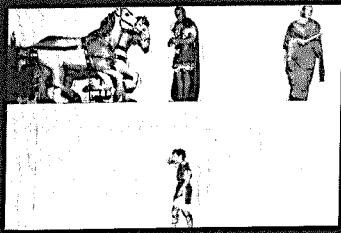
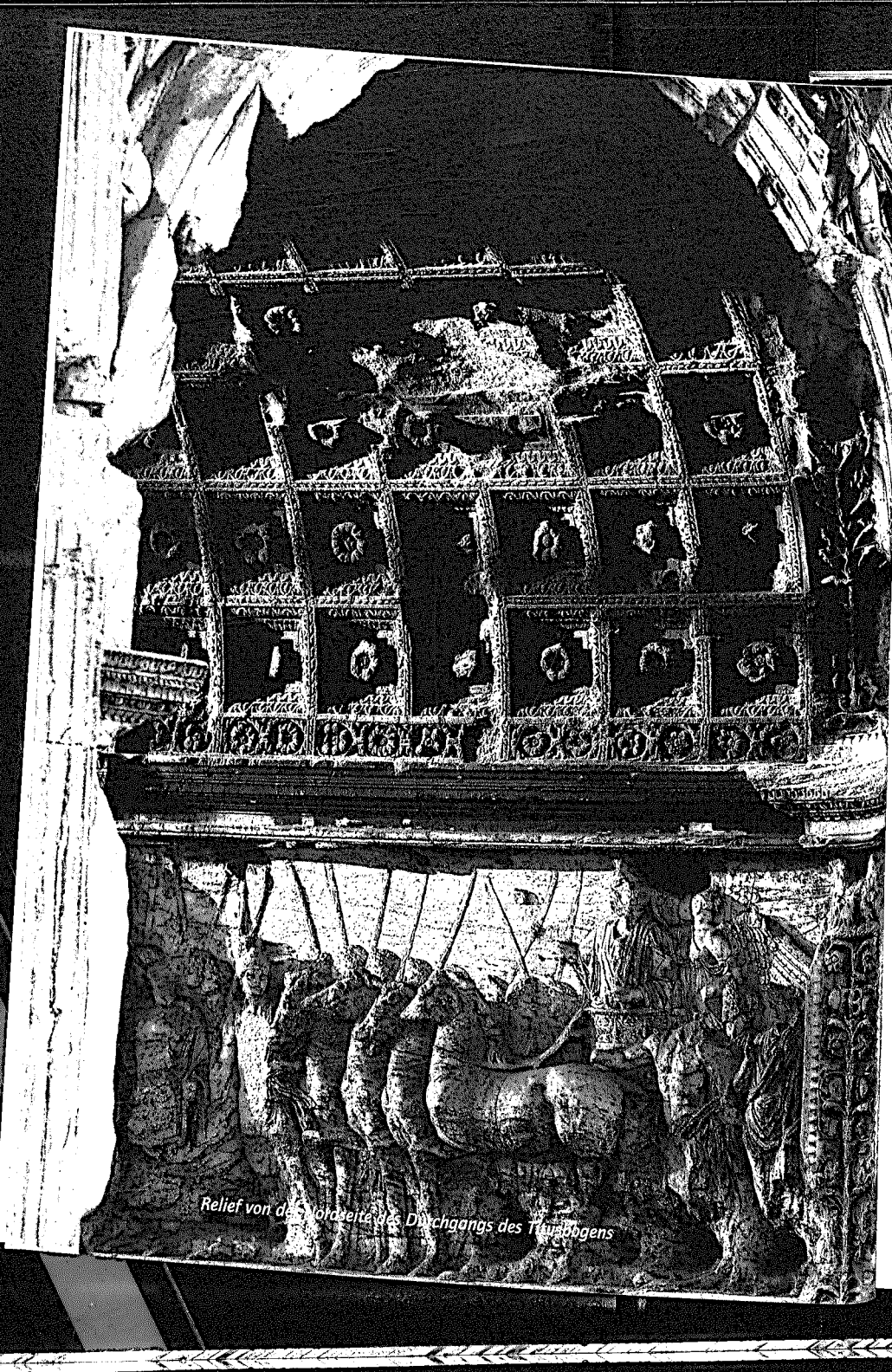


Wolfgang Amadeus Mozart

La clemenza di Tito





Relief von der Nordseite des Durchgangs des Traubergens

Der römische Kaiser Titus Flavius Vespasianus wurde im Jahr 39 n.Chr. geboren. Er war mehrmals Konsul und Zensor, außerdem Prätorianerpräfekt und verantwortlich für die Niederschlagung des jüdischen Aufstandes. Im Jahre 79 wurde er als Nachfolger seines Vaters zum Kaiser gekrönt. Er starb zwei Jahre später.

Erster Akt

Vitellia, rechtmäßige Thronerbin, plant einen Anschlag auf Tito. Sesto, der sie liebt und den sie zu dieser Tat überredet hat, zweifelt noch. Er unterstellt Vitellia Eifersucht, da Tito nicht sie zur Frau gewählt hat. Vitellia streitet alles ab:

Deh se piacer mi vuoi.

Sestos Freund Annio, in die Pläne eingeweiht, plagen auch Zweifel:

Torna di Tito a lato.

Diese verfliegen, als er von der geplanten Hochzeit des Kaisers mit seiner Geliebten Servilia erfährt.

Tito wird der Jahrestribut der unterworfenen Provinzen dargebracht. Der Kaiser lehnt Huldigungen ab; statt für einen Tempel zu seinem Ruhm soll das Geld für die Opfer des Vesuvausbruches verwendet werden. Er ignoriert die Liste mit den Namen der Verschwörer gegen ihn und unterbreitet Sesto seine Absicht, dessen Schwester zu heiraten. Er beklagt das Los eines Herrschers, dem Milde das einzige Glück sei:

Del più sublime soglio.

Servilia erfährt durch Annio von den Heiratsplänen des Kaisers. Entschlossen tritt sie vor Tito und gesteht ihm, dass sie Annio liebe. Der Kaiser, von so viel Offenheit beeindruckt, verzichtet auf die Heirat:

Ah, se fosse intorno al trono.

Vitellia tobt. Sie fühlt sich von Tito verschmäht und will ihn endgültig beseitigt wissen. Entschlossen entfernt sich Sesto:

Parto, ma tu ben mio.

Publio bringt Vitellia die Nachricht, dass der Kaiser sie zur Frau gewählt

hat. Verzweifelt versucht sie, Sesto zurückzurufen, doch das Kapitol steht bereits in Flammen. Tito soll in dem Tumult ums Leben gekommen sein. Der Anstifter des Hochverrats wird gesucht. Sesto will sich stellen, doch Vitellia hindert ihn daran. Das Volk beklagt den Tod des Kaisers.

Zweiter Akt

Tito hat den Anschlag überlebt; es kommt zur Untersuchung der Vorfälle. Annio beschuldigt Sesto als Anführer des Aufstandes. Dieser werde bereits vom Senat verhört und würde alles gestehen; Tito müsse nur noch das Todesurteil unterzeichnen. Doch er zweifelt an Sestos Schuld. Publio traut einem ehrlichen Herz keine Untreue zu:

Tardi s'avvede.

Annio spricht sich nachdrücklich für die Bestrafung Sestos aus:

Tu fosti tradito.

Tito jedoch hält auch Annio und Publio für mögliche Verräter. Er lässt sie verhaften. Vitellia rät Sesto zur Flucht, um sich selbst und ihre Ehre zu retten. Er versichert ihr, dass er sie nicht verraten werde und bereit sei zu sterben. Vitellia ist verzweifelt. Servilia spricht vor dem Kaiser für ihren Geliebten; auch sie wird verhaftet. Tito will selbst mit Sesto sprechen. Der schwankt zwischen der Kränkung Titos und dem Verrat an Vitellia und schweigt. Tito wäre bereit, ihm die Freiheit zu schenken:

Se all'impero, amici Dei.

Vitellia als zukünftige Kaiserin setzt sich für die Bestrafung der Täter ein. Die Schuldigen Publio, Annio, Servilia und Sesto werden vor den Kaiser geführt und bitten um Gnade – vergebens: Tito verkündet das Urteil. Vitellia tritt vor den Kaiser und bittet um Gnade für Sesto. Servilia glaubt nicht an diesen letzten Versuch der Rettung:

S'altro che lacrime.

Vitellia kann ihre Gewissensbisse nicht länger ertragen: sie gibt sich als Urheberin des Aufstandes zu erkennen und gesteht, dass sie Sesto verführt habe. Der Kaiser ist bereit allen zu verzeihen und alles zu vergessen.

Wir sind alle gemacht aus Schwächen und Fehlern; darum sei
erstes Naturgesetz, daß wir uns wechselseitig unsere
Dummheiten verzeihen.

Voltaire



Titusbogen auf dem Forum Romanum

La clemenza di Tito – Entstehungsgeschichte

Diana Heise

Am 8. Juli 1791 gaben die böhmischen Stände dem Prager Impresario Domenico Guardasoni den Auftrag, einen Vertrag mit einem „celebrato Maestro“ über die Komposition einer Oper abzuschließen, die zur Krönung Leopolds II. im September aufgeführt werden sollte. Gefordert wurde die Entstehung eines völlig neuen Librettos oder aber die Vertonung von Pietro Metastasios *La clemenza di Tito*. Dieser Text war bereits 57 Jahre alt und zwischen 1734 und 1839 ist er nicht weniger als 45 mal vertont worden, zuerst 1734 von Antonio Caldara zum Namenstag von Kaiser Karl VI. Man entschied sich für den Metastasio-Stoff, stellt er doch die ideale Festoper dar, in der Güte und Milde des Kaisers demonstriert werden. Ohne lange zu überlegen wandte sich Guardasoni mit seinem Auftrag an Wolfgang Amadeus Mozart. Die beiden kannten sich seit geraumer Zeit. *Figaro* und *Don Giovanni* waren in Prag große Erfolge und wahrscheinlich hatten sie sogar bereits zwei Jahre zuvor über gemeinsame Opernpläne verhandelt, die aber nicht realisiert wurden. Indessen entsprach Metastasios *Clemenza* nicht mehr den Erwartungen an ein Opernlibretto und musste umgearbeitet werden. Dies sollte der sächsische Hofpoet Caterino Mazzolà besorgen.

Guardasoni machte sich am 10. Juli auf den Weg nach Italien, um die Sänger zu engagieren und traf in Wien mit dem Komponisten und Mazzolà zusammen. Die Arbeit am Libretto begann sofort. Aus Metastasios drei Akten machte Mazzolà zwei, statt 25 Arien und vier Chören gab es jetzt elf Arien – vier davon von Mazzolà selbst –, je drei Duette und Terzette, je ein Quintett und Sextett und fünf Chöre. Völlig gestrichen wurde eine Verwechslungsepisode, in der Sesto und Annio ihre Mäntel tauschen, sodass zunächst Annio verhaftet wird. Außerdem wurde das dramatische Gewicht von den Rezitativen mehr zu den Arien hin verschoben.

Mozart konnte diese Auftragsarbeit unmöglich ablehnen und so begann die Arbeit am *Titus* im Juli 1791. Eine weit verbreitete Legende, Mozart habe den *Titus* in nur 18 Tagen komponiert, erwies sich als falsch, theoretisch hatte er acht Wochen Zeit. Allerdings erfuhr er die endgültige Sängerbesetzung erst sehr spät, musste also Rollen entwerfen ohne genau zu wissen für wen. Außerdem erkrankte er während der Arbeit, sodass ihm am Ende nur die Zeit für die vom Orchester begleiteten Stücke blieb. Die Secco-Rezitative sind wohl von seinem Schüler Franz Xaver Süßmayr geschrieben. Nicht zu vergessen ist auch, dass Mozart seit dem Sommer 1791 mit Schikaneder an der *Zauberflöte* arbeitete und bereits den Auftrag für das *Requiem* erhalten hatte.

Am 28. August traf Mozart schließlich mit Konstanze und Süßmayr in Prag ein, einen Tag vor Kaiser Leopold II. Die Generalprobe des *Titus* war am 5. September, am Tag darauf wurde vormittags Leopold II. zum König von Böhmen im St.-Veits-Dom gekrönt. Am Abend fand die Premiere von *La clemenza di Tito* im Nationaltheater (heute als Tyl-Theater bekannt) statt. Der Eintritt zu dieser Veranstaltung war frei, dementsprechend groß war der Andrang. Doch die Oper gefiel den Pragern nicht. Die Sänger wurden als nicht sonderlich gut befunden, der Stoff interessierte nicht, nur die Musik war zu aller Zufriedenheit. Erst die letzte Aufführung am 30. September wurde ein Erfolg - zeitgleich mit der Uraufführung der *Zauberflöte* in Wien.

Niemandem von allen steht aber die Güte besser an als dem König oder dem führenden Mann. So erst nämlich sind große Kräfte Schmuck und Ruhm, wenn sie eine heilsame Macht besitzen. Denn eine verderbliche Gewalt ist es, stark zu sein, um zu schaden. Jenes Mannes Größe erst ist fest und gegründet, von dem alle wissen, daß er ebenso über ihnen wie für sie steht, dessen Sorge nach ihrer täglichen Erfahrung zum Heil der einzelnen und der Gesamtheit wacht, bei dessen Erscheinen sie nicht, als ob ein böses oder schädliches Tier aus seinem Lager hervorgesprungen wäre, auseinanderflüchten, sondern wie zu einem hellen und wohltätigen Gestirn um die Wette herbeifliegen, bereit, sich für jenen den Dolchen seiner ihm nachstellenden Feinde entgegenzuwerfen und ihre Leiber auszubreiten, wenn jener durch eine hingestreckte Masse von Menschen den Weg zur Rettung bereiten muß.

Ich aber nenne Güte nicht eine ermüdete Grausamkeit. Das ist, Caesar, wahre Güte, die du beweist, die nicht mit der Reue über das Wüten begann: keinen Schandfleck zu haben, nie Bürgerblut vergossen zu haben. Das ist bei der höchsten Amtsgewalt die echtste Sinnesbeherrschung und begreift in sich die Lage des Menschengeschlechts: nicht von irgendwelcher Begierde, nicht von Unüberlegtheit sich entflammen zu lassen, nicht, verdorben durch das Beispiel der früheren Principes, durch Versuche abzutasten, wieviel einem guten Bürger erlaubt ist, sondern die Schärfe der Herrschaft abzustumpfen. Du hast den Staat unblutig gemacht und das, dessen du dich mit großem Sinn gerühmt hast, nämlich auf dem ganzen Erdkreis keinen Tropfen menschlichen Blutes vergossen zu haben, ist um so großartiger und bewundernswerter, weil keinem jemals schneller das Schwert anvertraut worden ist. Über die Güte zu schreiben, Caesar Nero, hat mich ein Wort von dir ganz besonders gestimmt, das ich, wie ich mich erinnere, nicht ohne Bewunderung, als es gesprochen wurde, gehört und darauf anderen erzählt habe, ein edles Wort, von großem Sinn, von großer

Sanftheit, das, nicht berechnet und für fremde Ohren bestimmt, plötzlich erklang und deine gute Art im Streit mit deiner Stellung vorführte. Als dein Präfekt Burrus, ein hervorragender Mann und wie geboren für dich als Princeps, gegen zwei Straßenräuber vorgehen wollte, verlangte er von dir, du möchtest schreiben, gegen wen und aus welchem Grunde du strafend vorzugehen hiebest. Dies, oft verschoben, drängte doch, daß es einmal geschähe. Als er widerwillig einem Widerwilligen das Papier brachte und überreichte, riefst du aus: „Ich möchte, ich könnte nicht schreiben!“

Ein Wort, wert, daß es alle Völker hörten, die das römische Reich bewohnen, ebenso wie die, welche in zweifelhafter Freiheit daran grenzen und welche sich mit ihrer Macht und ihrer Gesinnung dagegen erheben! Ein Wort, das man in einer Versammlung aller Menschen verbreiten müßte, damit auf seinen Wortlaut alle Fürsten und Könige schwüren. Ein Wort, würdig der allgemeinen Unschuld des Menschengeschlechtes: daß ihm jenes ehrwürdige Zeitalter wiedergegeben werde!

