


THEATER FREIBURG

KASPAR HAUSER

Oper von Hans Thomalla

KASPAR HAUSER

Oper von Hans Thomalla

Ein Kompositionsauftrag des Theater Freiburg, finanziert durch die  Ernst von Siemens
musikstiftung



www.theater.freiburg.de/blog

Eine Koproduktion mit dem Theater Augsburg
Elektronische Realisation: EXPERIMENTALSTUDIO des SWR
In Kooperation mit dem Kommunalen Kino Freiburg
Mit Unterstützung der TheaterFreunde Freiburg

EIN AUFTRAGSWERK DES THEATER FREIBURG:

Hans Thomalla

KASPAR HAUSER

Oper in 3 Akten

Text vom Komponisten

KASPAR HAUSER: **Xavier Sabata**, Countertenor

BÜRGER NÜRNBERGS & ANSBACHS:

LYRISCHER SOPRAN: **Susana Schnell**

DRAMATISCHER SOPRAN: **Sigrun Schell**

LYRISCHER TENOR: **Christoph Waltle**

DRAMATISCHER TENOR: **Roberto Gionfriddo**

LYRISCHER BARITON: **Alejandro Lárraga Schleske**

LYRISCHER BARITON: **Pascal Hufschmid**

DRAMATISCHER BARITON: **Juan Orozco**

BASS: **Andrei Yvan**

MUSIKALISCHE LEITUNG: **Daniel Carter**

REGIE: **Frank Hilbrich**

BÜHNE: **Volker Thiele**

KOSTÜME: **Gabriele Rupprecht**

KLANGREGIE: **Michael Acker***

LICHT: **Michael Philipp**

DRAMATURGIE: **Heiko Voss**

Philharmonisches Orchester Freiburg

AUFFÜHRUNGSDAUER: **ca. 1½ Stunden, keine Pause**

PREMIERE AM 9. APRIL 2016, GROSSES HAUS

STUDIENLEITUNG: **Thomas Schmieger**
MUSIKALISCHE ASSISTENZ: **Norbert Kleinschmidt**
KORREPETITION: **Norbert Kleinschmidt, Johannes Knapp, Andrea Mele**
SPRACHCOACHING: **Dorothea Gädeke**
SOUFFLAGE: **Matthias Flohr**

REGIEASSISTENZ & ABENDSPIELLEITUNG: **Johann Michael Diel**
INSPIZIENZ: **Brigitte Schäfer**
TECHNISCHE EINRICHTUNG: **Ottmar Dörflinger**
TON: **Klaus Fritz, Kai Littkopf**
REQUISITE: **Jana Ludwig**
BÜHNENBILDASSISTENZ: **Sarah Mittenbühler**
KOSTÜMASSISTENZ: **Tonia Schlage**
REGIEHOSPITANZ: **Sara Engels**
KOSTÜMHOSPITANZ: **Marina Minst**
DRAMATURGIEHOSPITANZ: **Carla Fillbrandt**
ÜBERTITEL: **Claudia Christ** (Einrichtung); **Norbert Eßer / Sigrid Winter**
STATISTERIELEITUNG: **Holger Schmidt**

LEITUNG DER ABTEILUNGEN:

TECHNISCHE DIREKTORIN: **Beate Kahnert** WERKSTATTLEITUNG: **Alexander Albiker**
REFERENTIN DER TECHNISCHEN LEITUNG: **Anne Kaiser** BÜHNENTECHNIK: **Stephan Lux**
BELEUCHTUNG: **Markus Bönzli** DEKORATION: **Hans-Peter Riegger**
HAUSTECHNIK: **Fritz Busset** MALSAAL: **Hans-Jörg Tita** MASKE: **Michael Shaw**
REQUISITE: **Eva Haberlandt** RÜSTMEISTER: **Raphael Weber** SCHLOSSEREI: **Bernd Stöcklin**
SCHNEIDEREI: **Jörg Hauser** SCHREINEREI: **Wolfgang Dreher**
THEATERPLASTIK: **Reinhard Pilardeaux** TON: **Klaus Fritz**

Die Aufführungsrechte obliegen der Edition Juliane Klein.

TEXTNACHWEISE: Hörisch, Jochen (Hrsg.): Ich möchte ein solcher werden wie... – Materialien zur Sprachlosigkeit des Kaspar Hauser. Frankfurt/M. 1979
Trakl, Georg: Kaspar Hauser Lied. aus: Killy, Walther / Szklenar, Hans (Hrsg.): Dichtungen und Briefe. Salzburg 1987
Gruen, Arno: Der Fremde, das innere Opfer und die Bedrohung der Demokratie. in: Hoffman, Hilmar / Wilfried F. Schneller (Hrsg.): Wendepunkt 11. September 2001. Terror, Islam und Demokratie. Köln 2001
Der Werkstattbericht von Hans Thomalla »Von Stilisierungen und Meteoriten« ist eine Auswahl aus Aufsätzen, die von Mai 2015 bis April 2016 im Theatermagazin »Die deutsche Bühne« veröffentlicht wurden (Titel und Zwischentitel redaktionell). Die Handlung ist ein Originalbeitrag für dieses Programmheft von Frank Hilbrich und Heiko Voss.


PROBENFOTOS: Maurice Korbel

Rundfunk-Ausstrahlung: Ein Live-Mitschnitt der Freiburger Uraufführung von »Kaspar Hauser« wird am 3. Juli 2016 ab 20.03 Uhr auf SWR2 gesendet.



