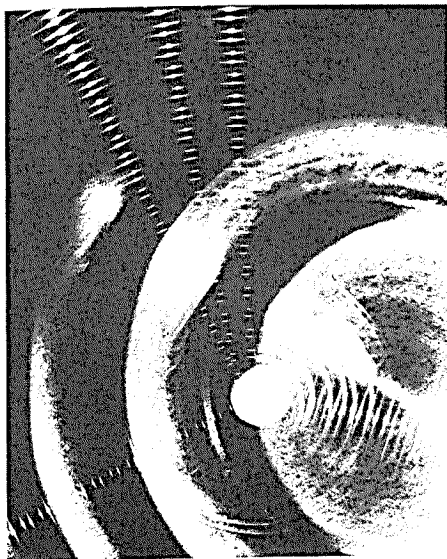


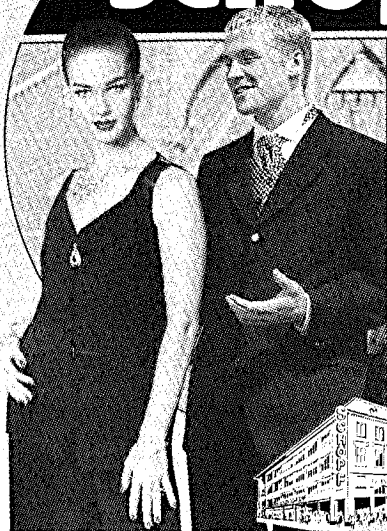
1980 * 1987
02631
BADISCHES STAATSTHEATER KARLSRUHE



Ach, diese Wege sind sehr dunkel

von Roger Matscheizik

unverwechselbar
Schöpf



*Mode für
festliche
Stunden!*



**Schöpf
Schöpf
Karlsruhe
Schöpf**

DER MODEHAUS
AM MARKTPLATZ

SCHÖPF • EIN GUTES STÜCK KARLSRUHE • WIR BERATEN SIE FREUNDLICH

ZEIT IN IHRER SCHÖNSTEN FORM.



»Les Mécaniques«
Edelstahl

DM 2.395,-
Ref.-Nr.: 57.620-3202

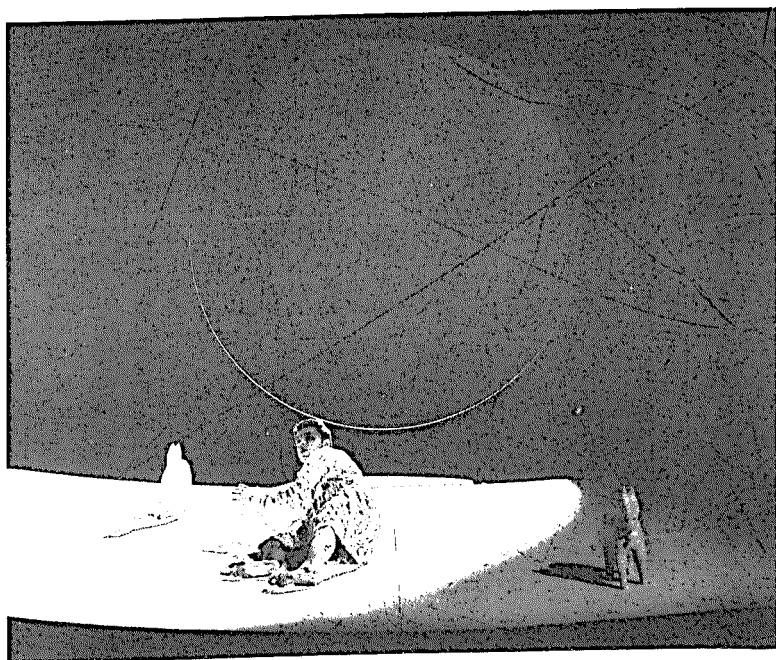


Maurice Lacroix
Switzerland

Kaiserstr 179
76133 Karlsruhe
Tel. 07 21/2 74 38

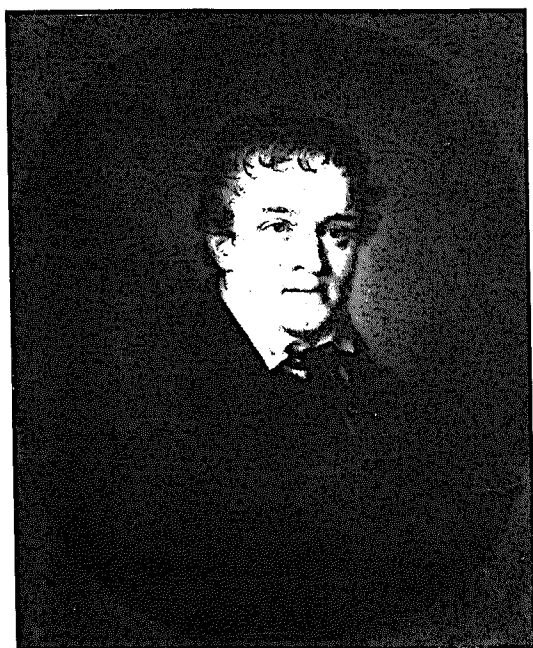
JOCK

Kurpromenade
76530 Baden Baden
Tel. 0 72 21/2 25 02



Der *Seelenzustand* Kaspars während seines Kerkerlebens war der Zustand eines Menschen, der, als Kind in tiefen Schlaf versenkt, diesen Schlaf, in welchem es für ihn keinen Traum, wenigstens keinen Wechsel von Träumen gibt, dumpf fortschläft, bis er im wilden Getöse der bunten Welt von Angst und Schmerz aufgeschreckt, daraus erwacht und nun, betäubt, nicht weiß, wie ihm geschehen ist.

Anselm von Feuerbach



Johannes Mayer/Peter Tradowski
Kaspar Hauser-Chronik

1828

26. Mai, Pfingstmontag

Um 4 Uhr nachmittags erscheint Kaspar Hauser in Nürnberg auf dem Unschlittplatz.

4. Juni

Vernehmung durch den 1. Bürgermeister Jakob Friedrich Binder.

27. Juni

Durch die Vermittlung Gottlieb von Tuchers macht Professor Georg Friedrich Daumer die Bekanntschaft Kaspar Hausers und beginnt seinen Unterricht im Stadtgefängnis.

11. Juli

Der Appellationsgerichtspräsident in Ansbach, Anselm Ritter von Feuerbach, besucht Kaspar Hauser.

18. Juli

Kaspar Hauser wird in die Wohnung seines Lehrers Daumer gebracht, wo er anfangs immer noch nichts anderes als Wasser und Brot zu sich nimmt. Er schläft zum erstenmal in einem Bett.

30. August

In der Nacht vom 30. auf den 31. August Traum von einem Schloß. Erst später besucht Kaspar Hauser zum erstenmal die Nürnberger Burg, worauf er sich dieses Traumes erinnert.

November

Kaspar Hauser zeichnet einen Kopf nach einer Vision und beginnt seine Lebensgeschichte zu schreiben.

1829

Januar

Kaspar Hauser träumt, daß er mit dem Namen Gottfried angesprochen wird.

4. April

Kaspar Hauser schreibt das Gedicht „Mein erstes Jahr begrüß ich heut“.

17. Oktober

Lord Stanhope steigt im Gasthaus „Wildemann“ ab; am gleichen Tag um 11 Uhr erfolgt der erste Mordanschlag auf Kaspar Hauser.

1830

30. Januar

Kaspar Hauser kommt zu dem Kaufmann und Magistratsrat Johann Christian Biberbach in dessen Haus am Hübnersplatz 5.

30. März

Tod des Großherzogs Ludwig, des letzten Zähringer. Markgraf Leopold von Hochberg besteigt den badischen Thron.

