

»Jetzt hent er e Komödi g'seh,
wie d'Erbsünd in der Welt sei g'sche'«

Die Stuttgarter Oper und »Die Schwäbische Schöpfung«
von Sebastian Sailer

VON GEORG GÜNTHER

Wenn man von einer Verbindung zwischen Oberschwaben und dem Stuttgarter Musiktheater spricht, so wird der kundige Opernfreund wahrscheinlich zunächst an den aus Ravensburg stammenden Karl Erb (1877–1958) denken. Dieser hatte 1907 am hiesigen Königlichen Hoftheater seine Laufbahn als Opernsänger begonnen und war – nach einem kurzen Intermezzo am Stadttheater in Lübeck (1908–1910) – für zwei weitere Spielzeiten an die Stätte seiner ersten Erfolge zurückgekehrt. Anschließend setzte er seine Karriere in München fort, bis er sich nach einem schweren Unfall 1930 von der Bühne zurückziehen musste und dafür als Liedinterpret eine neue Laufbahn begann. – Dass die Stuttgarter Hofoper während der Intendanz von Baron Putlitz um 1900 mehrfach ins Ravensburger Konzerthaus zu Gesamtgastspielen gekommen ist, dürfte schon weniger bekannt sein¹. Dagegen wird man sich gewiss nicht mehr an die Oper »Astorre«² des inzwischen nahezu in Vergessenheit geratenen oberschwäbischen Komponisten Joseph Krug-Waldsee (1858–1915) erinnern, die am 25. Februar 1896 *zur Feier des Allerhöchsten Geburtstages Seiner Majestät des Königs bei festlich beleuchtetem Hause* in Stuttgart uraufgeführt worden ist.³ – Als weiteres Zeugnis oberschwäbischer Kultur kam mit Sebastian Sailer's geistlicher Komödie »Die schwäbische Schöpfung«⁴

1 Joachim Gans, Edler Herr zu Putlitz (1860–1922); Stuttgarter Intendant zwischen 1892 und 1918. – Nicht zuletzt als Anerkennung für diese Veranstaltungen wurde ihm 1905 die Ehrenbürgerwürde von Ravensburg verliehen (freundliche Mitteilung von Beate Falk, Stadtarchiv Ravensburg).

2 »Astorre«, Oper in drei Aufzügen, nach Conrad Ferdinand Meyers Novelle »Die Hochzeit des Mönchs«, frei bearbeitet von August Harlacher. Das Werk erlebte am 5. März 1896 allerdings nur eine Wiederholung und verschwand anschließend vom Spielplan; in Stuttgart fanden keine weiteren Aufführungen mehr statt.

3 Über den aus dem heutigen Bad Waldsee stammenden Komponisten s. den Personenartikel von Richard Schaal, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Bd. 7, Kassel 1958, Sp. 1835 f.

4 Im vorliegenden Beitrag wird diese kürzeste und auch in Stuttgart ausschließlich benützte Titelfassung des Stücks verwendet, das schon bald nach seiner Uraufführung am 10. November 1743 (Kloster Schussenried) in mehreren handschriftlichen Bearbeitungen (z. B. als »Schöpfung der ersten Menschen, der Sündenfall und dessen Strafe«) oder sogar in gedruckter Form mit dem Titel »Adam und Evens Erschaffung und ihr Sündenfall. Ein geist-

außerdem das wahrscheinlich berühmteste Stück aus dem Repertoire des barocken Klostertheaters auf die Stuttgarter Bühne: Im Abstand von 53 Jahren fanden hier 1929 und 1982 zwei Aufführungsserien statt, von denen man heute ebenfalls kaum mehr etwas wissen wird und an die der vorliegende Beitrag erinnern soll.

Ein »höchst vergnügter Vormittagsgenuss«

Die früheste Begegnung zwischen der seit Ausrufung der Republik als »Württembergische Landestheater« firmierenden Stuttgarter Bühne und Sebastian Sailers heiterer Schöpfungsgeschichte ereignete sich schon rund dreieinhalb Jahre vor der Premiere des Stücks.⁵ 1911 hatte man hier nämlich eine Veranstaltungsreihe eingeführt, die als »Morgenfeier« bezeichnet und seit Eröffnung des neuen Doppeltheaters im September 1912 für gewöhnlich im Kleinen Haus abgehalten wurde. Bereits der Titel suggeriert einen quasi-religiösen, weihevollen Charakter,⁶ und darüber hinaus fällt die terminliche Parallele mit dem regulären Gottesdienst auf: Die Aufführung begann am späten Sonntagvormittag um 11¹⁵ Uhr und dauerte etwa eineinhalb Stunden. Meistens war sie dem Gedächtnis einer Persönlichkeit der deutschen Kultur oder Geschichte gewidmet, konnte aber auch als Gedenkveranstaltung für ein historisches Ereignis stattfinden. Während sie in der Zeit des »Dritten Reiches« vorwiegend propagandistische Aufgaben erfüllten, standen die »Morgenfeiern« hingegen nach dem Zweiten Weltkrieg fast ganz im Zeichen des Gedenkens an die Opfer und Verbrechen des Nationalsozialismus, bevor sie nach einigen Jahren aus dem Veranstaltungskanon der Stuttgarter Bühne verschwanden.