Güte ist Mäßigung der Leidenschaft in der Macht, sich zu rächen, oder die Sanftheit des Überlegenen gegen den Niederen in der Bestimmung der Buße. Mehreres vorzuschlagen ist sicherer, damit nicht eine Begrenzung der Sache zu wenig umfaßt und sozusagen, weil nicht die Prozeßformel erfüllend, verworfen wird: daher kann man sie auch eine Neigung der Seele zur Sanftheit im Fordern von Buße nennen. Jene Bestimmung wird Widerspruch finden, mag sie der Wahrheit noch so nahe kommen: wenn wir sagen, Güte ist Mäßigung, die etwas von verdienter und geschuldeter Strafe nachläßt, wird entgegnet werden, daß keine Tugend einem etwas weniger als das Schuldige erweist. Jedoch dies verstehen alle darunter, daß Güte etwas ist, das sich diesseits dessen beugt, was mit Recht festgesetzt werden könnte.

*L. Annaeus Seneca in De clementia,
Kaiser Nero gewidmet*

TITUS

Ich allein auch vermochte mein Glück zu zerstören.
 Einst durfte ich leben, mich lassen betören.
 Mein Herz sah nicht in die Zukunft hinein,
 Um zu suchen, was einst uns könnte entzwein:
 Nichts sollte sich je meinen Wünschen versagen;
 Das Unmögliche hofft' ich, ohne zu fragen.
 Was weiß ich? Ich hoffte, Ihr sähet mich tot,
 Bevor uns der grausame Abschied bedroht.
 Jedes Hindernis schien meine Glut zu erneuen.
 Das Gerede des Reiches, was braucht' ich's zu scheuen?
 Doch vernahm ich die Stimme der Ehre noch nicht
 Mit dem Ton, der ins Herz eines Kaisers spricht.
 Ich weiß, welchen Qualen ich mich übergeben;
 Ich fühle, ich kann ohn' Euch nicht mehr leben;
 Da mein Herz von mir selbst sich zu lösen droht;
 Doch es gilt nicht zu leben; zu herrschen ist not.

BERENICE

Gut, Grausamer, herrscht!
 Laßt vom Ruhm Euch betören!
 Ich streite nicht mehr. Ich wollte nur hören,
 Daß der Mund, der mit tausendfältigem Eid
 Unsre Liebe zum dauernden Bunde geweiht,
 Dieser Mund ins Gesicht mir sich untreu bekenne,
 Mir sage das Wort, das auf ewig uns trenne.
 Ich selbst wollt' es hören am nämlichen Ort.
 Es genügt mir. Für immer denn schickt Ihr mich fort.

Jean Racine, Berenice

Ein Libretto in der Form, natürlich nicht im Sinn der Opera buffa. Zwei Akte, wie eine Opera buffa; und der erste Aktschluß gestaltet genau nach dem Prinzip der Opera buffa, nämlich die Handlung unentschieden in der Schwebe zu halten. Ensembles statt der Arien, rapider Fortschritt der Handlung, Ausdruck entgegengesetzter Gefühle in den Ensembles. Die Devise war für Mazzolà wie für Mozart: Kürze. (Vielleicht eine Vorschrift von seiten des Hofes). So komponiert Mozart nur zwei längere Arien, die des Sesto, die berühmteste des Werkes, das Rondo und die Arie der Vitellia, die – höchst wirksam – unmittelbar in den fatalen „Marche de supplice“, die letzte Szene, hineinführt. Das Gebot der Kürze war so zwingend, daß Mozart eine Aria des Tito zwischen der siebten und achten Szene des zweiten Aktes offenbar ganz unterdrückt hat. Das berühmte Duettino für Sesto und Annio, vierundzwanzig Takte, ist ein Liedchen – unerhört in einer Opera seria. In den Arien keine Ritornelle; nur selten Rückkehr zum ersten Teil; fast alle auf rasche Steigerung angelegt. Die Ensembles alle aufgebaut auf psychologische Kontraste: so im Terzett, in dem Vitellia, von Titus zur Braut ersehen, ihrer Verwirrung Ausdruck gibt, indes die beiden Zeugen, Annio und Publio, ihre Gefühle völlig mißdeuten. Oder, noch schöner, in dem Terzett, in dem Sesto, von Publio verhaftet, von Vitellia Abschied nimmt, indes der Scherge ihn zur Eile antreibt, aber doch sein Mitgefühl nicht unterdrücken kann. Auch alles Dekorative: die Märsche, die Chöre sind kurz und von größter Schlagkraft und Farbigkeit. Die Eile und Dringlichkeit des Auftrags hat Mozart zu größter Einfachheit gezwungen, auch im Orchester, auch im „Konzertanten“ – nur Stadler ist in den erwähnten zwei Arien auf Klarinette und Bassethorn reich bedacht worden. Und die Ouvertüre ist zum Schwesterwerk der Ouvertüre der *Zauberflöte* geworden: sie ist festlich und eine Charakterouvertüre zugleich.

Mozart hat getan, was er konnte. Nochmals: er war kein Revolutionär, er wollte den Rahmen der Opera seria nicht sprengen, er hat ihn nur bis an seine Grenzen erweitert.

Alfred Einstein

La clemenza di Tito – Gedankensplitter

Adam Fischer

Es ist faszinierend zu beobachten, wie die Kompositionen Mozarts in seinem letzten Lebensjahr sich verändern. Seine Musik wird abgeklärter, einfacher, schlichter. Ich weiß nicht, was der Grund ist, dieses Phänomen kann man aber in fast allen Werken beobachten. Er schreibt ganz einfach viel weniger Noten als früher. Die *Zauberflöte* hat weniger Noten als *Figaro*, der *Titus* weniger als *Idomeneo*, aber auch das Klavierkonzert KV 595 hat weniger Noten als KV 466.

Es ist fast wie eine Altersweisheit bei einem 35-jährigen, wenn man bei einem 35-jährigen überhaupt von so etwas sprechen kann. Fast so, als hätte er sich die Kritik Joseph II. zu Herzen genommen, der nach dem *Don Giovanni* zu ihm gesagt haben soll, dass diese Oper zwar ein göttliches Werk sei, es darin aber „für meine Wiener“ zu viele Noten gäbe. Darauf soll Mozart geantwortet haben: „Nicht mehr, als notwendig.“ Es gibt über den Wortlaut verschiedene Versionen und Legenden, aber wenn es so war, entsteht der Eindruck, als hätte er mit seinen letzten Werken beweisen wollen, dass weniger Noten auch genug sind.

Dieser Unterschied springt beim Opera seria-Vergleich *Titus-Idomeneo* am stärksten ins Auge, weil er in den 10 Jahren zwischen diesen beiden Werken (eine Ewigkeit in seinem kurzen Leben) keine Opera seria mehr geschrieben hat. Man könnte sagen, dass die Schlichtheit der Musik des *Titus* nicht richtig zur Gattung der Opera seria passt. Ich habe eher das Gefühl, dass Mozart der Gattung eine neue Richtung, ja einen neuen Sinn gegeben hat. Alles ist unheimlich transparent und durchsichtig. Das Heroische wird kindlich-einfach, die Schlichtheit wird zum Prinzip erhoben.

Für die Musiker bedeutet das eine ziemliche Herausforderung. Hier wird alles gehört, nichts kann man verstecken, die kleinsten Schwächen werden gnadenlos von allen wahrgenommen. Auch ist die interpretatorische

Freiheit im Sinne der früheren Opera seria hier weit weniger gegeben. Es ist bekannt, dass einfach zu sein das Schwierigste ist. Beim Spielen von *Titus* wird diese brutale Wahrheit den Musikern immer wieder bewusst. Auch kann man mit den späteren Mozartwerken als Interpret weniger brillieren als mit den früheren. Trotzdem finde ich es eine Schande, wenn Künstler (wie das leider oft geschieht) wegen des vermeintlich sichereren Erfolges einen Bogen um die späten Mozartwerke machen. Diese Werke muss man so zeigen, wie sie sind. Und das ist oft das Schwierigste.

Sehen wir nun besonders auf die *Clemenza di Tito*, so drängt sich uns sogleich die Bemerkung auf, daß Mozart, um eine wahrhafte Oper zu geben, das ganze Werk umgestalten mußte, und das hat er denn auch mit aller poetischen Willkürlichkeit gethan, die ihm zu Gebote stand. Dieser Titus, der bey dem Dichter eine verschwimmende Weichlichkeit, ja, wenn man es streng nehmen will, nicht einmal eine Person, sondern eine bloße Sache ist, erhält hier von der Musik den Charakter sanfter Liebenswürdigkeit. Vitellia, die im Stücke selbst schon einigen Anlauf macht, um sich zur Erhabenheit zu steigern, welches ihr denn aber, wie billig, nicht glückt, wird hier als solche rein und kräftig dargestellt, die Freundschaft zwischen Sextus und Annus, im Stücke selbst alltäglich nur und halbverwischt angedeutet, erhebt sich hier schon in dem Duett des ersten Akts zur idealistischen Zartheit.

Franz Horn

Wenn die Handlung der Ersten Gattung vom Urteilspruch göttlich-fürstlichen Zorns hinstrebt zu dessen endlicher Besänftigung – dann steht „clemenza“, die Gnade von oben, so regelhaft am Ende der Seria, wie die Verlobung am Ende der Buffa. Das besagt, daß die Erste Gattung immer zwischen zwei Ständen, die Lustige immer in einem einzigen Stand, der Menschheit, spielt. Mozarts *Figaro* und *Tito* scheinen den Satz auf je konträre Weise zu widerlegen – die Buffa auf Standesunterschiede, die Seria auf den Begriff der Menschheit zu gründen. Das Paradox löst sich für *Figaro* mit einem Geniestreich: Eben jener Stachel des Gattungswidrigen in ihm treibt die Gattung zu ihrem reinsten Triumph. Als Mozart seiner Ensembleoper, in deren hold verflochtenen Stimmen immer schon das letzte Finale der Gleichheit unter Freien vorhallt, eine Intrige der Ungleichheit unterlegte – da lieh er jeder Situation Fülle an Hindernissen und Gefahren, dem Ganzen hingegen schlank unaufhaltsamen Drang zum Telos der Versöhnung. Erst jenseits aller Kämpfe um Stand und Privileg, mitten in der Gewährung des Schlusses dürfen die dramatis personae einhalten: Sie greifen nicht nach ihrem Glück, sondern feiern andachtsvoll, ein Chor ohne Trennungen, was ihnen schon zuwinkt als ein lächelnd Ankommendes: „Ah, tutti contenti *saremo così!*“

Anders steht es um das Paradox von *La clemenza di Tito*. In Metastasio's Libretto einer reinen Rezitativ- und Arienoper von 1734 hat Mozart (als er es nach fast sechzig Jahren und vierzig anderen Komponisten vertonte) acht Ensembles montieren lassen; in nicht weniger als dreien singt Titus mit. Der Kaiser ergreift einen Part unter Parten, um sich zu rechtfertigen, ja zu entschuldigen als Mensch unter Menschen. In seinem Auftrittsrezitativ entsagt er mit den „divini onori“ auch fürstlicher Gottähnlichkeit. Destruiert ist so der Raum der Seria: Die Pathosspanne zwischen Drohendem und Flehendem, zwischen Souverän und Untertan. Wie könnten Angst, Hoffnung nach Gnade rufen und ringen, da Titus, ein tenoral steifer, blei-

cher Gipsabguß Sarastros, immer schon kundtut, nicht „ein Unmensch, ein Tyrann“, sondern „ein Mensch zu sein“? Dürre Konfliktarmut befällt das Detail, flau Ziellosigkeit das Ganze, wird doch der Kaiser ab den ersten Takten als der Gütigste und Gnädigste gepriesen – vom Rebellen, der ihn ermorden soll. ...

Corneille wußte, wie böse und notwendig absolute Herrschaft war. Metastasio und Mozart wußten es nicht mehr. Eine Verschwörung der Unpolitischen ließen sie versickern in einem Gnadenakt bar jeder Politik. (...)

Mozarts Krönungsoper für Leopold II., die 1791 den barocken Machtkosmos nochmals anruft, besiegelt dessen Zerfall in Privatheit und Repräsentanz. Sie hat die Emanzipation des Herrschers nach unten, seine Einebnung ins Ensemble erzwungen, zugleich zu korrigieren versucht: Titus' Würde und Weisheit hörbar abzuheben vom Leidenschaftsgemenge der Sesto und Vitellia, vom Einfaltsidyll der Annio und Servilia. Doch unter den beseelteren Sopranen von Frauen und Kastraten wirkt der forcierte Tenor, statt als Mann und Souverän, als der wahre Kastrat. Tenor, Kastrat, Sopran – ihr Bezug strukturierte die Spätseria italienischer Art so eigen, wie das Bariton/Tenor/Sopran-Dreieck dann Verdis Melodram: das Modell aller Macht- und Intimverhältnisse. Daß die Ernste Gattung mit *Tito* in Impotenz des Helden endet, wird angezeigt vom jähen Versagen ihres Stimmenkalküls.

Ivan Nagel

Natürlich können wir bei der Oper die Musik nicht vom Thema trennen, das sie auszudrücken hat – so gern wir es auch oft täten! –, nur eben ist hier das Auszudrückende so völlig abstrus, die individuellen Handlungsmotive entbehren so sehr jeglicher Schlüssigkeit, daß man, verglichen mit dem *Tito*, sogar die *Zauberflöte* noch ein psychologisches Drama nennen möchte.



W. A. Mozart, Pastellbildnis, undatiert u. unsigniert

Uns erscheinen die Figuren der *Clemenza* tatsächlich darauf angelegt, die Opera seria ad absurdum zu führen, Nachzügler einer Gattung. Hier sind die Grenzen zwischen dem Erhabenen und dem Lächerlichen beinahe verwischt. Wir wollen den Stellenwert des *Tito* nicht schmälern, doch verfallen wir alle unfehlbar in ein apologetisches Vokabular, wenn wir feststellen, daß diese oder jene Nummer der Oper die Qualität von *Così* erreiche oder schon die *Zauberflöte* vorwegnehme, d.h. wir kalkulieren bereits ein Argument des potentiellen Widersprechenden ein. Wenn wir aber den allerhöchsten Maßstab der dramatischen Musik Mozarts anlegen, also den der drei da-Ponte-Opern, so

trifft diese höchste Wertung, genau genommen, nur auf wenige Nummern zu: Die tiefe Befriedigung eines durch Musik vermittelten dramatischen Geschehens wird uns selten zuteil.

