

Die 100 VCV(W)-Vorträge über „Künste in der & um die Romantik“

- ein Zyklus von Vortragsabenden über vorwiegend (spät)romantische (- aber auch prä/para/post/.../neo-romantische -) Künste/.../Kunstwerke für Musik/Malerei/.../Architektur-Freundinnen/Freunde und alle anderen Kunstliebhaber(innen) an jedem 2. Dienstag in jedem Monat im „art hotel weimar“ („Freiherr v. Stein“-Allee/Feuerbachstr.) ab 20:00 Uhr (Gesamtleitung: Prof. Wolf-G. Leidel, Vorsitzender des VCV(W) [„Vox coelestis“-e.V. Weimar]) -

 Vortrag Nr. 19 (= Projekt „VCV(W)-P-3-42-19“)

Nicht zum öffentlichen Gebrauch: nur für VCV(W)-Mitglieder und Besucher/Gäste des o.g. Vortragzyklus'!

 Stand vom 28. August 2008 --- VCV(W)-Projekt (= VCV(W)-P-...) „3-42-19“ --- Irrtümer vorbehalten! --- **All rights by VCV(W)!**

Das Thema dieses 19. Abends:

„Die letzten beiden Opern von Richard Strauss: „Capriccio“ und „Des Esels Schatten““

Chr.-M. Wieland

AUS EINEM TEXT ZU „DES ESELS SCHATTEN“

"...man kann nicht sagen: „Hier ist Abdera oder da ist Abdera!": Abdera ist allenthalben, und wir sind gewissermaßen alle da zu Hause..."

.....

Vorbemerkungen

Strauss' letzte eigentliche und vollendete Oper ist „Capriccio“; „Des Esels Schatten“ ist eigentlich keine „richtige“ Oper, sondern ein (unvollendetes) Singspiel zur Abiturfeier für die KLOSTER-Schule ETTAL unweit GARMISCHs. Mit viel Erfahrung und Altersweisheit hat Richard Strauss sich in seinem letzten Groß-Bühnenwerk „Capriccio“ mit der Welt der Bühne beschäftigt. Kammermusik, Ballett, Liedgesang, Theater und natürlich die Oper werden durchleuchtet und in Frage gestellt. Den Text schuf er gemeinsam mit Clemens Krauss. Herausgekommen ist ein tief sinniges und gleichzeitig heiteres, liebenswertes Weltabschiedswerk von unübertreffbar „supermeisterlicher Gekontheit“ und mit (- etwas „pud'rig-altrosa“ duftend... -) feinsten Patina...

„Capriccio“

„Ein Konversationsstück für Musik in einem Aufzug von Richard Strauss - Text von Clemens Krauss und Richard Strauss“ nannten die Autoren ihre „Oper über die Oper“ namens „Capriccio“ mit Aufführungsdauer von ca. 2 Std. 20 Min.; nach der Premiere an der Sächsischen Staatsoper Dresden vom 28. November 1993 (- Produktionsteam: Musikalische

Leitung Peter Schneider - Inszenierung und Bühnenbild Marco-Arturo Marelli - Kostüme Dagmar Niefind-Marelli - Choreinstudierung Christof Bauer - Choreographie Manfred Schnelle - Sächsische Staatskapelle Dresden - Bühnenmusik: Jörg Fassmann, Violine / Martin Jungnickel, Cello / Jobst Schneiderat, Cembalo - Die Gräfin Camilla Nylund - Der Graf Andreas Scheibner - Flämisch Martin Homrich - Olivier Markus Butter - La Roche Jan-Hendrik Rootering - Clairon Anke Vondung - Monsieur Taupe Tom Martinsen - eine italienische Sängerin Roxana Incontrera - ein italienischer Tenor Woo-Kyung Kim - eine junge Tänzerin Melanie Cahill - der Haushofmeister Hajo Müller - 8 Diener: Rafael Harnisch / Andreas Heinze / Christof Bodenstein / Mirko Tuma / Andreas Soika / Enrico Schubert / Klaus Milde / Thomas Müller -) besuchte Bernd Stopka die Aufführung am 4. Dezember 2005 und schrieb „...Einfach nur schön: ... Erfrischung mit Musik, Tanz und Schokolade ... Die Dresdner Inszenierung von Marco Arturo Marelli in den Kostümen von Dagmar Niefind-Marelli stammt aus dem Jahr 1993. Das Szenenbild zeigt einen einfachen weißen Rundbau, von dem ein Drittelausschnitt den Hauptspielraum bildet. An dessen linker Seitenwand steht



Rokokokokotten...

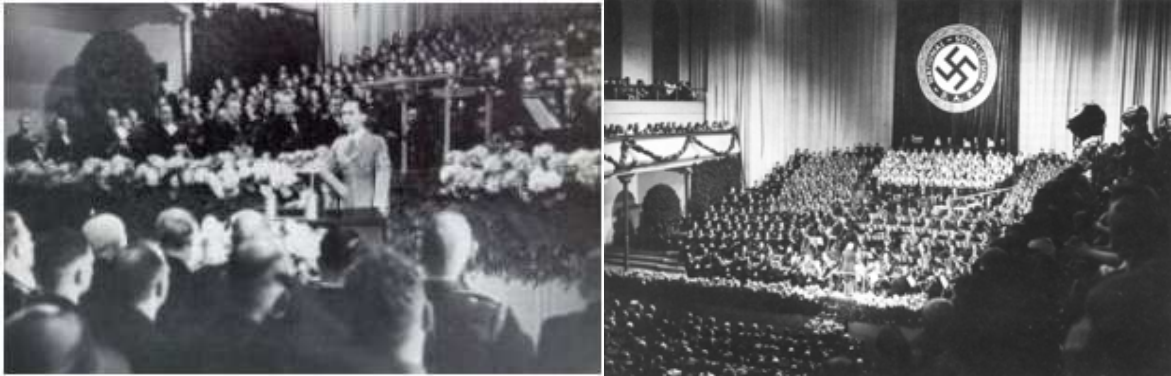
eine Reihe von Stühlen, deren Lehnen die Form einer Lyra haben. Die Mitte des Rondells, in der Bühnenmitte gelegen, ist durch eine Glaswand abgegrenzt und bildet einen weiteren Spielraum. Das Ganze wirkt ein bisschen wie ein Elfenbeinturm. Das könnte eine Anspielung



ein Rokoko-Schloß bei Nacht (- erkennen Sie's?...)

auf die Entstehungsgeschichte sein. Ein Stück Weltfremdheit gehört wohl doch dazu, sich mitten im zweiten Weltkrieg mit der Frage auseinander zu setzen, wem denn nun der Vorrang gebührt, dem Wort oder der Musik. Einen weiteren Hinweis auf die Außenwelt der

Entstehungszeit bieten die Spiegelscherben, die - anstatt des üppigen, großen Spiegels - an der rechten Seitenwand hängen. Während des Streichquartetts, das das "Konversationsstück für Musik" einleitet, wird der Vorhang ganz langsam aufgezogen. Zuerst sieht man den



in der Tonhalle zu Düsseldorf am 28. Mai 1938 (Reichsmusiktage): erst redet Dr. Paul-Joseph Goebbels über „entartete Musik“, dann dirigiert Dr. Richard-Georg Strauss (sein eigens für diese Veranstaltung komponiertes „Festpräludium“)...

schlafenden La Roche, dann die beiden Kontrahenten Olivier und Flamand. Die Mäntel ihrer Rokoko-Kostüme ähneln sich symbolisch wie zwei Seiten einer Medaille. Der eine ist schwarz-weiß, der andere weiß-schwarz gemustert. Dies sei als ein kleines Beispiel für die



Rokokoträume(1)...

sehr harmonische Ergänzung von Kostümgestaltung und Personenregie genannt. Marellis Personenregie zeigt die Facetten menschlichen Umgangs auf ganz natürliche Weise, bewegt, berührt und macht auch viel Spaß und er zaubert immer wieder ein heiter-melancholisches



Rokokoträume(2)...

Lächeln auf die Gesichter des Publikums. Wie kann man die Weisheit dieses Werkes angenehmer und eingängiger vermitteln? Sicher anders, aber kaum besser. Zumal wenn man ein solch erlesenes Sängersenemble zur Verfügung hat. Martin Homrich hat einen wunderschönen lyrischen Tenor, der hell, aber auch sanft strahlen kann. Er wurde vor dieser



Rokokoträume(3)...

Aufführung als indisponiert angekündigt, aber viele Tenöre könnten glücklich sein, wenn sie den Flamand ohne Erkältung so singen könnten. Markus Butter als Olivier und Andreas Scheibner, der kurzfristig für Olaf Bär als Graf eingesprungen ist, sind zwei super-ed'le Baritone. Anke Vondung ist eine herzliche, liebe Claron, die die dümmlichen Anteile



Rokokoträume(4)...

ihres Textes weniger betont als die herzigen. Hajo Müller ist ein gütiger und unverwüstlicher Haushofmeister. Jan-Hendrik Rootering hat hier Gelegenheit sein komisches Talent auszuspielen. Er tut dies mit Genuss und Überlegung, übertreibt nicht, sondern dosiert es fein. Stimmlich ist er ein kraftvoll orgelnder, kultiviert polternder, zuweilen etwas nasal klingender La Roche, der manchmal ein bisschen genauer artikulieren könnte. Die Gräfin zwischen beiden Verehrern: Camilla Nylunds großer Sopran klingt eher klar als samtig und passt daher

ideal zur Gräfin, was nicht heißt, dass Camilla Nylund der Madeleine die emotionalen Anteile schuldig bleibt. Wie sie am Schluß zwischen 2 riesengroßen Blumenkörben versucht, ihr Herz und ihr Hirn nach einer Entscheidung für den einen oder den anderen Verehrer zu finden, das berührt und bewegt, das zaubert auch hier ein Lächeln auf das Gesicht des Zuschauers und den Wunsch, nie in einer solchen Situation zu stecken. Schließlich steckt sie sich je eine Blüte



„second life“-Rokoko-Avatars(1)

aus jedem Korb in's Dekolleté. Entscheidungen können schwer sein. Die Frage der Gräfin "Gibt es einen Schluß, der nicht trivial ist?" beantworten Strauss-&-Krauss mit einem verschmitzen Lächeln: "Das Souper ist serviert." sind die letzten Worte. "Essen ist fertig!". Nein, es gibt keinen Schluß, der nicht trivial ist...; langsam und bedächtig zieht der



SL-Rokoko-Avatar(2)

Haushofmeister den Vorhang zu und schaut fragend ins Publikum. Aber auch hier findet er den Schluß der Oper nicht und schließt dann den Vorhang mit einem Ruck ganz. Peter Schneider kennt seinen Strauss und scheint ihn zu lieben. Sein Dirigat ist exakt aber ruhig,

nuanciert, aber auch schwelgerisch. Dabei vermeidet er übergroße Sentimentalität, ohne kühl zu wirken. Gerade in der „Mondscheinmusik“ erreicht er damit eine großartige Wirkung. Die Staatskapelle ist und bleibt wohl auch die berühmte "Wunderharfe". Wunderbar! Fazit: es gibt sie noch, die Aufführung, aus der man herauskommt und einfach rundum beglückt ist...“. Schön, und nicht nur „einfach“! „Capriccio“ ist die letzte „richtige“ Oper, die Richard Strauss



SL-Rokoko-Avatars(3)

komponierte. Das Libretto schrieb er (- nach vergeblichen (- teils von seiner Seite etwas ungeduldigen (- ahnte er Todesnähe? -)) Anlauf-Versuchen mit Anderen... -) zusammen mit seinem Freund/Protegé, dem österreichischen Dirigenten Clemens Krauss. Die Künstler



Rokoko-vanity...

bezeichneten ihr Werk als „Konversationsstück für Musik“ in 1 Akt. Angeblich sollen sie durch Castis Libretto zu Antonio Salieris „Divertimento teatrale“ „Prima la musica e poi le parole“ (- „Zuerst die Musik und dann die Worte“ -) dazu angeregt worden sein. Die Uraufführung fand am 28. Oktober 1942 im Nationaltheater München statt. Die

Oper/Handlung/Story spielt im Gartensaal eines Rokokoschlusses in der Nähe von Paris zu der Zeit, als Christoph-Willibald Gluck die Oper zu reformieren begann: also um 1775; 2 junge Männer - der Musiker Flamand und der Dichter Olivier - umschwärmen eine reiche und schöne Gräfin. Zurzeit sind sie jedoch vorrangig damit beschäftigt, das Programm für deren bevorstehende Geburtstagsfeier vorzubereiten. Dazu hat Flamand eigens ein kleines



v.l.n.r.: Anna-Maria Mozart - Porzellan-Rokoko - Rokoko-Nostalgie...

Huldigungsfestspiel komponiert, das er jetzt einstudiert. Monsieur LaRoche führt Regie und betont, die wichtigste Voraussetzung, daß ein Stück Erfolg habe, sei dessen Bühnenwirksamkeit. Sodann treten eine Tänzerin und ein italienisches Sängerpaar auf. Flamand und Olivier setzen ihr Streitgespräch fort, welcher Teil einer Oper wohl wichtiger



vlnr: coquetterie/gloriole/.../vanité rococo - Marie-Antoinette (- il y eut des manifestations à l'occasion du passage de la reine dans la ville...) - silhouette (robe à crinoline)

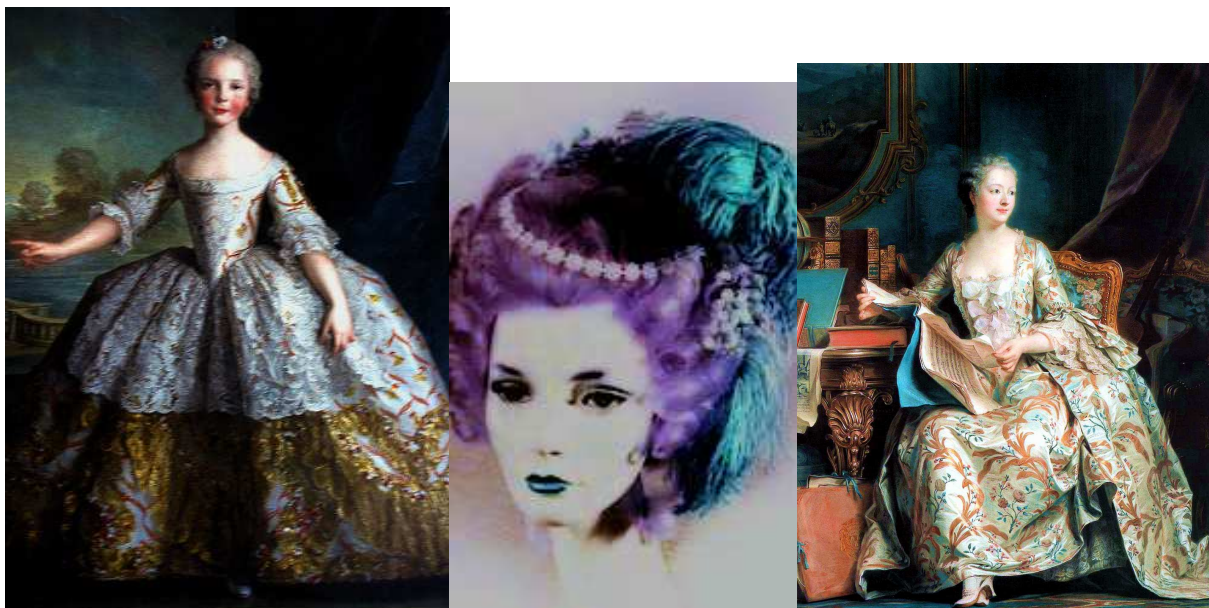
sei, die Musik oder die Handlung. Weil sie sich in dieser Frage nicht einigen können – jeder von ihnen pocht darauf, daß seiner Kunst der Vorrang gebühre –, wollen sie die Gräfin entscheiden lassen. Doch statt zu antworten, schlägt diese den beiden vor, ein gemeinsames Werk zu schaffen, Olivier die Dichtung und Flamand die Musik. Zwar sagen die beiden zu, dies zu tun, aber ihr Problem bleibt trotzdem ungelöst. Auch für welchen der beiden sich die Gräfin privat entscheidet, erfährt der Zuschauer nicht...; das Werk ist eine Liebeserklärung an die Oper. Diese wird in dem Stück von der Gräfin personifiziert. Es wird das immer wieder

vorgetragene Problem behandelt, welcher Kunst eigentlich der Vorrang gebühre, der Dichtung oder der Musik. Da sich die Gräfin nicht entscheiden kann, bleibt die Frage unbeantwortet. Musikalisch ist das Werk reich an schönen Melodien. Der österreichische Dirigent Clemens-Heinrich Krauss wurde am 31. März 1893 in Wien geboren und starb am 16. Mai 1954 in Mexiko-Stadt. Als Sohn einer Hofoperntänzerin und späteren Sängerin wurde



v.l.n.r.: eine „Capriccio“ & „SL“-Gräfin/Comtesse? - sehr galant...

er 1902 Hof­sängerknabe, studierte am Wiener Konservatorium Klavier, Komposition und Chorleitung und wurde 1913 Chordirektor in Brünn. Nach Stationen in Riga, Nürnberg, Stettin, Graz und Wien war Krauss 1924–29 Leiter der Frankfurter Oper, danach 1929–34 der



vlnr: Mini-Contezza - ... - die Pompadour

Wiener Staatsoper und 1934–36 der Berliner Staatsoper. Seit 1936 wirkte er an der Bayerischen Staatsoper in München, hatte dort 1937–40 auch die Intendanz inne und leitete darüber-hinaus seit 1939 die Salzburger Festspiele und das Mozarteum. 1945 mit

Berufsverbot belegt, dirigierte er seit 1947 wieder regelmäßig an der Wiener Staatsoper, bei den Wiener Philharmonikern und den Bayreuther Festspielen. Krauss wurde vor allem als Interpret der Werke seines Freundes Richard Strauss bekannt; er verfaßte das Libretto (- die schließliche Endfassung... -) zu dessen Oper „Capriccio“. Auf seine Initiative wurde das Mozarteum zur Hochschule erklärt. Auf Krauss geht auch das zur Tradition gewordene



vlr: Marie-Louise-Élisabeth Vigée-leBrun (* 16. April 1755 Paris; † 30. März 1842 Louveciennes):
„Marie-Antoinette“ (1783) - sans paroles...

philharmonische Neujahrskonzert der Wiener Philharmoniker zurück (erstmalig 31. Dezember 1939, seit 1941 am Neujahrstag). Krauss war in zweiter Ehe mit der rumänischen Sopranistin Viorica Ursuleac verheiratet. Beide sind in ihrem Wohnort Ehrwald in Tirol beigesetzt.
Direktoren der Wiener Staatsoper: Franz von Dingelstedt | Johann von Herbeck | Franz von Jauner | Wilhelm Jahn | Gustav Mahler | Felix von Weingartner | Hans Gregor | Richard Strauss und Franz Schalk | Clemens Krauss | Erwin Kerber | Heinrich Karl Strohm | Walter Thomas | Ernst August Schneider | Lothar Müthel | Karl Böhm | Franz Salmhofer | Herbert von Karajan | Egon Hilbert | Heinrich Reif-Gintl | Rudolf Gamsjäger | Egon Seefehlner | Lorin Maazel | Claus Helmut Drese und Claudio Abbado | Eberhard Waechter | Ioan Holender und Seiji Ozawa | Dominique Meyer und Franz Welser-Möst. Abonnementdirigenten der Wiener Philharmoniker: Otto Nicolai (1842) • Karl Anton Eckert (1854) • Felix Otto Dessoff (1860) • Hans Richter (1875) • Wilhelm Jahn (1882) • Hans Richter (1883) • Gustav Mahler (1898) • Josef Hellmesberger junior (1901) • Felix Weingartner (1908) • Wilhelm Furtwängler (1927) • Clemens Krauss (1929). „Prima la musica e poi le parole“ („Erst die Musik und dann die

Worte“) ist ein Divertimento teatrale (auch Operetta a quattro voci) in einem Akt von Antonio Salieri auf einen Text von Giovanni-Battista Casti. Der korrekte Titel lautet „Prima la musica, poi le parole“, auf einem der Manuskripte findet sich auch "Prima la musica, dopo le parole". Uraufführung am 7. Februar 1786 in der Orangerie von Schloß Schönbrunn. Salieris einaktige



Clemens-H. Krauß

Oper entstand im Auftrag Kaiser Josephs II. für ein "Frühlingsfest an einem Wintertage". Das Libretto ist eines der besten für eine Opera buffa. Zum gleichen Anlaß komponierte Wolfgang-Amadeus Mozart die Musik zum Singspiel „Der Schauspieldirektor“ KV 486. Die beiden Stücke sollten jedoch nicht - wie oft behauptet wird - die Konkurrenz unter den beiden Komponisten mit ihren Librettisten schüren, sondern die Dramaturgien und Ensembles des "Deutschen National-Singspiels" und der Hofoperisten in einen pikanten Wettstreit treten lassen. Das Stück erscheint im Gewand einer klassischen Theater-Satire, zahlreiche Sitten und Unsitten des Musiktheaterbetriebs der Zeit werden aufs Korn genommen, zudem erscheinen als Parodie auf die Opera seria einige Zitate aus Giuseppe Sartis Erfolgsoper „Giulio Sabino“, die 1785 in Wien mit dem berühmten Kastraten Luigi Marchesi in der Titelrolle gegeben wurde. Im Schlußquartett bietet Salieri seine ganze kompositorische Raffinesse auf und läßt die zwei rivalisierenden Sängerinnen Tonina (Sopran) und Donna Eleonora (Mezzosopran) gleichzeitig(!) ihre Arien proben. Die Ouvertüre des kleinen Werkes übernahm Salieri später in sein von Lorenzo DaPonte gedichtetes „Dramma tragicomico“ „Il Pastor fido“ („Der getreue Hirte“), das am 11. Februar 1789 im Wiener Burgtheater Premiere hatte. Das Werk wurde als erste Oper Salieris 1972 von Friedrich Wanek und Josef Heinzelmann kritisch herausgegeben und von Josef Heinzelmann übersetzt. Diese Ausgabe verzeichnete als Vorreiter der dann durch Peter Shaffers Stück „Amadeus“ (1979) und den gleichnamigen Film vorangetriebenen Rehabilitation Salieris zahlreiche Aufführungen, meist wie bei der Uraufführung in der Koppelung mit Mozarts „Schauspieldirektor“: 1973 in Dubrovnik durch das Nationaltheater Zagreb und in Turin, 1974 beim Caramoor-Festival und dem in Spoleto, sowie in der Folge in Trier, Warschau, Boston, Lissabon, Rom, Metz, Tokio, Houston, Amsterdam, Lyon, Graz, Berlin (Deutsche Staatsoper), Frankfurt, Potsdam, Hanoi, Bangkok, Lüttich, Seoul usw. Ferner gab es unzählige Inszenierungen an Konservatorien und durch kleine Truppen. Eine konzertante Aufführung in Den Haag unter Nikolaus Harnoncourt wurde freilich nur in Fragmenten auf Platte und CD veröffentlicht (u.A. mit Robert Holl, Thomas Hampson und Roberta Alexander). Harnoncourt dirigierte das Werk nochmals konzertant bei den Salzburger Mozartwochen 2002 sowie 2005 in Wien. Im April 2007 wurde beim 13. Bayreuther Osterfestival eine von dem Musikwissenschaftler Thomas Betzwieser edierte neue kritische Ausgabe des Werkes vorgestellt. Die Übersetzung des italienischen Originaltextes besorgte Stefan A. Troßbach. Der Titel von Salieris Vier-Personen-Stück ist mittlerweile zum geflügelten Wort geworden. Dabei geht es nicht um den Vorrang der Musik vor dem Text als vielmehr um eine unsinnige zeitliche Reihenfolge, weil sich hier ein Routinekomponist von einem Provinzlibrettisten nachträglich neue Texte auf schon vorhandene Musiknummern

schreiben läßt. Salieri hatte sich - weitaus stärker als sein Kollege Mozart - der Opernreform Christoph-Willibald Glucks angeschlossen, die auf der Suche nach dramatischer Wahrheit den Primat des Wortes vor der Musik predigt. Oft wird erwähnt, daß Richard Strauss' „Konversationsstück in Musik“ „Capriccio“ zu großen Teilen auf Castis Libretto fußen soll. Dort heißt es: "Prima la musica, dopo le parole". In Wirklichkeit hat die Handlung keinerlei Bezüge zu Salieri und Casti, wohl aber die des Vorspiels zu „Ariadne auf Naxos“. Christoph-Willibald, der Ritter von Gluck, gilt als einer der bedeutendsten Opern-Komponisten der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts; er wird am 2. Juli 1714 in Erasbach bei Berching in der Oberpfalz geboren und stirbt am 15. November 1787 in Wien. Christoph-Willibald Ritter von Gluck wurde als erstes von 9 Kindern geboren. Sein Vater und die Vorväter waren Förster; von v.Glucks Mutter ist nichts bekannt - weder ihre Herkunft noch ihr Familienname; 1717 zog die Familie nach Böhmen: zuerst nach Reichenberg, 1722 nach Böhmisches Kamnitz und 1727 nach Eisenberg, wo der Vater als Forstmeister im Dienst des Fürsten Philipp-Hyazinth von Lobkowitz stand. Über die Schul- und Jugendzeit von Christoph-Willibald ist sehr wenig überliefert; vieles kann nur vermutet werden. In Erzählungen berichtet Gluck „...mein Vater war Förstermeister in einem böhmischen Ort und hatte mich zu seinem Nachfolger bestimmt. Aber in meiner Heimat treibt alles Musik... Leidenschaftlich für diese Kunst entflammt, kam ich erstaunlich schnell vorwärts, spielte mehrere Instrumente. Mein ganzes Sinnen und Trachten galt schließlich nun mehr der Musik und nicht dem Förster-Dasein...“; glaubt man Glucks Berichten, so folgt eine heimliche Flucht aus dem Elternhaus: „...eines schönen Tages - mit wenig Groschen in der Tasche - verließ ich heimlich das elterliche Haus und wanderte auf Umwegen in Richtung Wien. Meine Unterkünfte und Nahrung verschaffte ich mir durch meinen Gesang. An Sonn- und Festtagen spielte ich in Dorfkirchen...“. Glucks Erinnerungen an sein Jugendleben liegen jedoch geographische Irrtümer zugrunde. Denn nicht Wien war die erste Stadt, die Gluck besuchte, sondern Prag, wo er auch ab 1731 Logik und Mathematik studierte. Von einem Abschluß ist jedoch nichts bekannt. In Italien kam er dann seiner wahren Berufung schnell näher, nachdem er eine Stelle in einem Mailänder Orchester antrat und dort Betrieb & Wesen der Oper kennen-lernte. Er wurde von Giovanni-Battista Sammartini zum Komponisten ausgebildet und feierte mit der italienischen Oper bald Erfolge auf den Bühnen. Bei seinem ersten nachgewiesenen Auftritt als Komponist war er bereits 27 Jahre alt: am 26. Dezember 1741 wurde in Mailand seine Oper „Artaserse“ uraufgeführt. In den folgenden Jahren schrieb er sehr produktiv für die Bühne: Demetrio (Venedig, 2. Mai 1742), Demofonte (Mailand, 6. Januar 1743), Il Tigrane (Crema, 9. September 1743), La Sofonisba (Mailand, 18. Januar 1744), Ipermestra (Venedig, 21. November 1744), Poro (Venedig, 26. Dezember 1744), Ippolito (Mailand, 31. Januar 1745). Bei allen handelt es sich um recht konventionelle opere serie, und bis auf Tigrane und Ippolito benutzten alle Libretti von Pietro Metastasio. Gluck begann nun weite Reisen durch Europa. In London wurde am 7. Januar 1746 Caduta de' giganti, am 4. März Artamene aufgeführt, die allerdings beide wenig Erfolg hatten. Im gleichen Jahr wurden in London 6 Triosonaten von Gluck gedruckt, die er wahrscheinlich schon in Italien geschrieben hatte. Danach scheint er sich erst der Wandertruppe von Pietro Mingotti, dann der von Giovanni Locatelli angeschlossen zu haben. Seine Wanderjahre beginnen. Er schließt sich einer reisenden Operntruppe von Pietro und Angelo Mingotti an. Solche mobile Opern traten in den Städten auf, die nicht über ein festes Opernhaus verfügten. Bekannt ist erst wieder ein Auftritt am 29. Juni 1747 zum Anlaß einer Doppelhochzeit im sächsischen Herrenhaus in Dresden. Für den Geburtstag von Maria-Theresia wurde La Semiramide riconosciuta (14. Mai 1748) inszeniert. Für das nächste Jahr ist La contesa de' numi (9. April 1749) dokumentiert, eine Oper für den Königshof in Kopenhagen. Am 15. September 1750 heiratete Gluck in St. Ulrich in Wien die achtzehnjährige Maria-Anna Bergin, Tochter des verstorbenen Handelsmannes Joseph Bergin und der Maria-Theresa, geborene Chini. Gluck ist bei seiner Hochzeit 36 Jahre alt und damit doppelt so alt wie seine Braut. Sie war eine wohlhabende Wiener Bürgerstochter und brachte

