

Musikstunde

E.T.A. Hoffmann 250 – Unheimlich romantisch (1-5)

Folge 4: Aus der Literatur auf die Bühne

Von Bernd Künzig

Sendung vom 22. Januar 2026

Redaktion: Dr. Ulla Zierau

Produktion: SWR 2026

SWR Kultur können Sie auch im **Webradio** unter www.swrkultur.de und auf Mobilgeräten in der **SWR Kultur App** hören.

Bitte beachten Sie:

Das Manuskript ist ausschließlich zum persönlichen, privaten Gebrauch bestimmt. Jede weitere Vervielfältigung und Verbreitung bedarf der ausdrücklichen Genehmigung des Urhebers bzw. des SWR.

Die SWR Kultur App für Android und iOS

Hören Sie das Programm von SWR Kultur, wann und wo Sie wollen. Jederzeit live oder zeitversetzt, online oder offline. Alle Sendung stehen mindestens sieben Tage lang zum Nachhören bereit. Nutzen Sie die neuen Funktionen der SWR Kultur App: abonnieren, offline hören, stöbern, meistgehört, Themenbereiche, Empfehlungen, Entdeckungen ...

Kostenlos herunterladen: <https://www.swrkultur.de/app>

Die unheimlich romantische Welt des Dichters und Komponisten E.T.A. Hoffmann ist auch die des Theaters. Ich bin Bernd Künzig, einen schönen guten Tag. Wir besuchen heute die Welt der Bühne. In ihr wollte Hoffmann ein äußerst lebendiger Teil sein. Das war nicht immer einfach und wir schauen uns heute den Weg aus der Literatur auf die Bühne an.

Musikstunden-Indikativ ca. 0'20

Die Königsberger Familie der Mutter lässt dem von seinem Vater getrennt aufwachsenden Hoffmann eine musikalische Erziehung zukommen. Für seinen Wunsch, Musiker zu werden, findet er aber wenig Unterstützung. Andererseits ist Hoffmann auch unsicher und beginnt nicht zuletzt aus familiärer Tradition eine Beamtenkarriere und ein Studium der Rechte. Während seines Referendariats in Berlin geht er bei Johann Friedrich Reichardt noch einmal in die Kompositionslehre. Reichardt ist vor allem erfolgreich und bekannt als Verfasser deutscher Singspiele. Sie sind nach Mozarts „Entführung aus dem Serail“ gerade in Mode.

Musik 1:

Johann Friedrich Reichardt: „Erwin und Elmire“, Es ist nicht weit! Finale, Quartett (2:34)

Simone Kermes, Elmire

Johanna Stojkovic, Rosa

Jörg Dürmüller, Erwin

Michael Kupfer, Valerio

Capella Coloniensis

Andreas Spering, Dirigent

M0337467.032

Das Finale aus Reichardts Singspiel „Erwin und Elmire“, gesungen von Simone Kermes, Johanna Stojkovic, Jörg Dürmüller und Michael Kupfer, begleitet von der Capella Coloniensis mit dem Dirigenten Andreas Spering.

Der Text zu diesem Singspiel stammt von keinem geringeren als Johann Wolfgang von Goethe. Es ist eine Anregung für Hoffmanns eigenes Singspiel „Scherz, List und Rache“, ebenfalls mit einem Text Goethes. Komponiert und aufgeführt wird es 1801 in Posen. Hoffmann ist in die ostpreußische Provinzstadt nach seinem Referendariat auf seine erste Beamtenstelle gewechselt. Zuvor lernt er in Berlin den bewunderten Autor Jean Paul kennen. Literarisch steht er Pate für Hoffmanns erste unvollendete und verschollene Romanprojekte „Coronaro, Memoiren des Grafen Julius von S.“ und „Der Geheimnisvolle“. Jean Paul lässt Goethe mit einem Empfehlungsschreiben Hoffmanns Singspiel zukommen. Der Weimarer Dichturfürst hält wenig von Jean Paul, wird die Komposition kaum zur Kenntnis genommen haben. Und er war kein Bewunderer der Berliner Romantiker um Tieck, Chamisso und Fouqué und von Hoffmanns späteren literarischen Werken hat er gar nichts gehalten.

