

ATLANTIC OCEAN

RICHARD STEIN

**GLEICH IST ES FÜR MICH, VON WO ICH BEGINNE:
DENN DORTHIN KOMME ICH WIEDER ZURÜCK.**

PARMENIDES

1949 STR

R I C H A R D S T R A U S S

04031

Ariadne auf Naxos

OPER IN EINEM AUFZUG

NEBST EINEM VORSPIEL

DICHTUNG VON HUGO VON HOFMANNSTHAL

Neuinszenierung

am 23. Dezember 1989

Leitung:

Armstrong

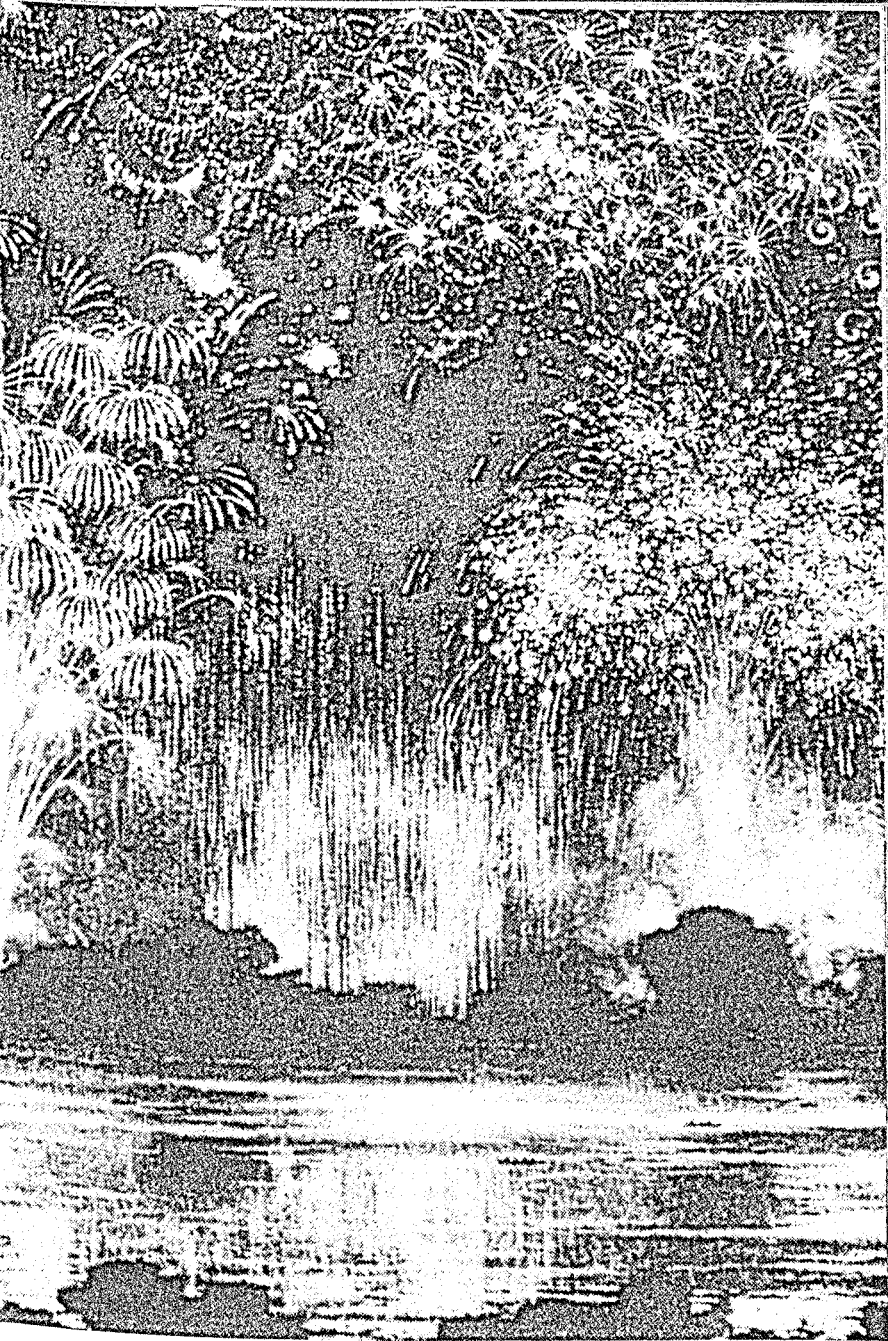
Mussbach

Ramm

Miesch



DER TOD IST KEIN EREIGNIS DES LEBENS. DEN TOD ERLEBT MAN NICHT.
WENN MAN UNTER EWIGKEIT NICHT UNENDLICHE ZEITDAUER, SONDERN
UNZEITLICHKEIT VERSTEHT, DANN LEBT DER EWIG, DER IN DER GEGENWART LEBT.



UNSER LEBEN IST EBENSO ENDLOS, WIE UNSER GESICHTSFELD GRENZENLOS IST.

LUDWIG WITTGENSTEIN

KOMPONIST

Ariadne ist die eine unter Millionen, sie ist die Frau, die nicht vergißt.

ZERBINETTA

Kindskopf.

Sie kehrt ihm den Rücken; zu ihren vier Partnern, die herangetreten sind.

Merkt auf, wir spielen mit in dem Stück Ariadne auf Naxos. Das Stück geht so: eine Prinzessin ist von ihrem Bräutigam sitzen gelassen, und ihr nächster Verehrer ist vorerst noch nicht angekommen. Die Bühne stellt eine wüste Insel dar. Wir sind eine muntere Gesellschaft, die sich zufällig auf dieser Insel befindet. Die Kulissen sind Felsen und wir plazieren uns dazwischen. Ihr richtet euch nach mir, und sobald sich eine Gelegenheit bietet, treten wir auf und mischen uns in die Handlung!

KOMPONIST während sie spricht, vor sich

Sie gibt sich dem Tod hin – ist nicht mehr da – weggewischt – stürzt sich hinein ins Geheimnis der Verwandlung – wird neu geboren – entsteht wieder in seinen Armen! – Daran wird er zum Gott. Worüber in der Welt könnte eins zum Gott werden als über diesem Erlebnis?

Springt auf.

ZERBINETTA tritt zu ihm, sieht ihm in die Augen

Courage! Jetzt kommt Vernunft in die Verstiegtheit!

*Hugo von Hofmannsthal,
Ariadne auf Naxos*

Überhaupt, wie vieles Merkwürdige ließe sich über dieses versunkene Kakanien sagen! Es war zum Beispiel kaiserlich-königlich und war kaiserlich und königlich; eines der beiden Zeichen k.k. oder k.u.k. trug dort jede Sache und Person, aber es bedurfte trotzdem einer Geheimwissenschaft, um immer sicher unterscheiden zu können, welche Einrichtungen und Menschen k.k. und welche k.u.k. zu rufen waren. Es nannte sich schriftlich Österreichisch-Ungarische Monarchie und ließ sich mündlich Österreich rufen; mit einem Namen also, den es mit feierlichem Staatsschwur abgelegt hatte, aber in allen Gefühlsangelegenheiten beibehielt, zum Zeichen, daß Gefühle ebenso wichtig sind wie Staatsrecht und Vorschriften nicht den wirklichen Lebensernst bedeuten. Es war nach seiner Verfassung liberal, aber es wurde klerikal regiert. Es wurde klerikal regiert, aber man lebte freisinnig. Vor dem Gesetz waren alle Bürger gleich, aber nicht alle waren eben Bürger. Man hatte ein Parlament, welches so gewaltigen Gebrauch von seiner Freiheit machte, daß man es gewöhnlich geschlossen hielt; aber man hatte auch einen Notstandsparagraphen, mit dessen Hilfe man ohne das Parlament auskam, und jedesmal, wenn alles sich schon über den Absolutismus freute, ordnete die Krone an, daß nun doch wieder parlamentarisch regiert werden müsse. Solcher Geschehnisse gab es viele in diesem Staat, und zu ihnen gehörten auch jene nationalen Kämpfe, die mit Recht die Neugierde Europas auf sich zogen und heute ganz falsch dargestellt werden. Sie waren so heftig, daß ihretwegen die Staatsmaschine mehrmals im Jahr stockte und stillstand, aber in den Zwischenzeiten und Staatspausen kam man ausgezeichnet miteinander aus und tat, als ob nichts gewesen wäre. Und es war auch nichts Wirkliches gewesen. Es hatte sich bloß die Abneigung jedes Menschen gegen die Bestrebungen jedes andern Menschen, in der wir heute alle einig sind, in diesem Staat schon früh, und man kann sagen, zu einem sublimierten Zeremoniell ausgebildet, das noch große Folgen hätte haben können, wenn seine Entwicklung nicht durch eine Katastrophe vor der Zeit unterbrochen worden wäre. Denn nicht nur die Abneigung gegen den Mitbürger war dort bis zum Gemeinschaftsgefühl gesteigert, sondern es nahm auch das Mißtrauen gegen die eigene Person und deren Schicksal den Charakter tiefer Selbstgewißheit an. Man handelte in diesem Land – und mitunter bis zu den höchsten Graden der Leidenschaft und ihren Folgen – immer anders, als man dachte, oder dachte anders, als man han-

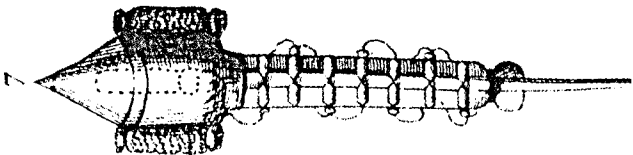
delte. Unkundige Beobachter haben das für Liebenswürdigkeit oder gar für Schwäche des ihrer Meinung nach österreichischen Charakters gehalten. Aber das war falsch; und es ist immer falsch, die Erscheinungen in einem Land einfach mit dem Charakter seiner Bewohner zu erklären. Denn ein Landesbewohner hat mindestens neun Charaktere, einen Berufs-, einen National-, einen Staats-, einen Klassen-, einen geographischen, einen Geschlechts-, einen bewußten, einen unbewußten und vielleicht auch noch einen privaten Charakter; er vereinigt sie in sich, aber sie lösen ihm auf, und er ist eigentlich nichts als eine kleine, von diesen vielen Rinnsalen ausgewaschene Mulde, in die sie hineinsickern und aus der sie wieder austreten, um mit andern Bächlein eine andre Mulde zu füllen. Deshalb hat jeder Erdbewohner auch noch einen zehnten Charakter, und dieser ist nichts als die passive Phantasie unausgefüllter Räume; er gestattet dem Menschen alles, nur nicht das eine: das ernst zu nehmen, was seine mindestens neun andern Charaktere tun und was mit ihnen geschieht; also mit andern Worten, gerade das nicht, was ihn ausfüllen sollte. Dieser, wie man zugeben muß, schwer zu beschreibende Raum ist in Italien anders gefärbt und geformt als in England, weil das, was sich von ihm abhebt, andre Farbe und Form hat, und ist doch da und dort der gleiche, eben ein leerer, unsichtbarer Raum, in dem die Wirklichkeit darinsteht wie eine von der Phantasie verlassene kleine Steinbaukastenstadt.

Soweit das nun überhaupt allen Augen sichtbar werden kann, war es in Kakanien geschehen, und darin war Kakanien, ohne daß die Welt es schon wußte, der fortgeschrittenste Staat; es war der Staat, der sich selbst irgendwie nur noch mitmachte, man war negativ frei darin, ständig im Gefühl der unzureichenden Gründe der eigenen Existenz und von der großen Phantasie des Nichtgeschehenen oder doch nicht unwiderruflich Geschehenen wie von dem Hauch der Ozeane umspült, denen die Menschheit entstieg.

Es ist passiert, sagte man dort, wenn andre Leute anderswo glaubten, es sei wunder was geschehen; das war ein eigenartiges, nirgendwo sonst im Deutschen oder einer andern Sprache vorkommendes Wort, in dessen Hauch Tatsachen und Schicksalsschläge so leicht wurden wie Flaumfedern und Gedanken. Ja, es war, trotz vielem, was dagegen spricht, Kakanien vielleicht doch ein Land für Genies; und wahrscheinlich ist es daran auch zugrunde gegangen.

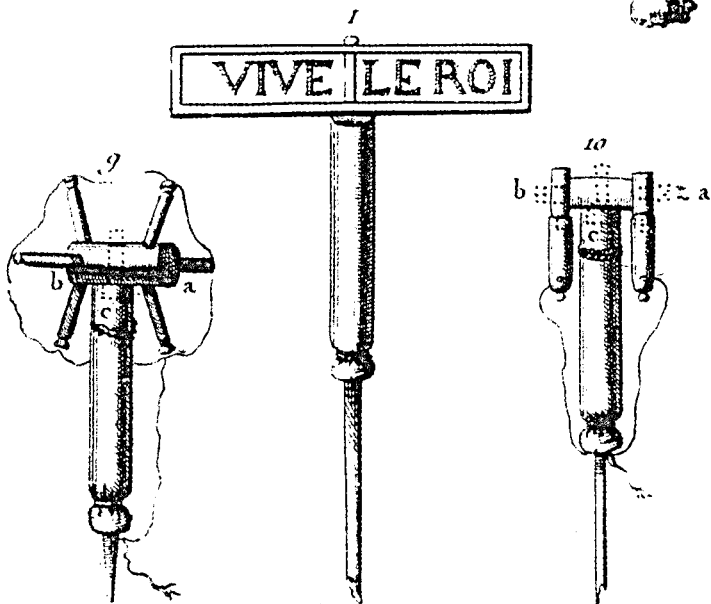
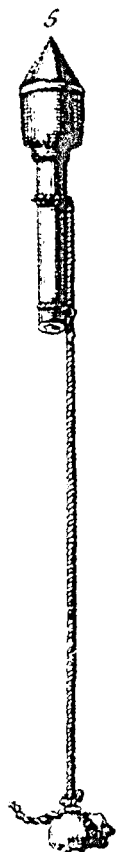
Robert Musil, Der Mann ohne Eigenschaften

Das Reich und seine Idee! Wie kann ihre Bedeutung einem entrückteren Leser klar gemacht werden!? Vor allem: das Kaisertum Österreich war ein sehr großes Reich, die zweitgrößte unter den Großmächten Europas, wenn nach dem Flächeninhalt uralten Kulturbodens gemessen wird. Wer einmal eine Landkarte Europas, wie es vor dem Kriege aussah, in der Hand gehabt hat, wird gewiß die gewaltige Tierform mit dem drohend erhobenen Haupt nicht vergessen haben, die inmitten des Erdteils besitzend thronte. Vierundzwanzig Länder umfaßte das Reich, schlecht gerechnet, noch in den Tagen seines Unterganges, auf der Höhe seiner Macht gehörte überdies halb Italien dazu. Vierundzwanzig Länder, wohlgemerkt, keine Provinzen, keine mit dem Lincal gezogenen Gouvernements und Verwaltungsbezirke, sondern irrtümlich organisierte Gebilde, deren Geschichte oft bis in die Völkerwanderung und sogar in die römische Zeit zurückreicht. Aber weit wichtiger als die historische Gestalt dieser Länder ist ihre äußere Natur zu werten. Sie sind auf das Wunderbarste voneinander verschieden, ja gegensätzlich. Der Kenner, vom Forscher ganz zu schweigen, gerät hier jeweils nach zwei Schnellzugstunden immer wieder in eine andere Welt. Das Kaisertum Österreich besaß unter den europäischen Staatsgebilden zweifellos den größten und spannungsvollsten Reichtum an Naturformen. Ähnlich wie die Vereinigten Staaten Nordamerikas, nur gemäßigter und milder, vereinigte es in seinen Grenzen das Klima des Nordens mit seinen Fichtenwäldern und die Südfloren des Mittelmeeres mit Lorbeer, Öl, Zypressen auf nacktbraunen, vielgefalteten Hängen. Es vereinigte die arktischen Gletscherwelten des Ortlergebietes und die asiatisch weiten Steppen der Pußta – die leidenschaftszerrissenen Zinnen der



der Dolomiten und die schwermütigen Hügel Böhmens – die traumäugigen Wasser der Alpenseen und das mittelländische Meer mit seinem schönsten Archipelagus vor der dalmatinischen Küste, – die Hochalmen der Karpathen und die Niederungen der Donau mit allen Wundern ihres Stromgebietes, den vogelreichen Wildnissen ihrer Auen und den mächtigen dichtbesiedelten Inseln ihres Tochterflusses, der Theiß. Alles, was es in Europa an Naturschätzen und Naturwundern gab, vereinigte das untergegangene Reich in *einem* Raum, den es allen seinen Völkerschaften zum gemeinsamen Leben darbot, damit sie ihr irdisches Glück fänden und zugleich einem höheren Gedanken dienten.

