70 Jahre Berliner Festspiele

#MusikfestBerlin

MUSIK FEST BERLIN

In Zusammenarbeit mit

Berliner Philharmoniker

5.9.
2021

Stummfilm & Live-Musik

Konzerthausorchester Berlin

Max Neufeld | Johannes Kalitzke

„Hoffmanns Erzählungen“

Uraufführung

28.8.–
20.9.
2021

MUSIK FEST BERLIN

In Zusammenarbeit mit

Berliner Philharmoniker

Bitte schalten Sie Ihr Mobiltelefon vor Beginn der Vorstellung aus.
Bitte beachten Sie, dass Bild- und Tonaufnahmen
aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet sind.

Bildnachweise

S. 9, 10, 15, 16 Hoffmanns Erzählungen, Filmstills © 1923 Filmarchiv Austria

Sonntag 5. September 18:00 Uhr

Programm S. 5

Besetzung S. 6

Instrumentation S. 7

Handlung S. 8

Zur Restaurierung S. 11

Einen Film in die Gegenwart holen
Johannes Kalitzke im Gespräch S. 12

Jürgen Kasten
Sanfte Halbdämonie S. 17

Musikfest Berlin 2021 – Digitale Angebote
Künstler*innenbiografien | Musikfest Berlin on Demand S. 23

Musikfest Berlin 2021 im Radio und online S. 24

Musikfest Berlin 2021 Programmübersicht S. 26

Impressum S. 28

200 Jahre Konzerthaus am Gendarmenmarkt
Stummfilm & Live-Musik

So / *Sun*, 5.9.

18:00 & 21:00

Konzerthaus Berlin

Film von

Max Neufeld (1887–1967)
Hoffmanns Erzählungen (1923)

Musik von

Johannes Kalitzke (*1959)
Beethoven-Variationen
für Orchester (2021)

Kompositionsauftrag des Konzerthaus Berlin

Uraufführung

Konzerthausorchester Berlin
Johannes Kalitzke Leitung

konzerthaus berlin

Eine Produktion zum 200-jährigen Jubiläum des Konzerthaus Berlin in Zusammenarbeit mit ZDF | Arte und dem Filmarchiv AUSTRIA.

ZDF arte

FILM ARCHIV AUSTRIA

Eine Veranstaltung des Konzerthaus Berlin
in Kooperation mit Berliner Festspiele / Musikfest Berlin.

Hoffmanns Erzählungen

Drei seltsame Liebesabenteuer nach E. T. A. Hoffmann

(A 1923)
Länge: 71‘

Max Neufeld ..... Regie

Josef B. Malina ..... Drehbuch nach dem Opernlibretto zu *Hoffmanns Erzählungen* von Jules Barbier

Gaston Grincault
József Bésci
Franz Eigner ..... Kamera

Darsteller*innen:

Max Neufeld ..... Hoffmann
Kitty Hulsch ..... Olympia
Dagny Servaes ..... Giulietta
Lola Kneidinger ..... Antonia
Viktor Franz ..... Coppelius, ein Trödler
Karl Ehmann ..... Der Puppenhändler
Josef Zetnenius ..... Dapertutto
Carl Forest ..... Rat Crespel
Paul Askonas ..... Doktor Mirakel

Restaurierte Fassung 2021:

Filmarchiv AUSTRIA
(Nikolaus Wostry,
Florian Wrobel) ..... Filmrestaurierung 2021

Thomas Schmölz /
2eleven music film ..... Produzent

Nina Goslar ..... ZDF/ARTE Redaktion

Hoffmanns Erzählungen liegt einer aktuellen Restaurierung vom Filmarchiv Austria vor. Die öffentliche Premiere der neuen Filmfassung findet im Rahmen der großen Jubiläumsveranstaltungen „200 Jahre Konzerthaus Berlin“ am Sonntag, 5.9.2021, in einer Doppelvorstellung mit dem Konzerthausorchester Berlin statt.
Zeitgleich zur ARTE Sendung am 25.10.21 erscheint in der ARTE Edition von AbsolutMedien die DVD und Blu-ray der neuen Film- und Musikfassung.

Johannes Kalitzke

Beethoven-Variationen

für Orchester

3 Flöten (3. auch Altflöte)
3 Oboen (3. auch Englischhorn)
3 Klarinetten in B (1. auch Klarinette in Es, 3. auch Bassklarinette)
3 Fagotte (3. auch Kontrafagott)

4 Hörner
3 Trompeten
3 Posaunen
Tuba

Pauken
Schlagzeug (2 Spieler*innen)

Harfe
Klavier
Masterkeyboard / Sampler

Violinen I, Violinen II, Violen, Violoncelli, Kontrabässe

Hoffmanns Erzählungen – Die Handlung

Der Stummfilm greift Motive dreier Erzählungen von E.T.A. Hoffmann – „Der Sandmann", „Rat Krespel" und „Die Geschichte vom verlorenen Spiegelbild" – auf, die auch Jacques Offenbach in seiner phantastischen Oper verarbeitet hat, und nutzt alle Möglichkeiten der damaligen Kino-Technik, die Welt der Schwarzen Romantik erlebbar zu machen. Die Verfilmung von Max Neufeld, der die Hauptrolle des erzählenden, unsteten Poeten Hoffmann spielt, gilt als eine der besten Verfilmungen der Oper und ihrer populären Episoden.
In Lutters Weinkeller erzählt Hoffmann im Kreis seiner Freunde seine seltsamen Liebesabenteuer.

1. Abenteuer

Der Hitzkopf Hoffmann hat bei einem Liebesabenteuer den eifersüchtigen Bruder seiner Geliebten getötet. Von der Wache verfolgt, flüchtet er in einen Trödlerladen, um sich zu verkleiden. Coppelius, ein zwielichtiger Trödler, schenkt ihm zur Tarnung eine Wunderbrille, durch die alles in einem euphorisierenden Licht erscheint. Kurz darauf stellt ihm der Puppenhändler Spalanzani seine neueste Schöpfung vor: Olympia, eine menschengroße Puppe. Hoffmann, durch seine Brille getäuscht, sieht in dieser Puppe seine große Liebe. Doch bald stellt es sich heraus, dass Olympia nur eine Puppe ist und dass er schmählich betrogen wurde. Er zerstört das kunstvolle Werk und flieht in die dunkle Nacht.