Wolfgang Hildesheimer

Da das persönliche Erlebnis, die Vielfältigkeit seelischer Stimmungen bei den einzelnen Personen fehlt, findet Mozart für seine intime, vielsagende Orchestersprache keine Anwendungsmöglichkeit. Lediglich die weise Sparsamkeit in den instrumentalen Mitteln deutet auf die Höhe der Meisterschaft Mozarts hin, die nicht mehr die des *Idomeneo*, sondern die der *Zauberflöte* ist. Mit dieser durchsichtigen Orchesterbehandlung vereinigt sich das Hell-dunkel der Barockdramatik, das sich von der Ouvertüre an durch das ganze Werk hindurchzieht. So bringt Mozart im *Titus* wiederum ein der vorliegenden Aufgabe angepaßtes neues Stilgefühl zum Ausdruck, das, da es aus den verschiedenen angegebenen Gründen sein eigentliches Ziel, die dramatische Barockwelt, nicht erreichen kann, zugleich Schwäche und Stärke dieses Werkes ausmacht. Gleichwohl hatte Mozart den musikalischen und thea-tralischen Geschmack seiner Zeitgenossen getroffen. Am Abend der ersten Aufführung gab es allerdings wenig Beifall, was die Stimmung Mozarts, der sogleich wieder nach Wien zurückreiste, sehr niederdrückte. Dagegen stellte sich der Erfolg sehr bald ein, wie es aus Niemetscheks Bericht hervorgeht: „Die Oper, die jetzt noch immer mit Entzücken gehört wird, gefiel das erstmal bey der Krönung nicht so sehr, als sie es verdiente. Ein Publikum, das von Tanz, Bällen und Vergnügungen trunken war, in dem Geräusche eines Krönungsfestes, konnte freylich an die einfachen Schönheiten Mozartscher Kunst wenig Geschmack finden!“ Auch von anderer Seite wurde dieses Urteil bestätigt, daß die Theaterbesucher „durch Ball, Tanz, Vergnügen und Spektakel aller Art zu übersättigt“ gewesen seien, „um die hohe An-muth dieser Melodien, die mit reingestimmter Seele empfunden sein wol-len, zu genießen.“

Leopold Conrad

Auf der ganzen Welt sieht man nichts als ungerechte Herrscher, die vom Luxus verweichlicht, von Schmeichelei verdorben, von Ausschweifung gezeichnet sind, Bösewichte aus Maßlosigkeit, ohne Talent, ohne Moral... und unfähig, eine Anstrengung im Interesse der Staaten zu machen, die sie regieren. Infolgedessen kümmern sie sich kaum um das Wohlergehen ihres Volkes und stehen ihren Pflichten gleichgültig gegenüber, die ihnen häufig nicht einmal bekannt sind. Getrieben von dem Wunsch, ihren unersättlichen Ehrgeiz zu befriedigen, stürzen sie sich in unnötige Kriege, die die Länder entvölkern, und nützen ihre Intelligenz niemals für Dinge aus, die für das Wohl ihrer Nation am wichtigsten sind.

Paul Henri Dietrich D'Holbach

Macht, die durch Gewalt erworben wurde, ist nichts weiter als Usurpation und kann sich nur so lange halten, wie die Macht des Befehlenden derjenigen der Gehorchenden überlegen ist... Wenn diese ihrerseits stärker werden und ihr Joch abschütteln, tun sie das mit ebensoviel Recht und Gerechtigkeit wie jene, die es ihnen zuerst auferlegten. Das gleiche Gesetz, das die Machthaber erzeugte, vernichtet sie; es ist das Gesetz des Stärkeren... Deswegen hat wahre und gesetzliche Macht notwendigerweise ihre Grenzen.

Der Fürst bezieht von seinen Untertanen die Macht, die er über sie hat, und diese Macht wird von den Gesetzen der Natur und des Staates begrenzt. Nicht der Staat gehört dem Fürsten, sondern der Fürst gehört dem Staat.

Diderot

Das Leben der Kaiser begann also, sicherer zu werden. Sie konnten wieder im Bett sterben, und dies schien ihre Sitten ein wenig gemildert zu haben. Sie vergossen nicht mehr mit wilder Grausamkeit Blut. Da aber die unumschränkte Gewalt irgendwo abfließen mußte, so zeigte sich nun eine Art von Tyrannei, eine viel geräuschlosere: es gab keine Schlächtereien mehr, sondern parteiische Gerichtsurteile, die den Tod nur deshalb zu vermeiden schienen, um das Leben der Schande auszuliefern. Der Hof herrschte und wurde beherrscht durch noch mehr Kunstkniffe, durch noch ausgesuchtere Mittel und mit noch größerer Geräuschlosigkeit. Kurzum: anstatt der früheren Kühnheit, einen Anschlag zu planen und der einstigen Entschlossenheit, ihn auszuführen, sah man jetzt nur die Charakterlosigkeit von Schwächlingen regieren und nichts als schlau eingefädelte Verbrechen.

Eine neue Art des Sittenverfalls riß ein. Die früheren Kaiser liebten die Vergnügungen, diese späteren jedoch die Weichlichkeit. Sie zeigten sich den Soldaten seltener und waren untätiger, mehr ihren Schranzen ausgeliefert, fester an ihren Palast gebunden, mehr vom Reiche getrennt.

Das Gift des Hofes wurde in seiner Wirkung umso stärker, je mehr es im Einzelfall Anwendung fand. Man sagte nie etwas ausdrücklich, sondern gab alles nur zu verstehen. Die angesehensten Namen wurden sämtlich angegriffen, und Minister und Heerführer waren unaufhörlich der Willkür jener Sorte Leute ausgeliefert, die weder selbst dem Staate dienen, noch ertragen können, daß ein anderer ihm ehrenvoll dient.

Schließlich wurde die Leutseligkeit der ersten Kaiser völlig verbannt, die diesen das einzige Mittel gewesen war, die Vorgänge im Staate zu kennen. Der Kaiser erfuhr alles nur auf dem Wege über einige Vertraute, die, stets im Einverständnis miteinander – oftmals sogar dann, wenn sie gegensätzlicher Meinung schienen – bei ihm nur den Dienst eines einzigen versahen.

Montesquieu

Man glaubte, den Bürger Mozart vor dem Vorwurf des rückwärtsge- wandten Fürstenlobs verwehren zu müssen: er habe die absolutistischen In- halte des verjährten Librettos humanisiert, bzw. subversiv ausgehöhlt; der älteren Literatur etwa gilt Tito als Repräsentant eines ethischen Humanismus. Doch die Aporie des Stückes und sein Skandalon gilt es festzuhalten: daß der Diskurs der Aufklärung der der Macht selber ist – und die geheime Al- lianz des Absolutistischen und des Bürgerlichen. Vitellia steht in der Tat der erste „gekürnte Bürger“ gegenüber. Die Formel findet sich in Cesare Bec- carias berühmter Schrift zur Strafrechtsreform. Die Beziehungen Beccarias zu Leopold, dem Adressaten von Mozarts Festoper, sind vielfältig: *Über Verbrechen und Strafen* war wegen der unter Leopolds Herrschaft als Großherzog dort milderen Zensur in Toscana erschienen; als Kaiser ernenn- te ihn Leopold zum Mitglied der Kommissionen für die Reform des Straf- und Polizeisystems. Beccarias programmatische Abkehr vom gebrandmarkten Körper des Verurteilten und seine Hinwendung zu dessen „Seele“ koinzidiert mit der eigenartig verschobenen Konfliktstruktur der *Clemenza*: reale Ge- walt, physische Aggression ist – anders als für die Figuren des Stückes – für den Zuschauer immer schon entwirklicht; er weiß, daß Tito Sesto bereits be- gnadigt hat. Zur realen Konfrontation, zum Kampf braucht es deswegen nicht mehr zu kommen, weil deren Trugbild genügt, um ihre Wirkungen zu ent- falten. Metastasios Dramaturgie der falschen Spur ist nichts weniger als naiv; sie zielt auf die Tabuisierung jedes offenen Konflikts, jedes gewaltsamen Dialogs: es geht um die gewaltlos-gewaltsame Wendung des Konflikts nach innen, in die psychologische Tiefe.

Die Wundmale des Verurteilten verblassen mit der Strahlungskraft der Insignien. Und vielleicht läßt sich im Ausgang von diesen Beobachtungen auch das formale Paradox dieser letzten opera seria metastasianischer Prägung von einiger Bedeutung umreißen, die als Teil einer Krönungsfei- erlichkeit mit Mozart noch einmal zu ihrer höchsten gesellschaftlichen Funktion geführt wird. Denn diese späte opera seria ist doch selber eines

der Embleme zeremonieller Manifestation, eine Station der Krönungsprozession gleichsam, die in jener Vergleichgültigung der Insignien nur noch die Aufzehrung ihrer eigenen Repräsentanz repräsentiert. Daß sie im Gleichnis der Insignien ihr eigenes Verschwinden antizipiert, umschreibt das Rätsel dieser letzten Krönungsoper. Ihr Anlaß und ihr Augenblick sind ihr nicht äußerlich. Ihn gilt es zu konstruieren.

Sergio Morabito



Titus, Stich von Marc Anton Raimondi

Vergi nie, daß die Könige nicht zur Befriedigung ihrer eigenen Ruhmsucht, sondern zur Beförderung und Aufrechterhaltung des allgemeinen Wohles regieren. Das Gute, welches sie tun, erstreckt sich von Jahrhundert auf Jahrhundert bis in die späteste Zeit, aber auch das Böse, welches sie verüben, vermehrt sich von Geschlecht zu Geschlecht bis auf die entferntesten Nachkommen. Eine schlimme Regierung hat oft das Unglück vieler Jahrhunderte zur Folge.

François de Salignac de la Mothe-Fénelon

Die Menge der Menschen, welche den Regenten umgeben, trägt die Schuld, daß ein einzelner keinen tiefen Eindruck auf sie ausübt; nur das Gegenwärtige, nur, was ihnen schmeichelt, beeinflt sie; alles andere entschwindet bald aus ihrem Gedächtnis. Am wenigsten wirkt die Tugend auf sie, denn anstatt zu schmeicheln, widerspricht sie und verurteilt ihre Schwächen. Darf es unsere Verwunderung erregen, wenn sie von niemanden geliebt werden, da sie keineswegs liebenswürdig sind und außer ihrer Größe und ihren Vergnügungen auch nichts lieben?

François de Salignac de la Mothe-Fénelon

La clemenza di Tito – Aspekte eines Spätwerks

Norbert Abels

Nochmals, trotz aller Rede von ihrer ästhetischen und gattungsgeschichtlichen Überholtheit, eine Opera seria, eine Form also, die einem Stoff gilt, der auf dem Grat von restaurativer Bewahrung und emanzipatorischer Neugestaltung der Welt sich bewegt; nur dass jetzt die Erfahrungen einer psychologisierenden kompositorischen Verfahrensweise, erprobt in *Don Giovanni* und *Così fan tutte*, hinzutreten. Lebendige Menschlichkeit wird in die alte Form gegossen. Unbeeindruckt von der keinesfalls unproblematischen Erhabenheit des historischen Vorbildes, des römischen Kaisers Flavius Vespasianus, in dessen Amtszeit (79-81 n. Chr.) die Zerstörung Jerusalems und die Stärkung des Militärs fiel, gerät die Geschichte zum Medium der Auseinandersetzung mit der Gegenwart. Zwei Jahre nach Revolutionsbeginn wurde 1791 anlässlich der Krönung Kaiser Leopolds II. am 6. September 1791 Mozarts Oper uraufgeführt. Eine eigenartige Berührung zweier sich auflösender Epochen, bei der sich der Gedanke an die viel späteren geschichtsphilosophischen Kulturanalogien der spätbürgerlichen Lebensphilosophie einstellt. Den Reaktionen des Hofes, der aus dem weitverzweigten Motivgeflecht des Werkes Elemente wie das Attentat auf den Kaiser, den Brand des Regierungssitzes und den Ausbruch des Vulkans herauspickte und vor solchem mutmaßlichen Zynismus totenblass wurde, stand die euphorische Aufnahme beim bürgerlichen Publikum gegenüber. Am 26. Juni 1802, als die Oper nebst einem Vorspiel von Goethe (*Was wir bringen*) zur Eröffnung des Bad Lauchstädter Theaters gegeben wurde, befanden sich in der ungeduldig wartenden Menge auch die Philosophen Schelling und Hegel. In Hegels Staats- und Rechtsphilosophie bemisst sich die Obrigkeit nach dem Maße ihrer durch das Ganze getragenen moralischen Legitimation. Auch hier verschränkt sich, wie in Mozarts Oper, die Bewahrung

des Vergangenen mit der zum Bewusstsein ihrer selbst gekommenen Gegenwart. Des Kaisers Frage in der sechsten Arie, was er denn hätte, wenn er die einzigen glücklichen Stunden verlöre, in denen er den Unterdrückten helfe und die Schätze nach Tugend und Verdienste verteile, war die letzte mögliche Position traditioneller Souveränität. Dass Milde, clemenza, als Desiderat der Politik eine *contradictio in adjecto* ist, merkt man an der Unmöglichkeit, sich diesen Kaiser ohne tragikomische Züge vorzustellen.

Rom im Jahre 79 nach Christi Geburt: Titus Flavius Vespasianus, geboren 40 Jahre zuvor, Sohn des neunten Cäsaren Vespasian, steht am Beginn seiner Herrschaft als römischer Kaiser. Hinter ihm liegt die Niederschlagung des jüdischen Aufstandes, die Tribunatsgewalt und die Censorenschaft. Hinter ihm liegen aber auch Enttäuschungen der Liebe.

In Vorbereitung ist ein Anschlag auf das Leben des vom Volke geliebten Herrschers. Längst ist der Plan zu dieser Tat geschmiedet. Vitellia, Tochter des ehemaligen Kaisers, gehört zu den Verantwortlichen: „Bevor die Sonne untergeht, will ich, dass der Unwürdige tot ist.“ Der Grund für ihre Besessenheit von dem Attentat ist enttäuschte und zurückgewiesene Liebe. Nach dem Verrat der Liebe gerät nun, wie Matthias Schönfeldt formuliert, die Erotik des Verrats ins Zentrum und beherrscht das Spiel der Figuren. Gleich im ersten Rezitativ wird dieser private Grund zur politischen Notwendigkeit gemacht. Vitellia überredet Sesto, der sie liebt, dazu, endlich zu handeln. Ihre Arie beginnt mit den Worten: „Ach, wenn du mir gefallen willst, lass deine Verdächtigungen“. Geschlagen lenkt Sesto ein. Das Duett schließt dennoch mit der Klage um die zerrissene Seele.

Annio, Sestos Freund, tritt auf. Auch er ist, wenngleich widerstrebend, zu den Verschwörern zu zählen. Ein letzter Versuch, Sesto zur Umkehr zu bewegen, misslingt. Vollends entschlossen wird Annio, als er erfährt, dass Tito sich mit der Frau verheiraten will, die er liebt. Es ist Servilia, die Schwester Sestos. Im Duettino beschwören die beiden ihren Freundschaftsbund: „Ach, lass dich zärtlich umarmen“.

Schließlich sind alle, Sesto, Annio, Servilia, Vitellia und zuletzt noch Publio am Verschwörungswerk beteiligt und stehen nun dem Kaiser diametral gegenüber. Servilias Arie zeugt von rührender Empfindsamkeit: „Mehr als Tränen“ müsse man für Tito wagen, in dessen Mitleid auch grausame Züge erscheinen. Vitellia beschließt, Standhaftigkeit zu zeigen und den Ehrgeiz dahinfahren zu lassen: „Hoffnungen auf Herrschaft und Hochzeit, fährt dahin...“.

Am Ende aber überschwemmt der Philanthrop Titus die Welt mit Milde. Allen wird verziehen. Alles wolle er „vergessen“. Das Finale aus Sextett und Chor rekonstruiert die ursprüngliche Harmonie zwischen dem Einzelnen und dem Ganzen. Als Restauration des Gewesenen ist es politisch bereits überholt, als Utopie der Versöhnung von individuellem und objektivem Interesse harrt es weiterhin seiner Einlösung.