Baden-Württemberg

MINISTERIUM FÜR WISSENSCHAFT, FORSCHUNG UND KUNST

Freiburg 
IM ERBISGAU

VORVERKAUF: Tel. 0761 201 28 53 oder print@home unter www.theater.freiburg.de

IMPRESSUM:

HERAUSGEBER: Theater Freiburg, Spielzeit 2015/16 Programmheft Nr. 16 INTENDANTIN: Barbara Mundel

KAUFMÄNNISCHE DIREKTORIN: Tessa Beecken REDAKTION: Heiko Voss

GRAFIK: Velvet, Luzern SATZ: zett-design Günther Zempsch, Freiburg DRUCK: schwarz auf weiss, Freiburg

ANZEIGENVERWALTUNG: Tobias Drapp, T. 0761 201 2810, tobias.drapp@theater.freiburg.de

FOTO RÜCKSEITE: »Die Türmer von Freiburg«, von Begleiter Michael Kaiser am 6.1.16 bei Sonnenuntergang

BILD- & TONAUFNAHMEN WÄHREND DER VORSTELLUNG SIND NICHT GESTATTET.

DIE HANDLUNG

Kaspar Hausers Erscheinen in Nürnberg im Mai 1828 zog auf Anhieb großes öffentliches Interesse auf sich. Der junge Mann, der nur bruchstückhaft sprechen und sich kaum an seine Herkunft erinnern konnte, wurde zur vielbeachteten Attraktion sowie zum Diskussionsgegenstand zahlreicher Spekulationen und wissenschaftlicher Forschungen. Bis heute konnten seine genaue Herkunft und Identität nicht aufgeklärt werden. Bis zu seinem Tod im Dezember 1833 wurde Hauser in verschiedenen Pflegefamilien untergebracht. Die Begegnungen mit den Menschen, die sich seiner annahmen, und anderen, die ihn als Forschungsobjekt benutzten, sind Handlung der Oper. Bruchstückhaft werden einzelne Stationen seiner Zeit in Nürnberg und Ansbach nachgezeichnet. Alle gesungenen Texte entstammen entweder Zeitzeugenberichten oder Kaspar Hausers eigenen Schriften.

1. Akt, Nürnberg

Ensemble: Ohne Sprache, Herkunft und Geschichte sorgt Kaspar Hauser bei seinem Erscheinen in Nürnberg für Aufsehen und Irritationen.

Terzettino: Die charakteristischen Merkmale Kaspar Hausers werden beschrieben und festgehalten.

Riss: Kaspar Hauser übt sich am Alphabet, der Zahlenreihe, seinem Namen sowie einzelnen Worten.

Duett: Der Rechtsgelehrte Anselm Ritter von Feuerbach ist der erste, der Kaspar Hauser eingehend untersucht.

Nichts: Alle spüren die beunruhigende Leere in Kaspar Hausers und ihrem eigenen Wesen.

Finale: Kaspar Hauser wird in einer Reihe von Experimenten auf seine Instinkte getestet. Der Versuch, ihn zu zivilisieren, schlägt fehl.

2. Akt, Nürnberg

Arie: Der früh pensionierte Lehrer Georg Friedrich Daumer nimmt Kaspar Hauser bei sich auf und wird dessen einfühlsamer Erzieher.

Duett: Daumer und der Arzt Paul Preu kommen in ihren Berichten über Experimente an Kaspar Hauser zu völlig unterschiedlichen Ergebnissen.

Riss: Kaspar Hauser beginnt diverse Entwürfe seiner Autobiographie.

Finale: Kaspar Hauser wird mit einer blutenden Kopfwunde aufgefunden. Ein Attentat wird vermutet.

3. Akt, Ansbach

Arie: Graf Stanhope hat sich Kaspar Hausers angenommen und ihn der Pflege des Lehrers Johann Georg Meyer in Ansbach übergeben. Stanhope ist beglückt von Kaspar Hausers Wesen und schenkt ihm 500 Taler.

Rezitativ: Bei Kaspar Hauser wird eine eigenartige Affinität zur ungarischen Sprache festgestellt, was abstruse Versuche mit dessen Sprach- und Erinnerungsvermögen zur Folge hat.

Duett & Da Capo: Karoline Kannewurf unterhält nach eigener Auskunft ein zärtliches Verhältnis zu Kaspar Hauser. Der einzige Brief von ihm an sie wird zum Dokument einer besonderen Nähe.

Riss: In einem Traum sieht Kaspar Hauser seine früheste Kindheit vor Augen: Er liegt in einem prächtigen Palast im Bett, als eine weinende Frau in weißem Unterkleid und ein Mann in schwarzem Frack an ihn herantreten.

Nichts: Die Leere in Kaspar Hauser Wesen bleibt für alle unbegreiflich und fremd. Das Zurückgeworfensein auf die eigene innere Leere führt zunehmend zu Aggressionen.

Finale: Verletzt von Messerstichen stirbt Kaspar Hauser, Wut und Frustration bei den ihn umgebenden Menschen zurücklassend. In Ansbach erinnert heute eine Statue an den rätselhaften Findling.

*Vor etlichen Wochen habe ich von Gartenkrefs mein Namen
gesähet und dieser ist recht schön gekommen der hat mir
eine solche Freude gemacht das ich es nicht sagen kann
und da ist einer in Garten hinein gekommen hat viel Birn
fortgetragen der hat mir meinen Namen zertreten da habe
ich geweint dann hat Herr Professor gesagt ich soll ihn
wieder machen, ich habe ihn gemacht den anderen Morgen
haben mir wieder die Katzen Zertreten.*

Kaspar Hauser



KASPAR HAUSER LIED

Er wahrlich liebte die Sonne, die purpurn
den Hügel hinabstieg,
Die Wege des Walds, den singenden Schwarzvogel
Und die Freude des Grüns.

Ernsthaft war sein Wohnen im Schatten des Baums
Und rein sein Antlitz.
Gott sprach eine sanfte Flamme zu seinem Herzen:
O Mensch!