Zur Programmgestaltung kam nur eine begrenzte Auswahl von Beiträgen in Betracht: Ein Vortrag oder (bzw. und) Rezitationen wurden häufig musikalisch umrahmt, wobei an den künstlerischen Darbietungen meistens Stuttgarter Theaterangehörige mitwirkten, wenn sie nicht sogar ausschließlich von eigenen Kräften ausgeführt wurden. Eine verbindliche Anzahl von »Morgenfeiern« je Spielzeit gab es nicht: Während 1921/22 diese Vorstellungen z. B. dreißig Mal stattfanden, beließ man es 1931/32 nur bei einer einzigen.

Mehrfach hatten die »Morgenfeiern« in den 1920er Jahren nicht nur einen heimatverbundenen, sondern sogar einen ausgesprochen »schwäbischen« Hintergrund: Am 4. November 1922 fand z. B. innerhalb der Reihe »Deutschland-

liches Fastnachtsspiel mit Sang und Klang, aus dem Schwäbischen in's Österreichische versetzt« (Wien 1783) kursierte. – Datierung der Uraufführung nach Hans Albrecht Oehler, *Sebastian Sailer (1714–1777). Chorherr, Dorfpfarrer, Dichter, Marbach/Neckar 1996 (Marbacher Magazin 76, zugleich Sonderheft für die Sebastian Sailer-Gedenkstätte in Dieterskirch und das Kloster Obermarchtal)*, S. 54.

5 Sämtliche Angaben zu Aufführungsdaten beruhen auf der Einsichtnahme der historischen Theaterzettel, die sich in der Württembergischen Landesbibliothek (Stuttgart) befinden.

6 In den frühen 1920er Jahren bezeichnete man diese Veranstaltungen für einige Zeit weniger pathetisch als »Morgenunterhaltung« und verlieh ihr so eine etwas »weltlichere« Aura.

Zyklus« eine Matinee unter dem Titel »Schwaben« statt,⁷ in der u. a. schwäbische Volkslieder erklangen und aus der »Chronik derer von Zimmern« rezitiert wurde. Am 22. März 1925 stand Friedrich Silcher (1789–1860) im Zentrum, und am 10. Januar 1926 folgte eine Veranstaltung zum »Schwäbischen Volkstum«, bei welcher der schwäbische Mundartdichter August Lämmle (1876–1962) den Vortrag hielt; die Tanzabteilung der Württembergischen Landestheater führte mehrere, von der Ballettmeisterin Edith Walcher (1898–1979) einstudierte »Schwäbische Tänze« auf (darunter einen *Schleifergalopp* und einen *Hahnentanz*), und Rudolf Michaelis⁸ leitete eine »Schwäbische Liedergruppe«.⁹ Diese »Morgenfeier« wurde mit gleichem Programm einen Monat später, am 14. Februar 1926, wiederholt.

Insgesamt 27 »Morgenfeiern« (d. h. fast wöchentlich eine) wurden während der Saison 1925/26 abgehalten, womit sie zu den Spielzeiten mit den meisten derartigen Aufführungen gehört. Wegen der großen Anzahl gliederte man sie dieses Mal in drei Reihen (hier mit dem Begriff »Kreis« bezeichnet): I. Kreis – »Schwabenköpfe« (vier »Morgenfeiern«), II. Kreis – »Elemente der Bühnenkunst« mit acht Veranstaltungen (darunter »Die Frau und das Theater« oder »Die Technik der Bühne«), III. Kreis: aus zehn Folgen unter dem Titel »Zum Gedächtnis und zur Einführung« bestehend, darunter eine zum 100. Geburtstag von Johann Strauß (1825–1899)¹⁰ oder Matineen zu Novitäten des Schauspiels, wie z. B. »Die Heilige Johanna«¹¹ von George Bernard Shaw (1856–1950) oder »Neidhardt von Gneisenau«¹² von Wolfgang Götz (1885–1955). Im Rahmen der »Schwabenköpfe« widmete man sich nicht nur dem Ludwigsburger Dichter und Philosophen Friedrich Theodor Vischer (1807–1887) oder dem aus Groß-Altdorf stammenden Komponisten August Halm (1869–1929), der sogar persönlich teilnahm, sondern auch Sebastian Sailer; hinzu kam die bereits erwähnte, jedoch eigentlich nicht so recht in die Reihe passende Veranstaltung »Schwäbisches Volkstum«.

Die »9. Morgenfeier« war für den 15. November 1925 angekündigt und mit einem barockisierenden Titel versehen worden, der sich für das Thema vorzüglich eignete:

Altmeister der schwäb. Mundartdichtung
Sebastian Sailer
weiland Kapitular im Kloster Obermarchthal,
später Pfarrer zu Dieterskirch
** 12. Februar 1714, † 7. März 1777*

7 Weitere Folgen dieses Zyklus' waren »Preussen«, »Deutsch-Österreich« und dem »Elsass« gewidmet; sie belegen für die Zeit der Weimarer Republik – ebenso übrigens, wie das damalige Repertoire des Sprechtheaters – eine deutlich nationale Komponente in der Spielplangestaltung.

8 Bisher nicht identifizierbar.

9 Unter den Gesangsstücken befanden sich z. B. »Jetzt gang i ans Brünnele«, »Mädele ruck, ruck, ruck« und »Jetzt ganga mer aber gar nemme, gar nemme hoim«.