*Franz Werfel,
Ein Versuch über das Kaisertum in Österreich*



Weltgeheimnis

Der tiefe Brunnen weiß es wohl,
Einst waren alle tief und stumm,
Und alle wußten drum.

Wie Zauberworte, nachgelallt
Und nicht begriffen in den Grund,
So geht es jetzt von Mund zu Mund.

Der tiefe Brunnen weiß es wohl;
In den gebückt, begriffs ein Mann,
Begriff es und verlor es dann.

Und redet' irr und sang ein Lied –
Auf dessen dunklen Spiegel bückt
Sich einst ein Kind und wird entrückt.

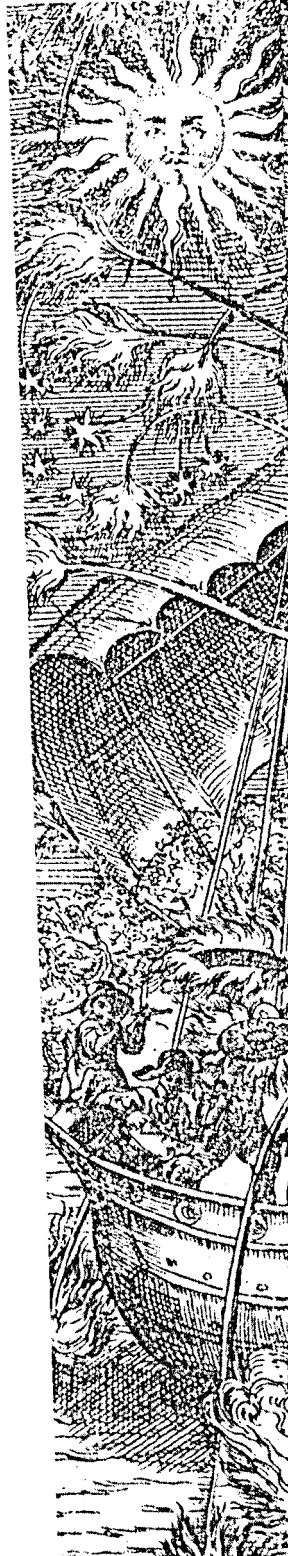
Und wächst und weiß nichts von sich selbst
Und wird ein Weib, das einer liebt
Und – wunderbar wie Liebe gibt!

Wie Liebe tiefe Kunde gibt! –
Da wird an Dinge, dumpf geahnt,
In ihren Küssen tief gemahnt . . .

In unsern Worten liegt es drin,
So tritt des Bettlers Fuß den Kies,
Der eines Edelsteins Verlies.

Der tiefe Brunnen weiß es wohl,
Einst aber wußten alle drum,
Nun zuckt im Kreis ein Traum herum.

Hugo von Hofmannsthal





Auch in Wien beherrschte das Wert-Vakuum die Jahre von 1870 bis 1890, aber die waren hier eben die Backhendl- und nicht wie in Deutschland die Gründerzeit, und sie wurden daher so leicht genommen, wie es sich für ein Vakuum geziemt.

Gäbe es ein komplettes Wert-Vakuum, es wäre der Mensch auf den Stand des Melancholikers reduziert, dem es sich nicht zu leben verlohnt. Aber es gibt kein komplettes Wert-Vakuum, und wenn auch ein Stagnieren der künstlerischen Wert-Produktion kein isoliertes Phänomen ist, vielmehr einen alle Lebensgebiete umfassenden Un-Stil anzeigt, so wird ein solcher von den jeweiligen Zeitgenossen im allgemeinen kaum als wirkliche Lebensbeeinträchtigung empfunden: es bleiben immer noch genügend Betätigungsgebiete übrig, in die sich Lebenswerte projizieren lassen, und Ersatzwerte sind dem Menschen zumeist die weitaus erfreulichsten. Der Alltag geht stets weiter. Das Deutschland der Gründerzeit hatte einen voll- und überausgefüllten Alltag, und es hat in diesem nicht nur sehr echte wissenschaftliche Werte produziert, sondern war auch mit dem Aufbau seiner verhängnisvollen Wirtschafts- und Nationalgröße so ungemein beschäftigt, daß es sich über Wert-Vakuum und Un-Stil leicht hinwegsetzen konnte. Deutschland war das Land der rationalen Arbeitsberauschtheit. Doch wurde in Österreich, in Wien weniger gearbeitet? war es hier tatsächlich bloß die Backhendlzeit, also die eines reinen Hedonismus und der schieren Lebensdekoration? Und warum war das so?

Sicherlich wurde auch in Österreich gearbeitet, vielleicht etwas weniger besessen als in Berlin, doch sicherlich nicht weniger als in Süddeutschland. Der Alltag stellte allüberall die gleichen Forderungen. Die österreichische Wissenschaft leistete nichts Geringeres als die deutsche: in Wien wirkte Ernst Mach, und wenn auch sein physikalisch-philosophisches Lebenswerk hier unbeachtet blieb, es wäre ihm in Deutschland das nämliche widerfahren; von Wien aus nahmen wichtigste technologische Neuerungen (so die Schiffsschraube) ihren Ausgang; doch vor allem war Wien der Sitz einer medizinischen Schule, welche – seit ihrer Begründung durch Joseph II. – in einer mehr als hundertjährigen Entwicklung, getragen von Männern wie Van Swieten, Hyrtl, Rokitansky und schließlich Billroth, sich zur ersten der Welt emporgearbeitet hatte. Auf Grund solcher Leistungen konnte man sich wohl, gleichwie in Deutschland, über das Wert-Vakuum hinwegsetzen. (. . .)



GESTERN WAR VERGANGENHEIT – UND
DU MASSEST DIR DAS RECHT AN, ZU
VERGESSEN? MORGEN IST ZUKUNFT –
UND DU TRAUST DIR DIE KRAFT ZU, EIN
NEUES LEBEN ZU BEGINNEN? HEUTE IST
GEGENWART – UND DU WÄHNST, VON
EINEM FESTEN PUNKTE AUS VOR UND
HINTER DICH ZU SCHAUEN? WAS DÄCH-
TEST DU VON EINEM SCHWIMMER, DER
IN EINEM REISSENDEN FLUSS DAHIN-
TREIBT UND BEI JEDEM TEMPO SICH EIN-
BILDETE, ES SEI IHM GELUNGEN, IHN IN
DREI ABSCHNITTE ZU TEILEN?

ARTHUR SCHNITZLER

Obwohl Wien sich gleichfalls als Kunststadt, ja als Kunststadt par excellence fühlte, war die Atmosphäre hier eine ganz andere. Es war nämlich weit weniger eine Stadt der Kunst als der Dekoration par excellence. Entsprechend seiner Dekorativität war Wien heiter, oft schwachsinnig heiter, aber von eigentlichem Humor oder gar von Bissigkeit und Selbstironie war da wenig zu spüren. An literarischer Produktion war außer einem gefälligen Feuilletonismus so viel wie nichts vorhanden; der Heingang Stifters und Grillparzers, die den einzigen gewichtigen Beitrag Österreichs zur deutschen und damit zur Weltliteratur geliefert hatten und nun ohne Nachfolge geblieben waren, berührte fast niemanden. Dichtung war eine Angelegenheit von Goldschnittbänden auf dem Salontisch. (. . .)

Wenn irgendwo, so war in Wien Dekorativität legitim; nur daß es beiläufig jene Legitimation war, die der Etablierung und Instandhaltung eines Museums zukommt. In Erfüllung seiner Traditionspflicht verwechselte Wien Museumshaftigkeit mit Kultur und wurde (leider nicht auch im Architektonischen, wo es sich ärgster Verwüstungen schuldhaft machte) zum Museum seiner selbst. Weil wundersamerweise Haydn und Mozart, Beethoven und Schubert sich auf diesem Erdenfleck zusammengefunden hatten, hier schlecht behandelt wurden und nichtsdestoweniger komponiert haben, richtete sich Wien als musikalische Institution ein. Deutschland hat sich, trotz Weimar, niemals als dichterische Institution eingerichtet, und selbst Isar-Athen tat nichts dergleichen im Hinblick auf seine Malerei. Das Museale war Wien vorbehalten, und zwar als Verfallszeichen, als österreichisches Verfallszeichen. Denn Verfall im Elend führt zum Vegetieren, doch einer im Reichtum führt zum Museum. Das Museale ist Vegetieren im Reichtum, ist heiteres Vegetieren, und Österreich war damals noch ein reiches Land. (. . .)

Österreich war im 19. Jahrhundert nicht nur im Geistigen, sondern auch im Politischen – kein Organismus, am allerwenigsten der einer Gemeinschaft, in der eines das andere bedingt, enthält isolierte Zonen – muscal geworden. Der Revolutionsweg, der dem Reformator Joseph II. wohl vorgeschwebt haben mag, läuft auf des Messers Schneide, den Absturz in die Revolution an seiner linken, den in die Reaktion an seiner rechten Seite, und wer ihn begehen will, braucht einen Balance-Instinkt, wie er vielleicht bloß von dem insular gesicherten England entwickelt wurde; das von außen gefährdete und im Innern national zerrissene Österreich besaß nichts von solichem Instinkt, konnte nichts davon besitzen, und wo es nicht ins Reaktionsnäre verfiel, da mußte es stagnierend und museal werden. Während Paris seine Barockstruktur in Revolutionsstößen überwand und sich hierdurch die Entfaltung zu der in ihm bereits keimenden Weltstadt

ermöglichte, ist Wien Barockstadt geblieben, fern von der jeder Weltstadt eigentümlichen leidenschaftlichen Dürsterkeit und ihrem latenten Revolutionismus, der auch unter der französischen Heiterkeit des 19. Jahrhunderts schwelte und selbst bis heute nicht erloschen ist, wohl aber erlöschen könnte, wenn Paris einmal nicht mehr Weltstadt sein wird. Damit ein Aufstand über sich selbst hinauswache und zur Revolution werde, muß er – wie in Frankreich 1789 – Weltwirkung erlangen, muß er – wie dies im 19. Jahrhundert immer deutlicher wurde – zur Weltrevolution hinstreben, und solches erfordert ein Weltzentrum, eine zumindest potentielle Weltstadt und nicht nur irgend eine Landesmetropole als Schauplatz. Und gerade hierfür war Österreich als ein Land, das seine weltpolitische Mission teils verloren, teils vertan hatte, denkbar ungeeignet. Nach 1848 geriet die Stadt, selbst ihre Proletarierviertel nicht ausgenommen, immer tiefer ins Unrevolutionäre, ins Hedonistische, ins Skeptisch-Freundliche, Freundlich-Skeptische; Wien wurde zur Un-Weltstadt, und ohne darum zur Kleinstadt zu werden, suchte es kleinstädtische Ruhe, kleinstädtische Engsicht, kleinstädtische Freuden, den Reiz des Einst: es war noch Metropole, aber Barock-Metropole, und zwar eine, für die es keine Barock-Politik mehr gab.

Hiermit hob sich, abgesehen von einer gewissen Ähnlichkeit im Atmosphärischen, die eigentliche Gemeinsamkeit zwischen Paris und Wien wieder auf. Eine Stadt im akuten Wert-Vakuum, eine museal gewordene Stadt, hat mit einer, die sich in stürmischer Wert-Bewegung befindet, nichts wesentlich Gemeinsames mehr. Und ein provinziell gewordenes Volk hat einen anderen Charakter als ein weltstädtisches, muß also auch eine andere Art Kunst produzieren. Gerade an der volkstümlichen Kunst wird das sichtbar. Vergleicht man die drei Operettentypen, die sich in Offenbach, Sullivan und Johann Strauß verkörpern, so fehlt diesem, im Gegensatz zu den beiden andern, jegliche satirische Tendenz: die ironische Note, welche die Wiener Volksbühne in ihrer klassischen Epoche, also in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, ausgezeichnet hatte, romantisch bei Raimund, bissig bei Nestroy, war restlos verschwunden, und übrig geblieben war nichts als ein zur puren Idiotie verflachter Abklatsch der komischen Oper und ihrer teils liebenswürdigen, teils schalen Romantik; was sich da breit zu machen begann, war der platte Zynismus des schieren, d.h. des ausschließlich dekorativen Amusements, und der adäquate Träger seiner Immoralität war das Straußsche Walzergenie. Gewiß, die komische Opernform lebt auch in der Offenbachschen Satire und in der Sullivanschen Sozialkarikatur, und gewiß gibt es auch hier neben echter Amüsierfreude echten Zynismus, aber es ist jener überaus weltstädtische, dessen Aggres-

sion aus politischen Wollen her stammt, darin seinen moralischen Rückhalt findet und ebendarum für das Zustandekommen von Satire unerlässlich ist. All das war dem Wienertum nach 1848 verlorengegangen, und so wurde die von Strauß begründete Operettenform ein spezifisches Vakuum-Produkt: als Vakuum-Dekoration hat sie sich nur allzu haltbar erwiesen, und ihr späterer Welterfolg kann geradezu als ein Menetekel für das Versinken der Gesamtwelt in das unaufhaltsam weiterwachsende Wert-Vakuum genommen werden. Wien, Zentrum des europäischen Wert-Vakuums – sicherlich eine etwas absurde Würde und Einzigkeit, dennoch nicht so arg absurd, wenn man das für Europa ganz einzigartige sozialpolitische Gefüge dieser Stadt, das Sozialgefüge des eigentlichen Österreichtums betrachtet.

