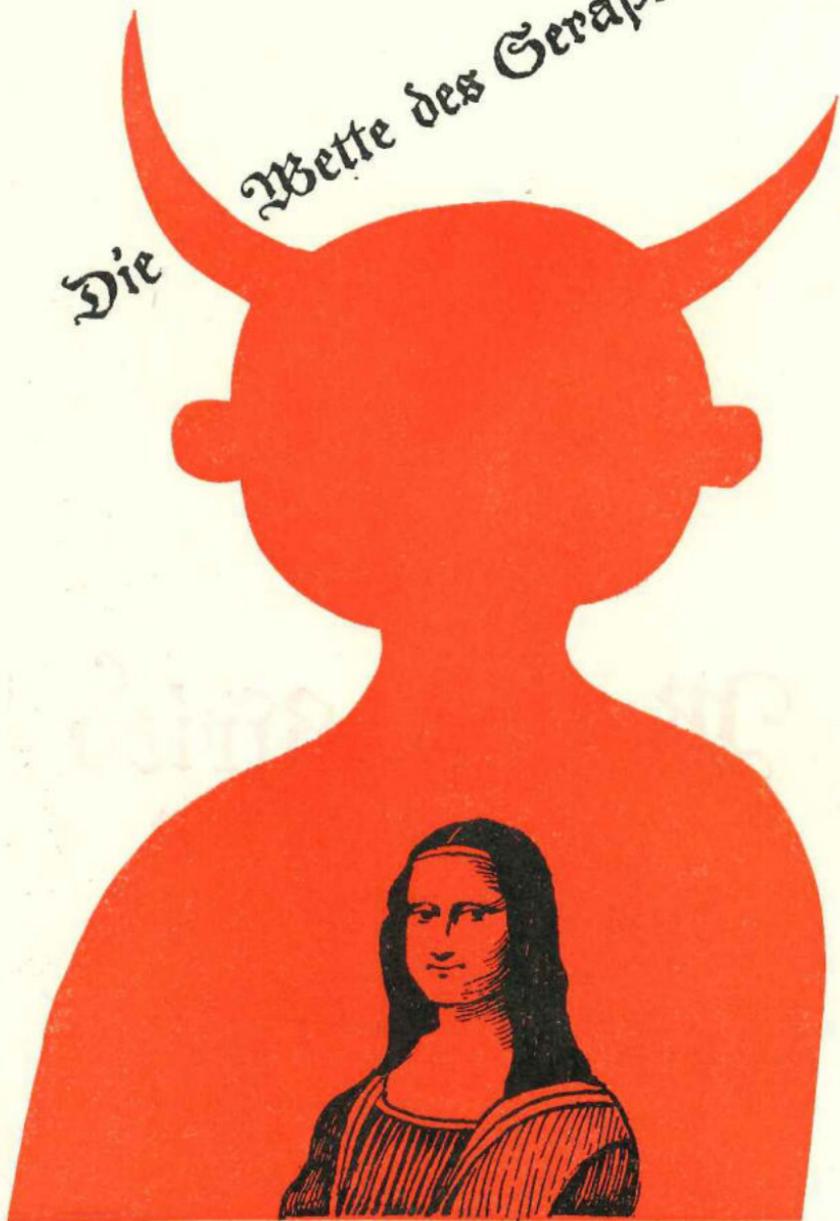


Die Wette des Gerapion



Wer haußfried
will haben
der thu
was die frau
wil.

WETTEN, DASS DIE NEUE OPER EINE HISTORISCHE QUELLE HAT ...

Ein flügel Schlagender, farbenprächtiger Paradiesvogel über skurrilen Menschen- und Tierfiguren in zierlichsten Federstrichen fiel mir vor sieben Jahren auf einem Buchumschlag unter den Neuerscheinungen des Berliner Union Verlages vor allem ins Auge. Der so verlockend von Gerhard Gossmann illustrierte Einband verhieß „Fantasiestücke eines Serapionsbruders“ und machte mich sofort auf deren Verfasser Carl Wilhelm Salice Contessa neugierig. Zwar wußte ich in nebelhafter Undeutlichkeit, daß Contessa zu jener legendären Bruderschaft gehörte, die sich in E. T. A. Hoffmanns Wohnung am Berliner Gendarmenmarkt zusammengetan und den katholischen Schutzheiligen des Gründungstages – es war der 14. November 1818, dem nur Theologen noch geläufigen Märtyrer Serapion zugeordnet – zum Namenspatron gewählt hatten. Von den Serapionsbrüdern, deren Hauptquartier der berühmte Weinkeller Lutter und Wegener wurde, war mir der „Gespenster-Hoffmann“, unvergleichlicher Schilderer der Nachtseiten biedermeierlichen Daseins; dank „Kater Murr“, „Prinzessin Brambilla“, „Elixiere des Teufels“ und anderer Geniestreiche ein literarischer Hausgott – doch von seinem zechenden Gefolge hatte ich noch keine Zeile gelesen.