Zur Chronologie: Vom Tode noch nicht gezeichnet, von der Krankheit zum Tode bereits aber getroffen, traf Mozart zusammen mit Konstanze, dem Mitarbeiter Franz Xaver Süßmayr und dem Klarinettenisten Anton Stadler am 28. August 1791 in Prag ein. In atemberaubender Geschwindigkeit hatte er das bislang Geschriebene zusammengefügt, darunter erste Entwürfe aus dem Jahre 1789. Er komponierte die fehlenden Teile in knapp zwanzig Tagen hinzu, überließ die Ausfertigung der Secco-Rezitative dem getreuen Süßmayr. Am 6. September ging das Werk unter denkbar ungünstigen Umständen über die Bühne. Ein Vergleich mit dem frenetischen Jubel der Prager nach der Uraufführung des *Don Giovanni* ist undenkbar. Der Kaiser mit seinem Hofstaat verspätete sich über eine Stunde. Was das für in Maske und Kostüm steckende, längst eingesungene Solisten bedeutet, weiß jeder Opernfreund. Gut vernehmbar für jedermann soll außerdem des milden Kaisers Leopold unmilde Gattin Maria Luisa aus der Loge ausgerufen haben: „Una porcheria tedesca“ (Eine deutsche Schweinerei).

La clemenza di Tito war zunächst einmal eine hochoffizielle Auftragsarbeit, eine Krönungsoper für den Prager Amtsantritt Leopolds, in Auftrag gegeben von den böhmischen Ständen, ein gleichsam obligatorisches

Zeremoniell also für den neuen König. Das historisch erhabene Kolorit des Werkes hatte genau diese Funktion zu erfüllen. Wichtig allein aber ist die Frage nach dem eigentlichen Zentrum der Oper, die sich versuchte am Portrait eines Machthabers, der allein an der Macht bleibt, weil er deren Relativität und deren Begrenztheit durchschaut. *La clemenza di Tito* präsentiert sich nur vordergründig als ein historisches Stück über das alte Rom und über des ehemaligen Kaisers Vespasian ältesten Sohn Titus, des ehemaligen Feldherren, der den Brand des Tempels von Jerusalem zu verantworten hatte und hernach die Zerstörung der ganzen Stadt.

Die zweiaktige Opera seria, geschaffen nach einem Text des berühmtesten aller Librettisten, des 1782 verstorbenen, in Wien angestellten Hofdichters Pietro Metastasio, sollte indessen nicht aufgehen im Genre einer historiographisch exakt verfahrenen Dramatik. Auf der öffentlich-repräsentativen Seite mochte die Oper keine tönende Geschichtsrecherche sein, sondern die Auseinandersetzung mit einer durch soziale, politische und kulturelle Eruptionen gekennzeichneten Gegenwart im Medium der Vergangenheit, im bloß äußerlichen Gewande des von Putschversuchen, Intrigen und Korruptionen nur so strotzenden Roms zu Beginn des letzten Drittels des ersten nachchristlichen Jahrhunderts. Jedermann, auch die Kaiserin, verstand die aktuelle Brisanz eines Stoffes, der den Kaiser als Mensch unter Menschen, gar als *pars inter pares* ansah. Um das zu erkennen, hätte es noch nicht einmal eines in Prachtuniformen und Zöpfen auftretenden, mithin wenig römisch anmutenden Opernchores bedurft.

Zwei Jahre waren vergangen seit dem Sturm auf die Bastille, zwei Monate waren vergangen seit dem gescheiterten Fluchtversuch von Louis XVI. und Marie Antoinette. Acht Tage nach der Premiere leistete der König den Eid auf die neue Verfassung, 15 Monate später durchschnitt die Guillotine seinen Hals und in Österreich wurde unter dem neuen Kaiser Franz II. Jagd gemacht auf die reformiert eingestellten Geistes- und Logenbrüder des verstorbenen milden Kaisers Leopold.

Politisch erzählt Mozarts letzte Oper vom geplanten Putsch, vom Versuch des engsten Freundeskreises des Cäsaren, diesen zu beseitigen. Wir erfahren von seiner Klugheit, seiner zur strategischen Technik gewordenen Axiomatik der Gnade. Diderots Wort „nicht der Staat gehört dem Fürsten, sondern der Fürst gehört dem Staat“ wurde hier endlich ernst genommen.

Indessen sollte man sich hüten, die Oper ausschließlich als politisches Gleichnis zu betrachten. Sie handelt auch von der Verzahnung der öffentlichen und der privaten Sphäre. Liest man das Wort *Roma* rückwärts, wird daraus *Amor. Vitellia*, die Tochter des ehemaligen Imperators Vitellio, ist eine als Liebende Zurückgewiesene des Kaisers. Ihre Vernichtungswut erweist sich als konsequente Sehnsucht. Sesto, ihr verfallen, ist zugleich der beste Freund des Tito. Die brennenden Seelen dieser Figuren werden nur äußerlich flankiert vom brennenden Kapitol der Historie und vom katastrophalen Vulkanausbruch des Vesuv als gleichsam brennende Natur.

Am Schluss der Oper siegt im Gegensatz zum geschichtlichen Verlauf am Ende des 18. Jahrhunderts die Idee einer Versöhnung von Leidenschaft und Vernunft, von Macht und Milde. Musikalisch aber geht das Katastrophenfinale des ersten Aktes neue Wege. Dem Untergang des Einzelnen im Ganzen verleiht er eine unvergleichbare und radikale Ausgestaltung. Der Schluss des zweiten Aktes dagegen verbeugt sich vor dem Gestern, vor der Konvention. Mozart misstraute der Versöhnung.

In Pietro Metastasio's 1754 erschienenem Textbuch zum *Titus* sagt Annius, der Freund des Sextus und der Geliebte der Servilia über den Kaiser: „Titus übt die Herrschaft / wie über Welten, / so auch über sich selbst“. Solche Konsequenz von Außen- und Innenwelt gehörte zur Ideenwelt des Idealismus. Ohne Zweifel kann der Titus der Oper als ethisches Modell des Ausgleichs, subjektiven Anspruchs und objektiver Notwendigkeit gesehen werden. Dass er in solcher Symbolast nicht aufgeht, nicht als Personifikation eines kategorischen Imperativs einherschreitet, sondern trotz seiner Typologisierung als Vorbild ein lebendiges und damit auch fehlbares

Individuum bleibt, verdankt sich in erster Linie der Musik; sodann freilich auch gewissen Brüchen, Unstimmigkeiten und Unsicherheiten, die der Hofdichter der Gestalt ihrer Glaubwürdigkeit halber verliehen hat. Man kann dies, wie Ivan Nagel, als Inkonsequenz werten: „Metastasio's Schmeichelbild vom Souverän (...) läßt diesem nichts übrig, als zum Menschen abzudanken“.

Natürlich haftet der Konstruktion eines toleranten Herrschers im Zeitalter der absolutistischen Dekadenz und des ihr folgenden geschichtlichen Schiffbruchs etwas Affirmatives und zutiefst Opportunistisches an. Metastasio, nach Nagels Wort „ein Virtuose der Unterwürfigkeit“, half demnach dem Absolutismus sich einzureden, „daß er sein Recht aus der persönlichen Güte des Fürsten, nicht aus dem politischen Haß der Bürger bezieht“. Das mag zutreffen, trifft aber nicht den Kern des Werkes, der *clemenza* nicht als Spezifikum einer nunmehr pragmatisch sich gebärdenden Aristokratie erfasst, sondern als ein gleichsam anthropologisches Desiderat, als utopisches Bild einer sich ihrer eigenen Relativität bewusst werdenden Macht, als Ethik des Verzichts auf Macht überhaupt. Nicht die Macht des Souveräns, nicht die Macht des Feudalabsolutismus und seines „l'état c'est moi“ ist gemeint, sondern die Macht überhaupt, die Macht als Seinsform, als Lebensmuster, als Selbstzweck, als Verhängnis: wie auch immer. Ein geschicktes dramaturgisches Manöver von Mozarts Textdichter, dem am sächsischen Hof angestellten Venezianer Caterino Mazzola – ein Freund da Pontes übrigens – war es, gleich zu Beginn den historischen Hintergrund, den Putsch des Lentulus und Titus' Verzicht auf die Hochzeit mit der von ihm geliebten jüdischen Prinzessin Berenice zu erwähnen, um ihn hernach kaum noch wieder zu bemühen. Wir erfahren gerade eben das Notwendigste aus der öffentlichen und aus der privaten Sphäre des Kaisers, um zu erkennen, in welcher existentiellen Situation er sich befindet. Von nun an aber verengt sich dieser vorgegebene Horizont auf ein Spiel von sechs Personen, dessen Sinn es keineswegs ist, dem maroden System einer abdan-

kenden Elite noch einmal eine lebensverlängernde Blutauffrischung zu schenken, um ihre Agonie zu verzögern. Es ist ein Spiel um Eifersucht, Enttäuschung, narzisstische Kränkung und Empfindlichkeit, das da gespielt wird; ein menschliches, kein aristokratisches Spiel. Montesquieu hat in seinen Betrachtungen über die Ursachen von Größe und Niedergang der Römer den Mechanismus dieses Spiels an der Phänomenologie der Macht selbst aufgewiesen: „Es sei eine uralte menschliche Erfahrung, daß, wer Macht habe, auch geneigt sei, sie zu mißbrauchen. Macht und ihr Mißbrauch geht so weit, bis er auf Schranken stößt“. Montesquieus Schluss aus dieser Notwendigkeit ist so konsequent und logisch wie das berühmte Axiom Kants: „Damit man die Macht nicht mißbraucht, muß durch entsprechende Anordnung Macht der Macht Halt gebieten. Eine Verfassung kann so sein, daß niemand gezwungen wird, Dinge zu tun, zu denen das Gesetz nicht verpflichtet, und Dinge zu unterlassen, die das Gesetz nicht erlaubt“.

Mozarts Titus verlagert das politische Schwergewicht dieser Erkenntnis in die Selbstbehauptung des Individuums. In seiner letzten Arie „Se all'impero“ gelangt der Kaiser aus seinem Repräsentationsraum zur Erkenntnis eines eigenen Daseinssinnes: „Wenn für die Herrschaft, freundliche Götter, ein strenges Herz vonnöten ist, nehmt mir entweder die Herrschaft oder aber gebt mir ein anderes Herz“. Das also, „un altro cor“, lässt sich als das utopische Zentrum der Oper verstehen. Darin erscheint die Brücke zu den drei vorangegangenen da Ponte-Opern, aber auch zur *Zauberflöte*.

Zur Zeit ihrer höchsten Bildung erschlugen die Römer die feindlichen Heerführer, nachdem sie sie im Triumphzug hinter einem Wagen hergeschleppt hatten, und die Gefangenen warfen sie zum Vergnügen des Volkes den wilden Tieren vor. Desgleichen in der mittelalterlichen Welt: Wenn die Chronisten des Mittelalters, die durch ihre Geburt oder ihre Gewohnheiten alle zur Aristokratie gehörten, das tragische Ende eines Adligen berichten, so ist es unerhörter Schmerz; dagegen erzählen sie in einem Atemzug und ohne mit der Wimper zu zucken die Abschlichtung und Folterung von Leuten des gemeinen Volkes.

Alexis de Tocqueville



Der Raub des siebenarmigen Leuchters aus dem Tempel von Jerusalem durch die Soldaten des Titus

Titus' kurze Regierung

Nach Vespasians Tod am 24. Juni 79 bestieg Titus im Alter von 39 Jahren den Kaiserthron. Daß er seinen Vater habe vergiften lassen, wie Cassius Dio berichtet, wird allgemein als unglaublich angesehen. Nach dem Regierungsantritt vollzog sich in dem neuen Kaiser ein merkwürdiger Wandel, und man glaubte nun in ihm die herrlichsten Eigenschaften zu entdecken. Noch Jahrhunderte später sahen die Römer in ihm und seinem Bruder Domitian ein Musterbeispiel für ein ungleiches Brüderpaar:

Titus – der menschenfreundliche und humane Kaiser, „die Freude des Menschengeschlechts“, Domitian – der finstere und feige Tyrann. Trotz dieses Unterschiedes war es eine der ersten Regierungshandlungen des neuen Kaisers, seinen Bruder zu seinem Mitregenten und Nachfolger auf dem Thron zu ernennen. Den Schwierigkeiten, die dieser ihm bereitete, indem er z.B. das Heer gegen den Kaiser einzunehmen versuchte, begegnete er mit liebevoller Nachsicht und beschwor den Bruder, seinen Sinn zu ändern.

Ausbruch des Vesuvs

Im Jahre 79 ereignete sich der weltberühmte Ausbruch des Vesuvs. Eruptionen dieses Vulkans sind durch die antiken Autoren für das achte Jahrhundert v. u. Z. und für das Jahr 63 u. Z. bezeugt. Der Ausbruch, dem die Städte Pompeji, Herculaneum und Stabiae zum Opfer fielen, fällt in die Tage vom 24. bis zum 26. August 79. Nach dieser Naturkatastrophe sowie bei einem Brand Roms, der drei Tage und Nächte andauerte, und während einer außergewöhnlich schweren Epidemie leistete Titus wirksame Hilfe. Für die Wiedergutmachung der in Kampanien angerichteten Schäden setzte er eine Kommission ein, die aus ehemaligen Konsuln bestand.

Urteil der Zeitgenossen über Titus

Titus' Regierung wurde schon von seinen Zeitgenossen als vorbildlich gerühmt. Zu den Maßnahmen, die besondere Zustimmung fanden, gehört sein Vorgehen gegen Denunzianten und deren Anstifter, die, wie Sueton sagt, seit langem in frecher Weise ihr Unwesen trieben. Titus ließ sie öffentlich auf dem Forum verprügeln, durch die Arena des Amphitheaters zur Schau vorführen und dann als Sklave verkaufen oder auf Inseln mit ungesundem Klima deportieren.

Sein Versprechen bei der Übernahme des Oberpontifikats, er wolle seine Hände von Blut reinhalten, hielt er. Unter seiner Regierung wurde niemand auf seinen Befehl oder auch nur mit seiner Einwilligung getötet. Zwei Männer aus patrizischer Familie, die ihm nach dem Leben trachteten, ließ er unbestraft und zog sie sogar zur Tafel heran.

So folgte er den Bahnen, die Vespasian vorgezeichnet hatte. Obwohl er bewußt die kaiserliche Macht stärkte, war sein Verhältnis zum Senat ausgezeichnet. Der Wiederaufbau des Kapitols und vieler Staatsgebäude wurde gefördert, der Bau von Thermen beschleunigt. Wasserleitungs- und Straßenbauten wurden weitergeführt.

Titus' Tod

Ein vorzeitiger Tod raffte Titus dahin. Nach den Berichten antiker Historiker befahl der Kaiser eine Gemütskrankheit. Er begab sich auf eine Reise ins Sabinerland und bekam schon während des ersten Nachtquartiers Fieber. Auf der Weiterfahrt klagte er, er habe es nicht verdient, daß man ihm das Leben nehme, denn mit einer einzigen Ausnahme gebe es keine Tat in seinem Leben, die er zu bereuen habe. Nach einer Regierung von zwei Jahren und knapp drei Monaten starb er Mitte September 81 im selben Landhaus, in dem auch sein Vater gestorben war. Man beschuldigte Domitian, seinen Bruder vergiftet zu haben. Die Trauer um den Toten war allgemein. Domitian ließ ihn konsekrieren.

Wolfgang Seyfarth

AUGUSTUS(*allein*)

O nehmt die Macht, die ihr mir gabt, zurück,
 Wenn sie im Unterthan den Freund mir nimmt,
 Wenn das das Los der Herrschergröße ist,
 Daß man durch Wohltun nichts als Haß erzeugt,
 Wenn ihr uns die zu lieben zwingt, die ihr
 Aufstachelt nach dem Leben uns zu trachten.
 Dann gibt's nichts Sichres mehr und wer da Alles
 Vermag, hat auch vor Allem sich zu fürchten.