Hermann Broch, Hofmannsthal und seine Zeit

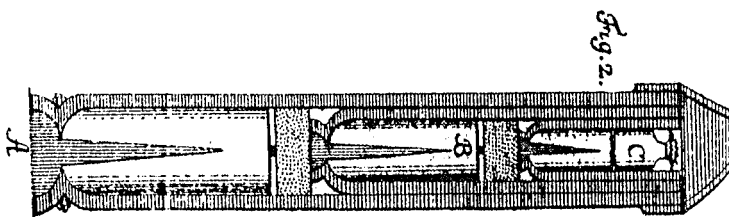
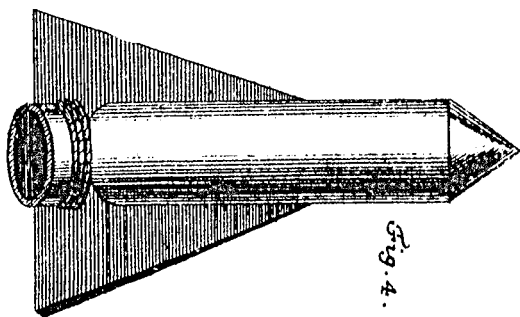


Fig. 2.

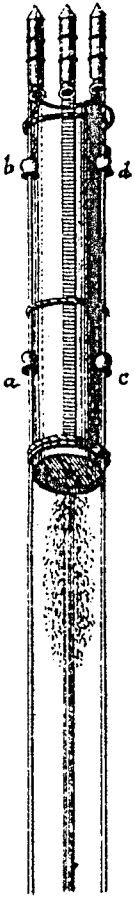


Fig. 6

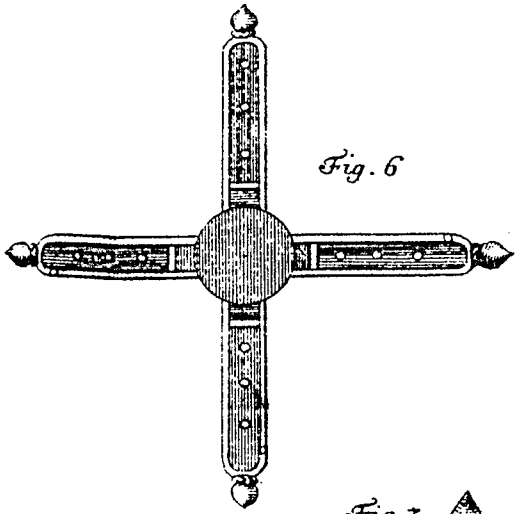
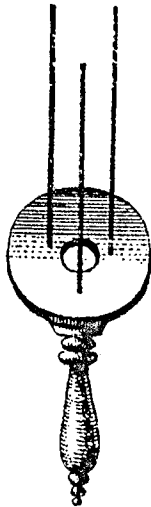
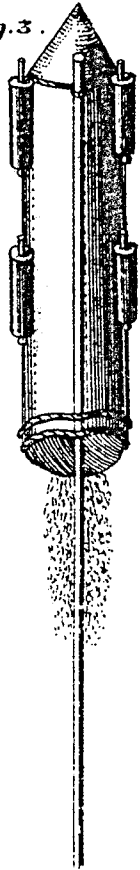
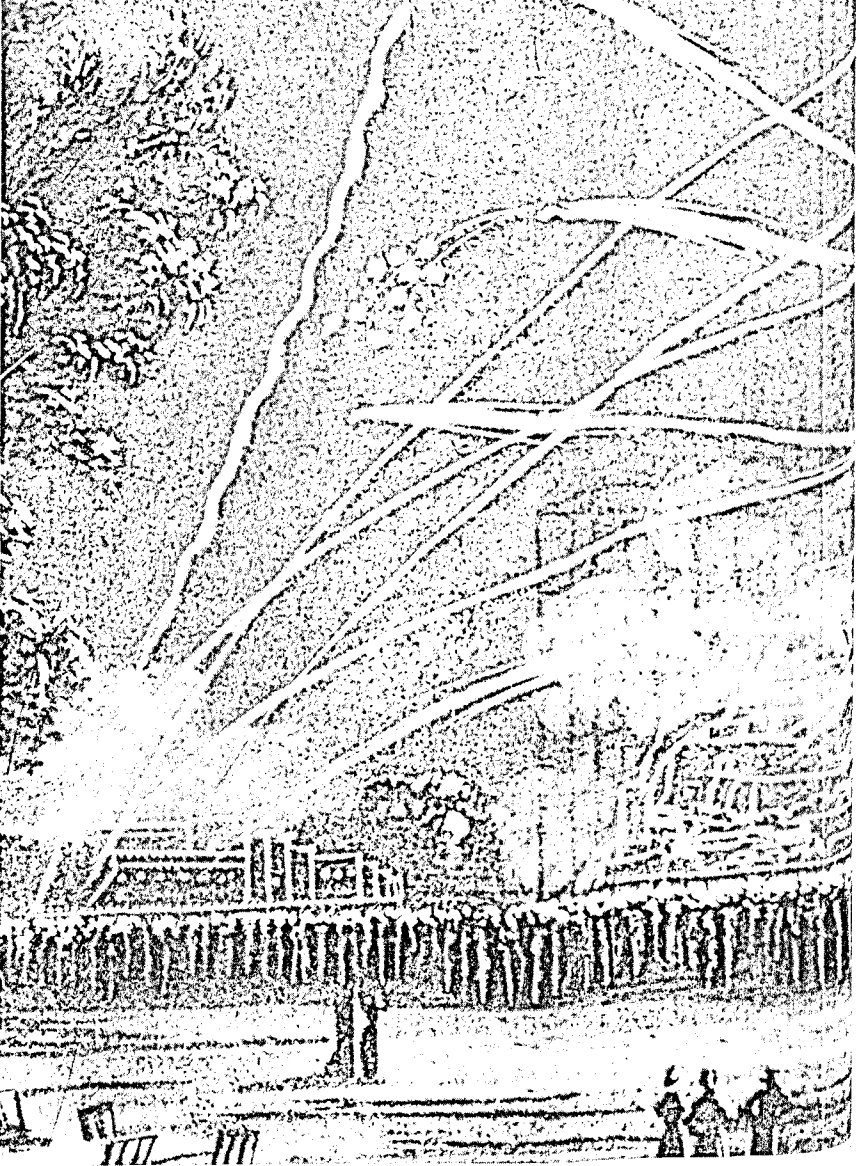


Fig. 3.





ES MUSS EINEN STERN GEBEN, AUF DEM DAS VOR EINEM JAHR VERGANGENE GEGENWART IST, AUF EINEM DAS VOR EINEM JAHRHUNDERT VERGANGENE, AUF EINEM DIE ZEIT DER KREUZZÜGE UND SO FORT, ALLES IN EINER LÜCKENLOSEN KETTE, SO STEHT DANN VOR DEM AUGE DER EWIGKEIT ALLES NEBENEINANDER, WIE DIE BLUMEN IN EINEM GARTEN.

HUGO VON HOFMANNSTHAL

Ich glaube, daß der Begriff des Ganzen in der Kunst überhaupt verlorengegangen ist. Man hat Natur und Nachbildung zu einem unheimlichen Zwitterding zusammengesetzt, wie in den Panoramen und Kabinetten mit Wachsfiguren. Man hat den Begriff der Dichtung erniedrigt zu dem eines verzierten Bekenntnisses. Eine ungeheure Verwirrung haben gewisse Worte Goethes verschuldet, von einer zu feinen Bildlichkeit, um von Biographen und Notenschreibern richtig gefaßt zu werden. Man erinnert sich an die gefährlichen Gleichnisse vom Gelegenheitsgedicht und von dem »sich etwas von der Seele Schreiben«. Ich weiß nicht, was einem Panorama ähnlicher wäre, als wie man den »Werther« in den Goethebiographien hergerichtet hat, mit jenen unverschämten Angaben, wie weit das Materielle des Erlebnisses reiche und wo der gemalte Hintergrund anfangt. Damit hat man sich ein neues Organ geschaffen, das Formlose zu genießen. Die Zersetzung des Geistigen in der Kunst ist in den letzten Jahrzehnten von den Philologen, den Zeitungsschreibern und den Scheindichtern gemeinsam betrieben worden. Daß wir einander heute so gar nicht verstehen, daß ich zu Ihnen minder leicht über einen Dichter Ihrer Zeit und Ihrer Sprache reden kann, als Ihnen ein englischer Reisender über die Gebräuche und die Weltanschauung eines asiatischen Volkes etwas wirklich zur Kenntnis bringen könnte, das kommt von einer großen Schwere und Häßlichkeit, die viele staubfressende Geister in unsere Kultur gebracht haben.

Ich weiß nicht, ob Ihnen unter all dem ermüdenden Geschwätz von Individualität, Stil, Gesinnung, Stimmung und so fort nicht das Bewußtsein dafür abhanden gekommen ist, daß das Material der Poesie die Worte sind, daß ein Gedicht ein gewichtloses Gewebe aus Worten ist, die durch ihre Anordnung, ihren Klang und ihren Inhalt, indem sie die Erinnerung an Sichtbares und die Erinnerung an Hörbares mit dem Element der Bewegung verbinden, einen genau umschriebenen, traumhaft deutlichen, flüchtigen Seelenzustand hervorrufen, den wir Stimmung nennen. Wenn Sie sich zu dieser Definition der leichtesten der Künste zurückfinden können, werden Sie etwas wie eine verworrene Last des Gewissens von sich abgetan haben. Die Worte sind alles, die Worte, mit denen man Gesehenes und Gehörtes zu einem neuen Dasein hervorrufen und nach inspirierten Gesetzen als ein Bewegtes vorspiegeln kann. Es führt von der Poesie kein direkter Weg ins Leben, aus dem Leben keiner in die

Poesie. Das Wort als Träger eines Lebensinhaltes und das traumhafte Bruderwort, welches in einem Gedicht stehen kann, streben auseinander und schweben fremd aneinander vorüber, wie die beiden Eimer eines Brunnens. Kein äußerliches Gesetz verbannt aus der Kunst alles Vernünfteln, alles Hadern mit dem Leben, jeden unmittelbaren Bezug auf das Leben und jede direkte Nachahmung des Lebens, sondern die einfache Unmöglichkeit: diese schweren Dinge können dort ebensowenig leben als eine Kuh in den Wipfeln der Bäume. (. .)

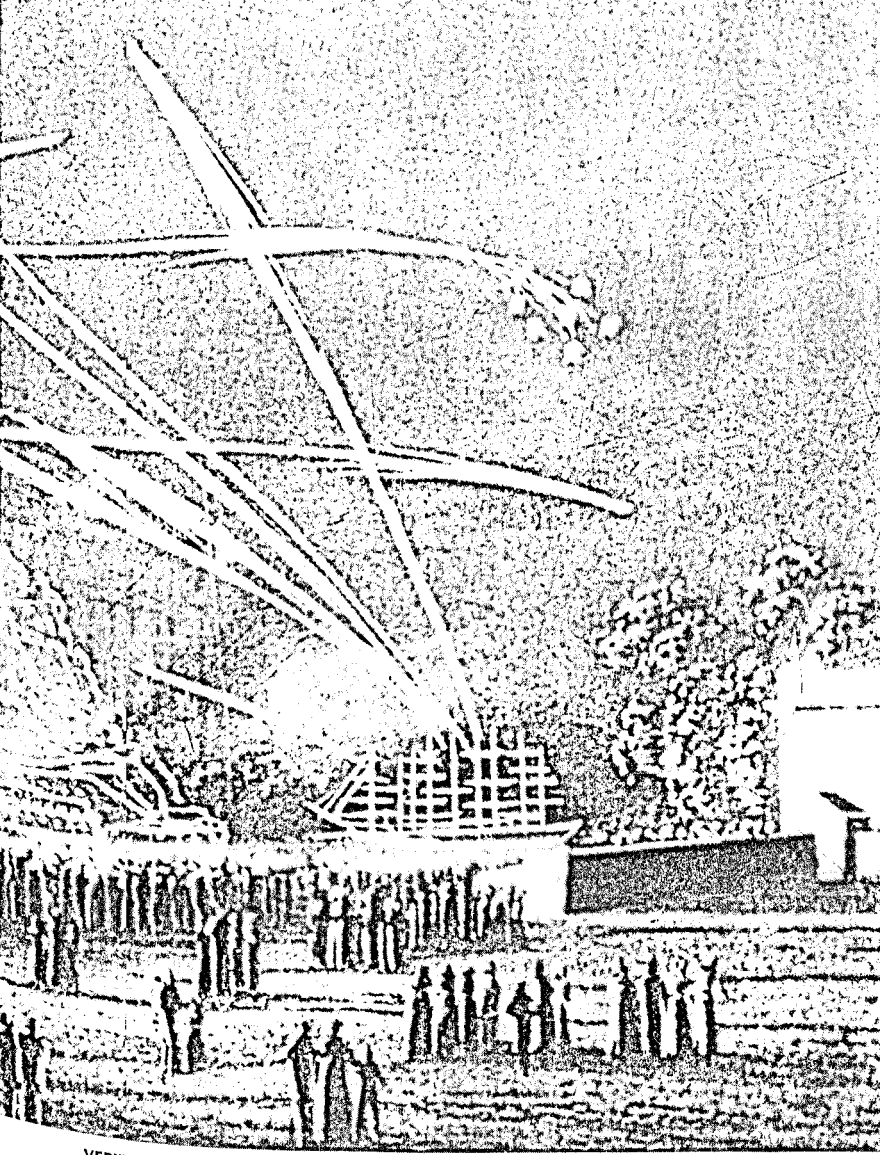
Der eigene Ton ist alles; wer den nicht hält, begibt sich der inneren Freiheit, die erst das Werk möglich machen kann. Der Mutigste und der Stärkste ist der, der seine Worte am freiesten zu stellen vermag; denn es ist nichts so schwer, als sie aus ihren festen, falschen Verbindungen zu reißen. Eine neue und kühne Verbindung von Worten ist das wundervollste Geschenk für die Seelen und nichts Geringeres als ein Standbild des Knaben Antinous oder eine große gewölbte Pforte.