15. Juli

Kaspar Hauser kommt zu seinem Vormund Gottlieb von Tucher in dessen Haus Burgstraße 5.

1831

28. Mai

Lord Stanhope erscheint in Nürnberg und bemüht sich nunmehr intensiv um die Bekanntschaft Kaspar Hausers. Durch Vermittlung seines Bankiers Merkel wird er auch sogleich bei Bürgermeister Binder eingeladen, wo er mit Kaspar Hauser zusammentrifft.

12. Juni

Kaspar Hauser wird für einige Wochen Gast bei Anselm von Feuerbach in Ansbach.

4. Juli

Beginn der Ungarnreise von Tuchers — unter dem Decknamen Gustav von Taufstetten — mit Kaspar Hauser als Karl Heinlein und dem Leutnant Hickel.

25. November

Lord Stanhope wird die Erziehung Kaspar Hausers übertragen.

2. Dezember

Stanhope verpflichtet sich, für Kaspar Hauser die volle Sorge zu übernehmen. Gleichzeitig wird Bürgermeister Binder zum Vormund bestellt.

10. Dezember

Kaspar Hauser wird dem Lehrer Johann Georg Meyer in Ansbach übergeben, bei dem er bis zu seiner Ermordung bleibt.

1832

Januar

Feuerbachs Schrift „Beispiel eines Verbrechens am Seelenleben des Menschen“ erscheint.

5. April

Nachdem Stanhope, der der Großherzogin Stephanie von Baden auf deren Wunsch versprochen hatte, ihr Kaspar Hauser in Mannheim vorzustellen, sein Versprechen nicht gehalten hat, reist Stephanie ihrerseits nach Ansbach, um Kaspar Hauser zu sehen.

Oktober

Beginn des Religionsunterrichtes bei Pfarrer Fuhrmann.

1. Dezember

Auf Veranlassung von Feuerbach beginnt Kaspar Hauser eine geregelte Schreibfähigkeit am Appellationsgericht.

1833

14. Januar

Kaspar Hauser begegnet in Bamberg dem 20jährigen Richard Wagner.

20. Mai

Kaspar Hauser begeht seine Konfirmationsfeier in der Schwanenritterkapelle zu Ansbach.

16. Juni

Großherzogin Sophie von Baden kommt nach Ansbach und verbleibt dort bis 26. Juni.

11. Dezember

Kaspar Hauser wird am Morgen dieses Tages auf dem Weg zum Appellationsgericht von einem unbekanntem Mann angesprochen, der ihn für den gleichen Tag um 3 Uhr in den Hofgarten bestellt. Da Kaspar Hauser jedoch bei Stichaners eingeladen ist, nimmt er diesen Termin nicht wahr.

14. Dezember

8.15 Uhr: Kaspar Hauser erscheint bei Pfarrer Fuhrmann, dem er bei Pappkartonarbeiten hilft.

9.15 Uhr: verläßt er Fuhrmann in größter Heiterkeit.

9.45 Uhr: Kaspar Hauser trifft im Gericht ein und verbleibt dort bis Mittag. Der Unbekannte, der drei Tage vorher am 11. Dezember ihn in den Hofgarten bestellt hatte, tritt ihm wiederum in der Vorhalle des Gerichtes entgegen mit der Aufforderung, um 3 Uhr „die Tonschichten am Artesischen Brunnen anzusehen“.

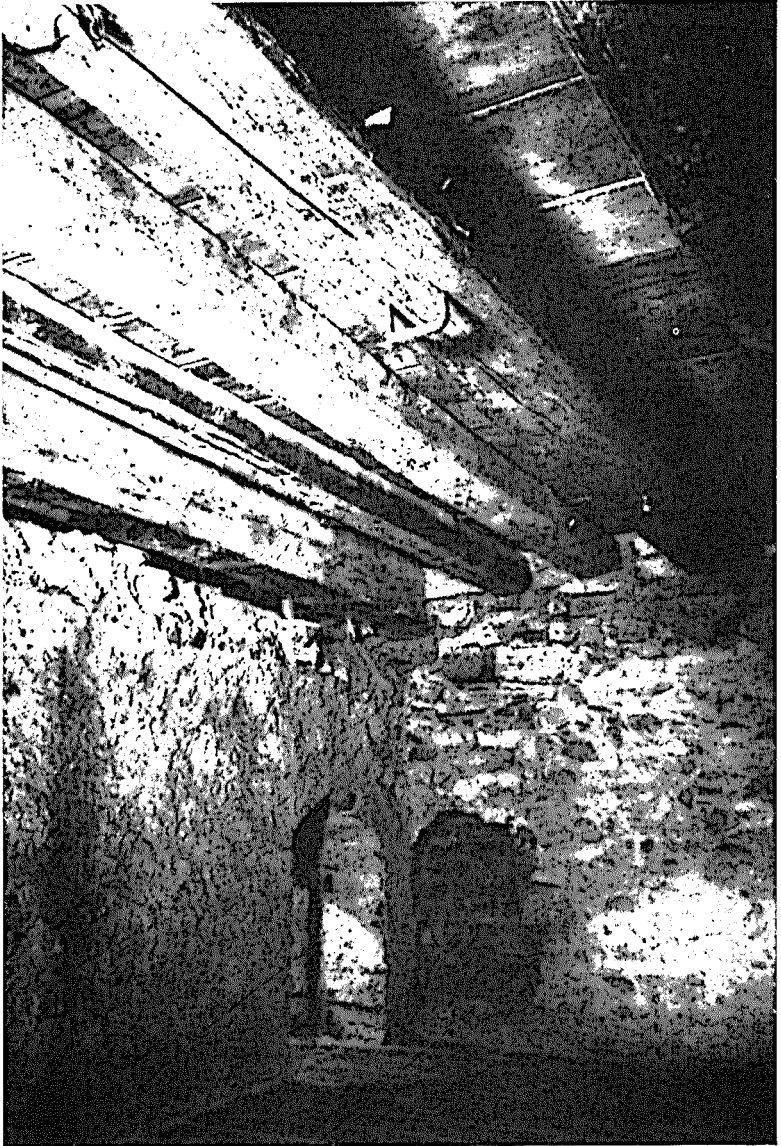
13.00 Uhr: Kaspar Hauser erscheint wieder bei Pfarrer Fuhrmann und hilft diesem bei seinen Kartonarbeiten.

14.30 Uhr: Pfarrer Fuhrmann muß in seine Kirche, Kaspar Hauser sagt: „Ich gehe mit, ich soll noch zu Fräulein Lina von Stichaner, denn ich habe ihr versprochen, gleichfalls bei Weihnachtsarbeiten mit Kleben und Pappen zu helfen.“

15.30 Uhr: Kaspar Hauser stürzt in das Haus des Lehrers Meyer und berichtet von dem Mordanschlag. Untersuchung durch Dr. Heidenreich: Tödliche Verletzung.

17. Dezember

Um 22.00 Uhr stirbt Kaspar Hauser.



Anselm Ritter von Feuerbach

Beispiel eines Verbrechens am Seelenleben des Menschen

Das Befremdende an Kaspar Hauser bei seinem ersten Erscheinen zu Nürnberg gestaltete sich in den nächsten Tagen und Wochen zu einem dunklen, grauenhaften Rätsel, zu dessen Lösung man in mancherlei Vermutungen vergebens den Schlüssel suchte. Nichts weniger als blöd- oder wahnsinnig, dabei so sanft, folgsam und gutartig, daß niemand versucht werden konnte, diesen Fremdling für einen Wilden oder unter den Tieren des Waldes aufgewachsenen Knaben zu halten, zeigte sich an ihm — jene stets wiederkehrenden Redensarten ausgenommen — ein so vollständiger, nur dem Zustand eines Pescheräh (Eingeborener Feuerlands) vergleichbarer Mangel an Worten und Begriffen, eine so gänzliche Unbekanntschaft mit den gemeinsten Gegenständen und den alltäglichsten Erscheinungen der Natur, solch eine Gleichgültigkeit, solch ein Abscheu gegen alle Gewohnheiten, Bequemlichkeiten und Bedürfnisse des Lebens, dabei so außerordentliche Eigentümlichkeiten in seinem ganzen geistigen, sittlichen und physischen Wesen, daß man sich in die Wahl versetzt glauben konnte, ob man ihn für einen durch irgend ein Wunder auf die Erde herabversetzten Bürger eines anderen Planeten oder für jenen Menschen des Plato nehmen solle, der, unter der Erde geboren und aufgewachsen, erst im Alter der Reife auf die Oberwelt zum Licht der Sonne heraufgestiegen.