2. Abenteuer

Geheimnisvolle Nacht in Venedig. Ein Schatten verfolgt Hoffmann und lädt ihn zu einem Fest um Mitternacht ein, wo er auf eine dämonische Gestalt trifft. Sie stellt sich unter Namen Dapertutto vor. Dapertutto hält sich in seinem Palast eine betörende Gefangene, Giulietta; sie muss ihm die Seelen der Männer zuführen, die ihr verfallen. Auch Hoffmann gehört zu ihren Opfern. In seiner Leidenschaft ersticht Hoffmann ihren Diener Schlemihl, der ihn vor Giulietta warnt. Hoffmann muss fliehen und hinterlässt Giulietta auf ihren Wunsch sein Spiegelbild als ewiges Andenken. Zu spät bemerkt er, dass ihm mit dem Spiegelbild auch seine Seele geraubt ist. Auf der Flucht trifft er vor einer Kirche die Sängerin Antonia, die ihm ihre unschuldige Liebe schenkt. Um diese erwidern zu können, braucht er sein Spiegelbild. Er kehrt nach Venedig zurück.

Mitten im Karnevalstreiben fordert er von Giulietta, was sie ihm genommen hat. Als erlöster Mann kommt er wieder in das Städtchen, doch Antonia ist verschwunden.

3. Abenteuer

Verzweifelt über Antonias Verschwinden sucht Hoffmann Trost in der Musik. Ein Geigenmacher namens Crespel will Hoffmanns Urteil über eine neue Geige hören. Beim Spiel des Instruments glaubt er Antonias Stimme zu hören. Nach langer Suche trifft er Antonia wieder, die sich als Crespels Tochter zu erkennen gibt. Ihr Vater hat Antonia verboten zu singen, er will allein das Glück ihrer Stimme, eingefangen in seiner Geige, er will überhaupt keinen Mann in ihrer Nähe. Der teuflische Dr. Mirakel, der Arzt Crespels, intrigiert gegen Hoffmann und schickt dem alten Crespel einen Alptraum, aus dem er mit der Angst erwacht, Antonia sei gestorben. Er findet sie nicht mehr im Haus. In Wirklichkeit war Antonia mit Hoffmann in dieser Nacht geflohen. Doch aus Liebe zu ihrem Vater kehrt sie zu ihm zurück. Gerührt von so viel Treue gibt der alte Crespel dem jungen Paar seinen Segen, die Liebe hat den Teufel besiegt.

Hier endet die Geschichte,
die Filmhandlung kehrt zurück
in die Weinstube.
Als Hoffmann gefragt wird,
ob er inzwischen Antonia
geheiratet habe, antwortet er:
„Ihr Dummköpfe,
das war doch nur eine Erzählung,
Erlebnis eines Dichters
in der Phantasie.“

Hoffmanns Erzählungen – Zur Restaurierung

Hoffmanns Erzählungen wurde 1923 in Wien mit einer Länge von 2160 Meter uraufgeführt. Von der deutschsprachigen Originalfassung sind weder Originalnegativ noch der Wortlaut der deutschen Zwischentitel überliefert.

2017 hat das Filmarchiv Austria ein komplettes Nitro-Positiv ausgezeichneter Bildqualität entdeckt, das erstmals eine Restaurierung des ganzen Werkes ermöglichte. Bei dem Nitropositiv handelt es sich um eine viragierte Exportkopie mit französischen Zwischentiteln. Zusätzlich stand für die Restaurierung ein schwarzweiß-Dupnegativ der französischen Fassung zur Verfügung, das schon starke Zersetzungen aufweist. Es geht auf das gleiche Ursprungsmaterial zurück, vermutlich das B-Exportnegativ. Trotz jahrelanger Recherchen des Filmarchiv Austria lassen sich keine weiteren historischen Filmmaterialien von *Hoffmanns Erzählungen* nachweisen.

2020 wurden beide Materialien in 4K gescannt und anschließend kadergenau abgeglichen. Fehlstellen wurden mit Hilfe des jeweils anderen Elements ergänzt; soweit wie möglich wurde dabei auf die Nitrokopie zurückgegriffen. 2021 begann die letzte Phase der digitalen Restaurierung: Retusche von Bildschäden, Rekonstruktion der historischen Einfärbung in Analogie zur überlieferten Nitrokopie sowie Farbkorrektur, also Angleich von Helligkeit und Kontrast.

Die neue Fassung hat eine Lauflänge von ca. 74 Minuten,
gegenüber der Originalfassung fehlen ca. 5 Minuten (gerechnet auf 24 B/sec.).

Einen Film in die Gegenwart holen

Der Komponist Johannes Kalitzke im Gespräch mit Nina Goslar

Herr Kalitzke, Ihre letzte große Stummfilm-Musik war *Jeanne d'Arc*, daraus machten Sie eine gigantische Filmoper. *Hoffmanns Erzählungen* ist nun ein Film, der nach einer Oper entstand. Gehen Sie bei Ihrer neuen Musik diesen Transformationsweg nach?

Johannes Kalitzke (JK): Nein, der Film hat für mich erst einmal mit E.T.A. Hoffmann selbst zu tun, insofern ist es mir wichtig gewesen, ihn aus der Perspektive der Geschichten von Hoffmann her zu verstehen und nicht aus der Tradition der Offenbach-Oper. Die Geschichten von E.T.A Hoffmann gehören ja zur Schwarzen Romantik. Diese Horrorgeschichten, die die menschlichen Abgründe zeigen, welche man mit dem damals schon bestimmenden Rationalismus nicht in den Griff bekommt, gehören zum Wesen seines Schaffens und nehmen manche Aspekte der Tiefenpsychologie vorweg. Das war der Filter, durch den ich den Film gesehen habe und von dem ausgehend ich dann meine Konzeption aufgebaut habe.

Ob nun die Oper der Bezug ist oder die Literatur, gemeinsam ist das Element des Fantastischen, des Verrückten. Der Film wirkt dagegen biedermeierlich. Gibt es filmische Elemente, die für Sie inspirierend wirkten?

JK: Das sind meistens die Umgebungen und Räume, die Settings. Und es ist durchaus spannend, zu so einer atmosphärischen und teils „heimatlichen" Bilderwelt eine Musik zu schreiben, die ganz „unheilvoll" klingen kann. Hinter der Fassade der romantischen Idylle erklingt dann etwas, was zeitweise eher düster wirkt und verborgene Abgründe andeutet.

Nun ist ein zentrales Motiv der Geschichten die optische Täuschung. Gibt es auch eine akustische Täuschung in Ihrer Musik?