großes Vermögen mit in die Ehe, wodurch Gluck wirtschaftlich unabhängig wurde. Offenbar ließ sich Gluck aber zu diesem Zeitpunkt noch nicht in Wien nieder. Schließlich wurde Gluck in Wien ansässig und wurde später Kapellmeister. Für ein mehrtägiges Fest schrieb er *Le Cinesi* (24. September 1754) und für den Geburtstag des Erzherzogs Leopold *La danza* (5. Mai 1755). Nach der Aufführung seines *Antigono* (9. Februar 1756) in Rom wurde Gluck von Papst Benedikt XIV. zum Ritter des Goldenen Sporns erhoben. Seit dieser Zeit verwendete Gluck den Titel „Ritter von Gluck“ oder „Chevalier de Gluck“. In den folgenden Jahren wandte sich Gluck völlig von der italienischen *opera seria* ab und bearbeitete stattdessen französische *opéra comique*. Das erste dieser Werke war anscheinend *Tircis et Doristée* (1756), an dem sein Anteil sehr gering ist. 1761 fand die vielbeachtete Aufführung des Balletts *Don Juan*, zu dem der Tänzer und Choreograf Gasparo Angiolini die Choreographie schuf, statt. Wolfgang-Amadeus Mozart sollte in seiner *Opera buffa* *Le Nozze di Figaro* (1784) auf den *Fandango*, wie er ihn bei Gluck in diesem Ballett gehört hatte, zurückgreifen. Den Gipfel von Glucks komischem Operschaffen bildet *La rencontre imprévue* (7. Januar 1764), das zeitlich schon in die Zeit seiner Reformopern fällt. Mit der Zeit kamen Gluck grundsätzliche Bedenken über Inhalt und Form der Oper. Beide führende Opernformen schienen sich ihm zu weit von dem entfremdet zu haben, was die Oper wirklich sein sollte. Sie schienen unnatürlich, die Gesänge der *Opera seria* auf vordergründige Effekte gerichtet, ihr Inhalt uninteressant und versteinert. Der *Opera buffa* mangelte es seit geraumer Zeit an ursprünglicher Frische, sie hatte ihre Scherze verbraucht, man bekam stets die gleichen Personen als Karikaturen zu sehen. Auch in der *Opera seria* galten die Sänger als unumschränkte Herrscher der Bühne und der Musik, die sie mit höchster Kehlfertigkeit auszierten und teilweise so stark veränderten, daß der Zuhörer die ursprüngliche Melodie nicht einmal mehr erahnen konnte. Gluck wollte die Oper wieder zu ihrem Ursprung bringen, eine Oper, in der menschliche Dramen, Leidenschaft, Schicksalsschläge und urmenschlichen Gefühle im Vordergrund stehen und wo Musik und Wort gleichwertig waren, wenn nicht gar die Musik die dramatische Situation stützen oder untermalen sollte: "prima le parole, poi la musica". Die Kennzeichen der folgenden Werke Glucks, der französischen komischen Oper, sind die kurzen, liedhaften Gesänge von einfachster Konstruktion. Gluck begann hier einen Auflösungsprozeß. Er bescherte - bei festzustellender Durchgängigkeit des Basses - nun den Oberstimmen mehr Freiheiten. Das bedeutete die Lösung vom alten Fundament und eine innere Belegung eines äußeren Schemas. Gluck hatte die ungekürzte Sprache wie die schnellen Stimmungs- und Szenenwechsel gereizt, die von ihm eine Anpassung der Musik erforderten. Die besondere Stellung, die Glucks Opern gegenüber seinem dramatischen Gesamtwerk einnehmen, bleibt bestehen. Nach dem Urteil des großen Musikkritikers Eduard Hanslick war Gluck der "feierliche Hohepriester" der musikalischen Tragödie. Er war 44 Jahre alt und in Europa ein berühmter Komponist, als er nach zweijährigem künstlerischem Schweigen die erste komische Oper veröffentlichte. Gasparo Angiolini, ein Choreograf, hatte eine belebte Tanzdarstellung vor Augen. Damit setzte er sich gegen die vorgegebene höfische Ballett-Tradition ab mit ihren Masken und der daraus resultierenden Typik und Starrheit; sein Wunsch war es, das typische repräsentative Ballett durch ein Handlungsballett zu ersetzen, das einem sinnvoll dramaturgischen Ablauf folgen sollte. Er äußert über Gluck: "...Gluck hat die Musik gesetzt. Er hat das Stück vollkommen erfaßt und versucht, die Leidenschaften, die vorgestellt werden und das Grausen, das die Katastrophe beherrscht, auszudrücken! Die Musik ist bei der Pantomime die Hauptsache: sie ist es, die spricht, wir machen nur die Bewegungen. Es wäre uns fast unmöglich, uns ohne Musik verständlich zu machen, und je mehr sie an das angepaßt ist, was wir ausdrücken wollen, desto besser werden wir verstanden...". Angiolini legte besonderen Wert auf die Feststellung, daß die Musik eigens für das Ballett komponiert werde - also nicht als Choreografie zu älteren Stücken geschaffen. Auch das neue Ballett ist ohne Anregung aus Paris nicht zu denken. Am 17. Oktober 1761 präsentierte Gluck in Wien das Ballett "Don Juan". Diesem durchaus ernsten Werk folgte

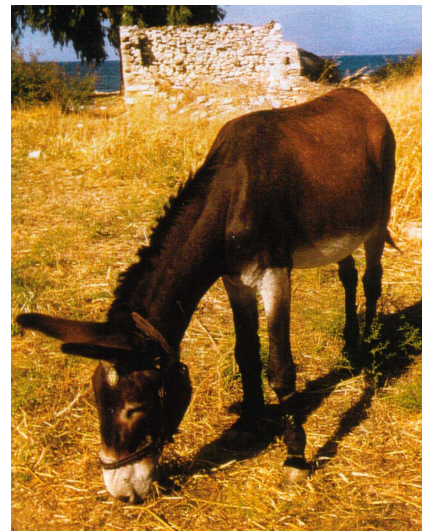
dann am 5. Oktober 1762 "Orfeo ed Euridice", jenes Werk, das Gluck in der literarischen Rezeption jener Tage zum Schöpfer einer neuen Musik werden ließ, wurde als ähnlich schwer und düster wie der "Don Juan" empfunden. Die Idee des Handlungsballettes war ein wichtiger Schritt zur "Entrümpelung" der italienischen Oper gewesen, deren mittlerweile zu statischem "Virtuosenfutter" gewordenen Arien einem flüssigen dramaturgischen Ablauf im Weg standen. Nun machte sich Gluck auf, seine Ideen auch in Frankreich zu verbreiten. Unter der Protektion seiner ehemaligen Gesangsschülerin Marie-Antoinette, die 1770 den französischen Dauphin Ludwig XVI. heiratete, schloß er mit der Pariser Operndirektion einen Vertrag über 6 Opern ab. Den Anfang machte Iphigénie en Aulide (19. April 1774). Mit der Erstaufführung entflammte ungeahnt ein Streit - fast ein Krieg, der an den Pariser Buffonistenstreit zwanzig Jahre zuvor erinnerte. Glucks Gegner holten den italienischen Opernmaestro Niccolò Piccinni nach Paris, um die Überlegenheit der neapolitanischen Oper zu beweisen, und „ganz Paris“ engagierte sich im Streit zwischen den Gluck- und den Piccini-Anhängern. Die Komponisten selbst beteiligten sich nicht an den Polemiken, aber als Piccini gebeten wurde, das Libretto zu „Roland“ zu vertonen, an dem Gluck bekanntermaßen arbeitete, zerstörte Gluck, was er bis dahin geschrieben hatte. Mit Iphigénie en Aulide gelang Gluck der Durchbruch, daraufhin bearbeitete er seine Wiener Reformoper, um sie ins Französische zu übertragen. Hierzu schrieb er die Hauptstimme - ursprünglich für Altstimme komponiert - für Tenorstimme um, was das Transponieren anderer Stimmen mit sich brachte. Am 2. August 1774 wurde seine französische Version Orphée et Euridice uraufgeführt – diese war vom Pariser Publikum schon besser angenommen. Im gleichen Jahr kehrte er nach Wien zurück, wo er zum kaiserlich-königlichen Hofkomponisten ernannt wurde. In den folgenden Jahren reiste der nun in ganz Europa berühmte Komponist zwischen Wien und Paris hin und her, am 23. April 1776 wurde in Paris die ins Französisch übertragene Alceste aufgeführt. Für Paris schrieb er noch Armide (23. September 1777), Iphigénie en Tauride (18. Mai 1779) und zuletzt Écho et Narcisse (24. September 1779). Während der Proben zu Écho et Narcisse erlitt Gluck am 30. Juli 1779 einen ersten Schlaganfall. Nach dieser Oper kehrte er nach Wien zurück. Sein Erbe in Paris trat der italienisch-österreichische Komponist Antonio Salieri an, dem Gluck seit dessen Ankunft in Wien 1767 freundschaftlich gewogen war. Gluck führte Salieri in Paris ein und überließ ihm 1783 das Textbuch zur Tragédie lyrique Les Danaïdes. Das Werk wurde in Paris zunächst als gemeinschaftliches Projekt der beiden Komponisten angekündigt; nach dem überwältigenden Erfolg der Premiere am 26. April 1784 ließ Gluck jedoch im renommierten Journal de Paris bekanntgeben, daß Salieri der alleinige Verfasser des Werkes sei. In Wien schrieb Gluck noch einige kleinere Werke, aber im Wesentlichen lebte er zurückgezogen. 1781 produzierte er die deutsche Fassung Iphigenie auf Tauris. Auch andere seiner Opern genossen in Wien große Popularität. Am 15. November 1787 erlitt Gluck einen weiteren Schlaganfall und starb wenige Stunden später. Zum feierlichen Requiem am 8. April 1788 führte Salieri Glucks De profundis und ein Requiem des italienischen Komponisten Niccolò Jommelli auf. Wie viele andere prominente Musiker und Maler wurde Gluck auf dem Matzleinsdorfer katholischen Friedhof begraben. Dieser Friedhof wurde 1923 in den Waldmüllerpark umgewandelt. Der Leichnam Glucks wurde in ein Ehrengrab auf dem Wiener Zentralfriedhof umgebettet. Gluck hinterließ rund 50 Opern sowie mehrere Ballette und Instrumentalwerke; seine Reform der Oper trug ihre Früchte auch in der deutschen Oper (- obwohl er nichts zu deutschen Libretti komponiert hatte), besonders bei Vogel, Weber, Marschner und Wagner. Eine von Wagner 1846/47 verfaßte Bearbeitung der Iphigenie en Aulide war jahrzehntelang die gängige Fassung der Oper und wurde an zahlreichen Opernhäusern in ganz Europa gespielt. - In der Stadt Salzburg findet seit 1920 allsommerlich die Kulturveranstaltung „Salzburger Festspiele“ statt. Vorläuferversammlung waren (seit 1877 in unregelmäßigen Abständen) die „Internationalen Musikfeste in Salzburg“. Unter den Aufführungen ist dabei traditionell Hugo von Hofmannsthal's „Jedermann“ vertreten, dessen Aufführung in der Regie von Max Reinhardt am 22. August 1920 auf dem Domplatz die

Geburtsstunde der Festspiele markierte. Neben den eigentlichen Festspielen wurden zu Ostern gesonderte Festspiele veranstaltet, die Osterfestspiele, die von Herbert von Karajan initiiert wurden und seitdem weitergeführt werden. Außerdem kamen die Pfingstfestspiele hinzu, die nach Karajans Tod der Barockmusik gewidmet sind. Seit 2007 beschäftigt man sich mit neapolitanischen Komponisten des 18. Jahrhunderts, Riccardo Muti fungiert dabei als Dirigent und künstlerischer Leiter. Neben Reinhardt und Hofmannsthal ist die Etablierung der Festspiele hauptsächlich der Arbeit des Komponisten Richard Strauss, des Dirigenten und Wiener Hofoperndirektors Franz Schalk und des Bühnenbildners Alfred Roller zu verdanken. 1921 gab es neben dem Jedermann erstmals Konzerte (hauptsächlich Kammer- und Orchesterkonzerte). 1922 kamen zusätzlich zu Schauspiel und Konzerten vier Opern von Wolfgang-Amadeus Mozart zur Aufführung, womit das Konzept im Wesentlichen stand, das dann ab 1925 erfolgreich umgesetzt wurde. Die Neuerungen dieses Jahres (- die Hofstallkaserne wurde als provisorisches Festspielhaus genutzt, das Programm gebündelt in einem Festspielalmanach präsentiert und der Rundfunk eingebunden -) gaben den Festspielen einen Schub, nachdem sich zuvor 1923 nur die Aufführung von Molières „Der eingebildete Kranke“ hatte finanzieren lassen und 1924 die Festspiele aus finanziellen Gründen gar hatten ausfallen müssen. 1926 kam die Felsenreitschule als zweite Spielstätte hinzu und der Architekt Clemens Holzmeister baute das Festspielhaus erstmals um (- in den 30er Jahren erfolgten weitere Umbauten und Erweiterungen). Auf dem Festspielplakat des Jahres 1928 erschien erstmals das Motiv des bis heute verwendeten Signets der Festspiele. Ab 1936 besitzen die Festspiele auch eine Festspiel-Fanfane (- komponiert von Joseph Meßner), die bei Rundfunkübertragungen von den Salzburger Festspielen auch als Erkennungsmelodie eingesetzt wird. Die Zeit des Nationalsozialismus nach dem „Anschluß“ Österreichs an's Deutsche Reich im Jahr 1938 hatte auch für die Salzburger Festspiele gravierende Folgen. So mußte Hofmannsthals „Jedermann“ vom Programm genommen werden, Künstler erhielten Aufführungsverbote beziehungsweise gingen ins Exil. Arturo Toscanini, der noch 1937 der prägendste Dirigent gewesen war, verzichtete auf eine Teilnahme. Das Kleine Festspielhaus des mittlerweileigen Emigranten Clemens Holzmeister wurde baulich verändert, um nationalsozialistischer Ästhetik zu entsprechen. Mit Beginn des Zweiten Weltkriegs wurde das Programmangebot deutlich schmäler; 1944 schließlich konnten die Festspiele aufgrund einer im Anschluß an den Anschlag vom 20. Juli getroffenen Anordnung des Propagandaministers Goebbels, alle Festspiele im Deutschen Reich abzusagen, nicht stattfinden. 1945, nach Ende des zweiten Weltkrieges, konnten die Salzburger Festspiele, allerdings mit einem äußerst verknappten Programm, wieder veranstaltet werden. Auch Hofmannsthals Jedermann konnte wieder aufgeführt werden und wird seitdem jedes Jahr gezeigt. Bedeutende Künstler, die in der Nazi-Zeit nicht erwünscht waren, kehrten nach Salzburg zurück, beispielsweise Georg Solti oder Rolf Liebermann. In weiterer Folge wurde das Kleine Festspielhaus noch einmal umgebaut und von den Nazi-Elementen befreit. Vorübergehend wurde sogar erwogen, Bertolt Brecht in die Leitung der Festspiele mit-ein-zu-beziehen, was von Gottfried von Einem betrieben wurde. Aus politischen Gründen – Brecht begann zeitgleich mit seiner Arbeit in der DDR – wurde dies vom damaligen Salzburger Landeshauptmann Josef Klaus verhindert. Die Salzburger Festspiele der jüngeren Geschichte wurden vor allem von zwei Persönlichkeiten geprägt: dem Dirigenten Herbert von Karajan (1960-1989) und dem belgischen Intendanten Gérard Mortier (1990-2001). Die Zeit Karajans war geprägt durch seinen autokratischen Führungsstil, höchste musikalische Qualität und das Engagement internationaler Stars, was gegen Ende seiner Ära zu einer gewissen künstlerischen Stagnation führte. Es blieb Mortier vorbehalten, die Festspiele für neue künstlerische Strömungen zu öffnen und dem Sprechtheater wieder stärkeres Gewicht zu verleihen. Nachfolger von Gérard Mortier wurde Peter Ruzicka (2002 bis 2006); seit 2007 steht den Festspielen der Regisseur Jürgen Flimm als Intendant vor. Zur Eröffnung der Salzburger Festspiele wurden seit 1964 prominente Festredner eingeladen. Diese Tradition

wurde 2005 unterbrochen, als die neue Salzburger Landeshauptfrau Gabi Burgstaller (SPÖ) – die Landesregierung ist die Veranstalterin der Eröffnung – sich gegen einen Eröffnungsredner aussprach. Spielstätten: Großes Festspielhaus - ehemaliges Kleines Festspielhaus, seit 2006 Haus für Mozart - Felsenreitschule - Domplatz - Residenzhof - Landestheater - Großer Saal des Mozarteums - Perner-Insel (in Hallein). Die Salzburger Festspiele sind mit ihren Produktionen seit 2000 das erfolgreichste Theaterfestival beim Nestroy-Theaterpreis. - "Prima le parole, dopo la musica" (Erst die Worte, dann die Musik) - oder umgekehrt? Diese Streitfrage, so alt wie die Oper selbst, hat schon zu Glucks Zeiten die Gemüter erregt, und sowohl Wagner wie Strauss haben etwas dazu zu sagen. In seiner "Oper über die Oper" entscheidet sich Strauss für ein Unentschieden im Sinne von Sowohl/Als-Auch. Ein längst vergessenes Opernlibretto des Mozart-Zeitgenossen de Casti, das den Widerstreit zwischen Wort und Ton zum Vorwurf genommen hatte, gab den Anstoß. "Capriccio" heißt Laune, Grille, origineller Einfall. Dieser ausgedehnte Einakter ist ein launiger Sprung seitwärts vom ausgetretenen Pfad herkömmlicher Oper. Er ist ein gesungenes und musikalisch ausgestaltetes Unterhaltungslustspiel mit der tieferen Absicht eines Bildungsstücks, dessen Schutzpatron Gluck mit seiner Reform ist. Wie Strauss die verschiedenen Stile aus der Vergangenheit hervorholt und mit ein wenig Puder über das ganze verstreut, ist meisterlich. Dabei setzt er ein mittelgroßes Orchester (- 3 Flöten (3. auch Piccolo), 2 Oboen, EnglischHorn, Klarinette in C, 2 Baßklarinetten, Bassetthorn, 3 Fagotte (3. auch Kontrafagott), 4 Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen, Pauken, Becken, Große Trommel, 2 Harfen, Cembalo, Streicher; hinter der Szene ein Streichsextett, auf der Szene Violine, Violoncello & Cembalo -) in vorwiegend kammermusikalischer Haltung ein. Das lyrische Melos verdichtet sich gleich zu Beginn in einem als Vorspiel dienenden Streichsextettsatz. Herrlich der Schluß („Mondscheinmusik“ (Des-Dur)) mit an des Komponisten Vater (- Franz Strauss sen. war Erster Königlich-bayrischer Solo-Hornist -) gemahnenden Hornsolo (- quasi: „Hallo, Papa, ich komme!“)...

„Des Esels Schatten“

„„Die Abderiten“ (- eine sehr wahrscheinliche Geschichte von Herrn Hofrath Wieland)“ ist ein Roman von Christoph-Martin Wieland, der in der vom Autor herausgegebenen Zeitschrift „Der Teutsche Merkur“ 1774-'80 in Fortsetzungen erschien; darin verspottet Wieland die



Schatten von Eseln...

Einfalt seiner kleinstädtischen Zeitgenossen deutscher "freier" Reichsstädte. Die oft (- auch schon von Zeitgenossen Wielands -) geäußerte Meinung, er beschreibe Verhältnisse seiner

Heimatstadt Biberach an der Riß, greift zu kurz: inhaltlich handelt es sich weitgehend um die von antiken Komödiendichtern und Satirikern kolportierten Geschichten aus „Abdera“, das im klassischen Hellas als "Schilda" verrufen war. Möglicherweise hatte Wieland einige



v.l.n.r.: Struthion auf seinem Esel - der „Wieland“-Esel in BIBERACH

Charaktere aus Biberach vor seinem geistigen Auge, aber die hätte man zweifellos in jedem anderen Städtchen finden können...; dieser erste satirische Roman in deutscher Sprache hat viele "Nachahmer" inspiriert, u.A. August von Kotzebue, Friedrich Dürrenmatt, Richard Strauss, Peter Ustinov, ...; „Abderit“ ist eine Bezeichnung für einen Einfaltspinsel, einen



vlnr: Wieland-Gedenkstätte in OSSMANNSTEDT bei WEIMAR/APOLDA - es ist schon Abend geworden, aber der Streit ist noch nicht zu Ende...

Schildbürger, also einen naiv-dummen Menschen. Hergeleitet wird der Begriff von der antiken Stadt Abdera, die zwar die Heimat so bedeutender Männer wie Demokrit und Protagoras war, aber dennoch bei den Hellenen in den Ruf Schildas kam. Christoph-Martin Wieland wurde am 5. September 1733 in Oberholzheim bei Laupheim im Pfarrhaus dieses Dorfes, das damals zum Gebiet der Reichsstadt Biberach gehörte (- heute: Gemeinde „Achstetten“), geboren und starb am 20. Januar 1813 in Weimar an den Folgen einer Erkältung; er war ein bedeutender deutscher Dichter, Übersetzer und Herausgeber zur Zeit der Aufklärung, neben Gotthold-Ephraim Lessing und Georg-Christoph Lichtenberg der bedeutendste und reflexionsmächtigste Schriftsteller der Aufklärung im deutschen Sprachgebiet und der Älteste des klassischen „Viergestirns“ von Weimar (mit Johann-Gottfried Herder, Johann-Wolfgang v. Goethe und Friedrich v. Schiller); Wielands Eltern waren Thomas-Adam Wieland (1704-1772), Pfarrer, und Regina Katharina, geb. Kick (1715-1789). Nach der Versetzung des Vaters wurde er von diesem, von Privatlehrern und dann in der Biberacher Stadtschule unterrichtet. Schon mit 12 Jahren versuchte er sich in lateinischen und deutschen Versen, mit 16 hatte er bereits fast alle römischen Klassiker gelesen; unter den

damals Modernen zogen ihn die Schriftsteller Voltaire, Fontenelle und Bayle und unter den deutschen Poeten insbesondere Barthold-Heinrich Brockes an. An dem pietistischen Internat zu Kloster Berge bei Magdeburg (1747-49) entwickelte sich der Junge zu einem großen Verehrer Friedrich-Gottlieb Klopstocks. Bei einem Verwandten zu Erfurt - an der Universität Erfurt hatte er das Studium der Philosophie begonnen - lernte er den "Don Quijote" kennen



vlnr: Chr.-M. Wieland - ein lang-langer Prozeß...

und schätzen. Im Sommer 1750 traf er im väterlichen Haus mit seiner Cousine Sophie Gutermann (- später Sophie von LaRoche -) zusammen, in die er sich rasch verliebte. Diese Verbindung löste ihn aus seiner inneren Vereinsamung; Sophie (- deren Roman „Fräulein



Abderitendebatten...

von Sternheim“ er später veröffentlichte -) regte ihn zu seinem ersten größeren „Gedicht“ an, das 1752 anonym veröffentlicht wurde: „Die Natur der Dinge. Ein Lehrgedicht in 6 Büchern“. Im Herbst 1750 hatte Wieland an der Universität Tübingen ein Jurastudium begonnen, was er jedoch bald zugunsten der Literatur und eigener poetischer Produktion vernachlässigte. Ein Heldengedicht „Hermann“ in fünf Gesängen sandte er an Johann-Jakob Bodmer - den „Grand old man“ der Zür(i)cher Literatur. Dies führte zu einem sehr persönlichen Briefwechsel. Bald gab er das ungeliebte Studium ganz auf und widmete sich seiner Fortbildung und der