Contessa also, wie mich ein dem Buch beigefügter Essay von Klaus Günzel unterrichtete, stammte aus dem schlesischen Hirschberg, wohin seine italienischen Vorfahren eingewandert waren. Die begüterte Kaufmannsfamilie ermöglichte dem 1777 geborenen zweiten Sohn ein Jurastudium, ohne ihn zum Broterwerb in diesem Beruf zu nötigen. Denn der junge Contessa begann Komödien, Märchen und Novellen zu schreiben, mit denen er keineswegs erfolgreich war. Öffentliche Anerkennung reizte ihn jedoch nicht (manchmal schrieb er sogar anonym); sein empfindliches Naturell, eine Neigung zur Zurückgezogenheit und Melancholie ließen ihn trotz der Aufmunterung durch den produktiven Kreis um Hoffmann als ständigen Wohnsitz ein Dorf in der Niederlausitz vorziehen. Volkstümliche Realistik mit fantastisch-märchenhaften Elementen verbindend, brachte sein humoristisches Erzähltalent einige Kabinettsstücke zuwege.

Das schien mir unbestreitbar, sobald ich die erste Geschichte im Buch gelesen hatte (schon 1810 entstanden): „Magister Rößlein“. – Ein unter dem Pantoffel seiner Frau stehender Stadtschreiber wettet mit dem Teufel, daß der es kein Jahr an seiner Stelle aushalten würde. Der Witz der Geschichte liegt darin, daß Hausdrachen Mathilde den Herrn der Unterwelt tatsächlich höllisch drangsaliert und Satan schließlich lieber auf des Magisters Seele verzichtet, als das ganze Jahr unter einem solchen Joche abzudienen.

So erfinderisch die Methoden der Frau Mathilde auch sein mögen – in unseren emanzipierten Zeitläufen regt sich natürlich im weiblichen Herzen Widerspruch gegen derartige Schwarzmalerei der Ehe. Als ich in der Grundsituation ergiebigen Stoff für das Musiktheater ahnte, schwor ich mir sofort, Mathildes Sieg über den Höllenfürsten nicht anzutasten, ihn aber ganz anders zu begründen. Gab – und gibt! – es nicht genügend Ehemänner, die selber schuld sind, wenn der Hausseggen schief hängt? Der Ratsschreiber, dem Contessas Sympathien galten, wurde mir recht verdächtig. Hingegen erglänzte die verschrieene Mathilde in mildem Lichte – als unternehmende, lebensfrohe und fantasiebegabte Frau, der das Leben mit dem muffligen Kneipenhocker zunehmend unerträglich wird und die ihr Temperament, das sich nirgends entfalten kann, gegen den Duckmäuser an ihrer Seite kehrt. Dieser sollte nun „Serapion“ heißen – nicht nur um die literarische Herkunft anzudeuten, sondern auch, weil der Name im Griechischen nach den Charakterzügen eines seiner Träger eine ungute Bedeutung (lästiger, unleidlicher Mensch) angenommen hat.

Wenn nun aber Mathilde kein keifendes Rabenaas ist, wie wird sie dann mit dem Leibhaftigen fertig, der sich so selbstsicher in Serapions Gestalt unter ihre Fuchtel begibt? Das nun sollte die Oper schildern, für die ich in dem Weimarer Komponisten Karl Dietrich einen wohlgeneigten Mitstreiter bald gefunden hatte.

Unbedingt mußte das Stück auch die Fährnisse zeigen, die Serapion infolge seiner leichtsinnigen Wette zu bestehen hat. Contessa beschönigt den Wandel seines Helden gar nicht:

„Als Magister Rößlein damals mit des Teufels Gelegenheit seine Vaterstadt verlassen hatte, sah er den Himmel kaum vor lauter Geigen. Er war seines Ehejoches ledig, führte einen wohlgespickten Beutel, die ganze Welt voll Kurzweil und Weinfässer lag zu Wahl und Lust vor ihm, und wie ein Vogel, der dem Bauer entwichen ist, ohne Zweck und Ziel, nur um die neuerworbene Freiheit zu proben, hin und wider fliegt, bald da, bald dort, wo ihm ein Beerlein winkt, sich niederlassend, so behagte es ihm gleichfalls, bald rechts, bald links von einem Orte zum andern zu ziehen, und wo er ein gutes Beerlein spürte, da kehrte er ein.

