

KASIMIR UND KAROLINE

Musical von Martin G. Berger, Jherek Bischoff & Martin Mutschler

A man and a woman are embracing on a stage. The woman has long blonde hair and is wearing a light blue t-shirt and light-colored cargo pants. The man has dark hair and a beard, wearing a grey jacket and dark pants. They are standing in front of a dark background with many small, warm-toned lights. A large, pink, stylized 'X' graphic is overlaid on the right side of the image.

STAATSOPER
HANNOVER

KASIMIR UND KAROLINE

Musical in zwei Akten

Buch von Martin G. Berger und Martin Mutschler
nach dem gleichnamigen Theaterstück von Ödön von Horváth
Musik von Jherek Bischoff
Liedtexte von Martin G. Berger

Uraufführung
Auftragswerk der Staatsoper Hannover

MUSIKALISCHE LEITUNG **Maxim Böckelmann**
INSZENIERUNG **Martin G. Berger**
BÜHNE **Sarah-Katharina Karl**
KOSTÜME **Esther Bialas**
LICHT **Fabian Grohmann**
TON **Christoph Schütz**
CHOR **Lorenzo Da Rio**
DRAMATURGIE **Daniel Menne, Martin Mutschler**

Chor der Staatsoper Hannover
Statisterie der Staatsoper Hannover

Niedersächsisches Staatsorchester Hannover

Mit freundlicher Unterstützung



STIFTUNG STAATSOOPER HANNOVER

PREMIERE 8. DEZEMBER 2023, OPERNHAUS

Spielzeit 2023/24



zur Website

HANDLUNG

1. Akt

Juanita, selbsternannte Hüterin der Schatten, heißt ihre Gäste willkommen in der Nacht. Kasimir, Karoline, der Merkl Franz und Erna gehen feiern. Wobei Kasimir, anders als seiner Freundin Karoline, nicht nach Feiern zumute ist: Er hat gerade seinen Job verloren und befürchtet, nun abgeschoben zu werden. Ebenfalls einen netten Abend verbringen wollen Universitätsdekan Konrad Speer und Christian Rauch, ein wichtiger Geldgeber der Hochschule. Der Student Eugen Schürzinger traut sich heute zum ersten Mal ins Nachtleben. Ein über den Feiernden schwebender Zeppelin sorgt immer wieder für Euphorie und Faszination. Karoline lässt sich von Kasimirs gedrückter Stimmung anstecken. Sie, die heimlich von einem besseren Leben träumt, fragt sich, ob sie und Kasimir noch zueinander passen. Eugen Schürzinger versucht, mit Karoline zu flirten. Kasimir kann nicht glauben, dass Karolines Zweifel an der gemeinsamen Zukunft nichts mit seiner Arbeitslosigkeit zu tun habe. Karoline geht daraufhin mit Eugen Schürzinger Achterbahn fahren. Speer und Rauch machen sich an die beiden Gelegenheitsprostituierten Elli und Maria heran. Diese sind angewidert von den Avancen der älteren Herren, aber das Geld von Rauch stimmt sie schließlich um.

Der Merkl Franz rät Kasimir, Karoline die Vergnügungen mit einem anderen Mann nicht ungestraft durchgehen zu lassen. Kasimir will davon nichts wissen. Erna zeigt Kasimir den Nachthimmel. Wenn es ihr schlecht geht, denkt sie daran, wie klein die Menschen auf der Erde sind, und dann ist für sie plötzlich alles ganz weit weg. Kasimir wirft Karoline vor, ihn belogen zu haben. Juanita versucht zwischen den beiden zu vermitteln, aber der Streit eskaliert. Kasimir und Karoline finden nicht wieder zueinander. Kasimir denkt verzweifelt an das Glück mit Karoline zurück. Der Merkl Franz kennt ein Trostmittel für ihn: Alkohol. Karoline und Eugen Schürzinger treffen auf Rauch und Speer – letzterer ist Eugen Schürzingers Chef an der Uni. Rauch interessiert sich für Karoline und spendiert gönnerhaft Drinks für alle. Anschließend besuchen sie die Show von Juanita. Kasimir will sich bei Karoline für sein Misstrauen und seine Vorwürfe entschuldigen. Aber Karoline hat einen Entschluss gefasst: Wenn sie gesellschaftlich aufsteigen will, muss sie sich einen anderen Partner suchen. Sie trennt sich von Kasimir.

2. Akt

Auch Juanita ist noch nicht am Ziel ihrer Träume angekommen. Karoline und Eugen Schürzinger kommen sich näher. Eigentlich wäre Karoline ein Christian lieber, denn der Vorname „Christian“ stehe für Erfolg, Macht und Geld. Als sie erfährt, dass Rauch Christian heißt, nimmt sie seine Einladung zu einer Achterbahnfahrt an. Rauch erzählt die Anekdote vom Leutnant, der sich geehrt fühlte, als König Ludwig seine Braut verführte. Eugen Schürzinger macht darauf aufmerksam, dass die Geschichte allerdings für den Leutnant mit einer Beförderung endete. Wenn Dekan Speer nicht wolle, dass seine außerehelichen Vergnügungen publik gemacht würden, solle er über die Ernennung Eugen Schürzingers zum Juniorprofessor nachdenken. Eugen Schürzinger warnt Karoline vor Rauch und Speer. Statt den Abend mit ihnen zu verbringen, könne Karoline ja auch mit zu ihm kommen. Karoline wirft Eugen Schürzinger vor, genauso ein Egoist zu sein wie Kasimir. Rauch und Speer geraten in Streit, als sie in einen anderen Club, das „Altötting“, wechseln wollen. Während Speer Elli und Maria aufsucht, brechen Rauch und Karoline zu zweit auf. Auf der Fahrt ins „Altötting“ haben sie einen Autounfall, Karolines schnelles Eingreifen verhindert Schlimmeres.