Durch sein Referendariat kommt Hoffmann erstmals nach Berlin. Das Umfeld der Berliner Romantiker und ihrer Neigungen ist für Hoffmanns kompositorische Arbeit inspirierend. Alles Vergangene ist interessant. Es ist aber weniger die klassische Antike, die Goethe wieder fruchtbar gemacht hat, sondern das Mittelalter, die deutsche und italienische Renaissance und der katholisch-spanische Barock, was sie fasziniert. Tieck übersetzt Cervantes „Don Quijote“ und August Wilhelm Schlegel bringt Calderons Welttheater auf Deutsch heraus. In dieser Ausgabe stößt Hoffmann auf die Liebes- und Verwechslungskomödie „Die Schärpe und die

Blume“. Er ist nach der Auflösung der preußischen Verwaltung durch die einmarschierenden napoleonischen Truppen in Warschau, wohin er als Beamter versetzt wird, stellungs- und arbeitslos. Er will eine freie Existenz als Musiker wagen. Aus Calderons Vorlage formt er den Text des Singspiels „Liebe und Eifersucht“.

Musik 2:

E.T.A. Hoffmann: „Liebe und Eifersucht“, Ouvertüre (4:56)
Deutsche Kammerakademie Neuss
Johannes Goritzki, Dirigent
M0013875.025

Die Ouvertüre zu Hoffmanns Singspiel „Liebe und Eifersucht“, gespielt von der Deutschen Kammerphilharmonie Neuss unter Johannes Goritzki.

Dem Komponisten Mozart gehört Hoffmanns größte Bewunderung. In der Verbindung aus deutschem und italienischem Orchesterstil in Hoffmanns Singspiel-Ouvertüre lässt sich aber eher die genaue Kenntnis von Partituren Joseph Haydns heraushören. Am Bamberger Theater besteht durchaus die Hoffnung für eine Aufführung von „Liebe und Eifersucht“. Doch Hoffmanns Debüt als Kapellmeister führt dort bereits im Oktober 1808 zu einem Fiasko. Es mag an seiner Unerfahrenheit gelegen haben, aber auch an der Unwilligkeit der Musiker, sich auf ihn einzulassen. Die Singspiel-Aufführung zerschlägt sich. Die Partitur hat sich erhalten, nicht aber das Textbuch. So existieren heute nur noch die Gesangstexte, die verbindenden Dialoge sind verloren gegangen.

In Bamberg behält Hoffmann den Titel eines Musikdirektors, wird aber nur für die Komposition von Bühnenmusiken bezahlt, für Dramaturgie, Ausstattung und Spielleitung der Opern- und Schauspielaufführungen. Mit Bühnenmusik hat Hoffmann bereits Erfahrung gesammelt. In Berlin lernt er den Dichter Zacharis Werner kennen. Dieser höchst eigenwillige Egozentriker ist für seine monströsen, historischen Dramen berühmt und berüchtigt. In seinem Auftrag komponiert Hoffmann eine Bühnenmusik zu dessen mehrteiligem Drama „Das Kreuz an der Ostsee“. Es handelt von der Christianisierung der frühen Preußen. Werner will eine Aufführung in Berlin am königlichen Nationaltheater erreichen. Doch der Direktor, der Schauspieler August Wilhelm Iffland, lehnt das Werk als unaufführbar ab. Hoffmann hat dazu noch ungeahnte Konkurrenz durch eine dem Berliner Theater bereits vorliegende Bühnenmusik. Damit zerschlagen sich Hoffmanns Hoffnungen auf einen Erfolg in der Berliner Theaterszene.

Musik 3:

E.T.A. Hoffmann: „Das Kreuz an der Ostsee“, Marsch der Ordensritter für 11 Bläser (2:58)
Deutsche Kammerakademie Neuss
Johannes Goritzki, Dirigent
M0013875.003

Der Marsch der Ordensritter aus Hoffmanns Schauspielmusik zu Zacharias Werners Drama „Das Kreuz an der Ostsee“. Es spielte die Deutsche Kammerakademie Neuss unter der Leitung von Johannes Goritzki.