So war er denn auch nach Regensburg gekommen und dort einer verschmitzten Dirne und ihrer Mutter ins Netz gegangen, die, gleich den Vogel an der Stimm' erkennend, ihm nicht allein den Beutel gefegt, sondern auch in der Trunkenheit ein Eheversprechen abgelockt hatte. Er ließ sich's wenig kümmern, was daraus entstehen möchte, ja die Schadenfreude kitzelte ihn viel mehr weidlich, wenn er dachte, welch feines Stück Flachs er vielleicht den Teufel auf den Rocken gelegt, daß er daran zu spinnen haben würde.

„eine **EHE** mit
einem
neugierig
gewordenen **Mann**“



Sie redete solange
davon,
wie gut es ihm an
ihrer Seite gehe,
bis er endlich mal
wissen wollte,
wie schlecht
er's eigentlich
bei einer anderen
hätte...

Von Regensburg zog er in einem Strich nach Wien, willens, vor der Hand dort zu bleiben. Doch indem er hier wieder anfang zur Ruhe zu kommen, hub sein Gewissen an sich zu regen. Es stellte ihm die Sündlichkeit seiner Teufelsbeschwörung, die Verruchtheit des geschlossenen Vertrags und die entsetzlichen Folgen desselben in hellen Farben auf. Immer näher legte sich ihm die Reue ans Herz, daß er das ewige Heil seiner Seele auf ein so freventliches Spiel gesetzt; seine Angst wuchs mit jedem Tag, der Teufel möchte das Probejahr bestehen, und es war ihm oft, als sähe er schon den greulichen Höllenrachen, der mit tausend Flammenzungen nach ihm emporleckte . . ."

Die Gewissensqualen, die dieser würdige Vertreter des starken Geschlechtes auszustehen hatte, gönnte ich ihm von ganzem Herzen, keineswegs aber seine flotten Abenteuer. Wenn ich ihm mitleidig erlauben wollte, die Wette zu gewinnen, sollte er zumindest nicht ungeläutert aus dem Fegefeuer seiner Ängste hervorgehen. Dazu taten aber andere Erfahrungen not, als er in seiner ganz auf die alte Rollenverteilung der Geschlechter fixierten Umgebung sammeln konnte. Für Mathilde genügte die Begegnung mit dem Teufel, um sich in ihrer Welt neu zurechtzufinden; bei Serapion bedurfte es einer Zeitreise in unser Jahrhundert für die aufdämmernde Erkenntnis, daß es sich unter weiblichem Regiment ganz passabel leben läßt.

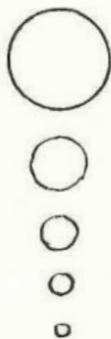
Hoffen wir das Beste für beide!

Heidemarie Stahl

eine **EHE!** mit der zweiten **FrAU** —



Um ihm über den Verlust seiner ersten hinwegzuhelfen, gibt ihm seine zweite Frau immer genug im Haushalt zu tun.



Darüber vergißt er zwar tatsächlich nach und nach die erste - doch nicht, um an die zweite, sondern an seine dritte zu denken...



HEIDEMARIE STAHL

- 1960–1964 *Studium der Theater- und Musikwissenschaft in Leipzig.
Anschließend Engagement an den Theatern Gera, Karl-Marx-
Stadt und Weimar*
- seit 1976 *schriftstellerische Arbeiten für die Musikbühne: Libretto zur
Kinderoper „Pluft das Geisterlein“ (Musik: Joachim Dietrich
Link; UA 1980 am Deutschen Nationaltheater Weimar)*
- Nachdichtungen: „Die Hochzeit mit dem General“ (DDR-EA Weimar 1981)
„Samson“ (DDR-EA Weimar 1983)
„Oedipus“*
- 1977 *erste Überlegungen zur „Wette des Serapion“ mit dem Kompo-
nisten Karl Dietrich.*