10 Diese »Morgenfeier« gehört zu den wenigen, die im Großen Haus stattfanden.

11 Premiere: 20. September 1925; mit 27 Vorstellungen das am häufigsten aufgeführte Schauspiel dieser Saison.

12 Premiere: 28. November 1925; insgesamt 26 Aufführungen in dieser Spielzeit.

Neben dem für den Gesamtablauf der Matinee verantwortlichen Stuttgarter Dramaturgen und Spielleiter des Schauspiels Curt Elwenspoek (1884–1959) nennt der Theaterzettel – wie gleich deutlich wird – zum Schein für das eigentliche Programm drei Mitwirkende: *Dr. H. E. Blaich*, *Ratatöskr*, *Dr. Owlglafß*. Sofern man sich nicht in der aktuellen Literaturszene auskannte und damit entsprechend informiert war, musste mindestens die skurrile Form des zweiten Namens Verblüffung hervorrufen;¹³ trotz des sprachuntypischen »ß« konnte man darüber hinaus von der letztgenannten Person allenfalls vermuten, dass sie vielleicht aus England stamme, und auch dies war befremdlich: Was sollte ein »Ausländer« mit einem gleichsam »folkloristischen« Thema zu schaffen haben? – Für publikumswirksame Neugier war damit sicher gesorgt, was man wohl mit jener verwirrenden Bekanntmachung auch bezweckt hatte.

Die »Morgenfeier« sollte mit einem von *Dr. Owlglafß* gehaltenen Vortrag beginnen, an den sich Rezitationen mit Ausschnitten aus drei geistlichen Schauspielen Sailers anschlossen: *Dr. H. E. Blaich* würde aus dem 1. Akt der »Schwäbischen Schöpfung« deklamieren, danach *Ratatöskr* aus dem 1. Akt und dem Ende des 2. Aktes von »Der Fall Luzifers« lesen und *Dr. Owlglafß* die Matinee mit einem Auszug aus »Die schwäbischen heiligen drei Könige« beenden. Während der Kenner darauf vorbereitet war, staunte der übrige Teil des Publikums bei der Vorstellung sicher nicht schlecht, wenn jedes Mal die gleiche Person die Bühne betrat: Es handelte sich nämlich um den Dichter, Schriftsteller und Arzt Dr. Hans Erich Blaich (1873–1945), der zeitweise als Lungenfacharzt in Stuttgart praktizierte, aber eigentlich aus Leutkirch im Allgäu stammte. Die »Schwäbische Kronik« bezeichnete ihn deshalb als *Schwabenkopf vom reinsten Wasser* und sprach sogar von einem *Blutsverwandten Sailers. Keiner beherrscht das alemannische Schwäbisch so vollendet wie er [...]*.¹⁴ Die beiden anderen Namen hatte sich Blaich als Pseudonyme zugelegt; seit der Gründung des »Simplizissimus« (1896) arbeitete er bei dieser satirischen Zeitschrift mit und war 1912 bis 1924 und nochmals zwischen 1933 und 1935 dort sogar Redakteur.

Während die »Schwäbische Kronik« in ihrer Vorankündigung der »Morgenfeier« den Namensschwindel aufdeckte und sich damit als »Spielverderber« entlarvte,¹⁵ beteiligte sich hingegen das »Neue Tagblatt« zwei Tage später an der Flunkerei: *Dr. Owlglafß, der beste Kenner und zugleich Herausgeber der Sailerischen Dichtungen, wird über den Menschen und Künstler sprechen und selbst vortragen. Außerdem wirken mit: Dr. Hans Erich Blaich und Ratatöskr.*¹⁶ Die an-

13 »Ratatöskr« ist in der germanischen Mythologie der lautmalersche Name eines Eichhörnchens, das an der Weltesche Yggdrasil herauf- und herunterklettert. Es betätigt sich dabei als Unfrieden stiftender Bote zwischen einem im Baumgipfel sitzenden Adler und dem in den Wurzeln hausenden Drachen Nidhögg, die miteinander in heftigstem Streit liegen.

14 *Schwäbische Kronik* (künftig SK), Nr. 527 vom 11. November 1925, S. 10.

15 Ebd. Hier erklärte man, dass *der unter dem Pseudonym »Owlglafß« oder »Ratatöskr« weit bekannte Dr. Hans Erich Blaich [...] die Reihe der »Schwabenköpfe« in den Morgenfeiern der Landestheater fortsetzen wird.*

16 *Stuttgarter Neues Tagblatt* (künftig NT), Nr. 531 vom 13. November 1925, S. 9.

erkennenden Worte für *Dr. Owlgläß* bezogen sich auf die Neuveröffentlichung von Werken Sebastian Sailers, die Blaich zwölf Jahre vorher unter diesem Pseudonym herausgegeben hatte; sie galt als besonders gewissenhafte und einfühlsam aufbereitete Edition.¹⁷

Dass bei der Sailer-Matinee trotz der geschickten Werbung im Zuschauerraum deutliche Lücken klafften, hing jedoch nicht speziell mit dieser Veranstaltung zusammen; die »Morgenfeiern« hatten damals generell mit schwindenden Besucherzahlen zu kämpfen, weshalb man in den folgenden Spielzeiten ihre Anzahl nach und nach reduzierte.¹⁸ *Leider scheinen weder der Name des oberschwäbischen Mundartdichters, noch die drei Namen seines dichtenden Nachfahren hier in Stuttgart so bekannt und anziehend zu sein, daß sie ein volles Haus erzielt hätten*, beklagte sich die »Schwäbische Kronik« und setzte ihren Bericht mit einer unverblühten Publikumsschelte fort: *Es muß gesagt werden, auch diese Morgenveranstaltung litt wie so manche der vorausgehenden trotz der niedrigen Preise,¹⁹ trotz der guten Darbietungen unter dem schlechten Besuch, für den man nichts anführen kann als die Gleichgültigkeit für Dinge der Kunst überhaupt, wie sie uns als ein deutliches, allzudeutliches Zeichen der Nachkriegsjahre erscheint.*²⁰