JK: Die gibt es des Öfteren. Zum Beispiel bei einer Spiegelszene des zweiten Teils, wo wir einen Klavierpart haben, der zugleich in der Elektronik rückwärts gespiegelt wird und sich dem Original-

Klavierpart so annähert, dass beides immer mehr ineinandergreift und eine eindeutige Zeitrichtung verliert.
In gewisser Weise bezieht sich die Musik insgesamt auf das Prinzip der Illusion. Zum Grundrepertoire des Stückes gehören die jeweils ersten Takte der neun Symphonien Beethovens. Die Aura seiner Musik ist vielfältig präsent, ohne aber ihre formalen Strukturen aufzugreifen. Das hat einen Hintergrund: E.T.A Hoffmann und Beethoven haben sich gekannt und sehr geschätzt. Hoffmann hat viel über Beethoven geschrieben, und insofern ist mir der Zugang zu Hoffmann über Beethoven viel naheliegender erschienen als über Offenbach. Das ganze Stück ist so komponiert, als befänden wir uns im Kopf von Hoffmann. Sein „Kopfraum" und die Assoziationen, die sich darin befinden, sind das, was ich versuche musikalisch auszudrücken. Dabei spielt eben auch die Beethoven'sche Musik eine dominante Rolle, und wir erleben diese wie auch andere eingewobene Traditionssplitter teils in surrealen Kombinationen, wie in einem Fiebertraum.

Damit erklärt sich der Titel Ihrer Filmmusik: *Beethoven-Variationen*; aber nochmal zurück zum Film. In dem geht es in der letzten Episode um die Erotik der weiblichen Stimme. Wird dieser Zusammenhang auch musikalisch verhandelt?

JK: Ja, auf eine ungewöhnliche Weise. So, wie die Wahnfantasien, die Projektionen und die Einbildungen von Hoffmann sich am Ende immer als etwas völlig Anderes erweisen, hat die Realität mit dem, was er sich einbildet, nichts zu tun. Dieser Subjektivismus, der die Geschichten von Hoffmann durchzieht, musste musikalisch aufgegriffen werden. Das heißt, dass die Musik häufig das Gegenteil von dem erzählt, was Hoffmann sieht und hört. Antonia etwa klingt nicht so lieblich wie seine Sichtweise das glauben lässt, sondern wesentlich grotesker. Darin zeigt sich der Unterschied zwischen Wahrheit und Einbildung.

Gut, aber trotz aller Kontraste folgt die Partitur der Gliederung des Films in drei großen Episoden; diese Kapitel überschreiben Sie mit „Automat", „Schatten" und „Sirene". Sind das drei musikalisch unterschiedlich formulierte Episoden oder geht es als ein großer Strom durch?

JK: Es geht als ein großer Bogen durch, aber trotzdem hat jeder einzelne Teil seine eigene Facette. Das Material ist das gleiche und wir haben in allen Episoden nur leicht variierte Sequenzen, sodass man Analogien im formalen Fluss wahrnimmt. Die Formen der Einbildung bei Hoffmann wiederholen sich, nur die Objekte verändern sich. So ist es auch mit der Musik. Das Material bleibt gleich und nur die Farben der Materialien verändern sich dauernd, in Abhängigkeit zum jeweiligen Geschehen. Die Namen der drei Teile bezeichnen Hoffmanns Objekte der Begierde.

Wie personenbezogen ist denn die Musik? Da sind die drei satanischen Figuren Coppélius, Dapertutto und Miracle. Finden da auch musikalische Parallelisierungen statt?

JK: Ja schon, denn das Dämonische an ihnen ist ja wesensverwandt. Eine Art personenbezogene Leitmotivik einzuführen wäre mir jedoch zu simpel und zu direkt erschienen. Vielmehr das, was sich situativ in dem Film wiederholt, bekommt musikalisch sich wiederholende Kennzeichen.

Wie gehen Sie mit der Figur von Hoffmann musikalisch um, mit diesem unsteten und etwas feist geratenen Darsteller Max Neufeld? Oder ist er gar keine Figur mehr?

JK: Er ist für mich eigentlich gar keine richtige Figur, sondern jemand, der aus fremden Vorprägungen besteht, aus Versatzstücken des Erwartbaren. Wenn man sich etwa die Herrenpartie in Lutters Weinkeller ansieht, dann ist da alles sehr klischeehaft, freilich passend zur damaligen Zeit. Sie lässt darauf schließen, dass sich dahinter nicht viel verbirgt. Das darf man natürlich nicht auf den Autor Hoffmann beziehen.

Aber so wie Max Neufeld Hoffmann darstellt, ist er ein Getriebener von verschiedenen Bedrängnissen, die ihm Täuschungen auferlegen und ihn permanent in die Irre führen. Denn ihm steht eigentlich nichts Anderes zur Verfügung als Begehrlichkeit. In gewisser Weise agiert auch er hier wie ein Automat.

Sie sind bekannt als der Komponist mit der wahrscheinlich größten Videothek im Hause. Was verbindet die Stummfilmmusiken, die Sie in den letzten 9 Jahren geschrieben haben: *Die Weber*, *Schatten*, *Orlacs Hände* und nun *Hoffmanns Erzählungen?*

JK: Ich bin immer begeistert, wenn mich ein Film als Komponist zu etwas herausfordert, was ich von mir aus nicht zum Thema machen würde. Jeder Film hat mir bisher etwas abverlangt, was mir erst mal komplett fremd war. Zum Beispiel, sich bei *Die Weber* mit Hanns Eisler oder bei *Orlacs Hände* mit Chopin zu beschäftigen, weil es inhaltlich zwingend war – und nun bei *Hoffmanns Erzählungen* mit Beethoven. Die Filme erzeugen einen bestimmten Sog zu einer historischen Orientierung, die für mich eine Erweiterung des kompositorischen Repertoires darstellt, wie ich sie bei anderen Stücken nicht in dieser Weise erfahre.

Oberflächlich betrachtet, ist die Kompilationspraxis im Stummfilmkino ähnlich, nämlich Rückgriff aufs Musikrepertoire des 19. Jahrhunderts; welche Zeitachsen legt nun eine zeitgenössische Musik, die Beethoven zitiert?

JK: Es geht mir darum, Relikte aus der Musikgeschichte in die eigene kompositorische Sprache zu integrieren. Damit versuche ich beim Schreiben immer wieder neue Zugangswege zum eigenen Idiom zu finden. Komponieren wird dann zur Freude und zur Erfüllung, wenn man im Betreten des eigenen Ich-Raums durch immer wieder neue Türen nach und nach auf seine Mitte zugeht. Auch die Rezeptur im Zusammenhang mit Vorbildern wie Beethoven und Hoffmann erzwingt von mir wieder eine andere Reflexion über Tradition als bei anderen Werken.

Aber bemerkenswert ist doch, dass die Musik wie ein ‚Trigger' funktioniert, man zitiert ein paar Takte aus der Musikgeschichte und schon öffnen sich beim Zuhören die unterschiedlichsten Räume … so ganz blöd war das Zitatverfahren der Kinopraxis doch nicht, oder?