Stille fand sein Schritt die Stadt am Abend;
Die dunkle Klage seines Munds:
Ich will ein Reiter werden.

Ihm aber folgte Busch und Tier,
Haus und Dämmergarten weißer Menschen
Und sein Mörder suchte nach ihm.

Frühling und Sommer und schön der Herbst
Des Gerechten, sein leiser Schritt
An den dunklen Zimmern Träumender hin.
Nachts blieb er mit seinem Stern allein;

Sah, dass Schnee fiel in kahles Gezweig
Und im dämmernden Hausflur den Schatten
des Mörders.

Silbern sank des Ungebornen Haupt hin.

Georg Trakl

**PRO KASPAR HAUSER: »SEIN UNBEFANGENES GEMÜT
ERHÄLT IHM FORTWÄHREND DIE LIEBE ALLER«****aus einem Gutachten des Freiherrn von Tucher vom 5. Dezember 1830**

Auf einem Spaziergange sah er bei einbrechender Dämmerung in einer Entfernung von ca. 150 Schritten die schwarzen Beeren eines Holunderbaumes und gab ihre Verschiedenheit von den ihm schon bekannten Schwarzbeeren an. Jetzt sind seine Augen zwar noch sehr scharf, haben aber die Fähigkeit, in der Finsternis so deutlich zu sehen, beinahe ganz verloren. Die Reizbarkeit seiner Augennerven ist nun aber so stark, daß er z.B. nichts zeichnen kann, ohne daß er das heftigste Augenbrennen bekäme. Seine Augen füllen sich, wie er sagt, mit einem stehenden sauern Wasser und sind in der Tat mehrere Tage lang heftig entzündet. Sein Gehör war anfangs so reizbar, daß ihm Geräusche, welche uns andern Menschen beinahe unbemerkt bleiben, die heftigsten Schmerzen verursachten. Jetzt kann er, wiewohl noch immer empfindlich, doch viel mehr ertragen als anfangs. Anfangs war ihm jeder Geruch unangenehm wegen der Heftigkeit der Affektion seiner Nerven. Er konnte selbst unter vielen verschiedenen Gerüchen die einzelnen Gerüche unterscheiden. Seine Fußsohlen waren jetzt noch so weich, daß er, wenn er anhaltend zwei Stunden Wegs geht, Blutblasen bekommt. Seine Hände sind auch jetzt noch so weich, daß er im vergangenen Sommer bei einem einmaligen Aufhängen am Barren Schwielen und Blasen bekam. In Beziehung auf den Geruch muß ich noch nachtragen, daß er durch das Öffnen einer Champagnerbouteille in seiner Gegenwart, und in einer Entfernung von 4 bis 5 Schritten nach ca. 5 Minuten wie betrunken und taumelnd aus dem Zimmer geführt werden mußte. Dies geschah im Februar des letzten Jahres.

Nicht unbemerkt kann gelassen werden, auf welche Weise er sich in psychologischer Hinsicht entwickelt hat. Sein erstes Auftreten dahier zeigte gänzlich einen in eine neue Welt versetzten Menschen mit der gänzlichen Unbekanntschaft mit allen zu dem täglichen Leben gehörigen Begriffen und Gewohnheiten. Er hat seitdem den Entwicklungsgang eines in der ersten Bildung begriffenen Knaben an sich dargestellt, so daß er jetzt in geistigen Fähigkeiten einem Knaben von 11-12 Jahren gleichsteht. Seine Begierde zu lernen und sich zu entwickeln, ist ungemessen und wird von der grenzenlosesten Beharrlichkeit, die selbst an Eigensinn grenzt, begleitet. Seine große Gutmütigkeit, sein natürliches, unbefangenes Gemüt und vor allem ein hohes moralisches Gefühl, welches zusammen durch die ungeschickteste und unverständigste Behandlungsweise, welche er zum Teil erfahren mußte, nicht gemindert werden konnte, erhält ihm fortwährend die Liebe aller, die mit ihm zu tun haben.

CONTRA KASPAR HAUSER:**»DER BÖSE LÜGENGEIST WAR NICHT ZU BANNEN«****aus einem Brief von Klara Biberbach an Familie Meyer vom 19. Februar 1832**

Kaspar Hauser war längere Zeit das Schoßkind Nürnbergs, aber unzeitiges Lob, Schmeichelei von allen Seiten, dabei ein Experimentieren von Gelehrten und Ungelehrten hätten bei einem Haar den armen Knaben zum Narr gemacht. Später, als er die Kopfwunde im Daumerischen Hause bekam, da wurde er von neuem auf den Händen getragen, und der beständige Umgang zweier Polizeisoldaten, die Tag und Nacht nicht von seiner Seite kamen, trug viel zu seinem Verderben bei. In diesem schon verderbten Zustand nahmen wir ihn aus reinstem Mitleid und, Gott weiß es, ohne irgendeine Nebenabsicht in unser Haus, in unsere Familie auf, da sein würdiger Lehrer, Leiter und Führer, Herr Professor Daumer, ihn, seiner eigenen Kränklichkeit wegen, nicht länger behalten konnte und mochte. Furcht und Angst vor fernerer Verfolgung Hausers war bei den meisten hiesigen Einwohnern Ursache genug, ihn nicht aufzunehmen; doch wir fürchteten nichts, und Hauser wurde von uns allen als ein Kind geliebt und behandelt. Wie viel bittere Stunden, wie viel Jammer und Verdruß uns Hauser durch seine entsetzliche Lügenhaftigkeit bereitete, davon spricht freilich kein öffentlicher Bericht.