Die »Morgenfeier« wurde von *Dr. Owlgläß* – *so wollen wir ihn einmal nennen*²¹ – mit einem Vortrag über Leben und Werk Sailers eröffnet, wobei er sich offenbar weitgehend auf die wenigen biographischen Informationen stützte, die der Klosterkomponist Sixt Bachmann (1754–1825) in der ersten, 1819 in *Buchau* von der *Fürstlich Thurn- und Taxischen Buchdruckerey* hergestellten und bei *Dionis Kuen* verlegten Ausgabe der Dichtungen mitgeteilt hat.²² Besonders publikumswirksam dürften dabei einige heitere Anekdoten gewesen sein, welche sich um den geistlichen Schriftsteller ranken; darüber hinaus berief er sich u. a. auf so berühmte Gewährsmänner wie Johann Wolfgang Goethe oder Eduard

17 *Die biblischen und weltlichen Komödien des hochwürdigen Herrn Sebastian Sailer, weiland Kapitulars im Kloster zu Obermarchthal*. Neu herausgegeben von Dr. Owlgläß, München 1913. – Der Band enthält neben den im Programm der »Morgenfeier« genannten Stücken u. a. noch die »Schultheißenwahl zu Limmelsdorf«, »Die sieben Schwaben, oder die Hasenjagd« und die »Kantate auf die Aderlässe«. In einer Notenbeilage sind außerdem mehrere Gesangsnummern einer Abschrift der »Schöpfung« aus dem 18. Jahrhundert faksimiliert wiedergegeben (Original in der *Großherzoglich Badischen Hof- und Landesbibliothek*, Karlsruhe). – Die »Schwäbische Kronik« bewertete den Band als *mustergültige Ausgabe der Komödien* (wie Anm. 14).

18 In den nächsten drei Spielzeiten fanden zehn bzw. acht und schließlich nur noch sieben »Morgenfeiern« statt.

19 Der Eintritt kostete für »Morgenfeiern« im Kleinen Haus z. B. 1,- RM (2. Rang, Vorderer Sperrsitz), 2,- RM (Parkett, Vorderer Sperrsitz) und 3,- RM (1. Rang, Fremdenlaube Mitte). Für die gleichen Kategorien einer Schauspielaufführung musste man mit 3,50 RM, 5,- RM bzw. 7,50 RM rechnen.

20 SK, Nr. 534 vom 16. November 1925, S. 3.

21 NT, Nr. 534 vom 16. November 1925, S. 2.

22 Diese Kurzbiographie ist in der 1913 von Blaich besorgten Ausgabe wieder veröffentlicht (wie Anm. 17), S. VII-XVI.

Mörike, die sich über Sailer schon früher anerkennend geäußert hatten.²³ Außerdem wurde sein Werk in einen größeren Traditionszusammenhang gestellt und damit ein wenig bekanntes Gebiet süddeutscher Geistesgeschichte angesprochen: *Der Redner betonte noch, daß Sailer mit seinen Komödien nicht als eine ganz einmalige plötzlich auftauchende Erscheinung zu betrachten sei, es besteht vielmehr ein enger literarischer Zusammenhang zwischen ihm und einerseits mit den mittelalterlichen Spielen, andererseits mit der schon lange vor ihm blühenden alemannisch=bayrischen Bühnenkunst, die aus dem Barock herausgewachsen ist.*²⁴

Als Rezitator muss Blaich/Ratatöskr/Owlglaß hinreißend gewesen sein, trug er doch die Texte *mit glänzender Beherrschung der Mundart drastisch und wirkungsvoll* vor: Gott Vaters Eröffnungsmonolog aus der »Schwäbischen Schöpfung« (»Nuits ischt Nuits« bis zur – hier natürlich nur gelesenen – Arie »Auhne Hammer, auhne Schlegel«), in dem stolz auf die, ohne jedwedes Handwerkszeug bereits geleistete Schöpfungsarbeit zurückgeblickt wird, stand am Anfang der Deklamationen;²⁵ als besonderen Reiz des ganzen Stücks hob man v. a. die *verblüffenden Anachronismen* hervor.²⁶ Ebenso hatten die folgenden »geistlichen Spiele«, deren angekündigte Reihenfolge bei der Veranstaltung offenbar vertauscht worden war, für größtes Amusement gesorgt. Besonders die Passagen aus »Die schwäbischen heiligen drei Könige« hätten dabei *wertvolle kulturgeschichtliche Ausblicke in die Welt schwäbischen Bauerntums zu Sailers Zeit* vermittelt.²⁷

Das Resümee im »Neuen Tagblatt« fiel äußerst zufriedenstellend aus, wobei man auch auf die vorgeblich »drei« Mitwirkenden zu sprechen kam: *Der Beifall war recht lebhaft am Schluß; man war so befriedigt von der Veranstaltung, daß man auch großmütig Herrn Dr. Elwenspoek den frommen Betrug verzieh, den dieser beging, indem er auf dem Theaterzettel die Reihe der Vortragenden durch die Pseudonyme des Herrn Dr. Blaich abwechslungsreicher gestaltete.*²⁸ Ebenso positiv lautete das Fazit der »Schwäbischen Kronik«: *Dem Redner und Vorleser, der uns mit diesen derben, aber witzigen und mit wirklichen Dichteraugen geschauten Szenen einen höchst vergnügten Vormittagsgenuß bereitete, wurde dank-*

23 Diese und weitere Zeugnisse über Sailer von renommierten Persönlichkeiten (darunter Wilhelm Waiblinger und Sebastian Blau) s. Oehler (wie Anm. 4), S. 58–62.