„Er wisse nicht, wer er selbst und wo seine Heimat sei. Erst zu Nürnberg sei er ‚auf die Welt gekommen‘; hier erst

habe er erfahren, daß es außer ihm und ‚dem Manne, bei dem er immer gewesen‘, auch noch andere Menschen und Geschöpfe gebe. So lange er sich entsinnen könne, habe er immer nur in einem Loch (kleinem, niedrigem Gemach, das er zuweilen auch *Käfig* nennt) gelebt, wo er bloß mit einem Hemd und ledernen, hinten aufgeschlitzten Hosen bekleidet und barfuß auf dem Boden gesessen sei. Er habe in seinem Gemach nie einen Laut gehört, weder von Menschen noch von Tieren noch von sonst etwas. Den Himmel habe er nie gesehen, noch habe er je eine Hellung (Sonnenlicht), wie zu Nürnberg, wahrgenommen. Einen Unterschied zwischen Tag und Nacht habe er nie erfahren, noch weniger habe er die schönen Lichter am Himmel jemals zu sehen bekommen. Neben ihm habe sich in dem Boden ein Loch (wahrscheinlich mit einem Topf) befunden, in welchen er seine Notdurft verrichtet habe. So oft er vom Schlafe erwacht, sei ein Brot neben ihm gelegen und ein Krug mit Wasser gestanden. Zuweilen habe das Wasser einen sehr bösen Geschmack gehabt; dann habe er bald nach dessen Genuß seine Augen nicht mehr offen halten können und habe einschlafen müssen; wenn er hierauf wieder erwacht sei, habe er wahrgenommen, daß er ein reines Hemd an habe und seine Nägel beschnitten seien. Den Mann, der ihm Essen und Trinken gebracht, habe er nie im Gesicht gesehen. In seinem Loch habe er zwei hölzerne Pferde gehabt und verschiedene Bänder dabei. Mit jenen habe er sich, solange er gewacht, zu jeder Zeit unterhalten; seine

einzig Beschäftigung sei gewesen, sie neben sich herlaufen zu lassen und die Bänder, die er gehabt, ihnen bald so bald anders aufzulegen oder umzuknöpfen. So sei ihm ein Tag wie der andere vergangen; er habe aber nichts vermißt, sei nicht krank gewesen, habe, ein einzig Mal ausgenommen, nichts von Schmerz empfunden und überhaupt sei es ihm da viel besser gegangen als auf der Welt, wo er so viel zu leiden habe.“

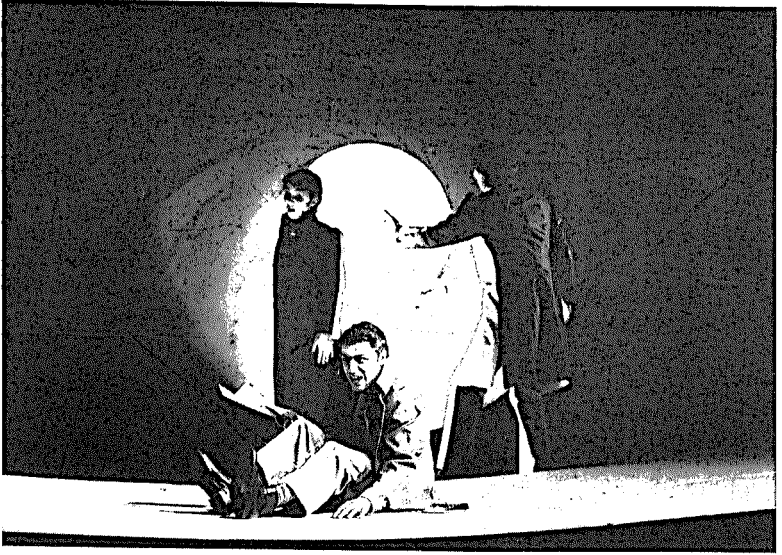
Kaspar Hauser, wenn es erlaubt ist, hier Vermutungen einzuflechten, war dem- oder denjenigen, die ihn im Verborgenen verwahrten, endlich zur gefährlichen Last geworden. Das Kind, das man lange gefüttert hatte, war zum Knaben, endlich zum Jüngling herangewachsen. Er fing an, unruhig zu werden, es regten sich seine Kräfte, er machte schon zuweilen Lärm und mußte durch empfindliche Schläge, wovon er noch die frischen Spuren nach Nürnberg mitbrachte, zur Ruhe gebracht werden. Warum man sich seiner nicht auf anderem Weg entledigte, warum man ihn nicht tötete, warum man ihn überhaupt nicht schon als Kind aus der Welt schafft, ob er nicht vielleicht seinem Wärter in mörderischer Absicht übergeben worden, dieser aber, entweder aus Mitleid oder um gewisse, dem auf die Seite geschafften Kind günstigere Zeiten abzuwarten, oder aus andern, leicht denkbaren Beweggründen das Kind auf eigene Gefahr beim Leben erhalten und aufgefüttert habe, bleibt der Vermutung eines jeden preisgegeben. Indessen — die Zeit war gekommen, oder vielmehr sie war nicht gekommen; der Verheimlichte konnte nicht

länger verborgen gehalten werden, man mußte seiner auf irgendeine Weise los zu werden suchen und — schaffte ihn im Bettlergewand nach Nürnberg, wo er, wie man hoffte, als Vagabund oder Blödsinniger in irgendeiner öffentlichen Anstalt oder, wenn die ihm mitgegebene Empfehlung zum Reiterstand berücksichtigt wurde, als Soldat in einem Regiment verschwinden sollte. Gegen alle Erwartung traf keine dieser Berechnungen ein; der unbekannte Findling gewann sich menschliche Teilnahme, wurde Gegenstand öffentlicher allgemeiner Aufmerksamkeit; die Tagblätter füllten sich mit Nachrichten und Nachfragen über den rätselhaften jungen Mann; erst ein Adoptivkind Nürnbergs, wofür ihn der Magistrat dieser Stadt in seiner öffentlichen Bekanntmachung erklärt hatte, wird er endlich sogar das Kind — Europas. Man spricht aller Orten von Kaspars geistiger Entwicklung, man erzählt dem Publikum Wunder von seinen Fortschritten und — nun schreibt sogar dieser Halb Mensch seine Lebensbeschreibung! Wer sein Leben beschreibt, muß von seinem Leben etwas zu erzählen wissen; er mußte daher denen, die alle Ursache hatten, in der Dunkelheit zu bleiben, welche sie um sich selbst und die zu ihnen führenden Spuren gezogen hatten, bei der Nachricht von einer Autobiographie Kaspars etwas eng um die Brust werden. Der Plan, den armen Kaspar in den Wellen der ihm fremden Welt lebendig zu begraben, war vereitelt; und nun erst wurde, wie die geheimen Verbrecher glauben mochten, Kaspars Ermordung für sie eine Art von Notwehr.