Nach jedem solchen bitteren Auftritt gelobte Hauser reuig Besserung und wurde immer mit neuer Liebe in unser Herz geschlossen; aber der böse Lügengeist war nicht zu bannen, und leider versank Hauser immer tiefer und tiefer in dieses Laster. Einmal, als wir abermals seinen fein ersonnenen Lügen auf den Grund zu kommen suchten, schlug er im Beisein seines Lehrers, Herrn Bäumlers, mit beiden Fäusten auf den Tisch, indem er die Worte ausstieß: »Da wolle er lieber nimmer leben«. Von diesem Augenblick an, als er sich entlarvt sah und es ihm nicht so leicht möglich war, sich aus seinem Lügengewebe herauszuwinden, fing er an, sich von uns abzuwenden. Nun mußten wir ihn fast verloren geben, da alle Ermahnungen, liebevolles Bitten, warmes ans Herz sprechen kein Gehör mehr fanden, sondern wir mit Herzeleid bemerkten, wie er nun denen, die ihm schmeichelten, weil sie ihn nicht kannten, sich zuwandte. Gott gebe, daß Sie nicht ähnliche Erfahrungen durch ihn machen; er steckt voller Eitelkeit und Tücke, und da, wo er so trefflich den Gutmütigen spielt, steckt der Schalk dahinter. Ich scheue mich nicht, dies laut zu bekennen, denn es ist wahr, und ich getraue mir, auf meine Erfahrungen gestützt, zu behaupten, daß niemand ihn so ganz genau kennt als wir, weil sich die wenigsten Mühe gaben, tiefer zu gehen, ja sich durch seine Katzenfreundlichkeit bestechen ließen, die sich aber bald verliert, da, wo man ihm den Willen bricht.

KASPAR HAUSER:

**»DIESE GESCHICHTE VON KASPAR HAUSER
WILL ICH SELBER SCHREIBEN«**

Varianten des Anfangs von Kaspar Hausers Autobiographie

1. Die Geschichte von Kaspar Hauser, ich will es selbst schreiben, wie hart es mir ergangen hat. Da wo ich immer eingespirt war in diesen Gefängniß da war es mir recht gut vorkommen, weil ich von der Welt nichts gewußt habe und so lange ich eingespirt war und keinen Menschen niemals gesehen habe. Ich habe zwei hölzerne Pferde und ein Hund gehabt, mit diesen habe ich immer gespielt, aber ich kann es nicht sagen, ob ich den ganzen Tag gespielt habe oder eine Woche ich wußte nicht was ein Tag oder eine Woche ist, und ich will es beschreiben wie es ausgesehen hat in dem Gefängniß da war ein Stroh darin.

2. Diese Geschichte von Kaspar Hauser will ich selber schreiben. Wie ich in dem Gefängniß gelebt habe, und beschreibe wie es ausgesehen hat und alles was bei mir darin gewesen ist.

3. Lebensgeschichte von Kaspar Hauser in Nürnberg. Welcher Erwachsene gedächte nicht mit trauriger Rührung an mein unschuldige Einsperrung für meine jungen Jahre, die ich in meiner blühtesten Lebenszeit zugebracht habe. Das sich so manche Jugend das Leben erfreuet hat, in entzückenden goldenen Träumen und Vergnügen lebten, da meine Natur noch gar nicht erweckt war.

Der Prozess, durch den das Eigene zum Fremden wird, verhindert, dass Menschen sich menschlich begegnen. Die Anfänge dieser Entfremdung liegen in der Kindheit. Der innere Feind, der mit dem Fremden identisch ist, ist jener Anteil im Kind, der verwirklicht wurde, weil Mutter oder Vater oder beide ihn verwarfen, weil sie das Kind Ablehnung und Strafe erleben ließen, wenn es auf seiner eigenen und wahren Sicht bestand.

VON STILISIERUNGEN UND METEORITEN

aus den im Theatermagazin »Die deutsche Bühne« veröffentlichten Werkstattberichten des Komponisten Hans Thomalla

Warum eine Oper über Kaspar Hauser?

Am 26. Mai 1828 erscheint plötzlich ein junger Mann in Nürnberg, der sich sonderbar bewegt, merkwürdige Laute von sich gibt und anstatt auf Fragen zu antworten, die Sätze anderer in verzerrter Sprache nachspricht. Dieser junge Mann, der sich Kaspar Hauser nennen soll, erregt ungeheures Interesse. Der Versuch, sein Geheimnis zu lüften und das Vakuum seiner Biographie zu füllen, ist zuerst ergebnislos. Beim zunehmend aggressiveren Verhör entsteht jedoch, mehr durch Suggestion denn durch kritische Befragung, eben jene Geschichte, die seitdem die Faszination an Hauser kontinuierlich nährt: Er sei Zeit seines Lebens in einem dunklen Zimmer gefangen gehalten worden, ohne jeglichen Kontakt zur Außenwelt, ohne Eltern, ohne Geschwister, ohne Freunde. Die Figur des Kaspar Hauser ist von Anfang an etwas, was man heute als »Medienphänomen« bezeichnen würde. Die Menschen sind angezogen von diesem Phänomen mit einer Mischung aus Interesse und Mitleid, aber auch aus Ekel vor der Andersheit und aus Wut über den Narzissmus des jungen Mannes.

Ich bin dem Stoff über Peter Handkes Schauspiel und Werner Herzogs Film begegnet, und die über Hauser berichtete merkwürdig kreatürliche Ausdrucksweise löste meine künstlerische Neugier aus: »A söchtener Reiter möcht ih wern, wie mein Voter aner war.« Der Satz, den Hauser immer wieder geradezu manisch wiederholt, hat sich mir eingebrannt. Und seine Anziehungskraft wird mit der Zeit merkwürdigerweise nicht schwächer, sondern stärker. Relativ früh in der Vorarbeit habe ich mir jedoch auch die Frage gestellt, die sich jeder Opernkomponist stellen sollte: Warum eine Oper über Kaspar Hauser? Ist das wirklich das richtige Medium für dieses Thema? Was kann ich mit dem stilisierten und hochartifizialen Medium des Musiktheaters zur Erzählung der Geschichte Hausers beitragen, das nicht schon in den unzähligen wissenschaftlichen, journalistischen und auch künstlerischen Auseinandersetzungen erörtert wurde? Ist nicht ein Dokumentarfilm oder eine historisch-wissenschaftliche Biographie das geeignetere Medium für die Erzählung dieser Geschichte?