Hoffmanns Scheitern auf dem Bamberger Kapellmeisterposten hat nicht nur musikalische Gründe. Finanziell befindet sich das Haus in desolatem Zustand. Erst der neue Intendant

Franz von Holbein stellt das Theater wieder auf bessere Füße und macht es zu einer ambitionierten Bühne. Holbein engagiert Hoffmann als Direktions-Sekretär und erteilt ihm auch den Auftrag zur Vertonung des von ihm verfassten Opernlibrettos „Aurora“. Eine heroische Oper in antikem Gewand. Holbein verlässt Bamberg nach Abschluss der Komposition in Richtung Würzburg. Dort und in Wien sind Aufführungen der Oper geplant, kommen aber nicht zustande. Und was macht Hoffmann aus dem Hin und Her? Er erntet literarische Früchte, akzentuiert seinen literarischen Doppelgänger Johannes Kreisler, dessen musikalische Leiden und erhält zahlreiche Anregungen für den später verfassten Dialog über die „Leiden eines Theaterdirektors“.

Musik 4:

E.T.A. Hoffmann: „Aurora“, Ouvertüre (Schluss) (4:17)

Kölner Akademie

Michael Alexander Willens, Dirigent

cpo 777 208-2, LC 8492

Der Schluss aus der Ouvertüre zur Oper „Aurora“ in der SWR Kultur Musikstunde, gespielt von der Kölner Akademie unter Michael Alexander Willens, zeigt wie Hoffmann Stimmung macht.

„Prächtig, feurig und geistreich gesetzt“ sollen die eröffnenden Sinfonien für ein Theaterwerk sein. So schreibt es Lessing in seiner Hamburger Dramaturgie, die Hoffmann hier befolgt. Einige Jahre später lernt Hoffmann Beethovens Ouvertüre zu Collins Drama „Coriolan“ über die Bedrohung der römischen Republik kennen und bespricht sie für die Allgemeine Musikalische Zeitung. Da hat er die Prämissen der Hamburger Dramaturgie gründlich hinter sich gelassen. Denn in dieser Ouvertüre, in ihren „Grausen erregenden Anklängen“, offenbart sich ihm eine unbekannte Geisterwelt, die mehr ahnen lässt, als nachher erfüllt wird. Das liegt auch am rhetorisch überfrachteten Text des Schauspiels. Für Hoffmann passt das alles wesentlich besser zu Shakespeares gleichnamigem Trauerspiel, das viel dramatisches Potential bietet. Letztlich überführt Beethoven aber die Bühnenhandlung in musikalisches Geschehen, für deren Eindringlichkeit es des Theaters gar nicht mehr bedarf. Dabei verweist Hoffmann auch auf die technischen Herausforderungen an die Musiker und meint: „Nur ein lebendiges Zusammengreifen, ein tiefes Eingehen jedes Mitspielers in den Geist der Komposition durch öftere, fleißige Proben herbeigeführt, kann die gewaltige, unwiderstehliche Wirkung hervorbringen, welche der Meister beabsichtigte und wozu er alle Mittel reichlich spendete.“ Diese Wirkung ist nicht mehr Stimmungsmache für das folgende Drama, sondern das Drama selbst als klingendes. Literatur geht in Musik auf. Hoffmann ahnt, was aus den Ouvertüren der Schauspielmusiken Beethovens abgeleitet werden wird: die sinfonische Dichtung. Der Schluss von Beethovens „Coriolan“-Ouvertüre mit den Wiener Symphonikern. Es dirigiert Christoph von Dohnanyi.