Man lasse uns Künstler in Worten sein, wie andere in den weißen und farbigen Steinen, in getriebenem Erz, in den gereinigten Tönen oder im Tanz. Man preise uns für unsere Kunst, die Rhetoren aber für ihre Gesinnung und ihre Wucht, die Weisheitslehrer für ihre Weisheit, die Mystiker für ihre Erleuchtungen. Wenn man aber wiederum Bekenntnisse will, so sind sie in den Denkwürdigkeiten der Staatsmänner und Literaten, in den Geständnissen der Ärzte, der Tänzerinnen und Opiumesser zu finden: für Menschen, die das Stoffliche nicht vom Künstlerischen zu unterscheiden wissen, ist die Kunst überhaupt nicht vorhanden; aber freilich auch für sie gibt es Geschriebenes genug.

Sie wundern sich über mich. Sie sind enttäuscht und finden, daß ich Ihnen das Leben aus der Poesie vertreibe.

Sie wundern sich, daß Ihnen ein Dichter die Regeln lobt und in Wortfolgen und Maßen das Ganze der Poesie sieht. Es gibt aber schon zu viele Dilettanten, welche die Intentionen loben, und das ganze Wertlose hat Diener an allen schweren Köpfen. Auch seien Sie unbesorgt: ich werde Ihnen das Leben wiedergeben. Ich weiß, was das Leben mit der Kunst zu schaffen hat. Ich liebe das Leben, vielmehr ich liebe nichts als das Leben. Aber ich liebe nicht, daß man gemalten Menschen elfenbeinene Zähne einzusetzen wünscht und marmorne Figuren auf die Steinbänke eines Gartens setzt, als wären es Spaziergänger. Sie müssen sich abgewöhnen, zu verlangen, daß man mit roter Tinte schreibt, um glauben zu machen, man schreibe mit Blut.

Ich habe Ihnen zu viel von Wirkung gesprochen und zu wenig von



VERWANDLUNG IST LEBEN DES LEBENS, IST DAS EIGENTLICHE MYSTERIUM DER
SCHÖPFENDEN NATUR; BEHARREN IST ERSTARREN UND TOD. WER LEBEN WILL,
DER MUSS ÜBER SICH SELBER HINWEGKOMMEN, MUSS SICH VERWANDELN: ER
MUSS VERGESSEN. UND DENNOCH IST ANS BEHARREN, ANS NICHTVERGESSEN,
AN DIE TREUE ALLE MENSCHLICHE WÜRDE GEKNÜPFT. DIES IST EINER VON DEN
ABGRUNDTIEFEN WIDERSPRÜCHEN, ÜBER DENEN DAS DASEIN AUFGEBAUT IST,
WIE DER DELPHISCHE TEMPEL ÜBER SEINEM BODENLOSEN ERDSPALT.

HUGO VON HOFMANNSTHAL

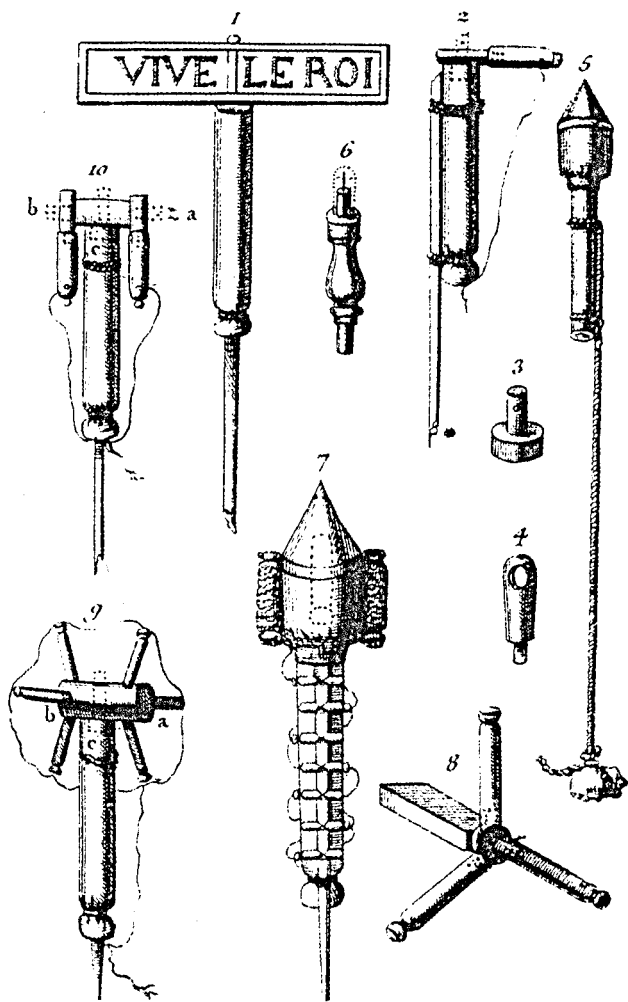
Seele. Ja, denn ich halte Wirkung für die Seele der Kunst, für ihre Seele und ihren Leib, für ihren Kern und ihre Schale, für ihr ganzes völliges Wesen. Wenn sie nicht wirkte, wüßte ich nicht, wozu sie da wäre. Wenn sie aber durch das Leben wirkte, durch das Stoffliche in ihr, wüßte ich wieder nicht, wozu sie da wäre. Man hat gesagt, daß unter den Künsten ein wechselseitiges Bestreben fühlbar sei, die eigene Sphäre der Wirkung zu verlassen und den Wirkungen einer Schwesterkunst nachzuhängen: als das gemeinsame Ziel alles solchen Andersstrebens aber hebt sich deutlich die Musik hervor, denn das ist die Kunst, in der das Stoffliche bis zur Vergessenheit überwunden ist.

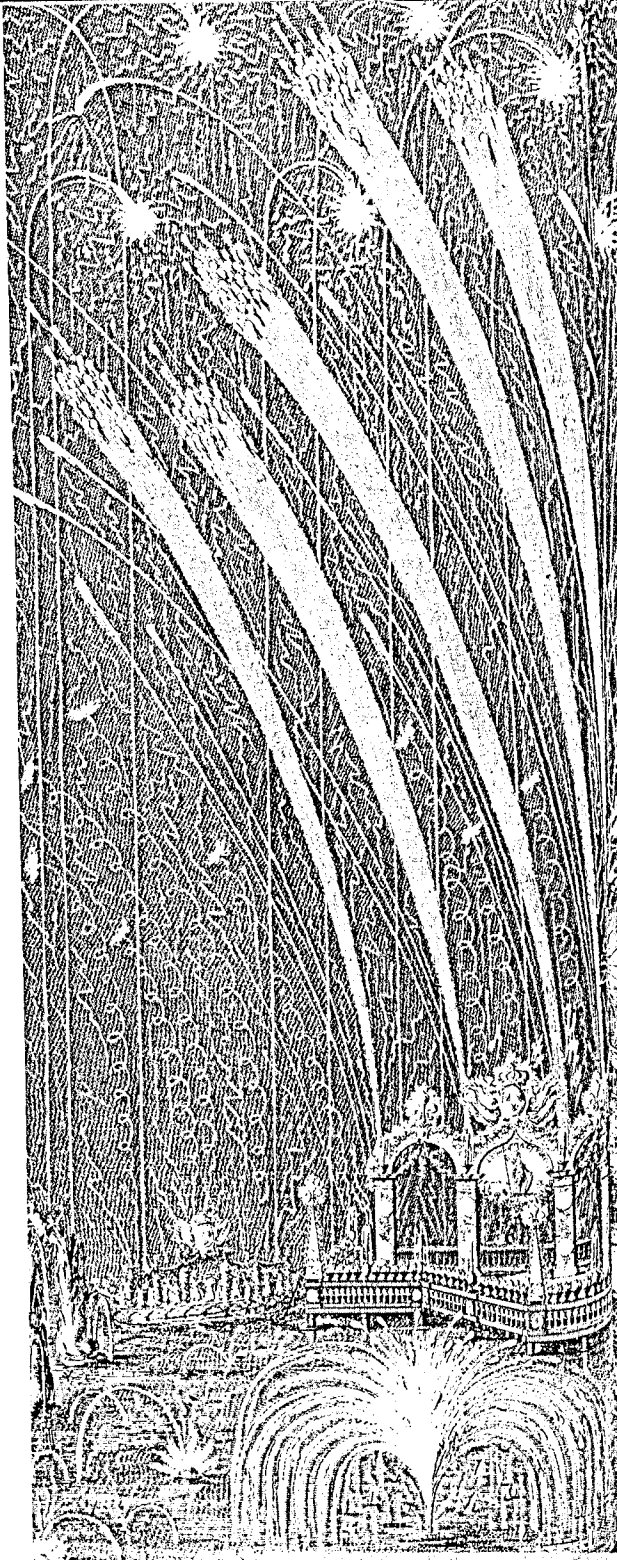
Das Element der Dichtkunst ist ein Geistiges, es sind die schwebenden, die unendlich vieldeutigen, die zwischen Gott und Geschöpf hangenden Worte. (. . .)

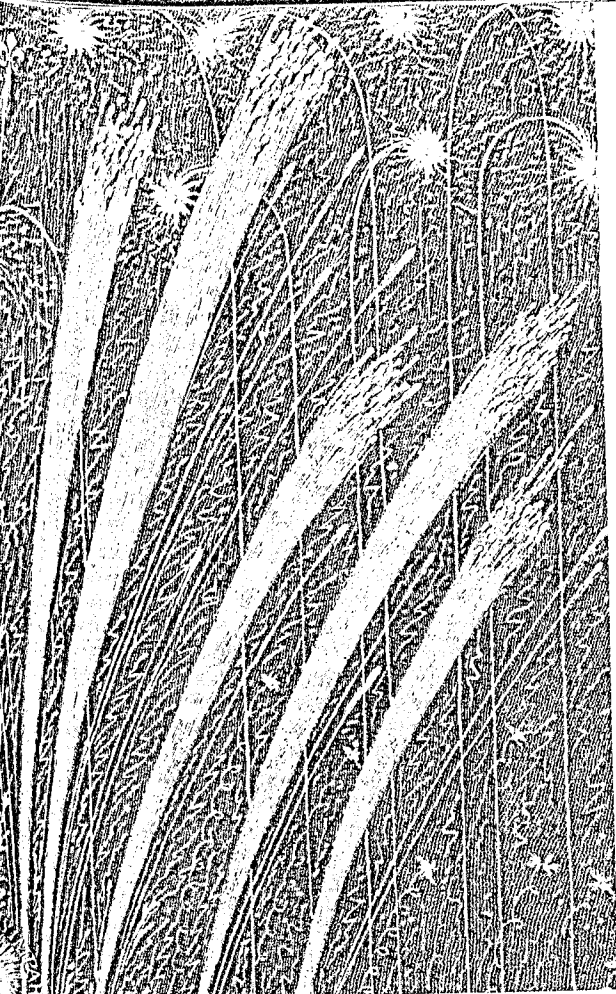
Ein großer Sophist hat an den Dichtern dieser Zeit getadelt, daß sie zu wenig von der Innigkeit der Worte wissen. Aber was wissen die Menschen dieser Zeit von der Innigkeit des Lebens! Die nicht Einsam-sein kennen und nicht Miteinander-sein, nicht Stolz-sein und nicht Demütig-sein, nicht Schwächer-sein und nicht Stärker-sein, wie sollen die in den Gedichten die Zeichen der Einsamkeit und der Demut und der Stärke erkennen? Je besser einer reden kann und je stärker in ihm das scheinhafte Denken ist, desto weiter ist er von den Anfängen der Wege des Lebens entfernt. Und nur mit dem Gehen der Wege des Lebens, mit den Müdigkeiten ihrer Abgründe und den Müdigkeiten ihrer Gipfel wird das Verstehen der geistigen Kunst erkaufte. Aber die Wege sind so weit, ihre unaufhörlichen Erlebnisse zehren einander so unerbittlich auf, daß die Sinnlosigkeit alles Erklärens, alles Beredens sich auf die Herzen legt, wie eine tödliche und doch göttliche Lähmung, und die wahrhaft Verstehenden sind wiederum schweigsam wie die wahrhaft Schaffenden.

Sie haben mich kommen lassen, damit ich Ihnen von einem Dichter erzähle. Aber ich kann Ihnen nichts erzählen, was Ihnen seine Gedichte nicht erzählen können, weder über ihn, noch über andere Dichter, noch über Dichtung überhaupt. Was das Meer ist, darum darf man am wenigsten die Fische fragen. Nur höchstens, daß es nicht von Holz ist, erfährt man von ihnen.

Hugo von Hofmannsthal, Poesie und Leben

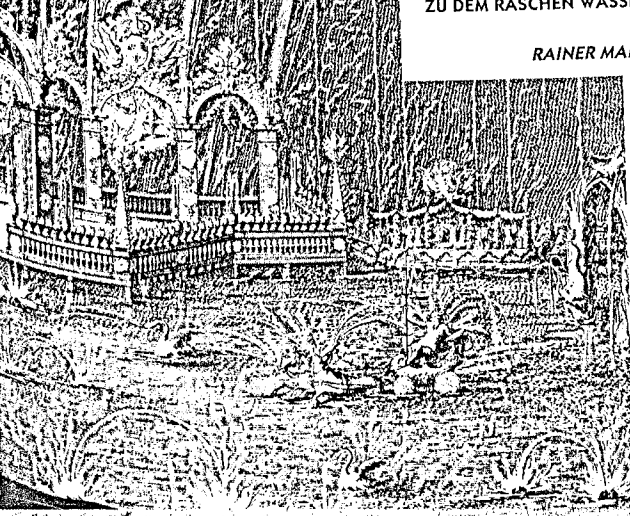






ZU DER STILLEN ERDE SAG: ICH RINNE.
ZU DEM RASCHEN WASSER SPRICH: ICH BIN.

