

Rafael Bienia

Anett Werner-Burgmann: Hoffmannesk: Auf den Spuren E.T.A. Hoffmanns im Film

2025

<https://doi.org/10.25969/mediarep/24107>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Bienia, Rafael: Anett Werner-Burgmann: Hoffmannesk: Auf den Spuren E.T.A. Hoffmanns im Film. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 42 (2025), Nr. 3, S. 427–428. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/24107>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung 3.0 Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution 3.0 License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0>

Fotografie und Film

Anett Werner-Burgmann (Hg.): Hoffmannesk: Auf den Spuren E.T.A. Hoffmanns im Film

Wien: SYNEMA Gesellschaft für Film und Medien 2024, 144 S., ISBN 9783901644962, EUR 18,-

Der vorliegende Sammelband untersucht die filmische Rezeption E.T.A. Hoffmanns seit dem Stummfilm. Die Autor:innen zeigen, wie Hoffmanns Traum/Wirklichkeit-Dichotomien, groteske Figuren und unauflösbare Spannungen in den filmischen Raum übertragen werden. Dabei wird auch der politische Kontext berücksichtigt: Während zur Zeit des Nationalsozialismus Hoffmanns Werk als ‚entartete Kunst‘ geächtet wurde, erlebte es in der Nachkriegszeit eine Renaissance über die Grenze des Eisernen Vorhangs hinaus. Anett Werner-Burgmanns Beitrag zu *Die Elixiere des Teufels* (1973) beleuchtet die Entstehung dieses als unverfilmbar geltenden Romans. In der DDR der 1970er Jahre schuf das Ehepaar Kirsten einen visuell eindrucksvollen Film – begünstigt von der politischen Tauwetterperiode, von der Kooperation mit der Tschechoslowakei und auch von Brigitte Kirstens treibender Kraft als Drehbuchautorin und Szenaristin (gemeinsam mit Gudrun Deubener). „Unterhaltung versprechende Motive [...] Albträume, Doppelgänger, Spiegel, mystische Visionen

und der plötzliche Einbruch des Fantastischen in die Alltagswelt [...] bieten eine actiongeladene, spannende Kriminalhandlung“ (S.103) – so verbindet Werner-Burgmann mit einem Zitat von Brigitte Kirsten die Rolle fantastischer Elemente mit Aspekten der DDR-Ideologie. Sie stehen als Metapher für alles, „was dem Glück des Menschen im Wege steht“ (S.106), womit der Film staatskonform bleiben kann. Dass Kirsten ihr Leben lang gegen die Eingriffe von ‚Sachkundigen‘ und später gegen die ihres Ehemanns zu kämpfen hatte, macht diese Adaption zu einem vielseitigen Forschungsgegenstand.

Ebenfalls historisch verortet und mit den Produktionsschwierigkeiten verbunden, beschreibt Michael Wedel Edgar Reitz‘ *Cardillac* (1969). Die freie Adaption von *Das Fräulein von Scuderi* (1819), das als erste deutsche Kriminalnovelle zählt und E.A. Poe zu seinen Detektivgeschichten inspiriert hat, stellt in *Cardillac* die Frage nach der Rolle des Künstlers. Trägt er überhaupt noch eine „Verpflichtung zum Ausnahme-Leben und [eine] Verweigerung jeglicher Zweckbindung“

(S.92), wie es die Romantik geprägt hat? Oder folgt er den „Erfordernissen des Marktes“ (S.88)? Die (bürgerliche) Kritik reagierte verhalten auf die „Kollektivästhetik“ (S.95) der als fragmentarisch empfundenen Szenen. Die im Film thematisierte, wenngleich nicht deutliche Idee von Reitz liegt in der Verschiebung der Autorität der Literatur zugunsten der Produktion und Reflexion des Films (vgl. S.95). Hinzu kommt nach Wedel, dass die alchemistischen Nacktszenen mit Cardilacs Tochter heute befremdlich wirken, aber möglicherweise zur Reflexion von Reitz geführt haben, der seine dominierende Rolle als Regisseur gegenüber Schauspieler:innen in seinen Erinnerungen nuanciert hat (vgl. S.96). Letztlich erkennt Reitz die Rolle der Kamera als Mittel, „Dinge aus der Zeit“ (S.97) zu entrücken, womit er eine Fortsetzung der Rolle der Alchemie bei Hoffmann schafft.

Mit insgesamt dreizehn Beiträgen untersucht der Band Filmadaptionen – von Stummfilmen wie *Der Student von Prag* (1926) über Klassiker wie *The Tales of Hoffmann* (1951) bis hin zu postmodernen Interpretationen wie *E.T.A. Hoffmanns Der Sandmann* (1993) – und setzt sie in Beziehung zu literarischen, ästhetischen und gesellschaftlichen Diskursen. Der Sammelband erweitert die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit Hoffmanns Einfluss auf die Filmkunst. Im Vergleich zu anderen Untersuchungen – genannt sei hier beispielhaft Zeljko Uvanovičs Aufsatz „Men in Love with Artificial Women:

E. T. A. Hoffmann's „The Sandman“, Ira Levin's „The Stepford Wives“, and Their Film Adaptations“ (In: *Primerjalna knjizevnost* 39 [1], 2016, S.123-140), das spezifische Adaptionen analysiert – bietet *Hoffmannesk* eine umfassendere Perspektive. Ebenso ergänzt es Andrew Webbers „About Face: E. T. A. Hoffmann, Weimar Film, and the Technological Afterlife of Gothic Physiognomy“ (In: Cusack, Andrew/Murnane, Barry [Hg.]: *Popular Revenants: The German Gothic and Its International Reception, 1800-2000*. London: Boydell & Brewer, 2012, S.161-180), das auf die Stummfilmadaptionen intensiver eingeht.

Zugleich weist die Anthologie auch auf weitere Forschungslücken hin. So werfen etwa die geringe Beteiligung weiblicher Filmschaffender, bis auf *Die Elixiere des Teufels*, und die Vernachlässigung bestimmter Werke wie *Meister Floh* (1822/1908) weitere Fragen auf. Indem der Band diese Diskurse eröffnet, leistet er einen profunden Beitrag zur interdisziplinären Film- und Literaturwissenschaft. Die kommentierte Filmografie bietet ein wertvolles Werkzeug, um sich einen Überblick über die Adaptionen in einhundert Jahren Filmgeschichte zu verschaffen. Subtilere Einflüsse Hoffmanns auf die allgemeine Entwicklung des Films und/oder des Genrekinos jenseits eindeutiger Adaptionen fehlen gänzlich und sollten in einer weiteren Anthologie untersucht werden.

Rafael Bienia (Aschaffenburg)