...

O Wahn! mich klag' ich an und dir verzeih' ich,
 O Cinna! deß Verrath mich zwingt, die Macht,
 Um die du mich bestrafen willst, zu wahren,
 Mich zum Verbrecher machst, der du den Thron,
 Den ich mir angemaßt, zu stützen suchst,
 Du hüllst dich schamlos in der Freundschaft Eifer,
 Dahinter deinen bösen Plan zu bergen.

...

Wer leicht verzeiht, ruft den Verrath herbei;
 Nein, Todesstrafe soll dem Mörder werden,
 Verbannung aber treffe die Verschwornen!
 Wie, immer Blut und immer Strafvollstreckung!
 Ich bin es müd' und darf es doch nicht lassen.

...

Lösch' deine Lebensfackel aus im Blut
 Des treulos Undankbaren, den du dir
 Im Sterben opferst; seinen Wunsch erfüllend
 Bestraf' den Meuchelmörder; möge ihm
 Dein eigner Tod zur Qual des Herzens werden,
 Wenn er ihn sieht und sich nicht dran erfreut;
 Ich will vielmehr an seiner Qual mich letzen
 Und triumphieren, wenn mich Rom drum haßt.
 O Römer, Rache, höchste Herrschermacht,
 O harter Kampf des unentschloss'nen Herzens,
 Das stets an dem Beschloss'nen irre wird,
 Entscheidet über einen Unglücksel'gen,
 Wozu soll ich mich neigen, was vermeiden?
 Laßt mich verderben oder laßt mich herrschen!

Pierre Corneille,

Cinna oder die Milde des Augustus (1640)

Nachdem Titus in derartigen Überlegungen zwischen Furcht und Hoffnung geschwankt hatte, gewann die Hoffnung bei ihm die Oberhand. Mancherseits glaubte man, er sei aus heißer Sehnsucht nach der Königin Berenike umgekehrt; tatsächlich war sein jugendliches Herz ihr gegenüber durchaus nicht gleichgültig, doch ließ er sich dadurch in der Erfüllung seiner Aufgaben keineswegs hindern. In frohem Sinnengenuß brachte er seine Jugendjahre dahin, legte sich dann aber während seiner eigenen Regierungszeit starke Zurückhaltung auf, mehr als unter der Regierungszeit seines Vaters. So segelte er denn an der Küste Achaias, Asiens und den links gelegenen Meeresstrecken vorbei und hielt auf die Inseln Rhodos und Cypern, dann, in gewagterer Fahrt, auf Syrien zu. Da überkam ihn die Lust, den bei Einheimischen und Fremden berühmten Tempel der paphischen Venus zu besuchen und zu besichtigen. (II,2)

Bevor Titus abzog, soll er mit seinem Vater eine ausführliche Unterredung gehabt und ihn gebeten haben, er möge sich nicht blindlings durch verleumderische Nachrichten aufbringen lassen, sondern sich seinem Sohn gegenüber unvoreingenommen und versöhnlich zeigen. Legionen oder Flotten schützten das Reich weniger als eine Anzahl eigener Kinder. Freundschaften könnten nämlich im Lauf der Zeit durch Glücksumstände, manchmal auch unter dem Einfluß von Leidenschaften oder Irrtümern erkalten, auf andere übergehen oder ganz und gar aufhören. Eigenes Fleisch und Blut sei für jeden Menschen ein unzertrennliches Band, besonders aber für Fürsten; an deren Glück nähmen zwar auch andere gern teil, während von ihrem Unglück sich nur die Nächststehenden stärker berührt fühlten. Selbst unter Brüdern bleibe die Eintracht nicht erhalten, wenn nicht der Vater ein entsprechendes Beispiel gebe. Vespasian, der nicht so sehr Domitians wegen besänftigt, als vielmehr wegen des Titus Bruderliebe erfreut war, hieß diesen guten Mutes sein und durch Krieg und Waffentaten auf die Erhöhung des römischen Staates hinarbeiten. Er, der Vater, werde sich um den Frieden

und um die eigene Familie kümmern. Danach vertraute er die mit Getreide schwerbeladenen Schnellsegler dem noch stürmischen Meere an; die Not, in der die Hauptstadt schwebte, war nämlich so groß, daß nur noch für zehn Tage Getreide in den Speichern war. In diesem Augenblick brachte die von Vespasian gesandte Zufuhr Hilfe. (IV, 52)

Titus soll nach Beiziehung eines Kriegsrates zuerst überlegt haben, ob er einen so kostbaren Tempel zerstören solle. Einigen nämlich schien es, daß ein geweihtes, alle Menschenwerke überragendes Gebäude nicht zerstört werden dürfe, da seine Erhaltung ein Zeugnis maßvoller römischer Art, seine Vernichtung einen dauernden Schandfleck der Roheit darstelle. Hingegen meinten andere und Titus selbst, daß vor allem der Tempel zu zerstören sei, damit die Religion der Juden und Christen um so vollständiger beseitigt werde. Denn diese Religionen hätten trotz ihrer Gegensätzlichkeit dieselben Urheber; die Christen seien aus den Juden hervorgegangen. Wenn man die Wurzel beseitige, werde der Stamm leicht umkommen. 3 600 000 Juden sind, wie Cornelius und Sueton berichten, in diesem Krieg gefallen. (Fragmente)

Tacitus, Historien und Historienfragmente

Die Stimme eines Philosophen ist zu schwach gegen den Lärm und das Geschrei der vielen, die von blinder Gewohnheit geleitet werden. Aber die wenigen Weisen, die auf dem Erdenrund zerstreut sind, werden im Innersten ihres Herzens mit mir übereinstimmen; und wenn durch die unzähligen Hindernisse, die die Wahrheit gegen seinen Willen von einem Monarchen fernhalten, sie bis zu seinem Throne dringen könnte, so möge er wissen, daß die geheimen Wünsche aller Menschen sie begleiten; er möge wissen, daß vor ihr der blutige Ruhm der Eroberer verstummen und die gerechte Nachwelt ihr den ersten Platz unter den friedlichen Siegeszeichen eines Titus, eines Antonius und eines Trajan zuerkennen wird.

Glücklich die Menschheit, wenn sie jetzt zum ersten Male Gesetze erhalte, da wir auf den Thronen Europas wohltätige Monarchen sehen, Förderer der friedlichen Tugenden, der Wissenschaften und der Künste, Väter ihrer Völker, gekrönte Bürger, deren erweiterte Autorität das Glück der Untertanen ausmacht, weil sie den Despotismus der Zwischenschichten aufhebt, der, da weniger gesichert, grausamer ist und von dem die stets aufrichtigen und stets, wenn sie bis zum Throne gelangen können, segensbringenden Stimmen des Volkes erstickt wurden! Wenn sie, sage ich, die alten Gesetze bestehen lassen, so liegt dies an der unabsehbaren Schwierigkeit, die Irrtümer vom verehrten Rost vieler Jahrhunderte zu befreien, und dies ist für die aufgeklärten Bürger ein Grund, die ständige Zunahme der fürstlichen Macht noch sehnlicher zu wünschen.

Cesare Beccaria (1764)

TITO (*allein*)

Wo hat man jemals größeren Trotz in der
 Untreue erfahren? Ich muß Rache nehmen für die Verschmähung,
 die Verachtung meiner Milde.
 Rache!... Das Herz des Titus
 bringt solche Gefühle hervor?... Gut, er lebe... vergebens
 sprechen also die Gesetze? Ich, ihr Hüter,
 führe sie so aus? Sextus, den Freund,
 kann Titus nicht vergessen?... Jedes andere Gefühl
 der Freundschaft und des Mitleids schweige jetzt.
 Sextus ist schuldig. Sextus sterbe.

Ach, man verlasse nicht den gewohnten Weg...
 Es lebe der Freund!
 Wenn er auch untreu ist. Und wenn mich die Welt
 schon anklagen will für irgendeinen Fehler,
 soll sie mich der Milde anklagen
 und nicht der Strenge.

Wenn für die Herrschaft, freundliche Götter,
 Ein strenges Herz vonnöten ist,
 Nehmt mir entweder die Herrschaft ab,
 Oder gebt mir ein anderes Herz.

Wenn ich die Treue meiner Reiche
 Nicht mit Liebe gewinnen kann,
 Liegt mir nichts an der Treue,
 Die eine Frucht der Angst wäre.

Pietro Metastasio,
 La clemenza di Tito (1734)

Charaktereigenschaften eines echten F. M.:

Er soll ein redliches, treues, menschenliebendes, sanftes und gefühlvolles Herz haben, mitleidig gegen das Unglück anderer, nachgebend, fern von Hass und Rache und bescheiden sein. Er soll grossmütig und freigiebig ohne Verschwendung, ein öffentlicher Feind des Lasters, ein Verehrer und Verteidiger der Weisheit, der Tugend und Unschuld, standhaft in Unglück und Gefahr, im Glücke nicht übermütig sein.

Sittlich und mässig in allem, auch in seinen Wünschen, mit seinem Zustand zufrieden, muss er sich von schädlichen Leidenschaften loszumachen suchen. Er muss sich von den Fesseln der Vorurteile so viel als möglich losmachen, auf dem geraden Wege der Vernunft in das Innere der Wahrheit zu dringen suchen.

Er muss ohne vorwitzige Neugier alles zu lernen, alles zu erforschen suchen, wodurch er klüger und besser werden kann, nichts in der Welt schein ihm klein, oder seiner Aufmerksamkeit unwert.

Verschwiegenheit ist eine der nötigsten Eigenschaften eines Freimaurers. Jede Handlung des Maurers sei von Weisheit geführt.

Sein Umgang muss natürlich, ungezwungen, populär, mit Vornehmen nie zu vertraulich, aber auch nicht kriechend und schmeichlerisch, mit seines Gleichen anständig, mit Geringeren nicht hochmütig sein.

Er nehme sich öffentlich der leidenden Unschuld und des unterdrückten Verdienstes an und breite Wahrheit und Licht aus so oft er Gelegenheit hat, aber Klugheit leite seine Pflicht.

Er unterstütze so viel er kann jede gute Anstalt zum Besten der Menschheit, ermuntere mittel- oder unmittelbar, öffentlich, oder heimlich jedes verkannte Talent, jedes unterdrückte Genie.

Er fliehe alle Intriguen, Cabalen, Klatschereien, Verleumder und Verleumdungen.

Er begehe keine Handlung, die ihn in seinen eigenen Augen herabsetzt, aber

wo sein Gewissen ihm Beifall gibt, da setze er sich über das allgemeine Urteil hinweg, sobald der Schritt, den er tun will, sicher das Beste des Ganzen befördert.

Allgemeine Constitutionspunkte der Freimaurer, 1780

Menschlichkeit ist ein Gefühl des Wohlwollens für alle Menschen, das nur in einer großen und empfindsamen Seele aufflammt. Diese edle und erhabene Begeisterung kümmert sich um die Leiden der anderen und um das Bedürfnis, sie zu lindern; sie möchte die ganze Welt durcheilen, um die Sklaverei, den Aberglauben, das Laster und das Unglück abzuschaffen.

Diderot, Enzyklopädie

Titus Flavius Vespasianus

Sueton

Titus, der seinen Beinamen (Vespasianus) nach seinem Vater führte, war die Liebe und Freude des menschlichen Geschlechts: so überreich ausgestattet war er, sei es durch die Natur oder durch Kunst oder an Glück, zur Gewinnung der allgemeinen Zuneigung, und zwar, was das schwierigste ist, auf dem Thron, während er als Privatmann und selbst noch, als sein Vater bereits Kaiser war, nicht nur dem öffentlichen Tadel unterlag, sondern sogar förmlich gehaßt wurde.

Schon an dem Knaben traten die glänzenden Körper- und Geistesgaben hervor, die sich dann im Laufe der Zeit mit den fortschreitenden Altersstufen immer mehr und mehr entwickelten: seine überaus schöne äußere Erscheinung, in welcher sich Würde und Anmut harmonisch verbunden zeigten; ein ausgezeichnet kräftiger Körper, obwohl sein Wuchs nicht hoch und sein Unterleib etwas stark war; ein wunderbares Gedächtnis, Geschick zu fast allen Künsten des Krieges wie des Friedens. In Führung der Waffen und des Rosses übertraf ihn keiner. Sowohl in der lateinischen wie in der griechischen Sprache war er ein fertiger Redner und Dichter, mit einer Leichtigkeit, die sogar bis zum Improvisieren ging. Ja, selbst in der Ausübung der Musik war er kein Fremdling, wie er denn anmutig und geschickt sang und das Psalterium spielte. (...)

Als Kriegstribun diente er sowohl in Germanien als auch in Britannien und erwarb sich überall den Ruf eines ebenso tätigen wie uneigennützigen Mannes, wie dies die Menge der ihm in beiden Provinzen gesetzten Statuen, Bildnisse und Inschriften erweist. (...)

Sein Vater ließ ihn in Iudaea zurück, um dessen Unterwerfung zu vollenden, wo er zuletzt bei der Belagerung von Jerusalem zwölf Feinde mit ebensoviele Pfeilschüssen tötete. Er eroberte die Stadt am Geburtstag

seiner Tochter, und der Jubel und die Begeisterung seiner Soldaten für ihn war so groß, daß sie ihn bei seiner Beglückwünschung als „Imperator“ begrüßten.

Außer seiner Grausamkeit hatte man ihn auch im Verdacht der Schwelgerei, weil er die Trinkgelage mit seinen liederlichen Genossen bis tief in die Nacht ausdehnte, und ebenso im Verdacht der Wollust, wegen des Schwarms von Lüstlingen und Verschnittenen um ihn her und wegen der heftigen Liebesleidenschaft für die Königin Berenice, der er, wie man allgemein sagte, sogar die Ehe versprochen hatte. Auch im Verdacht der Habsucht hatte man ihn, weil es bekannt war, daß er mit den richterlichen Entscheidungen seines Vaters einen Handel trieb und Bestechungen annahm. Mit einem Wort, man hielt ihn für einen zweiten Nero und nannte ihn offen auch so. Ihm aber kam dieser Ruf zustatten und verwandelte sich in die größte Bewunderung, da man an ihm als Kaiser nicht nur keines dieser Laster, sondern im Gegenteil die herrlichsten Eigenschaften fand. (...)

Die Berenice sandte er unmittelbar nach seiner Thronbesteigung aus Rom fort, so schmerzlich es ihn und sie auch ankam.

Keinem Bürger entzog er das geringste; fremdes Eigentum hielt er heilig, wie kaum sonst jemand; ja, selbst die erlaubten und gewöhnlichen Geschenke nahm er nicht an. Und dennoch stand er keinem seiner Vorgänger an Freigebigkeit nach.

Von Natur überaus wohlwollend, war er der erste Kaiser, der die vor ihm erteilten Gnaden samt und sonders durch ein einziges Edikt bestätigte, ohne sich darum bitten zu lassen.