RAINER MARIA RILKE



Durch ganz kleine Veränderungen wären alle diese mythischen Elemente zu beseitigen; alle diese kleinen Zaubereien sind ja nur Verkürzungen – der Trank, das Vergessen, das Wiedererinnern, lauter Verkürzungen für Seelenvorgänge – die Elfen eine Ausdrucksform für die Kritik des Unterbewußtseins – all das hätte sich auf die Ebene der Dialektik projizieren lassen, es wäre das richtige psychologische Konversationsstück geworden: Ehe als Problem, Schönheit als Problem, ein Rattenschwanz von Problemen, aber –«

»Aber?«

»Ich liebe es nicht, wenn das Drama sich auf der dialektischen Ebene bewegt. Ich mißtraue dem zweckvollen Gespräch als einem Vehikel des Dramatischen. Ich scheue die Worte; sie bringen uns um das Beste –«

»Aber der Dichter hat doch nichts anderes, um seine Figuren zur Existenz zu bringen, als daß er sie reden läßt. Für Sie sind doch die Worte, was für mich die Töne und für einen Maler die Farben sind.«

»Gewiß. Die Worte ja. Aber nicht die zweckhafte, ausgeklügelte Rede. Nicht das, was man Kunst des Dialogs oder psychologischen Dialog nennt, und was von Hebbel bis Ibsen und darüber hinaus so hoch im Kurs zu stehen schien, auch übrigens schon bei Euripides – und auch bei Shaw, aber sehr gemildert durch seine Lust am Witz, der die Dialektik des Dialogs wieder aufhebt.«

»Und bei Shakespeare?«

»Oh, nicht die Spur davon! Bei ihm ist das Wort immer Ausdruck, niemals Mitteilung. Shakespeare hat in diesem Sinn lauter »Opern« geschrieben, er ist ganz bei Äschylos und meilenfern von Euripides. – Aber ist Ihnen nie aufgefallen, daß im Leben durch Reden nie etwas entschieden wird? Man ist nie so allein, so überzeugt von der Unlösbarkeit einer Situation, als nachdem man sie durch Reden zu lösen versucht hat. Die fälschende Gewalt der Rede geht so weit, daß sie den Charakter des Redenden nicht nur verzerrt, sondern geradezu aufhebt. Die Dialektik drängt das Ich aus der Existenz. Ich behaupte, ein Dichter hat die Wahl, Reden zu schaffen, oder Gestalten!«

»Das ist mir zu paradox! Der Dichter hat doch kein anderes Kunstmittel als die Rede.«

»Doch, er hat andere; die geheimsten, kostbarsten, wenigst bekannten – die einzig wirksamen. Er ist zu allem fähig, wenn er darauf ver-

zichtet, daß seine Figuren durch direkte Mitteilung ihre Existenz beglaubigen sollen.«

»Was sind das für Kunstmittel?«

»Er kann vermöge der Erfindung seiner Handlung etwas übermitteln, ohne es mitzuteilen. Er kann etwas im Zuhörer leben machen, ohne daß der Zuhörer ahnt, auf welchem Wege ihm dies zugekommen ist. Er kann fühlen machen, wie zusammengesetzt das scheinbar Einfache, wie nahe beisammen das weit Auseinanderliegende ist. Er kann zeigen, wie aus einer Frau eine Göttin wird, wie aus einem Lebendigen ein Totes heraustritt – er kann das ungeheure Gemenge ahnen lassen, das durch die Maske des Ich zur Person wird. Darum nannten die Alten ja Maske und Person mit dem gleichen Wort. Er kann das Verschwiegene anklingen, das Ferne plötzlich dasein lassen. Er kann seine Gestalten über sich selbst ins Riesige hinauswachsen lassen, denn das tun Sterbliche in gewissen seltenen Momenten. In einem »natürlich« geführten Dialog aber ist dafür kein Raum. Das »Natürliche« ist die Projektion des ungreifbaren Lebens auf eine sehr willkürlich gewählte soziale Ebene. Das Maximum unserer kosmisch bewegten, Zeiten und Räume umspannenden Menschennatur läßt sich nicht durch die Natürlichkeit einfangen.«

»Was sind das für Kunstmittel? Können Sie sie nicht definieren?«

»Wie ich die Handlung führe, die Motive verstricke, das Verborgene anklingen lasse, das Angeklungene wieder verschwinden – durch Ähnlichkeit der Gestalten, durch Analogien der Situation – durch den Tonfall, der oft mehr sagt als die Worte.«

»Aber das sind ja meine – das sind ja die Kunstmittel des Musikers!«

»Es sind die Kunstmittel des lyrischen Dramas, und sie scheinen mir die einzigen, durch welche die Atmosphäre der Gegenwart ausgedrückt werden kann. Denn wenn sie etwas ist, diese Gegenwart, so ist sie mythisch – ich weiß keinen anderen Ausdruck für eine Existenz, die sich vor so ungeheuren Horizonten vollzieht – für dieses Umgehensein mit Jahrtausenden, für dies Hereinfluten von Orient und Okzident in unser Ich, für diese ungeheure innere Weite, diese rasenden inneren Spannungen, dieses Hier und Anderswo, das die Signatur unseres Lebens ist. Es ist nicht möglich, dies in bürgerlichen Dialogen aufzufangen. Machen wir mythologische Opern, es ist die wahrste aller Formen. Sie können mir glauben.«

*Hugo von Hofmannsthal,
»Die Ägyptische Helena (1928)«*



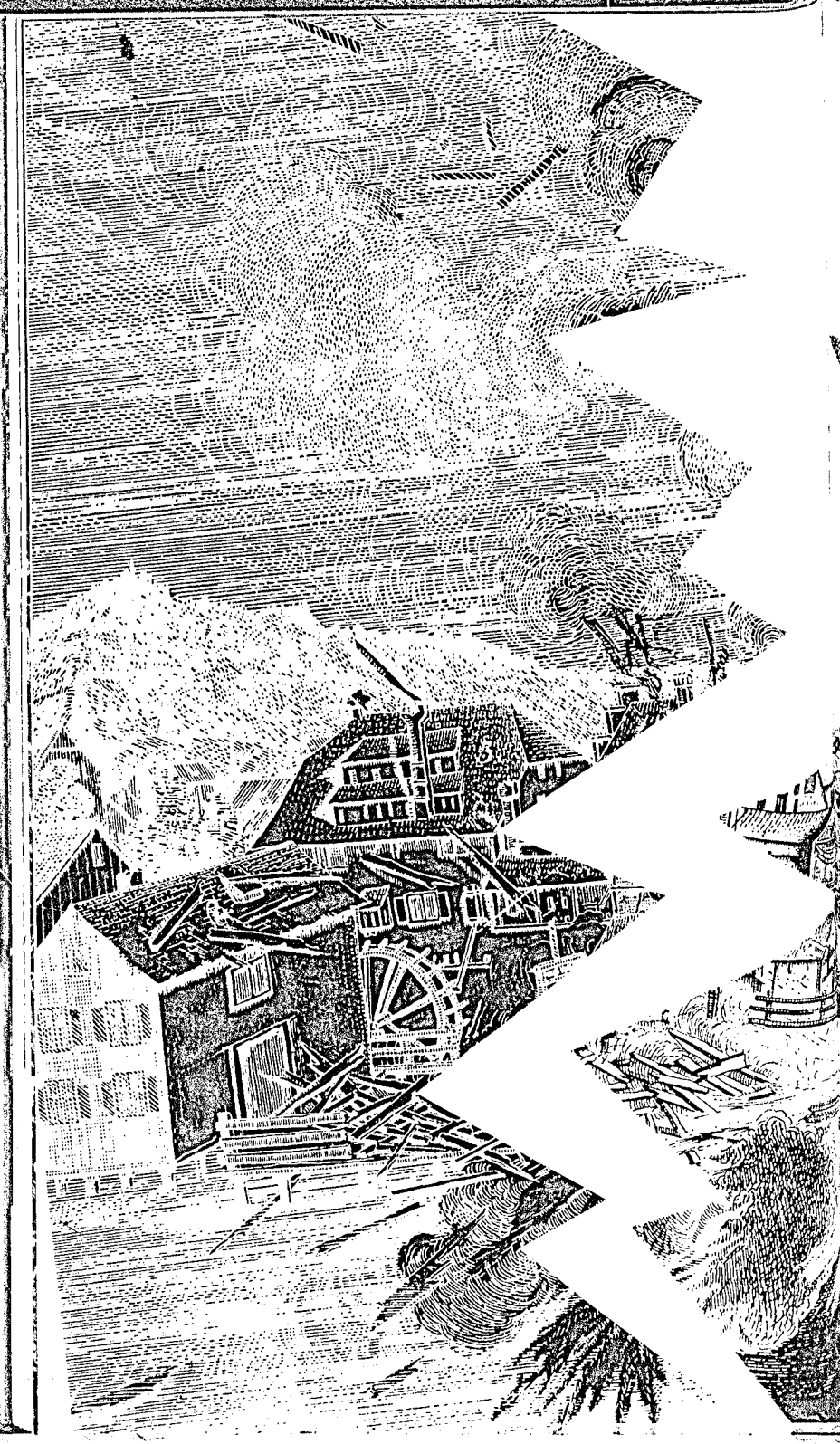


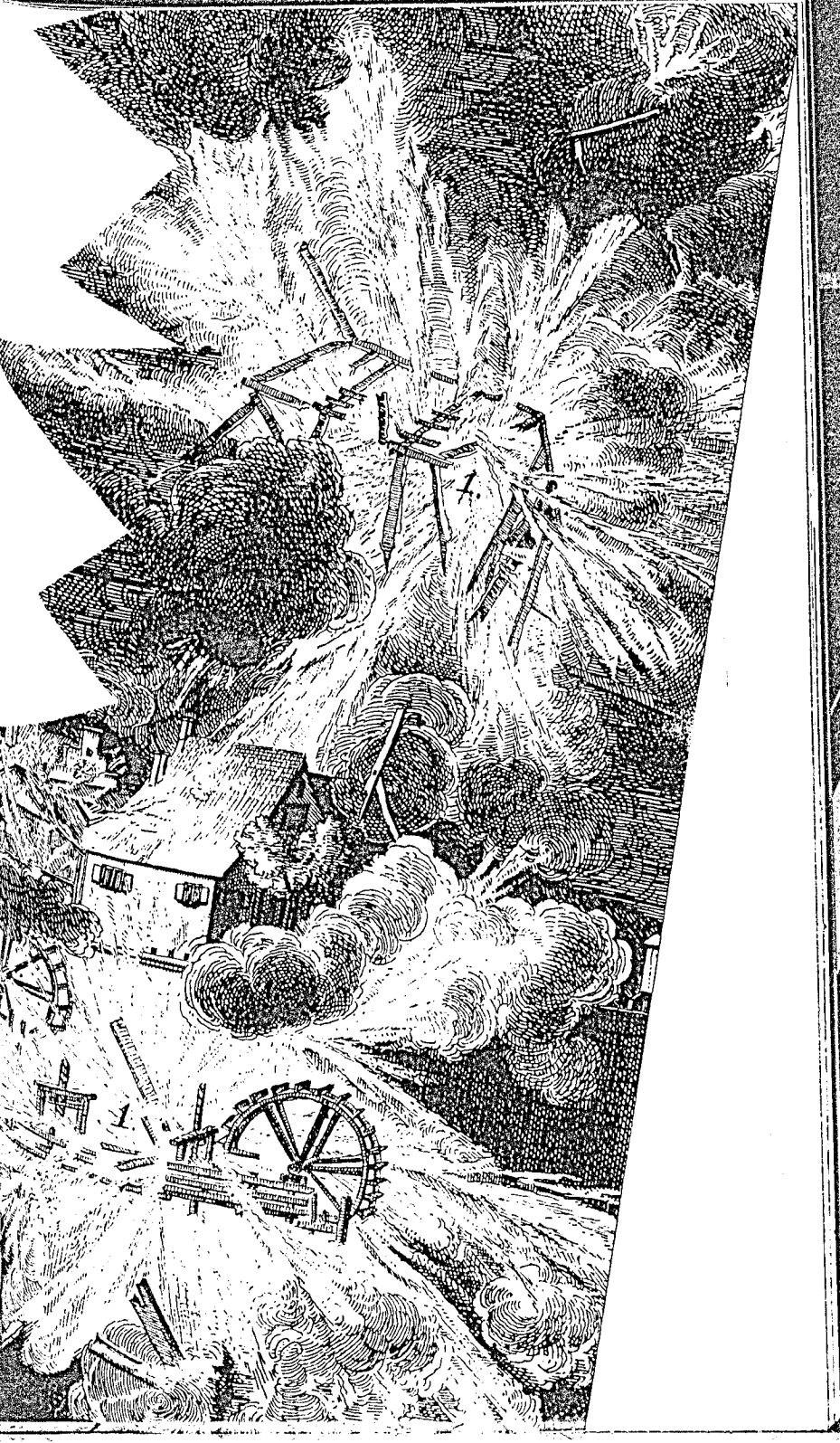
Man hat manchmal die Empfindung, als hätten uns unsere Väter, die Zeitgenossen des jüngeren Offenbach, und unsere Großväter, die Zeitgenossen Leopardis, und alle die unzähligen Generationen vor ihnen, als hätten sie uns, den Spätgeborenen, nur zwei Dinge hinterlassen: hübsche Möbel und überfeine Nerven. Die Poesie dieser Möbel erscheint uns als das Vergangene, das Spiel dieser Nerven als das Gegenwärtige. Von den verblaßten Gobelins nieder winkt es mit schmalen weißen Händen und lächelt mit altklugen Quattrocento-Gesichtchen; aus den weißlackierten Sänften von Marly und Trianon, aus den prunkenden Betten der Borgia und der Vendramin hebt sich uns entgegen und ruft: »Wir hatten die stolze Liebe, die funkelnde Liebe; wir hatten die wundervolle Schwelgerei und den tiefen Schlaf; wir hatten das heiße Leben; wir hatten die süßen Früchte und die Trunkenheit, die ihr nicht kennt.« Es ist, als hätte die ganze Arbeit dieses feinfühligen, eklektischen Jahrhunderts darin bestanden, den vergangenen Dingen ein unheimliches Eigenleben einzuflößen. Jetzt umflattern sie uns, Vampire, lebendige Leichen, beseelte Besen des unglücklichen Zauberlehrlings! Wir haben aus den Toten unsere Abgötter gemacht; alles, was sie haben, haben sie von uns; wir haben ihnen unser bestes Blut in die Adern geleitet; wir haben diese Schatten umgürtet mit höherer Schönheit und wundervollerer Kraft als das Leben erträgt; mit der Schönheit unserer Sehnsucht und der Kraft unserer Träume. Ja alle unsere Schönheits- und Glücksgedanken liefen fort von uns, fort aus dem Alltag, und halten Haus mit den schöneren Geschöpfen eines künstlichen Daseins, mit den schlanken Engeln und Pagen des Fiesole, mit den Gassenbuben des Murillo und den mondänen Schäferinnen des Watteau. Bei uns aber ist nichts zurückgeblieben als frierendes Leben, schale, öde Wirklichkeit, flügelahme Entsagung. Wir haben nichts als ein sentimentales Gedächtnis, einen gelähmten Willen und die unheimliche Gabe der Selbstverdoppelung. Wir schauen unserem Leben zu; wir leeren den Pokal vorzeitig und bleiben doch unendlich durstig; denn, wie neulich Bourget schön und traurig gesagt hat, der Becher, den uns das Leben hinhält, hat einen Sprung, und während uns der volle Trunk vielleicht berauscht hätte, muß ewig fehlen, was während des Trinkens unten rieselnd verlorengeht; so empfinden wir im Besitz den Verlust, im Erleben das stete Versäumen. Wir haben gleichsam keine Wurzeln im Leben und streichen, hellsichtige und doch tagblinde Schatten, zwischen den Kin-

dern des Lebens umher. (. .)