Musik 5:

Ludwig van Beethoven: „Coriolan“, Ouvertüre (Schluss) (3.27)

Wiener Symphoniker

Christoph von Dohnanyi, Dirigent

Decca 487 1329, LC 00171

Eine solche Ouvertüre wird Hoffmann nie komponieren. Auch nicht zu seinem musikdramatischen Hauptwerk der „Undine“. Deren Ouvertüre klingt wie auch die zu seinem Singspiel „Liebe und Eifersucht“ nach italienisch gefasster Oper im Stile Joseph Haydns. Den Plan zur Oper „Undine“ fasst Hoffmann bereits in Bamberg 1812 in der gleichen Zeit der ausführlichen „Coriolan“-Besprechung. Im Jahr zuvor ist Friedrich de la Motte-Fouqués Kunstmärchen über das liebende, aber seelenlose Elementarwesen Undine erschienen. Hoffmann ist sofort begeistert, kontaktiert Fouqué und erbittet sich von ihm die Umarbeitung in ein Libretto zu einem Singspiel. Fouqué willigt ein. Die Komposition entsteht in komplizierten Verhältnissen. Hoffmann verlässt Bamberg für die zwischen Leipzig und Dresden pendelnde Operntruppe Secondas. Das ist eine musikalische Tretmühle mit allabendlichen Aufführungen, sogar in Dresden, das sich mit dem Rückzug der napoleonischen Truppen im Belagerungszustand befindet. Dann folgt nach der Rückkehr von Secondas Unternehmen nach Leipzig Hoffmanns Rauschmiss. Fortan verdient er seinen Lebensunterhalt mit antinapoleonische ZeitungsKarikaturen. In diesem Hin und Her wächst die Partitur der Oper. 1814 ist sie beendet. Hoffmann geht nach Berlin erneut als Justizbeamter. Seine literarische Karriere nimmt Fahrt auf und er veröffentlicht mit Erfolg in Almanachen seine ersten Erzählungen, die er später in den „Fantasiestücken“ vereint. Seine wenig einträgliche Arbeit für die Allgemeine Musikalische Zeitung beendet er. Hoffmann hat Glück. Der Generalintendant des Nationaltheaters nimmt die „Undine“ für eine Aufführung an. Allerdings wird Hoffmann bei der Besetzung freier Kapellmeisterstellen nicht berücksichtigt und so findet er sich endgültig mit dem Justizbeamten als Brotberuf ab. Im Schauspielhaus am Gendarmenmarkt, nur wenig entfernt von Hoffmanns Wohnhaus, findet am 3. August 1816 die Uraufführung von „Undine“ statt, seinem musikdramatischen Hauptwerk. Es wird ein durchschlagender Erfolg. Hoffmann ist auf dem Höhepunkt angekommen: Er gilt als brillanter Jurist, die Verleger reißen sich um seine Texte und er findet endlich Anerkennung als Komponist.

Für Hoffmann ist Fouqués „Undine“ ein idealer Stoff. Sie führt in das Geisterreich der Elementarwesen. Die Titelfigur ist ein Geschöpf, das lieben kann, dem aber unterstellt wird, als nicht menschliche Erscheinung hätte sie keine Seele. In der Tat ist sie von einer Reinheit, die an der ambitionierten Berthalda scheitern muss. Undine hat dieses Kind von Fischersleuten vor dem Sturm des Wassermanns Kühleborn und vor dem Ertrinken gerettet. Das Kind hat sie dem kinderlosen Herzogspaar überlassen und gleicht selbst den Kindesverlust beim Fischerpaar aus. Dort verliebt sich der Ritter Huldbrand in sie und nimmt sie an den Hof des Herzogs mit. Weil Undine Mitleid mit Berthalda hat, offenbart sie ihr ihre wahren Eltern. Diesen Statusverlust, doch nur das Kind liebender, aber armer Fischersleute zu sein, wandelt sich in Hass und schließlich schlägt sich Huldbrand auf Berthaldas Seite. Eine böse Drohung steht im Raum: Trennt sich der Ritter von Undine, drohen ihm die Mächte des Geisterreichs den Tod an. Kühleborn warnt vergeblich. Die Menschenwelt hält er ohnehin für grausam und bekämpft ihre Ausdehnung ins Naturreich mit magischen Beschwörungen und entfesselten Elementarkräften und -geistern.