Die Antwort mag paradox klingen: Die Geschichte von Kaspar Hauser lässt sich nicht schreiben. Er hat keine Geschichte. Die Abwesenheit von Biographie, von Herkunft, von Identität und von jeglicher Form der Einordbarkeit ist das, was Kaspar Hauser ausmacht, und zugleich das, was so verunsichert. Die zahlreichen Versuche,

eine Geschichte »an ihm« zu erzählen, schreiben im Grunde eine lange Folge von Verdinglichungen Kaspar Hausers fort: Er wird zum Objekt – zum Objekt von Projektionen (der ausgesetzte Findling, der badische Prinz, der ungarische Adelige), von Vorwürfen (der Hochstapler), medizinischen, pädagogischen und quasi-wissenschaftlichen Versuchen. Es ist die geradezu gewaltsame Sehnsucht, dieser vollkommen ungreifbaren Figur »habhaft« zu werden. Noch in der Arbeit an jeder Szene stellte sich mir immer wieder die Frage: Wer ist Kaspar? Ist er vielleicht doch ein Hochstapler? Ist er schizophran, traumatisiert oder hat er tatsächlich Gedächtnisverlust erlitten? Oder einfacher: Ist er Opfer oder Täter? Die Schwierigkeit jedoch, diese Fragen gerade nicht zu beantworten und ihre Offenheit auszuhalten, ist vielleicht die größte Herausforderung, die mich fortlaufend während der Komposition begleitete: Kaspar Hauser eben keine Geschichte zu geben.

In dieser Auseinandersetzung mit der Nicht-Geschichte Hausers ist Handkes Version sicher die radikalste und zugleich vielleicht ehrlichste. Bei ihm spricht Hauser nicht, sondern er wird »besprochen«. Und aus dieser Perspektive erscheint Oper als die genau richtige Kunstform, um die beiden interessantesten Aspekte der Figur Hausers zu erkunden: die kreatürliche, nichtsprachliche Ausdrucksweise (das Stammeln und Stöhnen) und die verunsichernde Leere seiner Biographie, das in der Figur sich auf-tuende Nichts.

»Diese Geschichte von Kaspar Hauser will ich selber schreiben«

Erzählt die Oper »Kaspar Hauser« eine Geschichte? Die Antwort ist auf den ersten Blick einfach: Die Oper bringt ganz linear die historischen Ereignisse um Kaspar Hauser auf die Bühne – von der ersten Szene, dem Auftritt des Protagonisten, bis zum Finale des letzten Aktes, Hausers Tod. Es gibt eindeutig Charaktere auf der Bühne, die der zugrundeliegenden wahren Begebenheit entstammen, die Einteilung der Szenen und Akte folgt den wesentlichen Abschnitten der Erlebnisse Hausers nach seinem Erscheinen (die Ankunft in Nürnberg, dann die Aufenthalte im Hause der Lehrer Daumer und Meyer in Ansbach).

Aber: Die Geschichte, welche die Oper »Kaspar Hauser« erzählt, ist auch eine der Verunsicherung von Geschichtenerzählen. Diese Verunsicherung beginnt mit dem Paradox, dass die Geschichte von Kaspar Hauser die einer Nicht-Geschichte ist. Gerade die Abwesenheit einer Biographie, einer nacherzählbaren Story ist ja das Zentrum des Stoffes, und genau in diesem biographischen Vakuum liegt die Störung, die das Drama »Kaspar Hauser« anstößt. Es ist die grundlegende Verunsicherung dessen, was Lebensgeschichte heißt, die für alle anderen – und am Ende auch für Kaspar Hauser selbst – so schwer auszuhalten ist und die den Drang, ihm mit aller

Gewalt eine Geschichte aufzudrücken, auslöst. Hausers Leere verunsichert und verändert das scheinbar so sichere Geschichtenerzählen der Bürger – ihre Äußerungen kippen zunehmend vom nüchternen Rechenschaftsbericht der Ereignisse in eine immer verzweifeltere Behauptung, kohärente Geschichten zu erzählen und zu begreifen.

In unserer medial bestimmten Welt werden uns ständig Geschichte erzählt. Fernsehen, Kino, Werbung, aber auch Politik (die »Geschichten« zur Griechenlandkrise, zum Ukraine Konflikt oder die »Biographien« von Kandidaten) – und zunehmend auch unser Alltag (die kontinuierliche Aufforderung zur Narration der eigenen Biographie als erzählbarer Geschichte in Bewerbungsgesprächen oder bei Bekanntschaften) sind geprägt vom Druck zur Story. Oper macht da keine Ausnahme. Aber das wesentliche Charakteristikum des Genres und zugleich seine Bedeutung heute liegt nicht in den Stoffen mit den »stärksten Gefühlen« oder deren Vertonung durch die »schönsten Gesangslinien«, sondern in der Möglichkeit, uns einen zentralen Konflikt erfahren zu lassen, der im Lärm des allgegenwärtigen Storytellings untergeht: der Konflikt aus nacherzählter, re-präsentierter Wirklichkeit und der Präsenz der Klänge, Stimmen, Körper als ihre eigene Wirklichkeit. Die Spannung dieses Konfliktes ist das Zentrum des »Erlebnisses Oper«. Es ist die Möglichkeit einer fast unmittelbaren Präsenz im Singen und im Spielen. Eine Präsenz, welche die Linearität und Kohärenz einer nacherzählten Story verloren hat, wie auch Kaspar Hauser eine Biographie vermisst, dafür aber eine Geschichte der jähren Gegenwart der Musik und der Szene im hier und jetzt eröffnet.