Der Knabe

Ich möchte einer werden so wie die,
die durch die Nacht mit wilden Pferden fahren,
mit Fackeln, die gleich aufgegangnen Haaren
in ihres Jagens großem Winde wehn.
Vorn möcht ich stehen wie in einem Kahne,
groß und wie eine Fahne aufgerollt.
Dunkel, aber mit einem Helm von Gold,
der unruhig glänzt. Und hinter mir geŕeicht
zehn Männer aus derselben Dunkelheit
mit Helmen, die, wie meiner, unstät sind,
bald klar wie Glas, bald dunkel, alt und blind.
Und einer steht bei mir und bläst uns Raum
mit der Trompete, welche blitzt und schreit,
und bläst uns eine schwarze Einsamkeit,
durch die wir rasen wie ein rascher Traum:
Die Häuser fallen hinter uns ins Knie,
die Gassen biegen sich uns schief entgegen,
die Plätze weichen aus: wir fassen sie,
und unsre Rosse rauschen wie ein Regen.

Rainer Maria Rilke



Roger Matscheizik

Eine wortreiche Liturgie des Leidens

Zu meiner „Kaspar-Hauser-Oper“

Eine Kette von Zufällen führte zur Komposition der Kammeroper: Beginnen wir bei der Kölner Bahnhofsbuchhandlung, in der ich, damals noch Schüler von Terzakis und auf dem Weg zu ihm, Amanns „Kunst des wirkungsvollen Abgangs“ entdeckte — bis zur etwa fünf Jahre später erfolgten persönlichen Bekanntschaft im Nietzsche-Haus in Sils-Maria, ein scheues, eckiges Kennenlernen, dem eine herzliche Freundschaft folgte; erwähnen wir als Mittelstation den ominösen „Wühltsch“, mit dem sich Verlage ihrer „Remittenden“ entledigen, unter denen „Ach, diese Wege sind sehr dunkel“ lag — wobei ein Schweizer Komponist die Vertonungsrechte quasi schon innehatte, dann aber darauf verzichtete — lassen wir weitere günstige Fügungen außer acht, *könnte* man auf den unzeitgemäßen Schluß kommen, daß diese Oper unbedingt entstehen *sollte*.

Jürg Amanns Text reizte mich zur künstlerischen Rückkehr zur Oper in ihrer ursprünglichen Bedeutung als antik-religiöses Mysterienspiel, als szenisches Spiel zwischen Oper, Oratorium, Lied und Sinfonia Concertante (die beiden Overtüren). Die Vorgehensweise war zunächst germanistisch und strukturalistisch: Wie ein biblischer Passionstext wurde der Text ungekürzt übernommen, seine Struktur, seine sprachlichen Mittel untersucht, um für alle Befunde musikalische Analogien zu setzen. Daß die Musik dann während ihrer Niederschrift freiere Lebenslinien annahm, liegt in ihrer Eigenartigkeit als abstrakte „Sprache“ begründet.

In einer Großform nach der Art eines Kreuzweges, zusammenfaßbar vom Inhalt her auch als Triptychon, wird eine Figur vor den Augen des Publikums aus der Beliebigkeit heraus in die Verletzung hineingeboren, in die Besonderheit von Name und Identität (1. Akt: Bilder I bis V). Aus dem Trauma heraus entwickelt sich mühsam und suchend die Person Kaspar Hauser, der Charakter, das wertende Ich (2. Akt: Bilder VI-IX). Nach seiner größtmöglichen Selbsterkenntnis fällt das Ich ins Trauma zurück, der Charakter löst sich auf und stirbt (3. Akt: Bilder X-XIV — die ursprgl. 15. Szene wurde für die Oper gestrichen).

Die Fülle des Amann-Textes würde, wortgetreu vertont, eine Gesangspartie von nicht zu bewältigender Größe ergeben. So wurde die Kaspar-Rolle analog zur Brechung, Auffindung und Verschmelzung von Identitäten, zunächst zweigeteilt: Ein Sprecher übernimmt die Texte an der Grenze zur Ich-Werdung, ein Sänger singt die Texte des voll-bewußten Subjektes. Am Ende von Teil 3 wird der Sänger durch den künstlichen Choral „Ach, diese Wege...“ mit sich selbst zum Männerchor multipliziert: grotesk wird auf die kommentierende Aufgabe des antiken Tragödienchores hingewiesen. Auch der Sprecher wird durch das Tonband vervielfältigt, das mit subtiler Verzerrung als elektronisches Medium erfahrbar bleibt und alle Texte wiedergibt, in denen Kaspar bloßes Objekt seiner Selbstdarstellung bleibt, wenn nicht sogar zur „persona“ seines Pflegers (Briefverlesung) oder der Masse (kitschiger Beginn der „Selberlebensbeschreibung“) wird. Der immer noch zu große Gesangspart wurde nochmals geteilt,

und eine Mezzosopranistin übernimmt innerhalb der Ich-Bewußtheit Kaspars die Rolle des unschuldig-knabenhaften Kaspars, während der Bariton eine erwachsenere Variante des Kaspar-Charakters unterstreicht.

Eine Oper, die die Tradition des archaischen Mysterienspiels mit einem religiösen Thema wiederbeleben will, darf nicht gegen das Publikum komponiert sein. Musikalische Mittel sollten unmittelbar „angehen“, sinnlich spürbar und nachvollziehbar sein. Ein vollkommener Verzicht auf die Symbolqualitäten der westlichen Ausdrucksmusik würde dieser Aufgabe entgegenlaufen. So sind z. B. die Märsche in der Oper Symbole für die Militanz der Normen bzw. den Faschismus der Anpassungsgesellschaft. Volkslied-Parodien, schon bei Amann als Kommentare in der Tradition von Sophokles bis Büchner und Brecht eingefügt, erzeugen die Scheingeborgenheit von Kinderliedern und folkloristischer Heimatsentimentalität. Hüpfende Dreiklänge erzeugen fröhliche Stimmungen, melodische Sekund-Fälle traurige Seufzer, einige „Leitmotive“ kehren immer wieder. All diese „patterns“ werden allerdings aus dem abstrakten und zunächst sehr komplizierten Entstehungsprozeß des Materials extrahiert.

Analog zu Amanns Erwachen der Figur „in die Sprache“ entsteht das musikalische Material zum Erwachen „in den Gesang“ und am Ende der Oper aus dem Gesang und schließlich auch aus dem fixierten Ton heraus (Schlagzeug-Stück). Während die Einkleidung einen einzigen Ton variiert und um diesen Ton herum Formen ausprobiert, entdeckt der seinen Namen stammelnde Kaspar auch sein musikalisches Thema, das dann entchromatisiert zu sechs Skalen führt, die freie melodische Komposition ermöglichen. Da der Vorname „Kaspar“ dem Charakter verwandter ist als der Nachname, durch den er erst für die Welt verfügbar wird, wird aus dem Namen „Hauser“ noch ein „Geburtsthema“ entwickelt. Der Namensskala entgegen steht eine aus dem Brief codierte, anonyme, sogenannte „X-Ton-Reihe“: Von der tiefsten Violine aus codiert, ergibt jeder Buchstabe des Alphabets einen objektiven Ton, eine Tonfolge entsteht, die abstrakt bleibt und in der Klangwelt der Elektronik kalt und herzlos wirken soll. In der dritten Verlesung des Briefes, von Kaspar mit Wut kommentiert, befreit sich dieses Material zum „Concertino“ des Orchesters, um im letzten Akt als elektronischer „Alptraum“ zurückzukehren. Eine ähnlich objektive Codierung stellt die Musik der beiden Streichquartette in der „Selberlebensbeschreibung“ dar, eine Art pränatales Nirwana, in das Kaspar sich zurücksehnt und das als musikalische „Höhle“ realisiert wird. Das sprachliche Material zu diesem Code stellt der Ausspruch Kaspars dar, der sein Scheitern an der Welt endgültig untermauert: „Da, wo ich immer eingesperrt war, in diesem Gefängnis, da war es mir recht gut vorgekommen, weil ich von der Welt nichts gewußt habe. Und solange ich keinen Menschen und sonst nichts gesehen hatte. Ich bin immer vergnügt gewesen und zufrieden. Weil mir niemals etwas gefehlt hatte. Und so habe ich es die ganze Zeit über gemacht. Und so ist es die ganze Zeit über gewesen. . . .“ (aus dem Amann-Text). Beide Codes werden im Elektronik-Stück des letzten Aktes ineineinandergeführt: Der Brief-Code wird in die Kasparworte hineintransponiert und durch einen Satz aus Platons „Höhlengleichnis“ ergänzt: „Gewöhnung also . . . wird er nötig haben, um das obere zu sehen“. Je freier also das Melos wird, vor allem als gesungenes Melos, umso charakteristischer wird die Figur. Ihre Demontage in die Verwirrung hinein führt analog zur Demontage der Musik.