Musik 6:

E.T.A. Hoffmann: „Undine“, 2. Akt Szene 5, Nr. 12 Aria con Coro (4:10)

Karl Ridderbusch, Kühleborn

Chor der St. Hedwigs Kathedrale Berlin

Radio-Symphonieorchester Berlin

Roland Bader, Dirigent

Koch Schwann 3-1092-2, LC 1083

Kühleborns Beschwörung der Naturkräfte und Elementargeister im 2. Akt von Hoffmanns „Undine“ mit Karl Ridderbusch, dem Chor der St. Hedwigs Kathedrale Berlin und dem Radio-Symphonieorchester Berlin unter der Leitung von Roland Bader.

Naturromantische Klänge sind hier nicht zu hören, keine heulende, donnernden und tobende Sturmmusik, wie sie Beethoven in seiner „Pastorale“ entfaltet. Dagegen ein mit Oktavsprüngen gestalteter Akkordwechsel, den man am besten im Sinne einer gewissen Erhabenheit charakterisiert. Für Hoffmann ist der Herrscher über das Reich der Natur und Geister eine gottgleiche Figur. Ihr gibt er die Klangwelt eines Orakels, wie sie uns etwa in Mozarts Antikenoper „Idomeneo“ begegnet. Aber es ist auch die erhabene Klangwelt von Glucks „Iphigenie in Aulis“, die Hoffmann bewundernd besprochen hat. Die Zeitgenossen hören im Mozart-Verehrer Hoffmann gerne den bewunderten Komponisten des „Don Giovanni“ heraus, weil es in dieser Oper am Schluss auch eine Welt des numinosen Untergangs durch Kräfte der unheimlichen Totenwelt gibt. Aber das ist ein Kurzschluss. Für Hoffmann ist und bleibt in Gestaltung des dramatischen Ausdrucks Gluck das Maß aller Dinge. Kühleborns Szene könnte fast problemlos der Orakelspruch des Hohepriesters Kalchas zur Opferung der Iphigenie unterlegt werden.

Etwas Vergleichbares begegnet im zweiten Akt der Oper, nach dem Huldbrand sich von Undine lossagt und sie verflucht. Die Wassergeister rauben Berthalda einen Halsschmuck. Undine ersetzt ihn durch einen Naturzauber, bei dem ein aus den Fluten auftauchender Knabe ihr einen Korallenschmuck überreicht. Huldbrand will darin nur Teufelswerk sehen und verflucht Undine. Sie reagiert nicht mit Wut, sondern mit trauernder Klage, dass sie dem Treulosen jetzt den Tod bringen muss, sollte er ihr wiederbegegnen. Zu spät begreift Huldbrand seine Schuld. Am Ende wird er seinen Liebestod in den Armen der Undine suchen und geht in ihr unterirdisches Korallenreich ein.

Musik 7:

E.T.A. Hoffmann: „Undine“, Finale 2. Akt (Undines Verfluchung und ihr Verschwinden) (5:54)

Roland Hermann, Ritter Huldbrand von Ringstetten

Krisztina Laki, Undine

Mani Mekler, Berthalda

Chor der St. Hedwigs Kathedrale Berlin

Radio-Symphonieorchester Berlin

Roland Bader, Dirigent

Koch Schwann 3-1092-2, LC 1083

Roland Hermann als Huldbrand, Krisztina Laki in der Titelrolle und Mani Mekler als Berthalda, der Chor der St. Hedwigs Kathedrale Berlin, das Radio-Symphonieorchester Berlin. Der Dirigent war Roland Bader.

So hätte auch Glucks „Iphigenie auf Tauris“ die ihr aufgezwungene Opferung des Bruders Orest beklagen können. Für die Allgemeine Musikalische Zeitung bespricht Carl Maria von Weber äußerst lobend Hoffmanns „Undine“. Auch er geht vom Dichter der „Fantasiestücke“ aus, der mit „tiefem Gemüt“ Mozarts Geist zu erfassen weiß. Er erinnert sich, beim „oftmaligen Anhören keiner einzigen Stelle, die ihn nur einen Augenblick dem magischen Bilderkreise, den der Tondichter in seiner Seele hervorrief, entrückt hätte.“ Hier ist Hoffmanns Vorstellung von der Musik als der romantischen Kunst schlechthin als Ausdruck des höheren Geisterreichs auf fruchtbaren Boden gefallen. Abschließend schreibt Weber: „Möge Herr Hoffmann der Welt

bald wieder etwas so Gediegenes, als diese Oper ist, schenken und sein vielseitiger Geist, der ihm als Schriftsteller in kurzer Frist Ruhm verschaffte und als Kammergerichtsrat die Achtung seiner Kollegen sichert, auch in diesem Kunstzweige tätig wirken und schaffen.“