JK: Selbst bei den Originalmusiken von Stummfilmen war der illustrative Aspekt einer, dem Momente der Eigenständigkeit oder gar Dialektik gegenüberstanden. Im Wechsel dieser Ebenen lässt sich auch heutzutage der Film musikalisch interpretieren, wenngleich mit anderen Farben und Klangschärfen. Man holt den Film damit in die Gegenwart, und damit öffnen sich ebenfalls Räume, wenngleich nicht immer die traditionell begehbaren und teilweise schon ausgetretenen.

Wir haben ja schon öfter darüber gesprochen: Wie viel Neue Musik ist in Ihren Stummfilm-Musiken? Oder andersherum gefragt: Schließen sich Neue Musik und Filmmusik aus?

JK: Im Gegenteil, die Arbeit an einer Art Film, der sich als genuine Kunstform verstanden wissen will, braucht ja jederzeit ein ebenbürtiges Gegenüber, bei dem sich beide Seiten in der Wahrnehmung gegenseitig verwandeln. Ob dies mit traditionelleren oder zeitgenössischen Mitteln passiert, dieser Transformationsprozess macht Film immer wieder neu und anders erlebbar. Wie „neu" die Musik ist, halte ich dabei für zweitrangig.

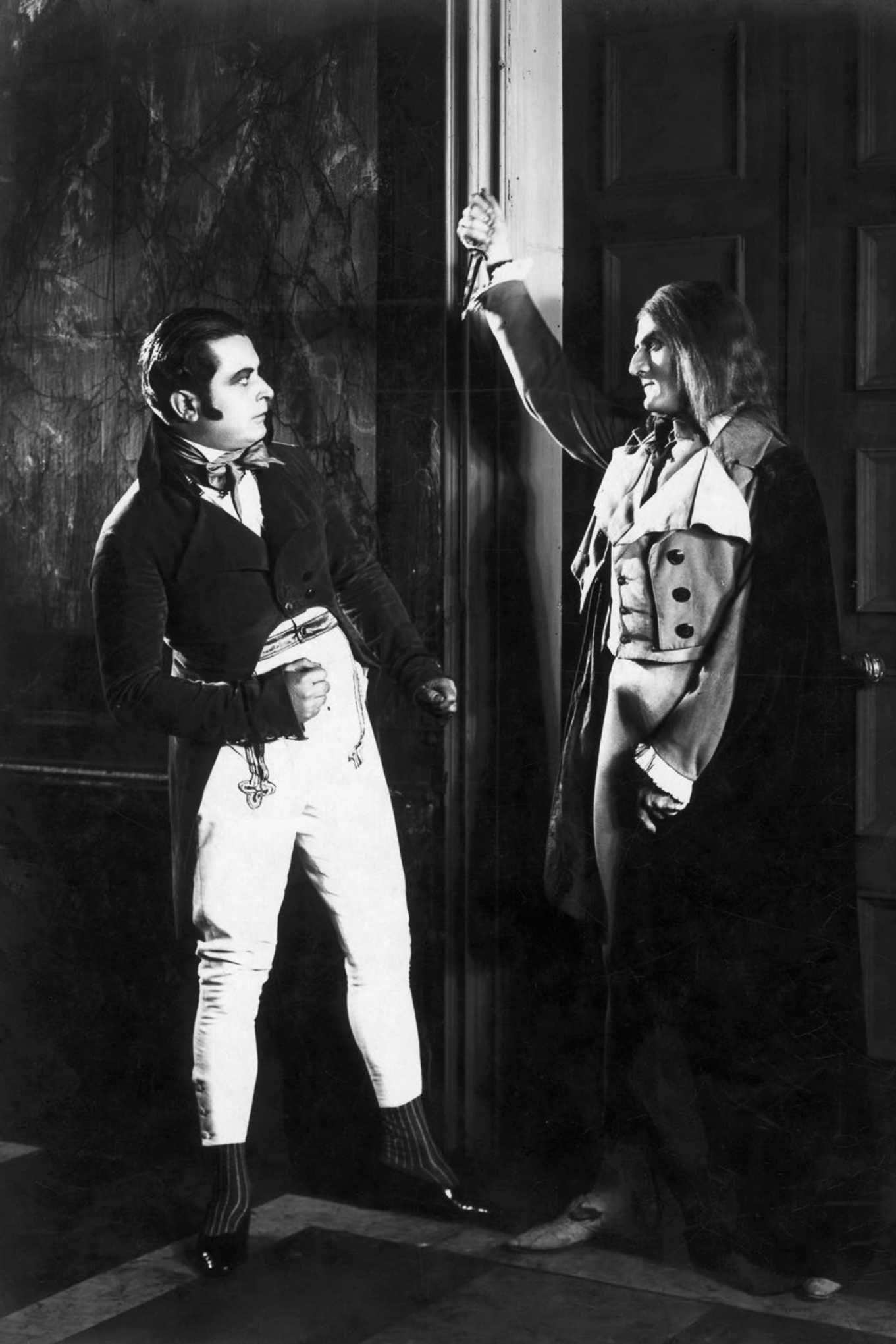
Wir sehen eine Transformation des Stummfilms vom Kino in den Konzertsaal, wo er ein neues Publikum findet, das im Gegensatz zum „Archivpublikum" aufgeschlossener für zeitgenössische Filmmusik ist. Filme entfalten im Konzert einen anderen Resonanzraum, was passiert dabei mit den Filmen?

JK: Ich unterstelle mal, ein „Archivpublikum" erwartet in der Präsentation von Stummfilmen eine historisierende musikalische Untermalung mit Kinoorgel etc., so wie es damals üblich war.

Die Rezeption von Stummfilmen beim Konzertpublikum ist ganz anders, dort entsteht der Reiz eigentlich dadurch, dass man diesen Stummfilmen Musik und Stimmungen hinzufügt, die dem Film durchaus widersprechen können. Dieser Effekt ist überhaupt ein Grund für mich gewesen, mich mit Stummfilmen zu beschäftigen. Das Erschaffen von klingenden Subtexten. Wäre es so, dass man Stummfilme nur unter dem Aspekt ihrer Entstehungsgeschichte analysieren dürfte, wäre das Ganze nicht interessant. Wenn ich Musik schreibe zu einem Stummfilm, dann ist das für mich ein Beitrag zur Wiederbelebung einer historischen Kunstform, die bis heute das Potenzial hat, die Gegenwart zu bereichern, und welche man lange Zeit übersehen und jetzt wiederentdeckt hat.

Das Gespräch führte Nina Goslar.