24 SK (wie Anm. 20). – Die Rede Blaichs ist zwar nicht erhalten; ihr Inhalt kann aber anhand der damaligen Rezensionen weitgehend rekonstruiert werden.

25 Hier zitiert nach der Ausgabe von Owlglaß/Blaich (wie Anm. 17), S. 9–12.

26 Beispiele hierfür findet man u. a., wenn Adam nach seiner Erschaffung Gottvater mit »G'lobt sey Jესas Chrischt« begrüßt, oder unmittelbar nach Evas Verurteilung in ihrer Klage über die kommenden Hausarbeiten, die sie zu diesem Zeitpunkt natürlich noch gar nicht kennen kann und die sowieso erst für die Zivilisation der Zeit Sailers (und nicht nur für diese) typisch sind: »Suppa, Knöpfla, Spatza kocha, / schpüala, schaffa ganze Wocha / [...] / Fada zwirna, haschpla, schpinna, / d'Schtiaga auf und abe rinna / [...] / 's Häusle mischta, d'Wöscha schtärka, / Schneider, Bloicher, Weaber ferka / ...« usw. – Zitiert nach der Ausgabe von Owlglaß/Blaich (wie Anm. 17), S. 14 bzw. S. 44–46.

27 Alle Zitate dieses Abschnitts: SK (wie Anm. 20).

28 NT (wie Anm. 21).

barer Beifall zu teil. Besonders die »Schwäbische Schöpfung« hatte so gut gefallen, daß man die größte Begier nach den übrigen Aufzügen des Spieles bekam.²⁹ Auch wenn es bis dahin noch einige Zeit dauern sollte, so war demnach mit dieser »Morgenfeier« der Weg für die späteren Aufführungen geebnet worden. Gerade der fragmentarische Charakter hatte das Bedürfnis nach »mehr« geweckt, und dies berechtigt dazu, Blaiich gewissermaßen mit dem Ehrentitel »Kultur-Botschafter Oberschwabens« auszuzeichnen.

Gewinnprognosen, Tantiemen, Verzugsstrafe

Bevor man mit der künstlerischen Vorbereitung beginnen kann, müssen zunächst ebenso wichtige wie nüchtern-sachliche Arbeiten erledigt werden: Die Theaterkanzlei wendet sich an den Inhaber der Aufführungsrechte, verhandelt mit ihm über die anfallenden Abgaben und bestellt die für die Proben benötigten Materialien. Man hat es also auch hier mit sehr prosaischen Geschäftsvorgängen zu tun, die bis zu einem gewissen Grad nur deshalb von denen des bürgerlichen Alltags (etwa in der Amtsstube einer Behörde oder einer Fabrikverwaltung) abweichen, weil die Beteiligten vielleicht etwas größere Individualisten sind und mitunter empfindlicher reagieren. So kann der Umgang mit dem Kulturgut manchmal die Züge einer kleinen »comédie bureaucratique« annehmen und für den Außenstehenden einen gewissen Unterhaltungs- und Informationswert besitzen. Auch bevor die »Schwäbische Schöpfung« in Stuttgart erstmals gezeigt werden konnte, fiel zwischen der Intendanz und dem betreffenden Verlag einige Korrespondenz an, die nicht ganz frei von solchen Besonderheiten ist.

Das älteste Dokument in der Stuttgarter Aufführungsakte³⁰ zur »Schwäbischen Schöpfung« besteht aus einem Brief der Chronos Verlag G.M.B.H. Berlin³¹ vom 2. November 1928 und erreichte laut Eingangsstempel die Intendanz der Württembergischen Landestheater zwei Tage später. In dem Schreiben bot man das Stück für das Repertoire an und legte zur Information ein Leseexemplar des Spiels »Die schwäbische Schöpfung« von Sebastian Sailer in der Bearbeitung von

29 SK (wie Anm. 20).

30 Die Unterlagen befinden sich heute unter der Signatur E 18 VIII Bü 1216 im Staatsarchiv Ludwigsburg (künftig: StAL). Der Faszikel enthält 17 Schriftstücke, von denen aber nur die ersten dreizehn numeriert worden sind (der anschließend zitierte Brief mit 1). Alle nicht näher gekennzeichneten Zitate dieses Kapitels stammen aus dieser Akte.

31 Als Buch- und Kunstverlag 1921 in Ludwigsburg gegründet, wurde der Chronos-Verlag 1925 in die renommierte Deutsche Verlags-Anstalt als »Theaterabteilung« eingegliedert und zog deshalb nach Stuttgart; eine Filiale in Berlin kam hinzu. Der stellvertretende Direktor der DVA, Martin Mörike (1884–1946), leitete diesen Firmen Zweig bis zur Trennung von der DVA (Ende der 1920er Jahre) und führte die gesamte, die »Schwäbische Schöpfung« betreffende Korrespondenz mit der Stuttgarter Intendanz. – Verlagshistorische Angaben nach: Reinhardt Würffel, *Lexikon deutscher Verlage von A–Z. 1071 Verlage und 2800 Verlagssignete vom Anfang der Buchdruckerkunst bis 1945*, Berlin 2000, S. 139 f.