Der Merkl Franz überredet Kasimir, sich an seinen kriminellen Aktivitäten zu beteiligen und Schmiere zu stehen. Es kommt zu einer Schießerei, es gibt einen Toten. Als Rauch hört, dass Speer in einer Schlägerei verletzt worden ist, beschließt er, nach seinem alten Freund zu suchen. Karoline interessiert ihn nicht mehr. Erna erzählt Kasimir, dass sie Nacht für Nacht von einer Revolution träumt, die die gesellschaftlichen Verhältnisse von Grund auf umkehrt. Die beiden entdecken, dass sie einiges gemeinsam haben.



Drew Sarich, Chor

Die Liebe ist langmütig und freundlich,
die Liebe eifert nicht, die Liebe treibt
nicht Mutwillen, sie bläht sich nicht auf,
sie verhält sich nicht ungehörig, sie
sucht nicht das Ihre, sie lässt sich nicht
erbittern, sie rechnet das Böse nicht zu,
sie freut sich nicht über die Ungerechtig-
keit, sie freut sich aber an der Wahrheit,
sie erträgt alles, sie glaubt alles, sie hofft
alles, sie duldet alles.

Die Liebe hört niemals auf.

Die Bibel, Neues Testament, 1 Korinther 13, 4–8



DER BLICK NACH OBEN

Die Nacht, die Liebe und der Kapitalismus in *Kasimir und Karoline*

Daniel Menne

Kasimir und Karoline – das klingt nach Romeo und Julia, Papageno und Papagena, Orpheus und Eurydike, Tristan und Isolde, Jack und Rose ... Tatsächlich hat die Geschichte von Kasimir und Karoline aus Ödön von Horváths gleichnamigem Theaterstück mutmaßlich einmal ähnlich leidenschaftlich begonnen. Doch anders als etwa bei Shakespeare oder im Film *Titanic* geht es hier nicht darum, wie sich zwei Menschen kennenlernen, wie sie sich ineinander verlieben. Im Gegenteil, Horváth fokussiert den Moment in einer Liebesgeschichte, den wohl jede und jeder auch kennt: den Moment, in dem man daran zweifelt, ob man tatsächlich zueinander passt. In dem man sich fragt, ob es sich lohnt, für diese Beziehung zu kämpfen, oder ob man ohne sie nicht eigentlich glücklicher wäre. Soll man sich trennen? Oder der Liebe doch noch eine Chance geben? Mit diesen Fragen schickt Ödön von Horváth in seinem 1932 uraufgeführten Schauspiel das Liebespaar Kasimir und Karoline in die Nacht. Was die beiden vielleicht selbst nicht ahnen, im besten Fall aber am Ende das Publikum: So individuell und persönlich ihre Beziehungsprobleme auch wirken, so sehr sind sie doch geradezu symptomatisch für

die Liebe in unseren Zeiten. Kasimirs und Karolines lange Reise durch die Nacht steht stellvertretend für Erfahrungen, die nicht zufällig viele von uns so oder so ähnlich auch schon mit der Liebe gemacht haben. Die Nacht ist seit jeher die Zeit der Liebenden. Sie ist das Gegenbild zum prosaischen Alltag, sie steht für Nähe und Intimität, sie ermöglicht Worte, die bei Tageslicht nicht gesagt werden können. Juanita, die „Hüterin der Schatten“ im Musical *Kasimir und Karoline*, weiß, dass nur die Nacht dem Liebespaar noch helfen kann: „Die beiden brauchen nun mich und die Nacht – denn ihre Geschichte hat zwar am Tag begonnen, aber man kann sie nur im Dunkeln zu Ende erzählen. Denn nur im Dunkeln kann die Liebe wieder funkeln.“ Dass Ödön von Horváth eine Geschichte über die Liebe erzählen will, daran lässt schon das dem Drama vorangestellte Zitat keinen Zweifel, das dem 1. Korintherbrief aus dem Neuen Testament entnommen ist: „Und die Liebe höret nimmer auf.“ Aber wie ist dieser – oft etwa bei Hochzeiten zitierte – Satz als Motto von *Kasimir und Karoline* zu verstehen? Drückt er einen Wunsch aus, den die Wirklichkeit jedoch allzu oft leider nicht erfüllen kann? Ist er

anders als zynisch aufzufassen angesichts der Verwirrungen und Zerwürfnisse, in die die Beziehung von Karoline und Kasimir in dieser Nacht gestürzt wird?

Die Nacht hat allerdings wie alles in diesem Stück ein doppeltes Gesicht. Sie ist auch der Schauplatz der Entgrenzung, des rauschhaften Verlangens nach einem besseren Leben. Sie gebiert all die Träume, ein ganz anderer Mensch zu werden und der Zukunft eine neue Richtung zu geben – auch auf die Gefahr hin, sich dabei zu verlieren, sich oder andere zu verletzen, Opfer bringen zu müssen. Es ist diese Sehnsucht, die in *Kasimir und Karoline* untrennbar mit der Liebe verwoben ist. Karoline verspürt sie, wenn sie erkennt: „Ich bin nicht die, die ich dachte, und werd' nie sein, was ich für uns erträumt hab.“ Sie steht auch hinter ihrer Frage: „Ging's mir besser ganz alleine?“ „Die Liebe reicht nie“, fasst Juanita die Grundstimmung des Stückes zusammen, und auch sie fragt sich: „Wär's anderswo noch besser? Wo fliegt das Schiff als nächstes hin?“

Das fliegende Schiff, das Luftschiff, der Zeppelin, der in dieser Nacht immer wieder über den Liebenden und Feiernden kreist, versinnbildlicht in dem Stück all die Träume, die so nah scheinen und doch so unerreichbar fern sind. Wenn der Zeppelin auftaucht, gehen alle Blicke wie gebannt voller Hoffnung und Erwartung nach oben: „Nichts ist so schön wie schweben!“ Der Zeppelin bedeutet Leichtigkeit, Eleganz, Zukunft, und zugleich auch Gefahr, Absturz, Tod (letzteres heute mehr noch, als Horváth es 1932 ahnen konnte, fand der Absturz des Zeppelins „Hindenburg“ doch erst fünf Jahre nach der Uraufführung seines Schauspiels *Kasimir und Karoline* statt). Kasimir ist es, der die Zwiespältigkeit dieses Sehnsuchtsymbols und die Nähe von „Luftschiff“ und „Luftschloss“ durchschaut, wenn er zu der

vom Zeppelin faszinierten Karoline sagt: „Da fliegen oben zwei Milliardäre ins All und hier unten verhungern derweil Millionen. Ich schieß dir was auf Zeppeline und Mondraketen, ich kenne diesen Schwindel und hab mich damit auseinandergesetzt. Der Zeppelin, verstehst du mich, das ist ein Luftschiff, und wenn einer von uns dieses Luftschiff sieht, dann hat er das Gefühl, er würde auch mitfliegen – aber in Wahrheit können wir froh sein, wenn wir hier unten was zu fressen kriegen.“