Von Stilisierungen und Meteoriten

Wie hört sich also Kaspar Hauser an? Wie artikuliert er sich? Und damit direkt verbunden: Wie singen eigentlich die anderen Protagonisten? Welche »Stimme« haben der Bürgermeister Binder, der Polizeiaktuar Scheurl, der Rittmeister von Wessenig? Die Art und Weise, wie die Figuren singen, ist dabei nicht Aspekt einer bestehenden musikalischen Sprache, die einfach zur Verfügung steht, und in der ich als Komponist dann »singen lasse«. Die Art zu Singen ist untrennbar mit der auf der Bühne dargestellten Geschichte selbst verbunden. In den historischen Dokumenten zu Kaspar Hauser, den zahlreichen Gerichtsakten, Briefen und Pamphleten lässt sich ein interessanter gemeinsamer Faden erkennen. In fast allen Zeugnissen wird nicht nur der Versuch der realen historischen Figuren deutlich, die Geschichte Kaspar Hausers zu erfassen, sondern dabei auch die jeweils eigene Identität wie ein Label zu präsentieren und dabei geradezu offensiv zu behaupten. Die Äußerungen sind voller Selbststilisierung: der »empfindsame Gutmensch« Binder; der »großbürgerliche« Offizier Wessenig; die

»natürliche Autorität« Scheurls; die sich als »Tochter« und »Schwester« definierende Anna Daumer. Und eine der zentralen Funktionen von Singen in klar abgesteckten Konventionen ist die Etablierung von »geliehener« Identität. Die Selbststilisierung in ersehnte Identitäten der Figuren in »Kaspar Hauser« sind daher auch immer gesangliche Stilisierungen. Von den aufsteigenden Crescendo-Figuren Wessenigs mit ihrem grandiosen Gestus zu den lyrischen Kantilenen Binders in ihrer Sentimentalität, von den herrischen Forte-Repetitionen Scheuerls zu den demütig abfallenden Linien Anna Daumers: Die vokalen Figuren der Gestalten sind Versuche, eine Identität anzunehmen. Gemeinsam ist den Kleinbürgern der Geschichte dabei der fast sprechende Ton zu Beginn.

Kaspar Hauser schlägt in diese Gesellschaft ein wie ein gesanglicher Meteorit. Seine vokale Identität ist nicht greifbar. Er taumelt durch alle stimmlichen Artikulationsformen: von langen Linien auf Vokalen zu harten konsonantischen Plosivlauten, von Geräuschen zu extrem gedehnten Melodien, zu komprimiertem Sprechen. Selbst sein Stimmfach ist nicht als Identität etikettierbar. Der Countertenor – an sich schon ambivalent als Mann mit »Frauenstimme« – singt sowohl hoch im Kopffregister als auch mit tiefer Bruststimme, und springt somit unverortbar durch alle vokalen Register.

Die Geschichte von Kaspar Hauser wäre jedoch belanglos, wenn es beim Kontrast des klar etikettierbaren Gesangs der Bürger auf der einen Seite und Hausers undefinierbarem vokalen Mäandern auf der anderen Seite bliebe. Das Verhältnis ist komplexer und zugleich beweglich. Schon unter den gesanglichen Stereotypen der Protagonisten liegen »Abgründe« – kreatürliche, nicht-greifbare Aspekte, die sich für kurze Augenblicke auftun, und die Angst der Bürger vor dem eigenen Nichts, vor der nicht klar definierbaren Identität aufblitzen lassen. Es ist eine Angst, welche die Sehnsucht nach klarer Identität nur verstärkt. In diesen Momenten, die der Geräuschwelt Kaspar Hausers gleichen, lässt sich erahnen, dass diese Welt wie eine unterdrückte andere Identität bei allen Figuren verborgen liegt. Und so verlieren sich fast alle Protagonisten zunehmend in einer anderen Art von Singen, bei der sie die klare Ordnung ihres stilisierten Gesangs verlassen haben, und sich an die unerschlossenen, geräuschhaften, kreatürlichen vokalen Ausdrucksformen Kaspar Hausers annähern. Es ist zum einen eine Annäherung aus echtem Interesse an dieser radikal anderen Figur, zum anderen eine ins Leere laufende Selbststilisierung. Es sind die auf einmal viel zu langen Ruhepunkte in den Kantilenen Binders, die zu lauten Ausrufe Scheurls, bei denen die Fortissimo Behauptung ins Schreien kippt, oder die zunehmend gedehnten Konsonanten in der Vokallinie Feuerbachs, die ein geräuschhaftes Eigenleben neben dem traditionellen Gesang beginnen.