E. L. Stahl³² und F. Hallasch³³ bei. Es fehlte dabei auch nicht der werbewirksame Hinweis, dass »Die schwäbische Schöpfung« [...] in diesem Winter des anhaltenden Erfolges wegen wieder in den Spielplan des Residenztheaters in München aufgenommen [werde]. Offenbar ging man von einer zustimmenden Antwort aus und fügte deshalb hinzu: *Wir bitten Sie um Mitteilung, ob wir Ihnen jetzt Vertrag und Material zusenden können* [...]. Bei dem »Leseexemplar«, das nicht erhalten ist, muss es sich lediglich um das Libretto gehandelt haben, weil noch extra hinzugefügt wurde: *Musikpartitur können wir liefern*. Tatsächlich bestellte die Stuttgarter Theaterleitung bereits am 7. November 1928 die Partitur, die mit Schreiben vom 20. November auch eintraf.³⁴ Auf dem Briefbogen des Verlages trug der damalige Generalintendant Albert Kehm (1881–1961) mit Bleistift ein: *Eilt! Wichtig ist die Feststellung der Besetzung mit Darstellern die singen können!* Die Auswahl von geeigneten Interpreten musste nämlich gut überlegt sein, weil man das Stück nicht mit Opernsängern, sondern mit Schauspielern aufführen wollte.

Bis die Planung konkretere Gestalt angenommen hatte, verstrich einige Zeit; das vierte Dokument – ein Brief des Stuttgarter Schauspiel dramaturgen Curt Elwenspoek an den Chronos-Verlag – datiert erst vom 2. Februar 1929. Die hiesige Aufführung der »Schwäbischen Schöpfung« war inzwischen demnach zwar grundsätzlich beschlossen, doch mussten jetzt noch die vertraglichen Bedingungen (d. h. die zu leistenden Tantieme-Zahlungen) ausgehandelt werden. Da es sich nicht um ein abendfüllendes Werk handelte, wollte man es zusammen mit dem Einakter »Hundert Prozent« (Untertitel: *Eine allzumenschliche Komödie*) von Adolf Mohring³⁵ und dem Zweiakter »Die erste Ehe« von Ludwig Hofmeier³⁶ im Rahmen eines Schwäbischen Komödienabends spielen.

32 Ernst Leopold Stahl (1882–1949) u. a. Theaterwissenschaftler und Schriftsteller. Zu dieser Zeit als Dramaturg am Bayerischen Staatstheater, München, tätig; außerdem Schriftleiter der Theaterzeitschrift »Prisma« (Vereinigte Stadttheater Duisburg-Bochum); vgl. die entsprechenden Angaben im *Deutschen Bühnen-Jahrbuch* 1929, die auf den Daten des Vorjahres beruhen (S. 375 bzw. S. 528). Stahl hat die Textfassung dieser Ausgabe der »Schwäbischen Schöpfung« angefertigt. – Stahl ist noch in der Mozart-Forschung als Verfasser einer Neuübersetzung des »Idomeneo« bekannt, die er für die musikalische Bearbeitung der Oper durch Ermanno Wolf-Ferrari zur 150. Wiederkehr der Münchener Uraufführung (29. Januar 1781) geschrieben hat (Premiere dieser Version: 15. Juni 1931; musikalische Leitung: Hans Knappertsbusch).

33 Franz Hallasch (Lebensdaten nicht bekannt) war damals Leiter der Solorepeditoren am Bayerischen Staatstheater, München (Angaben ebenfalls nach dem *Deutschen Bühnen-Jahrbuch* 1929, S. 530). Von ihm stammt die musikalische Bearbeitung.

34 *Die schwäbische Schöpfung. Ein lustiges Singspiel in schwäbischer Mundart in 3 Akten von Sebastian Sailer (1714/1777) mit der Originalmusik des 18. Jahrhunderts, erneuert von Ernst Leopold Stahl. Musikalische Einrichtung von Franz Hallasch*, München o. J. – Es handelt sich nicht um gestochene Noten, sondern um die billiger anzufertigende Vielfältigung einer Kopistenhandschrift (S. 1–4: Titel, Personenverzeichnis, Aufführungshinweise; S. 5–72: Notenteil).

35 Der Dichter konnte bisher nicht näher identifiziert werden; ebensowenig ließen sich von ihm weitere Stücke finden.

36 Auch über Hofmeier waren keine Informationen zu finden. Aber im Gegensatz zu Mohring weist das »Gesamtverzeichnis des deutschsprachigen Schrifttums, 1911–1965« von ihm wenigstens noch vier Schwänke und ein Schauspiel nach, die zwischen 1926 und

Elwenspoek erklärte, dass man (bezogen auf die Bruttoeinnahmen einer Vorstellung) *aber nicht in der Lage [sei], im Ganzen mehr als 10 % Urheberanteil auszuwerfen*. Mit diesem Brief begann nun zwischen dem Landestheater und dem Verlag ein Feilschen um die Tantiemen, das ein nüchternes Licht auf diesen Bereich der Theaterarbeit wirft; der Brief eröffnete den Disput wie folgt: *Gerechterweise glauben wir den Zweiakter »Die erste Ehe« mit 4 %, die beiden Einakter³⁷ »Schwäbische Schöpfung« und »Hundert Prozent« aber mit je 3 % bewerten zu müssen; dies umsomehr, als es sich bei Sailer ja nur um eine Bearbeitung und bei »Hundert Prozent« um die Uraufführung eines Einakters handelt*. Letzterer Hinweis trug dem Umstand Rechnung, dass Mohrings Komödie noch nicht Bühnen-erprobt war und ihre Publikumswirksamkeit (und die sich daraus ergebende Spielplantauglichkeit) erst noch unter Beweis stellen musste.³⁸ Also schlug Elwenspoek als Abgabe für Sailer's Stück vor: *Drei Prozent, wenn es zusammen mit einem Zweiakter und einem Einakter aufgeführt wird*.