KARL DIETRICH

- 1947–1951 *Studium an der Hochschule für Musik „Franz Liszt“ in Weimar
und an der Friedrich-Schiller-Universität Jena*
- seit 1952 *Lehrtätigkeit an der Hochschule für Musik „Franz Liszt“ in den
Fächern Tonsatz, Gehörbildung, Improvisation, Partiturspiel*
- seit 1976 *Dozent für Tonsatz und Komposition*
- Als Komponist beschäftigte er sich mit verschiedenen musikalischen Gat-
tungen:*
- In den 50er Jahren vornehmlich Jugend- und Schulmusik*
- In den 60er Jahren Hinwendung zu größeren Formen: Konzert für Streich-
orchester, Klavierkonzert, Orchesterkonzert*
- In den 70er Jahren verstärkt sinfonisches Schaffen: drei Sinfonien, Konzert
für Englischhorn, Blechbläser, Schlagwerk und Streich-
orchester; Dramatische Szenen für drei Flöteninstrumente
und großes Orchester; Konzert für Violoncello und Or-
chester*
- Zu Beginn der 80er Jahre 4. Sinfonie („Contra bellum“); Komposition einer
komischen Oper nach dem Text von Heidemarie Stahl
(anlässlich der 20. Arbeiterfestspiele im Bezirk Gera) als
erstes Bühnenwerk*
- Zum kammermusikalischen Werk Dietrichs zählen die besonders erfolgreichen
„Variationen über ein Thema von Prokofjew“ für Klavier zu vier Händen.*
- Seit 1958 Mitglied des Verbandes der Komponisten und Musikwissenschaft-
ler der DDR; langjährige Mitarbeit in verschiedenen Fachkommissionen des
Zentralvorstandes und des Bezirksvorstandes Erfurt/Suhl.*

EINIGE BEMERKUNGEN ZU MEINER OPER „DIE WETTE DES SERAPION“

Eigentlich hatte ich die Absicht, als erste Komposition auf dem Gebiet des Musiktheaters eine ernste Oper, die ein erregendes Einzelschicksal beschreibt, vorzustellen. Dieser Wunsch wurde durch das Libretto der komischen Oper von Heidemarie Stahl in eine andere Richtung gelenkt: Heiterkeit, Komik und Dramatik, gekoppelt mit Ironie, Trivialität und Nostalgie führen in wechselhafte Situationen, die nach einem kontrastierenden musikalischen Ausdrucksbereich verlangen.

Sich reimenden, liedhaften Versen folgen zuweilen Zeilen, die Allgemeines mit Privatem aber auch Utopischem verbinden, die pädagogische und ethisch-moralische Aspekte auszuloten versuchen.

Von solchen Gegebenheiten ausgehend, wurde ich zu einer Musik inspiriert, die mit dem tonalen Hören nicht bricht. Begriffe wie „neu“ bzw. „modern“ haben nur dann Wirklichkeitswert für mich, wenn sie die dialektische Vielfalt der Bedeutungen erkennen lassen und diese in der Kategorie Oper zu verständlichen Lösungen gebracht werden.

Hinzu kommt mein inneres Gefühl der Identifizierung mit dem Sinn des Textes: Lyrische Vorlagen bedürfen anderer Emotionen als dramatische oder tänzerische. An einer Verstümmelung des Textes, wobei nur Gestammel oder Silben übrig bleiben, kann ich mich nicht erfreuen. Da ist mir ein natürliches Musizieren – zumal in einer heiteren Oper – lieber.

Natürlich muß die musikalische Sprache der Partitur in das 20. Jahrhundert passen. Das bedeutet nicht, daß der Situation entsprechende Rückgriffe harmonischer Art vorgenommen werden können, denn in der Oper gelten andere Gesetze als in der reinen Konzertmusik.

In einem zeitlichen Opernablauf von ca. zwei Stunden verlangt die Bühne Farbigkeit, Bewegung, Stille, Aktion. An diesem Geschehen nimmt der Zuschauer, der zugleich Hörer ist, teil. Bewußt oder unbewußt verfolgt er mit Interesse und Spannung die Entwicklung des Dramas und der Musik, wie sie sich an den Vorgängen beteiligt und der Textvorlage entsprechend verändert. Vielleicht möchte er etwas Musikalisches mit nach Hause nehmen? Ist das heute so abwegig? In vergangenen Zeiten bekam die Oper ihren Publikumserfolg mit der Faßlichkeit und Eingängigkeit der Melodie einer Arie, eines Liedes oder Chores. Diesem gesunden Empfinden sich wieder zu nähern, war auch eine meiner Absichten.

Aus diesen Erwägungen heraus ist meine Partitur entstanden. Geschaffen wurde sie nach der volkstümlichen Eigenart des Librettos, die eine durchkomponierte Opernform nicht ermöglichte, sondern mich zu dem Versuch animierte, von singenspielhaften Episoden über Lied-Nummern, Soli-, Chor- und Ballettszenen zu einer großen, in sich variierenden vierteiligen A-B-C-D-A1-Form zu gelangen, gleichzusetzen als 1., 2., 3., 4. Szene.