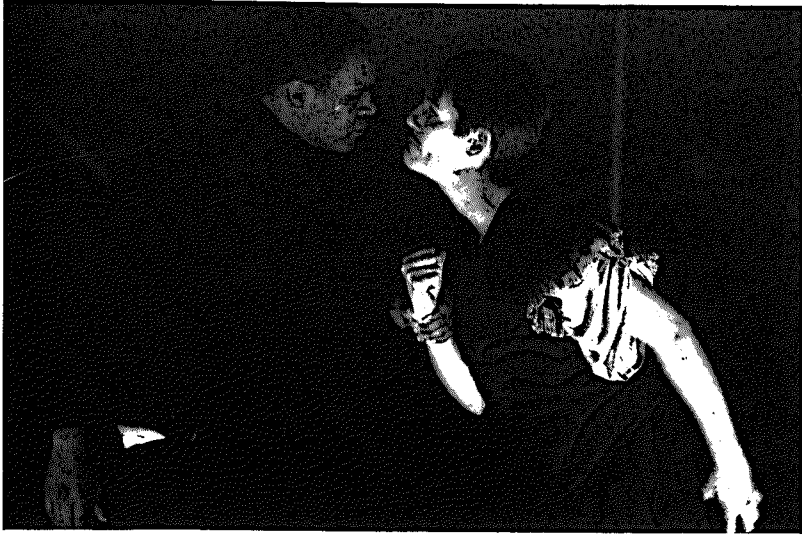
Bei allen an ihn gerichteten Bittgesuchen hielt er aufs strengste an dem Grundsatz fest, niemand ohne Hoffnung zu entlassen. Und wenn ihm seine Vertrauten erklärten, er verspreche mehr, als er leisten könne, gab er zur Antwort, es dürfe keiner, der mit dem Kaiser gesprochen, traurig hinweggehen. Ja, als ihm einmal bei Tafel einfiel, daß er an dem ganzen Tag niemand etwas

Gutes getan habe, tat er jenen denkwürdigen und mit Recht gepriesenen Ausruf: „Freunde, ich habe einen Tag verloren!“ Vornehmlich das Volk in seiner Gesamtheit behandelte er bei allen Gelegenheiten mit Leutseligkeit; er gewährte ihm alles, um was es bat, und forderte es ausdrücklich auf, alle seine Wünsche auszusprechen.

Mehrere große Unglücksfälle ereigneten sich unter seiner Regierung; so der Ausbruch des Vesuvus in Campanien, ein Brand zu Rom, der drei Tage und drei Nächte anhielt, desgleichen eine Pest von solcher Furchtbarkeit, wie sie vielleicht sonst nie vorgekommen war. Bei diesen vielen großen Unglücksfällen bewies er nicht nur die Sorgsamkeit des Fürsten, sondern auch die in ihrer Art einzige Liebe eines Vaters. Hier sprach er durch Edikte Trost zu, dort brachte er, soweit seine Kräfte reichten, Hilfe. Er setzte eine aus den gewesenen Konsuln durchs Los erwählte Kommission ein, die sich mit der Wiederherstellung des in Campanien angerichteten Schadens beschäftigen mußte. Das Vermögen der beim Ausbruch des Vesuvus Umgekommenen, von denen keine Erben vorhanden waren, wies er zur Wiederherstellung der von jenem Unglück heingesuchten Städte an.

Mitten in so einer trefflichen Regierung raffte ein vorzeitiger Tod ihn dahin, mehr zum Unglück der Menschen als zu seinem. (...)

Er schied vom Leben in demselben Landhaus, in dem sein Vater gestorben war, am dreizehnten September, zwei Jahre, zwei Monate und zwanzig Tage, nachdem er seinem Vater in der Regierung gefolgt war, im einundvierzigsten Lebensjahr. Als die Kunde sich verbreitete, war es nicht anders, als ob die öffentliche Trauer aller ein Privattrauerfall jedes einzelnen sei.





Libretto

Wolfgang Amadeus Mozart

La clemenza di Tito

Die Milde des Titus

Text: Caterino Tommaso Mazzolà

nach dem *Dramma per musica* von Pietro Metastasio

Mannheimer Fassung von Matthias Schönfeldt *

Texte der ergänzten Rezitative von Matthias Schönfeldt

Musikalische Fassung der Rezitative von Michael Cook

Italienische Übersetzung von Teresa Russo

Personen

Tito Vespasiano, <i>römischer Kaiser</i>	Tenor
Vitellia, <i>Tochter des Kaisers Vitellius</i>	Sopran
Servilia, <i>Sestos Schwester, Annios Geliebte</i>	Sopran
Sesto, <i>Titos Freund, Vitellias Geliebter</i>	Sopran
Annio, <i>Sestos Freund, Servilias Geliebter</i>	Sopran
Publio, <i>Präfekt der Prätorianer</i>	Bass

Senatoren, Gesandte der unterworfenen Provinzen, Likatoren, Prätorianer, Patrizier, Volk, Wachen

*das deutsche Textbuch folgt in Teilen der Stuttgarter Übersetzung von Sergio Morabito 1993/94

I. Akt

Rezitativ

SESTO

Gäbe es einen einzigen Grund, der mich rechtfertigen könnte...

VITELLIA

Einen Grund? Tausend wirst du finden, welche Leidenschaft auch immer deinem Herzen Kraft und Richtung gibt. Du hast den Ruhm gewählt? Ich schlage dir vor, dein Vaterland zu befreien. Dich treibt ein kühner Ehrgeiz? Ich eröffne dir einen Weg, der zur Macht führt. Meine Hand kann dich glücklich machen? Eile, räche mich, und dir gehört sie.

SESTO

Das Kapitol siehst du in Kürze brennen.

VITELLIA

Doch wie? Wirst, Sesto, du ewig kommen, mir dasselbe zu sagen? Dass du Annio verführt hast, dass schon seine Leute bereit sind, dass das Kapitol in Flammen das Zeichen zum Aufruhr gibt, weiß ich. All das habe ich tausendmal gehört; meine Rache sehe ich nie.
(*Schweigen.*)

SESTO

Ach, Fürstin, du bist eifersüchtig.

VITELLIA

Ich!

SESTO

Ja. Wohl habe ich bemerkt, wie du mit Neugier und Argwohn verfolgst, dass Tito in letzter Zeit meiner Schwester den Hof macht. Aber keine Sorge Servilia ist so sehr verliebt in Annio, sie wird Tito nicht erhören.

VITELLIA

Eifersüchtig bin ich, wenn ich Missachtung nicht dulde?

SESTO

Und doch...

VITELLIA

Und doch fehlt es dir an Herz, mich zu erringen.

Arie

VITELLIA

Ach, wenn du mir gefallen willst, lass deine Verdächtigungen: ermatte mich nicht mit diesen lästigen Zweifeln. Wer blind vertraut, verpflichtet zur Treue. Wer ständig Betrug wittert, reizt zum Betrug.

Rezitativ

VITELLIA

Du bist von jedem Versprechen entbunden. Ich bin um einen würdigen Vollstrecker meines Hasses nicht verlegen.

SESTO

Hör mich an!

VITELLIA

Ich habe verstanden.

SESTO

Bleib!

VITELLIA

Leb wohl.

SESTO

Ach, Vitellia, ach meine Gottheit, geh nicht! Wohin gehst du? Verzeih' mir, ich glaube dir, ich habe mich geirrt.

Duett

SESTO

Wie es dir gefällt, so befehle: Lenke meine Taten. Du bist mein Schicksal; Alles werde ich für dich tun.

VITELLIA

Bevor die Sonne untergeht, will ich, dass der Unwürdige tot ist. Du weißt, dass er ein Reich usurpiert, das der Himmel mir bestimmt hat.

SESTO
Schon entflammt mich dein Rasen.

VITELLIA
Gut, worauf warten wir? –

SESTO
Ein süßer Blick zumindest
belohne meine Treue.

VITELLIA, SESTO
Tausend Gefühle liefern sich in mir
eine gnadenlose Schlacht.
Eine zerrissenere Seele
als die meine gibt es nicht.
(*Vitellia ab.*)

Rezitativ

(*Auftritt Annio*)

ANNIO
Der Kaiser hat uns zu sich bestellt; er ahnt
etwas!

SESTO
Keine Sorge, er kann nichts wissen.

ANNIO
Man sagt, Publio habe eine Liste mit
Namen von den Verschwörern.

SESTO
Publio ist einer von uns. Ich gab ihm die
Liste, um von uns abzulenken.

ANNIO
Sesto! Bist du wirklich entschlossen, den
Kaiser zu stürzen? Er ist dein Freund! Die
Qualen deines Gewissens kannst du vor
mir nicht verbergen.

Arie

ANNIO
Kehre wieder an Titos Seite;
kehre wieder und tilge den Fehler der
Vergangenheit durch wiederholte Beweise
von Treue.
Dein bitterer Schmerz zeigt deutlich,
dass dir im Herzen das Bild der Tugend
steht.

Rezitativ

SESTO
Du willst, kurz vor der Vollendung, den
Plan aufgeben? Alles ist bereit und wartet
auf das Signal zum Aufbruch. Annio, aus
deinen Worten höre ich die Feigheit
meiner Schwester.

ANNIO
Dass sich Servilia um mein Leben sorgt,
kannst du ihr nicht verübeln.

SESTO
Sie sorgt sich? Sorge du dich besser, dass
der Kaiser dir nicht die Angebetete
entführt.

ANNIO
Himmel, was hör ich!

SESTO
Alle reden schon davon, dass Tito sie
umschwärmt – und du weißt nichts?

ANNIO
Was soll ich tun?

SESTO
Wir gehen zum Kaiser, wie er befahl, und
zerstreuen seinen Argwohn. Dann
verfolgen wir weiter den Plan des
Aufstandes – und bald bist du von
deinem Rivalen befreit.

ANNIO
Freund, wie sehr danke ich dir für deinen
Rat. Verzeih, dass ich an deinem Plan
zweifelte. Gemeinsam und unzertrennlich
wollen wir alle Gefahren bestehen.

Duettino

ANNIO, SESTO
Ach, lass dich zärtlich umarmen,
mein treuer Freund.

Und immer erhalte dich der Himmel mir
unwandelbar als Freund.

(*Auftritt Chor, Publio, Tito*)

Chor

CHOR

Erhaltet, oh Schutzgötter
des römischen Geschicks,
in Tito, dem Gerechten, dem Starken,
die Ehre unseres Zeitalters.

RezitativPUBLIO (*zu Tito*)

Dich nennt Vater des Vaterlands heute
der Senat; und nie war er gerechter in
dem, was er beschloss, o unbesiegter
Augustus.

ANNIO

Nicht nur Vater bist du ihm, auch
Schutzgott. Die Sterblichen sahen dich
Übermenschliches vollbringen; gewöhne
dich daran, dass sie dich anbeten. Einen
erhabenen Tempel bestimmt dir der
Senat; dort soll der Tiber beim Dienst der
Götter auch den vergöttlichten Tito
verehren.

PUBLIO

Die Schätze, die du siehst, Jahrestribut der
unterworfenen Provinzen, weihen wir dem
Werk. Tito verschmähe diese öffentlichen
Zeichen unserer Liebe nicht.

TITO

Römer, Titos Wunsch ist einzig eure Liebe.
Doch eure Liebe verliere nicht ihr Maß
soweit, dass ihr erröten müsstet, ihr und
Tito. Diese dargebrachten Schätze weise
ich jedoch nicht zurück. Ich fordere nur,
sie anders zu verwenden. Hörst:
schrecklicher als sonst spie der Vesuv
glühende Ströme aus dem Schlund; er
erschütterte die Felsen; bedeckte mit
Trümmern die Felder ringsum und die
benachbarten Städte. Die obdachlose
Bevölkerung ist auf der Flucht; das Elend
bedroht, die dem Feuer entkamen. Dieses
Gold diene, das Leid so vieler Betroffener
zu lindern.
Das nennt, o Römer, mir einen Tempel
bauen.

ANNIO

Oh wahrer Held!

PUBLIO

Wie klein bleibt doch neben dir jeder
Lohn, alles Lob!

TITO

Genug, genug, meine Getreuen. Sesto
trete näher; Annio bleibe; sonst entferne
sich jeder.

*(Chor ab.)***Rezitativ**PUBLIO (*mit einem Schriftstück*)

Die Namen der Verräter, die dich zu
verleumden gewagt.

TITO

Barbarische Ermittlung, die dem Betrug
tausend Wege öffnet, Unschuldige zu
verderben.

PUBLIO

Doch gibt es einen Namen, der dich
interessieren dürfte.

TITO (*ohne auf die Liste zu blicken*)

Sesto! Auf dein Geheiß nahm ich deinen
Freund Annio in meine Dienste. Bürgst du
auch heute für ihn?

(Schweigen.)

Ich hätte nicht gedacht... Genug. Deinem
Blut, Sesto, vereine sich das kaiserliche.
Heute wird deine Schwester meine Frau.

SESTO

Servilia?

TITO

Keine andere.

ANNIO

(Oh ich Unglücklicher!)

SESTO

(Oh Götter! Annio ist verloren.)

TITO

Hast du gehört? Was sagst du?
Antwortest du nicht?

SESTO

Tito...

ANNIO

Sesto!

TITO

Annio??

ANNIO

Augustus, ich kenne das Herz des Sesto. Seit früher Kindheit bindet uns eine zarte Liebe. Er, der von sich selbst bescheidener denkt, befürchtet, die Gabe könne unverhältnismäßig scheinen; und vergisst, dass die Gunst eines Cäsars jeden Abstand ausgleicht. Aber lass dir von ihm nicht raten. Wo fändest du eine Frau, die der Herrschaft und deiner würdiger wäre? Tugend, Schönheit, alles findet sich in Servilia. Am Antlitz erkannte ich die zum Herrschen Geborene. Meine Weissagung erfüllt sich so.

SESTO

(Annio ist es, der spricht! Träume ich oder bin ich wach?)

TITO *(zu Sesto)*

So hoch will ich dich erheben, dass von dem unendlichen Abstand, den die Götter zwischen Sesto und Tito setzten, wenig bleiben wird.

Arie

TITO

Des erhabensten Throns
ist dies das einzige Glück:
das Übrige ist nichts als Qual,
nichts als Knechtschaft.

Was bliebe mir, wenn ich
die wenigen Stunden auch noch verlöre,
in denen ich Glück finde, den Bedrängten
beizustehen, die Freunde zu fördern,
Schätze zu spenden
dem Verdienst und der Tugend?
(Tito ab.)

Rezitativ

(Publio bringt Servilia.)

ANNIO

Da ist sie. Oh Götter! Nie schien sie
meinen Augen so schön.

SERVILIA

Geliebter...

ANNIO

Servilia, schweig. So mich zu nennen, ist
jetzt Verbrechen.

SERVILIA

Warum?

ANNIO

Dich wählte der Kaiser (welche Marter!)
zur Frau. Dich (ich bin dem Tode nah),
dich davon in Kenntnis zu setzen, hat er
mir aufgetragen, (oh Strafe!) und ich... ich
war... (ich kann nicht sprechen) Augusta,
leb wohl.

SERVILIA

Wie! Bleib! Ich Frau des Kaisers! Warum?

ANNIO

Weil er keine Schönheit, keine Tugend
findet, die eines Reiches würdiger wäre,
Seele... Sterne! Was sage ich? Lass,
Augusta, ach lass mich gehen.

SERVILIA

Die so Verwirrte willst du verlassen?
Erkläre dich, sag mir, wie geschah es?
wodurch...

ANNIO

Wenn ich nicht gehe, bin ich verloren,
meine Seele.

Duett

ANNIO

Ach, verzeih der ersten Liebe
dieses unbedachte Wort:
Schuld war die Lippe,
nie anders als so dich zu nennen
gewohnt.

SERVILIA

Ach, du warst der erste,

dem meine bis heute treue Liebe galt;
und du wirst der letzte sein,
der in diesem Herzen nisten soll.

ANNIO
Teure Worte meiner Geliebten.

SERVILIA
Oh meine süße, teure Hoffnung.

SERVILIA, ANNIO
Je länger ich dir zuhöre,
umso stärker wird die Glut.
Wenn sich die eine der andern Seele eint,
welche Lust verspürt das Herz!
Ach, vom Leben sei alles,
was nicht Liebe ist, geschieden.