Dass der sehnsüchtige Blick in vertikaler Richtung von unten nach oben geht, ist ein Spezifikum von *Kasimir und Karoline*, alle Personen des Stückes kennen ihn. Sobald man für einen Moment innehält, fällt einem etwas ein oder auf, was da oben ist und was einem hier unten fehlt. Erna hat diese Blickrichtung so verinnerlicht, dass sie sie sogar nutzen kann, um ihrer oft brutalen Wirklichkeit zumindest in der Fantasie zu entfliehen – beim Blick zu den Sternen stellt sie sich vor, von dort oben auf die Erde herabschauen zu können: „Kasimir, da schau hinauf, das ist der Große Bär. Und das ist der Orion mit Schwert. Wenn's mir schlecht geht, denk' ich daran, wie hilflos klein wir sind, und dann rückt alles, wirklich alles in die Ferne.“ Es verwundert nicht, dass es ebenfalls Erna ist, die Nacht für Nacht von Revolutionen träumt, und die sich vorstellt, „was das wohl macht: reiche arm, die Armen oben?“ Die Nacht, in der alle die Liebe zu finden hoffen und alle ständig den Blick nach oben richten, ist somit nichts weniger als ein Abbild der gesamten Gesellschaft, in der noch die vermeintlich privatesten Gefühlsregungen bestimmt sind von Motiven, die wesentlich kapitalistisch sind. Hier ist alles durchdrungen vom Streben nach Gewinnmaximierung, alle wollen höher hinaus, mehr haben, anders sein. Und alle, so wird

suggeriert, können es schaffen – und wer es nicht schafft, ist selber schuld. Die Nacht von *Kasimir und Karoline*, zeigt sich, ist der Spielort des Kapitalismus par excellence. Alle suchen hier das Glück, doch das Glück kostet Geld. Wer viel Geld hat, so das Versprechen, das hinter allem steht, ist frei: frei zu konsumieren, zu genießen, zu lieben. Wer hingegen keins hat, ist raus. Geschenkt gibt es hier nichts, schon gar nicht die Liebe. „Liebe, Lust, Gewinne“: Juanita bringt gleich zu Beginn auf den Punkt, dass in dieser Nacht alles zu haben ist, wenn man es sich denn leisten kann. Ob Kasimir tatsächlich abgeschoben wird, weil er seinen Job verloren hat, ist vor diesem Hintergrund beinahe zweitrangig: Entscheidend ist, dass sogar er selbst glaubt, Karolines Liebe angesichts seiner neuen Lebenslage nicht mehr zu verdienen. So ist Kasimirs Befund bei Horváth, dass die Liebe „nimmer auf(hört), solange du nämlich nicht arbeitslos geworden bist“, weniger resignativ als vielmehr diagnostisch. Aber hat Kasimir recht damit, was er Karoline anfangs vorwirft: Will sie die gemeinsame Beziehung tatsächlich deshalb beenden, weil er in eine prekäre finanzielle und soziale Lage zu geraten droht? Karoline verneint es vehement: „Es gibt viele gute Gründe, sich zu trennen, aber ich trenne mich nicht von ihm, weil er arbeitslos geworden ist.“ Den sozialen Aufstieg strebt sie dennoch an, und in dieser Nacht eröffnen sich ihr neue, verlockender erscheinende Möglichkeiten. Sie definiert ihren Marktwert neu. Und möglicherweise hat sie, wenn sie ihr Leben in neue Bahnen lenken will, in ihrer gegenwärtigen Situation wirklich kaum eine andere Wahl, als Kasimir zu verlassen und woanders ihr Glück zu suchen. Karoline weiß aber auch um den hohen Preis, den ihre Entscheidung bedeutet, wenn sie konstatiert: „Menschen ohne Gefühle haben es nämlich viel

leichter im Leben.“ Und so stellt *Kasimir und Karoline* am Schluss, wenn die Nacht langsam wieder in den Tag übergeht, nicht nur seinen Protagonistinnen und Protagonisten, sondern auch uns, dem Publikum, die Frage, welchen Platz wir der Liebe in unserem Leben einzuräumen bereit sind. Ob eine Liebe möglich ist, die nicht den Spielregeln des Kapitalismus unterworfen ist, bleibt offen. Wir müssen es selber herausfinden.



Frank Schneiders, Sophia Euskirchen, Daniel Eggert

AUF DER SUCHE NACH DER LIEBE

Ein Gespräch mit Regisseur und Librettist Martin G. Berger

Daniel Menne Was hat dich gereizt, Horváths Schauspiel *Kasimir und Karoline* als Musical auf die Bühne zu bringen?

Martin G. Berger Wir haben für diese Uraufführung vor allem einen Stoff gesucht, der unsere Realität spiegelt. Und *Kasimir und Karoline* hat wahnsinnig viel mit unserer Gegenwart zu tun. Es gibt heute eine große Freiheitlichkeit und Diversität, zugleich wird diese durch die unterschiedlichsten radikalen Strömungen bedroht. Da finden sich einige Parallelen zu den späten 1920er und frühen 1930er Jahren. Und dann gibt es auch heute noch kaum ein treffenderes Bild für den Spätkapitalismus als eine Geschichte, in der Menschen ihre tiefsten Probleme verhandeln und dabei aber eigentlich die ganze Zeit Party machen. Der Kapitalismus verspricht uns ja Spaß und Freiheit, dahinter lauert aber eine große Leere. Gerade dieses Spiel mit Oberfläche und Darunterliegendem ist eine große Stärke des Genres Musical.