Daraus wird nichts. Hoffmann plant eine zweite Oper nach einem Stück Calderons. Es soll ein heiteres Gegenstück zur „Undine“ werden. Doch Hoffmanns Arbeit als Jurist und die literarischen Aufträge lassen die Komposition nicht zu. Zudem wird bei einem Brand des Schauspielhauses am 29. Juli 1817 die Erfolgsserie der „Undine“ beendet. Die kostbaren, üppigen Dekorationen Schinkels werden ein Opfer der Flammen wie auch alle Kostüme. Später glauben einige irrtümlich, auch Hoffmanns Partitur sei vernichtet worden. Das Feuer droht auf Hoffmanns nahegelegenes Wohnhaus überzugreifen. Doch er bewahrt kühlen Kopf, wie er in einem Brief an seinen Jugendfreund Hippel schreibt. Eine Wiederaufnahme der Oper scheitert. Der Intendant des von Schinkel wieder errichteten Schauspielhauses, dem heutigen Konzerthaus Berlin, verlangt eine Umarbeitung der Einleitungsszene. Fouqué verweigert sich und so kommt es zu keiner Wiederaufführung mehr. Hoffmanns Partitur ist nur noch denen geläufig, die die Aufführung erlebt haben. Dann wird 1821 im Schauspielhaus Carl Maria von Webers „Freischütz“ mit ungeheurem Erfolg aufgeführt. Dieser Gründungsakt der deutsch-romantischen Oper setzt das Geisterreich und das Unheimliche in einen hypnotischen Klang um, bei dem Hoffmanns nicht weniger ambitioniertes Geisterreich geradezu aus der Zeit gefallen scheint, wenn man sich daran überhaupt noch erinnert.

Musik 8:

Carl Maria von Weber: „Der Freischütz“, Finale 2. Akt Milch des Mondes fiel aufs Kraut (3:03)
 Rundfunkchor Leipzig
 Staatskapelle Dresden
 Carlos Kleiber, Dirigent
 M0273697.019

Der Geisterchor aus der Wolfschluchtszene in Webers „Freischütz“, gesungen vom Rundfunkchor Leipzig. Carlos Kleiber leitete die Staatskapelle Dresden.

Eine erstaunliche Erinnerung an Hoffmanns eleganteres Klangreich der Elementargeister findet fünfzig Jahre später eine wenig erfolgreiche Aufführung in Wien. Dort wird Jacques Offenbachs romantische Oper „Die Rheinnixen“ uraufgeführt. Die Elementargeister werden dort mit einer Melodie beschworen, die den Anfang und Schluss auch der Ouvertüre bestimmt, hier gespielt vom Leipziger Symphonieorchester unter Nicolas Krüger. Offenbach wird sie später aus der gescheiterten Oper in sein letztes, unvollendetes Werk überführen. Das Thema wird zur Barkarole im Venedigakt in der Oper nach „Hoffmanns Erzählungen“. Unsere SWR Kultur Musikstunde hat uns heute aus der Literatur auf die Bühne geführt. Sie wird ein zentraler Ort für das musikalische Nachleben E.T.A. Hoffmanns sein. Um dieses Nachleben wird es in der letzten Folge unserer Musikstunden-Reihe zum 250. Geburtstag von E.T.A. Hoffmann gehen. Seien Sie auch bei dieser Zeitreise dabei, für Heute sagt Tschüss Bernd Künzig.

Musik 9:

Jacques Offenbach: „Die Rheinnixen“, Ouvertüre (4:58)
 Leipziger Symphonieorchester
 Nicolas Krüger, Dirigent
 M0595134.006