bei anderen Genres die Trägheit des Alltagsverständnisses oder irgendeine Empathieblockade, sondern der schlichte und umfassende Unglaube an die Welt, in der das angesiedelt ist, was Phantastik abbildet.

Der Dichter Samuel Coleridge hat diesen Widerstand mit einem aus der Sphäre des Religiösen stammenden Wort „disbelief“ getauft. Coleridges besonderes Interesse an dieser Sache rührte daher, dass er in seiner Heimat England zu den herausragenden Vertretern einer Kunstrichtung zählte, die mythologisches Erbe, anthropologische Parameter menschlichen Hoffens und Fürchtens sowie die neuesten wissenschaftlichen Nachrichten der Epoche filterte und sortierte, um ein Gebräu daraus zu machen, in dem mit medizinischen Mitteln erweckte Tote, mechanische Tiere und Zaubertränke gleichberechtigte Requisiten neben verfallenen Schlössern und moderner Kleidung sein konnten. Diese Schule hieß „Romantik“; zu ihr zählt unter anderem Mary Shelley, aber auch E.T.A. Hoffmann oder eben Coleridge. Das Wort „Romantik“ benennt, wie das bei historischen Namen für Gruppenleistungen nicht selten vorkommt, sehr unterschiedliche, heterogene Erscheinungen. Sie besaßen nicht nur zukunftsweisende, sondern auch durchaus unerfreuliche Züge – von der Entwertung und Zerstörung stimmiger Kunstmaßstäbe, die von der Klassik erarbeitet worden waren, bis zu blutpatriotisch – politischer Hetze oder religiösem Obskurantismus. Fraglos aber bereitete die Bewegung, die wir heute so nennen, eine Zeit vor, in der die Kunstmittel sich zusehends von vormaligen Kunstzwecken wie moralischer Erziehung oder historischer Bildung emanzipierten – was da geschah, war die erste Ahnung einer Epoche namens „Moderne“, in der diese Kunstmittel, also Töne, Farben oder Worte, dann zu Gegenständen, im strengen Sinn stofflichen Vorgaben, also auf

POLITIK IST MAGIE. WER DIE MÄCHTE AUFZURUFEN WEISS, DEM GEHORCHEN SIE.
HUGO VON HOFMANNSTHAL



**DAS KOMPLETTE
PROGRAMMHEFT
ERHALTEN SIE
AN UNSERER
TAGESKASSE AM
MARSTALLPLATZ
SOWIE VOR
UND NACH DEN
VORSTELLUNGEN IN
DEN FOYERS VON
RESIDENZTHEATER,
CUVILLIÉSTHEATER
UND
MARSTALL.**

ARTHUR KLEMT, AUREL MANTHEI, MANFRED ZAPATKA, OLIVER MÖLLER