Jeder Akt endet mit einer Collage, in der Gruppen durcheinanderspielen. Anders als bei Cage, der diese Technik als eine Art meditatives „brainstorming“ verwendete, geht es hier um die Darstellung von Chaos vor dem Charakter (Akt 2) und nach seiner Auflösung (Akt 3). Nach Akt 2 kennzeichnet die Collage den Traum als Grundlage der beginnenden Zersetzung des Charakters in Akt 3.

Akkordik tritt beziehungslos anarchisch (Streichquartette) oder als Kennzeichen der Brutalität auf: In den Ouvertüren ballt sich der Name „Kaspar Hauser“ zum monströsen Cluster, und ein Akkord in G-Dur (Blechbläser) symbolisiert das normative Gutgelauntsein unserer Gesellschaft: „Alles schwingt und stampft in Dur, bei guter Laune wird gearbeitet, geboren, operiert, gelitten und gestorben. Unaufhörlich umgeben uns die Medien mit ihrem harten Packeis des strahlenden Dur.“ (aus dem Arbeitsbuch, das meine Arbeit an der Oper begleitete). Auch die Streicherakkorde in der Mutterbauch-Szene entsprechen der Codifizierung von „Kaspar“ und „Hauser“.

Die Klangfarbe führt mit dem Gesang des entwickelten Kaspar auch „seine“ konzertierenden Instrumente, die Klarinette (Sopran und Baß) und das Klavier ein. Diese Instrumente verschwinden mit der Spaltung des Charakters wieder in die Unscheinbarkeit. Das Duo Gongs/Harfe symbolisiert Kaspars Unterbewußtes, das sich zu Beginn der Oper noch wehrt und als eigenständige Gruppe abspaltet.

Die Ouvertüren fungieren als epische „trailer“ des Bühnengeschehens. Da das Material erst im ersten Teil entsteht, muß folgerichtig die 1. Ouvertüre nach dem 1. Akt folgen. Die zweite Ouvertüre führt zu Beginn den Leitsatz „Ach, diese Wege...“ als Code ein.

Der Choral „Ich wollt, daß ich daheim wär“ und das von Sweelinck komponierte Lied „Mein junges Leben hat ein End“ sind fast die einzigen Zitate in der Oper: Auch im nicht durchkomponierten Strophenlied wird der Text der einzelnen Strophe in der immergleichen Melodie nivelliert; und Jan Pieterszon Sweelincks grandiose Liedpartiten stehen noch ganz in der alten Tradition handwerklich orientierter Musik. Als Zitate bilden die beiden Lieder quasi literarische Kommentare, unterstreichen Kaspars Heimweh als eine Art von Todessehnsucht sowie die traurige Ahnung eines frühzeitigen Todes.



ROGER MATSCHEIZIK stammt aus Hagen in Westfalen. Er studierte zunächst Kirchenmusik und Komposition in Herford und anschließend bis 1990 Musikwissenschaft, Germanistik und Philosophie in Münster sowie Komposition bei Dimitri Terzakis in Köln. Von 1990 bis 92 war er Kantor in Münster, wo er bei mehreren Konzerten sowohl mit Neuer Musik als auch mit Kantaten von Johann Sebastian Bach mitwirkte. Heute lebt Roger Matscheizik als freier Komponist in Bremerhaven, wo er zudem als Musikkritiker wirkt. Bei seiner Konzerttätigkeit hat er sich in den letzten Jahren auf die Musik vor 1600 spezialisiert. Zu seinen Kompositionen zählen mehrere Kammermusikwerke, Kantaten und Lieder u. a. nach Texten von Gottfried Benn.

Der Schweizer Schriftsteller JÜRGEN AMANN ist Träger des Ingeborg-Bachmann-Preises und des Conrad-Ferdinand-Meyer-Preises. Er studierte Germanistik in Zürich und Berlin und promovierte 1973 mit einer Arbeit über Franz Kafka. Amann war einige Jahre Dramaturg am Schauspielhaus Zürich und lebt heute bei Zürich als freier Schriftsteller und Literaturkritiker. Er ist Autor zahlreicher Theaterstücke, Romane und Gedichte sowie mehrerer Hörspiele. Sein Theaterstück „Ach, diese Wege sind sehr dunkel“ wurde 1985 als Auftragswerk des Badischen Staatstheaters in Karlsruhe uraufgeführt.

Matscheizik und Amann, die auch die gemeinsame Vorliebe für Kafka verbindet, haben sich 1993 kennengelernt und bereits 1994 mit dem Liederzyklus „Anrufung“ für Bariton, Violine und Klavier zusammengearbeitet, der in der vergangenen Saison am Badischen Staatstheater uraufgeführt wurde. 1995 vertonte Matscheizik weitere Gedichte von Amann für den Zyklus „Geschrieben, gelebt“ für Bariton und Klavier.



Klaus Mann

Kaspar Hauser und die blinde Frau

An einem sehr heißen Tag ging Kaspar Hauser durch das sommerliche Land. Da sah er eine blinde, alte Frau am Saume der Landstraße sitzen. Er sprach sie an und trat zu ihr, um mit ihr zu sprechen.

„Mein lieber Sohn“, sagte die Alte und hob ihr blindes Antlitz zu ihm, „wie freue ich mich, daß du kommst, um mich zu besuchen.“ Und Kaspar lächelte ihr zu. Sie lächelte wieder, ohne daß sie doch hätte sehen können, was auf seinem Gesicht vorging. So gut verstanden sie sich schon, Kaspar Hauser und die Blinde.

