

Ich glaube nicht an lächerliche Figuren

Text_Hans Thomalla



SERIE: „KASPAR HAUSER“

Hans Thomalla komponiert für das Theater Freiburg eine Oper über den rätselhaften Findling Kaspar Hauser, der 1828 als etwa 16-Jähriger in Nürnberg auftaucht und die Phantasie der braven Bürger heftig erregte. In einer Folge von Werkstattberichten beschreibt Thomalla die Entstehung seines Werks.

Komponiere ich Figuren oder Karikaturen? Das fragt sich der Komponist Hans Thomalla im Teil X seines Werkstattberichts über die Entstehung seiner neuen Oper „Kaspar Hauser“

Wären da nicht die zutiefst verstörenden und gewalttätigen Anfangs- und Endpunkte, so ließe sich die

Geschichte Kaspar Hausers als Boulevardkomödie lesen. Vom ersten Auftritt Hausers bis zur Gerichtsanhörung nach seinem Tod ist sie geprägt von farcenhaftem Verhalten komischer Charaktere. Die Komik entspringt, wie in den Dramen Feydeaus oder Labiches, der ständigen Nichtübereinstimmung von Selbststilisierung und eigentlichen Fähigkeiten, Wesenszügen und Affekten. So inszeniert sich etwa der durchreisende Gardeleutnant Pirch, der einige Worte Ungarisch zu Kaspar Hauser spricht, zum polyglotten Weltmann. Hausers vermeintliches Verstehen dieser Worte resultiert in einer grotesken „Ungarischstunde“, in der Pirch, unterstützt vom Lehrer Meyer und vom Stadtgerichtsassessor Tucher, dem jungen Mann ungarische – und ohne ersichtlichen Grund auch polnische – Wortfetzen zuwirft, die vermeintliche Flashbacks einer ansonsten im Dunkeln verbleibenden Kindheit auslösen.

Die Situation, ein sich zuspitzender Rhythmus aus Pseudoanamnese und

Kaspars pawlowschen Erinnerungsreaktionen, ist absurd, und das Verhalten der drei Bürger ist komisch, wenn nicht lächerlich. Es ist jedoch getrieben von der fast zwanghaften Reaktion jener Bürger auf die Leere, die ihnen in Hauser begegnet. Das Vakuum seiner Biographielosigkeit treibt sie zu immer lachhafteren Selbststilisierungen. Dem Widerspruch aus dieser Stilisierung und aus tatsächlicher Identität entspringt wie in der Boulevardkomödie die Komik der Situation: der provinzielle Kosmopolit; der weit-sichtige Forscher, der nicht über den eigenen Horizont hinausschaut; der Bürgermeister als einfühlsamer Narziss.

Ich glaube nicht an lächerliche Figuren. Das Verhalten der Protagonisten ist komisch, manchmal sogar lächerlich, aber dahinter steht kein lächerlicher Charakter, sondern ein zutiefst trauriges Leiden an der Nichtidentität. Es ist die Widersprüchlichkeit innerer Verunsicherung, Leere, Formlosigkeit und äußerer Stilisierung zum Stereotyp. Mozarts Masetto, der tragische Bauernbräutigam aus „Don Giovanni“, ist dabei modellhaft. Seine Einfachheit (vom Ambitus der Stimme bis zur melodischen und rhythmischen Kontur seines Gesangs) und seine Langsamkeit (er hängt bis zum Schluss den

Intrigen und Finten Don Giovannis um Meilen hinterher) sind für Mozart nie einfach nur Anlass zum Spott, sondern werden gerade in ihrer Tragik ernst genommen. Die Figur ist gezeichnet vom Schmerz dessen, der weder versteht, was gesellschaftlich durch die Machtspiele der Titelfigur mit ihm geschieht, noch was ihm privat durch die komplexen Sehnsüchte seiner Braut zustößt, und der zugleich vergeblich versucht, dieses Unverständnisses Herr zu werden. Die Komik der Bürger in „Kaspar Hauser“ ist nicht die Komik lächerlicher Figuren, sondern sie entspringt dem zutiefst berührenden Riss aus subjektiver Verunsicherung durch die eigene Leere und dem objektiven Druck zur Selbststilisierung.

Der Widerspruch aus seinem Anspruch auf Wissenschaftlichkeit einerseits und aus den obskuren, schon zu seiner Zeit in medizinischer Hinsicht mehr als fragwürdigen Versuchen an Hauser andererseits machen den „wegen Kränklichkeit quieszierten“ Lehrer Daumer zur komischen Figur. „Nichts weiß ich aus unsicherer Erinnerung“, singt er bei seinem ersten Auftritt. Es ist der Versuch einer Stilisierung zum objektiven Forscher und zugleich eine Defensive gegen äußere und auch innere Zweifel. In seiner Ge-



Bühnenbildmodell von Volker Thiele
für die Freiburger Uraufführung von Hans
Thomalla's „Kaspar Hauser“-Oper



sangslinie wird das „nichts – weiß – ich“ zunehmend gedehnt: Hinter der wissenschaftlichen Selbstbehauptung blickt die Angst vor dem „Nichts“ hervor und die Verunsicherung der eigenen Identität, der Leere des „Ich“. Die Musik ermöglicht einen langsamen Perspektivenwechsel vom objektiven Statement zur unsicheren Befragung und schließlich zur Präsenz im Klang selbst: „Nichhhhhhtsssss“ – die Konsonanten und Geräuschklänge ohne direkte Funktion in Harmonik und Melodie nehmen überhand und werden in Luft- und Streichgeräuschen im Orchester verstärkt. So vollzieht sich im Gesang und seiner Fortsetzung im Orchester eine Bewegung des Charakters von einer Karikatur hin zu einer Figur voller Widersprüche, Zweifel und letztlich nicht stereotypisierbarer Individualität.

Musiktheater ist in seinem Wesen nie naturalistisch. Deshalb hat Oper gerade in der Spannung zwischen hochartifizierlicher Form und Musiksprache und der Nichtbegrifflichkeit des Klanges das Potenzial zu einer fast unmittelbaren Artikulation des Subjektes als etwas Einzigartigem. Die Reibung aus karikaturistischer Selbstinszenierung und der darunterliegenden verstörenden Subjektivität spitzt Oper nicht nur zu. Sondern gerade in der Dialektik aus funktionalisierter musikalischer Sprache, Form und Apparat einerseits und der Individualität und der Körperlichkeit von Klang und Stimme andererseits eröffnet sich die Möglichkeit zum Selbstaussdruck jenseits vom stilisierten Stereotyp, jenseits der Karikatur.

Die Protagonisten in „Kaspar Hauser“ sind jedoch nicht einfach als Figuren ge-

setzt, als Individuen behauptet. Im Gegenteil: Sie haben sich in ihrer Verunsicherung in den schützenden Panzer des Stereotyps zurückgezogen. In den Momenten, in denen die Sänger – sei es die aufopfernde Schwester, der aristokratische Hauptmann, der Kosmopolit oder der verständnisvolle Richter – diesen Panzer der Selbststilisierungen verlassen und wo sie mit der Musik in andere Ausdrucksformen vordringen, erfahren sie und die Zuschauer Individualität. In der Reduktion auf Einzeltöne an der Grenze zur Stille, in den Schreien am Rand zum Geräusch, in den rhythmuslosen Sch- und S-Laute oder in den Mikrotönen jenseits oder zwischen den Stufen des geordneten Ton-system: In all diesen Momenten sind sie nicht mehr Karikatur, sondern sie werden Figur. ■

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 war 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 den 9. April 2016, Theater Freiburg, Großes Haus.