Nina Goslar (*1957) hat Kunstgeschichte in München und Hamburg studiert. Seit 1990 arbeitet sie beim ZDF und ist in der ARTE Filmredaktion des ZDF für das historische Filmprogramm verantwortlich. Einer ihrer Schwerpunkte sind Neukompositionen für Stummfilm und Filmmusikrekonstruktionen wie Der Rosenkavalier (2006), Metropolis (2010), Oktober (2012), Tartüff (2015) und La Roue (ab 2016). Sie lehrt an der Universität Frankfurt und erhielt 2017 den Ehrenpreis des Deutschen Kinemathekenverbundes für ihr filmkulturelles Engagement.



Sanfte Halbdämonie

Zu Max Neufelds *Hoffmanns Erzählungen*

Die filmische Adaption von *Hoffmanns Erzählungen* durch Max Neufeld entsteht auf dem Höhepunkt des österreichischen Inflationskinos Ende 1922. Durch die Hyperinflation sind in Österreich, wie auch in Deutschland, die Produktionskosten in Relation etwa zum Dollar sehr günstig. Die Aussicht auf hohe Währungsparität-Gewinne zieht spekulatives Kapital an. So entsteht in Wien auf dem Rosenhügel ein großes modernes Studio, notwendig für die Produktion völlig im Atelier gedrehter Filme, die oft als kunstambitioniert gelten. Tatsächlich hatten nur einige wenige solcher Produktionen Erfolg in den USA, etwa Ernst Lubitschs Monumentalfilm *Madame Dubarry* (1919) oder das expressionistische *Cabinet des Dr. Caligari* (1920). Neufelds *Hoffmanns Erzählungen* versucht hier, in der Wahl des Stoffes anzuknüpfen. „Oper + Literatur + Phantastik = Film-Kunst" lautet die nicht mehr ganz neue Gleichung. Bereits die ersten Adaptionen des Librettos von Jean Barbier für Jacques Offenbachs Oper hatten das im Sinn: so ein frühes, wenige Minuten Laufzeit umfassendes Tonbild von 1904, ein *viewers digest* einer Szene der populären Oper. 1914 folgte die Adaption durch Charles Delcroix und 1916 die von Richard Oswald, der mit diesem Stoff seinem Image als spektakulärer Sensationsfilmer einen kunstambitionierten Anstrich gab.

Auch Max Neufeld und der österreichische Spielfilm der frühen 1920er Jahre glaubten, einen solchen zu benötigen. Neufeld war der männliche Schauspielstar des österreichischen Kinos zwischen 1918 und 1922. Groß und breitschultrig, etwas hüftsteif und mit überschaubarer gestisch-mimischer Variationsbreite wirkte er vor allem durch Körperpräsenz. Wahrscheinlich war er sich seiner begrenzten schauspielerischen Möglichkeiten bewusst, weshalb es ihn seit 1921 zunehmend zur Regie zog. In *Hoffmanns Erzählungen* gibt er noch einmal die Hauptrolle. Ab 1926 ist er nur noch als Regisseur und Drehbuchautor tätig. Er wird einer der produktivsten Regisseure des österreichischen und seit 1931 auch des deutschen Films, vor allen in den leichten Wiener Genres, oft mit sozialkritischem Unterton. Da er einen jüdischen Großvater hatte, erhält er ab 1933 in Deutschland und ab 1937 auch in Österreich Berufsverbot. Neufeld emigriert zunächst nach Frankreich, dann ins faschistische Italien und kann hier bis 1952 fast 20 Spielfilme realisieren, teilweise auch in spanischer Co-Produktion.

Der Titelheld in *Hoffmanns Erzählungen* wird als „ewig Reisender" eingeführt, ein schwarzromantischer Ahasver, müde geworden und zwischen Rebellion und bürgerlicher Anpassung hin und hergerissen. Was ihn bewegt – und davon berichtet er im Vorspiel nicht ohne Stolz – sind erotische Abenteuer, Kampf und Spiel auf Leben und Tod. Kaum angekommen flirtet Hoffmann in der ersten Episode mit einer ihm gänzlich unbekannte Frau, was ohne Umschweife in einem tödlichen Duell mit ihrem Bruder eskaliert. Hoffmann agiert wie ein getriebener Action-Held, ohne Lizenz zum Töten, was ihm aber regelmäßig widerfährt und zu intensiver Fluchtbewegung führt.

Hoffmann agiert an der Grenze zur Halbdämonie, darauf deuten bereits die dunkel modellierten Gesichtslinien, die langen, dunklen Wangenkoteletten und tief schwarz untermalten Augen im harten Kontrast zum Weiß der Skiera. Der Regisseur akzentuiert das Außenseiterische durch skeptische Figurenblicke von unten oder Kamerablicke von oben. Hoffmann bewegt sich selten auf Augenhöhe mit seiner Umgebung. Die so akzentuierte Blickdifferenz markiert ihn als Outsider am Rande der gehobenen Gesellschaft, der er zugehören möchte. Er verzehrt sich fast paranoid im permanenten Kampf mit dies- und jenseitigen Dämonen, die gerade auch aus dieser Gesellschaft hervortreten. Nicht immer kann der Schauspieler Max Neufeld die Widersprüche und Idiosynkrasien der Figur in seinem ungebrochenen Spiel ausdrücken. Der Regisseur Neufeld versucht ihn zu unterstützen, indem er ihm oft im Helldunkel agieren lässt. Die Kritik vor allem in Deutschland hatte sich Hoffmann trotzdem noch triebhafter, gebrochener, physiognomisch und darstellerisch expressiver, „in der Gestalt etwas hagerer, weniger bürgerlich behäbig, dafür dämonischer gedacht" (Der Kinematograph vom 20.1.1924).

Anders als Richard Oswald in der Version von 1916 verzichtet der Regisseur Neufeld auf eine Psychologisierung der wie gespalten agierenden Hauptfigur. Er begreift sie als halluzinierende schwarzromantische Figur, die durch die Erzählung der wirren Abenteuer für Ehe und bürgerliche Moral zu retten ist. Wenn man so will: ein psychoanalytisches Konzept ohne Analytiker. Stilistisch versucht der Film einen Spagat zwischen stilisierten gebauten Dekors mit pittoresken Helldunkel-Kontrasten und biedermeierhaftem Naturalismus in der Erzählung der Rahmenhandlung und der dritten Episode.