HEIDEMARIE STAHL

- 1960–1964 *Studium der Theater- und Musikwissenschaft in Leipzig.
Anschließend Engagement an den Theatern Gera, Karl-Marx-
Stadt und Weimar*
- seit 1976 *schriftstellerische Arbeiten für die Musikbühne: Libretto zur
Kinderoper „Pluft das Geisterlein“ (Musik: Joachim Dietrich
Link; UA 1980 am Deutschen Nationaltheater Weimar)*
- Nachdichtungen: „Die Hochzeit mit dem General“ (DDR-EA Weimar 1981)
„Samson“ (DDR-EA Weimar 1983)
„Oedipus“*
- 1977 *erste Überlegungen zur „Wette des Serapion“ mit dem Kompo-
nisten Karl Dietrich.*

KARL DIETRICH

- 1947–1951 *Studium an der Hochschule für Musik „Franz Liszt“ in Weimar
und an der Friedrich-Schiller-Universität Jena*
- seit 1952 *Lehrtätigkeit an der Hochschule für Musik „Franz Liszt“ in den
Fächern Tonsatz, Gehörbildung, Improvisation, Partiturspiel*
- seit 1976 *Dozent für Tonsatz und Komposition*
- Als Komponist beschäftigte er sich mit verschiedenen musikalischen Gat-
tungen:*
- In den 50er Jahren vornehmlich Jugend- und Schulmusik*
- In den 60er Jahren Hinwendung zu größeren Formen: Konzert für Streich-
orchester, Klavierkonzert, Orchesterkonzert*
- In den 70er Jahren verstärkt sinfonisches Schaffen: drei Sinfonien, Konzert
für Englischhorn, Blechbläser, Schlagwerk und Streich-
orchester; Dramatische Szenen für drei Flöteninstrumente
und großes Orchester; Konzert für Violoncello und Or-
chester*
- Zu Beginn der 80er Jahre 4. Sinfonie („Contra bellum“); Komposition einer
komischen Oper nach dem Text von Heidemarie Stahl
(anlässlich der 20. Arbeiterfestspiele im Bezirk Gera) als
erstes Bühnenwerk*
- Zum kammermusikalischen Werk Dietrichs zählen die besonders erfolgreichen
„Variationen über ein Thema von Prokofjew“ für Klavier zu vier Händen.*
- Seit 1958 Mitglied des Verbandes der Komponisten und Musikwissenschaft-
ler der DDR; langjährige Mitarbeit in verschiedenen Fachkommissionen des
Zentralvorstandes und des Bezirksvorstandes Erfurt/Suhl.*

EINIGE BEMERKUNGEN ZU MEINER OPER „DIE WETTE DES SERAPION“

Eigentlich hatte ich die Absicht, als erste Komposition auf dem Gebiet des Musiktheaters eine ernste Oper, die ein erregendes Einzelschicksal beschreibt, vorzustellen. Dieser Wunsch wurde durch das Libretto der komischen Oper von Heidemarie Stahl in eine andere Richtung gelenkt: Heiterkeit, Komik und Dramatik, gekoppelt mit Ironie, Trivialität und Nostalgie führen in wechselhafte Situationen, die nach einem kontrastierenden musikalischen Ausdrucksbereich verlangen.

Sich reimenden, liedhaften Versen folgen zuweilen Zeilen, die Allgemeines mit Privatem aber auch Utopischem verbinden, die pädagogische und ethisch-moralische Aspekte auszuloten versuchen.

Von solchen Gegebenheiten ausgehend, wurde ich zu einer Musik inspiriert, die mit dem tonalen Hören nicht bricht. Begriffe wie „neu“ bzw. „modern“ haben nur dann Wirklichkeitswert für mich, wenn sie die dialektische Vielfalt der Bedeutungen erkennen lassen und diese in der Kategorie Oper zu verständlichen Lösungen gebracht werden.

Hinzu kommt mein inneres Gefühl der Identifizierung mit dem Sinn des Textes: Lyrische Vorlagen bedürfen anderer Emotionen als dramatische oder tänzerische. An einer Verstümmelung des Textes, wobei nur Gestammel oder Silben übrig bleiben, kann ich mich nicht erfreuen. Da ist mir ein natürliches Musizieren – zumal in einer heiteren Oper – lieber.

Natürlich muß die musikalische Sprache der Partitur in das 20. Jahrhundert passen. Das bedeutet nicht, daß der Situation entsprechende Rückgriffe harmonischer Art vorgenommen werden können, denn in der Oper gelten andere Gesetze als in der reinen Konzertmusik.