Literatur. Seine übrigen Erstlingsdichtungen kennzeichneten ihn als leidenschaftlichen Klopstockianer und strebten auf eine spezifisch christliche Dichtung hin. Im Sommer 1752 folgte er einer Einladung Bodmers nach Zürich. Der folgende Aufenthalt in der Schweiz sollte acht Jahre währen...; auf das Herzlichste empfangen wohnte er eine Weile bei Bodmer als dessen Schüler und wirkte mit an der neuen Herausgabe der 1741 erschienenen "Zürcherischen Streitschriften" gegen Johann-Christoph Gottsched. In anregendem Verkehr mit Johann-Jakob Breitinger, Hirzel, Salomon Geßner, Füßli, Heß u.A. schrieb Wieland in Zürich um jene Zeit noch die „Briefe von Verstorbenen an hinterlassene Freunde“ (Zürich 1753). Die plötzliche Nachricht, daß seine Verlobte Sophie den Ministerialbeamten Georg-Michael Franck von La Roche geheiratet habe, sowie ein längerer Aufenthalt in dem pietistisch gestimmten Haus der Familie Grebel in Zürich hielten ihn noch eine Weile bei der - seinem Naturell eigentlich entgegengesetzten - frommen Richtung. In seinen „Hymnen“ (Zürich 1754) und den „Empfindungen eines Christen“ (Zürich 1755) sprach er zum letzten Mal die Sprache, die er seit „Kloster „Berge““ geredet, und wandte sich besonders deutlich gegen jede erotische Poesie. Neben Nicolai, der schon damals Wielands Muse mit einer jungen Schönen, welche die Betschwester spielen will und sich ehestens in eine Kokette verwandeln könne, verglich, durchschaute auch Lessing die Hohlheit der seraphischen Schwärmerei Wielands. Bald jedoch vollzog sich in Wieland - besonders unter dem Einfluß der Schriften von Lukian, Horaz, Cervantes, Shaftesbury, d'Alembert, Voltaire - eine vollständige Umkehr: 1754 trennte er sich von Bodmer und machte sich selbständig. Gleichzeitig wandelte er sich zum klassischen Vertreter der Aufklärung. Schon das Trauerspiel „Lady Johanna Gray“ (Zürich 1758) - es war dies das erste deutsche Drama in Blankversen - konnte Lessing mit der Bemerkung begrüßen, Wieland habe „...die ätherischen Sphären verlassen und wandle wieder unter Menschen...“. In demselben Jahr entstand das epische Fragment „Cyrus“ (Zürich 1759), zu dem ihn Friedrich II. von Preußen, „LF“s (- s. „vcv(w)-p-3-42-1“ -) Onkel, angeregt hatte. Inzwischen hatte er in Bern eine Hauslehrerstelle angetreten. Dort trat der Dichter in sehr nahe Beziehungen zu der Freundin Jean-Jacques Rousseaus, Julie Bondeli. Pläne, eine Zeitschrift herauszugeben, mußte er aus finanziellen Gründen bald aufgeben. 1760 nach Biberach zurückgekehrt, bewarb er sich dort als Senator und Kanzleiverwalter. Er begann ein Verhältnis mit Christine Hagel, einer Katholikin. Als diese von ihm ein Kind bekam, durften die beiden nicht heiraten; das Kind starb bald. Auf Drängen seiner Familie heiratete er 1765 eine Augsburger Kaufmannstochter, Anna-Dorothea von Hillenbrand. Die kleinbürgerlichen Verhältnisse seiner Vaterstadt bedrückten ihn; doch fand er auf dem Schloß Warthausen des Grafen Stadion eine Stätte weltmännischer Bildung, persönliche Anregung und eine ausgezeichnete Bibliothek. In Warthausen traf Wieland auch seine ehemalige Verlobte, die mit ihrem Gatten bei Stadion lebte, wieder. Der Verkehr mit diesen und anderen Personen jenes hochgebildeten Kreises vollendete Wielands „Bekehrung“ in's Weltliche. Aus dieser Zeit stammt der bezeichnende Satz „...nicht Liebe und Geist, sondern Geld und Verstand herrschen in der Welt; ja: wer mit den Idealen wirklich Ernst macht, ist sicher, elend zu werden...“. Daran hat sich bis heute leider nichts geändert. Nun begann die Epoche seiner schriftstellerischen Tätigkeit, die seinen Ruhm und seine Bedeutung für die nationale Literatur begründete. Um 1761 wurde der Roman „Agathon“ begonnen, der ein großer Erfolg wurde. Es folgte 1764 „„Don Silvio von Rosalva“ oder „Der Sieg der Natur über die Schwärmerei““. In beiden Werken lassen sich zahlreiche Einflüsse von Miguel de Cervantes, Laurence Sterne und Henry Fielding nachweisen. Daneben hatte er 1762 seine Übersetzung des William Shakespeare (- Zürich 1762-66, 8 Bde. -) begonnen. Mit dieser Übersetzung sollte Wieland das Theaterleben in Deutschland nachhaltig beeinflussen. Mit den beiden o.g. Romanen und den Dichtungen „„Musarion“ oder „Die Philosophie der Grazien““ (1768) und „Idris“ (1768), in den nächsten Jahren den Erzählungen „Nadine“ (1769), „Combabus“ (1770), „Die Grazien“ (1770) und „Der neue Amadis“ (1771) betrat Wieland seinen neuen Weg und verkündete eine Philosophie der heiteren Sinnlichkeit, der Weltfreude,

der leichten Anmut, die im vollen Gegensatz zu den Anschauungen seiner Jugend stand. 1769 war Wieland einem Ruf an die Universität Erfurt gefolgt. Seine Lehrtätigkeit tat seiner dichterischen Produktivität wenig Abbruch. In Erfurt verfaßte er, außer einigen der o.g. Schriften, noch das Singspiel „Aurora“, die „Dialoge des Diogenes“ und den Staatsroman „Der goldene Spiegel“ oder „Die Könige von Scheschian“ (1772). Letzterer war es, der ihm den Weg nach Weimar bahnte. 1772 berief ihn die verwitwete Herzogin Anna-Amalie von Sachsen-Weimar zur Erziehung ihrer beiden Söhne nach Weimar. Wieland war sicher kein Freund des Absolutismus, jedoch reizte ihn die Möglichkeit, auf den künftigen Herzog Einfluß nehmen zu können: er sagte zu. Hier trat er in den geistig bedeutendsten Lebenskreis des damaligen Deutschland, der schon bei seiner Ankunft Männer wie Johann-Karl-August Musäus, Karl-Ludwig von Knebel, Friedrich Hildebrand von Einsiedel, Friedrich-Justin Bertuch u.A. in sich schloß, aber bald darauf durch Johann-Wolfgang Goethe und Johann-Gottfried Herder erst seine Belebung erhielt. Wieland bezog unter dem Titel eines herzoglichen Hofrats ein gesichertes Gehalt, das ihm auch nach Karl-Augusts Regierungsantritt als Pension verblieb. In verlässlichen, ihn beglückenden Lebensverhältnissen entfaltete er eine frische und sich immer lebenswürdiger gestaltende poetische und allgemein literarische Tätigkeit. Mit dem Singspiel „Die Wahl des Herkules“ und dem lyrischen Drama „Alceste“ (1773) errang er breite Anerkennung (- beide Texte vertonte Anton Schweitzer). Endlich konnte er nach französischem Vorbild die Idee einer eigenen literarischen Zeitschrift verwirklichen. In „Der teutsche Merkur“, dessen Redaktion er von 1773 bis 1789 führte, ließ er die eignen dichterischen Arbeiten erscheinen, neben denen er auch eine ausgebreitete kritische Tätigkeit übte, die sich lange Zeit hindurch auf fast alles erstreckte, was für die literarische Welt von Bedeutung war. Seine Kritik war nie verletzend, eher nachsichtig und ermahnend. Kein Verständnis allerdings hatte er für die Dichter des „Göttinger Hains“; auch die Frühromantiker mit ihren Theorien blieben ihm immer fremd. Seine 1773 im „Merkur“ veröffentlichten „Briefe über „Alceste““ gaben Goethe Anlaß zu der Farce „Götter, Helden und Wieland“. Wieland hatte die Figur des Herkules in der Tragödie des Euripides - nicht zu Unrecht - als unpassend und grobschlächtig kritisiert. Goethe, im vollen Saft seiner Sturm- und Drang-Periode, ließ seinen Herkules als Kraftprotz auftreten, der den Literaten Wieland lächerlich machte. Auf diesen Angriff antwortete Wieland mit viel Verständnis für die jungen Rabauken. Schon im Titel von Goethes Text ist wahrscheinlich eine zweite Lesemöglichkeit angelegt: „Götter, Helden und Wieland“...; als Goethe bald darauf dem Ruf des Herzogs Karl-August nach Weimar folgte, bildete sich allerdings zwischen ihm und Wieland ein dauerndes Verhältnis der Anerkennung, dem der überlebende Altmeister nach Wielands Tod in seiner schönen „Denkrede auf Wieland“ ein unvergängliches Denkmal gesetzt hat. Nach dem Amtsantritt des jungen Herzogs zog er sich von öffentlichen Ämtern zurück und widmete sich ganz seiner schriftstellerischen Arbeit als Kritiker, Aufklärer und Übersetzer. Die Gesellschaftssatire „Geschichte der Abderiten“, das romantische Gedicht „Oberon“ (Weimar 1781), die poetischen Erzählungen „Das Wintermärchen“, „Geron der Adlige“, „Schach Lolo“, „Pervonte“ u.A., gesammelt in den „Auserlesenen Gedichten“ (Jena 1784-87), sowie die populäre Märchensammlung „Dschinnistan“ (Winterthur 1786-1789) entstanden in Weimar und geben Zeugnis für seine schöpferische Vielfalt. Dazu gesellte sich die Bearbeitung von Lukians sämtlichen Werken (Leipzig 1788 bis 1789) und zahlreiche kleinere Schriften. Eine Gesamtausgabe der bis 1802 erschienenen Werke von 1794 an bei Göschen in Leipzig hatte Wieland erlaubt, das Gut Oßmannstedt bei Weimar anzukaufen. Hier wollte er sich „...eine Insel des Friedens und des Glücks...“ aufbauen – inmitten der sich anbahnenden napoleonischen Kriege! Er wollte sich - im Alter von 65 Jahren! - sogar als Landwirt betätigen. Hier verlebte der Dichter seit 1798 im Kreise der großen Familie (- seine Gattin hatte in 20 Jahren 7 überlebende Kinder geboren -) einige glückliche und produktive Jahre. Seine frühere Verlobte, Sophie von La Roche, besuchte ihn mit ihrer Enkelin Sophie Brentano, mit der sich eine enge Freundschaft entwickelte. Hier besuchte ihn auch Heinrich

von Kleist und trug ihm den „Robert Guiscard“ im Manuskript vor. Der Tod seiner Gattin 1801 und die finanzielle Belastung durch das Gut bewogen ihn jedoch, dieses doch wieder zu veräußern und wieder in Weimar zu wohnen. Dort gehörte er dem Kreis der Herzogin Anna-Amalia bis zu deren Tod an. Die Zeitschrift „Attisches Museum“, die Wieland allein 1796-1801, und „Das Neue attische Museum“, das er mit Johann-Jakob Hottinger und Friedrich Jacobs 1802-10 herausgab, dienten dem Zweck, die deutsche Nation mit den Meisterwerken der griechischen Poesie, Philosophie und Redekunst vertraut zu machen. Im „Attischen Museum“ veröffentlichte er u.A. 4 von ihm übersetzte Komödien von Aristophanes und 2 Tragödien von Euripides. Wieland hatte das gewöhnliche Schicksal hochbejahrter Menschen, den Verlust der meisten Freunde und Lieben durch den Tod in seinem Alter in hohem Grad zu erfahren; er blieb indessen bis zu seinem Tod in seltener Weise lebensfrisch. In einer Schleife der Ilm ruht sein Leichnam seinem Wunsch gemäß zu Oßmannstedt, unter einem gemeinsamen Stein mit seiner Frau und mit Sophie Brentano. Wieland war der Begründer der Tradition des deutschen Bildungsromans und leistete auch als Übersetzer Bedeutendes. Nach seiner pietistischen Phase der Schwärmerei entwickelte er sich zu einem der einflußreichsten Schriftsteller der Aufklärung. Seine Verserzählungen sind gekennzeichnet durch meisterhafte Stilistik. Er beherrschte die Satire ebenso wie die Literaturkritik. Stilsicher geschmeidige Wortkunst und abgewogene denkerische Klugheit - ein Muster an reflexiver Aufklärung machten Wieland zunächst zu einem der wirksamsten deutschen Dichter, zogen ihm aber auch die anhaltende Feindseligkeit der Nachfolgenerationen mit deren Programmen der "Ächtheit" bzw. der Gefühlskultur zu, denen seine Toleranz und freie Erotik mißfielen. So wurde er schon im 19. Jahrhundert unter den deutschen Klassikern der am wenigsten Gelesene. Erst in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts gewann er durch die begeisterte Ehrenrettung Arno Schmidts eine neue Leserschaft. Die mittelbare Nachwirkung Wielands hielt jedoch an und lehrte die deutsche Literatur eine Fülle zuvor nicht gekannter Anmut und Heiterkeit, die lebendigste Beweglichkeit und gesteigerte Fähigkeit für alle Arten der Darstellung, die sich in zahlreichen neuen Formen der Prosa und des Versepos glücklich verbanden. Am 25. Juni 2005 wurde das von nicht(!...) gefaßten verbrecherischen Dieben aus westlicher Richtung 1990 ausgeraubte Gut Oßmannstedt als Museum und Forschungsstätte der Öffentlichkeit wieder neu übergeben. „Des Esels Schatten“ ist eine Geschichte um einen absurden Gerichtsprozeß in Abdera, dem „antiken Schilda“: der antike Redner Demosthenes sprach vor den Athenern und wurde daran gehindert, seine Rede zu beenden. Da fing er an, von einem Athener zu erzählen, der sich einen Esel gemietet hatte und sich in der Mittagshitze im Schatten des Esels ausruhen wollte. Der Eselstreiber jedoch hinderte ihn daran, weil er ihm zwar den Esel vermietet habe, aber nicht dessen Schatten. Der Athener jedoch behauptete, auch den Schatten gemietet zu haben. Danach hörte Demosthenes auf zu reden. Als ihn die Athener aufforderten, seine Rede zu beenden, sagte er ihnen „...demnach wollt ihr zwar über den Schatten eines Esels hören, aber über ernsthafte Dinge wollt ihr mich nicht reden hören...“; die gleiche Geschichte wird von Christoph-M. Wieland in seinen „Abderiten“ so erzählt: ein Pillendoktor mietet für eine Reise einen Esel für einen Tag. Als er sich zur Rast in den Schatten des Esels legt, fordert der Besitzer, der ihn begleitet, für den Schatten eine weitere Miete. Über den folgenden Rechtsstreit freuen sich die Advokaten: „...«Nu, Herr, was macht Ihr da», sagte der Eselstreiber, «was soll das?» - «Ich setze mich ein wenig in den Schatten», versetzte Struthion, «denn die Sonne prallt mir ganz unleidlich auf den Schädel.» - «Nä, mein guter Herr» erwiderte der andre, «so haben wir nicht gehandelt! Ich vermietete Euch den Esel, aber des Schatten wurde mit keinem Worte dabei gedacht.»...“; die Geschichte „...gilt als Plädoyer für Bürgerfrieden – und als Parabel für den Verlust der demokratischen Tugenden durch Zwietracht...“; dazu gibt es ein Singspiel von Richard Strauss. Friedrich Dürrenmatt schrieb das Hörspiel „Der Prozeß um des Esels Schatten“, mit dem er 1951 beim Schweizer Rundfunk als Hörspielautor debütierte. Aus dem Streit wird bei Dürrenmatt ein Prozeß, aus dem Prozeß ein Politikum und aus dem Politikum ein

Bürgerkrieg, der die Stadt Abdera verwüstet. Dürrenmatt will damit demonstrieren, welche absurden Folgen die „Bereicherungs-Gier“ haben kann. Abdera (gr. Ἀβδηρα) war eine antike Stadt an der thrakischen Küste zum Ägäischen Meer und wurde erstmals 656 v.Chr. in der Nähe des heutigen Dorfes Avdira unter Timesias aus der ionischen Stadt Klazomenai besiedelt. Diese ersten Siedler lebten jedoch nicht lange in der griechischen Kolonie, sondern wurden von den dort ansässigen Thraker-Stämmen getötet. 545 v.Chr. wurde die Stätte erneut von Teos aus besiedelt und die Stadt gegründet. Als mythischer Gründer wird häufig Herakles genannt; der Name Abdera leitet sich vom Heros Abderos ab. Grund für die Besiedlung dieser Gegend war zum Einen die strategisch bedeutsame Lage an der Via Egnatia, der zu antiker wie römischer Zeit wichtigsten Handelsroute von Rom nach Konstantinopel; außerdem lag die Stadt an der bedeutenden Schiffsroute zum Schwarzen Meer: das Römische Reich bezog einen Großteil seines Getreides aus der Ukraine. Zum Anderen sahen die Kolonisten auch reiche Einnahmequellen durch das Ausnutzen des thrakischen Hinterlandes. So erlangte Abdera großen Wohlstand durch das fruchtbare Acker- und Weideland sowie den reichen Waldbestand im Fließgebiet des Nestos. Auch die Tierwelt mit ihren unerschöpflichen Fischgründen sowie die Edelmetallvorkommen im Gebirge trugen zum Reichtum der Stadt bei. Es ergaben sich typische Abhängigkeitsbeziehungen zwischen der Kolonie an der Küste und dem Hinterland: zwar fanden kaum kriegerische Auseinandersetzungen zwischen Griechen und Thrakern statt, zumal die Thraker („Bulgaren“) mit ihrer Hochkultur auch von den Griechen als „zivilisierte Barbaren“ anerkannt wurden. Doch auch die friedlichen Geschäftsbeziehungen wußten die Kolonisten zu ihren Gunsten zu nutzen. So boten die Griechen Salz aus dem Orient, Handwerk und Kunst aus ihren Werkstätten sowie Keramik an; die Thraker handelten mit agrarischen und tierischen Erzeugnissen, Hölzern für den Haus- und Schiffbau sowie mit Metallen. Der Wohlstand Abderas in klassischer Zeit läßt sich sowohl an den Münzfunden in Ägypten und Mesopotamien ablesen als auch an der hohen Bundessteuer von 10–15 Talenten, die die Kolonie an Athen zu zahlen hatte. Abdera war ein griechischer Stadtstaat (Polis), der von Beginn an demokratisch organisiert war, einen Rat, eine Volksversammlung und eine gut funktionierende Verwaltung aufweisen konnte. Hierher wohl auch die Beschimpfung der Abderiten als Kleinbürger. Im Laufe ihrer wechselvollen Geschichte wurde die Stadt mehrmals belagert, zerstört und wieder-aufgebaut. Von 515–498 v.Chr. stand die Stadt unter persischer Herrschaft. Nach der Niederlage der Perser in den Perserkriegen schloß sie sich dem ersten Attischen Seebund an (478–411 v.Chr.). Von 352–198 v.Chr. war Abdera in der Hand der Makedonen/Mazedonier. Ab 196 v.Chr. wurde Abdera schließlich dem Römischen Reich angeschlossen, behielt als Stadt aber ihre Freiheit. Trotzdem wurde die Stadt mehr und mehr heruntergewirtschaftet und verlor ihre ehemals große Bedeutung, was zusätzlich durch die Ausdehnung der nahe gelegenen Nestos-Sümpfe vorangetrieben wurde. Der endgültige Verfall zur heutigen Ruinenstätte setzte dann im Mittelalter ein. Abdera ist heute ein Titularbistum der (römisch-)katholischen Kirche. Seit den sechziger Jahren des 20. Jahrhunderts finden archäologische Ausgrabungen in den Ruinen von Abdera statt. Obwohl Abdera die Heimatstadt der berühmten griechischen Philosophen Leukipp (- allerdings wird auch Milet genannt), Demokrit, Protagoras und Anaxarch war und der Dichter Anakreon von Teos hierher zog, hatten die Bewohner der Stadt einen ähnlichen Ruf wie die „Schildbürger“. Wer als „Abderit“ bezeichnet wurde, galt in der Antike als einfältiger Mensch. Entsprechend wird auch Kleinstädterei beziehungsweise Schildbürgertum als „Abderitismus“ bezeichnet. In Anspielung darauf lokalisiert noch Chr.-M. Wieland seinen satirischen Roman „Die Abderiten“ (1774) in Abdera. Sein Roman stellt die typisierte Narrheit der Abderiten als menschliche Grundkonstante dar, die zu allen Zeiten an allen Orten zu finden, gleichsam kosmopolitisch ist. Die Schildbürger, wohnhaft im fiktiven Ort „Schilda“, sind Hauptakteure einer ganzen Reihe von kurzen märchenhaften Geschichten (Schildbürgerstreichen) und neben der Legende um Till Eulenspiegel die bekannteste Sammlung von Schelmengeschichten in Romanform. Dieser früher fälschlich „Volksbuch“

genannte Schwank-Roman erschien erstmals 1597 unter dem Titel „Das Lalebuch. Wunderseltame, abenteuerliche, unerhörte und bisher unbeschriebene Geschichten und Taten der Lalen zu Laleburg“, bekannt wurde die zweite Ausgabe von 1598 mit dem Titel „Die Schiltbürger“; mehrere Autoren sind als ihr Urheber im Gespräch, u.A. Johann-Friedrich von Schönberg. Mehrere Städte nehmen für sich in Anspruch, die Verhältnisse in ihrer Stadt seien seinerzeit die Vorlage für die Berichte von Schilda gewesen: Schildau (bei Torgau) - Schilda (Brandenburg) - Beckum (Beckumer Anschläge; Nordrhein-Westfalen) - Teterow (Mecklenburg-Vorpommern). Einen historisch fundierten Hinweis auf die reale Herkunft der Schiltbürger liefert das Vorhandensein des aus den Geschichten bekannten Schildbergs bei der Gneisenau-Stadt Schildau bei Torgau. Von den Bürgern von Schilda, das seit dem 17. Jahrhundert Schildau zugeschrieben wird, handelt die Nacherzählung Erich Kästners und Horst Lemkes. Sie berichten dort eine Reihe närrischer Schwänke. Ähnliche Geschichten sind auch aus anderen Sprachregionen bekannt, so etwa aus England beispielsweise Gotham, aus der Türkei die mittelalterlichen Geschichten des Hodscha Nasreddin oder aus Tschechien die fiktive Stadt Kocourkov. Den Ortsnamen Schilda gibt es indes wirklich; die Gemeinde Schilda im Landkreis Elbe-Elster in Brandenburg trägt diesen Namen, und liegt nur wenige Kilometer von dem in Familienbesitz des mutmaßlichen Autoren des Buches, Johann-Friedrich von Schönberg befindlichen Rittergütern in Falkenberg/Elster und Uebigau. Schönberg wurde in Sitzenroda, einem Nachbarort der Gneisenaustadt Schildau geboren. Die Bürger Schildas waren gemeinhin als äußerst klug bekannt, weswegen sie begehrte Ratgeber der Könige und Kaiser dieser Welt waren. Da die Stadt auf diese Weise langsam, aber sicher entvölkert wurde, verlegte man sich auf eine List: die Schiltbürger begannen, sich dumm zu stellen, so dumm sogar, daß sie begannen, jede Aussage, auch Metaphern, wörtlich zu interpretieren. Dies war so erfolgreich, daß sie mit der Zeit in ihrer Dummheit verblieben und dafür genauso bekannt wurden wie ehemals für ihre Klugheit. Bekannte Schiltbürgerstreiche:

- Die Schiltbürger bauen ein Rathaus: Als die Schiltbürger ein neues, pompöses Rathaus bauen, vergißt der Architekt die Einplanung von Fenstern und das Rathaus ist innen stockfinster. Daraufhin versuchen die Schiltbürger, mit Eimern das Sonnenlicht einzufangen und ins Innere zu tragen, was natürlich/allerdings fehlschlägt...
- Die Schiltbürger verschieben das Rathaus: Eine Jacke diente als Markierung der Rathausverschiebung. Als ein Landstreicher die Jacke mitnahm, glaubte man das Rathaus zu weit geschoben zu haben...
- Der versalzene Gemeindeacker: Um unabhängig von den teuren Salzlieferungen zu werden, beschließen die Schiltbürger, das Gewürz selbst anzubauen und streuen eine Fuhre Salz auf den Gemeindeacker. Nach einem Jahr wachsen auf dem Gemeindeacker Brennesseln. Die Ernte der vermeintlichen Salzgewächse von Hand schlägt leider fehl. In Schildau ist der Schauplatz dieses Streichs als „Salzberg“ bekannt...
- Der Kaiser kommt zu Besuch: Der Kaiser will zu Besuch kommen, um zu schauen, ob es wahr ist, was man über die Bewohner dieser Stadt sagt. Er läßt ihnen ausrichten, sie sollen zum Empfang „halb geritten und halb zu Fuß“ entgegenkommen, womit er meinte, daß man zu Fuß gehen kann, wenn man kein Pferd besitzt. Die Schiltbürger jedoch beraten darüber und kommen ihm schließlich auf Steckenpferden entgegengeritten. Am Ende seines Aufenthaltes in Schilda garantiert ihnen der Kaiser absolute Narrenfreiheit...
- Die Kuh auf der alten Mauer: Weil auf einer alten Mauer hohes Gras wuchert, wollen einige Schiltbürger das Gras entfernen, indem sie es von einer Kuh abweiden lassen. Um die Kuh auf die Mauer zu hieven, steigen einige starke Männer auf das Dach und zerren die Kuh an einem Seil nach oben. Da das Seil um den Hals gewickelt wurde, ist die mühsam oben angekommene Kuh schließlich/endlich tödlich-stranguliert...
- Die versunkene Glocke: Um die wertvolle Kirchenglocke vor dem Feind zu schützen, beschließen die Schiltbürger, sie im See zu versenken. Um sich zu merken, an welcher Stelle des Sees sie die Glocke nach dem Ende des Krieges wieder herausholen können, schnitzen die

findigen Bürger eine Kerbe in den Bootsrand. Als sie nach dem Krieg merken, daß sie so die Glocke nicht wiederfinden, schneiden sie vor Wut die Kerbe aus dem Bootsrand heraus, wodurch diese freilich nur noch größer wird...

- Vom richtigen Verscheuchen der Vögel: Weil Krähen die frische Aussaat vom Gemeindeacker picken, sollen sie verscheucht werden. Damit der Gemeindevorsteher nicht die Saat zertrampelt, wird er auf einer Plattform von vier Männern auf das Feld getragen...

- Baumstämme in die Stadt tragen: Die Schildbürger fällen Bäume und wollen nun die Stämme in ihre Stadt bringen. Sie stellen fest, daß das Stadttor zu schmal ist: die Baumstämme passen der Breite (- eigentlich der Länge, denn sie tragen sie parallel zur Mauer! -) nach nicht durch. Also reißen sie links und rechts vom Tor die Stadtmauer ein, bis die Stämme hindurchpassen. Als die Schildbürger fertig sind, merken sie, daß es doch viel einfacher gewesen wäre, die Baumstämme der Länge nach durch das Tor zu tragen. Sie tragen nun also alle Baumstämme wieder aus der Stadt, mauern die Stadtmauer links und rechts wieder zu und tragen die Stämme abermals – nun der Länge nach – durch das Tor in die Stadt (- fast dieselbe Geschichte wird auch von der Stadt Ulm erzählt -)... -- uswuf. ...