Dazu kommt: Horváth verbindet auf geniale Weise Hochliteratur und unmittelbare

Zugänglichkeit. Er schafft es, den Menschen sozusagen aufs Maul zu schauen, ohne dass es platt wirkt. Und mit wenigen Eingriffen hat man den Eindruck, es sei ein Stück aus dem Heute, obwohl es fast 100 Jahre alt ist.

Was musstet ihr konkret am Text ändern, um aus dem Schauspiel ein Musical-Libretto zu machen?

Horváths *Kasimir und Karoline* besteht aus vielen kleinen Szenen, es gibt eine Vielzahl von Schnitten, fast wie in einem Film. Hier haben wir öfter größere Abschnitte gebaut, denn um im Musical zum Song zu kommen, braucht es einen gewissen Anlauf, und dann muss man auch etwas länger in einem bestimmten Moment bleiben können. Wenn alles so ziseliert und zerfetzt ist und jede Szene nur drei Sätze lang ist, dann kommt man gar nicht erst ins Singen, zumindest nicht, wenn es ein kontemplativer Augenblick ist, der von einer Emotion erzählen soll. Das meiste, was wir an Texten neu geschrieben haben, sind tatsächlich die Texte der Lieder. Im Stück sind die Gefühle der

handelnden Personen oft sehr tief vergraben, kaum jemand ist in der Lage, sich direkt mitzuteilen, sich den anderen gegenüber verletzlich zu zeigen, ehrlich zu sein. Horváth hat uns hier großartige Lücken gelassen, die Raum für Songs und Musik generell geben – schon im originalen Stück gibt er eine Vielzahl von Musiknummern vor. Bei uns führt die Musik ganz dicht an die Emotionen der Figuren heran. Das intensiviert noch die Tragik des Stückes: Wir sehen und hören, was die Menschen bewegt und beschäftigt, wir erleben aber auch, dass sie nicht in der Lage sind, es den anderen gegenüber zum Ausdruck zu bringen.

Auffällig ist, dass die Figuren einander ständig missverstehen.

Ja, und deshalb hat das Stück auch einen gewissen Humor, der wie in jeder guten Komödie nicht über Witze, sondern über Situationen und das Aufeinanderprallen von Welten funktioniert. Es zeigt, wie oft wir doch eigentlich aneinander vorbeireden, gerade wenn wir unterschiedliche Hintergründe haben. Wichtig ist aber, dass Horváth die Darstellung der vielen Missverständnisse immer als Aufforderung begreift, sich um gegenseitiges Verständnis zu bemühen.

Horváth hat seinem Schauspiel das Motto „Und die Liebe höret nimmer auf“ vorangestellt.

Dieses Motto ist ein kleiner verklausulierter Hinweis darauf, wie der Autor selbst zu dem Grundthema seines Stückes steht. Er blickt sehr kritisch darauf, wie die Personen hier oft miteinander umgehen, gerade wenn es um Liebe geht. Und auch die Welt, in der sich die Figuren des Stückes bewegen, wird sehr kritisch gesehen. Aber es geht ihm nicht darum, die Menschen zu bewerten oder zu kritisieren, sondern erst einmal zu beobachten

und zu verstehen, warum sie so denken und handeln, wie sie es tun. Wenn wir eine Figur wie Erna sehen, ist unser Reflex vielleicht: „Also wenn ich einen Partner hätte, der mich schlägt, dann würde ich sofort gehen.“ Aber das ist wohlfeil, das ist zu simpel, so ideal funktionieren Menschen in der Realität nicht. Und so funktioniert vor allem die Liebe nicht. Horváth zeigt das, romantisiert nicht, beschönigt nicht, aber er wird dabei nicht zynisch, sondern bleibt hoffnungsvoll.

Die Welt, in der *Kasimir und Karoline* spielt, ist sehr düster: Es ist eine Welt voller Gewalt, Kriminalität, Frauenfeindlichkeit, sozialer Ungerechtigkeit ... Wie behandelt man solche Themen in einem Musical?

Ich bin der festen Überzeugung, dass das Musical genau das richtige Genre ist, um diese Themen zu verhandeln. Unser Stück zeigt die Probleme, um die es geht, ungeschminkt, wir wollen nichts verklären oder verharmlosen. Im Gegenteil: Das Musical kann entlarven, wie es zu diesen Missständen überhaupt kommt. Es gibt bei uns zum Beispiel die Figur der Juanita, die der Welt mit viel Humor begegnet – aber es ist ein Humor, ein Witz im Shakespeare'schen Sinne, der der Macht ins Gesicht lacht, gerade um sie zu entmächtigen. Darf man über Menschen, die Übles tun, lachen? Ja, man darf es, und man muss es sogar! Es ist ein Problem, sich etwa über marginalisierte Gruppen lustig zu machen, aber nach oben darf und muss man geradezu lachen. Das ist ja das Tolle, Lebenskluge an Horváth, dass er sagt: Wenn du auf die Verworfenheit unserer Welt schaut, hast du nur die Möglichkeit zu weinen oder zu lachen. In unserem Stück kann man beides, lachen und weinen. Das löst die Probleme noch nicht, aber es macht sie oft in ihrer Problematik überhaupt erst sichtbar.



Daniel Eggert, Drew Sarich

Kommt man an diese unmittelbaren Reaktionen mit den Mitteln des Musicals nochmal auf eine andere Weise heran als mit manch anderer Musik?

Das würde ich sofort bejahen, und zwar aus mehreren Gründen: Einmal ist diese Musik für viele Menschen leichter hörbar, sie ist zugänglicher, und deshalb trifft sie oft viel unmittelbarer. Dann arbeitet das Musical natürlich viel mit gesprochenem Text, was dazu führt, dass der Unterschied zwischen Sprechen und Singen immer ein ganz entscheidender ist. Hier ist der Übergang zu einer anderen Bedeutungsebene klar markiert. Und die gesprochenen Dialoge bringen auch eine größere Verständlichkeit, Natürlichkeit und Direktheit mit sich. Hier singen keine Prinzessinnen und Prinzen auf Italienisch. Diese Direktheit ist auch in Jherek Bischoffs Musik so wichtig: Sie klingt tatsächlich ganz heutig, sie sorgt dafür, dass die Figuren des Stückes als Menschen unserer Gegenwart erlebt werden. Das ist Musik, die vor allem verstanden werden will. Und das passt perfekt zu Horváth, der hochkomplex ist, aber eben zugleich auch populär, niederschwellig und zugänglich.