In der Venedig-Episode hingegen dominiert ein fein abgetöntes Chiaroscuro, wenn die Gondel aus dem Dunkel kommend unter der von unten angestrahlten Brücke schemenhaft hindurch huscht. Die Fahrt zu einem Palazzo, zu dem Schlemihl, das schattenhafte Wesen ohne eigenen Schatten, Hoffmann lockt, gleicht einem Trip in die Unterwelt. Es lockt der Kampf um die verführerische Frau und der Kampf um die Bewahrung der Seele, der in der Regel ein männliches Opfer kostet. An einen solchen Seelenkäufer gerät er mit dem Conte Dapertutto, der die schöne Giulietta offeriert. Hoffmann halluziniert ein erotisches Bacchanal: ein verlockend glitzernder Kranzrahmen gibt den Blick frei auf einen riesigen Raum, der flirrt und funkelt und dessen Dimension durch die am äußersten Bildvordergrund platzierte Kamera geschickt überzeichnet wird. Elfen und Faune tanzen, tollen und turteln, geben sich enthemmt dem Rausch zunächst der Bewegung hin. Bereits in der ähnlich aufgenommenen lebendig werdenden Puppenstube Spalanzanis in der ersten Episode zelebriert Neufeld einen ausgelassenen phantastischen Reigen. Die erotische Erfüllung mit Giulietta hat jedoch einen hohen Preis: Dapertutto erweist sich als zuhälterischer Überall und fordert dafür Hoffmanns Spiegelbild.

Diese Ablösung, die auf der Opernbühne kaum angemessen darstellbar ist, kann der Film mit seinen ureigenen technischen Mitteln gut visualisieren. Hoffmann und sein Spiegelbild stehen zunächst an ihrem realphysiognomischen Platz: vor dem beziehungsweise im Spiegel. Wenn die Realfigur Hoffmann abgeht, bleibt das Spiegelbild stehen, wird ersetzt durch eine Leinwandprojektion (also ein anderes Bild). Verlässt es den Spiegel, wird das durch eine Doppelbelichtung der entsprechenden Filmkader visualisiert, die quasi eine zweite Realität markiert. Das Abbild ist nun von Hoffmann entkoppelt und folgt willenlos den Befehlen Dapertuttos und auch Giuliettas. Für das Zeigen der Seelenlosigkeit Hoffmanns rettet sich Neufeld in der nächsten Episode in eine komische Darstellung. Wiederum mit Hilfe von Stopptrick und Doppelbelichtung zeigt er das Kaffeetrinken mit der Sängerin Antonia aus der Spiegelbild-Perspektive: sichtbar ist nur die sich bewegende Tasse.

Das Ineinandergleiten von Traum und Wirklichkeit von realen in phantastische Abläufe ist im Film leichter darstellbar als auf der Bühne. Für die komplexe Sequenz, wenn der mysteriöse Dr. Mirakel in die Traumwelt von Antonias Vater eindringt, hat der Regisseur eine einfache, aber überzeugende Lösung. Mirakel suggeriert, Hoffmann verführe die kranke Sängerin zum Singen, was ihren Tod bedeuten würde. Er setzt sich neben das Bett des schlafenden Rat Crespel und in einer extremen Großaufnahme seiner hypnotisch akzentuierten Augen lenkt er den Traum: Antonia singt und stirbt. Der Film hat, anders als die literarische Vorlage, aber ein Einsehen. Hoffmann kann die Dämonen bannen, indem er Antonia ehelicht und Dichter wird, das Reale wie das Halluzinierte aufschreibt und kunstvoll vermischt.

Das Happy End bestärkt die in *Hoffmanns Erzählungen* erkennbare Tendenz, nichts so radikal, expressiv, und in grellen Kontrasten zuzuspitzen, wie es E.T.A. Hoffmann oder der deutsche expressionistische Film taten. Der Film von 1923 arbeitet mit eingängigen Stilkompromissen, opulenten Schaureizen ebenso wie stilistischen Eselsbrücken für die Zuschauer*innen. Er ist bemüht „alle Vorteile der Halbstimmungen" zu nutzen, aber keine „ungedämpften Sensationen" zu geben, „selbst die Geistererscheinungen sind mild, nichts Krasses", resümierte die Deutsch-Österreichische Abendzeitung vom 14. April 1923 zutreffend.

Jürgen Kasten

Literatur:
Jürgen Kasten, *Ein launiger Plauderer vertrackter Ereignisse. Max Neufelds Stummfilm-Inszenierungen.* In: Armin Loacker (Hg.), *Kunst der Routine. Der Schauspieler und Regisseur Max Neufeld.* Wien 2007, Verlag Filmarchiv Austria, S. 140–192.
Jürgen Kasten/Armin Loacker (Hg.), *Richard Oswald. Kino zwischen Spektakel, Aufklärung und Unterhaltung.* Wien 2005, Verlag Filmarchiv Austria, zu Hoffmanns Erzählungen (1916), S. 50–57.

Jürgen Kasten, Berlin, ist Filmwissenschaftler und Autor zahlreicher Publikationen zur Filmgeschichte, Geschichte und Theorie des Drehbuchs, Filmwirtschaft und vielen anderen Themenbereichen. Als freier Journalist war er unter anderem für die Neue Züricher Zeitung und das Filmbulletin tätig. Bis 2018 war er Geschäftsführer des Bundesverbandes der Film- und Fernsehregisseure.

MUSIC IS FOR LOVERS

©JANA MAREI

Vinyl. CDs. Hifi-Studio. Phonocut. Konzerte.
Und Bücher haben wir auch ...

Dussmann
das KulturKaufhaus

Unbegrenzt Kino.

pro Monat
19,90 €
Mindestlaufzeit 1 Jahr, danach monatlich kündbar.

- Unbegrenzt ins reguläre Filmprogramm in Berlin und München
- 50% Ermäßigung auf viele Sonderveranstaltungen*
- 10% Ermäßigung auf Snacks und Getränke sowie Tickets für Begleitpersonen **/***.

Yorck Unlimited

Jetzt abschließen unter
yorck.de/unlimited

Yorck Kinogruppe

* solange Kontingent reicht ** Für bis zu 5 Personen. Ein Unlimited-Ticket ohne Zuzahlung muss Teil des Kaufvorgangs sein. *** Nicht kombinierbar mit Menüs und anderen Sonderangeboten Es gelten die Angebotsdetails und Nutzungsbedingungen, abrufbar unter yorck.de/unlimited und yorck.de/nutzungsbedingungen

Frankfurter Allgemeine

Freiheit beginnt im Kopf.

Die Frankfurter Allgemeine steht für die Freiheit im Denken. —
Sie steht für die Vielfalt der Perspektiven. Für die Kraft der Fakten.
Mit Tiefe und Intelligenz, mit sachlichem Blick und besonnenem Stil
analysiert die Frankfurter Allgemeine das Geschehen und ordnet
es ein. Demokratie beruht auf Freiheit. — Freiheit beginnt im Kopf.