„Erzähle mir doch“, sagte die Alte, „erzähle mir's doch, mein lieber Knabe, woher du kommst und wohin du wohl gehst —“ und Kaspar lächelte wieder, setzte sich zu ihr ins Gras am Rande der Landstraße und sagte: „Ach, Mutter — das weiß ich nicht mehr, wohin ich zu gehen habe. — Einmal hat man mir's ja gesagt, das Reiseziel, aber ich habe das Wort vergessen. Und nun muß ich wohl heimfinden, ohne den Weg zu wissen, denn hierzulande werde ich kaum einen Führer finden —“ „Aber wo du zu Hause bist“, sagte die Alte, „das weißt du doch noch —“ „Ja“, sagte Kaspar, und seine Stimme bekam jenen seltsamen Klang, der sich zuweilen wie ein Schleier über sie legte und den sie immer hatte, wenn die Leute meinten, er löge. „Wo ich zu Hause war — das weiß ich wohl noch —“ Und langsam erzählte er in die zitternde Hitze des Sommertags. „Ich wohnte damals in einem großen Palaste — dieser Palast stand an einem Wasser. Über dem Wasser flatterten schwarze Vögel. Sie schlugen ganz schwer mit ihren großen Flügeln, sie kamen auch an mein Fenster geflogen, wo ich stand, um das Meer zu sehen. Ich fütterte sie mit goldenen Körnern.“ „Du füttertest sie mit goldenen Körnern“, wiederholte die Blinde und wiegte den Kopf ganz sacht und wie nach einer Melodie. „Meine Mutter aber“, erzählte Kaspar und hielt die Augen halb geschlossen, vielleicht weil das Licht sie so blendete, „meine liebe Mutter saß immer bei mir. — Sie hatte so dunkle Haare, mit denen wusch sie mich jede Nacht — das heißt“, sagte er und schloß die Augen zu einem tiefen, seligen Lächeln, „Nacht war es ja immer — wo ich zu Hause bin.“ — Und die Alte saß stille, die Hände im Schoß. „Sie wusch dich mit ihrem Haar —“ sagte sie leise, „und nun hast du sie verloren — mein armer Prinz —“ Kaspar Hauser aber, von dem niemand wußte, woher er stamme und der ein Fremdling war, saß, den Kopf ein wenig schief gehalten, im Gras und erzählte der blinden Frau: „Eine Schwester hatte ich auch. — Sie besaß zehntausend schwarze Tauben, in deren Mitte saß sie und sang. — Sie sang immer das gleiche Lied, die Melodie, die meine Schwester sang, war immer die nämliche. — Aber ich habe sie vergessen.“ Und er ließ, wie in einer tiefen Traurigkeit, die Hände sinken. Und wieder sagte die Alte — und jetzt streichelte sie mit ihren uralten Händen sein Haar —: „Du hast die Melodie vergessen — mein armer Prinz —“ „Ich suche sie“, sagte Kaspar Hauser, „ich suche die Melodie, die meine Schwester sang — in aller Menschen Augen suche ich nach ihr. — Aber zuweilen, wenn es dunkel wird und wenn ich einschlafe — dann höre ich sie, dann höre ich sie beinah — und



noch etwas gibt es, da ist auch etwas darin, von der Melodie. — Aber ich weiß es nicht, was das ist —“ Und Kaspar Hauser lächelte, wie er im Gedenken an sein dunkles Zuhause gelächelt hatte.

Da flüsterte die Alte, dicht an seinem Ohr, und Kaspar schloß tief die Augen, so sehr erschreckte ihn der Klang ihrer Stimme: „Wirst sie schon noch finden, die Melodie. Du hast ja die Sehnsucht nach ihr, die läßt dich nicht los. Suche du nur, mein armer Prinz. Dich hat eine dunkle Mutter mit ihrem Haare gewaschen. — Wirst schon noch finden —“ Und still lachte die Alte an seinem Ohr, während ihr blinder Blick sich seltsam mit seinem kindlichen Blicke traf.

Aus den „Kaspar-Hauser-Legenden“

Gaspard Hauser chante:

Je suis venu, calme orphelin,
Riche de mes seuls yeux tranquilles,
Vers les hommes des grandes villes:
Ils ne m'ont pas trouvé malin.

A vingt ans un trouble nouveau,
Sous le nom d'amoureuses flammes,
M'a fait trouver belles les femmes:
Elles ne m'ont pas trouvé beau.

Bien que sans patrie et sans roi
Et très brave ne l'étant guère,
J'ai voulu mourir à la guerre:
La mort n'a pas voulu de moi.

Suis-je né trop tôt ou trop tard?
Qu'est-ce que je fais en ce monde?
O vous tous, ma peine est profonde:
Priez pour le pauvre Gaspard!

Kaspar Häuser singt:

Ich bin, eine Waise sanft und stumm,
zu den Menschen gekommen der Städte:
sie sahn, daß ich Augen hätte,
sonst nichts — und wandten sich um.

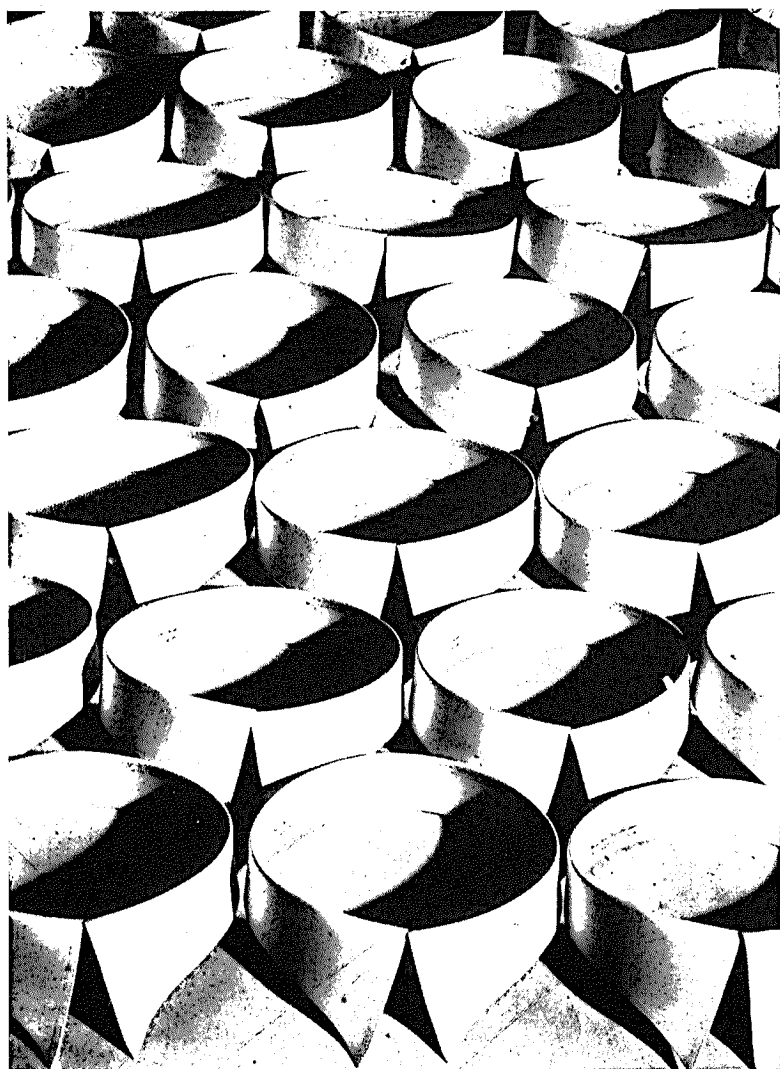
Als ich zwanzig ward, kam's über mich,
als ob eine Flamme mich triebe,
und ich flehte die Frauen um Liebe:
sie aber versagten sich.

Ich habe nicht König noch Vaterland,
bin kaum sehr tapfer gewesen,
doch hatt ich den Tod mir erlesen:
er hat mich nicht erkannt.

Bin ich zu früh geboren, zu spät?
Was tu ich hier auf Erden?
Was soll denn aus mir werden?
Sprecht, Leute, für mich ein Gebet!

Paul Verlaine





Wolfram Mehring

Anmerkungen zur Inszenierung

Wir unterscheiden

1. eine innere Stimme Kaspars, seine Gedanken (Tonband; auch Sänger)
2. eine „reale“ Figur Kaspars (Sprecher)
3. Traumfiguren in Kaspars Seelenleben (Bariton bzw. Mezzosopran)
4. gesellschaftliche Endprodukte der (Zwangs-) Sozialisation; Fiktionen der total angepaßten Kaspars; Endzeit-Menschen ohne jeden revoltierenden Impuls, die nun auch Kaspar „erziehen“ wollen (zwei stumme Figuren X und Y)

Mezzosopran und Bariton verkornen Gedanken, surreale oder psychisch reale Traumgestalten und Ich-Anteile, die mit dem realen Kaspar in wechselnder Beziehung stehen können. Kaspar „tönt“ durch die Maske („persona“) des Bariton bzw. Mezzo. Der Personlichkeitsaspekt des Bariton verstrickt sich mit den gesellschaftlichen Bedingungen, verschleibt sich und akkomodiert letztlich an diese, wogegen das Mezzo-Ich sich möglichst lange (stagnativ) im Schutz des Uterus davor zu bewahren sucht.