Was denkst du, woran die Beziehung von Kasimir und Karoline schließlich zerbricht?

Wenn du mit jemandem dieselben Werte, dieselben Probleme, dieselben Ansichten teilst, ist die Wahrscheinlichkeit am größten, dass du mit dieser Person auch zusammenbleibst. Kasimir und Karoline lieben sich abgöttisch, und es scheint erst einmal gar keinen Grund zu geben, dass die beiden sich trennen. Aber, und das zeigt Horváth wirklich brillant: Karoline versteht das Kernproblem von Kasimir nicht, nämlich die existentiellen Ängste, die er hat. Sie behandelt ihn liebevoll, sie will ihm helfen – aber sie kennt seine Ängste nicht aus eigener

Erfahrung, sie kann sie sich selbst nur übersetzen. Und er kann nicht komplett durchdringen, was ihr fehlt.

Schlussendlich scheitert die Beziehung daran, dass sie aus unterschiedlichen Lebensumständen kommen. Das Interessante ist, dass sie dabei nicht wie Romeo und Julia ein aktives Außen haben, das sie auseinanderreißt, sondern dass sie die gesellschaftlichen Zuschreibungen und Erfahrungen so internalisiert haben, dass sie sich sozusagen selber auseinanderreißen. Das ist ein kapitalistisches Prinzip: Theoretisch hast du eine große Freiheit, in der Praxis aber reglementierst du dich selbst, beutest du dich selbst aus.

„Die Liebe höret nimmer auf“, das gilt auch für Kasimir und Karoline. Dabei zeigt das Stück eine Erfahrung, die jeder Mensch wohl irgendwann macht: Es gibt Menschen, die wirst du immer lieben. Aber du kannst nicht mit ihnen zusammen sein.

Gibt es trotzdem Momente der Hoffnung in dem Stück?

Absolut. Da ist natürlich der Schluss, der große Aufruf zur Revolution und die Annäherung von Kasimir und Erna. Aber für mich ist das Stück insgesamt nicht hoffnungslos: Nicht nur geben die Figuren die Hoffnung nicht auf, liebevoller zu sich selbst und zu anderen zu sein – es kann auch einfach nicht hoffnungslos sein, dass Menschen sich eben wie Menschen verhalten. Das werden sie immer, das ist unsere Aufgabe, unsere Bürde, aber auch unsere wundervolle Herausforderung.

Ich habe Verständnis dafür, wenn mich jemand fragt – Lieber Herr, warum nennen Sie dann Ihre Stücke Volksstücke? [...]

Natürlich gebrauchte ich diese Bezeichnung nicht willkürlich, das heißt: nicht einfach deswegen, weil das Stück ein bayerisches Dialektstück ist [...], sondern deshalb, weil mir so etwas wie eine Fortsetzung, Erneuerung des alten Volksstückes vorgeschwebt ist – also eines Stückes, in dem Probleme auf eine möglichst volkstümliche Art behandelt und gestaltet werden, Fragen des Volkes, seine einfachen Sorgen, durch die Augen des Volkes gesehen. [...]

Zu einem Volksstück, wie zu jedem Stück, ist es aber unerlässlich, dass ein Mensch auf der Bühne steht. Ferner: der Mensch wird erst lebendig durch die Sprache.

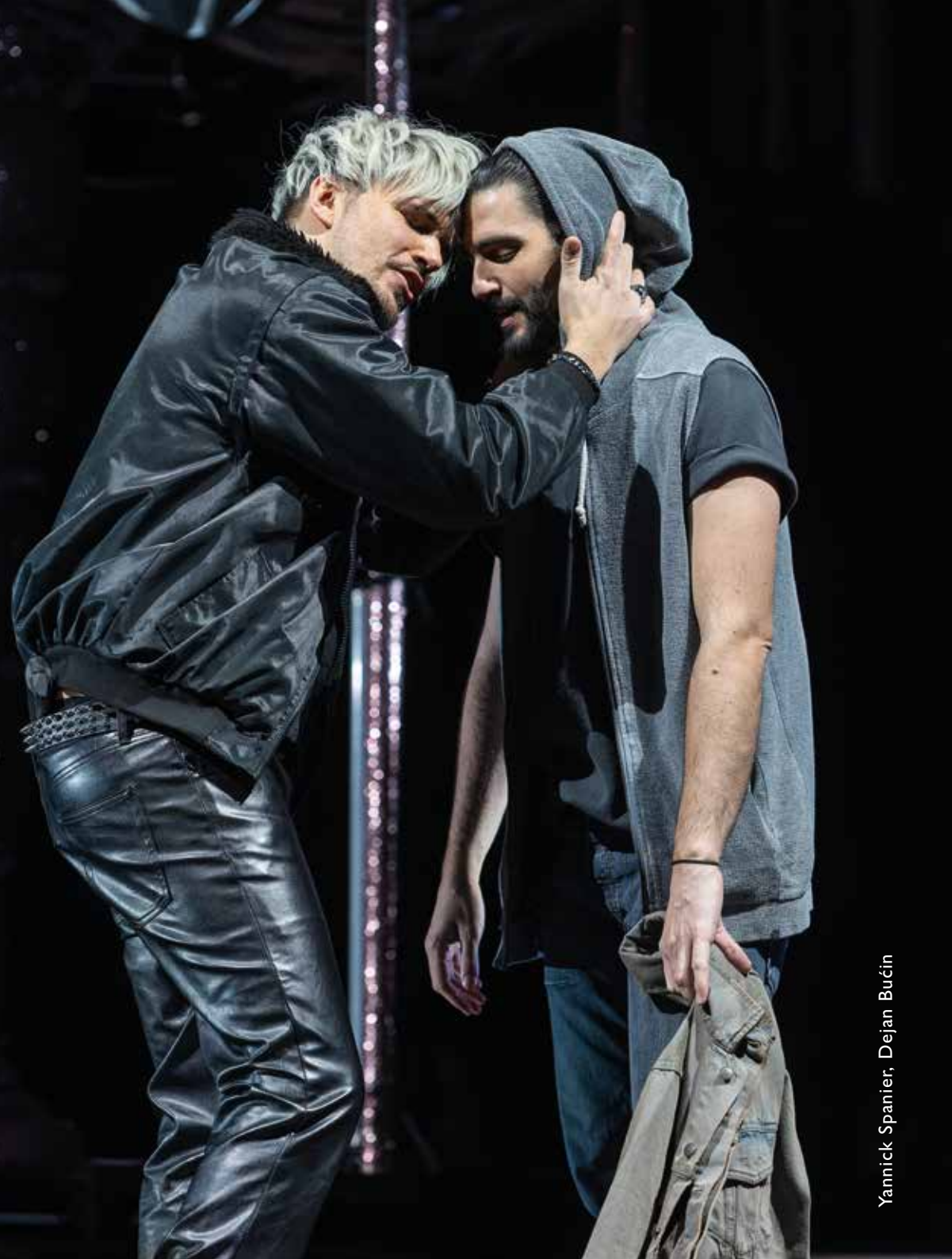
Nun besteht aber Deutschland, wie alle übrigen europäischen Staaten, zu neunzig Prozent aus vollendeten oder verhinderten Kleinbürgern, auf alle Fälle aus Kleinbürgern. Will ich also das Volk schildern, darf ich natürlich nicht nur die zehn Prozent schildern, sondern als treuer Chronist meiner Zeit, die große Masse. Das ganze Deutschland muss es sein!