Was von Periode zu Periode in diesem geistigen Sinn »modern« ist, läßt sich leichter fühlen als definieren; erst aus der Perspektive des Nachlebenden ergibt sich das Grundmotiv der verworrenen Bestrebungen. So war es zu Anfang des Jahrhunderts »modern«, in der Malerei einen falsch verstandenen Nazarenismus zu vergöttern, in der Poesie, Musik nachzuahmen, und im allgemeinen, sich nach dem »Naiven« zu sehnen: Brandes hat diesen Symptomen den Begriff der Romantik abdestilliert. Heute scheinen zwei Dinge modern zu sein: die Analyse des Lebens und die Flucht aus dem Leben. Gering ist die Freude an Handlung, am Zusammenspiel der äußeren und inneren Lebensmächte, am Wilhelm-Meisterlichen Lebenlernen und am Shakespearischen Weltlauf. Man treibt Anatomie des eigenen Seelenlebens, oder man träumt. Reflexion oder Phantasie, Spiegelbild oder Traumbild. Modern sind alte Möbel und junge Nervositäten. Modern ist das psychologische Graswachsenhören und das Plätschern in der reinphantastischen Wunderwelt. Modern ist Paul Bourget und Buddha; das Zerschneiden von Atomen und das Ballspielen mit dem All; modern ist die Zergliederung einer Laune, eines Seufzers, eines Skrupels; und modern ist die instinktmäßige, fast sonnambule Hingabe an jede Offenbarung des Schönen, an einen Farbenakkord, eine funkelnde Metapher, eine wundervolle Allegorie. Ein geistreicher Franzose schreibt die Monographie eines Mörders, der ein experimentierender Psychologe ist. Ein geistreicher Engländer schreibt die Monographie eines Giftmischers und Urkundenfälschers, der ein feinfühligler Kunstkritiker und leidenschaftlicher Kupferstichsammler war. Die landläufige Moral wird von zwei Trieben verdunkelt: dem Experimentiertrieb und dem Schönheitstrieb, dem Trieb nach Verstehen und dem nach Vergessen.

*Hugo von Hofmannsthal,
Gabriele d'Annunzio*



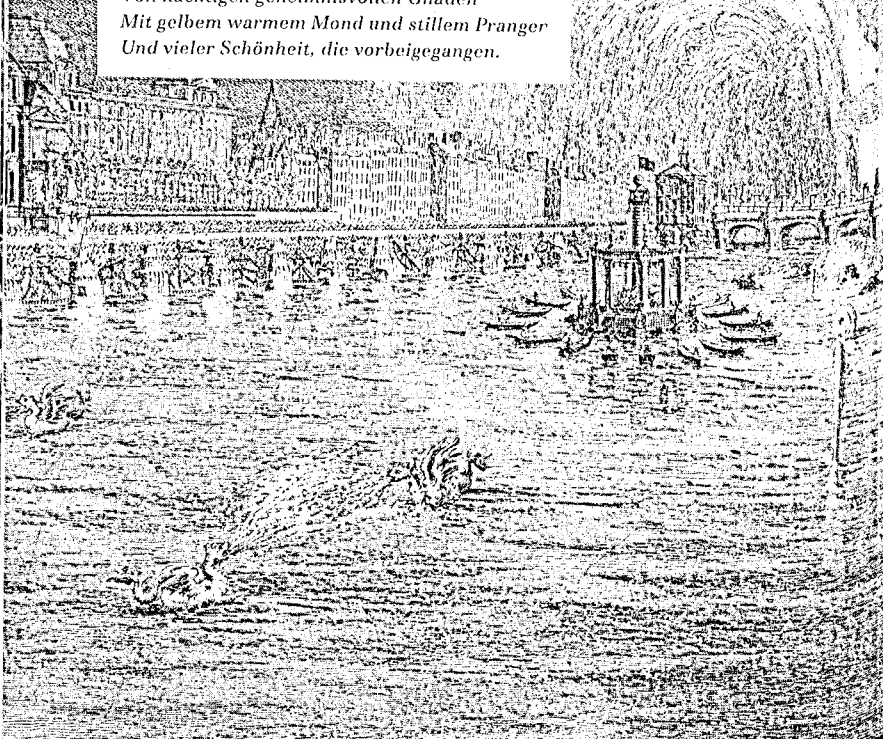


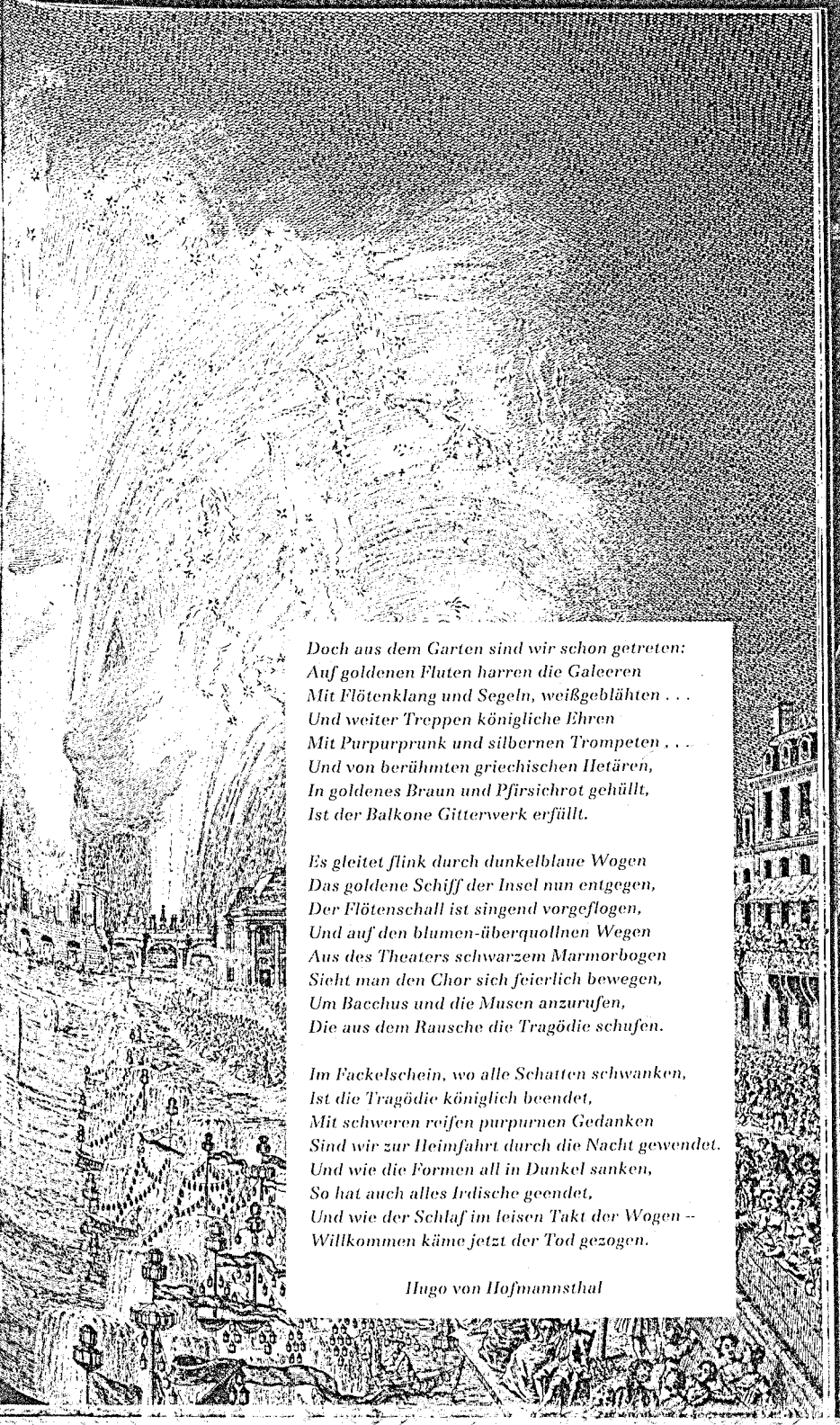
LEBEN

Die Sonne sinkt den lebenleeren Tagen
Und sinkt der Stadt vergoldend und gewaltig,
So wie sie sank der Zeit, die viel zu sagen
Und viel zu schenken hatte, vielgestaltig.
Und Schatten scheint die goldne Luft zu tragen
Versunkener Tage, blaß und zartgestaltig,
Und alle Stunden, die vorübergleiten,
Verhüllt ein Hauch verklärter Möglichkeiten.

Ein Morgen war in blassen weiten Gärten,
Von kühlem Duft und Einsamkeit durchzogen,
Die Sonne steigt, es finden sich Gefährten,
Aus Lauben tretend, aus lebendigen Bogen,
Und die Gedanken, die sich funkelnd mehrten
Und aus der Einsamkeit die Schönheit sogen,
Ergießen sich in losgebundenen Scharen
Mit offenen Lippen, Efeu in den Haaren.

Und alle Dinge werden uns lebendig:
Im Winde weht der Atem der Mänaden,
Aus dunklen Teichen winkt es silberhändig,
Und die verträumten flüstern, die Dryaden,
In leisen Schäuern sehnd und beständig
Von nächtigen geheimnisvollen Gnaden
Mit gelbem warmem Mond und stillem Pranger
Und vieler Schönheit, die vorbeigegangen.





*Doch aus dem Garten sind wir schon getreten:
Auf goldenen Fluten harren die Galeeren
Mit Flötensklang und Segeln, weißgeblähten . . .
Und weiter Treppen königliche Ehren
Mit Purpurprunk und silbernen Trompeten . . .
Und von berühmten griechischen Hetären,
In goldenes Braun und Pfirsichrot gehüllt,
Ist der Balkone Gitterwerk erfüllt.*

*Es gleitet flink durch dunkelblaue Wogen
Das goldene Schiff der Insel nun entgegen,
Der Flötenschall ist singend vorgeflogen,
Und auf den blumen-überquollnen Wegen
Aus des Theaters schwarzem Marmorbogen
Sieht man den Chor sich feierlich bewegen,
Um Bacchus und die Musen anzurufen,
Die aus dem Rausche die Tragödie schufen.*

*Im Fackelschein, wo alle Schatten schwanken,
Ist die Tragödie königlich beendet,
Mit schweren reifen purpurnen Gedanken
Sind wir zur Heimfahrt durch die Nacht gewendet.
Und wie die Formen all in Dunkel sanken,
So hat auch alles Irdische geendet,
Und wie der Schlaf im leisen Takt der Wogen --
Willkommen käme jetzt der Tod gezogen.*

Hugo von Hofmannsthal

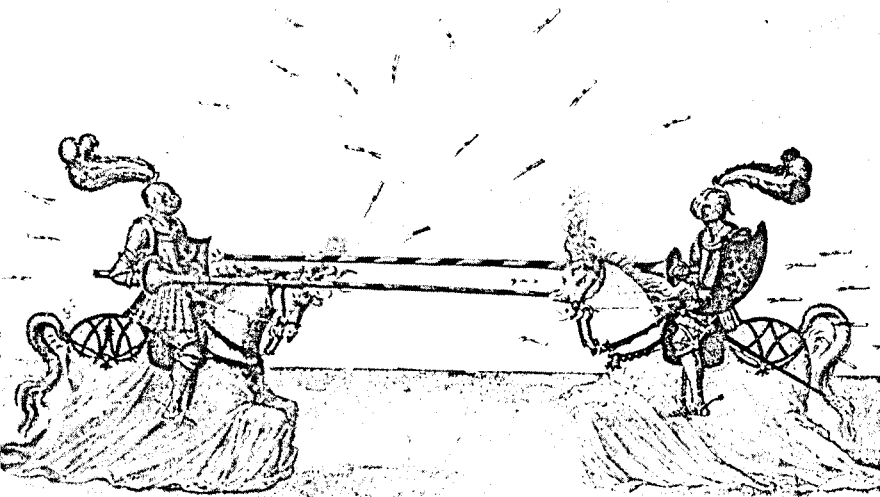
Der Kaiser war ein alter Mann. Er war der älteste Kaiser der Welt. Rings um ihn wandelte der Tod, im Kreis, im Kreis und mähte und mähte. Schon war das ganze Feld leer, und nur der Kaiser, wie ein vergessener silberner Halm, stand noch da und wartete. Seine hellen und harten Augen sahen seit vielen Jahren verloren in eine verlorene Ferne. Sein Schädel war kahl, wie eine gewölbte Wüste. Sein Backenbart war weiß, wie ein Flügelpaar aus Schnee. Die Runzeln in seinem Angesicht waren ein verworrenes Gestrüpp, darin hausten die Jahrzehnte. Sein Körper war mager, sein Rücken leicht gebeugt. Er ging zu Hause mit trippelnden kleinen Schritten umher. Sobald er aber die Straße betrat, versuchte er, seine Schenkel hart zu machen, seine Knie elastisch, seine Füße leicht, seinen Rücken gerade. Seine Augen füllte er mit künstlicher Güte, mit der wahren Eigenschaft kaiserlicher Augen: sie schienen jeden anzusehen, der den Kaiser ansah, und sie grüßten jeden, der ihn grüßte. In Wirklichkeit aber schwebten und flogen die Gesichter nur an ihnen vorbei, und sie blickten geradeaus auf jenen zarten, feinen Strich, der die Grenze ist zwischen Leben und Tod, auf den Rand des Horizontes, den die Augen der Greise immer sehen, auch wenn ihn Häuser, Wälder oder Berge verdecken. Die Leute glaubten, Franz Joseph wisse weniger als sie, weil er so viel älter war als sie. Aber er wußte vielleicht mehr als manche. Er sah die Sonne in seinem Reiche untergehen, aber er sagte nichts. Er wußte, daß er vor ihrem Untergang noch sterben werde. Manchmal stellte er sich ahnungslos und freute sich, wenn man ihn umständlich über Dinge aufklärte, die er genau kannte. Denn mit der Schlaueit der Kinder und der Greise liebte er die Menschen irrezuführen. Und er freute sich über die Eitelkeit, mit der sie sich bewiesen, daß sie klüger wären als er. Er verbarg seine Klugheit in der Einfachheit: denn es geziemt einem Kaiser nicht, klug zu sein wie seine Ratgeber. Lieber erscheint er einfach als klug. Wenn er auf die Jagd ging, wußte er wohl, daß man ihm das Wild vor die Flinte stellte, und obwohl er noch anderes hätte erlegen können, schoß er dennoch nur jenes, das man ihm vor den Lauf getrieben hatte. Denn es ziemt einem alten Kaiser nicht, zu zeigen, daß er eine List durchschaue und besser schießen könne als ein Förster. Wenn man ihm ein Märchen erzählte, tat er, als ob er es glaube. Denn es ziemt einem Kaiser nicht, jemanden auf einer Unwahrheit zu ertappen. Wenn man hinter seinem Rücken lächelte, tat er, als wüßte er nichts davon. Denn