Risse

Musikalische Form ist nicht einfach das Gefäß, in dem die Geschichte Hausers präsentiert wird, sondern die Ordnung, in die Hauser einschlägt. Und sie ist genau das, was ihm angetan wird. Die Formlosigkeit Hausers, seine Geschichts-, Sprach- und Strukturlosigkeit löst die fundamentale Verunsicherung der Gesellschaft aus, die sich so klar konturierte und so stereotype Formen gegeben hat. Sie ist zugleich aber auch deren Alternative. Mitten in der Textur mit ihren musiktheatralen Stereotypen ereignen sich jedoch Risse. Es sind Momente des Aufbäumens gegen die Linearität und die Mechanik der Story, Aktionen Hausers, in denen er plötzlich versucht, sich die an ihm erzählte Geschichte zu eigen zu machen. Der erste dieser Risse ist ein absurder Akt der Selbstbehauptung: Er schreibt Blätter über Blätter voll mit seinem eigenen Namen und stellt so der mechanischen Wiederholung der äußeren Erfahrungen die manische Wiederholung des Singulären entgegen. Die Risse setzen sich im 2. Akt in Hausers Versuchen fort, seine Autobiographie zu notieren. Die drei Ansätze sind dabei zunehmend kultivierter und stilisierter: Die Auflehnung wird dabei stärker in die Stereotypen der Gesellschaft um ihn integriert. Der letzte Riss ist dann kein Riss mehr, er ist Teil der Textur und somit zur Gänze formalisiert: Kaspars Traum, scheinbar ein letzter Moment der Behauptung von Identität, unterbricht zwar das Duett mit Karoline Kannewurf, ist aber letztlich nichts weiter als ein kontrastierender Mittelteil. Seine Sprache und sein musikalischer Satz unterscheiden sich formal nicht mehr von den Teilen davor und danach. Kaspar ist zur Gänze fremdbestimmt. Er hat die Außenansicht der Gesellschaft verinnerlicht. Seine große Traum-Arie ist keine Unterbrechung oder Auflehnung mehr, sondern sie ist Darstellung von Arie, formal fast ganz integrierter Ausdruck eines stilisierten Ichs.

Die merkwürdige Schönheit des Verstimmten

Die Ordnung der Bürger in »Kaspar Hauser« – die forcierte Langeweile der Kleinstadt – ist von Anfang an wackelig, verstimmt. Kaspar Hausers Erscheinen verstärkt nur die unterschwellig präsenten Aspekte des Nichtkommensurablen, des Anderen. Seine Andersartigkeit legt nur den Finger auf den verdeckten Schmutz in der scheinbar sauber geordneten harmonischen und rhythmischen Monotonie. In einem Aspekt sind all die Verstimmungen, Verschmutzungen und Instabilitäten jedoch merkwürdig: Sie sind schön. Ihnen haftet nichts Negatives, Antithetisches, Hässliches an, sondern die Textur erfährt gerade durch sie eine fast auratische Schönheit. Dieser Aspekt hat mich im Kompositionsvorgang selbst überrascht. Die kompositorische Arbeit an dieser Textur war auch die Suche nach einer Antwort auf die Frage: Wie entsteht diese Schönheit und was bestimmt sie? Eine definitive Antwort lässt sich schwer geben in ei-

nem Bereich, der sich einem kategorisierenden Zugriff gerade entzieht, aber eines wird in der Oper wenn nicht klar, so doch vielleicht bei jeder Aufführung erfahrbar: dass die Gefährdung der monotonen Textur durch die nicht-rationalisierbare Klangwelt Kaspar Hausers, durch die Verstimmungen, die Ausbrüche und die unkontrollierbaren Pulsierungen keine Zerstörung von Schönheit bedeutet, sondern dass gerade in der Spannung aus monotoner Struktur und ihrer Gefährdung das Potenzial für die spezifische klangliche und szenische Schönheit dieser Oper und der Geschichte, von der sie erzählt, liegen kann.

Die Schlaglichter aus der dreijährigen Entstehung des Stückes veranschaulichen einen langsamen Prozess der Vergegenwärtigung. Was als eine dokumentarische Reflektion über Kaspar Hauser begann, war am Ende die Oper »Kaspar Hauser«. Dabei wick die Nacherzählung der historischen Begebenheit mehr und mehr dem autonomen Text der Partitur mit ihrer eigenen musikalischen und sprachlichen Realität und – als letztem Entwicklungsschritt – einer Vergegenwärtigung durch die Inszenierung auf der Freiburger Bühne. Man kann die Geschichte Kaspar Hausers weder mit musikalischen noch mit szenischen Mitteln nach-erzählen, da in ihrem Kern eine existenzielle Leere ist; weil gerade im Vakuum der Biographie das Wesen der Geschichte liegt. Der Entstehungsprozess der Oper ist vielleicht eine kompositorische Annäherung an die Leere und an die Reaktionen, die diese Leere in den Bürgern Nürnbergs und Ansbachs auslöst – aber auch in allen am Produktionsprozess Beteiligten, im Publikum, und nicht zuletzt in mir selbst, dem Komponisten der Oper.



Hans Thomalla hat für das Theatermagazin DIE DEUTSCHE BÜHNE einen zwölfteiligen Werkstattbericht zur Entstehung seiner Oper »Kaspar Hauser« geschrieben. Er ist in den Ausgaben Mai 2015 bis April 2016 erschienen. Die Hefte können bezogen werden über:

INSPIRING NETWORK

DIE DEUTSCHE BÜHNE Kundenservice

Link: www.die-deutsche-buehne.de/abo

Email: abo@die-deutsche-buehne.de

Tel. +49.40 55 55 38 10

DER INQUIRENT:**»SONST FAND SICH NICHTS RELEVANTES ZU BEMERKEN«**

aus dem amtlichen Protokoll über Kaspar Hausers letzte Lebensstunden vom 17. Dezember 1833

Nachdem dem Inquirenten in rubr. Untersuchungssache vom Herrn Medizinalrate Horlacher abends, etwas vor $\frac{1}{2}$ 8 Uhr, die Anzeige erstattet wurde, daß Kaspar Hausers Krankheitszustand plötzlich eine solche gefährliche Wendung genommen habe, daß selber diese Nacht (vom 17. auf den 18.) schwerlich überleben werde, so begab sich der Inquirent alsbald in die Wohnung des Hauser. Er wurde in einer tiefen Ohnmacht angetroffen und erwachte aus derselben nur allmählich. Seine ersten Äußerungen waren Fragen an die Umstehenden, »wo er sei«. Nach 8 Uhr kehrte sein Bewußtsein mehr zurück. Sein Lehrer Meyer näherte sich ihm mit Ermahnungen zum Gottvertrauen und fragte ihn, ob er ihm denn nichts mehr zu sagen habe. – Hauser äußerte: »Ich will ja gerne verzeihen, aber ich weiß nicht, wer mir's getan hat«. Über eine Weile äußerte derselbe: »Das erinnere ich mich noch, daß ich alle, die um mich waren, um Verzeihung gebeten habe.« Auf Veranlassung des Inquirenten wurde dessen Beichtvater Pfarrer Fuhrmann geholt, der ihm in religiöser Hinsicht zusprach und mit ihm betete.