Es hat sich aber nun durch das Kleinbürgertum eine Zersetzung der eigentlichen Dialekte gebildet, nämlich durch den Bildungsjargon. Um einen heutigen Menschen realistisch schildern zu können, muss ich ihn also einen Bildungsjargon sprechen lassen. Der Bildungsjargon (und seine Ursachen) fordern aber natürlich zur Kritik heraus – und so entsteht der Dialog des neuen Volksstückes, und damit der Mensch, und damit erst die dramatische Handlung – eine Synthese aus Ernst und Ironie.

Ödön von Horváth in seiner *Gebrauchsanweisung zu Kasimir und Karoline. Volksstück (1932)*



Philipp Kapeller, Sophia Euskirchen



Yannick Spanier, Dejan Bućin

DAS LETZTE, WAS WIR BRAUCHEN, IST EIN DÜSTERES STÜCK OHNE HOFFNUNG

Ein Gespräch mit dem Komponisten Jherek Bischoff

Daniel Menne Wie würdest du deinen musikalischen Background beschreiben?

Jherek Bischoff Ich komme zunächst einmal vom Rock 'n' Roll, mein Vater und mein Bruder sind beide Schlagzeuger und haben in Bands gespielt. Deshalb dachte ich als Kind zunächst, dass ich auch Schlagzeuger werde. Aber sie wünschten sich, dass ich etwas anderes lerne, damit wir zusammen spielen können. Zu der Zeit habe ich mit meiner Schulklasse öfter verschiedene Kirchen in Seattle besucht, und einmal auch eine Kirche mit einer riesigen Orgel. Der Organist fragte uns, was wir gerne hören würden, und ich sagte: „Spiel mal den tiefsten Ton, den das Instrument hat, und zwar so laut es geht.“ Das gesamte Gebäude erzitterte!

In dem Moment wurde mir klar, welche unglaubliche Wirkung die tiefen Frequenzen auf den Körper haben können, und so entschied ich mich für den Bass. Schon kurz darauf spielte ich Bass in einer High-School-Produktion von *Jesus Christ Superstar*, und das hat alles für mich verändert. Ich hatte mich schon immer sehr für Sport interessiert, aber ich war gar nicht so gut darin – für mich war vor allem wichtig, Teil eines Teams zu sein. Zugleich spielte Kreativität schon früh eine Rolle für mich, und in dieser Musical-Produktion damals merkte ich, dass ich in der Musik beides verbinden kann: Ich konnte kreativ sein, und ich konnte es mit anderen zusammen tun. Daraufhin begann ich, alle Schallplatten

zu hören, die es bei uns zu Hause gab, um die Basslinien zu lernen. Ich habe ein paar Unterrichtsstunden genommen, aber eigentlich bin ich Autodidakt. Ich habe mir Musik vor allem über das Hören und Nachspielen beigebracht. Ich begann mit den Basslinien, dann habe ich aber auch zu anderen Instrumenten gegriffen, zur Gitarre, zum Schlagzeug ... So ist es im Grunde bis heute geblieben: Ich benutze vor allem mein Ohr für die Musik, und dann probiere ich die verschiedenen Instrumente aus.

Später habe ich auch Jazz gespielt und andere Musikstile erkundet. Klassische Musik gehörte zunächst nicht dazu. Schon früh faszinierten mich aber die Möglichkeiten eines großen Orchesters, denn ich mochte diese Musik, die sehr dramatisch ist, und die verschiedenen Klänge, die ein Orchester produzieren kann, vor allem die Streicher. Ich war begeistert von den großen Film-Soundtracks und von Rockbands, die mit den Möglichkeiten eines Sinfonieorchesters experimentierten.

Dann allerdings gab es einmal einen Moment, der meine Sicht auf Musik grundlegend verändert hat. Ich lief durch meine Schule und hörte plötzlich aus einem Klassenzimmer eine Violine – es war so unglaublich schöne Musik, wie ich sie noch nie zuvor gehört hatte. Es war Arvo Pärt's *Fratres*. Bis dahin dachte ich, ich würde Jazzmusiker werden. Aber als ich dieses Stück hörte, wusste ich: So etwas möchte ich auch schreiben.