Bereits beim Erwerb der Aufführungsrechte musste sich das Theater auf einen Termin festlegen, an dem die Premiere des betreffenden Stücks spätestens stattfinden habe; wenn dieser Zeitpunkt nicht eingehalten werden konnte, drohte eine Konventionalstrafe, deren Höhe gleichfalls im Vertrag festgehalten wurde. Am Schluss seines Briefes ging Elwenspoek also auch auf diesen Punkt ein, und die sich hier dokumentierende kurze Vorbereitungszeit von minimal einem bzw. äußerstenfalls knapp drei Monaten zeigt, wie kurzfristig damals noch geplant wurde: *Wir haben als Termin für die Erst- bzw. Uraufführung den 9. März in Aussicht genommen, vorsorglich aber als spätesten Aufführungstermin im Vertrag den 1. Mai 1929 eingesetzt*.

Der Chronos-Verlag antwortete bereits am 5. Februar 1929 und versuchte natürlich, die Aufführungsrechte teurer zu verkaufen. Man bat die Theaterleitung, für die Stücke von Sailer und Mohring *doch zu erwägen, ob Sie uns nicht wenigstens je 4 % zubilligen können*. *Sie müssen bedenken, dass die Tantieme für »Die schwäbische Schöpfung« abgesehen von uns in zwei Teile geht, nämlich in den Anteil von Herrn Dr. Stahl und den Anteil von Herrn Dr. Hallasch*. Außerdem wurde ein weiteres Argument ins Feld geführt, von dessen unschlagbarer Überzeugungskraft der Verlag ausging, das sich aber noch gegen ihn richten würde: *Die Gesamtbelastung an Tantieme kann ja für Sie unmöglich untragbar sein, da die Aufführung ja zweifellos auf einen grossen Publikumserfolg rechnen darf*.

Doch Stuttgart bestand auf den ursprünglichen Bedingungen. Da die Verhandlungen inzwischen ins Endstadium getreten waren, übernahm nun Generalintendant Kehm selbst den weiteren Schriftwechsel. Er versicherte am 7. Februar, *dass*

1928 erschienen sind (GV, Bd. 58, München 1976, S. 539). Sein erwähnter »Zweiakter« ist in Stuttgart allerdings nie aufgeführt worden.

37 Faktisch besteht Sailer's geistliche Komödie zwar aus drei Akten, jedoch übersteigen sie nicht die Aufführungsdauer eines konventionellen Einakters.

38 Wie noch zu zeigen ist, sollte sich »Hundert Prozent« schon bei der ersten Aufführung als nahezu »hundertprozentiger« Reinfluss entpuppen.

Sondervertrag

Zwischen dem Chronos Verlag G.m.b.H., Berlin/Stuttgart als zum Abschluß dieses Vertrages legitimierten Vertreter des unten genannten Autors
 einerseits

und des Bürgermeisters, Generaldirektors, Intendanten, ~~Dr. Otto Höpfer~~ der Leitung
 der Württembergischen Landestheater in Stuttgart
 als zum Abschluß dieses Vertrages legitimierten Vertreter des konzessionierten Schauspielunternehmens
 Württembergische Landestheater (nachfolgend »Bühnenleitung« genannt)
 andererseits

ist folgender Vertrag abgeschlossen worden:

§ 1. Übertragung des Aufführungsrechtes.

Der Verlag überträgt der Bühnenleitung: a) die Berechtigung, das ~~Werk~~ ~~als~~ ~~ausführende~~ ~~Radio~~ ~~oder~~ ~~Telefon~~
 Aufführung in deutscher Sprache des Werkes "Die schwäbische Schöpfung"
 Singspiel von Sebastian Sailer
 in der Bearbeitung von Dr. Ernst Leopold Stahl und Dr. Fr. Hallasch

an dem Württembergischen Landestheater in Stuttgart
 in folgenden Orten

§ 2. Aufführungspflicht.

Die Bühnenleitung verpflichtet sich, das Werk am obengenannten Theater in der obenge-
 nannten Stadt zur Aufführung zu bringen.

Es herrscht Einverständnis darüber, daß die Weitergabe der Vorstellungen obigen Werkes durch
 Radio oder Telefon ohne vorher eingeholte Erlaubnis des Verlages unzulässig ist.

§ 3. Aufführungstermin.

Die Bühnenleitung verpflichtet sich, das Werk als Abendvorstellung in der obengenannten
 Ort bis spätestens am 1. April 1929 zur ersten Aufführung zu
 bringen, jedoch erst nach ~~dem~~
 nicht zwischen dem ~~und dem~~ und dem Schluß der Spielzeit und nicht in der Zeit vom
 10. bis 22. Dezember. Nachmittagsaufführungen dürfen erst stattfinden, a) wenn ~~Abend-~~
 vorstellungen stattgefunden haben, b) wenn die Einnahmen der letzten ~~Abend-~~
 vorstellungen weniger als ~~R.-Mark~~ betragen.

§ 4. Urheberanteil. +)

Die Bühnenleitung zahlt für die Überlassung des in § 1 genannten Werkes von der Bruttoein-
 nahme einen Urheberanteil von % Sogenannte Verpachtungen nach § 2 Absatz 5 der
 Allgemeinen Bestimmungen dürfen nur mit Zustimmung des Urhebers erfolgen. Die Bühnenleitung
 verpflichtet sich, auf Wunsch die Kassenrapporte vom Bürgermeisteramt oder einer anderen vom Ver-
 lage zu benennenden Stelle befähigen zu lassen.