Um halb 9 Uhr trat wieder ein (einer) Ohnmacht ähnlicher Zustand ein. Er erholte sich jedoch wieder und äußerte nunmehr: »Ich bin recht müde, ich bin recht schwach, ich werde vielleicht in einigen Stunden von hier scheiden, von diesem Lasterleben. Gott hat mir immer die besten Menschen gegeben, doch war das Ungeheuer größer.«

Um halb 10 Uhr wandte er sich wieder an Meyer und äußerte: »Meinen verbindlichsten Dank, den ich niemals abtragen kann.« Er fragte auch nach Herrn Meyers Gattin, welche aber nicht zugegen war. – Hierauf äußerte er nach einer Weile für sich: »Das ermüdete Haupt erbittet sich Ruhe, indem es so schwer gegangen ist, bis es auf den rechten Weg gegangen ist.« Das Bewußtsein schien ihn nun wieder zu verlassen, und es war bemerklich, daß er mit dem Zeigefinger auf dem Deckbett eine solche Bewegung machte, als ob er schreiben wolle, was jedoch nicht lange währte. Um dreiviertel auf 10 Uhr schwand das Bewußtsein, er antwortete auf keine Frage mehr.

Um 10 Uhr starb er, ohne harten Todeskampf oder Verzerrung der Gesichtszüge.

In der Todesstunde waren teils beständig, teils abwechselnd zugegen: 1. Herr Pfarrer Fuhrmann, 2. Herr Schullehrer Meyer, 3. Herr Gendarmerie-Oberleutnant Hickel, 4. Herr Rechnungskommissar Appel, 5. Herr Landarzt Dr. Koppen, 6. der Sohn des Herrn Appellationsrates Schumann, 7. Hausers Krankenwärter, 8. die Schwiegermutter des Herrn Lehrer Meyer, 9. (jedoch nur anfangs) Herr med. Dr. Heidenreich, 10. Herr Medizinalrat Dr. Horlacher und 11. Herr medic. Dr. Albert.

Sonst fand sich nichts Relevantes zu bemerken.

DONATOREN UND FÖRDERER DES THEATER FREIBURG

In der vergangenen Spielzeit 2014/2015 haben die TheaterFreunde Freiburg e.V. dem Theater Freiburg € 282.000 zur Verfügung gestellt. Davon entfielen € 200.000 auf die Donatoren der ExcellenceInitiative und € 9.000 auf die TheaterStiftung

Die Donatoren und Förderer der Spielzeit 2015/2016:

DONATOREN DER EXCELLENCE-INITIATIVE:

Thies Knauf

Barbara Gillmann & Dr. Christian Ganssmüller

Familie Schopp

2 unbenannte Donatoren

Anschi & Prof. Dr. Ferdinand Gillmeister

Eugen-Martin-Stiftung

Dr. Terri J. Hennings

DONATOREN:

Bernhard Eckert

Gernot Hugo

Uwe Kleiner

Mercedes-Benz Niederlassung Freiburg

Evelyne Siedle-Bank

Monika & Gerd Vonalt

Alexander Goedecke

Dorit Keul

Bettina Marquardt

Dres. Susanne & Christian Rathmer

Südwestbank AG

FÖRDERER:

Helga Boitz; Inga Brosius; Anneliese Dettlinger; Ingeborg & Hermann Dewein; Rita Deyhle; Dr. Dagmar Dickhuth; Prof. Dr. Claus Eichmann; Heike Faber; Janine & Prof. Dr. Hans-Dieter Flad; Anette & Dr. Dieter Friedl; Dagmar Gräfingholt; Daniela Haas-Klohé & Herbert Klohé; Beate Hagemann; Christa Heyde; Dr. Ulrike & Hans-Otto Holz; Margot Hug-Unmüßig; Gabriele & Dr. Elard Jacob; Anne & Dr. Jürgen Kaschig; Birgit & Dr. Gerhard Kempfer; KOKO & DTK Entertainment GmbH; Bettina Lehbruck-Mangold; Kanzlei Harald E. Manias; Margarete & Dr. Peter Maul; Eva Maria Müller; Sabine & Dr. Ralf Quirin; Kay-Maren & Prof. Dr. Bernhard Passlick; Prof. Dr. Hans-Hartmut Peter; Joachim Pietrula; Rosemarie & Wolfgang Poppen; Ingrid Reijs; Dr. Paul Ridder; Barbara & Dr. Robert Ritter; Rotraut & Heiner Sanwald; Dr. Nikolaus Schurmann; Dr. Katja Schurmann-Bierl; Margot Selz; Dr. Ulrich Selz Liegenschaftsmanagement; Dr. Sylvia Strasser-Kempfer; Dr. Gabriele Vallentin; Volksbank Freiburg eG; Christian Winterhalter; Prof. Dr. Helmut Zambo; 7 unbenannte Förderer

KONTAKT:

TheaterFreunde Freiburg e.V., Bertoldstraße 46, 79098 Freiburg

Geschäftsstelle (Frau Rita Deyhle)

Tel. 0761 285 20 40, Fax 0761 285 25 85

info@theaterfreunde.de, www.theaterfreunde.de