Ich habe später in verschiedenen Bands gespielt, die Rock, Jazz, Punk, Klassik, experimentelle Musik, Performance Art und viele andere Stile kombiniert haben. Außerdem habe ich angefangen, Musik für Orchester zu schreiben – auch hier einfach, indem ich es ausprobiert habe! Es sind diese ganz verschiedenen Einflüsse und musikalischen Welten, die ich schon früh parallel

kennengelernt habe und die mich und meine Musik bis heute prägen.

Wie ist es dann dazu gekommen, dass du mit *Kasimir und Karoline* nun ein Musical geschrieben hast?

Es gibt wirklich Genies, die Musicals geschrieben haben, das weiß ich – aber ich selbst hatte lange gar nichts mit Musicals am Hut. Es war nicht meine Welt. Aber mir war doch das Potential klar, das Musik für die Bühne entwickeln kann: Es kann die großartigste Kunstform überhaupt sein, weil hier einfach alles möglich ist! In den vielen Jahren, in denen ich in Rockbands gespielt habe, habe ich immer bedauert, dass die große dramatische Geste hier meistens verpönt ist. Man sollte cool sein, nicht *dramatic*. Das ist in der Oper oder im Musical anders: Hier darf es sehr emotional sein, und es wird sogar erwartet. Mit meinen experimentellen Rockbands hatte ich es oft schwer, das Publikum zu erreichen – aber als ich exakt dieselbe Musik im Theater gespielt habe, hat das Publikum sie plötzlich geliebt!

Kannst du *Kasimir und Karoline*, als die Staatsoper Hannover dich gefragt hat, ob du das Stück vertonen willst?

Nein, ich hatte noch nie davon oder auch nur von Horváth etwas gehört.

Was waren deine ersten Gedanken, als du das Schauspiel dann gelesen hast?

Als ich das Stück las, hatte ich zunächst eine ganz bestimmte Musik im Kopf: sehr hart, sehr kalt, sehr atonal. Aber das war eigentlich gar nicht meine Musik. Ich hatte vorher schon mit Laura Berman, der Intendantin der Staatsoper Hannover, gearbeitet, und sie bestärkte mich darin, dass es trotzdem richtig ist, dass ich dieses Stück komponiere – und dass ich *meine* Musik dazu schreibe. Ich

habe dann Martin G. Berger kennengelernt, der das Libretto mitgeschrieben hat und auch Regie führen sollte, und wir haben uns sofort verstanden, und so sagte ich zu. Es hat mich dann nämlich gerade gereizt, Musik zu dem Stück zu komponieren, durch die die Geschichte etwas anders erzählt und in andere Farben getaucht wird, als man es vielleicht zunächst erwarten würde. Martin schrieb mir, nachdem ich ihm meine ersten Skizzen geschickt hatte, dass wohl kein deutscher Komponist solche Musik zu *Kasimir und Karoline* schreiben würde – und das gerade das so spannend sei daran!

Wie kam es zu der Entscheidung, auch elektronische Musik in dem Stück zu verwenden?

Am Anfang hatten wir überlegt, ob eine Rockband als Ergänzung zum Sinfonieorchester passend wäre, um diese Oktoberfest-Party-Welt aufzugreifen. Mich hat dann aber die Kombination von elektronischer und orchesterlicher Musik mehr interessiert. Rockmusik hat oft ein Klangspektrum, das selbst ein großes Sinfonieorchester völlig überdeckt – deshalb spielen Orchester auch oft leider nur einfach lange Noten, wenn sie mit einer Rockband auftreten. Elektronische Musik lässt sich viel besser mit dem Orchester weben. Das kann auch mal nur ein Beat sein, der im Hintergrund läuft und den man mehr spürt als hört, und darüber hat das Orchester immer noch viel Raum, um musikalisch komplexer mitzuwirken.

Wie muss man sich die Arbeit an dem Stück dann konkret vorstellen? Du lebst ja in Los Angeles, die beiden Librettisten Martin G. Berger und Martin Mutschler in Deutschland.

Wir haben uns mehrfach getroffen und uns natürlich auch viel Material hin- und geschickt. Ich habe den Schaffensprozess bei diesem Stück viel mehr geöffnet, als ich es

sonst tue. Aber Martin G. Berger ist ein so enthusiastischer Partner in dieser Zusammenarbeit, dass ich ihm manchmal auch bloß Skizzen geschickt habe, und er mir zurückgeschrieben hat: „Ich hoffe, es macht dir nichts aus“, und er dann etwas über die Musik gesungen oder etwas darin umgestellt hat. Manchmal habe ich auch Melodien geschrieben, und er hat dann erst die Liedtexte ergänzt. Oder er hatte ganz genaue Vorstellungen, welche Art von Musik er für einen bestimmten Moment braucht. Diese Art zu arbeiten war ungewöhnlich für mich, aber auch sehr aufregend.

Du integrierst immer wieder auch Sounds in deine Partituren, die man aus dem Alltag kennt: Kirchenglocken, das Ticken von Uhren ... Deine Musik bekommt auch dadurch eine sehr menschliche, lebensnahe Seite.

Ein Teil der Musik zu *Kasimir und Karoline* ist während eines Italienaufenthalts entstanden. Ich saß oft zum Komponieren mit meiner Gitarre und dem Aufnahmegerät auf Sizilien am Meer. Eines Abends ging ich mit meiner Freundin am Strand spazieren, und da hörte ich die Schläge der Kirchenglocke. Ich nahm sofort mein Aufnahmegerät heraus und sang eine kleine Melodie dazu. Das ist jetzt der Anfang von *Kasimir und Karoline*. Ich mache das oft so. Ich nehme meine Inspirationen eigentlich immer aus dem alltäglichen Leben. Mir ist es wichtig, aufmerksam zu sein für die unmittelbare Umwelt. Es fühlt sich deshalb auch ganz natürlich an, diese Klänge in meine Musik aufzunehmen. Später, wenn ich das Stück fertig höre, verbinde ich damit dann auch sehr persönliche Dinge, aber ich denke, dass auch jede und jeder, der meine Musik hört, etwas ganz Persönliches damit assoziieren kann.

Wie würdest du die Musik von Kasimir und Karoline beschreiben?