In einem zeitlichen Opernablauf von ca. zwei Stunden verlangt die Bühne Farbigkeit, Bewegung, Stille, Aktion. An diesem Geschehen nimmt der Zuschauer, der zugleich Hörer ist, teil. Bewußt oder unbewußt verfolgt er mit Interesse und Spannung die Entwicklung des Dramas und der Musik, wie sie sich an den Vorgängen beteiligt und der Textvorlage entsprechend verändert. Vielleicht möchte er etwas Musikalisches mit nach Hause nehmen? Ist das heute so abwegig? In vergangenen Zeiten bekam die Oper ihren Publikumerfolg mit der Faßlichkeit und Eingängigkeit der Melodie einer Arie, eines Liedes oder Chores. Diesem gesunden Empfinden sich wieder zu nähern, war auch eine meiner Absichten.

Aus diesen Erwägungen heraus ist meine Partitur entstanden. Geschaffen wurde sie nach der volkstümlichen Eigenart des Librettos, die eine durchkomponierte Opernform nicht ermöglichte, sondern mich zu dem Versuch animierte, von singspielhaften Episoden über Lied-Nummern, Soli-, Chor- und Ballettszenen zu einer großen, in sich variierenden vierteiligen A-B-C-D-A1-Form zu gelangen, gleichzusetzen als 1., 2., 3., 4. Szene.

Die Oper wird angespielt mit einer kurzen Ouvertüre für Schlagzeug. Utopische Intermezzi (Verwandlungen) beenden die 1., 2. und 3. Szene. Ein ostinater Rhythmus der Streicher, der aus dem 1. Ballett (Tanz der Teufel) entlehnt wurde, leitet die Verwandlungsmusik zu den utopischen Intermezzi ein. Die 3. Szene beginnt mit der Variante des melodischen Motivs des Eröffnungschores (1. Szene), das gelegentlich in allen vier Szenen wieder auftaucht; sie klingt mit dem utopischen Ballett (Tanz der Pfleger) aus.

Diese beiden Motive, das melodische und das rhythmische, bilden die Basis der musikalischen Konzeption der Oper.

Die 4. Szene besteht aus dem 1. und 2. Finale. Das 2. Finale ist ein Rampenfinale, bei dem das gesamte Ensemble (außer Ballett) noch einmal auftritt und musikalisch an die 1. Szene erinnert. In tänzerisch konzertanter Art – das Hauptelement dieser Oper – endet das 2. Finale.

Karl Dietrich

DAS MUSS DOCH MIT DEM TEUFEL ZUGEHEN

denn:

ANDERS KOMMT DIESE GESCHICHTE NICHT ZUSTANDE

*Wird die Eheliebste alt,
zornig, launisch, böß und kalt,
bleibt die Schenke allzubald
ein kommoder Aufenthalt.*

Mit solchen Worten lassen sich die schon recht „altgedienten“ Studenten hören, die in Naumburgs Wirtschaft „Zu den drei Schwanen“ zechen und schwadronieren. Ihr Spott gilt dem Magister Serapion, dem der Ehealltag mit seiner Mathilde gar zu trist dünkt; der Gequälte entflieht in die Schenke und läßt sich's hier mit dem Freunde, dem Maler Stumpf, wohl sein. Die Lästerei wollte er gern ertragen – wenn er nur das Weib los wäre... und sei's der Teufel, der ihn davon befreite! Diesen frommen Wunsch nehmen die Studenten eifertig zum Anlaß, den Höllenfürsten zu beschwören. Und in der Tat: Der erscheint! Zwar aufgebracht durch das schaurige Küchenlatein der Studiosi und darüber, daß man ihn ausgerechnet nach Germania rief. Doch zugleich bietet er ein elegant-faszinierendes Äußeres; Stumpf zeigt sich inspiriert und entwirft sofort sein Konterfei. Auch Serapion will die günstige Gelegenheit nutzen – aber auf seine Weise – und dem Teufel Mathildes Seele anempfehlen. Aber der Teufel ist sich sicher – glaubte er den Beteuerungen Serapions –, daß ihm dieses Fegefeuer ohnehin schon gehöre. Nun jedoch fühlt er sich herausgefordert, die Furie zu bändigen. Schnellstens nimmt ihn der Magister beim Wort, man wettet: Der Teufel soll ein Jahr lang in der Gestalt des Serapion mit Mathilde zusammenleben. Übersteht er das, hat er gewonnen – auch die Schreiberseele gehört dann ihm. Gelingt's ihm nicht – und seine magischen Kräfte muß er aus dem Spiel lassen –, dann hat inzwischen Serapion fern von Mathilde eine selige Zeit gehabt, und dem Teufel bleibt das Nachsehen. Zunächst einmal muß aber der Schreiber aus der Welt. Er läßt sich „für vierhundert Jahre hinauf ins Wunderbare“ senden und landet in unserer Gegenwart...