Mehr erfahren auf **freiheitimkopf.de**

Berliner Philharmoniker

\ Philharmonie

Endd
Endd
Endo
Endo
Endo
Endo

raschelt wieder jemand mit dem Programmheft!

Tickets für September & Oktober
Jetzt im Verkauf!

berliner-philharmoniker.de

Unser Partner
Deutsche Bank

Musikfest Berlin 2021 – Digitale Angebote

Künstler*innenbiografien

Ausführliche Biografien der am Musikfest Berlin 2021 beteiligten Interpret*innen, Orchester und Ensembles sowie der Komponist*innen haben wir für Sie auf unserer Website zusammengestellt. Sie finden sie unter: und berlinerfestspiele.de/musikfest-bios

Musikfest Berlin on Demand

Musikfest Berlin Digital

Gemeinsam mit der Digital Concert Hall der Berliner Philhamoniker präsentiert das Musikfest Berlin der Berliner Festspiele ausgewählte Konzerte online.
Livestreams der Veranstaltungen sind in der Digital Concert Hall verfügbar. Falls Sie noch kein*e Abonnent*in der Digital Concert Hall sind, haben Sie die Möglichkeit, für 30 Tage ein Schnupperabo für 14,90 Euro abzuschließen. Details unter digitalconcerthall.com
Aufzeichnungen können Sie auf der Website der Berliner Festspiele ansehen. Mit unserem Festivalpass erhalten Sie ab 5 Euro Zugang zu allen Konzertaufzeichnungen. Diese werden, wenn nicht anders angegeben, am Folgetag des Live-Konzerts um 16:00 Uhr veröffentlicht und sind dann bis zu 10 Tage abrufbar. Die genauen Verfügbarkeitszeiträume und Details finden Sie unter berlinerfestspiele.de/musikfest-digital

All Eyes on …

In der Gesprächsreihe geben Künstler*innen des Musikfest Berlin 2021 Einblicke in ihre Arbeit. In kurzen Interviews erzählen zum Beispiel Cathy Milliken oder Michael Schiefel von ihren Projekten beim Festival, ihrer ersten Begegnung mit der Musik von Igor Strawinsky und wie Berlin in ihren Ohren klingt.
Alle Interviews finden Sie unter berlinerfestspiele.de/all-eyes-on

Journal und Digital Guide

Zum Festival ist ein Journal erschienen, in dem Sie Texte und Interviews mit Winrich Hopp, Heiner Goebbels und Cathy Milliken finden.
Das Heft liegt in der Philharmonie Berlin aus und steht als pdf auf berlinerfestspiele.de/musikfest-publikationen zum Download bereit.
Außerdem können Sie in unserem digitalen Guide durch zusätzliche Texte, Bilder und Videos mehr über die programmatischen Schwerpunkte und die Künstler*innen der diesjährigen Festivalausgabe erfahren: berlinerfestspiele.de/musikfest-digital-guide

Das Musikfest Berlin 2021 im Radio und online

Deutschlandfunk Kultur – Die Sendetermine

1.9.	Mi 20:03	Gründungskonzert Bundesjugendchor	Aufzeichnung vom 28.8.
2.9.	Do 20:03	Mahler Chamber Orchestra	Live-Übertragung
5.9.	So 20:03	Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin	Aufzeichnung vom 4.9.
6.9.	Mo 20:03	Orchestre des Champs-Élysées Collegium Vocale Gent	Live-Übertragung
8.9.	Mi 20:03	Collegium Vocale Gent	Live - zeitversetzt Aufzeichnung vom Konzert um 17:00
14.9.	Di 20:03	Les Siècles	Aufzeichnung vom 13.9.
19.9.	So 20:03	Deutsches Symphonie-Orchester Berlin Rundfunkchor Berlin	Live-Übertragung
21.9.	Di 20:03	Berliner Philharmoniker Kirill Petrenko	Aufzeichnung vom 17.9.

Folgende Konzerte werden aufgezeichnet und im Oktober gesendet. Die Sendedaten stehen noch nicht fest und sind den Programminformationen des Senders zu entnehmen.

Concertgebouworkest Amsterdam	Aufzeichnung vom 31.8.
Lucerne Festival Contemporary Orchestra (LFCO)	Aufzeichnung vom 9.9.
RIAS Kammerchor Berlin Kammerakademie Potsdam	Aufzeichnung vom 15.9.

Deutschlandfunk Kultur ist in Berlin über 89,6 MHz, Kabel 97,50, bundesweit über Satellit, DAB+ und über Livestream auf deutschlandfunkkultur.de zu empfangen.

Kulturradio vom rbb – Die Sendetermine

2.10.	Sa 20:03	Berliner Philharmoniker Jakob Hrůša	Aufzeichnung vom 11.9./12.9.

Kulturradio vom rbb ist in Berlin über 92,4 MHz, Kabel 95,35, digital und über Livestream auf kulturradio.de zu empfangen.

Konzerte in der Digital Concert Hall und auf Musikfest Berlin on Demand

Digital Concert Hall Live-Übertragung		
30.8.	Mo 20:00	Heiner Goebbels *A House of Call*
1.9.	Mi 20:00	Concertgebouworkest Amsterdam
2.9.	Do 20:00	Mahler Chamber Orchestra
3.9.	Fr 20:00	English Baroque Soloists / Monteverdi Choir
4.9.	Sa 19:00	Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin
6.9.	Mo 20:00	Orchestre des Champs-Élysées Collegium Vocale Gent
7.9.	Di 20:00	London Symphony Orchestra
8.9.	Mi 20:00	Collegium Vocale Gent
9.9.	Do 20:00	Lucerne Festival Contemporary Orchestra (LFCO)
12.9.	So 11:00	Ensemble Mini
13.9.	Mo 20:00	Les Siècles Rundfunkchor Berlin
15.9.	Mi 21:00	RIAS Kammerchor Berlin Kammerakademie Potsdam
19.9.	So 20:00	Deutsches Symphonie-Orchester Berlin Rundfunkchor Berlin
20.9.	Mo 20:00	Karajan-Akademie der Berliner Philharmoniker

digitalconcerthall.com und berlinerfestspiele.de/musikfest-ondemand

Die meisten Konzerte stehen nach dem Livestream am Folgetag ab 16:00 Uhr auf Musikfest Berlin on Demand zur Verfügung.
Nähere Informationen unter berlinerfestspiele.de/musikfest-ondemand