Sie ist sehr facettenreich. Ich habe ja meine verschiedenen musikalischen Einflüsse erwähnt, und als ich neulich die Musik in einer Probe gehört habe, fiel mir auf, dass in diesem Stück eigentlich zum ersten Mal überhaupt alle musikalischen Stile zusammenkommen, in denen ich bisher komponiert habe. Die Musik von *Kasimir und Karoline* geht in ganz viele verschiedene Richtungen. Martin und ich haben uns da ganz von den Figuren des Stückes leiten lassen und in jedem Moment neu überlegt, was an dieser Stelle stilistisch gebraucht wird. Insgesamt würde ich aber sagen, dass die Musik viel „heller“ ist als die Vorlage von Horváth, die ja erst einmal sehr düster wirkt. Die Welt ist so verdammt dunkel im Moment – das letzte, was wir jetzt brauchen, ist ein düsteres Stück, in dem es nicht auch so etwas wie Hoffnung gibt.

Wir sprechen heute zwei Wochen vor der Premiere von Kasimir und Karoline. Wie laufen die Proben bisher?

Das Team ist absolut großartig. Martin als Regisseur, die Sängerinnen und Sänger sind brillant. Maxim Böckelmann, der Dirigent, ist perfekt für seinen Job. Er ist nicht nur ein toller Musiker, sondern auch ein Technik-Nerd, was natürlich super passt angesichts der vielen elektronischen Musik in *Kasimir und Karoline*. Er kennt sich mit der Technik nicht nur aus, sondern es scheint ihm auch wirklich Spaß zu machen, damit zu arbeiten. Das Orchester rockt, der Chor auch. Also die Proben laufen super bisher – ich freue mich schon sehr auf die Premiere!

TEXTNACHWEISE

Die Handlung, die Interviews und der Essay sind Originalbeiträge für dieses Programmheft.

Ödön von Horváth, *Kasimir und Karoline. Volksstück*. Herausgegeben von Klaus Kastberger und Kerstin Reimann, Stuttgart 2009

BILDNACHWEISE

Die Szenenfotos entstanden zur Klavierhauptprobe am 30. November 2023.

FOTOS **Tim Müller**

Martin G. Berger, Jherek Bischoff, Martin Mutschler: *Kasimir und Karoline*

PREMIERE **8. Dezember 2023**

AUFFÜHRUNGSRECHTE Die Aufführungsrechte liegen bei **Martin G. Berger, Jherek Bischoff und Martin Mutschler**.

Musikalische Edition und Klavierauszug: **Nikolaus Reinke**

IMPRESSUM

SPIELZEIT **2023 / 24**

HERAUSGEBERIN **Niedersächsische Staatstheater Hannover GmbH Staatsoper Hannover**

INTENDANTIN **Laura Berman**

INHALT, REDAKTION **Daniel Menne**

GESTALTUNG **Philipp Baier, Madeleine Hasselmann, Minka Kudraß**

DRUCK **QUBUS media GmbH**

REDAKTIONSSCHLUSS **04.12.2023**

Staatsoper Hannover, Opernplatz 1, 30159 Hannover
staatsoper-hannover.de

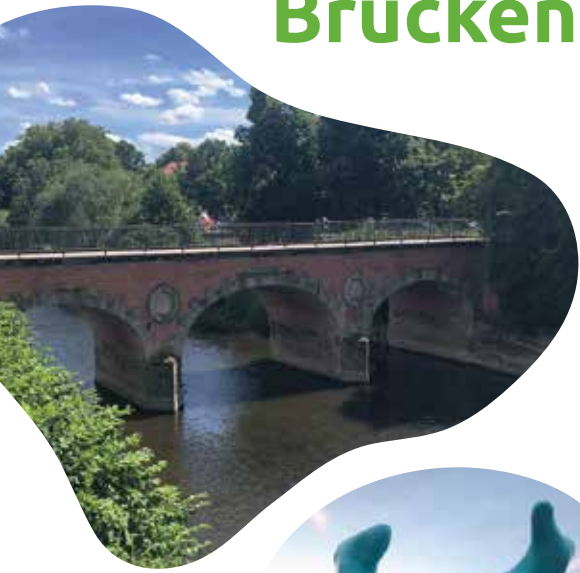




Zentrum für Zahnmedizin
Dr. Philip Putzer
Zahnärzte, Oralchirurgie, Implantologie



Wir bauen Brücken



..., weil wir gerne mit Menschen arbeiten und weil das Leben mit einem gesunden, hübschen Lächeln einfach schöner ist.

Unsere Schwerpunkte sind die Prophylaxe sowie prothetische Versorgungen als harmonische Symbiose von Funktion und Ästhetik. Umfangreiche Behandlungen sind bei uns auf Wunsch auch ganz ohne Spritzen möglich. Erleben Sie den sanften Unterschied in herzlicher, zugewandter Atmosphäre.



#freudeamlächeln

Karl-Wiechert-Allee 1c, 30625 Hannover
www.zentrum-zahnmedizin.de



STIFTUNG STAATSOPER HANNOVER

OPER FÖRDERN

stiftung-staatsoper-hannover.de

reisebank.
Edelmetalle

Gold-Investment verschenken



Jetzt Gold
kaufen mit der
Sicherheit
einer Bank!

SCHENKEN · INVESTIEREN · STABILISIEREN

Jetzt auf die Zukunft setzen und mit echten Werten glänzen!

Gold fasziniert seit Tausenden von Jahren und eignet sich ideal zum Schenken und Investieren.

Besuchen Sie uns in unserer Filiale mit separatem Goldraum im Hauptbahnhof Hannover! Mit unserer Erfahrung stehen wir Ihnen jederzeit als starker Partner beim Kauf von Gold zur Seite.



Bequem und sicher
online bestellen:
reisebank.de

KÜCHEN VON
ROSENOWSKI

Kein Akt: Ihre neue Küche.

Ihre Traumküche wartet –
bei Küchen ROSENOWSKI.

Küchen Studio in Thönse

Lange Reihe 24
30938 Thönse
T 05139/9941-0
F 05139/9941-99

Küchen Studio in Hannover

Friesenstraße 18
30161 Hannover
T 0511/1625-725
F 0511/1625-727

next125