Die „Teterower Hechtsage“ ist ebenfalls ein sehr bekannter „Schildbürgerstreich“ und bezieht sich auf die slawische Gottheit „Svantovit“ (Swantjewitt): nach der Zerstörung des Heiligtums auf der Burgwall-Insel 1171 durch die Dänen verbreitete sich unter den in Teterow lebenden Wenden die Ansicht, daß sich Svantovit durch die Verwandlung in einen Fisch mit goldenem Kopfband entzogen habe. Da sich dieser Glaube über lange Zeit erhalten konnte, versuchte die katholische Geistlichkeit ihn lächerlich zu machen. Sie erfanden daher die Geschichte von dem Hecht mit der Glocke. In der heute bekanntesten Fassung wird der Hecht im Teterower See von den Schildbürgern gefangen. Da in wenigen Wochen ein Besuch des Landesherren stattfinden soll und der Hecht nicht so lange frisch gehalten werden kann, beschließen die Schildbürger, ihn wieder ins Wasser zu lassen. Um ihn auch wiederzufinden, binden sie ihm eine Glocke um und schneiden eine Kerbe in das Boot, an der Stelle wo sie den Hecht hineingelassen haben. Die Suche nach dem Hecht gestaltet sich jedoch schwieriger als gedacht. Der 1914 in Teterow eingeweihte Hechtbrunnen soll an die Hechtsage erinnern. Als Andenken an die Teterower Schildbürgerstreiche wird daher auch jedes Jahr am Wochenende nach Himmelfahrt in Teterow das Hechtfest (- Motto: „Noch lebt der Hecht!“ -) gefeiert. Höhepunkt ist die Theater-Aufführung der bekanntesten Teterower Schildbürgerstreiche. Die Legende um Schilda ist bis heute Bestandteil der deutschsprachigen Kultur und hat Einzug gehalten in den deutschen Wortschatz. Der Begriff „Schildbürgerstreich“ findet in der Umgangssprache für aberwitzige und irreführende Regelungen (Beschilderungen) oder eine sich ins Gegenteil verkehrende Bürokratie Verwendung. Auch heute werden teilweise noch Schildbürgergeschichten verfaßt, um auf Vorgänge hinzuweisen, die dem Autor der Geschichte besonders dumm oder schelmisch vorkommen. Nicht als Streich, sondern als ernsthaften Beitrag zur Stadthistorie hat die Stadt Krefeld Ende 2007 unter dem Titel „Schild-Bürger“ eine Sonderausgabe ihres amtlichen Stadtplanes herausgebracht. Hierbei wurde der Begriff Schildbürger im wörtlichen Sinne interpretiert, da es sich um eine Karte handelt, die alle Bürger Krefelds behandelt, denen ein eigenes Straßenschild gewidmet wurde, nach denen also eine Straße oder ein Platz benannt wurde. Zusätzlich zur Kartendarstellung der etwa 230 benannten Straßen und Plätze werden Kurzbiografien aller mit einem Straßennamen geehrten Personen und ein Hinweis zum Zeitpunkt der Benennung gegeben. Strauss' (unvollendete) Singspiel-Schuloper „Des Esels Schatten“ („Komödie in 6 Bildern“) von ca. 90 Minuten Dauer für Sprecher, Soli & Orchester (- Libretto: Hans Adler (nach Christoph-Martin Wielands Roman "Die Abderiten")) entstand 1947-'49 und wurde - dankenswerterweise eingerichtet von Stephan Schaller so-wie ergänzt und instrumentiert von Karl Haußner - lange nach Strauss' Tod erst am 7. Juni 1964(!) in (KLOSTER)ETTAL ur-aufgeführt. Personen:

- Erzähler(in)

- Struthion, ein dicker (Zahn-)Arzt & Quacksalber (Baß)
- Antrax, ein Esel-Treiber (Tenor)
- Krobyle, Antrax' Weib (Alt)
- Gorgo, Antrax' Tochter (Sopran)
- Philippides, der Richter (Bariton)
- Physignatus, Anwalt Struthions (Tenor)
- Polyphonus, Antrax' Anwalt (Baß)
- Kenteterion, ein (Flick-)Schuster & Demagoge (Bariton)
- [- Agathysus, Hohepriester des Tempels der Störche
- Strolykus, Hohepriester des Tempels der Frösche
- Diener des Agathysus
- Frösche, Störche und Volk von Abdera]

Die Stadt „Abdera“, das antike „Schilda“, liegt in Thrakien; das Werk spielt im 5. Jahrhundert vor Christus zur Zeit des Demokrit. Richard Strauss (1864–1949) komponierte sein letztes musikalisches Bühnenwerk „Des Esels Schatten“ (1947–49) für die „Buben“ des Klostersgymnasiums Ettal, wo sein jüngster Enkel zu dieser Zeit selbst Schüler war. Der Direktor des Gymnasiums wünschte sich „die Aufführung musikalisch hoch stehender Stücke durch die Schüler selbst“. Christoph-Martin Wieland (1733–1813) nutzte das Motiv von den Schildbürgern der Antike zu einer „idealisierten Komposition der Albernheiten und Narrheiten des ganzen Menschengeschlechts, besonders unserer Nation und Zeit“. So entstand eine Geschichtsdichtung, die mit ironischem Witz Unvernunft, Gewinnstreben, und Korruption ebenso kritisch beleuchtet wie die oft unheilige Allianz von Justiz, Politik und Religion. In dem Stück nach einem satirischen Roman von Wieland geht es um Abderiten aus Thrakien im 5. Jahrhundert vor Christus. In diesem antiken Schilda mietet sich ein Zahnarzt einen Esel. In der Mittagshitze will er rasten und im Schatten des Esels ausruhen. Doch der Esel-Besitzer protestiert und fordert auch Miete für den Schatten. Daraus entspinnt sich ein absurder Streit, der das Gemeinwohl gefährdet. Dr. Hans-Peter Biege schreibt nach C.M. Wielands "Prozess um des Esels Schatten" gekürzt und bearbeitet: „...„Die Sache fing sich – schreibt Christoph Martin Wieland – (wie alle große Weltbegebenheiten) mit einer sehr geringfügigen Veranlassung an.“ Und als diese Sache niedergeschrieben war, wurde sie zum Bestseller; aus einer üblen Laune heraus war der erste satirische Roman in deutscher Sprache entstanden: "Die Geschichte der Abderiten". Buch IV beschreibt einen denkwürdigen Prozess: Ein Zahnarzt mietet sich einen Esel samt Treiber, um auf einen benachbarten Markt zu gelangen. In der Mittagshitze gedenkt er zu rasten und damit fängt alles an: Aber da war weit und breit weder Baum noch Staude, noch irgend-ein and'rer Schatten gebender Gegenstand zu sehen. Endlich, als er seinem Leibe keinen Rat wusste, machte er Halt, stieg ab, und setzte sich in den Schatten des Esels. "Nu, Herr, was macht Ihr da", sagte der Eseltreiber, "was soll das?" "Ich setze mich ein wenig in den Schatten, denn die Sonne prallt mir ganz unleidlich auf den Schädel." "Nä, mein guter Herr", erwiderte der andere, "so haben wir nicht gehandelt! Ich vermiete Euch den Esel, aber des Schattens wurde mit keinem Worte dabei gedacht." "Ihr spaßt, guter Freund", sagte der Zahnarzt lachend; "der Schatten geht mit dem Esel, das versteht sich.". Die Gegensätze sind unüberwindlich und so kehren die beiden zur Stadt zurück und bringen die Sache vor den Stadtrichter. Zu allem Unglück kommen zwei Rechtsanwältinnen hinzu, denen aus nachvollziehbaren Gründen an einer außergerichtlichen Einigung nicht gelegen sein konnte. Damit kommt der Prozess in die nächste Instanz, das Gericht der Zwanziger, wo er zu Gunsten des Zahnarztes entschieden wird, was den Verteidiger des Eseltreibers sofort bewegt, in die nächste Instanz zu gehen, vor den Großen Rat von Abdera. Es bleibt nicht aus, dass nun auch die Leidenschaften des Volkes geweckt werden, welches alsbald in zwei Gruppen, die "Esel" und die "Schatten" zerfällt. "Auch die Weiber nahmen, wie leicht zu erachten, Partei, und gewiß nicht mit der wenigsten Hitze und wo in einem Hause der Mann ein Schatten war, da konnte man sich drauf verlassen, die Frau

war eine Eselin, und gemeinlich eine so hitzige und unbändige Eselin, als man sich eine denken kann. Der Tradition folgend findet die Gerichtsverhandlung auf dem Marktplatz statt, wo der Große Rat der Vierhundert auf einer Tribüne sitzt, vor der sich das Volk dicht drängt. Letzteres und auch die Räte sind hin- und hergerissen von der spitzfindigen Rabulistik der Anwälte, als der Esel bekränzt und geschmückt auf den Platz geführt wird. In einem Anfall von Massenhysterie stürzt sich die Menge auf das arme Tier und zerreißt es auf der Stelle. Ein jeder will ein Souvenir haben und wer etwas ergattern kann läuft schnell nach Hause, gefolgt von einer Meute von Neidern, die ihm das Stück abjagen wollen. Plötzlich ist der Marktplatz wie leergefegt und die Vierhundertmänner verbergen ihre vorsorglich gezückten Messer wieder im Busen... ..und brachen allesamt in ein unauslöschliches Gelächter aus. "Dank sei dem Himmel!" rief endlich der Nomophylax lachend aus: "Wozu wollten wir uns nun noch länger die Köpfe zerbrechen. Es kommt jetzt nur auf eine gute Entschließung von unsrer Seite an, so kann dieser Tag, der so aussah als ob er ein trübes Ende nehmen würde, ein Tag der Freude und Wiederherstellung der allgemeinen Ruhe werden. Ich trage also darauf an: dass diese ganze Eselsache hiermit öffentlich für geendigt und abgetan genommen, beiden Teilen, unter Vergütung aller ihrer Kosten und Schäden aus der Stadt-Renterei ein ewiges Stillschweigen auferlegt, dem armen Esel aber auf gemeiner Stadt Kosten ein Denkmal aufgerichtet werde, das zugleich uns und unsren Nachkommen zur ewigen Erinnerung diene, wie leicht eine große und blühende Republik sogar um eines Eselsschattens willen hätte zugrunde gehen können."...". Die Mini-Oper nach einer Satire von Wieland ist skurril: im 5. Jahrhundert vor Christus mietet sich ein Zahnarzt einen Esel, um zu einem benachbarten Markt zu gelangen. Mittags wird es dem Mann jedoch zu heiß. Er will sich in den Schatten des Esels legen, doch der Vermieter verlangt auch für die Schattennutzung Geld. Ein irrwitziger Streit entflammt, der vor Gericht endet und gar die antike Gesellschaft zu sprengen droht. Das kecke Schildbürgerstück ist das letzte – unvollständig gebliebene – Bühnenwerk von Strauss. Er komponierte es von 1947 bis 1949 für ein Musikgymnasium, wo sein jüngster Enkel Schüler war. Der Direktor hatte sich ein „musikalisch hoch stehendes“ Stück gewünscht, das die Schüler selbst aufführen sollten. Strauss verpackte gleich noch den ein oder anderen didaktischen Hinweis in den Noten. Einen Akkord aus Wagners „Ring“ zum Beispiel. Diese Musikzitate erkennt der Durchschnittszuhörer natürlich aber nur sehr schwer. Auch sonst hat es das Singspiel in sich... - "Ich bin ANTRAX, ein kleiner Mann und glücklicher Vater, der sein Geld mühsam mit dem Verleih seines einzigen Esels verdienen muss." "Ich bin AGATHYRSUS, der ehrwürdige Hohepriester des Tempels der Störche. Aber wer zum Hades ist Strolykus?" "Ich bin STRUTHION, ein dicker, kahlköpfiger Arzt und Scharlatan. Ich will den Esel UND seinen Schatten." "Wir sind die BÜRGER VON ABDERA. Schatten oder Esel, das ist hier die Frage!" "Ich bin der ESEL, um den sich alle streiten, und gehe leider elendig zu Grunde." "Wir sind die Anwälte PHYSIGNATUS und POLYPHONUS, und uns geht es eigentlich nicht ums Recht, sondern ums Geld." "Ich, der Richter PHILIPPIDES, gehe gerne mal ins Theater." "Ich bin STROLYKUS, der Hohepriester des Tempels der Frösche. Aber wer zum Hades ist Agathyrus?" "Guten Tag, KENTETERION mein Name, ich bin Flickschuster UND Politiker UND Musikphilosoph."; DIE GESCHICHTE: "Im 5. Jahrhundert vor Christus, als Demokrit von Abdera noch lebte, wusste jeder Bewohner Griechenlands, dass es wenig ratsam ist, zwischen Juni und September die Ebene um die Thrakerstadt Abdera zu durchqueren. Warum? Wegen der Sonne, vor der es keinen natürlichen Schutz gibt. Struthion, ein dicker Arzt und Scharlatan, macht sich aus beruflichen Gründen dennoch auf den beschwerlichen Weg und hat zur Erleichterung einen Esel gemietet. Bei einer kurzen Rast sucht er in der baumlosen Landschaft Schutz vor der Mittagshitze im Schatten des Tieres. Antrax, der Besitzer des Esels, wittert ein Zusatzgeschäft und verlangt nun eine Extra-Miete von einer Drachme für den von Struthion genutzten Schatten, die der natürlich nicht bezahlen möchte... Nun, der Streit geht vors Gericht, zieht immer weitere Kreise und schlägt immer höhere Wellen. Die

bedeutendsten Politiker, die höchsten Priester mischen sich ein, die Einwohnerschaft der Stadt Abdera ist gespalten. ESEL oder SCHATTEN? Wer bekommt Recht?". - A schlägt B einen Nagel in den Kopf. Wem gehört der Nagel? Dies ist kein surrealistischer Witz, sondern ein Schulfall, an dem Gerichtsreferendare zu juristischen Erkenntnissen gelangen. Der Kölner Ausbildungsleiter Dr. Egon Schneidet freilich hält von solchen Fällen nicht viel. Aber unlängst testete er, wie die „Juristenzeitung“ berichtet, seine Schüler an des „Esels Schatten“: Der in Thrakien lebende Zahnarzt Struthion mußte sich eines Tages einen Esel mieten, um seine weit verzweigte Kundschaft aufzusuchen, Der Eigentümer des Tieres, Anthrax begleitete den Zahnarzt. Der Weg ging über eine öde Heide, es war Sommer, die Hitze war groß, und weit und breit fand sich kein Schatten spendender Baum. Struthion, der sich unbedingt ausruhen wollte, stieg vom Esel und setzte sich in dessen Schatten. Aber er hatte nicht mit Anthrax gerechnet: „Ich hatte euch nur den Esel vermietet, nicht aber seinen Schatten. Bezahl mir den Schatten!“; Struthion widersprach, sie zankten sich und übergaben schließlich den Streit ihrem Stadtrichter. Homerisches Gelächter der Referendare? Ein Einziger meinte trocken: „Das ist doch dummes Zeug.“. Aber die Anderen? Im Handumdrehen waren sie in einer heftigen Diskussion. Mit ernsthafter Miene wälzten sie das bürgerliche Gesetzbuch. Sie prüften den wirtschaftlichen Wert des Schattens, den Schatten als Eigenschaft und Bestandteil des Esels, und um das Problem in seiner vollen Tiefe auszuloten — bildete ein Referendar einen Parallelfall: „Wie ist es, wenn der Esel etwas fallen läßt?“. Das Fragen, Prüfen und Konstruieren nahm kein Ende, und der Lösungen waren viele. Der Test bestätigte, was Dr. Schneider insgeheim befürchtet hatte: Die Adepten der Jurisprudenz versuchen begeistert, jeden Fall juristisch-konstruktiv zu lösen. Die Fähigkeit, Törichtes von Wichtigem zu unterscheiden, ist ihnen verloren-gegangen. Nun läßt sich in der Jurisprudenz über alles streiten, auch über den Fall als Fall. Landgerichtsdirektoren, Räte und Doktoren widersprachen dem Kölner Übungsleiter: „Schneider irrt. Des Esels Schatten ist ein Rechtsfall!“. Und so werden denn die zukünftigen Richter und Anwälte wieder ernsthaft überlegen, ob Diogenes auf seine Tonne eine Hypothek hätte nehmen können oder ob ein Testament des Lazarus nach dessen Wiederaufweckung noch gültig wäre... - Es gibt auch „Der Streit um des Esels Schatten“ als DDR-1990-KinderSpielfilm mit Regie von Walter Beck von 75 Minuten Dauer: Der Streit um des Esels Schatten beginnt, als der zum Gelehrten Demokrit gerufene Zahnarzt sich vor der Hitze in den Schatten des gemieteten Esels verkriechen möchte. Der Eseltreiber verlangt dafür eine Gebühr, die zwar lächerlich gering ist, aber schließlich hat er ja nur den Esel vermietet und nicht dessen Schatten. Der Zahnarzt jedoch ist nicht bereit zu zahlen, da der Schatten zum Esel gehört, und den hat er ja bezahlt. Die beiden können sich nicht einigen und gehen zum Richter. Da es aber kein Gesetz darüber gibt ob man den Schatten des Esels extra bezahlen muß, verweist der Richter die beiden Streithähne an den obersten Stadtrat. Unterdessen bricht in der Stadt das totale Chaos aus. Die Abderiten spalten sich in wüsten Streitereien in zwei Parteien, die sich aufs Komischste bekriegen. Leander, der Schüler Demokrits, erkennt die Sinnlosigkeit des Streits und versucht, ihn mit List zu schlichten. Zusammenfassung: In Abdera, dem antiken Schilda, trug sich folgende Begebenheit zu: Ein Zahnarzt mietet sich einen Esel samt Treiber. Er möchte den Markt in einem benachbarten Ort besuchen. Da es sehr heiß ist, möchte er in der Mittagshitze etwas rasten und sich im Schatten des Esels ausruhen. Damit ist der Treiber aber gar nicht einverstanden. Er verlangt vom Zahnarzt, daß er für die Inanspruchnahme des Schattens zusätzlich bezahlen soll. Der Arzt weigert sich, dies extra zu bezahlen. „Der Schatten geht mit dem Esel, das versteht sich“ ist seine Meinung. Die Gegensätze sind unüberwindlich, kleiner Anlass große Wirkung. Der Streit geht vor Gericht. Er zieht immer weitere Kreise, schlägt immer höhere Wellen. Selbst die höchsten Priester mischen sich ein, und die Bewohner der Stadt Abdera sind gespalten. ESEL oder SCHATTEN? Wer bekommt Recht? Der Streit um des Esels Schatten droht das gesamte Gemeinwohl Abderas in Gefahr zu bringen... - In BIBERACH ist (Wieland zu Ehren) ein „Esel-Denkmal“; der arme Esel! Steht hier auf dem

Biberacher Marktplatz und kann nicht weg. Unter ihm diskutieren die Leute über ihn. Dabei ist er doch nur ein Kunstwerk auf dem Lieblingsplatz der Biberacher. Ein Zeichen für die engagierte Beschäftigung mit Kultur und kulturellen Werken wollten die Stadtväter mit dem Esel setzen. Ganz im Sinne seines geistigen Schöpfers, des Dichters Christoph Martin Wieland, der als größter Sohn der Stadt verehrt wird. Dessen "Geschichte der Abderiten", in der die antiken Schildbürger einen Prozess um den Schatten eines Esels führen, gilt als Plädoyer für Bürgerfrieden – und als Parabel für den Verlust der demokratischen Tugenden durch Zwietracht. Christoph Martin Wieland - 1733 geboren in der Nähe von Biberach - war der erste politische Beamte und Stadtschreiber der Freien Reichsstadt, und die Biberacher sind bis heute stolz auf ihn. Wieland zählte zu den Dichtern der Aufklärung. Und aufgeklärt und pluralistisch waren seine Biberacher Mitbürger schon, bevor diese Begriffe in der deutschen Sprache geläufig waren. So fand hier in der schwäbischen Provinz die erste Shakespeare-Aufführung in deutscher Sprache statt, und ihre stattliche gotische Kirche nutzen die Gläubigen der beiden christlichen Konfessionen schon seit dem 16. Jahrhundert gemeinsam. Shakespeare wird heute nicht mehr aufgeführt in Biberach. Statt Dessen treffen sich einmal jährlich renommierte und (noch) unbekannte deutsche Filmemacher auf einem der ältesten Filmfestivals Deutschlands. Ganz ohne spektakuläre Auftritte und Blitzlichtgewitter. Dafür gibt es Regisseure und Schauspieler zum Anfassen. Dann diskutieren die Biberacher nicht über Eseleien, sondern über Kunst. - Über „Eines Esels Schatten“ schreibt Wu-Lan-Tong: „...als die Athener einmal in einer Volksversammlung den Redner Demosthenes am Sprechen hinderten, sagte er, er wolle ihnen eine kurze Geschichte von Äsop erzählen. Als sie schwiegen, begann er: “Ein Jüngling mietete sich zur Sommerzeit einen Esel, um von der Stadt nach Megara zu reiten. Als es Mittag war und die Sonne unbarmherzig brannte, wollten sich der Eseltreiber, aber auch der junge Mann in dessen Schatten setzen. Sie suchten sich nun gegenseitig daran zu hindern, wobei der eine darauf hinwies, er habe zwar den Esel, nicht aber dessen Schatten vermietet, und der andere erwiderte, er habe den Esel mitsamt seinem Schatten gemietet.”. Nach diesen Worten schickte sich Demosthenes an fortzugehen. Als ihn nun die Athener zurückhielten und ihn baten, ihnen doch die Geschichte zu Ende zu führen, rief er: “Wie? Wenn es um eines Esels Schatten geht, wollt ihr zuhören, wenn einer aber über ernsthafte Dinge spricht, wollt ihr ihn nicht hören?”...“. - Die Klasse 12d am Hohenzollern-Gymnasium Sigmaringen schreibt: „...Wieland im „Vorbericht zu den „Abderiten““: „...sollte man dieses kleine Werk als einen, wiewol geringen Beitrag zur Geschichte des menschlichen Verstandes ansehen wollen, so lässt sich's der Verfasser sehr wohl gefallen, glaubt aber, daß es auch unter diesem so vornehm klingenden Titel weder mehr noch weniger sei, als was alle Geschichtsbücher sein müssen, wenn sie nicht sogar unter die schöne Melusine herabsinken und mit dem schalsten aller Märchen der Dame D'Aulnoy in einerlei Rubrik geworfen werden wollen...“. Personen: Erster Sprecher - Zweiter Sprecher - Struthion, ein Zahnarzt - seine Eselin - Anthrax, ein Eseltreiber - sein Esel - Stadtrichter Philippides - Drei Richter - Der Rat mit Archon Onolous - Volk, darunter eine Frau mit ihrem Mann -- Erste Szene: Erster Sprecher: Wir sind in Abdéra, einer thrakischen Stadt. Abdéra könnte jedoch überall liegen. Die Abderiten wurden einmal zum Sprichwort unter den Griechen. Ein Abderitischer Einfall war bei diesen ungefähr, was bei uns ein Schildbürgerstreich ist. Und die guten Abderiten ermangelten nicht, die Spötter und Lacher reichlich mit sinnreichen Zügen dieser Art zu versehen. Das folgende Beispiel, das wir heute zur Aufführung bringen, mag dem geneigten Publikum zur Probe dienen. Zweiter Sprecher: Die Sache fing sich (wie alle großen Weltbegebenheiten) mit einer sehr geringfügigen Veranlassung an. Ein gewisser Zahnarzt, Namens Struthion, ...Struthion betritt, sehr fachmännisch blickend, teils das Publikum begrüßend, teils Grüße und Anerkennung erheischend, den Spielplatz. Er verneigt sich. Zweiter Sprecher:... Namens Struthion, von Geburt und Voreltern aus Megára, hatte sich schon seit vielen Jahren in Abdéra häuslich niedergelassen; und weil er vielleicht im ganzen Lande der Einzige von seinem Beruf war, so

erstreckte sich seine Kundschaft über einen ansehnlichen Teil Thrakiens. Erster Sprecher: Seine gewöhnliche Weise, denselben in Contribution zu setzen, war, dass er die Jahrmärkte aller kleinen Städte und Flecken auf mehr als dreißig Meilen in der Runde bereiste, wo er neben seinem Zahnpulver und seinen Zahntinkturen gelegentlich auch verschiedene Mittel gegen Milz- und Mutterbeschwerden, Engbrüstigkeit, böse Flüsse usw. mit ziemlichem Vorteil absetzte. Entsprechende Szenen spielen sich im Hintergrunde ab. Einem Patienten auf einem Stuhl wird von Struthion in den Rachen geschaut, ein anderer bekommt eine Tinktur verabreicht oder ähnliches. Zweiter Sprecher: Er hatte zu diesem Ende eine wohlbeleibte Eselin im Stalle, welche bei solchen Gelegenheiten zugleich mit seiner eignen Person und mit einem großen Quersack voll Arzneien und Lebensmitteln beladen wurde. Struthion zeigt nun, wie er nebst einem Quersack auf seiner Eselin Platz nimmt. Zweiter Sprecher: Nun begab sich's einsmals, da er den Jahrmarkt zu Gerania besuchen wollte, dass seine Eselin Abends zuvor ein Füllen geworfen hatte, folglich nicht im Stande war, die Reise mitzumachen. Erster Sprecher: Struthion mietete sich also einen anderen Esel. Struthion: Bis zu dem Ort, wo ich mein erstes Nachtlager nehmen will. Der Eseltreiber mit seinem Esel. Der Vertrag zwischen ihm und Struthion wird per Handschlag abgeschlossen. Der Eseltreiber: Und ich, Anthrax, der Eigentümer, begleite ihn zu Fuße, um das lastbare Tier zubesorgen und wieder nach Hause zu reiten. Erster Sprecher: Der Weg ging über eine große Heide. Es war mitten im Sommer und die Hitze des Tages sehr groß. Der Zahnarzt, dem sie unerträglich zu werden anfing, sah sich lechzend nach einem schattigen Platz um. Aber da war weit und breit weder Baum noch Staude zu sehen. Endlich, als er seinem Leibe keinen Rat wusste, machte er Halt, stieg ab und setzte sich in den Schatten des Esels. Der Eseltreiber: Nu, Herr, was macht Ihr da? was soll das? Struthion: Ich setze mich ein wenig in den Schatten. Denn die Sonne prallt mir ganz unleidlich auf den Schädel. Der Eseltreiber: Nee, mein guter Herr, so haben wir nicht gehandelt! ich vermietete euch den Esel, aber des Schattens wurde mit keinem Worte dabei gedacht! Struthion (lachend): Ihr spaßt, guter Freund. Der Schatten geht mit dem Esel, das versteht sich. Der Eseltreiber (trotzig): Ei, bei Zeus! das versteht sich nicht, ein Andres ist der Esel, ein Andres ist des Esels Schatten. Ihr habt mir den Esel um so und so viel abgemietet. Hättet Ihr den Schatten auch dazu mieten wollen, so hättet Ihr's sagen müssen. Mit einem Wort, Herr, steht auf und setzt Eure Reise fort, oder bezahlt mir für des Esels Schatten, was billig ist! Struthion (schreit): Was? ich habe für den Esel bezahlt und soll jetzt auch noch für seinen Schattenbezahlen? Nennt mich selbst einen dreifachen Esel, wenn ich das tue! Der Esel ist einmal für den ganzen Tag mein; und ich will mich in seinen Schatten setzen, so oft mir's beliebt, und darin sitzen bleiben, so lange mir's beliebt, darauf könnt ihr euch verlassen! Der Eseltreiber: Ist das im Ernst eure Meinung? Struthion: In ganzem Ernste! Der Eseltreiber: So kommt der Herr nur gleich stehenden Fußes wieder zurück nach Abdéra vor die Obrigkeit, da wollen wir sehen, wer von uns beiden Recht behalten wird. So wahr Zeus mir und meinem Esel gnädig sei, ich will sehen, wer mir den Schatten meines Esels wider meinen Willen abtrotzen soll! Erster Sprecher: Der Zahnarzt hatte große Lust, den Eseltreiber durch die Stärke seines Armes zur Gebühr zu weisen. Schon ballte er seine Fäuste zusammen, schon hob sich sein Arm. Zweiter Sprecher (nimmt den Arm des Zahnarztes herunter): Aber als er seinen Mann genauer ins Auge fasste, fand er für besser, den erhobenen Arm allmählich wieder sinken zu lassen. Zweite Szene Zweiter Sprecher: Die Gegensätze sind unüberwindlich und so kehren die beiden zur Stadt zurück und bringen die Sache vor den Stadtrichter Philippides, einen Mann von vielen guten Eigenschaften; ein ehrbarer, nüchterner, seinem Amte fleißig vorstehender Mann, der jedermann mit großer Geduld anhörte und in allgemeinem Rufe stand, dass er unbestechlich sei. Bei allen diesen Verdiensten hatte der gute Philippides nur einen einzigen Fehler, und der war: dass, so oft zwei Parteien vor ihn kamen, ihm allemal derjenige Recht zu haben schien, der zuletzt gesprochen hatte. Der Eseltreiber: Ja, wenn Philippides diesen Fehler nicht hätte, er wäre der beste Stadtrichter, den Abdéra jemals gesehen hat! Philippides tritt auf, würdig, aber

