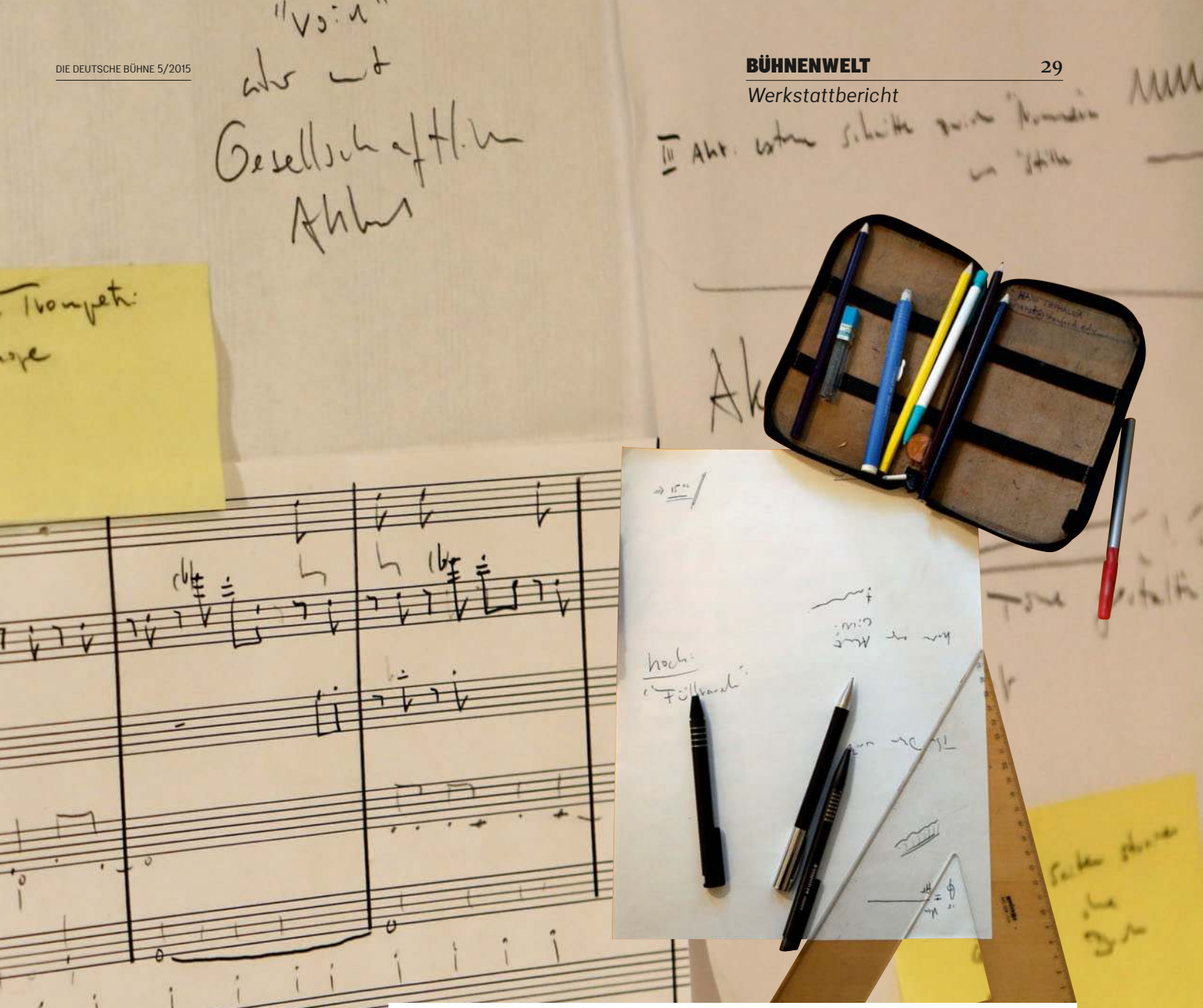
Hier entsteht eine Oper über Kaspar Hauser