Rezitativ
(Tito tritt dazwischen)

SERVILIA
Zu Titos Füßen...

TITO
Servilia! Augusta!

SERVILIA
Ach! Herr, rufe mich noch nicht bei
diesem großen Namen: zuvor höre mich
an. Ein Geheimnis muss ich dir verraten.

TITO
Annio, entferne dich, aber geh nicht fort.
(Annio zieht sich zurück)

SERVILIA
Dass du, großmütiger Monarch,
angesichts so vieler ungleich würdigerer
Frauen, mich aufforderst, den kaiserlichen
Lorbeer mit mir zu teilen, ist ein Geschenk,
dessen Größe das beschränkteste Herz in
Verwirrung stürzte... doch...

TITO
Sprich.

SERVILIA
Das Herz, Herr, gehört mir nicht mehr;
lange schon hat es mir Annio geraubt. Ihn
zu vergessen, fühle ich mich nicht stark
genug.

Arie

TITO
Ach, wenn rings um den Thron
alle Herzen so aufrichtig wären,
ein großes Reich hieße nicht Qual,
sondern Glückseligkeit.
Nicht müssten die Herrschenden
so qualvoll Sorge tragen,
die bedrohte Wahrheit
vom Betrug zu unterscheiden. *(ab)*

Rezitativ

SERVILIA
Ich Glückliche!

VITELLIA *(tritt auf)*
Darf ich meiner Herrin mit den ersten
Zeichen meiner Ehrfurcht huldigen? Darf
ich mich vor dem Antlitz beugen, das dem
ruhlosen Herz des Tito die Liebeswunde
schlug?

SERVILIA
Zürne mir nicht. *(ab)*

VITELLIA
Muss ich diese schändliche Verachtung
dulden? Ach, mit welcher Hoffart geht sie
an mir vorüber! Grausamer Tito, mir
Servilia vorzuziehen. Von allen Lebenden
bin ich also die Letzte. Ach, zittere,
Treuloser, zittere, du hast mich beleidigt.
Heute dein Blut...

SESTO
Mein Leben.

VITELLIA
Also, was bringst du? Das Kapitäl steht in
Flammen? Liegt in Schutt und Asche?
Annio, wo ist er? Gestraft ist Tito?

SESTO
Noch unternahm ich nichts.

VITELLIA
Nichts! Und stehst wieder so gelassen vor
mir? Und welches Verdienst verleiht dir
die Kühnheit, mich dein Leben zu
nennen? Du brauchst andere Stachel?

Wisse, ich habe Tito geliebt, er hat den Weg zu meinem Herzen dir versperrt; noch kann es in sich gehen, wenn er am Leben bleibt; und ich wäre vielleicht noch bereit, – ich misstraue mir – ihn zu lieben. Jetzt geh; da du nicht Ruhm, nicht Macht, nicht Liebe begehrt; zulässt, dass ein anderer das Reich usurpiert, deinen Ehrgeiz schmälert, dir meine Liebe streitig macht, so sage ich: unter den Männern bist du der größte Feigling.

SESTO
Nichts lässt du unversucht! Genug, genug, nicht weiter, schon weckst du in mir dein Rasen, Vitellia. Das Kapitol siehst du in Kürze brennen; und diesen Stahl in Titos Brust...

VITELLIA
Und jetzt, was denkst du?
Also lauf; was tust du? Du gehst nicht?

Arie

SESTO
Ich gehe, aber du, meine Liebe, schließe mit mir wieder Frieden. Ich werde sein, der dir gefällt; was immer du willst, ich werde es tun. Sieh mich an, und ich vergesse alles; und eile, dich zu rächen. Nur an diesen Blick werde ich mich erinnern.

Ach, was für Gewalt, oh Götter, gabt ihr der Schönheit! (*ab*)

Rezitativ

VITELLIA
Wart' ab, Tito, wart' ab, ganz wertlos ist mein Antlitz nicht. Ist es zu gering, dich zu bezaubern, deine Freunde zu verführen, genügt es. Du wirst es bereuen...
(*Auftritt Publio und Annio von zwei Seiten*)

PUBLIO (*leise zu Annio*)
Annio, vernahmst du schon...

ANNIO (*leise zu Publio*)
Verräter, dir glaube ich nichts mehr!

PUBLIO
Beruhige dich, du irrst! Meine Liste enthielt deinen Namen nicht, Tito muss von Anderen etwas erfahren haben.

ANNIO
Und ich habe meine Liebe, mein Leben verloren!

PUBLIO
Wiederum irrst du. Hör, was ich berichte. (*laut zu Vitellia*)
Vitellia, beschleunige deinen Schritt, dich sucht der Kaiser.

VITELLIA
Der Kaiser!

PUBLIO
Du weißt es noch nicht? Dich wählt er zur Frau. Unsere Augusta bist du; empfangen unsere Huldigung als erste. Prinzessin, komm: der Kaiser wartet.

Terzett

VITELLIA
Ich komme... wartet... Sesto!
Wehe mir!... Sesto!... er ist fort?...
O meine unselige Wut!
O mein törichter Zorn!
Welche Beklemmung, welche Qual!
Das Blut gefriert mir in den Adern.

PUBLIO, ANNIO
Oh, wie eine große Freude doch einem Herz die Fassung raubt. (*alle ab.*)

Accompagnato-Rezitativ

SESTO
Oh Götter, welche Raserei! Welch ein Aufruhr im Herzen! Ich bebe, erstarre, eile, halte...; jeder Lufthauch, jeder Schatten lässt mich erzittern. Ich wusste nicht, wie schwierig es ist, Schlechtes zu tun. Und muss es nun zu Ende bringen. So gehe ich wenigstens standhaft zu Grunde.

Standhaft? Ein standhafter Verräter?
 Unglücklicher Sesto! Du ein Verräter!
 Entsetzlicher Name! Und doch eilst du,
 ihn zu verdienen. Wer ist es, den du
 verrätst? Es ist der größte, der gerechteste,
 der gnädigste Fürst der Erde; du schuldest
 ihm, was du kannst und bist. Du erweist
 ihm wahrhaft schönen Dank. Er hob dich
 empor und du wurdest sein Henker. Soll
 mich die Erde verschlingen, bevor ich dies
 Amt ausübe. Ach, ich bin zu schwach,
 Vitellia, deinem Zorn zu willfahren. Ein
 Blick von ihm – ich sterbe vor dem
 Todesstoß.

(auf dem Kapitol bricht ein Feuer aus.)
 Ich muss es verhindern... doch wie? Das
 Kapitol steht schon in Flammen. Ich höre
 Waffen und Soldaten in Aufruhr: wehe!
 Die Reue kommt zu spät.

Quintett mit Chor

SESTO
 Ach, bewahrt, oh Götter,
 Rom die Zierde,
 oder lasst mich wenigstens
 mein Leben mit dem seinen enden.

ANNIO
 Freund, wohin gehst du?

SESTO
 Ich gehe... wohin, oh Gott,
 wirst du zu meiner Schande noch
 erfahren.
(steigt eilig zum Kapitol hinauf)

ANNIO
 Ich verstehe Sesto nicht...
 Doch hier kommt Servilia.

SERVILIA
 Wehe, welch schrecklicher Aufruhr!

ANNIO
 Fliehe von hier, Geliebte.

SERVILIA
 Man fürchtet, dass der Brand
 nicht zufällig entstanden ist,
 sondern in böser Absicht
 vorsätzlich gelegt wurde.

CHOR *(in der Ferne)*
 Ah!...

PUBLICO
 Es gibt in Rom eine Verschwörung;
 Wehe mir, ich bange um Tito;
 wer ist das Haupt des Hochverrats?

CHOR
 Ah!...

SERVILIA, ANNIO, PUBLICO
 Wehe mir, diese Schreie...

CHOR
 Ah!...

SERVILIA, ANNIO, PUBLICO
 ...gefrieren mir das Blut in den Adern.

CHOR
 Ah!...

VITELLIA
 Wer erbarmt sich meiner, oh Gott!
 und sagt mir, wo ich Sesto finde?
 (Ich hasse mich
 und habe Angst vor mir selbst.)

SERVILIA, ANNIO, PUBLICO
 Wer ist das Haupt des Hochverrats?

CHOR
 Ah!...ah!...
(Sesto steigt vom Kapitol herab.)

SESTO
 (Wehe, wo soll ich mich verbergen?
 Öffne dich, Erde, verschlinge mich, und
 schließe den Verräter in deine Tiefen ein.)

VITELLIA
 Sesto.

SESTO
 Was willst du von mir?

VITELLIA
 Was sind das für Blicke, die du
 umherwirfst?

SESTO
 Der Tag erschreckt mich.

VITELLIA
 Tito?

SESTO

Seine edle Seele wich aus der
durchbohrten Brust.

SERVILIA, ANNIO, PUBLIO

Wessen frevelnde Hand hat sich mit
dieser Untat befleckt?

SESTO

Des Allerverworfensten, des Entsetzens
der Natur: die mei...

VITELLIA

Schweig, Wahnsinniger,
verrate dich nicht.

VITELLIA, SERVILIA, SESTO, ANNIO, PUBLIO

Wehe, so ist der Stern erloschen,
der Friedensbote tot.

ALLE UND CHOR

O schwarzer Verrat,
O Tag des Schmerzes!

II. Akt

Quintett mit Chor

VITELLIA, SERVILIA, SESTO, ANNIO, PUBLIO

Wehe, so ist der Stern erloschen,
der Friedensbote tot.

ALLE UND CHOR

O schwarzer Verrat,
O Tag des Schmerzes!

Chor

CHOR

Danket dem höchsten Schöpfer;
in Tito rettete er dem Thron die Zierde.

TITO

Nein, wird mein Geschick in Rom noch
beklagt, werden noch Gebete für Tito
gesprochen, bin ich so unglücklich nicht.

CHOR

Danket dem höchsten Schöpfer;
in Tito rettete er dem Thron die Zierde.

Rezitativ

ANNIO

Kaiser, sagt ich es nicht? Sesto ist das
Haupt der grausamen Verschwörung.

TITO

So ist es wahr?

PUBLIO

Leider. Er gibt alles zu. Die Ächtung des
Senats liefert ihn den Bestien aus. Hier ist
das Urteil, schrecklich und gerecht; (*gibt
Tito einen Zettel*) nichts fehlt, Herr, bis
auf den Namenszug des Erhabenen.

Tito (*für sich*)

Allmächtige Götter!

(*leise zu Vitellia*) Vielleicht versucht

Annio, ihn ins Unrecht zu ziehen, um von
seiner eigenen Schuld abzulenken. Diese
List kennt man von Schuldigen.

(*zu Publio*) So kannst du Sesto für treulos
halten?

(*keine Antwort*)

(Auch Publio ein Verräter?)
(zu Vitellia) Von meinem Herzen schließe
ich auf das seine; und dass er mich
verriet, scheint mir unmöglich.

PUBLICO

Aber nicht alle, Herr, haben des Tito Herz.

Arie

PUBLICO

Spät bemerkt einen Verrat,
wer nie die Treue brechen kann.
Es ist kein Wunder, dass ein aufrichtiges
und ehrbares Herz
alle andern zur Untreue unfähig hält.

Rezitativ

SERVILIA (*leise*)

Wie konntest du meinen Bruder verraten?

ANNIO (*leise*)

Hast du vergessen, dass er dich dem
Kaiser auslieferte.

PUBLICO (*leise*)

Tito verdächtigt uns. Besser wir sprechen
nicht mehr von Sestos Schuld.

ANNIO (*niederknien, laut zu Tito*)

Oh barmherziger Herrscher...

TITO

Annio, bedränge mich jetzt nicht.

PUBLICO

Dass zum Festgepränge das Volk schon
versammelt ist, weißt du...

TITO

Ich weiß es, geht!

ANNIO

Ach verzeih mir, ich spreche zugunsten
eines Rasenden.

Arie

ANNIO

Du wurdest verraten: er verdient den Tod.
Des Tito Herz lässt Hoffnung bestehen.
Ach, höre, Herr, auf dein Herz:
Unseren Schmerz sieh gnädig an.

(Annio wird von Publio in Fesseln
abgeführt.)

Rezitativ (Accompagnato, dann Secco)

TITO

Welch ein Grauen! Welch ein Verrat!
Welch eine finstere Treulosigkeit!
Freundschaft heucheln, mir immer zur
Seite; jeden Augenblick von meinem
Herzen neue Liebesbeweise fordern; und
indessen mir den Tod bereiten! Und ich
schiebe die Strafe noch auf? Und
unterschreibe noch nicht das Urteil?...
Doch, der Ruchlose sterbe.

(*ergreift die Feder, um zu unterzeichnen*)

Er sterbe... (*hält dann inne*) Doch ohne
ihn zu vernehmen, schicke ich Sesto in
den Tod? Ja: der Senat hat ihn zu Genüge
vernommen. Und wenn er ein Geheimnis
mir zu enthüllen hätte? (*Klopfen*)

Herein! (*legt die Feder aus der Hand*)

Man höre ihn an, dann mag er zur
Hinrichtung gehen. (*eine Wache tritt ein*)
Man führe Sesto zu mir. (*Wache ab*)

Wohl ist das Geschick derer, die herrschen,
kein glückliches! Uns versagt man, was

den Niedrigsten gewährt ist. Der
armselige Bauernjunge, dem rohe Wolle
die rauen Lenden hüllt, dem vor den
Unbilden des Himmels eine elende Hütte
nur unzuverlässig Schutz gewährt,
inmitten des Waldes liegt er nachts in
süßem Schlummer und lebt gelassen
seinen Tag; er verlangt wenig; weiß, wer
sein Feind und wer sein Freund; geeint
oder allein kehrt er sicher zu Wald und
Berg; die Herzen aller liest er von den
Stimen.

(*Auftritt Publio*)

Nun, Publio, kommt Sesto noch immer
nicht?

PUBLICO

Die Wachen eilen schon, den Befehl
auszuführen.

TITO

Ich verstehe ein so langes Säumen nicht.

PUBLICO

Nur Augenblicke sind verstrichen, Herr.

TITO

Geh selbst; er soll eilen.

PUBLICO

Ich gehorche. Sehr weit dürfte Sesto nicht sein.

(simultan, während Tito wartet, auf der anderen Seite der Bühne die Verhaftung:)

VITELLIA

Sesto, fliehe, rette dein Leben und meine Ehre. Du bist verloren, wenn dich jemand entdeckt, und bist du entdeckt, kennt man auch mein Geheimnis.

SESTO

In dieser Brust liegt es begraben. Keiner erfuhr es. Ich werde es verschweigen und sterben.

VITELLIA

Ich würde mich darauf verlassen, entdeckte ich in dir weniger Zartgefühl für Tito. Nicht etwa seine Strenge fürchte ich, ich fürchte seine Milde; die wird dich bezwingen.

(Auftritt Publio)

PUBLICO

Sesto!

SESTO

Was willst du?

PUBLICO

Dein Schwert.

VITELLIA

(Oh unheilvoller Schlag!)

Sesto *(gibt sein Schwert ab)*

Endlich, Tyrannin...

PUBLICO

Sesto, du musst gehen. Tito wartet, dich zu verheören; ich darf nicht säumen, dich vorzuführen.

SESTO

Treulose, leb wohl!

Terzett

SESTO

Fühlst du je deine Wangen einen schwachen Lufthauch umspielen, ist es der Atemzug meiner letzten Seufzer.

VITELLIA

(Für mich wird er zum Tod geführt: Wehe, wo soll ich mich verbergen! – Bald wird mein Fehltritt der Welt bekapnt.)

PUBLICO

Komm!