bescheiden. Erster Sprecher: Der Zahnarzt Struthion und der Eseltreiber Anthrax kamen also wie brennend vor diesen würdigen Stadtrichter gelaufen. Beide zugleich, durcheinander, unverständliche Vorwürfe usw. Philippides (unterbricht sie): Wer von Euch beiden ist denn nun eigentlich der Kläger. Struthion: Ich klage gegen den Eselmann, dass er unsern Contract gebrochen hat. Der Eseltreiber: Und ich klage gegen den Zahnarzt, dass er sich unentgeltlich einer Sache angemast hat, die ich ihm nicht vermietet hatte. Philippides: Da haben wir zwei Kläger, und wo ist der Beklagte? Ein wunderlicher Handel! Erzählt mir die Sache noch einmal mit allen Umständen – aber einer nach dem andern – denn es ist unmöglich klug daraus zu werden, wenn beide zugleich schreien. Struthion: Hochgeachteter Herr Stadtrichter, ich habe ihm den Gebrauch des Esels auf einen Tag abgemietet. Es ist wahr, des Esels Schatten wurde dabei nicht erwähnt. Aber wer hat auch jemals gehört, dass bei einer solchen Miete eine Klausel wegen des Schattens wäre eingeschaltet worden? Es ist ja, beim Herkules! nicht der erste Esel, der zu Abdéra vermietet wird. Philippides: Da hat der Herr Recht. Struthion: Der Esel und der Schatten gehen miteinander. Philippides: Der Schatten ist ein Accessorium, das ist klar. Der Eseltreiber: Gestrenger Herr, ich bin nur ein gemeiner Mann und verstehe nichts von Euren Arien und Orien; aber das geben mir meine vier Sinne, dass ich nicht schuldig bin, meinen Esel umsonst in der Sonne stehen zu lassen, damit sich ein anderer in seinen Schatten setze. Ich habe dem Herrn den Esel vermietet und er hat mir die Hälfte vorausbezahlt, das gesteh' ich; aber ein Andres ist der Esel, ein Andres ist sein Schatten. Philippides: Auch wahr! Der Eseltreiber: Will er diesen haben, so mag er halb so viel dafür bezahlen, als für den Esel selbst; denn ich verlange nichts, als was billig ist, und ich bitte, mir zu meinem Rechte zu verhelfen. Philippides: Das Beste, was ihr tun könnt, ist, Euch in Güte mit einander abzufinden. Ihr, ehrlicher Mann, lasst immerhin des Esels Schatten, weil es doch nur ein Schatten ist, mit in die Miete gehen; und Ihr, Herr Struthion, gebt ihm eine halbe Drachme dafür, so können beide Teile zufrieden sein. Struthion (schreit): Ich gebe nicht den vierten Teil von einem Groschen, ich verlange mein Recht! Der Eseltreiber (schreit): Und ich... besteh' auf dem meinigen. Wenn der Esel mein ist, so ist der Schatten auch mein, und ich kann damit, als mit meinem Eigentum, schalten und walten; und weil der Mann da nichts von Recht und Billigkeit hören will, so verlang' ich jetzt das Doppelte; und ich will doch sehen, ob noch Justiz in Abdéra ist! Erster Sprecher: Zu allem Unglück kommen zwei Rechtsanwälte hinzu. Zwei Rechtsanwälte betreten die Bühne und treten mit ihren Mandanten in stumme Verhandlungen. Erster Sprecher: Ihnen ist aus nachvollziehbaren Gründen nicht an einer Einigung gelegen. Zweiter Sprecher: Damit kommt der Prozess in die nächste Instanz, das Gericht der Dreier, wo es zu-gunsten des Zahnarztes entschieden wird... Die drei Richter drängen sich auf den Spielplatz. Erster Sprecher:... was den Verteidiger des Eseltreibers sofort bewegt, in die nächste Instanz zu gehen, vor den Großen Rat von Abdéra. Dritte Szene: Der Spielplatz füllt sich restlos mit Menschen an. die Menge öffnet sich, so dass das Podium des Großen Ratssichtbar wird. Zweiter Sprecher: Es bleibt nicht aus, dass nun auch die Leidenschaften des Volkes geweckt werden, welches sich alsbald in zwei Gruppen teilt... Erster Sprecher (zum Volk gewandt): Die Esel! Zweiter Sprecher (zum Volk gewandt): Und die Schatten! Im Volk wird teils „Esel!“, teils „Schatten!“ skandiert. Wildes Durcheinander unter Einbeziehung der Zuschauer. Die beiden Sprecher treten hierbei animierend auf. Erster Sprecher: Auch die Weiber nahmen, wie leicht zu erachten, Partei, und gewiss nicht mit der wenigsten Hitze... Zweiter Sprecher: ...und wo in einem Hause der Mann ein Schatten war, da konnte man sich darauf verlassen, die Frau war eine Eselin, und gemeiniglich eine so hitzige und unbändige Eselin, als man sich eine denken kann. Eine entsprechende Szene spielt sich ab. Erster Sprecher: Auch die Räte sind hin und hergerissen von der spitzfindigen Rabulistik der Anwälte. Archon Onolaus jedoch, der in Verlegenheit zu sein schien, sprach am Schlusse seines Vortrags die merkwürdigen und ominösen Worte... Der Archon Onolaus (erhaben über dem Publikum, mit besorgter, recht leiser Stimme): Ich trage schwere Sorge, der Eselsschatten, über welchen jetzt mit so großer Hitze gestritten wird, möchte den Ruhm der

Stadt Abdéra verfinstern. Der geschmückte Esel wird auf den Platz geführt. Zweiter Sprecher: Als der Esel bekränzt und geschmückt auf den Platz geführt wird. In einem Anfall von Massenhysterie stürzt sich die Menge auf das arme Tier. Erster Sprecher (sich vom Volk befreiend, sichtlich lädiert): Das arme Tier ward auf der Stelle tot. Die Menge hat es bei lebendigem Leibe zerrissen. Ein jeder wollte ein Souvenir haben, vom berühmten Esel von Abdéra. Zweiter Sprecher: Und wer was ergattern kann, läuft schnell nach Hause, gefolgt von Neidern, die ihm das Stück abjagen wollen. Plötzlich ist der Marktplatz wie leergefegt. Ein Mann bleibt zurück, in der Hand den Kopf des Esels. Schnell verbirgt er sein Messer. Er schämt sich. Philippides (in Lachen ausbrechend): Dank sei dem Himmel. Wozu wollen wir uns nun noch länger die Köpfe zerbrechen? Einen Esel gibt es nun nicht mehr – und auch keinen Eselsschatten. Es kommt jetzt nur auf eine gute EntschlieÙung von unsrer Seite an, so kann dieser Tag, der so aussah, als ob er ein trübes Ende nehmen würde, ein Tag der Freude und Wiederherstellung der allgemeinen Ruhe werden. Ich trage also darauf an: dass diese ganze Eselsache hiermit öffentlich für geendigt und abgetan genommen, beiden Teilen, unter Vergütung aller ihrer Kosten und Schäden aus der Stadt-Kasse ein ewiges Stillschweigen auferlegt, dem armen Esel aber auf gemeiner Stadt Kosten ein Denkmal aufgerichtet werde, das zugleich uns und unsren Nachkommen zur ewigen Erinnerung diene, wie leicht eine große und blühende Republik sogar um eines Eselsschattens willen hätte zugrunde gehen können. (Ab.)Text bearbeitet von B. Körkel; szenische Bearbeitung und Aufführung durch die Klasse 12d am HZG, besonders durch Verena Benz, Aigerim Usabaev, Niklas Held, Hannes Held und Tobias Becker. – Wieland (1733-1813) charakterisiert sein Werk als „eine idealisierte Komposition der Albernheit und Narrheiten des ganzen Menschengeschlechts, besonders unserer Nation und Zeit“. Der Text folgt weitgehend der Ausgabe von Wielands „Geschichte der Abderiten“, Berlin: Gustav Hempel 1879(?) und dem von Dr. Hans-Peter Biege gekürzten und bearbeiteten Text im Prospekt „Der Schatten des Esels. Das Denkmal 2000“, hrsg. v. Tourismus & Stadtmarketing, Biberach an der Riss 2000. – Sigmaringen / Biberach an der Riss 7/2007.5 / 5...“. - Bei der Komödie "Der Prozess um des Esels Schatten" geht es in dem Streit um nichts, das lieblose Reden, die Beschränktheit mancher Richter und die Rechtbeugung mancher Winkeladvokaten, die sogar das Unrecht mir Spitzfindigkeit zu verteidigen wissen, wenn sie daraus für sich einen Vorteil schlagen können. Der Stoff des Theaterstücks geht letztlich zurück auf eine fragmentarische erhaltene Komödie des altgriechischen Dichters Archippos, die wie alles Klassische in der Literatur viele Varianten findet; „...auf dem Schauplatz des trazischen Städtchens Abdera wird die selbstgefällige Torheit dumpfen Kleinstädtertums lächerlich gemacht. Besonders erquicklich geschildert ist der Streit um des Esels Schatten (im vierten Buch), wobei sich das Städtchen in zwei wütende Parteien zersplittert, eine für der Zahnarzt, die andere für den Eseltreiber, bis dann nach grundgescheiten Rechtsgutachten und Redeergüssen der Esel als Sündenbock von allen in Stücke gerissen wird...“ (aus: Wesen und Werden der deutschen Dichtung von Georg Ried, Verlag M. Lutz, München 1972). - - - So-weit & -viel also erst einmal zu Strauss' letzter „Oper“.

Das „Capriccio“-Libretto

(Personen: DIE GRÄFIN (Sopran) - DER GRAF, ihr Bruder (Bariton) - FLAMAND, ein Musiker (Tenor) - OLIVIER, ein Dichter (Bariton) - LA ROCHE, Theaterdirektor (Bass) - CLAIRON, Schauspielerin (Alt) - MONSIEUR TAUPE (Tenor) - Eine ITALIENISCHE SÄNGERIN (Sopran) - Ein ITALIENISCHER SÄNGER (Tenor) - Eine junge TÄNZERIN (Solotänzerin) - HAUSHOFMEISTER (Bass) - Acht DIENER (4 Tenor, 4 Bass) - Drei MUSIKER -- 1 AKT ---)

- FLAMAND (im Gartensaal eines Rokokoschlusses; der vordere Teil des Saales weitet sich rechts und links zu halbrunden geräumigen Nischen, deren Wandarchitektur teilweise mit Spiegeln verkleidet ist. Einige zwanglos gestellte bequeme Sitzmöbel. Kerzenbeleuchtung an den Wänden. Zur Mitte, in den schmälere Teil des Saales, führen zwei Stufen hinauf. In der linken Seitenwand ist die Tür zum Speisesaal. In der rechten Seitenwand führt eine Tapentür auf die Bühne des Schloßtheaters. An derselben Wand weiter vorne stehen eine Harfe, ein Notenpult und, mehr zur Mitte des Raumes gerückt, ein Clavecin (Tafelklavier). Im Hintergrund hohe Fenstertüren, die auf eine Terrasse führen, mit Ausblick auf den Park. In den rückwärtigen Ecken wird der Saal durch Glastüren begrenzt. Dahinter erstrecken sich zu beiden Seiten galerieartige Räume mit Fenstern zur Terrasse. Links gelangt man zum Haupteingang des Schlosses, rechts in die Orangerie. Es ist früh am Nachmittag. Beim Aufgehen des Vorhangs und während des Anfangs der ersten Szene erklingt aus dem Salon links das Andante eines Streich-Sextetts. Es ist eine Komposition des Musikers Flamand, die soeben der Gräfin vorgespielt wird. Die Tür zum Salon ist geöffnet. Dichter und Musiker stehen nahe bei ihr. Sie hören aufmerksam zu und beobachten die Gräfin. Etwas mehr zur Mitte sitzt der Theaterdirektor in einem Armlehnstuhl und schlummert): „Bezaubernd ist sie heute wieder!“

- OLIVIER: „Auch du?“
- FLAMAND: „Mit geschlossenen Augen hört sie ergriffen - “
- OLIVIER (auf den schlafenden Direktor deutend): „Auch dieser?“
- FLAMAND: „Schweig, Spötter!“
- OLIVIER: „Ihren strahlenden offenen - hört sie meine Verse, geb’ ich entschieden den Vorzug...“
- FLAMAND: „Auch du?“
- OLIVIER: „Ich leugne es nicht.“
- FLAMAND: „Da sind wir also - “
- OLIVIER: „Verliebte Feinde - “
- FLAMAND: „Freundliche Gegner.“
- OLIVIER: „Wort oder Ton?“
- FLAMAND: „Sie wird es entscheiden!“
- OLIVIER (immer leise, aber bestimmt): „Prima le parole - dopo la musica!“
- FLAMAND (heftig): „Prima la musica - e - dopo le parole!“
- OLIVIER: „Ton und Wort...“
- FLAMAND: „...sind Bruder & Schwester!“
- OLIVIER: „Ein gewagter Vergleich!“ (das Sextett hinter der Szene schließt. In diesem Augenblick erwacht der Theaterdirektor)
- DIREKTOR: „Bei sanfter Musik schläft sich’s am besten.“
- OLIVIER (auf den Direktor deutend): „In solchen Händen liegt unser Schicksal!“
- DIREKTOR: „Was wollt ihr? Ohne mich sind eure Werke - totes Papier!“
- FLAMAND: „Mit dir sind ihre Autoren - gefesselte Sklaven!“
- DIREKTOR: „Meine schönen Dekors?“
- FLAMAND: „Öde Kulissen!“
- DIREKTOR: „Mein Künstler malt für des Königs Oper!“
- FLAMAND: „Da kann ich den Ritter Gluck nur bedauern.“
- DIREKTOR: „Der unsere klassische »Iphigenie« mit seiner gelehrten Musik überschüttet.“
- FLAMAND: „Den prophetischen Nachfolger des großen Corneille!“
- DIREKTOR: „Keine Melodie behält man, kein Wort versteht man im Tumult des Orchesters!“
- FLAMAND: „Seine Töne ergreifen - “
- OLIVIER: „Dramatisch sein Atem - “

- DIREKTOR: „Endlose Proben - monatelang. Und dann folgt der Durchfall des »Drame héroïque«...“
- FLAMAND: „Das Publikum teilt sich in feindliche Lager - “
- OLIVIER: „Erregung der Geister - “
- DIREKTOR (spöttisch): „Probleme - Reformen! Hört mir doch auf!“
- FLAMAND: „Überfüllt das Theater - “
- OLIVIER: „Durch Wochen nur ausverkaufte Häuser!“
- DIREKTOR: „Alles nur Mode! Die große Gesellschaft - sie sitzt in den Logen, gähnt gelangweilt und schwatzt. Sie beachtet allein die Pracht der Dekors und wartet voll Ungeduld auf die hohen Töne des beliebten Tenors. Es bleibt alles bei'm Alten, wie bei den Opern Lullys und Rameaus. Nichts übertrifft die italienische Oper!“
- OLIVIER (spöttisch): „Ihren schlechten Text?“
- DIREKTOR: „Ihre gute Musik! Man lauscht voll Rührung dem Zauber der Arie, bewundert voll Staunen die Kunst der Sänger. Die „Opera buffa“ ganz im Besonderen, - Maestro Piccinni versteht seine Kunst - sie wird von arm und reich verstanden, sie unterhält und ergötzt auch den einfachen Mann.“
- FLAMAND: „Höheres gilt es als Zeitvertreib!“
- OLIVIER: „So wenig Verständnis - “
- FLAMAND: „Ein Fachmann wie du!“
- DIREKTOR: „Gestern traf ich den alten Goldoni. Er saß verstimmt im Café de Foi. »Eure Opern sind schrecklich«, rief er mir zu, »für die Augen ein Paradies, für die Ohren eine Hölle! Vergebens wartet man auf die Arien, sie klingen alle wie Rezitative!«...“
- FLAMAND: „Was soll uns das Urteil des Venezianers?“
- DIREKTOR: „Er schreibt für sein Volk.“
- FLAMAND (ironisch): „...»Gondola - Gondola!«...“
- OLIVIER: „Er läßt Gewürzkrämer und Seifensieder auftreten.“
- DIREKTOR: „Wie steht es bei uns? In fernste Druidenvergangenheit tauchen unsere Dichter, zu Türken und Persern, den Propheten der Bibel schweift ihre Phantasie. Wen soll das bewegen? Das Volk bleibt kalt und wendet sich ab. Es will auf der Bühne leibhaftige Menschen von Fleisch und Blut und nicht Phantome!“
- FLAMAND (geringschätzig): „Du spielst für die Menge.“
- OLIVIER: „Deine Truppe bevorzugt leichtfertige Schwänke.“
- DIREKTOR: „Wir spielen nur Gutes! Ein geistreiches heiteres Vaudeville oder eine Opera buffa voll sprudelnder Laune. In der Komödie weibliche Grazie...“
- OLIVIER: „...zum Entzücken der älteren Kavaliere!“
- DIREKTOR: „Eine schöne Heroine hast auch du nicht verschmäht!“
- FLAMAND: „Schön ist Clairon, das weiß er am besten!“
- OLIVIER: „Vorbei, vorbei...“
- DIREKTOR: „Eure zarte Beziehung scheint stark beschädigt.“
- OLIVIER: „Doch noch immer bewundere ich ihr reiches Talent.“
- DIREKTOR: „Bald wird der Graf nicht nur dieses bewundern. Zur heutigen Probe wird sie erwartet.“
- FLAMAND: „Er wird mit ihr spielen?“
- DIREKTOR: „Er will es versuchen,...“ (zum Dichter, ironisch:) „...getragen von der Gewalt deiner Verse. Doch still! Die Gräfin erhebt sich,...“ (zum Musiker:) „...noch sichtlich bewegt von deiner Musik. War sie wirklich so schön? Schade, schade, ich habe sie verschlafen.“
- FLAMAND (in den Anblick der Gräfin versunken): „Verträumt ihr Auge...“
- OLIVIER (ebenso): „Ein entzückendes Lächeln umspielt ihre Lippen...“
- DIREKTOR (leise): „Eine bedeutende Frau - “
- OLIVIER: „Voll Geist und Charme - “

- DIREKTOR (leise) „und Witwe - “ (mit Betonung) „...und Witwe! Sie kommen! Schnell dort in den Saal, die Bühne zu ordnen und alles zur Probe vorzubereiten. Jetzt beginnt meine Arbeit. Regie versteh' ich, das ist mein Metier. Regie die Lösung, Regie das Geheimnis! Sprechende Geste, mimischer Ausdruck - erstes Gesetz!“ (alle 3 ab in den Theatersaal; Graf und Gräfin kommen aus dem Salon)

- GRÄFIN: „Der Strom der Töne trug mich fort - fern in eine beglückende Weite!“
- GRAF: „Das Spiel der Geigen umgaukelt das Ohr, mein Geist bleibt kalt.“
- GRÄFIN: „Der gefürchtete Kritiker erhebt seine Stimme?“
- GRAF: „Du liebst Musik. - Wie gefällt dir Flamand?“
- GRÄFIN (die Frage überhörend): „Den heiteren Couperin lieb ich, du weißt es, doch zu flüchtig verrinnt mir sein leichtfertig Spiel. Rameau ist genial, - oft sing ich für mich: »Fra le pupille di vaghe belle...« - doch unmanierlich und roh war sein Wesen. Wenn ich d'ran denke, mißfällt er mir gründlich. Mein Genuß ist getrübt.“
- GRAF: „Du mußt den Menschen vom Werke trennen.“
- GRÄFIN: „Wohl möchte ich - “
- GRAF: „Doch du kannst nicht, ich sah es heute.“
- GRÄFIN: „Mit geschloß'nen Augen lauscht' ich den Tönen - “
- GRAF: „Doch unter den Wimpern ein Blick auf den Autor?“
- GRÄFIN: „Hier seh' ich vollkomm'ne Harmonie. Gerne gesteh' ich - “
- GRAF: „Wo Kunst und Natur in so hübschem Verein...“
- GRÄFIN: „Laß' mir die Freude der schönen Erregung. Von mir nie Empfund'nes entfloß den Tönen. Dunk'le Gefühle dringen empor, bleiben sie stumm auch dem ahnenden Herzen!“
- GRAF: „Was Musik nicht vermag, wird der Dichter dir sagen: Oliviers Stück ist vortrefflich.“
- GRÄFIN: „Ein so eifriges Lob, mein skeptischer Bruder? Die, schöne Mittlerin, die du erwartest, ihr gilt...“
- GRAF: „Wie oft hast du selbst Clairon bewundert. Vor ihr verstummt jede Kritik. Mit ihr zu spielen macht mich befangen, denn heute sind die Rollen vertauscht. Heut' ist's der Mäcen, der der Nachsicht bedarf.“
- GRÄFIN: „Was dem Partner fehlt, wird der »Graf« wohl ersetzen, und des Dichters Wort trägt bequem dich ans Ziel!“
- GRAF: „Spotte nicht, Schwester! Du wirst zwiefach umworben! Wort oder Ton - wem neigst du dich zu?“
- GRÄFIN: „Nicht will ich denken, nur lauschend genießen.“
- GRAF: „Frau Gräfin, Frau Gräfin: wohin führt der Weg?“
- GRÄFIN: „Der Eure, Herr Graf, führt zum Abenteuer!“
- GRAF: „Heute ein gnädiger Blick für den Einen - morgen ein Lächeln der Huld für den Ander'n.“
- GRÄFIN: „Im Herzen ein Echo dem Lockruf des Geistes.“
- GRAF: „Der Dichter wirbt stärker!“
- GRÄFIN: „Sorg' du für dich selbst.“
- GRAF: „Nur Flücht'ges gefällt mir.“
- GRÄFIN: „Wer kennt sein Schicksal?“
- GRAF: „Neugierig bin ich, wie du entscheidest.“
- GRÄFIN: „Wohl für keinen von beiden, denn hier zu wählen, hieße verlieren.“
- GRAF: „Leicht zu verlieren, leicht zu gewinnen, Schönheit des Lebens - wahrer Gewinn!“
- GRÄFIN: „Sorgend gewinnen, liebend behalten, Wahrheit des Lebens - schönster Gewinn!“
- GRAF: „Heiter entscheiden, sorglos besitzen, Glück des Augenblicks - Weisheit des Lebens!“

- GRÄFIN: „Freudig erkennen, innig gewähren, seliger Augenblick - Glück des Lebens!“ (der Theaterdirektor, Flamand und Olivier treten wieder ein)
- DIREKTOR: „Die Bühne ist fertig, wir können beginnen. Das Programm für die Geburtstagsfeier der gnädigen Gräfin ist entworfen. In ed'lem Wettstreit wollen wir uns überbieten: Da ist die berausende Sinfonia unseres jungen Flamand.“
- GRAF (auf den Dichter deutend): „Dann sein Drama, in dem ich die Rolle des Liebhabers spiele.“
- GRÄFIN: „Als feuriger Schwärmer oder als Held?“
- DIREKTOR: „Und schließlich ein Opus aus meiner Werkstatt.“
- FLAMAND: „Wahrscheinlich wieder ein dramatisiertes „Proverbe“ mit eingelegten Arien und Couplets!“
- DIREKTOR: „Nein, nein, keineswegs! Eine große »azione teatrale« meiner gesamten Truppe. Ein Huldigungsfestspiel! Ich will nichts verraten über Inhalt und Titel...“
- OLIVIER (ironisch): „Ein düst' res Geheimnis!“
- DIREKTOR: „Die erhabensten Bilder, das schönste Ballett! Auch Sänger der italienischen Oper werden Sie diesmal hören. Stimmen, Frau Gräfin, Sie werden staunen! Ihre perlenden Läufe, ihre hohen Triller! Des Tenors hohe Töne - ein strahlender Glanz!“
- FLAMAND: „Musik nur als Vorwand!“
- DIREKTOR: „So spricht nur der Neid. Der Erfolg entscheidet!“
- OLIVIER: „Alberne Verse - “
- DIREKTOR: „Wer hört auf die Worte, wo Töne siegen?!“ (in diesem Augenblick fährt durch die Auffahrt des Parks ein Reisewagen vor, in dem die berühmte Schauspielerin Clairon ankommt)
- GRAF (durch die Glastüren in den Park blickend): „Da ist sie! Ich eile, sie zu begrüßen.“
- OLIVIER (zum Direktor): „Sie ist doch gekommen! Du hast es erreicht.“
- GRÄFIN (hinausblickend): „Die berühmte Tragödin im Reise-Kostüm!“
- DIREKTOR (zu Olivier): „Das Ergebnis meines impetuosen Drängens.“
- FLAMAND: „Könnte sie auch singen, wäre sie unwiderstehlich!“
- OLIVIER: „Wie soll ich dir danken!“ (der Graf ist mit Clairon eingetreten und stellt sie der Gräfin vor)
- GRAF: „Melpomenens Priesterin, die göttliche Clairon!“
- GRÄFIN (artig): „Wie oft habe ich Euch auf der Bühne bewundert.“
- DIREKTOR (mit Pathos): „Andromache, Phädra, Medea, Roxane!“
- CLAIRON (zum Direktor): „Du erschwerst meinen Auftritt, mein lieber La Roche.“ (zur Gräfin) „Ich fürchte, Frau Gräfin, Sie werden nach dieser Einführung von meinem Dialog enttäuscht sein.“
- GRÄFIN (sehr höflich): „Sie unterschätzen den Reiz, aus Ihrem Mund Worte zu hören, die nicht an ein Versmaß gebunden sind. Ihr natürlicher Vortrag wird auch im wirklichen Leben triumphieren.“
- CLAIRON: „Wenn wir in uns'rer Welt des Scheins der Wirklichkeit zu nahe kommen, so ist die Kunst in Gefahr, sich die Flügel zu verbrennen.“ (zum Dichter:) „Haben Sie Ihr Gedicht vollendet, Olivier? Meine Rolle bricht an der interessantesten Stelle ab. - Ist es nun eine Sache der Galanterie oder des Herzens, daß Sie uns die Liebesszene so lange verschweigen?“
- OLIVIER (mit einem Blick auf die Gräfin): „Durchaus eine Sache der Inspiration, verehrte Clairon. Der heutige Morgen ließ mir noch ein schönes Sonett zufliegen.“
- GRAF: „Sein Stück ist fertig; hier: das Manuskript.“
- CLAIRON: „So machen Sie uns doch mit der jüngsten Eingebung unseres Dichters bekannt, lieber Graf, und geben Sie uns dabei gleich eine Probe Ihres rhetorischen Talent.“