Hans Thomalla, seit der Uraufführung seines Musiktheaters „Fremd“ in Stuttgart international beachtet, arbeitet an einem neuen Werk. Es soll im Frühjahr kommenden Jahres am Theater Freiburg das Licht der Bühne erblicken. Mit einem monatlichen Werkstattbericht des Komponisten begleiten wir die Entstehung

Teil 1



Text_Hans Thomalla

Am 26. Mai 1828 erscheint plötzlich ein junger Mann in der Stadt 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 immer 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 nach außen, ohne Eltern, ohne Geschwister, ohne Freunde.

Nachdem Hauser anfänglich im Gefängnis in Nürnberg eingesperrt und einem zunehmend überregionalen Andrang von Schaulustigen regelrecht ausgestellt wird, nimmt ihn erst der beurlaubte Ansbacher Lehrer Daumer in sein Haus auf, dann kommt er in das Haus des Lehrers Meyer, wo er 1833 nach einem (vorgetäuschten?) Attentat stirbt. Die Figur des Kaspar Hauser ist von Anfang an etwas, was man heute als „Medienphänomen“ bezeichnet. 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. ➡

Fotos: Iko Freese/drama-berlin.de

„A söchtener Reiter möcht ih wern, wie mein Voter aner war.“

Ich bin dem Stoff über Peter Handkes Schauspiel und Werner Herzogs Film begegnet, und die über Hauser berichtete merkwürdig kreatürliche Ausdrucksweise löst 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 bei 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 und die der erste meiner Werkstattberichte zur Arbeit an der Oper zum Gegenstand hat: *Warum eine Oper über Kaspar Hauser?* Ist das wirklich das richtige Medium für dieses Thema? Was kann ich mit dem stilisierten und hochartifiziellen 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 – auch durch Sprache – geformter Identität und dann in Nürnberg und Ansbach 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), von medizinischen, pädagogischen und quasi-wissenschaftlichen Versuchen. Es ist die geradezu gewaltsame Sehnsucht, dieser vollkommen ungreifbaren Figur „habhaft“ zu werden (nicht ohne Grund wird er erst einmal in Haft genommen, als er in Nürnberg erscheint).

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 auftuende Nichts.

Auf der Bühne: die Präsenz einer leeren Biographie

Oper hat wie vielleicht keine andere Kunst die Möglichkeit, nicht nur *über* etwas zu berichten, sondern zugleich auch etwas zu *sein*. Das heißt, es wird nicht nur über Kaspars kreatürliche Sprachferne „gesprochen“, sondern im nichtsprachlichen Singen und den anderen vokalen Ausdrucksformen kommen all die wortlosen Expressionen Hausers selbst zum Klingen (zum Gesang im Stück wird ein eigener Werkstattbericht folgen). Und die Abwesenheit von Hausers Geschichte wird nicht in einer nett erzählten Story reflektiert, sondern die Unmöglichkeit, jene Leere in der Biographie Hausers direkt zu re-präsentieren, wird ihrerseits eine reale Präsenz auf der Opernbühne und im Orchestergraben bekommen: im Klang. Denn in ihm bleibt immer ein nicht verständlicher Rest. Wenn allmählich die sentimentalen Trompetenkantilenen, die weichen Streicherakkorde und

Fotos: Freese/dramaberlin.de

akzentuierenden Harfenarpeggios verschwinden in einer stillen akustischen Wüste aus gefärbtem Rauschen, leisen Mehrklängen und abgestoppten Impulsen, die so kurz sind, dass sie fast keine klangliche Identität mehr haben – dann wird so etwas wie Kaspar Hausers Nichts für die Figuren auf der Bühne und für die Zuhörer im Parkett und in den Rängen unmittelbar erfahrbar.