SESTO (zu Publio)

Ich folge dir...

(zu Vitellia) Leb wohl.

VITELLIA (zu Sesto)

Höre...ich weiß nicht weiter...oh Gott!

(zu Publio) Welche Grausamkeit!

SESTO (zu Vitellia im Weggehen)

Gedenke dessen, der dich

in solcher Lage noch verehrt.

Zumindest dein Mitleid

Sei meiner Schmerzen Lohn.

VITELLIA

(Reue, Schrecken, Furcht

zerreißen mir das Herz!

Die Schmerzen meiner Seele

töten mich.)

PUBLICO

(Die herben, bitteren Tränen,

die ihre Augen regnen,

rühren meine Seele,

aber das Mitleid ist vergeblich!)

(Vitellia ab, Publio führt Sesto zu Tito)

Rezitativ

(Unterdessen Servilia bei Tito)

SERVILIA

Der Unglückliche liebte dich mehr als sein

Leben; dein Name war stets auf seinen

Lippen. Er erbleichte, wann immer von dir

die Rede war. Du weinst.

TITO
Ach, geh!

SERVILIA
Ich weiß, dem Willen des Kaisers mich zu
widersetzen wäre Verbrechen; mein Herr
muss lediglich über alles unterrichtet sein.
Will er mich jetzt zur Frau, hier meine
Hand.
(Servilia wird gefesselt abgeführt.)

(Auftritt Publio mit Sesto)
Terzett

SESTO
(Das ist des Tito Antlitz!
Hin, ihr Sterne, ist sein
gewohntes sanftes Wesen!
Jetzt macht er mich zittern!)

TITO
(Ewige Götter! Das also sind Sestos Züge!
O wie ein Verbrechen
ein Gesicht verwandeln kann!)

PUBLIO
(Tausend Gefühle bekämpfen sich in Tito.
Fühlt er sich so bedrängt,
liebt er ihn noch immer.)

TITO
Tritt näher!

SESTO
(Schwer fällt die Stimme mir aufs Herz!)

TITO
Hörst du nicht? –

SESTO
(Oh Gott, ich bin schweißgebadet!)

TITO, PUBLIO
*(Der Verräter bebzt und wagt es nicht, den
Blick aufzuschlagen.)*

SESTO
*(Oh Gott! Ein Sterbender leidet nicht
schlimmer.)*

Rezitativ

TITO
Publio, lasst mich mit ihm allein.

(Publio wird gefesselt abgeführt)
Ach, Sesto, es ist also wahr?
Du willst meinen Tod?
(Langes Schweigen.)

TITO
Steh auf, Unglücklicher.
(Sesto steht auf.)
Wie bejammernswert tief ein Verbrechen
herabsetzt: die zügellose Gier nach
Macht! Was hast du auf dem Thron zu
finden gehofft? Vielleicht aller
Glücksgüter Höchstes? Du Unbesonnener!
Betrachte, was er mir einbringt, und
begehre ihn, wenn du kannst.

SESTO
Nein, er hat mich nicht verführt.

TITO
Was war es dann?

SESTO
Meine Schwachheit; mein Verhängnis.

TITO
Erkläre dich wenigstens deutlicher.

SESTO
Oh Gott! Ich kann nicht.

TITO
Sesto, hör mich an. Wir sind allein; dein
Herr ist nicht gegenwärtig. Öffne Tito dein
Herz, vertraue dich dem Freund. Ich
verspreche dir, Augustus wird es nicht
erfahren. Nenne den Ursprung deines
Verbrechens. Lass uns gemeinsam einen
Weg finden, dich zu entlasten. Mich
erfreute das vielleicht mehr noch als dich.

SESTO
Ach! für meine Schuld gibt es keine
Verteidigung.

TITO
Zumindest im Namen unserer
Freundschaft kann ich es verlangen.
Deiner Treue verschwieg ich mein
heimlichstes Empfinden nicht; ich bin es
wert, dass Sesto mir ein Geheimnis
anvertraue.

SESTO

(Das ist eine neue Marter! Ich kann nur Tito verletzen oder Vitellia verklagen.)

Tito (*beginnt sich zu verdüstern*)

Du kannst dich noch nicht entschließen? Aber, Sesto, du verletzt mich da, wo ich am schutzlosesten bin. Dein Misstrauen wird die Freundschaft zerstören. Bedenk es. (*ungeduldig*) Erfülle mir den billigen Wunsch.

SESTO (*in ausbrechender Verzweiflung*)
(Unter welchem Stern wurde ich geboren?)

Tito

Und du schweigst? Und antwortest nicht? Ach, da du solange mein Mitleid ausnutzen kannst...

SESTO

Herr... Wisse denn... (Was tu ich?)

Tito

Sprich weiter.

SESTO

(Wann werden meine Qualen enden?)

Tito

Sprich endlich: was wolltest du mir sagen?

SESTO

Dass ich vom Zorn der Götter geschlagen bin; dass ich keine Kraft mehr habe, mein Geschick zu ertragen; dass ich mich als Verräter bekenne, einen Verworfenen heiße; dass ich den Tod verdiene und wünsche.

Tito

Undankbarer! Du sollst ihn haben. Wachen, den Schuldigen mir aus den Augen.

SESTO

Der unbesiegt Hand einen letzten Kuss...

Tito (*ohne ihn anzuschauen*)

Geh; es ist zu spät, jetzt bin ich dein Richter.

SESTO

Herr, dies sei dein letztes Geschenk.

Rondo

SESTO

Ach, nur diesen einen Augenblick erinnere dich der ersten Liebe. Ich sterbe am Schmerz über deinen Zorn, deine Strenge.

Dass ich, keines Mitleids würdig, nur Abscheu erregen muss, ist wahr. Dennoch wärest du weniger unerbittlich, sähest du dies Herz.

Verzweifelt gehe ich zum Sterben; aber der Tod erschreckt mich nicht. Mich quält das Bewusstsein, dass ich an dir zum Verräter wurde!

Ein Herz kann so viel Leid erdulden, ohne zu sterben! (*ab.*)

Rezitativ

Tito

Wann ward verstocktere Treulosigkeit je vernommen? Ich schulde meiner verschmähten, verachteten Milde Rache. Rache!!...

Doch war es nicht gerade der Tod, den Sesto sich am meisten wünschte – und ich gewähre ihm dies?

Schlimmer noch: der Senat beschloss Sestos Tod – und ich soll mich den Ratschlüssen des Senats beugen?? Sesto lebe. Ich werde ihm zeigen, was es heißt, seine Leidenschaften zu beherrschen. Von mir begnadigt, an mich und meine Milde gefesselt, soll er an seinen Gewissensqualen zugrunde gehen. Mag die Welt diesen Entschluss für eine Schwäche halten!

Arie

Tito

Wird zum Herrschen, ihr Götterfreunde, ein strenges Herz benötigt: nehmt mir die Herrschaft,

oder gebt mir ein anderes Herz.
Kann ich auf Liebe
die Treue meines Reichs nicht gründen,
liegt mir auch nichts an einer Treue,
die der Furcht entspringt.

Rezitativ

(Auftritt Vitellia)

VITELLIA *(für sich)*
Ob Sesto mich verraten hat?
(zu Tito) Nun, wie lautet das Urteil?

TITO
Was glaubst du, meine Seele?

VITELLIA
Hat er nicht seine Schuld eingestanden?
Ist Sesto schuldig, so wird er sterben.

TITO
Ich werde deinem Willen gehorchen: er
sterbe, weil du es wünschst.
Wachen, führt mir die Schuldigen vor.
(Auftritt Publio, Sesto, Annio, Servilia)

ANNIO
Gnade, Herr.

PUBLIO
Herr, Gnade.

TITO
Erfleht ihr sie für Sesto, kommt ihr zu spät.
Sein Schicksal ist entschieden.

ANNIO
Und so gelassener Miene verurteilst du
ihn zum Tod?

SERVILIA
Wie vergaß das Herz des Tito den alten
sanften Brauch?

TITO
Schweigt.

SERVILIA
Oh Sesto!

PUBLIO
Oh Tito!

TITO
Sesto, die Reihe deiner Verbrechen kennst
du, und kennst die Strafe, die dir gebührt.
Die erschütterte Stadt, die beleidigte
Majestät, die verletzten Gesetze, die
verratene Freundschaft, die Erde, der
Himmel fordern deinen Tod.
All dies kann ein Kaiser ignorieren, allein
dem Willen der Geliebten bin ich
untertan: Vitellia erklärt dich für schuldig.
Also stirbst du.

VITELLIA *(kniert nieder)*
Hier, erhabener Augustus, zu deinen
Füßen die zutiefst Beschämte... Gnade für
Sesto!! *(weint)*

Arie

SERVILIA
Mehr als Tränen mußt du für ihn wagen;
all dein Weinen wird sonst nichts nützen.
Wie sehr gleicht deinem überflüssigen
Mitleid Grausamkeit.

Accompagnato-Rezitativ

VITELLIA
Das ist der Augenblick, o Vitellia, deine
Standhaftigkeit zu bewähren: wirst du
stark genug sein, den Leichnam deines
treuen Sesto zu betrachten? Sesto, der
dich mehr liebt als sein Leben? Der um
deinetwillen schuldig wurde? Der dir
Grausamer gehorchte? Der dich
Ungerechte anbetete? Der dir im
Angesicht des Todes so groß die Treue
hält? Indessen du, dir selbst nicht
unbekannt, ruhig betrittst das
Brautgemach Augustus?
Ach! Immer um mich sähe ich Sesto, und
fürchtete die Lüfte und die Steine, dass sie
geschwätzig mich Tito entdeckten. Ihm zu
Füßen, um alles zu gestehen! Um Sestos
Verbrechen, ist es auch unentschuldig,
durch meines zu verringern!
Hoffnungen auf Herrschaft und Hochzeit,
fährt hin.

Rondo

Nicht mehr aus Blumen
anmutige Ketten
komme Gott Hymen
zu flechten herab.

Geschlagen in grausame,
raue Fesseln,
sehe ich den Tod
auf mich zukommen.

Unglückliche! welche Schrecken!
Ach, was wird man von mir sagen?
Wer meinen Schmerz sähe,
hätte dennoch Erbarmen.

Nr. 24 Chor

CHOR (zu Tito)

Dass du des Himmels und der Götter
Sorge, du ihre Liebe bist,
das hat, großer Held, der enge Zirkel
dieses Tags erwiesen.
Doch erstaunen
muss es nicht, glücklicher Augustus,
dass die Götter den, der ihnen ähnlich,
solcherart beschützen.

Rezitativ

Tito (*nach einer Pause*)

Wollt ihr mich denn alle, alle verraten?

VITELLIA

Die Verworfenste bin ich von allen: Ich
ersann die Verschwörung; deinen treusten
Freund habe ich dir verführt; seine blinde
Liebe missbrauchte ich, um dir zu
schaden.

Nr. 25 Accompagnato-Rezitativ

Tito

Was aber ist das für ein Tag? Da ich einen
Schuldigen finde, entdecke ich den
nächsten? Und wann finde ich, gerechte
Götter, eine treue Seele? Die Sterne
müssen sich verschworen haben, mich mir
zum Trotz zur Grausamkeit zu zwingen.

Nein, ich missgönne euch diesen Triumph.
Meine Tugend hat entschieden, den
Wettkampf zu bestehen. Lasst sehen, was
sich behauptet: der anderen Falschheit
oder meine Milde; Wohlan: Sesto sei der
Fesseln los; Publio, Annio und Servilia
haben Leben und Freiheit wieder: Rom sei
kund, dass ich derselbe noch und dass ich
alles weiß, alle freispreche, alles vergesse.

Sextett mit Chor

SESTO

Es ist wahr, Augustus,
du sprichst mich frei;
aber nicht mein Herz;
das wird den Fehler beweinen,
solang es erinnern kann.

TITO

Die echte Reue,
derer du fähig bist,
ist kostbarer als eine
wahrhaft
beständige Treue.

VITELLIA, SERVILIA, ANNIO

O Großmütiger! O Großer!
Wem gelang Vergleichbares?
Seine erhabene Güte
lässt meine Tränen fließen.

ALLE AUSSER TITO

Ewige Götter, wacht
über seine heiligen Tage,
in ihm erhaltet
Roms Glück.

TITO

Der Tag, ewige Götter,
der Tag sei mein letzter,
an dem Roms Wohl
nicht meine Sorge ist.

ALLE AUSSER TITO

Ewige Götter, wacht
über seine heiligen Tage,
in ihm erhaltet
Roms Glück.

Nachweise: TEXTE: Die Texte von Norbert Abels, Adam Fischer und Diana Heise sind Originalbeiträge für dieses Heft. Die Textfassung stammt von Matthias Schönfeldt.
 Voltaire: Kritische und satirische Schriften, München 1970 – L. A. Seneca: De clementia, Stuttgart 1970 – J. Racine: Berenice, Dramatische Dichtungen Bd. I, Darmstadt 1957 – A. Einstein: Mozart, Frankfurt 1968 – F. Horn: Musikalische Fragmente, in: Allgemeine Musikalische Zeitung, 4 (1801/02) – I. Nagel: Autonomie und Gnade, München 1985 – W. Hildesheimer: Mozart, Frankfurt 1977 – L. Conrad: Mozarts Dramaturgie der Oper, Würzburg 1943 – P. H. D. D'Holbach: System der Natur, Frankfurt 1969 – D. Diderot: Enzyklopädie, München 1969 – Montesquieu: Betrachtungen über die Ursachen von Größe und Niedergang der Römer, Bremen 1957 – S. Morabito: La clemenza di Tito - Die Zeiten trügen, Programmheft der Staatsoper Stuttgart 1993/94 – F. de Salignac de la Mothe-Fénelon: Die Abenteuer des Telemach, Stuttgart 1984 – A. de Tocqueville: Über die Demokratie in Amerika, München 1984 – W. Seyfarth: Römische Geschichte, Kaiserzeit, Berlin 1974 – P. Corneille: Cinna, Leipzig 1880 – Tacitus: Historien, München 1969 – C. Beccaria: Über die Todesstrafe, in: Über Verbrechen und Strafen, Frankfurt 1988 – P. Metastasio: La clemenza di Tito, in: Dramen, übersetzt von M. R. Schenck, Halle 1910 – O. Posner: Internationales Freimaurerlexikon, Wien 1932 – Sueton: Leben der Caesaren, Augsburg 1961
 ABBILDUNGEN: Ivar Lissner: So lebten die römischen Kaiser, München 1977 – I. B. Ward-Perkins: Roman imperial architecture, New Haven 1981 – Marro Bussagli: Rom. Kunst und Architektur, Köln 1999.

Probenbilder: Hans Jörg Michel

Premiere A am 5. Dezember 2002 im Opernhaus · Premiere B am 11. Dezember 2002

Musikalische Leitung Adam Fischer
 Inszenierung Matthias Schönfeldt
 Bühne und Kostüme Birgit Angele
 Licht Lothar Baumgarte
 Dramaturgie Norbert Abels
 Chor Bernhard Schneider

Vitellia Ludmila Slepniowa
 Servilia Anita Johnson/Rebecca Langhurst
 Sesto Daniela Sindram
 Annio Andrea Szántó
 Tito Stanley Jackson
 Publio Thomas Jesatko
 Klarinette Nico Friedrich

Impressum

Nationaltheater Mannheim 224. Spielzeit 2002/2003

Generalintendant Ulrich Schwab

Programmheft Nr. 160 La clemenza di Tito

Redaktion: Norbert Abels. Mitarbeit: Diana Heise

Anzeigen: Susanne Brauer

Satz und Druck: Druck+VerlagsService Helmut Haas GmbH, Mannheim