Programmübersicht

Sa	28.8.	Philharmonie 17:00	Gründungskonzert Bundesjugendchor Anne Kohler
Mo	30.8.	Philharmonie 20:00	Eröffnungskonzert Heiner Goebbels: *A House of Call* UA Ensemble Modern Orchestra
Di	31.8.	Philharmonie 20:00	Concertgebouworkest Amsterdam Daniel Harding
Mi	1.9.	Philharmonie 20:00	Ensemble Modern Neuer Kammerchor Berlin Cathy Milliken: *Night Shift – The Rehearsal* UA
Do	2.9.	Philharmonie 20:00	Mahler Chamber Orchestra Sir George Benjamin
Fr	3.9.	Philharmonie 20:00	English Baroque Soloists Monteverdi Choir John Eliot Gardiner
Sa	4.9.	Philharmonie 19:00	Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin Vladimir Jurowski
		Kammermusiksaal 21:00	ENDOR Anna Prohaska, Nicolas Altstaedt, Francesco Corti
So	5.9.	Philharmonie 11:30	Ensemble Musikfabrik I Porträt Ann Cleare
		Philharmonie 15:00	Ensemble Musikfabrik II Enno Poppe: *Prozession*
		rbb Sendesaal 17:00 & 21:00	Heiner Goebbels: *Liberté d'action* David Bennent, Hermann Kretzschmar, Ueli Wiget
		Konzerthaus Berlin 18:00 & 21:00	Konzerthausorchester Berlin Max Neufeld | Johannes Kalitzke *Hoffmanns Erzählungen*
Mo	6.9.	Philharmonie 20:00	Orchestre des Champs-Élysées Collegium Vocale Gent Philippe Herreweghe
Di	7.9.	Philharmonie 20:00	London Symphony Orchestra Sir Simon Rattle

Mi	8.9.	Kammermusiksaal 17:00 & 21:00	Collegium Vocale Gent Philippe Herreweghe
		Philharmonie 20:00	Staatskapelle Berlin Martha Argerich Daniel Barenboim
Do	9.9.	Philharmonie 20:00	Lucerne Festival Contemporary Orchestra (LFCO) Ilan Volkov
Fr	10.9.	Philharmonie 20:00	Orchester und Chor der Deutschen Oper Berlin Donald Runnicles
Sa	11.9.	Kammermusiksaal 17:00	Pierre-Laurent Aimard Sweelinck | Kurtág | Andre
		Philharmonie 19:00	Berliner Philharmoniker Jakub Hrůša
		Kammermusiksaal 21:00	Pierre-Laurent Aimard | Frank Reinecke Mark Andre
So	12.9.	Philharmonie 11:00	Ensemble Mini Joolz Gale
		Philharmonie 20:00	Berliner Philharmoniker Jakub Hrůša
Mo	13.9.	Philharmonie 20:00	Les Siècles Rundfunkchor Berlin François-Xavier Roth
Mi	15.9.	Philharmonie 21:00	RIAS Kammerchor Berlin Kammerakademie Potsdam Justin Doyle
Do	16.9.	Kammermusiksaal 17:00 & 21:00	Faust | Horwitz & Friends Igor Strawinsky: *L'Histoire du Soldat*
		Philharmonie 20:00	Berliner Philharmoniker Kirill Petrenko
Fr	17.9.	Philharmonie 20:00	Berliner Philharmoniker Kirill Petrenko
Sa	18.9.	Philharmonie 19:00	Berliner Philharmoniker Kirill Petrenko
So	19.9.	Philharmonie 20:00	Deutsches Symphonie-Orchester Berlin Robin Ticciati
Mo	20.9.	Philharmonie 20:00	Karajan-Akademie der Berliner Philharmoniker Matthias Pintscher

IMPRESSUM

Musikfest Berlin

Künstlerischer Leiter
Dr. Winrich Hopp

Organisation
Anke Buckentin (Leitung),
Juliane Spence, Ina Steffan,
Ivana-Elena Wirtz

Abendprogramm

Redaktion
Dr. Barbara Barthelmes,
Julian Dittrich (Assistenz)

Lektorat
Anke Buckentin, Juliane Spence,
Ivana-Elena Wirtz

Gestaltung
Christine Berkenhoff
nach einem Entwurf von Eps51

Herstellung
Print Media Group GmbH, Leimen

Stand: 11. August 2021
Programm- und Besetzungs-
änderungen vorbehalten

Berliner Festspiele

Ein Geschäftsbereich der
Kulturveranstaltungen des
Bundes in Berlin GmbH

Intendant
Dr. Thomas Oberender

Kaufmännische Geschäftsführung
Charlotte Sieben

Leitung Kommunikation
Claudia Nola

Assistenz Kommunikation
Nina Kraus

Grafik
Christine Berkenhoff, Nafi Mirzaii

Internetredaktion
Frank Giesker (Leitung),
Anne Müller. Benedikt Schwank
(Studentischer Mitarbeiter)

Marketing
Gerlind Fichte,
Jan Heberlein, Susanne Held.
Amadé Victor Hölzinger &
Isabel Rojas
(Studentische*r Mitarbeiter*in)

Presse
Sara Franke, Anna-Lina Hinz,
Patricia Hofmann.
Helena Bschaden
(Studentische Mitarbeiterin)

Projektmanagerin Digitalprojekte
Isabell Rauscher

Redaktion
Andrea Berger (Leitung),
Dr. Barbara Barthelmes,
Julian Dittrich, Anne Phillips-Krug,
Lucien Strauch

Social Media
Anna Neubauer. Dilan Çapan
(Studentische Mitarbeiterin)

Ticket Office
Ingo Franke (Leitung),
Simone Erlein (Stellvertretende Leitung),
Peter Decker, Frano Ivić,
Uwe Krey, Karsten Neßler,
Maren Roos, Torsten Sommer,
Sibylle Steffen, Alexa Stümpke

Guest Accomodation
Marc Völz (Leitung),
Frauke Nissen

Protokoll und Partnerschaften
Jeruna Tiemann

Danke an alle Mitarbeiter*innen
der Berliner Festspiele.

Adresse
Berliner Festspiele
Schaperstraße 24, 10719 Berlin

+49 30 254 89 0
info@berlinerfestspiele.de
berlinerfestspiele.de

Berliner Festspiele / Musikfest Berlin
in Zusammenarbeit mit

Berliner Philharmoniker

Gefördert durch

Die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien

NEU START KULTUR

Förderer

aventis foundation

HAUPT STADT KULTUR FONDS

BTHVN 2020

ernst von siemens musikstiftung

Medienpartner

rbb Kultur

Deutschlandfunk Kultur

Dussmann das KulturKaufhaus

EXBERLINER

Frankfurter Allgemeine Zeitung für Deutschland

monopol Magazin für Kunst und Leben

Tagesspiegel

Wall

Yorck Kinogruppe

musikfestberlin
berlinerfestspiele
blnfestspiele
blog.berlinerfestspiele.de

#MusikfestBerlin