Vorarbeit im Kompositionsprozess ist vor allem die Sichtung der unzähligen Quellen, der Versuch, sie in eine Struktur (auch eine Textstruktur) zu bringen. Und dann die ersten musikalischen Skizzen. Dabei geht es primär darum, verschiedene Formen musikalischer Stilisierung (das „sentimentale" Terzettino, der „markige" Heldentenor, die „einfachen" Kantilenen der Anna Daumer) für die Figuren zu finden, die den in den Quellen hervortretenden Selbststilisierungen aller Protagonisten entsprechen. Nur Kaspar Hauser entgleitet am Anfang aller etikettierten Identität – erst langsam nimmt er die Rolle „Kaspar Hauser" an. Auch die Situationen, in die Kaspar gerät, lassen sich „labeln": das Verhör, die Begutachtung, der nüchterne Bericht – nur Kaspars eigene Artikulationen schneiden immer wieder ganz und gar uneinordbar in diese formale Ordnung.

„Diese Geschichte von Kaspar Hauser will ich selber schreiben."

In der Vorarbeit und auch noch in der Arbeit an jeder Szene stellt sich bei mir immer wieder die Frage: Wer ist Kaspar? Ist er vielleicht doch ein Hochstapler? Ist er schizophren, traumatisiert, oder hat er tatsächlich Gedächtnisverlust erlitten? Oder noch einfacher: Ist er Opfer oder Täter? Die Schwierigkeit, diese Fragen jedoch gerade nicht zu beantworten und ihre Offenheit auszuhalten, ist vielleicht die größte Herausforderung, die mich fortlaufend während der Komposition begleitet: Kaspar Hauser eben *keine* Geschichte zu geben.

„Diese Geschichte von Kaspar Hauser will ich selber schreiben", fängt der junge Hauser einen von drei Entwürfen einer Autobiographie an. Erst der letzte Entwurf wird mehr oder weniger zu Ende gebracht, und es ist eine Autobiographie, deren Sprache und Form so fremdbestimmt sind, dass jede Spur einer eigenen Identität zu dem Zeitpunkt wohl ganz über-schrieben ist mit den verinnerlichten Projektionen der ihn umgebenden Gesellschaft. Im Lärm der Dokumente, Texte, Berichte über Hauser ist es fast unmöglich, ihm durch die Oper „eine Stimme zu geben". Aber es scheint mir zentral, dem zunehmenden Verstummen seiner Andersartigkeit auf der Musiktheaterbühne eine Plattform zu bieten – denn die Notwendigkeit, dieser Andersartigkeit und dem Nicht-Erfassbaren dieses Menschen Raum und Gehör zu verschaffen, ist heute so aktuell wie im Mai 1828.

Teil 2 *im nächsten Heft: „He, Bue!" – Wie wird gesungen?*

DER KOMPONIST

Hans Thomalla wurde 1975 in Bonn geboren. Er studierte Komposition an der Frankfurter Musikhochschule und an der *Stanford University* und erhielt u. a. den Förderpreis der *Ernst von Siemens Musikstiftung* und den *Kranichsteiner Musikpreis*. Thomalla lebt in Chicago, wo er an der *Northwestern University* Komposition unterrichtet und als Co-Direktor das Institut für neue Musik leitet. Im akademischen Jahr 2014/15 ist er Fellow am Wissenschaftskolleg zu Berlin. Ein Schwerpunkt seiner Arbeit ist das Musiktheater. Seine Oper „Fremd" für Solisten, Chor, großes Orchester und elektronische Klänge wurde im Juli 2011 an der Stuttgarter Oper uraufgeführt.

DIE OPER

„Kaspar Hauser" – Oper in drei Akten, Kompositionsauftrag des Theaters Freiburg, Koproduktion mit dem Theater Augsburg, finanziert von der Ernst von Siemens Musikstiftung. Die Uraufführung ist geplant für April 2016, Theater Freiburg, Großes Haus.