es ziemt einem Kaiser nicht zu wissen, daß man über ihn lächelt; und dieses Lächeln ist auch töricht, solange er nichts davon wissen will. Wenn er Fieber hatte und man rings um ihn zitterte und sein Leibarzt vor ihm log, daß er keines habe, sagte der Kaiser: »Dann ist ja alles gut!«, obwohl er von seinem Fieber wußte. Denn ein Kaiser straft nicht einen Mediziner Lügen. Außerdem wußte er, daß die Stunde seines Todes noch nicht gekommen war. Er kannte auch die vielen Nächte, in denen ihn das Fieber plagte, ohne daß seine Ärzte etwas davon wußten. Denn er war manchmal krank, und niemand sah es. Und ein anderes Mal war er gesund, und sie nannten ihn krank, und er tat, als ob er krank wäre. Wo man ihn für einen Gütigen hielt, war er gleichgültig. Und wo man sagte, er sei kalt: dort tat ihm das Herz weh. Er hatte lange genug gelebt, um zu wissen, daß es töricht ist, die Wahrheit zu sagen. Er gönnte den Leuten den Irrtum und er glaubte weniger als die Witzbolde, die in seinem weiten Reich Anekdoten über ihn erzählten, an den Bestand seiner Welt. Aber es ziemt einem Kaiser nicht, sich mit Witzholden und Weltklugen zu messen. Also schwieg der Kaiser. (. . .)

Er verstand nichts vom Sinn der Manöver. Er wußte nur, daß die »Blauen« gegen die »Roten« kämpften. Er ließ sich alles erklären, »So, so«, sagte er immer wieder. Es freute ihn, daß die Leute glaubten, er wolle verstehen und könne nicht. Trottel! dachte er. Er schüttelte den Kopf. Aber die Leute meinten, er wackle mit dem Kopf, weil er ein Greis war. »So, so«, sagte der Kaiser immer wieder. Die Operationen waren schon ziemlich vorgeschritten. Der linke Flügel der Blauen, der heute etwa anderthalb Meilen hinter dem Dorf Z. stand, befand sich seit zwei Tagen fortwährend auf dem Rückzug vor der andringenden Kavallerie der Roten. Die Mitte hielt das Terrain um P. besetzt, ein hügelreiches Gelände, schwer anzugreifen, leicht zu verteidigen, aber auch der Gefahr ausgesetzt, umzingelt zu werden, wenn es gelang – und darauf konzentrierte sich in dieser Stunde die Aufmerksamkeit der Roten – den rechten und den linken Flügel der Blauen von der Mitte abzuschneiden. Während der linke Flügel im Zurückweichen begriffen war, wankte aber der rechte nicht, er stieß vielmehr noch langsam vor und zeigte die Tendenz, sich gleichzeitig dermaßen zu verlängern, daß man annehmen konnte, er wolle die Flanke des Feindes umklammern. Es war, nach der Meinung des Kaisers, eine recht banale Situation. Und wenn er an der Spitze der Roten gestanden wäre, hätte er den elanvollen Flügel der Blauen durch ein fortwährendes Zurückweichen so weit herangelockt und seine Stoßkraft so weit am äußersten Ende zu beschäftigen versucht, daß sich schließlich eine entblößte Stelle zwischen ihm und der Mitte hätte finden lassen. Aber er sagte nichts, der Kaiser. (. . .)

Der Kaiser ließ seine alten blaßblauen Augen über die Gesichter schweifen. Lauter eitle Burschen! dachte er. Vor ein paar Jahren noch hätte er sich darüber ärgern können. Heute nicht mehr, heute nicht mehr! Er wußte nicht ganz genau, wie alt er war, aber er fühlte, wenn die andern ihn umgaben, daß er sehr alt sein mußte. Manchmal war es ihm, als schwebte er geradezu den Menschen und der Erde davon. Alle wurden sie immer kleiner, je länger er sie ansah, und ihre Worte trafen wie aus weiter Ferne sein Ohr und fielen wieder ab, ein gleichgültiger Schall. Und wenn dem und jenem ein Unglück zustieß, sah er wohl, daß sie sich Mühe gaben, es ihm behutsam zu erzählen. Ach, sie wußten nicht, daß er alles vertragen konnte! Die großen Schmerzen waren schon heimisch in seiner Seele, und die neuen Schmerzen kehrten nur wie längst erwartete Brüder zu den alten ein. Er ärgerte sich nicht mehr so heftig. Er freute sich nicht mehr so stark. Er litt nicht mehr so schwer. Nun ließ er tatsächlich die »Kampfhandlungen abbrechen«, und die Defilierung sollte beginnen. Auf den uferlosen Feldern stellten sie sich auf, die Regimenter aller Waffengattungen, leider in Feldgrau (auch so eine moderne Sache, die dem Kaiser nicht am Herzen lag). Immerhin brannte noch das blutige Rot der Kavalleriehosen über dem dünnen Gelb der Stoppelfelder und brach aus dem Grau der Infanteristen durch, wie Feuer aus Wolken. Die matten und schmalen Blitze der Säbel zuckten vor den marschierenden Reihen und Doppelreihen, die roten Kreuze auf weißem Grund leuchteten hinter den Maschinengewehrabteilungen. Wie alte Kriegsgötter auf ihren schweren Wagen rollten die Artilleristen heran, und die schönen braunen und falben Rösser häumten sich in starker und stolzer Gefügigkeit. Durch den Feldstecher sah Franz Joseph die Bewegungen jedes einzelnen Zuges, ein paar Minuten lang fühlte er Stolz auf seine Armee und ein paar Minuten auch Bedauern über ihren Verlust. Denn er sah sie schon zerschlagen und verstreut, aufgeteilt unter den vielen Völkern seines weiten Reichs. Ihm ging die große goldene Sonne der Habsburger unter, zerschmettert am Urgrund der Welten, zerfiel in mehrere kleine Sonnenkügelchen, die wieder als selbständige Gestirne selbständigen Nationen zu leuchten hatten. Es paßt ihnen halt nimmer, von mir regiert zu werden! dachte der Alte. Da kann man nix machen! fügte er im stillen hinzu. Denn er war ein Österreicher . . .

Joseph Roth, Radetzky marsch



HUGO VON HOFMANNSTHAL

Aussee, Obertressen, Mitte Juli 1911

Mein lieber Doktor Strauss,

ich will es offen sagen, daß mich Ihre sehr dürftigen und kühlen Worte über die fertige »Ariadne«, verglichen mit der freundlichen Aufnahme jedes einzelnen Aktes des »Rosenkavalier«, die mir als eine der wesentlichsten Freuden in jener Sache lebhaft im Gedächtnis sind, ein bißchen verdrossen haben. Ich bin der Ansicht, hier etwas mindestens so Gutes, ebenso Eigenartiges und Neuartiges geleistet zu haben, und so sehr wir darin übereinstimmen, eine gewisse gegenseitige Verhimmelung unaufrichtiger Art, wie sie unter mittelmäßigen Künstlern im Schwung ist, lieber von uns fernzuhalten, so müßte ich doch fragen, wessen Beifall in aller Welt mich hier für das Ausbleiben des Ihrigen entschädigen könnte! Doch wohl der keines anderen Menschen und noch weniger der materielle Ertrag.

Sie mögen ja beim Schreiben dieses Briefes oder beim Lesen des Manuskriptes nicht ganz bei Laune gewesen sein, wie das bei schöpferischen Menschen so leicht widerfährt; auch entgeht es mir nicht, wie viel schlechter sich ein solches ziemlich subtiles Gebilde in der Handschrift präsentieren muß, als in übersichtlicher Maschinenschrift; und so bin ich nicht ohne Hoffnung, daß ein näheres Bekanntwerden Ihnen die Vorzüge des Textes auch stärker wird hervortreten lassen. Ein Stück, wie das »Intermezzo« etwa, Arie der Zerbinetta und Ensemble, wird, das darf ich wohl sagen, von niemandem, der heute in Europa schreibt, in seiner Art übertroffen werden. Wie hier, unter Einhaltung der konventionellen Form, die, richtig verstanden, auch für den Textdichter voll Reiz ist, zugleich der geistige Angelpunkt des Stückes – in der diametralen Kontrastierung des Frauencharakters – in Ariadne-Zerbinetta zwanglos gegeben ist, oder wie die Ankunft des Bacchus aufgebaut ist, durch das Terzett der drei Frauen zuerst, die einander das Wort vom Mund nehmen, dann durch das Circe-Liedchen, dann durch den Bericht der Zerbinetta, der, selbst bedeutsam, dem Orchester für sein hymnisches Marschmotiv den besten Raum gibt – das alles schien mir gerade von dem, für den es geträumt, konzipiert und ausgeführt ist, den Ausdruck einer gewissen Freude verdient zu haben. Auch glaub' ich, daß sich nicht leicht in einem einaktigen Operntextbuch drei Lieder finden werden, die sich an Zartheit und zugleich charakteristischer Bestimmtheit mit dem Lied des Harlekin, dem

Rondeau der Zerbinetta und dem Circelied des Bacchus messen können.

Das alles hätte ich freilich lieber von Ihnen sagen hören, als daß ich es an Sie schreibe. –

Eine Steigerung des Schlusses in der von Ihnen angedeuteten Weise wird sich gewiß finden lassen, doch bevor wir uns über das Wieviel und Wie einer solchen Steigerung verständigen, möchte ich es doch versuchen, mit einigen Sätzen die Idee oder den Gehalt dieser kleinen Dichtung auszusprechen. Es handelt sich um ein simples und ungeheures Lebensproblem: das der Treue. An dem Verlorenen festhalten, ewig beharren, bis an den Tod – oder aber *leben*, weiterleben, hinwegkommen, *sich verwandeln*, die Einheit der Seele preisgeben, und dennoch in der Verwandlung sich bewahren, ein Mensch bleiben, nicht zum gedächtnislosen Tier herabsinken. So steht hier die Gruppe der Heroen, Halbgötter, Götter – Ariadne – Bacchus – (Theseus) – gegen die menschliche, nichts als menschliche Gruppe der leichtfertigen Zerbinetta und ihrer Begleiter, dieser gemeinen Lebensmasken. Zerbinetta ist in ihrem Element, wenn sie von einem zum andern taumelt, Ariadne konnte nur *eines* Mannes Gattin oder Geliebte, sie kann nur *eines* Mannes Hinterbliebene, Verlassene sein. Eines freilich bleibt übrig, auch für sie: das Wunder, der Gott. Sie gibt sich ihm, denn sie nimmt ihn für den Tod: er ist Tod und Leben zugleich, die ungeheuren Tiefen der eigenen Natur enthüllt er ihr, macht sie selber zur Zauberin, zur Magierin, die die arme kleine Ariadne verwandelt hat, zaubert ihr in *dieser* Welt das Jenseits hervor, bewahrt sie und verwandelt sie zugleich. Was aber ein wirkliches Wunder ist für göttliche Seelen, für die irdische Seele der Zerbinetta ist es das *alltägliche*. Sie sieht in dem Erlebnis der Ariadne das, was *sie* eben darin zu sehen vermag: den Tausch eines neuen Liebhabers für einen alten. So sind die beiden Seelenwelten in dem Schluß ironisch verbunden, wie sie eben verbunden sein können: durch das Nichtverstehen. Bacchus aber ist in dies monologische Abenteuer der einsamen Seele Ariadne nicht als ein *deus ex machina* eingestellt – sondern auch er erlebt das bedeutsame Erlebnis: unberührt, jung, ahnungslos der eigenen Gottheit, fährt er, wie ihn der Wind treibt, von Insel zu Insel. Sein erstes Abenteuer war das Typische: nennen Sie es die Kokotte, nennen Sie es Circe. Der Chok für eine junge, unberührte, unendlicher Kräfte volle Seele ist ungeheuer: wäre er Harlekin, so wäre es nichts als der Anfang einer langen Kette: aber es ist Bacchus, das Ungeheuerliche des erotischen Erlebnisses tritt an ihn heran, alles entschleiert sich ihm, das Tierwerden, die Verwandlung, die eigene Göttlichkeit, alles in einem Blitz. So entzieht er sich Circes Armen, unverwandelt – aber

nicht ohne eine Wunde, eine Sehnsucht, ein Wissen. Wie es ihn nun treffen muß, das Wesen zu finden, das er *lieben* kann, das ihn verkennt, aber in diesem Verkennen sich gerade ganz ihm hinzugeben, die ganze Lieblichkeit ihm zu enthüllen weiß, das sich ihm ganz anvertraut – wie man sich eben nur dem Tod anvertraut, das brauche ich einem Künstler, wie Sie es sind, nicht weiter mit Worten auszuführen. Es wäre mir eine sehr große Freude, wenn Sie mir auf diesen persönlichen und freundschaftlichen Brief durch eine recht baldige Antwort das Gefühl des schönen, mir nun schon unentbehrlichen Kontaktes geben würden, das ich bei der früheren Arbeit so sehr genossen habe.