- GRAF: „Aus Begeisterung für den Autor will ich Sie über die Grenzen dieses Talentes nicht länger im unklaren lassen!“ (Clairon und der Graf deklamieren aus dem Theaterstück des Dichters. Sie lesen aus ihren Rollen. Clairon beginnt)

- CLAIRON: „...„Ihr geht. Entließ Euch schon die Macht, die Euch an meine Spur gebunden, der Weg, der Euch herangebracht, ist er so leicht zurückgefunden? Dies Auge, das auf mir ruht in glückerfülltem, stillen Feuer, sprüht Blitze schnell vor Übermut nach unruhvollem Abenteuer!“...“

- GRAF: „...„Ich geh. Doch da ich gehen muß, den Feind im Streite zu erreichen, entbiet' ich Euch zum Abschiedsgruss der ungeteilten Treue Zeichen: der Seele Glut zum sichern Pfand, ein liebend Herz zum Angebinde, - und wahre Kopf mir nur und Hand, dass schnell und stark ich überwinde.“...“

- CLAIRON: „...„Doch bunte Welt, bewegt und groß, entrückt Euch abgelebten Zeiten...“...“

- GRAF: „...„O Göttin, nur in Euren Schoß wird Kampf und Sieg mich heim-geleiten.“...“

- CLAIRON: „...„Wie rasch nach andrem Ihr verlangt! Begier ist Nahrung dem Vergessen. Vor dem, wonach Ihr sehndend bangt, verblasst, was liebend Ihr besessen.“...“

- GRAF: „...„Welch Bangen, Sehnen, welch Begehren verglimmte nicht im Flammenschein, den Ihr entfacht!“...“

- CLAIRON: „...„Das sollt Ihr schwören, und lasst des Schwurs mich Zeuge sein!“...“

- GRAF: „...„Kein Andres, das mir so im Herzen loht, nein, Schöne, nichts auf dieser ganzen Erde, kein andres, das ich so wie dich begehrte, und käm' von Venus mir ein Angebot. Dein Auge beut mir himmlisch-süße Not, und wenn ein Aufschlag alle Qual vermehrte, ein andrer Wonne mir und Lust gewährte, - zwei Schläge sind dann Leben oder Tod. Und trüg' ich's fünfmalhunderttausend Jahre, erhielte ausser dir, du Wunderbare, kein andres Wesen über mich Gewalt...“...“

- CLAIRON (den Grafen, der sehr in Feuer geraten ist, unterbrechend): „Bravo, Bravo! Sie sind wirklich kein Laie. Ich bin fest entschlossen, zu Ihrem theatralischen Talent in nähere Beziehung zu treten.“ (sie nimmt das Manuskript und überreicht es in feierlich-zeremonieller Weise dem Direktor): „Hier nimm das Drama und setz' es in Szene! Bestimm' uns'ren Auftritt, prüf' uns're Geste! Geleit' uns zur Probe und sei unser Mentor!“

- DIREKTOR (auf ihren Ton eingehend, bläht sich auf): „Der Theatersaal ist hell erleuchtet. Folgt mir, ihr Freunde!“ (zum Dichter, der folgen will, mit Grabesstimme) „Du bleibst! Mein Zartgefühl verbietet mir, dem Autor zu erlauben, bei der szenischen Einrichtung seines Stückes zugegen zu sein. Harre und vertraue!“

- CLAIRON: „Schon küßt ihn die Muse!“

- DIREKTOR: „Ungehemmt und ohne Fessel sei das Walten meiner Phantasie!“

- CLAIRON: „Mein lieber La Roche, Du bist ein Genie!“ (Direktor ab in den Theatersaal, Clairon folgt ihm am Arme des Grafen)

- GRÄFIN (dem Grafen nachblickend): „Ein Philosoph schreitet seiner Bekehrung entgegen.“

- FLAMAND: „Er deklamierte eindringlich und recht natürlich.“

- GRÄFIN (zum Dichter): „Der Liebhaber in Eurem Theaterstück drückt seine Gefühle für die Angebetete wahrhaft erschöpfend aus.“

- OLIVIER: „Der Vortrag des Grafen war eine Improvisation an eine falsche Adresse. Gestattet, daß ich den Mißbrauch wende!“ (er wendet sich zur Gräfin und rezitiert sein Sonett) „Kein andres, das mir so im Herzen loht, nein, Schöne, nichts auf dieser ganzen Erde, kein andres, das ich so wie dich begehrte, und käm' von Venus mir ein Angebot...“

- GRÄFIN: „Eine schnöde Methode, die angedete Person nach Belieben zu vertauschen!“

- OLIVIER (fährt fort, ohne sich im Ausdruck unterbrechen zu lassen): „...dein Auge beut mir himmlisch-süße Not, und wenn ein Aufschlag alle Qual vermehrte, ein And'rer Wonne mir und Lust gewährte, - zwei Schläge sind dann Leben oder Tod.“ (der Musiker geht hier an

das Clavecin und beginnt auf die folgenden Worte die Melodie eines Liedes zu improvisieren) „Und trüg' ich's fünfmalhunderttausend Jahre, erhielt' außer Dir, Du Wunderbare, kein and' res Wesen über mich Gewalt. Durch neue Adern müßt' mein Blut ich gießen, in meinen, voll von Dir zum Überfließen, fänd' neue Liebe weder Raum noch Halt.“

- GRÄFIN: „Ein schönes Gedicht! Wie eine Feuergarbe schlägt es empor. Doch wie grausam geht Ihr mit ihm um! Ihr gebt es fremden Ohren preis und verlangt, daß ich Zutrauen zu ihm gewinne. Ach! Man sollte Liebesschwüre nicht öffentlich vortragen. Finden Sie nicht auch, Flamand?“

- FLAMAND: „Seine Verse sind von vollendeter Schönheit. Schon höre ich sie als Musik in mir.“ (er eilt ab in den Salon links vorne)

- OLIVIER (dem Musiker nachrufend): „Was tust du, was willst du? -“

- GRÄFIN: „Lassen Sie ihn gewähren. Wie Sie sehen, ist auch Musik eine Sache der Inspiration.“

- OLIVIER (will dem Musiker naheilen): „Mein Sonett, mein schönes Sonett!“

- GRÄFIN: „Stören Sie ihn nicht! Was kann er Böses tun?“

- OLIVIER: „Schrecklich, ich fürchte, er komponiert mich.“

- GRÄFIN: „Ist das so schlimm? Wartet doch ab.“

- OLIVIER: „Neue Entstellung! Er zerstört meine Verse.“

- GRÄFIN: „Vielleicht schenkt er ihnen höheres Leben.“

- OLIVIER: „Mein schönes Gedicht, mit Musik übergossen!“

- GRÄFIN: „So voller Besorgnis um Eure Verse? Jetzt in dem Augenblick, wo wir allein? Habt Ihr mir nichts in Prosa zu sagen?“

- OLIVIER: „Meine Prosa verstummt.“ (stürmisch auf sie eindringend) „Ihr wißt, daß ich glühe -“

- GRÄFIN: „Bedenklicher Zustand! Faßt mich nicht an! Ein wenig Geduld würd' ich herzlich begrüßen.“

- OLIVIER: „Immer Geduld - niemals Erfüllung!“

- GRÄFIN (ruhig): „Hoffnung ist süß, Gewährung vergänglich.“

- OLIVIER: „So darf ich hoffen? Soll nicht fürchten?“

- GRÄFIN: „Jegliches Feuer braucht stete Bewegung, soll es bestehen. Ein Brand ist die Liebe! Ohne Hoffen oder Fürchten erlischt ihr Leben.“

- OLIVIER: „Ihr quält mich, Madeleine! Euer leuchtendes Auge macht mich zum Sklaven nur eines Gedankens: Mit all meinem Fühlen und all meinem Dichten Euer Herz zu erobern!“

- GRÄFIN: „Auch er wirbt da drinnen - seht doch hin - am Schreibtisch ... Die Feder fliegt!“

- OLIVIER: „Der Töne Sprache wollt Ihr verstehen?“

- GRÄFIN: „Dunkle Träume wecken sie - unaussprechlich - Ein Meer von Empfindung - beglückend schön!“

- OLIVIER: „Wachen Geistes inn' re Klarheit - denkt Ihr wirklich davon gering?“

- GRÄFIN: „Die Worte der Dichter schätze ich hoch -, doch sagen sie nicht alles, was tief verborgen.“

- OLIVIER: „Ihr weicht mir aus, bekennt doch offen: eine schlanke Gestalt, ein glattes Gesicht wecken die Sinne und haben den Vorrang vor Geist und Witz!“

- GRÄFIN: „Eine nüchterne Weisheit! Doch Ihr vergeßt, daß hier männliche Anmut gepaart mit Talent.“

- OLIVIER: „Ein entwaffnender Einwand. Habt doch Erbarmen!“

- GRÄFIN: „Mit Euch? - Mit ihm? Mit zweien zugleich?“

- OLIVIER: „So krönt den Sieger!“

- FLAMAND (mit einem Notenblatt in der Hand hereinstürzend, hat die letzten Worte gehört): „Hier ist er!“ (setzt sich ans Clavecin)

- GRÄFIN: „Wir hören...“ (Flamand singt und spielt das soeben von ihm komponierte Sonett:)

- FLAMAND (SONETT): „...„Kein andres, das mir so im Herzen loht, nein, Schöne, nichts auf dieser ganzen Erde, kein andres, das ich so wie dich begehrte, und käm' von Venus mir ein Angebot. Dein Auge beut mir himmlisch-süße Not, und wenn ein Aufschlag alle Qual vermehrte, ein anderer Wonne mir und Lust gewährte - zwei Schläge sind dann Leben oder Tod. Und trüg' ich's fünfmal-hunderttausend Jahre, erhalte außer dir, du Wunderbare, kein andres Wesen über mich Gewalt. Durch neue Adern müßt' mein Blut ich gießen, in meinen, voll von dir zum Überfließen, fänd' neue Liebe weder Raum noch Halt.“
- GRÄFIN (TERZETT) (gleichzeitig): „Des Dichters Worte, wie leuchten sie klar!“
- OLIVIER: „Ich wußte es ja, er zerstört meine Verse.“
- GRÄFIN: „Doch was er selbst nicht gehant, der andere vollbringt's. Wo liegt der Ursprung?“
- OLIVIER: „Das schöne Ebenmaß ist dahin.“
- GRÄFIN: „Haben ihm die Worte die Melodie vorgesungen? War diese schon harrend bereit, die Worte liebend zu umfassen? Trägt die Sprache schon Gesang in sich, oder lebt der Ton erst getragen von ihr? Eins ist im andern und will zum andern. Musik weckt Gefühle, die drängen zum Worte. Im Wort lebt ein Sehnen nach Klang und Musik.“
- OLIVIER (gleichzeitig): „Vernichtet der Reim - die Sätze zerstückelt, willkürlich zerlegt in einzelne Silben, in kurz und lang ausgehaltene Töne! Sie nennen es »Phrase«, die Herren Musikanten! Wer achtet nun noch auf den Sinn des Gedichts? Die schmeichelnden Töne, sie triumphieren! Der Glückliche! Auf meiner Worte Stufen steigt er zu leichtem Sieg.“
- GRÄFIN (zum Dichter): „Wie schön die Worte, kaum kenn' ich sie wieder! Wie innig ihr Ausdruck und stürmisch ihr Werben! Nun, Olivier, Sie schweigen - Sie denken?“ (ruhig) „Sind Sie mit meiner Kritik nicht zufrieden?“
- OLIVIER: „Ich überlege, ob das Sonett nun von ihm ist oder von mir. Ist es nun ihm eigen, oder noch mein?“
- GRÄFIN: „Wenn Sie erlauben, gehört es jetzt mir! Als schönes Geschenk des heutigen Tages.“
- FLAMAND (enthusiastisch): „Es ist für ewige Zeit nur für Sie!“ (Olivier erhebt sich unwillig) „Deiner Verse Licht scheint mir heller zu strahlen!“
- OLIVIER: „Du raubst meine Worte und schmeichelst dem Ohr!“
- GRÄFIN: „In ed'ler Melodie der schöne Gedanke - Ich denke, es gibt keinen besseren Bund!“ (zum Dichter) „Wie immer Sie sich auch wehren, lieber Freund.“ (zu beiden) „Unzertrennlich seid Ihr vereint in meinem Sonett!“
- DIREKTOR (tritt eilig ein): „Verzeiht mir, Frau Gräfin, ich muß ihn entführen. Wir brauchen den Autor sogleich auf der Probe - sein Einverständnis zu einer Kürzung.“ (zum Dichter) „Ein genialer Strich aus meiner Feder bringt deinem Stück verblüffende Wirkung!“
- OLIVIER: „Laroche als Chirurg - nun wird's gefährlich!“
- DIREKTOR (im Abgehen): „Das Kind deiner Muse ist wohl-gebaut. Nur ein Arm ist zu lang.“
- OLIVIER: „Ich kenn' deinen Vorschlag: Du schneidest ein Stück ab, und die Hand ist weg.“ (lachend ab mit dem Direktor)
- FLAMAND (allein mit der Gräfin): „Verraten hab' ich meine Gefühle! Von Eurer Schönheit geblendet steh ich vor Euch und erwarte mein Urteil.“
- GRÄFIN: „Ihr beide verwirrt mich, ich zweif'le, ich schwanke...“
- FLAMAND: „Entscheidet, entscheidet: Musik oder Dichtkunst? Flamand, Olivier - wem reicht Ihr den Preis?“
- GRÄFIN: „Schon war ich im Bann Eurer holden Töne, sie siegten über das trockene Wort, da erwecket Ihr dieses zu klingendem Leben ... So innig verbunden Eure Künste!“
- FLAMAND: „Ihr selbst seid die Ursache dieser Verstrickung - “
- GRÄFIN: „Alles verwirrt sich -, Worte klingen, Töne sprechen - “

- FLAMAND: „...daß ich Euch liebe! Diese Liebe, plötzlich geboren an jenem Nachmittag, als Ihr eintratet in Eure Bibliothek - Ihr saht mich nicht... Ein Buch nahm Ihr in Eure schönen Hände. Ich saß versteckt in einem Winkel, lautlos - hielt den Atem an und wagte nicht, mich zu regen. Seite um Seite sah ich Euch lesen ... Dämm'ung brach herein - Verzaubert trank ich Euer Bild und schloß die Augen. - Musik rauschte in mir, unerlöst im Taumel meiner Empfindung. Als ich die Augen aufschlug, wart Ihr verschwunden. - Nur das Buch, in dem Ihr gelesen, lag noch an seinem Platz - aufgeschlagen, wie Ihr es verlassen. Ich nahm es auf und las im Zwielflicht: »In der Liebe ist das Schweigen besser als reden. Es gibt eine Beredsamkeit des Schweigens, die durchdringender ist, als Worte es je sein können.«; Pascal.
- Lange blieb ich und spürte noch die Nähe Eurer Gedanken - da wurde es dunkel - ich war allein. - Seit jener Stunde bin ich ein anderer. Ich atme nur noch in Liebe zu Euch!“
- GRÄFIN (nach einer kleinen Pause): „Und jenen Spruch: Ihr beherzigt ihn wenig. Warum nehmt Ihr zu Worten Eure Zuflucht? Ihr borgt von Eurem Freund, vertauscht die Rollen.“
- FLAMAND: „Erklingen hörtet Ihr meine Lieben, doch die Töne, sie fanden den Weg nicht zu Eurem Herzen.“
- GRÄFIN: „Sie erzählten beredsam von Eurem Empfinden.“
- FLAMAND: „So tat ich recht, mein Geständnis zu wagen?“
- GRÄFIN: „...»Das Glück der Liebe, die man nicht zu gestehen wagt, hat Dornen, aber auch Süsse.« - Pascal!“...“
- FLAMAND: „Ihr zitiert jenes Buch und weicht mir aus. Um Antwort bitt' ich, vernichtende oder beseligende Antwort! Gewährt mir ein Zeichen, ein Wort nur...“
- GRÄFIN: „Nicht jetzt, Flamand, nicht hier!“
- FLAMAND: „Wann?! Wo?!“
- GRÄFIN: „Dort oben, wo Eure Liebe geboren - “
- FLAMAND: „In der Bibliothek, noch heute!“
- GRÄFIN: „Nein, nein, morgen - “
- FLAMAND: „Morgen früh?“
- GRÄFIN: „Morgen mittag um elf.“
- FLAMAND: „Madeleine!“ (er drückt stürmisch einen Kuß auf ihren Arm und stürzt ab. Die Gräfin bleibt allein zurück, sie ist sichtlich bewegt. Sie blickt Flamand nach und setzt sich nachdenklich in einen Armlehnstuhl. Die Probe im Theatersaal nebenan geht weiter. Man hört Clairon deklamieren, den Grafen antworten, Zwischenrufe des Direktors. Der Souffleur wird angerufen. Er ist eingeschlafen. Heiterkeit. Alles mehr oder weniger undeutlich. - Durch das Gelächter im Theatersaal wird die Gräfin aus ihrer nachdenklichen Stimmung gerissen, sie erhebt sich und klingelt)
- GRÄFIN (zum eintretenden Haushofmeister): „Wir werden die Schokolade hier im Salon einnehmen.“ (Haushofmeister ab; der Graf tritt aus dem Theatersaal sehr lebhaft ein)
- GRAF (begeistert): „Welch' köstliche Begegnung! Sie ist reizend -, bezaubernd!“
- GRÄFIN (ihn verspottend): „...»Nur Flucht'ges gefällt mir!«...“
- GRAF: „Sie lobte meinen Vortrag, fand für mein Spiel begeisterte Worte.“
- GRÄFIN: „Du fühlst dich bewundert und gibst dich gefangen. Eine süße Schalmei sind die Worte der Schmeichler. Zu lieben geneigt, die uns bewundern, glauben oft wir zu lieben, die wir bewundern.“
- GRAF: „Ein klarer Geist erkennt und beurteilt den Kreis aller Dinge.“
- GRÄFIN: „Bezahl' nicht zu teuer, gescheiter Bruder!“
- GRAF: „So traust du mir zu, im Spiel der Gefühle den Kopf zu verlieren?“
- GRÄFIN: „Wenn man verliebt ist, so urteilt das Herz!“
- GRAF: „Torheit wär' es zu widerstehen, wo Geist und Schönheit so strahlend regieren.“
- GRÄFIN: „So huldige der Schönheit, du kennst ihren Wert. Meine Lage ist ernster! Denk nur, schon haben die beiden mir ihre heftige Liebe erklärt.“
- GRAF: „Das wird ja lustig! Was gab den Anlaß?“

- GRÄFIN: „Die Huldigung des Dichters.“
- GRAF: „Das Sonett aus dem Drama?“
- GRÄFIN: „Er trug es mir vor.“
- GRAF: „Es bewegte dein Herz?“
- GRÄFIN: „Nicht sehr - “
- GRAF: „So ließ es dich kalt?“
- GRÄFIN: „Nicht mehr, hör doch nur, seit er - “
- GRAF: „Wer? Flamand?“
- GRÄFIN: „Seit er's komponiert!“
- GRAF: „Wie? Er hat das Sonett komponiert!“
- GRÄFIN: „Zum Entsetzen des Dichters.“
- GRAF: „Und was sagt Olivier?“
- GRÄFIN: „Er schien verdrießlich, dann wurde er nachdenklich. Er war sichtlich bewegt, verblüfft jedenfalls.“
- GRAF (in höfisch galantem Ton): „Und die beiden vereint - “
- GRÄFIN (auf seinen Ton eingehend): „...bestürmen mein Herz!“
- GRAF: „Was soll daraus werden?“
- GRÄFIN: „Vielleicht gar - eine Oper!“
- GRAF: „Eine Oper? Charmant! Meine Schwester als Muse!“
- GRÄFIN: „Erspar dir dein Spotten! Triff du, lieber Bruder, da eine Wahl!“
- GRAF: „Wort oder Ton - Ich bleibe beim Wort.“
- GRÄFIN: „Viel Glück bei Clairon!“
- GRAF (mit einer galanten Verbeugung): „Venus - Minerva in einer Person.“ (Clairon, Direktor und Dichter treten fröhlich gelaunt aus dem Theatersaal auf. - Der Musiker bald darauf von der anderen Seite)
- DIREKTOR: „Wir kehren zurück in die Welt des Salons - “
- OLIVIER: „Die Probe ist aus.“
- DIREKTOR: „Wir wechseln das Zeitalter - “
- CLAIRON: „...verwandeln uns aus sagenhaften Gestalten in Menschen, die nach den Gesetzen des Salons ihre Rollen spielen.“
- GRAF (zu Clairon): „Nicht immer dankbare Rollen!“
- CLAIRON: „Hängt das nicht sehr von den Stichworten ab?“
- GRÄFIN: „Waren Sie mit ihrem Partner zufrieden?“
- CLAIRON: „Er zeigte Esprit und Theatertalent. Denken Sie: Der Souffleur war eingeschlafen - “
- DIREKTOR: „Ein schlechtes Zeichen für dein Drama!“
- OLIVIER: „Dein Souffleur schläft immer!“
- CLAIRON: „...und der Graf deklamierte weiter, voll Bravour und ohne aus seiner Rolle zu fallen. Ein seltener Fall von Geistesgegenwart.“
- GRAF (zu Clairon): „Dürfen wir hoffen, daß Sie den heutigen Abend mit uns verbringen?“
- CLAIRON: „Leider muß ich zurück nach Paris. Morgen ist großes Fest im Palais Luxemburg. Wir spielen den »Tancred« des Herrn Voltaire. Ich habe noch fleißig zu memorieren. Wie Sie gesehen haben, kann der Souffleur auch einschlafen.“ (der Haushofmeister tritt auf mit einigen Dienern. Diese beginnen auf einen Wink der Gräfin Schokolade zu reichen)
- GRÄFIN (zu Clairon): „Bevor Sie fahren, noch eine kleine Erfrischung.“
- DIREKTOR: „Fast wären wie in einem Ozean von Versen ertrunken! Eine Tasse Schokolade wird uns erquicken. - Und nun, verehrte Frau Gräfin, während wir nach den Anordnungen Ihrer Regie diese Schokolade schlürfen, eine kleine Abwechslung für Auge und Ohr: Eine Tänzerin und zwei italienische Sänger!“

- GRÄFIN: „Wir sind geneigt, uns daran zu erfreuen.“ (auf einen Wink des Direktors treten aus dem Theatersaal eine junge Tänzerin und drei Musiker auf. Das Clavecino wird in den Hintergrund gerückt. Die Musiker gruppieren sich mit den Pulten um dasselbe. - Die Gräfin hat sich gesetzt - links vorne. In ihrer Nähe stehen die Musiker. Rechts im Vordergrund Clairon. Der Dichter setzt sich alsbald zu ihr. - Die Tänzerin beginnt einen graziösen Tanz, von den Musikern auf der Bühne begleitet. - Während des Tanzes werden von den Dienern unauffällig Erfrischungen gereicht. - I. TANZ: Passepied)

- DIREKTOR (spricht begeistert auf den Grafen ein, der mit großem Interesse die Tänzerin beobachtet): „Was sagt Ihr! Die personifizierte Grazie! Meine neueste Entdeckung! Ein kleines Mädchen aus der Picardie. Ich fand sie beim Vicomte...“ (er flüstert dem Grafen diskret den Namen ins Ohr) „...Er hielt sie bei sich verborgen!“ (der Graf betrachtet die Tänzerin mit neuem Interesse eingehend durch seine Lorgnette) „Im richtigen Moment gelang es mir mit List, sie zu entführen. Sie wird jetzt in meiner Ballettschule erzogen. Oh! eine bedeutende Begabung! Ich prophezeie ihr eine große Zukunft in der nächsten Nähe des Königs. Morgen tanzt sie beim Prinzen von Conti im »Salon des quatre Glaces«. Seht nur, welch eine Beherrschung des Körpers! Und diese Jugend! Ein Traum! -“ (II. TANZ: Gigue - Das folgende Gespräch wird so geführt, daß die anderen es nicht hören; sie folgen mit ihrer ganzen Aufmerksamkeit dem vorgeführten Tanz)

- OLIVIER (setzt sich zu Clairon): „Wie soll ich dir danken, daß du gekommen bist? Du sprichst meine Verse hinreißend!“

- CLAIRON: „Ich bin fest entschlossen, auf keinen Fall mehr dein Entzücken zu erregen. Behalt sie bei dir, deine Komplimente.“

- OLIVIER: „Soll zwischen uns nun für alle Zeit feindseliges Schweigen herrschen?“

- CLAIRON: „Ein ersprießlicher Dialog dürfte nicht mehr aufkommen.“

- OLIVIER: „Um so wahrscheinlicher dürfte ein solcher sehr bald zwischen dem Grafen und dir beginnen.“

- CLAIRON: „Ein Wundervogel - ein Philosoph. Er setzt seiner Jugend eine Maske auf. Gegen maskierte Männer bin ich von jeher mißtrauisch.“

- OLIVIER: „Der Zauber deines Wesens wird auch ihn bestricken.“

- CLAIRON: „Wenn du so gut die Zukunft weissagen kannst, so wirst du auch wissen, daß es zwischen uns nur eine Vergangenheit gibt.“

- OLIVIER: „Eine sehr schöne Vergangenheit...“

- CLAIRON (energisch): „...die mit einem großen Krach geschlossen hat.“ (sie erhebt sich) „Der Vorhang ist gefallen!“ (sie läßt ihn stehen und setzt sich zur Gräfin)

- DIREKTOR (, der bemerkt hat, daß die beiden sich in Unfrieden getrennt haben, wendet sich zum Dichter): „Na, ich glaube nicht, daß du in ihren Memoiren eine ansehnliche Rolle spielen wirst!“ (III. TANZ - Gavotte)