Der Sprecher verkorper den „realen“ Kaspar, der ohne Vorbehalt alles *erlebt*. Er verkorper die erlebnisfahige Lebendigkeit und Autonomie eines Menschen in reinsten Form. Die subversive Kraft dieser inneren Freiheit wird von den exekutiven Instanzen einer normativen Gesellschaft instinktiv als gefahlich erkannt und bekämpft. Kaspar wird domestiziert.

Die zwei stummen Figuren X und Y verkornen die fiktiven gesellschaftlichen Endprodukte, spinnenartige sterile Kaspar-Fertigmodelle, Schablonen eines total erzogenen, sozialisierten und angepaßten Kaspar. Sie haben alle gesellschaftlichen Zwänge und Urteile verinnerlicht und richten sie nun gegen den „realen“ Kaspar. Sie haben wesentlichen Anteil an der Geschichtsvernichtung (durchaus historisch: nichts darf von Kaspar Hauser übrigbleiben, Akten wurden vernichtet etc.), Vereinnahmung, Vermarktung und letztlich Entpersönlichung des Kaspar: sichtbar als Sensationsgier, als „pädagogischer Furor“ seiner Lehrer und Helfer oder als zeitgenössische sowie posthume literarische Verarbeitung. Dies soll besonders in der „Selberlebensbeschreibung“ dargestellt werden.

Historisch wurde Kaspar zweimal geboren: einmal biologisch, das zweite Mal, als man ihn aus seinem Keller hinaus und nach Nürnberg schleppte. Mit der Geburt in die Gesellschaft ist Kaspar einer „Freiheit“ ausgeliefert worden, die für ihn unerträglicher wird als das Dammerleben in seinem früheren Gefängnis. Kaspar Hausers zweites Gefängnis, die Gesellschaft, ist grausamer als das erste, reale. Kaspar

Hauser sind wir: Ein Mensch wird gezwungen, eine Rolle zu spielen. Er wird „gebrochen“, angepaßt, um in der bürgerlichen Gesellschaft zu funktionieren. Vorher war er in einem inneren Frieden geborgen, mit seinen Pferdchen. Jetzt muß er schreiben, gesellschaftlichen Kontakt pflegen und den ganzen Katalog bürgerlicher Idealprojektionen bedienen lernen: als gelehriger Schüler, folgsamer Zögling,

liebes Kind, interessanter Fall (wie Büchners *Woyzeck*), schützenswerte Unschuld, kindhaft naives Liebesobjekt etc.

Aber dieser Kaspar Hauser ist schon zu alt bei seiner zweiten Geburt: er behält ein individuelles Residuum, das sich gegen jeden Versuch der Gleichschaltung sperrt, weniger aus Trotz oder Rebellion als vielmehr aus Unbestechlichkeit des Urteils und der Empfindung heraus, die schon Anselm von Feuerbach — in Kontrast zu Kaspars auffälliger Folgsamkeit in Bezug auf äußere Handlungen — an ihm feststellte. Kaspar verweigert sich der Vermarktung, ist somit „unerziehbar“. Das erträgt eine pädagogische, im Kern aber repressive Gesellschaft nicht: Kaspar muß ausgemerzt, vernichtet, wenigstens literarisch mundtot gemacht werden. Die ohnehin schmerzhafteste Pädagogik endet mit tödlicher Logik in der Ermordung, Beiseiteschaffung, Kreuzigung und endlich Mythisierung (Krönung) des Störfalles Kaspar Hauser.



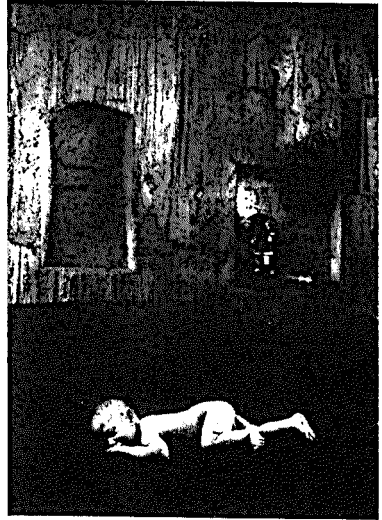
Wer sperrt ihn ein? Wer schafft denn das Leiden? Die Inszenierung will über den subjektiven Leidensprozeß hinaus die Henker zeigen, vor allem gegen Ende, wo sie hemmungslos ihre ganze Brutalität, Härte und Hypokrisie offenbaren.

Kaspar Häusers Besonderheit ist sein verkürztes Leben. Der normale Sozialisierungsprozeß der Anpassung im Gegenspiel von Sehen und Gesehenwerden hat nicht stattgefunden. Seine „Helfer“ wollen nun die Zeit „nachholen“, er wird dem Gruppen- und Erziehungszwang in konzentrierter Form ausgeliefert und erlebt im Zeitraffer seine „Erziehung als Verfolgung des Lebendigen“. Kaspar hat nur einen Stützpunkt: sein grenzenloses Vertrauen, aus dem sich auch seine besonde-

re gesellschaftliche Brisanz ergibt, nämlich — neben der ihm widerfahrenen Unterdrückung — sein naives eilfertiges Entgegenkommen, seine Bereitschaft zu „lernen“: er will eben ein „richtiger Reiter wehrn“, wie sein Vater — also ein ebenso ängstlich-angepaßtes Mitglied einer noch unreifen Gesellschaft wie die meisten anderen auch.

Genau da hält Kaspar der Gesellschaft den Spiegel vor: ein unfreiwilliger Clown, dessen provokante Possen man eine Weile lustig und anregend findet — und dann doch nicht erträgt. Er wäre mit seiner naiven und gerade deshalb profunden Kritik jeder zur Selbstkritik fähigen menschlichen Gruppierung ohne Frage nützlich und könnte als Narr seinen anerkannten Platz neben dem Hofgelehrten einnehmen. Jeder Mensch ist ein Kaspar Hauser, insofern er bei aller Erstarrung immer auch einen Rest von Sehnsucht in sich verbirgt. Aber die vordemokratische Gesellschaft des 19. wie die demokratische (oder postdemokratische?) des 20. Jahrhunderts leistet sich frivolerweise die Unterdrückung und Verfolgung der Selbstkritik und zeigt hierin wenig Staatsklugheit.

Kaspar Hauser fällt letztlich einem verbreiteten Phänomen zum Opfer: er wird bekämpft, nicht obwohl, sondern gerade weil er nützlich, freundlich und hilfreich ist. Als ertrügen die Leute das schlechte Gewissen nicht, das ihnen ein Kaspar Hauser bereitet, als bedrohte die menschliche Haltung Kaspar Hausers ihre Gedankenwelt, hasen und verstoßen sie ihn, der immer nur zuvorkommend und liebevoll mit ihnen umgegangen war. Wer anders ist, wird eben früher oder später um seiner schieren Fremdartigkeit willen vernichtet, damit eine verängstigte Gesellschaft wieder vorübergehend zur Ruhe kommt.



Das wilde Waldkind

1799 kannte man in Lacaune, im Süden Frankreichs gelegen, nur ein Gesprächsthema: Das wilde Kind in den Wäldern vor der Stadt. Zweimal hatten Jäger es eingefangen — doch zweimal gelang ihm die Flucht auf allen Vieren. Wie ein Tier schnappte das Wolfskind nach den Menschen und wand sich immer wieder geschickt aus den Fesseln. Beim dritten Mal jedoch gelang die Gefangennahme des Jungen. Fest verschnürt wie ein Paket, den Mund mit einem Tuch verknebelt, wurde er in die Hauptstadt Paris gebracht.