Als erstes utopisches Intermezzo erlebt Serapion das Stimmzimmer eines berühmten Leipziger Orchesters. Er ist auf der Suche nach einem zeitgemäßen Gewand! Doch die vielen neuen Eindrücke verwirren ihn, zumal ihm die Musiker hier nicht so bescheiden und dienstbar erscheinen, wie das zu seiner Zeit üblich war. Lauthals beklagen sie ihre „moderne Sklaverei“ und sehnen sich nach einem Bier. In dem Fremden wittern sie einen frechen Schreiberling. Handfester Streit läßt so nicht auf sich warten; Serapion agitiert die Künstler auch gar zu ungeschickt. Der Chefdirigent rettet ihn – eine Frau!!! Sie endigt das Gezänk und bringt alles wieder ins Lot. Der Gast aus fernen Zeiten verharrt in Bewunderung solcher Klugheit und Souveränität.



Derweilen liest Mathilde zuhause alte Liebesgeschichten – von Isolde, Ginevra, Blancheffur. Träume und Sehnsüchte werden wach. Auch sie möchte Turniere, hehre Abenteuer, zarte Minne und verzehrende Leidenschaft erleben; den trüben Plunder des Magisterhauses und ihren trägen, schenkenhockenden Ehemann wünscht sie sich vom Halse. Doch kaum gerät er in ihre Gedanken, so weilt er – der Teufel allerdings in Gestalt des Serapion – schon im Hause. Aber – er benimmt sich ungewohnt galant. Denn so unansehlich und unmanierlich, wie das der echte Serapion vorgab, ist diese Frau überhaupt nicht. Natürlich fühlt sich Mathilde durch solchen unerwarteten Flirt genarrt – und auch angenehm verwirrt. Sollte ihr das Leben nicht nur Träume bieten können . . .



Während des zweiten utopischen Intermezzos gerät Serapion in die Maschinenhalle eines modernen Großbetriebes. Geisterhaft blinken Lampen wie Teufelsaugen, bewegen sich Maschinen – der Spuk scheint ihm die Hölle. Vollends, als er sich verstört niedersetzen will und statt dessen nach oben (also auf die Erde zurück?) befördert wird.

Aber sein Höhenflug wird flugs gestoppt. Zwar hält Serapion die herbeieilenden Arbeiter in ihren Schutzanzügen nach wie vor für Höllengeister – doch sein Retter ist wiederum eine Frau. Beglückt und auch verträumt trägt er ihr die Ehe an und redet auch anderes närrisches Zeug; vor allem kann er nicht begreifen, daß der Meisterin der eigene Mann „untertan“ ist (freiwillig auch noch!) und daß dieser sie trotzdem liebt . . . Als harmloser Sonderling muß er sich von zwei „Engeln“ von dannen geleiten lassen – in einer gewissen Jacke . . .

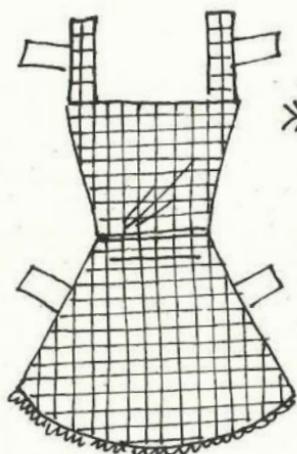


Ein halbes Jahr ist vergangen. Der Teufel werkt wie ein Wilder im Hause des Serapion: Socken stopfen, Töpfe scheuern, Gläser putzen, Böden schrubben, Feuer machen, Wasser tragen, Betten klopfen undsoweiter, undsoweiter . . . alles wegen einer Frau! Und Mathilde, nach jäher Leidenschaft etwas ernüchtert, geht elegant und selbstbewußt Geschäften nach – sie hat sich emanzipiert! Den Stumpf bringt sie mit, mit ihm will sie speisen und Geschäftliches bereden. Der Maler macht sich einen Jux: den Teufel, der köstliche Gerichte zubereitet und serviert, zu necken (mit frommen Sprüchen, versteht sich!) und in Eifersucht zu bringen. Er schafft das auch – voller ohnmächtiger Wut befördert ihn dafür der Teufel mit dem Tranchiermesser

eine Ehe mit einem Schürzenjäger

Was war er nicht hinter allen möglichen Schürzen hergejagt - wobei es ihm, ehrlich gesagt, weniger um die Schürzen als um die, die sie umhatten, ging...