- GRAF (zur Tänzerin): „Eure Kunst entzückt und begeistert mich. So wie das Denken unseren Geist vom Körper loslöst und uns in eine höhere Welt versetzt, so überwindet der Tanz die Erdschwere. Der Körper scheint zu schweben, begleitet von bewegenden Tönen.“ (die Tänzerin mit einem Knix ab in den Theatersaal. Der Direktor begleitet sie und kommt sofort wieder zurück) „Und hier, lieber Freund Flamand, müssen Sie gestehen, ist Ihre Kunst nicht die Herrscherin, sondern nur...“ (mit einem Dankeswink an die drei abgehenden Musiker) „...eine - allerdings köstliche - Beigabe.“

- FLAMAND: „Ein bezaubernder Irrtum! Ohne Musik würde es niemand sich einfallen lassen, auch nur ein Bein zu heben.“ (FUGE)

- OLIVIER: „Tanz und Musik stehen im Bann des Rhythmus, ihm unterworfen seit ewiger Zeit.“

- FLAMAND: „Deiner Verse Maß ist ein weit stärkerer Zwang.“

- OLIVIER: „Frei schaltet in ihm des Dichters Gedanke! Wer zieht da die Grenze zwischen Form und Gehalt?“

- FLAMAND: „In irdischer Form ein Unfaßbar-Höheres: Musik! Sie erhebt sich in Sphären, in die der Gedanke nicht dringt.“
- OLIVIER: „Nicht in unfaßbaren Klängen - in klarer Sprache forme ich meine Gedanken. Dies ist der Musik für immer verwehrt.“
- FLAMAND: „Mein Gedanke ist die Melodie. Sie kündet Tieferes, ein Unaussprechliches! In einem Akkord erlebst du eine Welt.“
- DIREKTOR: „Sie streiten sich um eine Rangordnung ihrer Künste. Verlorene Mühe! Im Bereich meiner Bühne dienen sie alle.“
- GRAF: „Schon sind wir inmitten der Diskussion über das Streit-Thema unserer Tage.“
- FLAMAND: „Musik ist eine erhabene Kunst! Nur unwillig dient sie dem Trug des Theaters.“
- GRÄFIN: „Nicht Trug! Die Bühne enthüllt uns das Geheimnis der Wirklichkeit. Wie in einem Zauberspiegel gewahren wir uns selbst. Das Theater ist das ergreifende Sinnbild des Lebens.“
- DIREKTOR: „Seine oberste Göttin: Phantasie. Ihr untertan alle Künste: Poesie, Malerei, Skulptur und Musik. Und wo wär' eure Sprache, was sind eure Töne ohne Deklamation und Gesang? Ohne die Darstellung durch den Akteur, den Zauber seiner Persönlichkeit, ohne sein Kostüm? He? Ohne seine Maske?“
- CLAIRON: „Jawohl, ganz recht!“
- DIREKTOR: „Ihr überschätzt euren Schreibtisch!“
- OLIVIER: „Der dichtende Geist ist der Spiegel der Welt. Poesie ist die Mutter aller Künste!“
- FLAMAND: „Musik ist die Wurzel, der alles entquillt. Die Klänge der Natur singen das Wiegenlied allen Künsten!“
- OLIVIER: „Die Sprache des Menschen allein ist der Boden, dem sie entspringen.“
- FLAMAND: „Der Schmerzensschrei ging der Sprache voraus!“
- OLIVIER: „Doch das Leid zu deuten vermag sie allein. Der wirklichen Tiefe des Tragischen kann nur die Dichtkunst Ausdruck verleihen. Nie kann sie in Tönen sich offenbaren!“
- GRÄFIN: „Das sagt Ihr jetzt, in dem Augenblick, wo ein Genie uns lehrt, daß es eine musikalische Tragödie gibt?“
- GRAF: „Halt! Noch einen Schritt und wir stehen vor dem Abgrund! Schon stehen wir der »Oper« Aug' in Aug' gegenüber.“
- GRÄFIN: „Ein schöner Anblick, ich wag' es zu sagen.“
- CLAIRON: „Etwas absonderlich, dieses Geschöpf aus Tönen und Worten.“
- GRAF (dazwischenrufend): „Und Rezitativen! Und Rezitativen!“
- OLIVIER: „Komponist und Dichter, einer vom andern schrecklich behindert, verschwenden unsägliche Mühen, um es zur Welt zu bringen.“
- GRAF: „Eine Oper ist ein absurdes Ding. Befehle werden singend erteilt, über Politik im Duett verhandelt. Man tanzt um ein Grab, und Dolchstiche werden melodisch verabreicht.“
- CLAIRON: „Ich könnte mich damit befreunden, daß man in der Oper mit einer Arie stirbt. Warum aber sind die Verse immer schlechter als die Musik? Dieser verdanken sie doch erst die Kraft ihres Ausdrucks.“
- GRÄFIN: „Bei Gluck ist es anders. Er führt die Dichter, er kennt die Leidenschaft unserer Herzen und er erweckt in jenen verborgene Kräfte.“
- OLIVIER: „Auch bei ihm ist das Wort mir ein Stiefkind des Taktstocks.“
- FLAMAND: „Nur bei ihm ist die Musik nicht mehr Dienerin! - Dem Worte ebenbürtig, singt sie mit ihm.“
- GRAF: „Wenn nur die Rezitative nicht wären! Wer widerstände der bleiernen Langeweile, die sie verbreiten?“
- OLIVIER: „Endlos schleppen sie sich dahin.“

- GRAF: „Sie haben weder die Süße der Melodie noch den Reiz der kraftvollen Rede.“
- FLAMAND: „Eure Kritik trifft die Oper des alten Stils. Das »Accompagnato« unseres Meisters hat die Kraft des antiken Monologes. Der Reichtum des Orchesters macht es zu Höhepunkten in seinen Tragödien.“
- CLAIRON: „Und die Arie? Soll sie verschwinden?“
- DIREKTOR: „Das unheilbare Gebrechen unserer Opern ist der betäubende Lärm des Orchesters. Sein Brüllen und Toben verschlingt die Stimmen. Die Sänger werden gezwungen, zu schreien.“
- GRAF: „Ob der Text gut oder schlecht, ist ohne Bedeutung. Niemand kann ihn verstehen.“
- DIREKTOR: „Wo bleibt der Gesang, diese Gabe der Götter? Die menschliche Stimme, das Ur-Instrument, es wird vergewaltigt zu Sklavendiensten! Dahin die Tradition des alten italienischen Gesanges! Der Bel Canto liegt im Sterben!“
- CLAIRON: „Ein dramatischer Tod!“
- OLIVIER: „Seine prophetischen Worte scheinen mir stark übertrieben.“
- GRÄFIN (ironisch): „Bevor sein Leben erloschen, lieber La Roche, lassen Sie uns Ihre Sänger hören! Wir wollen uns immerhin von der Lebenskraft der italienischen Gesangkunst ein Bild machen.“ (der Direktor gibt ein Zeichen, worauf die italienische Sängerin und der italienische Tenor eintreten)
- FLAMAND (ironisch): „Gib uns eine Probe deiner »dienenden« Kunst!“
- DIREKTOR: „Sie hören ein Duett einer italienischen Oper nach einem Text des Metastasio.“
- GRÄFIN: „Es wird die Debatte wohltuend beschließen.“ (die Sänger beginnen ihr Duett. - Der Graf bringt Clairon galant eine neue Tasse Schokolade und setzt sich zu ihr -- DUETT DER ITALIENISCHEN SÄNGER:)
- TENOR: „Addio, mia vita, addio, non piangere il mio fato; misero non son'io: sei fida, ed io lo so. Se non ti moro allato, idolo del cor mio, col tuo bel nome amato fra' labbri, io morirò.“
- SOPRAN: „Se a me t'invola il fato, idolo del cor mio, col tuo bel nome amato fra' labbri, io morirä.“
- TENOR: „Addio mia vita, ...“
- SOPRAN: „...addio. Luce degli occhi miei.“
- GRÄFIN: „Ein sehr heiteres »Addio«! Finden Sie nicht auch, Flamand? Der Text scheint nicht sehr zur Musik zu passen.“
- GRAF: „Bravo! Bravo! Bei einer schönen Kantilene werden einem die Worte völlig gleichgültig.“
- FLAMAND: „Es bleibt immerhin eine Kunst, auf eine heitere Melodie so großen Schmerz auszudrücken.“
- OLIVIER: „Diese Kunst hat einen Vorzug: Wir fühlen uns trotz des grausamen Vorgangs angenehm getröstet.“
- TENOR: „Quando fedel mi sei, che più bramar dovrò?“
- SOPRAN: „Quando il mio ben perdei, che più sperar potrò?“
- TENOR: „Un tenero contento eguale a quel ch'io sento, numi, i mai provò!“
- SOPRAN: „Un barbaro tormento eguale a quel ch'io sento, numi, chi mai, provò?“
- TENOR: „Addio, mia vita, addio!“
- SOPRAN: „Addio luce degli occhi miei!“ (freundlicher Beifall von allen Seiten. Die Gräfin lädt die beiden ein, einige Erfrischungen zu nehmen. - Graf und Clairon sind im Vordergrund sitzengeblieben)
- GRAF: „Darf ich Sie nach Paris zurückbringen und dort noch ein wenig in Ihrer Gesellschaft sein?“
- CLAIRON: „Ich muß meine Rolle für morgen studieren. Wollen Sie mich abhören?“
- GRAF: „Ich will in allem Ihr Diener sein!“
- CLAIRON: „Das sollten Sie nicht sagen.“

- GRAF: „Warum nicht wenigstens sagen?“
- CLAIRON: „Weil ich überzeugt bin, daß Sie selten das sagen, was Sie wirklich denken.“
- GRAF: „So erraten Sie meine Gedanken?“
- CLARION: „Halten Sie das für schwierig?“
- GRAF: „Ihre Stichworte sind nicht immer leicht zu beantworten.“
- CLAIRON: „Wenn es Ihre Weltanschauung nicht ins Wanken bringt, dürfen Sie mich begleiten.“
- GRAF: „Sie machen mich glücklich!“
- CLAIRON: „Sie haben einen schönen Geist. Ich bin nicht im Zweifel, daß Sie auch noch andere Gemeinplätze artig zu sagen vermögen.“
- GRÄFIN (kommt mit dem Direktor wieder nach vorne): „Werden Ihre Neapolitaner auch bei meiner Geburtstagsfeier mitwirken?“
- DIREKTOR: „Gewiß, gewiß, sie sind aber nur ein winziger Teil meines groß-angelegten Programms.“
- OLIVIER: „Vergeblich warten wir seit Tagen auf die Enthüllung deiner geheimnisvollen Pläne.“
- FLAMAND: „Wir lechzen danach, endlich etwas zu erfahren.“
- GRÄFIN: „So verraten Sie uns doch endlich Ihr großes Programm!“
- DIREKTOR: „Das Huldigungsfestspiel, die grandiose »azione teatrale« meiner gesamten Truppe, hat zwei Teile. Da ist zuerst die Darstellung einer erhabenen Allegorie: »Die Geburt der Pallas Athene.« Aus dem Kopf des Zeus wird sie geboren!“
- GRAF: „Wie das?“
- DIREKTOR: „So erzählt's die Legende: Nachdem er mit Metis das Kind gezeugt, verschlang er die Mutter...“
- GRAF: „Wie? Er hat sie verschluckt?“
- FLAMAND und OLIVIER: „Verschluckt?“
- GRÄFIN und CLAIRON: „Verschluckt?“
- OLIVIER: „Er schlingt sie hinunter wie ein Hecht, die zarte Geliebte...“
- CLAIRON: „Aus Liebe?“
- GRAF: „Aus Liebe? Wie zärtlich!“
- GRÄFIN: „Aus Liebe?“
- GRAF: „Aus Hunger!“
- FLAMAND: „Aus Angst vor Juno!“
- DIREKTOR (fährt fort): „In ihm wächst die Tochter.“
- OLIVIER: „Die Geliebte versteckt vor der eifersüchtigen Gattin!“
- CLAIRON: „Ein kurioses Mittel, seine Seitensprünge zu verbergen! Ha! Ha!“
- DIREKTOR: „Und als Kind seines Geistes steigt sie jäh empor aus dem Haupt des Gottes!“
- OLIVIER: „Und Zeus?“
- DIREKTOR: „In voller Rüstung - von Chören begrüßt!“
- FLAMAND: „Ha! Ha!“
- OLIVIER: „Ihm ist wohl bei solcher Entbindung!“
- DIREKTOR: „Die Erde erbebt...“
- FLAMAND: „Ein quälender Kopfschmerz...“
- DIREKTOR: „Die Sonne steht still!“
- CLAIRON: „Und die Mutter?“
- FLAMAND: „...scheint außer Frage!“
- CLAIRON: „Wo bleibt sie?“
- DIREKTOR: „Pauken und Zymbeln...“
- FLAMAND: „Sie bleibt spurlos verschwunden!“
- DIREKTOR: „...schildern die Erregung des Weltalls!“
- OLIVIER: „Sie liegt ihm im Magen!“

- GRAF: „Ein possierlicher Einfall!“ (OKTETT - I. Teil - Lach-Ensemble:)
- GRÄFIN: „Sie lachen ihn aus und er meint es so ernst. Seine Würde ist köstlich! Ha! Ha! Im Grunde ist er rührend, der alte Herr in seinem jugendlichen Feuer! Seine Phantasie treibt wundersame Blüten! Seine Naivität ist wirklich entzückend!“
- CLAIRON: „Er ist wie immer originell in seinen Einfällen. Ein kühner Neuerer! Ha! Ha! Eine poetische Idee - in natura dargestellt! Hai Hai Er bringt Zeus in eine fatale Situation! Ha! Ha! Vaterfreuden besonderer Art! Ha! Ha! Bizarrer Gedanke! Ha! Ha!“
- GRAF: „Ha! Ha! Er meint es ganz ernst! Diese Theaterleute sind ganze Narren! Ha! Ha! Sie leben im Mondlicht ihrer fixen Ideen! Ha! Ha! - Wie lächerlich! Sie fährt ihm in voller Rüstung aus dem Kopf. Hai Hai Ein possierlicher Einfall! - Als Geburtstagsüberraschung für meine Schwester! Ha! Ha!“
- DER ITALIENISCHE TENOR: „Sie lachen ihn aus - er wird schlechter Laune. Was ist da zu tun?“
- DIE SÄNGERIN: „Die Torte ist großartig! Nimm, Gaetano!“
- DER TENOR: „Ich glaube, wir kommen heute nicht mehr zu unserem Vorschuß.“
- DIE SÄNGERIN: „Ich habe dir geraten, heute früh ihn zu fordern, vor unserer Fahrt hierher auf das Schloß.“
- DER ITALIENISCHE TENOR: „Er war nie allein, wie sollt' ich es machen!!!“
- DIE SÄNGERIN: „Die Torte ist großartig! Sie zerfließt auf der Zunge! Nimm, Gaetano - “
- DER TENOR: „Sie ißt und ißt und trinkt und ißt!“
- DIE SÄNGERIN: „Brüll nicht auf mich, Gatano! Die Torte ist großartig! Nimm, teurer Freund. - Und hier die Orangen! Sizilianische Früchte - ganz ohne Kerne. - Ein reines Vergnügen!“
- DER TENOR (brüllt sie an): „Trink' nicht so viel vom spanischen Wein!“
- FLAMAND: „Vor unseren Augen entschlüpft sie dem mächtigen Haupte Gottes! Ha! Ha! In voller Rüstung - mit Schild und Speer!! »Jäh steigt sie empor« - - mit Zymbeln und Pauken! Tschin! Tschin! - Bum! Bum! Tschin! Tschin! - Bum! Bum! »Die Sonne steht still!«...“
- OLIVIER: „Ha! Ha! Schon seh' ich die Wunder seiner Regie: Hephaistos tritt auf, der mächtige Schmied! Ha! Ha! Er schwingt den Hammer! Ha! Ha! Mit wuchtigen Schlägen ... Ha! Ha! Er spaltet ihn auf, den Schädel des Zeus, damit es empor kann, das göttliche Kind. . . Ha! Ha! ans Licht der Welt! - Die Frucht seiner Liebe! Ha! Ha! Es brummt ihm der Schädel - Er wird erlöst! Ha! Ha! und Chöre besingen die göttliche Entbindung! Ha! Ha!“
- DIREKTOR: „Ich glaube, die beiden lachen mich aus! Auch der Graf ist recht heiter! Oberflächliche Weltleute! Sie machen sich lustig über die Mythologie! Die heutige Jugend - sie hat keine Ehrfurcht! Nichts ist ihr heilig. Atheistengesindel! Wahrhaftig - sie lachen! Kein Verständnis für meine Inspiration! Atheistengesindel! Einer trostlosen Zukunft gehen sie entgegen! Lachend - in ihrem Unverstand!“
- GRÄFIN: „Ohol Ich sehe, er fühlt sich beleidigt durch unser Lachen. Er scheint zu grollen, ich muß ihn versöhnen.“ (sie wendet sich an den Direktor) „Sie sehen uns überrascht von Ihrer Phantasie. Wir zweifeln, ob ihr kühner Entwurf sich wird darstellen lassen auf dem Theater. Nehmen Sie unseren Pessimismus nicht gar zu ernst. Haben Sie Nachsicht -, wir sind ja Laien. Die Kunst Ihrer Regie wird uns eines Besseren belehren! - Und wovon handelt der zweite Teil Ihres Festspiels?“
- DIREKTOR: „Er ist heroisch und hochdramatisch: »Der Untergang Karthagos.« - Kulissen, Prospekte, herrlich gemalt; Maschinen und Massen in regster Bewegung! Die Stadt in Brand - ein Feuermeer - atembeklemmend! Die Dekoration transparent - geschliffene Stäbe aus böhmischem Glas, von rückwärts beleuchtet, in flammendem Rot! Feuerspiegel! - Glasprismen! Viertausend Kerzen - Hundert Flambeaus! Pechringe - Fackeln in allen Größen! Eine schaukelnde Galeere, von mir konstruiert. - Blitz und Einschlag auf offener Szene - - - Die Segel in Flammen - ein brennendes Wrack! Springflut im Hafen! Der Palast stürzt ein - “
- FLAMAND: „Hör' auf, hör auf! Wir kennen das Ende!“

- OLIVIER: „Zum Schluß auf den Trümmern: Großes Ballett!“
- (OKTETT - II. Teil - Streit-Ensemble:) DIREKTOR: „Aber so hört doch! Es kommt ja ganz anders.“
- FLAMAND: „Veralteter Plunder - “
- OLIVIER: „Maschinenzauber!“
- FLAMAND: „Einzugsmärsche - “
- OLIVIER: „Wassermusik!“
- FLAMAND: „Sinnlose Aufzüge - “
- OLIVIER: „Öder Pomp!“
- FLAMAND: „Überschwemmung und Apotheose! Statisten und Fackeln!“
- OLIVIER: „Altes Gerümpel!“
- GRÄFIN: „Oh weh! Jetzt fallen sie über ihn her. Mein Rettungsversuch ist gründlich mißglückt. Die Situation für ihn ist nicht beneidenswert! Wer wird es sein? Ihre Argumente sind niederschmetternd! Sie glauben? Er tut mir leid! Die beiden gehen wirklich zu weit. Olivier! Flamand! Sie werden brutal! Der Streit entbrennt immer heftiger! Er scheint verloren! Warum sie ihn nur so vehement bedrohen? Was haben sie vor? Ich fürchte, der Streit wird recht peinlich enden.“
- GRAF: „Jetzt wird es ernst! ... Ein heiterer Zank! ... Sie zerstampfen ihn ... wie in einem Mörser... bald wird nichts mehr von ihm übrig sein! Ha! Ha! Ha! Die edlen Künste liegen sich in den Haaren, ihre Apostel streiten - untereinander - sie fletschen die Zähne und beginnen zu raufen! Wie lächerlich wichtig sie alles nehmen! Ha! Ha! Sie zerreißen ihn in der Luft, weil er uns mit einem Ausstattungsballett unterhalten wollte! Wie ungerecht! La Roche in der Klemme! - Ein köstlicher Anblick! Ha! Ha! Ha! Er ist äußerst bestürzt und kommt nicht zu Wort. Wo bleibt seine oft gepriesene Schlagfertigkeit? Wie wird er sich retten?“
- FLAMAND: „Ein Spektakel, bei dem die Dekorationen die Hauptrolle spielen!“
- OLIVIER: „Ein Schaustück ohne Darsteller!“
- FLAMAND: „Wie ein Gespenst aus einem vergangenen Jahrhundert blickt dein Stück in unsere Zeit!“
- OLIVIER: „Er erspart sich den Dichter - Wozu auch Verse?“
- FLAMAND: „Von Musik war überhaupt nicht die Rede!“
- BEIDE: „Wort oder Ton? Ha! Welch eine Frage? »Flugmaschinen oder Versenkungen« muß es heißen! Nicht weiter! Sei still! Inhaltloses, schales Theater aus einer längst verklungenen Zeit! Unsinnig-schädlich und lächerlich!“
- OLIVIER: „Transparente Kulissen? Warum nicht ein ehrliches Feuerwerk?“
- FLAMAND: „Wozu ein Orchester? Die Donnermaschine tut bessere Dienste!“
- OLIVIER: „Wo bleibt der Gesang?“
- FLAMAND: „Oho, du irrst: Zu all' dem wird italienisch gesungen. Triller-Rouladen! Kadenzen! Kadenzen!“
- BEIDE: „...»Veto!« »Veto!« Wir sagen uns los von deinen Künsten! Deine Zeit ist vorüber! Vorbei! Vorbei!“
- CLAIRON: „Haben Sie keine Sorge! Ein Streit zwischen Männern endet immer mit einem Sieger! Wenn sie sich ausgetobt haben, wird er ihnen antworten. Seien Sie beruhigt, er ist nicht schüchtern. Ich kenn' ihn! Seine Widerstandskraft ist nicht leicht zu brechen! Seine »Suada« hat schon manchen niedergestreckt. Er braucht Ihren Schutz nicht, er hilft sich schon selbst! Lassen Sie sich nicht täuschen! Er wird sich furchtbar rächen! Er sammelt Kräfte, dann schlägt er los. Sehen Sie, sehen Sie, jetzt holt er aus. Sein Konzept ist fertig! O, er wird Blitze schleudern! Sehen Sie, sehen Sie, jetzt schlägt er los!“
- DIREKTOR: „So laßt mich doch nur zu Worte kommen! Vorschnell beurteilt ihr! Ich bin noch nicht fertig! Aber... Wozu diese Vorwürfe? Ihr irrt euch! Was soll euer Schimpfen? Alberne Streitsucht! So laßt euch erklären! Hört doch zu Ende, bevor ihr beurteilt! Ich bitt' euch ... Aber - aber ... “

- DER ITALIENISCHE TENOR: „Nun streiten sie ernstlich ... Aus ist's für heute mit unsrem Vorschuß!“

- DIE SÄNGERIN (beginnt weinselig die Melodie des Duetts zu singen): „.....,Addio mio dolce acconto, non piangere il nostro fato!“...“

- DER TENOR (stimmt parodierend ein): „.....,A morire io son pronto, io povero disgraziato!“...“

- BEIDE: „.....,Quando il nostro acconto perdiamo, che più sperare potrò? Quando senza danari noi siamo, Che cosa mai far io dovrò? Un triste malcontento, eguale a quel ch'io sento, Numi, chi mai provò? Addio mio acconto amato, invano abbiamo sperato!“...“

- DIREKTOR: „Holà, ihr Streiter in Apoll! Ihr verhöhnt und beschimpft mein festliches Theater?! Was gibt euch ein Recht, so überlieblich zu sprechen und mich zu schmä'h'n, den wissenden Fachmann?! Euch, die ihr noch nichts für das Theater geleistet?!“ (zu Olivier) „Deine Verse in Ehren, - wenn Clairon sie spricht! Aber die magere Handlung deiner Dramen - ihr dramatischer Aufbau? - Sehr bedürftig meiner szenischen Hilfe!“ (zu Flamand) „Deine kleinen Ensembles für Streichinstrumente: - graziöse Kammermusik! Sie entzückt den Salon. Die heutige habe ich leider verschlafen. Elegische Romanzen kannst du wohl singen, aber Musik der Leidenschaften, wie die Bühne sie fordert, sie ist dir bisher noch nicht gelungen! - Nein, nein, euer Veto macht mich nicht erzittern! Was wißt ihr Knaben von meinen Sorgen? Seht hin auf die niederen Possen, an denen unsere Hauptstadt sich ergötzt. Die Grimasse ist ihr Wahrzeichen - die Parodie ihr Element - ihr Inhalt sittenlose Frechheit! Tölpisch und rüde sind ihre Späße! Die Masken zwar sind gefallen, doch Fratzen seht ihr statt Menschenantlitze! Ihr verachtet dies Treiben, und doch, ihr duldet es! Ihr macht euch schuldig durch euer Schweigen. Nicht gegen mich richtet eure Phalanx! Ich diene den ewigen Gesetzen des Theaters. Ich bewahre das Gute, das wir besitzen, die Kunst uns'rer Väter halte ich hoch. Voll Pietät hüte ich das Alte, harre geduldig des fruchtbaren Neuen, erwarte die genialischen Werke unserer Zeit! Wo sind die Werke, die zum Herzen des Volkes sprechen, die seine Seele widerspiegeln? Wo sind Sie? - Ich kann sie nicht finden, so sehr ich auch suche. Nur blasse Ästheten blicken mich an: sie verspotten das Alte und schaffen nichts Neues! In ihren Dramen stolzieren papier'ne Helden, zücken die Schwerter und schwingen Tiraden, die wir längst schon kennen. In der Oper das gleiche: greise Priester und griechische Könige aus grauer Vorzeit, Druiden, Propheten schreiten gleich Scheinen aus den Kulissen. - Ich will meine Bühne mit Menschen bevölkern! Mit Menschen, die uns gleichen, die unsere Sprache sprechen! Ihre Leiden sollen uns rühren und ihre Freuden uns tief bewegen! Auf! Erhebt euch und schafft die Werke, die ich suche! Kraftvoll führ auf meiner Bühne ich sie zum stolzen Erfolg. Schärf't euren Witz, gebt dem Theater neue Gesetze - neuen Inhalt!! Wo nicht - so laßt mich in Frieden mit eu'rer Kritik. Heute im Zenith meiner ruhmreichen Laufbahn darf ich es wagen, von mir zu sprechen, - von mir, dem Entdecker großer Talente - dem weisen Erzieher, dem Inspirator! Ohne meinesgleichen: - wo wäre das Theater? Ohne meinen kühnen Wagemut und schließlich - ohne meine hilfreiche Hand? Ein Vorschuß im richtigen Augenblick kann aus tiefster Depression erheben und die entschwundene Tatkraft wieder erwecken. Ein Beispiel für viele: der berühmte LeKain, einst ein lebensmüder Statist, heute ein Führer des »Palais Royal«, ist mein Werk; 'ging durch mich seinen Weg. Gebt euch geschlagen, ihr Schwärmer, ihr Träumer! Achtet die Würde meiner Bühne! Meine Ziele sind lauter, unauslöschlich meine Verdienste! Ich streite für die Schönheit und den edlen Anstand des Theaters. Mit dieser Parole im Herzen leb' ich mein Leben für das Theater, und ich werde weiterleben in den Annalen seiner Geschichte! - »Sicitur ad astra!« - Auf meinem Grabstein werdet Ihr die Inschrift lesen: »Hier ruht La Roche, der unvergeßliche, der unsterbliche Theaterdirektor. Der Freund der heit'ren Muse, der Förderer der ernsten Kunst. Der Bühne ein Vater, den Künstlern ein Schutzgeist. Die Götter haben ihn geliebt, die Menschen haben ihn bewundert!« - Amen.“ (stürmischer Applaus)