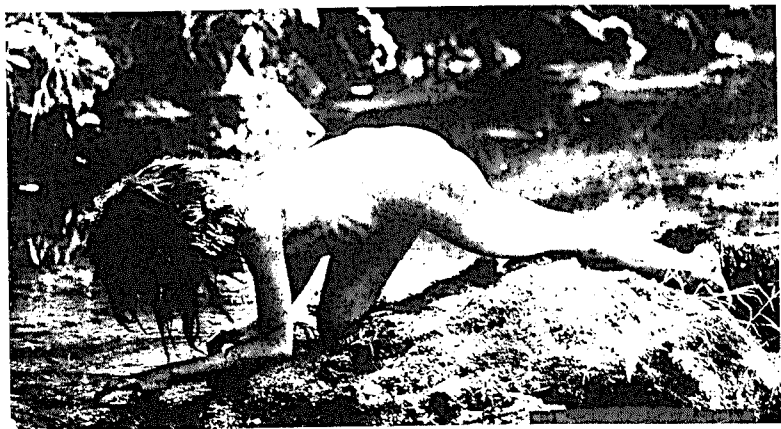
Der junge Arzt Jean-Marie Itart interessiert sich für den Fall des Wolfsjungen. Er nimmt das Kind in sein Haus auf und unterrichtet es von 1801 bis 1806 voller Geduld und Liebe. Lernverhalten und Reaktionen des wilden Kindes schreibt er genau auf. Sein Bericht ist die lückenlose Dokumentation des Versuches, ein Kind-Tier in einen Menschen zu verwandeln.

Zu Beginn dieser Erziehung vergeht kaum ein Tag ohne einen Fluchtversuch des „Wolfsjungen“. Immer wieder reißt er sich die ungewohnten Kleider vom Leib, fällt zurück auf alle Viere und versucht — mit ungeheurer Geschwindigkeit —, zurück in die Wälder zu fliehen.

Itart notiert: Das wilde Kind kenne kaum Gefühle, lerne nur sehr schwer. Wie bei einem Tier sei sein Blick unstet, sein Körper bliebe völlig unempfindlich gegen Hitze und Kälte, Schmerz und Müdigkeit scheine er nicht zu kennen.

Im Laufe der Jahre aber erzielt der Arzt einige Erfolge. Der Wolfsjunge erkennt nun die Bedeutung einiger geschriebener Wörter. Etwa die von Teller und Becher, Messer und Gabel, Schlüssel und Hammer. Er spricht sogar ein Wort aus, das wie „lait“ (Milch) klingt, doch den wirklichen Sinn des Lautes versteht er nicht. Auch kann er durch Gesten seine Gefühle ausdrücken. Trauer, Zorn und Einsamkeit. Und einsam wird er — der mehr Tier als Mensch bleibt — sein ganzes Leben lang sein. Nie lernt das wilde Kind die menschliche Sprache — und niemals überwindet er seine Sehnsucht nach den Wäldern. Oft findet ihn Dr. Itart nackt im Park vor seinem Haus, wo er wild herumtollt und den Mond anheult.

1806 gibt Itart auf. Das Waldkind aber bleibt bis zu seinem Tod im Jahre 1828 im Haus des Arztes. Und es nimmt das Geheimnis seines Lebens mit ins Grab. Niemand wird je erfahren, wer seine Eltern waren, wer es im Wald aussetzte.



Textnachweise

Auszüge aus: Anselm Ritter von Feuerbach: Kaspar Hauser. Beispiel eines Verbrechens am Seelenleben des Menschen, in: Hermann Pies (Hrsg.): Kaspar Hauser. Augenzeugenberichte und Selbstzeugnisse Bd. 1, Stuttgart 1985; Kaspar-Hauser-Chronik aus: Johannes Mayer/Peter Tradowsky: Kaspar Hauser — Das Kind von Europa. In Wort und Bild dargestellt, Stuttgart 1984; Rainer Maria Rilke: Sämtliche Werke Bd. 1, Frankfurt a. M. 1955; Klaus Mann: Maskenscherz. Die frühen Erzählungen, Reinbeck bei Hamburg 1990; Friedhelm Kemp/Hans T. Siepe (Hrsg.): Französische Dichtung Bd. 3, München 1990; „treff“-Jahrbuch 1987; Die Artikel von Roger Matscheizik und Wolfram Mehring sind Originalbeiträge für dieses Programmheft.

Bildnachweise

Ulrike Leonhardt: Prinz von Baden genannt Kaspar Hauser. Eine Biographie, Reinbek bei Hamburg 1987; Ben Maddow: Antlitz. Das Bild des Menschen in der Fotografie, Köln o.J.; „treff“-Jahrbuch 1987; Niko Tinbergen/Elisabeth A. Tinbergen: Autismus bei Kindern, Berlin und Hamburg 1984; Van Deren Coke: Avantgarde Fotografie in Deutschland 1919-1939, München 1982.

Photo Jürg Amann: Leonhard Zubler, Probenfotos: Peter Bastian

Fotografieren sowie Film- und Tonaufnahmen während der Vorstellung nicht gestattet.

Badisches Staatstheater Karlsruhe

Generalintendant Günter Könemann

Spielzeit 1996/97, Musiktheater Heft 2

„Ach, diese Wege sind sehr dunkel“

Kammeroper von Roger Matscheizik

— Uraufführung —

Premiere am 19. Oktober 1996 im Kleinen Haus

Musikalische Leitung: Wolf-Michael Storz

Inszenierung: Wolfram Mehring

Bühnenbild: Roland Aeschlimann

Kostüme: Katrin Köhler

Redaktion: Dr. Martina Grempler

Für den Personenzettel verantwortlich: Roswitha Roth

Druck: G. Braun Printconsult GmbH, Karlsruhe

Anzeigenverwaltung: Schneider Consulting Karlsruhe,

Telefon 07 21/70 78 02, Fax 07 21/78 57 03

Ledermoden-Premiere bei Leder-Kuhn

Pierre Cardin, Daniel Hechter, Bugatti, YSL,
Roy Robson, Kapraun, Christ, Gerry Weber

JE LEDER, JE LIEBER.

Herrenstraße 22, Karlsruhe, Tel. 2 52 32

Lebensfreude im Alter



Sichern Sie sich Ihre
finanzielle Unabhängigkeit
mit unserem Vorsorgeplan.

Sprechen Sie jetzt mit Ihrem Kundenberater.



Volksbank Karlsruhe

Wir machen den Weg frei

Manchmal spielt das Leben
Theater.



Mit freundlicher Genehmigung: Badisches Staatstheater Karlsruhe

Es gibt Leute, die behaupten, das wahre Leben spiele sich im Theater ab. Vielleicht haben sie recht. Andererseits, Spannung und Entspannung sind nirgends näher, lebendiger, menschlicher, vielseitiger als hier. Weinen und lachen liegen ganz nah beieinander. Wie im richtigen Leben. Wir wünschen Ihnen einen schönen, einen unvergeßlichen Abend.

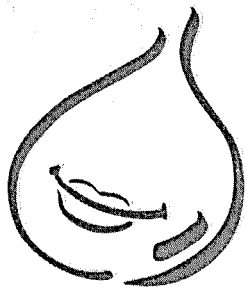
Badenwerk

Mens

sana.

in corpore

sano*



Aber wie?

**Öffnungszeiten
Sport- und Freizeitbad**

Mo 18–22 Uhr
Di+Do 6–22 Uhr
Fr 9–18 Uhr
Sa 9–18 Uhr
So 9–18 Uhr

**FÄCHERBAD
KARLSRUHE**



(Frauensaua: Mi, Fr bis 14 Uhr)

**Öffnungszeiten
Sauna-Paradies**

Mo+Di 14–22 Uhr
Mi+Do 9–22 Uhr
Fr+Sa 9–23 Uhr
So 9–18 Uhr

Am Sportpark 1, 76131 Karlsruhe (Nordost), Tel. 685056 Straßenbahnlinie 4

*Körper, Geist

...Sie wissen schon: Gesundheit, Schwimmen