Herzlichst Ihr

Hofmannsthal





5
DIESER GRÖSE RO
HATT VNDEN VET
REHNKÄMNE GEST

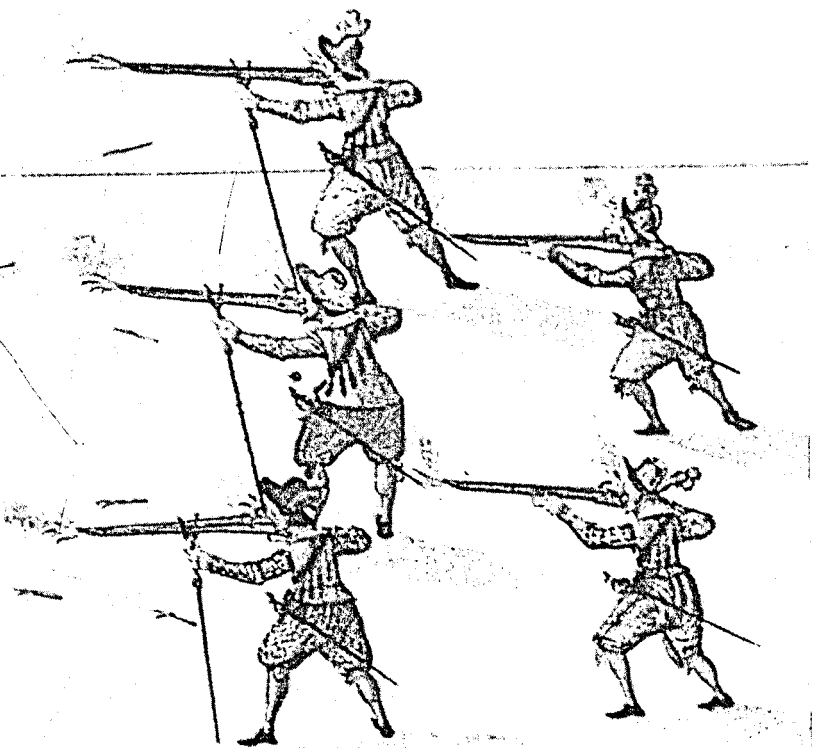
Die Bejahung Österreichs dringt aus der vegetativen Grundschicht der Völker in die geistige hinauf; das Schwierige ist, daß sie dabei unversehrt bleibe, denn sie hat dabei die gefährliche mittlere Sphäre zu passieren, wo man – nicht mehr Volk, und kaum noch Individuum im höheren Sinne – nur daran denkt, »wie man sein eigenes Selbst bemerklich mache und es vor der Welt zu möglicher Evidenz bringe«. Auch hier geht gegenwärtig von der Armee nicht nur eine vorbildliche, sondern eine schlechthin umgestaltende Kraft aus. Die in der Armee vorhandene politische und zugleich sittliche Einheit – diese beiden Begriffe vereint zu finden, überrascht die Zeitgenossen eines gesunkenen routinemäßigen politischen Betriebes – ist heute nicht bloß ein Symbol, sondern eine Realität. Die Armee ist seit dem Tage ihrer Mobilisierung das stärkste Phänomen politischen Lebens, das in diesem Doppelreich geleistet wurde, soweit die Erinnerung aller derer zurückgeht, die heute in der Mitte des Lebens stehen. Ihre Existenz umschreibt sich völlig mit den Begriffen der Leistung und des Achtungswertes, beide in unbedingtem Sinne genommen. Somit ist sie das gerade Widerspiel aller sonstigen politischen Phänomene, welche die Generation, die heute zwischen Fünfunddreißig und Fünfzig steht, jemals erlebt hat. Denn diese realisierten ausnahmslos nur in bedingtem Sinn das unter dem Begriff »Leistung« zu Erfassende und waren höchstens nur in bedingtem Sinne achtenswert. Die edlere Natur aber, des Einzelnen wie ganzer Völker, strebt nach dem unbedingt Achtenswerten und verliert auch die Kraft zur Selbstachtung, wo sie auf die Dauer um sich und außer sich keinen Gegenstand der Achtung findet. Offene, zähe Feindseligkeit selbst innerhalb eines Ganzen, Gruppe gegen Gruppe, Partei gegen Partei, hat nichts Vergiftendes; aber die Achtung der Parteien voreinander ist die Grundlage aller wahren Politik. Das Schiefe aber und Giftige entsteht, wenn einer im anderen die Macht anerkennt, aber nicht Wort haben will, daß er sie anerkennt, sich vor dem anderen wohl fürchtet, aber nicht Wort haben will, daß er sich fürchtet. Dieser verklausulierte und hinterhältige Zustand war zu lange der unsere. Er ist es nicht mehr. Ein ungeheueres meteorologisches Phänomen hat die Atmosphäre verändert, in der wir atmen – und auf immer: denn nichts kehrt wieder, das einmal dahingegangen ist.

Ein kaum überschaubarer Zustand, wie der gegenwärtige, wird mit mehr Glück und mehr Berechtigung von denen beurteilt, die das

vierzigste, als von denen, die das sechzigste Lebensjahr erreicht haben. Er verlangt, um richtig erkannt zu werden, den mutigen Blick dessen, der noch viel vor sich hat, den Ernst, der ins Ganze geht, den Sinn, dem Ganzen etwas zu liebe zu tun.



Die völlig Gereiften sehen mit ermüdetem Blick eine ewige Wiederkehr; und wirklich, manches von dem Österreich von 1830, dem Österreich von 1860 ist noch da, ist immer wieder da. Aber die Mischungen sind anders, die Möglichkeiten andere. Die Schwierig-



keiten außen und innen scheinen immer wieder die hergebrachten, aber das Gegebene ist auch immer ein zu Veränderndes; alles Drohende läßt sich zersetzen durch Auffassung und Gesinnung. Feindliche Formeln stehen der noch unartikulierten, ungefundenen eigenen Formel gegenüber; aber feindliche Formeln sind der Umgestaltung fähig, Schlagworte können modifiziert werden.

Das Lebensgefühl, das bei uns aufstrebt, ist vielmehr das Lebensgefühl eines jungen, als eines absterbenden Organismus. Mit dem Material, das wir sind, wird jedenfalls gebaut werden; warum wollten wir nicht bauen? Der Krieg, den wir führen, ist ein Verteidigungskrieg. Aber der Geist, der unsere sechs Armeen beseelt, ist auch politisch genommen weit entfernt von bloßem Defensivgeist. Es ist unbewußter Geist, es ist Gesinnung, in Leistung umgesetzt: denn in der wahrhaft hohen Politik, in der Politik großer Zeiten gehören Geist und Gesinnung unauflöslich zueinander. Wollte man aber diesen Geist irgendwie charakterisieren, in seinem naiven Wagemut, seinem unbedingten Drang nach vorwärts, so geht er weit über den Geist der Pflichterfüllung hinaus: er hat etwas Eroberndes.

Geist und Sittlichkeit, von einem Punkte so mächtig ausgestrahlt, greifen um sich und die Stimmung hinter dieser Armee hat etwas morgendliches Mutiges, etwas nicht völlig nur Europäisches, sondern darüber hinaus, etwas in hohem Sinn Koloniales, mit dem Hauch der Zukunft Trächtiges. In einer ähnlichen Verfassung drang das kaiserliche Heer, in welchem Eugen von Savoyen als Oberst ritt, das befreite Wien im Rücken lassend, gegen Osten und Süden vor, nicht völlig nur Soldaten, sondern Conquistadoren und Eroberer der Zukunft. So kehrt denn in der Tat alles wieder, aber nicht so enggespannt, wie die Bedenklichen und Zaghafte meinen. Ein Staat wie dieser, von den höchsten Mächten gewollt, entzieht sich nicht seiner Schickung: und immer wieder auf sich nehmend, was ihm auferlegt ist, gewinnt er darüber, wie der einzelne Mensch, die immer verschärfte, immer vergeistigte eigene Miene, Siegel und Inbegriff eines nicht verächtlichen, nicht würdelosen Daseins unter den Lebenden.

*Hugo von Hofmannsthal,
Die Bejahung Österreichs*



BRILLIANT STARS.
An attractive penny and nic

TEXTNACHWEISE

Robert Musil, *Der Mann ohne Eigenschaften*, Reinbek bei Hamburg 1978 · Franz Werfel, *Ein Versuch über das Kaisertum in Österreich*. in: *Zwischen Oben und Unten*, München, Wien 1975 · Hermann Broch, *Hofmannsthal und seine Zeit*, in: *Schriften zur Literatur Bd. 1*, Frankfurt 1975 · Hugo von Hofmannsthal, *Poesie und Leben*, in: *Gesammelte Werke, Prosa I*, Frankfurt 1956 · Hugo von Hofmannsthal, »Die Ägyptische Helena (1928)«. In: *Gesammelte Werke, Operndichtungen*, Frankfurt 1979 · Hugo von Hofmannsthal, *Gabriele d'Annunzio*. In: *Gesammelte Werke, Prosa I*, Frankfurt 1956 · Joseph Roth, *Radetzky Marsch*, Köln, Berlin 1950 · Hugo von Hofmannsthal, *Die Bejahung Österreichs*, in: *Gesammelte Werke, Prosa III*, Frankfurt 1952 · Hugo von Hofmannsthal, *Weltgeheimnis, Leben*, in: *Gedichte und Lyrische Dramen*, Frankfurt 1970 · Richard Strauss – *Hugo von Hofmannsthal, Briefwechsel*, Zürich 1978

BILDNACHWEISE

Die Abbildungen sind entnommen aus: *Die schöne Kunst der Verschwendung*, Fest und Feuerwerk in der europäischen Geschichte, herausgegeben von Georg Kohler, Zürich, München 1988 und: *Das Buch der Feuerwerkskunst*, Nördlingen 1987

IMPRESSUM

Städtische Bühnen Frankfurt am Main · OPER FRANKFURT · Saison 1989/90
Richard Strauss: *Ariadne auf Naxos*
Neuinszenierung: 23. Dezember 1989 · Herausgeber: Intendanz der Oper Frankfurt · Redaktion: Dr. Norbert Abels · Mitarbeit: Lothar Nickel · Gestaltung: Biler · Bothe · Ohlerich · Druck: E. Imbscheidt KG, Belchenstraße 3, 6000 Frankfurt 71.

**IN DIE GLEI
NICHT; WIR SIND ES UND SIND ES NICHT.**

HERAKLIT

OPERA

FRANKFURT

STADT  FRANKFURT AM MAIN

Oper Frankfurt

Richard Strauss

Ariadne auf Naxos

Oper in einem Aufzuge
nebst einem Vorspiel

Dichtung von Hugo von Hofmannsthal

Musikalische Leitung	Stefan Soltesz
Inszenierung und Bühnenbild	Peter Mussbach
Mitarbeit Regie	Tine Buyse
Szenische Leitung der Wiederaufnahme	Pari Samar
Mitarbeit Bühnenbild	Hartmut Schörghofer
Kostüme	Benedikt Ramm
Licht	Markus Miesch
Dramaturgie	Norbert Abels

Beginn 19.30 Uhr

Donnerstag, 8. Juli 1993

Ende 21.45 Uhr

Personen des Vorspiels

Der Haushofmeister	Jürgen Holtz
Ein Musiklehrer	Adalbert Waller
Der Komponist	Kimberly Barber
Der Tenor	Seppo Ruohonen
Ein Offizier	Aloysius Strahl
Ein Tanzmeister	Dieter Bundschuh
Ein Perückenmacher	Markus Boss
Ein Lakai	Franz Mayer
Zerbinetta	Barbara Fuchs
Primadonna	Helena Doese
Harlekin	Petteri Salomaa
Scaramuccio	Douglas Johnson
Truffaldin	Brian Jauhiainen
Brighella	Eberhard Lorenz

Personen der Oper

Ariadne	Helena Doese
Bacchus	Seppo Ruohonen
Najade	Sharon Rostorf
Dryade	Ilse Gramatzki
Echo	Pia-Marie Nilsson
Zerbinetta	Barbara Fuchs
Harlekin	Petteri Salomaa
Scaramuccio	Douglas Johnson
Truffaldin	Brian Jauhiainen
Brighella	Eberhard Lorenz

Frankfurter Opernhaus- und Museumsorchester
Soloklavier: Tomoko Okada

Statisten:

Heidi Markwirth, Anskje Matthiesen, Heike Matthiesen,
Richard Brizius

Becker Stunts:

Christine Stricker, Stephan Grabinger, Robert Becker

Musikalische Assistenz: Alexander Livenson
Musikalische Einstudierung:
Tomoko Okada, Constantin Alex, Theodore Ganger
Mitarbeit Dramaturgie: Lothar Nickel
Regieassistenz: Aurelia Eggers
Abendspielleitung: Pari Samar
Inspektion: Marianne Westenberg
Leiter der Statisterie: Wolfgang Heiner
Souffleuse: Sieghild Neuling

Flugeffekte: Nick Kirby's, London
Technischer Direktor: Robert Varga
Technische Assistenz: Mehri Raad
Bühnentechnik: Heinrich Hainbuch
Beleuchtung: Christoph Hellweg
Beleuchtungsrepetitorin: Inge Matthiesen
Ton: Dieter Blossfeld

Requisite: Manfred Rosenke
Die Dekorationen und Kostüme wurden in den
Werkstätten der Oper Frankfurt hergestellt.
Technischer Produktionsleiter: Joachim von Bertrab
Vorstände der Werkstätten:

Günther Götz, Robert Jung (Schreinerei), Hans Rüster (Schlosserei)
Karl-Heinz Schäfer (Malersaal), Helmut Seufert (Tapezierwerkstatt)
Ulrich Müller (Kaschierabteilung),
Rudolf Raster (Theaterwerkmeisterei)
Kostümdirektion: Heinz Oswald

Obergewandmeister: Manfred Hahn, Annemarie Horn
Kostümassistenz: Gabriele Nickel
Assistentin des Kostümbildners: Ulrike Rulle
Kostümhospitantz: Viola Lindenau
Maske: Manfred Geidel (Chefmaskenbildner),
Tilo Jeckel, Ruth Brösa

Keine Pause

Bühnenrechte: B. Schott's Söhne, Mainz

Wir danken Pasenau Communication, Frankfurt, für die Bereitstellung des Filmmaterials und bibo tv, Bad Homburg, für die Produktion des Films.

Hinweis: In der Inszenierung werden Feuereffekte verwandt.

Das Zuspätkommen einzelner Besucher hat zu zahlreichen Beschwerden geführt. Wir haben uns deshalb entschlossen, die Aufführungen ohne jede Verzögerung beginnen zu lassen und zu spät kommenden Besuchern erst zum Aktschluß oder nach der ersten Pause Einlaß zu gewähren. Die Schließer sind angewiesen, keine Ausnahmen zuzulassen. Wir hoffen auf Ihr Verständnis.

Aus rechtlichen Gründen ist es streng untersagt, während der Aufführung Bild- und Tonträger-Aufnahmen zu machen. Das Bild- und Tonmaterial kann von Beauftragten des Vorstandes eingezogen werden.

Die Opernintendanz