Nun, auch der geübteste Jäger geht einmal in die Falle, die er selbst gestellt hat.
Er jedenfalls verfiel sich



in den Bändern ihrer
Schürze - und ehe er
sich's versah, hatte er die selber um...
Nun, wenn man unbedingt will, kann man ihn
trotzdem noch einen Schürzenjäger nennen,
jagt er doch in ihrer Schürze durch die
unerschöpflichen Jagdgründe ihrer vier Wände,
ohne daß von einer Schonzeit auch nur die
Rede sein kann...

aus dem Leben. Mathilde ruft die Wache und die Nachbarn um Hilfe – der Mörder wird zum Galgen geschleppt. Ganz ohne Bewunderung kann sie jedoch die Tat, die ihretwegen geschah, nicht betrachten:

*Was immer du an Rätseln aufgegeben
mir in der allerletzten Zeit –
es liegt ein neuer Glanz auf meinem Leben,
das dank ich dir.*



Folgerichtig führt das dritte utopische Intermezzo in den Behandlungsraum einer Nervenklinik: Dem Unvorbereiteten ward unser Zeitalter zuviel – Pardon: zu gewaltig! Schizophrenie, hervorgerufen durch die Zwänge einer einseitigen Arbeitsumwelt – so lautet die Diagnose, dir gar nicht stimmt (Wir wissen das besser!). Und bei der Anamnese gelangt die Ärztin zu der Vermutung, daß Serapion ihr Ur-, Ur-, Ur-, Ur-, Urahn sei: Die Glockengießergasse zu Naumburg und das Haus „Zum wilden Rosenstock“ wären ihr wohlbekannt. (Nun ahnt man angesichts solcher familiärer Bindungen, daß die Geschichte mit Serapion und Mathilde zu einem unerwartet gutem Ende gekommen sein muß!) Das kann doch nicht wahr sein:

*Der Wahnsinn greift nach mir. Ich rede irre,
und mein Patient belehrt mich!
Vor seinen viermal hundert Jahren
mag mich die Wirklichkeit bewahren!*

Sie spricht's und läßt sich zum Chefarzt führen . . .



Zwei traurige Züge treffen aufeinander: Der Teufel wird als Serapion auf den Galgenberg gebracht, der Maler zum Gottesacker getragen. Noch einmal kehrt sich der Volkszorn gegen den Unhold – und der kann das nicht ertragen. So gebietet er Stumpf, sich zu erheben, und der tut's. Die Menge ist verblüfft . . . und um zwei Ereignisse ärmer (und ein neues reicher, was wiederum Anlaß zum Krakeel gibt)! Der Teufel freilich hat dabei von seinen Zauberkraften Gebrauch gemacht und damit die Wette verloren. Ihn reut's nun tatsächlich, den seltsam fremden, süßen Rausch als Mensch an der Seite der Träumenden, Tüchtigen, Rätselvollen nicht ein ganzes Jahr genossen zu haben. Er ruft Serapion zurück, seinen Platz einzunehmen. Der aber hat nicht wenig Mühe, sich in die neue Lage zu finden und nicht allzu begriffstutzig zu wirken: Seine Mitwelt verspottet ihn nicht, sondern sie zeigt sich mitfühlend – argwöhnen doch die Nachbarn, die Frau habe falsches Zeugnis gegeben und der Maler sich tot gestellt, um den Magister schurkisch aus dem Wege zu räumen. Beide indessen bekunden ihm nun Liebe und Freundschaft. So muß er zwangsläufig zu der Einsicht kommen:

*Ich stehe sicher auf der alten Erde,
solch namenloses, unverdientes Glück ward mir!
Daß ich kein Opfer der eigenen Vermessenheit werde,
Mathilde, das verdank ich nur dir!*

Nun weiß Serapion endlich, wie gut er's künftig zu haben hat!

Das Weib
ist des manns
hauß
dann er ist
nirgend daheim
als
bey seinem
weib.



BÜHNEN DER STADT GERA

Träger des Vaterländischen Verdienstordens in Gold

Leitung: Heinz Schröder – Spielzeit 1983/84

9

DIE WETTE DES SERAPION

Programmhefte der Bühnen der Stadt Gera

Herausgegeben von der Intendanz, Abteilung Dramaturgie

Chefdramaturg: Dr. Eberhard Kneipel

Redaktion: Dr. Eberhard Kneipel

Graphische Gestaltung: Lothar Göpfert

Benutzte Literatur: Carl Wilhelm Salice Contessa, Fantasiestücke eines Serapionsbruders; Mit einem Nachwort und Anmerkungen herausgegeben von Gerhard Gossmann; Union Verlag Berlin 1977. Karl Sewart, 99 Ehen und eine Scheidung; Mitteldeutscher Verlag Halle – Leipzig; 1978. Der gepfeferte Sprüchbeutel; Eulenspiegel Verlag Berlin 1958

Satz und Druck: Druckerei Volkswacht Gera, V-5-1 523327 MG 107/18/84
EVP 0,30 M