- CLAIRON (läuft auf den Direktor zu und drückt ihm begeistert einen Kuß auf die Wange): „La Roche, du bist groß, du bist monumental!“
- OLIVIER & FLAMAND: „Amen, Amen!“
- DIE ITALIENISCHE SÄNGERIN (leicht angeheitert vom vielen Portwein-Trinken, schluchzt laut auf): „Hu! Hu!“
- DER TENOR: „Che cosa c'è? Non è mica morto!“ (ärgerlich) „Mach doch hier keine Szene!“ (er führt die laut weinende Sängerin in den Theatersaal ab)
- GRAF: „Bravissimo! Bravissimo!“
- GRÄFIN (tritt in die Mitte): „Ihr hörtet die mahnende Stimme unseres Freundes! Sie soll nicht verklingen; beherzigt sein Wort! Stellt ihm die Aufgabe, die er verlangt, damit seine Kunst der euren dient. Schafft gemeinsam ein Werk für unser Fest!“
- GRAF (zu Clairon): „Schauer erfaßt mich; sie bestellt eine Oper!“
- GRÄFIN (fortfahrend): „In scharfem Disput habt ihr euch bekämpft, vergeblich versucht, euch zu widerlegen. Verlaßt die Irrwege des Denkens! Fühlt es mit mir, daß allen Künsten nur eine Heimat eigen ist: unser nach Schönheit dürstendes Herz! Ein zarter Keim ist heute entsprossen - ich sehe ihn wachsen zum starken Baum, sein Blütenmeer über uns ergießend!“
- CLAIRON (fährt Dichter und Musiker feierlich vor die Gräfin; mit theatralischem Pathos:): „Die Göttin „Harmonie“ steigt zu uns hernieder. Einigt euch, ihr Künste, sie würdig zu empfangen!“
- GRÄFIN (zum Musiker): „Der süßen Regung, die Apoll in Euch getragen,...“ (auf Olivier deutend:) „...schenke der Dichter den edlen Gedanken!“ (zum Dichter:) „Was herrlich begonnen der dichtende Geist,...“ (auf Flamand deutend:) „...die Macht der Töne soll es verklären!“ (auf den Direktor deutend:) „Auf seiner Bühne gewinn' es Gestalt, in Anmut und Würde die Herzen zu rühren.“ (zu allen dreien:) „Der schöne Bund vereint alle Künste, sie neigen sich liebend zueinander, bereiten sich freudig zu festlichem Spiel!“
- OLIVIER: „Welch reine Melodien bezaubern unser Ohr.“
- FLAMAND: „Was hebt sich göttergleich aus hohen Wolkengründen?“
- FLAMAND und OLIVIER: „Die Göttin Harmonie, sie stieg zu uns hernieder! Wir wollen huldigend ihr entgegentreten und rauschend grüßen ihre Erdenfahrt.“
- CLAIRON: „Welch ungeahntes Glück lenkt hierher ihren Schritt? Die hohe Göttin selbst bemüht sich, euren Streit zu schlichten!“
- DIREKTOR: „Wer könnte ihrem Walten sich entziehen?“
- FLAMAND-&-OLIVIER: „Zu Ende sei der unfruchtbare Kampf!“
- DIREKTOR: „Sie schreite uns voran auf unsrem Weg.“
- CLAIRON: „Sie soll euch begleiten auf euren Wegen und nimmer scheiden aus eurem Kreis!“
- FLAMAND/OLIVIER/DIREKTOR: „Wir wollen vergessen, was uns entzweite, versöhnt beginnen das befohl'ne Werk.“
- GRAF: „Das ist mehr als eine Versöhnung, das ist eine Verschwörung! Und ich bin das Opfer - meine Ahnung erfüllt sich.“
- GRÄFIN: „Eine neue Oper wird uns geschenkt, du kannst es nicht hindern. Ertrag' dein Geschick als Philosoph!“
- GRAF: „Was bleibt mir übrig, als mich zu fügen! Das Unvermeidliche nimmt seinen Lauf, eine Oper bricht über mich herein!“
- CLAIRON (zum Grafen): „Ihre Stoßseufzer verhallen ohne jede merkliche Wirkung.“
- GRÄFIN (zur Clairon): „Mein Bruder ist nicht sehr musikalisch. Er hat eine Vorliebe für Einzugsmärsche und betrachtet in der Oper die Komponisten als »Wortmörder«.“
- CLAIRON: „Vielleicht hat er recht.“
- DIREKTOR: „Nun gleich an die Arbeit, wir wollen keine Zeit verlieren.“ (zum Musiker) „Der Arie ihr Recht! Auf die Sänger nimm Rücksicht - nicht zu laut das Orchester! Im großen Ballett, da tobe dich aus.“

- OLIVIER (ironisch): „Schon öffnet er wieder den Schrein seiner reichen Erfahrung.“
- DIREKTOR (zum Dichter): „Die Szene der Primadonna nicht zu Anfang des Stückes. Verständliche Verse,...“ (zum Musiker) „...und oft wiederholt, dann hast du die Chance, daß man sie versteht.“
- FLAMAND: „Laß deine ehrwürd'gen Regeln beiseite. Neue Wege wollen wir suchen!“
- DIREKTOR: „Macht euch nicht wichtig! In meiner Hand ruht schließlich euer Erfolg. Gleichviel - wir wollen die Arbeit redlich teilen.“ (zum Dichter) „Bei dir liegt der Anfang, überlege den Stoff!“
- OLIVIER (zur Gräfin): „Wie würde Euch »Ariadne auf Naxos« gefallen?“
- FLAMAND: „Schon zu oft komponiert.“
- DIREKTOR: „Die bekannte Gelegenheit zu sehr vielen, langen Trauerarien.“
- FLAMAND: „Mich würde »Daphne« weit mehr interessieren.“
- OLIVIER: „Eine verlockende Fabel, doch äußerst schwierig darzustellen: Daphnes Verwandlung zum ewigen Baum des Gottes Apollo - “
- FLAMAND: „Das Wunder der Töne kann sie gestalten!“
- GRÄFIN: „Ein schöner Stoff, ich lieb' ihn ganz besonders.“
- DIREKTOR: „Schon wieder Nymphen und Schäfer, Götter und Griechen! Ihr wart doch selbst gegen die Mythologie.“
- GRAF: „Alltägliche Dinge - - - Es fehlte nur noch der Trojanische Krieg!“
- DIREKTOR: „Auch Ägypter und Juden, Perser und Römer haben wir genug in unseren Opern. Wählt doch einen Vorwurf, der Konflikte schildert, die auch uns bewegen.“
- GRAF: „Ich wüßte ein äußerst fesselndes Thema! Schreibt eine Oper, wie er sie sich wünscht. Schildert Konflikte, die uns bewegen. Schildert euch selbst! Die Ereignisse des heutigen Tages - was wir alle erlebt - dichtet und komponiert es als Oper!“
- DIREKTOR (sprachlos): „Ha!“
- OLIVIER (sehr überrascht): „Ein verblüffender Einfall - “
- FLAMAND: „- das ist nicht zu leugnen.“
- GRAF: „Das wäre ein Thema, das auch uns interessierte!“
- GRÄFIN: „Ein entzückender Vorschlag!“
- CLAIRON: „Wir fallen aus einer überraschenden Situation in die andere.“
- DIREKTOR: „Ein wahres Problem, so etwas aufzuführen.“
- OLIVIER (überlegend): „Wenig Handlung...“
- GRAF: „Zeigt uns, daß ihr etwas Apartes schaffen könnt.“
- FLAMAND: „Für Musik ist gesorgt.“
- GRAF: „Wir sind die Personen eurer Oper. Wir alle spielen mit in eurem Stück.“
- GRÄFIN: „Wird das nun eine heitere Oper?“
- DIREKTOR (einwerfend): „Ich sehe mich schon als Baßbuffo umherirren!“
- GRAF (der Gräfin antwortend): „Jedenfalls eine Oper ohne »Helden«!“
- DIREKTOR: „Wer ist der Liebhaber?“
- CLAIRON: „Ich glaube, es gibt nur wenige Personen, die es nicht sind.“
- OLIVIER (zum Musiker): „Und wen wählst du von uns zum Tenor?“
- GRAF: „Verratet nicht zu früh die Geheimnisse eurer Werkstatt.“
- CLAIRON: „Sehr fein pariert! Ich gratuliere, Herr Graf. Sie stellen den dreien eine schwierige Aufgabe!“
- GRÄFIN: „Ein wenig boshaft ist dein Vorschlag.“
- OLIVIER: „Der Einfall ist köstlich, was sagst du, La Roche? Da hat wieder einmal ein blindes Huhn - - “
- DIREKTOR: „...ein Ei gelegt!“
- OLIVIER: „Wieso?“
- DIREKTOR: „Warum nicht!“
- GRÄFIN: „Sie scheinen mir ganz bestürzt, La Roche!“

- DIREKTOR: „Diesen Vorschlag hätte ich allerdings nicht erwartet!“
- GRÄFIN: „Finden Sie ihn schlecht?“
- DIREKTOR: „Nein, nein, aber bedenken Sie, Frau Gräfin - - Ich fürchte, das Ganze wird eine einzige große Indiskretion!“
- GRÄFIN: „Es wird von eurem Geschmack abhängen, sie graziös auf die Bühne zu bringen.“
- CLAIRON: „Nur indiskrete Theaterstücke haben Erfolg!“
- OLIVIER: „Ich finde den Einfall ganz ausgezeichnet und werde sogleich das Szenarium entwerfen.“
- CLAIRON: „Es ist spät geworden, ich muß nach Paris.“
- DIREKTOR: „Auch wir müssen aufbrechen;...“ (zum Dichter und Musiker) „...ihr fahrt doch mit mir?“
- GRÄFIN (zu Clairon): „Wir haben Sie hier allzu lange festgehalten.“
- CLAIRON: „Oh - in Ihrem Salon vergehen die Stunden, ohne daß die Zeit älter wird, Frau Gräfin!“
- GRÄFIN: „Mademoiselle Clairon! Adieu LaRoche! Schreiben Sie mir eine gute Rolle, Olivier! Auf Wiedersehen, Flamand!“
- FLAMAND: „Auf Wiedersehen!“ (die Gräfin geht ab. Dichter und Musiker folgen ihr bis zur Tür und blicken ihr nach)
- DIREKTOR (hat die beiden italienischen Sänger aus dem Theatersaal geholt und bringt sie zum Ausgang durch die Galerie im Hintergrunde links): „Gut in eure Mäntel gehüllt, damit ihr euch auf der Fahrt nicht erkältet.“ (der Sänger will ihm etwas sagen) „Ja, ja, euer Vorschuß - er ist morgen bereit.“
- GRAF (zu einem Diener): „Ist angespannt?“
- DIENER: „Zu dienen. Vier Pferde.“
- CLAIRON (den Arm des Grafen nehmend): „Ich hätte wenigstens sechs erwartet.“ (beide gehen lebhaft ab)
- FLAMAND (zum Dichter): „Prima le parole, dopo la musica. Dem Worte der Vorrang!“
- OLIVIER: „Nein, der Musik, - doch geboren aus dem Wort.“
- FLAMAND (halb für sich): „Prima la musica - “ (zum Dichter, mit Beziehung auf die Gräfin) „Sie hat entschieden!“ (geht ab. Der Theaterdirektor tritt auf)
- DIREKTOR: „Kommt, kommt, laßt mich nicht warten.“
- OLIVIER: „Ja - für das Wort! Prima le parole.“
- DIREKTOR: „Trennt euch doch endlich vom heutigen Tag! Auf der Fahrt können wir noch manches für unsere Oper besprechen.“ (zum Dichter) „Vergiß nicht meine Hauptszene in deinem Szenarium: wie ich im Theatersaal die Probe leite. Ein Marschall der Bühne! Sie kann zum Höhepunkt deines Stückes werden. Und vor allem: Sorge für gute Abgänge in meiner Rolle! Du weißt, der wirkungsvolle Abgang - ein entscheidendes Moment!“ (acht Diener treten auf und beginnen den Salon aufzuräumen)
- DIE DIENER: „Das war ein schöner Lärm - und alle durcheinander!“
- 1. DIENER: „Die Italienerin hat einen gesunden Appetit; von der Torte ist nichts mehr übrig.“
- 2. DIENER: „Was wollte der Direktor mit seiner langen Rede?“
- 3. DIENER: „Er sprach sogar griechisch!“
- 4. DIENER: „Ich habe nichts verstanden.“
- 5. DIENER: „Es handelt sich um Reformen bei den Schaustücken, die er noch vor seinem Tod einführen will.“
- 6. DIENER: „Ich vermute, sie wollen jetzt auch Domestiken in den Opern auftreten lassen.“
- ALLE DIENER: „Die ganze Welt ist närrisch, alles spielt Theater. Uns machen sie nichts vor; wir sehen hinter die Kulissen. Dort sieht die Sache ganz anders aus. Der Graf sucht ein zärtliches Abenteuer, die Gräfin ist verliebt und weiß nicht, in wen.“

- 1. DIENER: „Vielleicht in alle beide...“
- 2. DIENER: „Um sich darüber klar zu werden, läßt sie sich eine Oper schreiben.“
- 4. DIENER: „Wie kann man aus einer Oper klug werden?“
- 5. DIENER: „Verworrenes Zeug!“
- 1. DIENER: „Man singt, damit man den Text nicht versteht.“
- 4. DIENER: „Das ist auch sehr notwendig, sonst zerbricht man sich über den verworrenen Inhalt den Kopf.“
- 5. DIENER: „Laß dein vorlautes Geschwätz!“
- 3. DIENER: „Ich lob' mir die Seiltänzer und ihre Spektakels. Ihre Truppe ist vom König privilegiert. Ich habe sie in Versailles gesehen.“
- 4. DIENER: „Ich auch! Großartig, sage ich euch. Und nachher das grausige Stück: Coriolan, der die eigene Tochter ersticht!“
- 2. DIENER: „Mir sind die Marionetten lieber.“
- 3. DIENER: „Der Arlecchino ist noch lustiger!“
- 1. DIENER: „Wollen wir am Geburtstag unserer Gräfin nicht auch etwas Lustiges spielen? So eine Geschichte mit Masken? Ich kenne den Brighella von der italienischen Truppe, der hilft uns sicher.“
- 5. DIENER: „Seid still, der Maître kommt.“
- HAUSHOFMEISTER (tritt ein): „Macht schnell hier fertig, dann richtet alles zum Souper! Nachher seid ihr frei.“
- ALLE DIENER: „Welch' Vergnügen, ein Abend ohne Gäste! Nun in die Küche, zu sehen, was es gibt. Das Souper steht bevor und nachher sind wir frei! Gloria! Gloria! Welch Vergnügen, ein Abend ohne Gäste! Der Graf sucht ein zärtliches Abenteuer, die Gräfin ist verliebt und weiß nicht, in wen...“ (die Diener sind in heiterer Stimmung abgegangen. Es ist dunkel geworden. Der Haushofmeister beschäftigt sich damit, einen Armleuchter anzuzünden. Als auch er abgehen will, hört man aus dem Theatersaal lebhaftes Gepolter und eine ängstliche Stimme „Herr Direktor! Herr Direktor!“ rufen)
- MONSIEUR TAUPE (rufend): „Herr Direktor...“
- HAUSHOFMEISTER: „Wo kommen Sie her? Wer sind Sie?“
- MONSIEUR TAUPE: „Erschrecken Sie nicht! Woher sollten Sie mich auch kennen? Ich bewege mich selten auf der Erdoberfläche.“
- HAUSHOFMEISTER: „Was wollen Sie damit sagen?“
- MONSIEUR TAUPE: „Ich verbringe mein Leben unter der Erde. Unsichtbar...“
- HAUSHOFMEISTER: „Für mich sind Sie aber sehr sichtbar!“
- MONSIEUR TAUPE: „Ich bin der unsichtbare Herrscher einer magischen Welt.“
- HAUSHOFMEISTER: „Wieso kommen Sie dort aus dem finsternen Saal?“
- MONSIEUR TAUPE: „Ich war eingeschlafen. Sie haben mich da-d'rin vergessen.“
- HAUSHOFMEISTER: „Wollen Sie mir nicht endlich sagen, wer Sie sind?“
- MONSIEUR TAUPE: „Ich bin der Souffleur - man nennt mich Monsieur Taupe.“
- HAUSHOFMEISTER: „Ich freue mich sehr, Sie kennen-zulernen, Monsieur Taupe, und Sie in unserer wirklichen Welt begrüßen zu dürfen.“
- MONSIEUR TAUPE (müde): „Nur ein Besuch, Herr, - ein kurzer Besuch. Machen Sie kein Aufhebens davon.“
- HAUSHOFMEISTER: „Sie sind ein merkwürdiger Mann - und wie mir scheint, von einiger Wichtigkeit.“
- MONSIEUR TAUPE: „Schon gut, schon gut. - Sie haben recht. Erst wenn ich in meinem Kasten sitze, beginnt das Weltenrad der Bühne sich zu drehen!“
- HAUSHOFMEISTER: „Sie setzen also sozusagen - es in Bewegung?“
- MONSIEUR TAUPE: „Die tiefen Gedanken unserer Dichter - ich flüstere sie leise vor mich hin - und alles beginnt zu leben. Unheimlich-schattenhaft spiegelt sich vor mir die Wirklichkeit. - Mein eigenes Flüstern schläfert mich ein.“ (bedeutungsvoll) „Wenn ich

schlafe, werde ich zum Ereignis! Die Schauspieler sprechen nicht weiter - das Publikum erwacht!“

- HAUSHOFMEISTER: „Ha! Ha! Gut gesagt, gut gesagt!“

- MONSIEUR TAUPE: „Nur mein Schlaf rettet mich vor Vergessenheit.“

- HAUSHOFMEISTER: „Dies’mal hat man sie aber doch vergessen.“

- MONSIEUR TAUPE: „Wie schlecht man mich behandelt!“

- HAUSHOFMEISTER: „Dies Los teilen Sie mit allen Herrschern!“

- MONSIEUR TAUPE: „Sie ließen mich im Stich und sind davon gefahren. Wie soll ich jetzt nach Paris zurückkommen?“

- HAUSHOFMEISTER: „Zu Fuß ist es zu weit. Kommen Sie mit in die Anrichte, stärken Sie sich ein wenig. Ich werde inzwischen einen Wagen anspannen lassen.“

- MONSIEUR TAUPE: „Sie sind sehr gütig!“

- HAUSHOFMEISTER: „Folgen Sie mir!“

- MONSIEUR TAUPE: „Ist das nun alles ein Traum! - Oder bin ich schon wach?...“ (er schüttelt den Kopf, gähnt und folgt dem Haushofmeister nach; die Bühne bleibt eine Zeit lang leer. Der Salon liegt im Dunkeln. Mondlicht auf der Terrasse. Die Gräfin tritt auf, in großer Abendtoilette und tritt hinaus auf die Terrasse. Orchester-Zwischenspiel. Nach einiger Zeit tritt der Haushofmeister auf und entzündet die Lichter im Salon. Der Salon ist alsbald hell erleuchtet)

- GRÄFIN: „Wo ist mein Bruder?“

- HAUSHOFMEISTER: „Der Herr Graf hat Mademoiselle Clairon nach Paris begleitet. Er läßt sich für heute Abend entschuldigen.“

- GRÄFIN: „So werde ich allein soupieren. - Ein beneidenswertes Naturell! Das Flüchtige lockt ihn. Wie sagte er heute? »Heiter entscheiden - sorglos besitzen. Glück des Augenblicks - Weisheit des Lebens!« Ach! Wie einfach! (zum Haushofmeister) „Was noch?“

- HAUSHOFMEISTER: „Herr Olivier wird morgen nach dem Frühstück seine Aufwartung machen, um von Frau Gräfin den Schluß der Oper zu erfahren.“

- GRÄFIN: „Den Schluß der Oper? Wann will er kommen?“

- HAUSHOFMEISTER: „Er wird in der Bibliothek warten.“

- GRÄFIN: „In der Bibliothek? Wann?“

- HAUSHOFMEISTER: „Morgen mittag um elf.“ (geht mit einer Verbeugung ab)

- GRÄFIN: „Morgen mittag um elf! Es ist ein Verhängnis. Seit dem Sonett sind sie unzertrennlich. Flamand wird ein wenig enttäuscht sein, statt meiner Herrn Olivier in der Bibliothek zu finden. Und ich? Den Schluß der Oper soll ich bestimmen, soll „wählen“, entscheiden? Sind es die Worte, die mein Herz bewegen, oder sind es die Töne, die stärker sprechen?“ (sie nimmt das Sonett zur Hand, setzt sich an die Harfe und beginnt, sich selbst begleitend, das Sonett zu singen) „...„Kein And’res, das mir so im Herzen loht, nein Schöne, nichts auf dieser ganzen Erde, kein And’res, das ich so wie dich begehrt, und käm’ von Venus mir ein Angebot. Dein Auge beut mir himmlisch-süße Not, und wenn ein Aufschlag alle Qual vermehrte, ein And’rer Wonne mir und Lust gewährte, zwei Schläge sind dann Leben oder Tod.“...“ (sich unterbrechend) „Vergebliches Müh’n, die beiden zu trennen. In eins verschmolzen sind Worte und Töne - zu einem Neuen verbunden. Geheimnis der Stunde. Eine Kunst durch die Andere erlöst! „Und trüg’ ich’s fünfmal hunderttausend Jahre, erhalte außer dir, du Wunderbare, kein and’res Wesen über mich Gewalt. Durch neue Adern müßt’ mein Blut ich gießen, in meinen, voll von dir zum Überfließen, fänd’ neue Liebe weder Raum noch Halt.““ (sie erhebt sich und geht leidenschaftlich bewegt auf die andere Seite der Bühne) „Ihre Liebe schlägt mir entgegen, zart gewoben aus Versen und Klängen. Soll ich dieses Gewebe zerreißen? Bin ich nicht selbst in ihm schon verschlungen? Entscheiden für einen? Für Flamand, die große Seele mit den schönen Augen - für Olivier, den starken Geist, den leidenschaftlichen Mann?“ (sie sieht sich plötzlich im Spiegel) „Nun, liebe Madeleine, was sagt dein Herz? Du wirst geliebt und kannst dich nicht schenken. Du fandest es süß, schwach

zu sein, Du wolltest mit der Liebe paktieren, nun stehst du selbst in Flammen und kannst dich nicht retten! Wählst du den einen - verlierst du den andern! Verliert man nicht immer, wenn man gewinnt?“ (zu ihrem Spiegelbild) „Ein wenig ironisch blickst du zurück? Ich will eine Antwort und nicht deinen prüfenden Blick! Du schweigst? - O, Madeleine! Madeleine! Willst du zwischen zwei Feuern verbrennen? Du Spiegelbild der verliebten Madeleine: kannst du mir raten, kannst du mir helfen den Schluß zu finden für ihre Oper? Gibt es einen, der nicht trivial ist? - ...“

- HAUSHOFMEISTER: „Frau Gräfin: das Souper ist serviert!“ (- die Gräfin blickt lächelnd ihr Spiegelbild an und verabschiedet sich von diesem graziös mit einem tiefen Knix. Dann geht sie in heiterster Laune, die Melodie des Sonetts summend, an dem Haushofmeister vorbei langsam in den Speisesaal...)

Nachbemerkungen

Vergleichen Sie einmal Strauss' letztes Bühnenwerk (- Plato(n) schreibt in seiner um 370v.Chr. verfaßten und meist mit „Der Staat“ übersetzten „πολιτεία“ (- die „Politeia“ ist sein bedeutendstes Werk und gehört zweifels-ohne zu den wichtigsten Schriften in der Geschichte der Philosophie; zentrales Thema ist die Frage „Was ist Gerechtigkeit?“. Im Dialog auftretende Figuren sind Sokrates, Kephalos (Greis), Polemarchos (Sohn des Kephalos), Thrasymachos (Sophist) und Glaukon & Adeimantos (Platons Brüder). Im Kern dreht sich die Diskussion nicht um die Frage, was gerecht ist, sondern - viel konkreter: was die „Gerechtigkeit an sich“ ist. Um diesen Unterschied zu verdeutlichen, verwendet Platon das berühmte „Höhlengleichnis“: die Schattenbilder auf der Höhlenwand sind nicht identisch mit den abgebildeten Gegenständen; ebenso verhält es sich mit den Meinungen (grch. doxa) über das Gerechte und der Gerechtigkeit an sich (grch εἶδος [eidos]). Platon liefert uns in diesem Gespräch keine Erklärung der 'Gerechtigkeit an sich'; er nähert sich dem Gegenstand des Gespräches mit einem Vergleich: Die Idee der Gerechtigkeit findet sich in dem Staat verwirklicht, in dem die Philosophen Könige und die Könige Philosophen sind. Hier regieren idealerweise Einsicht und Vernunft durch ihre Teilhabe (Methexis, grch μέθεξις) an der Idee der Gerechtigkeit. Nur in einem Gemeinwesen, wo die Regierenden interesselos und besitzlos herrschen, kann die Idee der Gerechtigkeit umgesetzt werden. Das Streben der Philosophenkönige gilt allein der Weisheit - daher auch der Name „Philosophie“ (grch φιλοσοφία). Die Feststellung einiger moderner Interpreten, daß Platons Philosophenregime totalitär sei, greift zu kurz: Plato braucht das Bild des Idealstaates, um später diesen Entwurf mit den tatsächlichen Regierungsformen (Aristokratie und Demokratie) zu vergleichen. Durch diesen Vergleich kann er zeigen, wie diese von seinem Idealbild immer weiter abrücken. Besonders interessant sind für den heutigen Leser die Verfallsformen der Demokratie. Die Probleme der „entarteten“ Polisdemokratie liefern reichlich Anknüpfungspunkte für die moderne Mediendemokratie...): „...wenn zu Kluge nicht Politik machen wollen, werden sie eben halt von Dümmeren regiert...“ -) mit Wagners vorletztem („Götterdämmerung“): vielleicht dämmt unseren Politiker-Göttern doch noch einmal vor dem Weltuntergang, daß sie nicht um den Schatten eines Esels streiten sollten, vielleicht auch nicht...; wir werden wieder auf Richard Strauss zurückkommen; einstweilen verbleibt mit herzlichem Gruß Ihr



Wolf-G. Leidel