+) Der Urheberanteil beträgt 7%, wenn das Stück gemeinschaftlich mit einem
 Einakter aufgeführt wird, 5%, wenn es gemeinschaftlich mit einem Zweiakter
 oder zwei Einaktern aufgeführt wird, 10%, wenn das Stück allein als abend-
 füllendes Werk gegeben wird. 3%, wenn es zusammen mit einem Zweiakter und
 einem Einakter ("100%") aufgeführt wird.

Zwei Seiten umfassender Sondervertrag zwischen dem Chronos-Verlag und den Württem-
 bergischen Landestheatern Stuttgart über die Nutzungsrechte zur Aufführung von Sebastian
 Sailer's »Schwäbischer Schöpfung«

§ 5. Material.

Textmaterial. Die Bühnenleitung zahlt für jedes Buch des in § 1 genannten Werkes als Kauf- (Leih)preis _____ R.-Mark und ist zur Abnahme von _____ Büchern zum Preise von _____ R.-Mark verpflichtet.

~~Multimaterial. Bei Vertragsabluß bei Abruf am Tage der ersten Aufführung, jedoch spätestens an dem in § 3 genannten letzten Aufführungstermin — am _____~~

~~für jede Aufführung zahlt die Bühnenleitung für die leihweise — käufliche Überlassung, Benutzung des Multimaterials _____~~

Die Rücksendung hat an die Firma _____ zu erfolgen.

~~Der Verlag ist zur Lieferung von Aufführungsmaterial nicht verpflichtet.~~

§ 6. Abrechnung.

Die Abrechnung der sich aus § 4 ergebenden Beträge erfolgt:

wöchentlich, und zwar am Montag über die Tage der vorangegangenen Woche, monatlich, und zwar spätestens bis 10. des darauffolgenden Monats an den Chronos Verlag G. m. b. H., Berlin W 9, Linkstr. 16 (Polstschekkonto Berlin 30043) Der Urheberanteil (Tantiemen vergl. § 4) ist in Reichsmark zu verrechnen.

§ 7. Dauer des Vertrags.

Der Vertrag ist für die Zeit vom Vertragsabluß bis 1 Jahr nach der Erstaufführung ~~abgeschlossen.~~

§ 8. Vertragsabluß.

Die durch Übersendung dieses Vertragsentwurfes gemachte Offerte ist freibleibend für den Verlag, bis sich der Vertrag mit der Unterschrift des Verlages in der Hand der Bühnenleitung befindet.

§ 9. Vertragsstrafe.

Falls einer der beiden Vertragsteile eine Bestimmung dieses Vertrages gröblich verletzt, insbesondere, wenn die Bühnenleitung die Erstaufführung nicht innerhalb der in § 3 vereinbarten Frist bewirkt oder die in den §§ 4 und 5 festgelegten Verpflichtungen nicht innehält, hat der vertragsuntreue Teil dem andern eine Vertragsstrafe von 300.— R.-Mark zu zahlen, ohne daß die Pflicht zur Vertragserfüllung erlischt.

§ 10. Verzugschaden.

Der Bühnenleiter haftet für den aus nicht ordnungsmäßiger Erfüllung des Vertrages entziehenden Verzugschaden. Dieser Verzugschaden umfaßt auch die Geldentwertung.

§ 11. Sicherheit (Kautions).

Die Bühnenleitung hinterlegt bei Abluß dieses Vertrages bei dem Verlage einen unverzinslichen Betrag von _____ R.-Mark als Sicherheit für sämtliche Forderungen des Verlages an die Bühnenleitung aus diesem und anderen Verträgen. Diese Kautions wird erst nach Rückgabe aller geliehenen Bücher und Materiale und der Beendigung des Vertragsverhältnisses, und zwar in jener Höhe zurückgezahlt, in der sie nach vorangegangener Deckung aller aus welchen Titeln immer entpringenden Forderungen des Verlages verbleiben wird.

§ 12.

Der Verlag erklärt, daß er der Vereinigung der Bühnenverleger angehört — die Bühnenleitung erklärt, daß sie dem Deutschen Bühnenverein angehört. Unwahre Angaben einer der Vertragsparteien hierüber berechtigen den anderen Teil, diesen Vertrag ohne Einhaltung einer Kündigungsfrist aufzuheben und eine Vertragsstrafe von 300.— Mark zu fordern, ohne daß weitere Schadenersatzansprüche hierdurch aufgehoben werden.

Die zwischen den Mitgliedern des Bühnenvereins, dem Verbands Deutscher Bühnenschriftsteller und Bühnenkomponisten e. V. und der Vereinigung der Bühnenverleger vereinbarten » Allgemeinen Bestimmungen für den Geschäftsverkehr « bilden einen wesentlichen Bestandteil dieses Vertrages. Die Bühnenleitung erklärt durch ihre Unterschrift, daß ihr diese Bestimmungen bekannt sind.

§ 13.

Erfüllungs- und Lieferungsart ist Berlin. Als ausschließlicher Gerichtsstand ist Berlin vereinbart.

Berlin, den 22. 11. 1929

Stuttgart, den

1928

CHRONOSVERLAG G. m. b. H.

M. M. M.

es uns unmöglich ist, über eine Gesamtantieme von 10 % für eine Abendvorstellung hinauszugehen. Deshalb können wir nicht mehr als je 3 % für die beiden Stücke »Die schwäbische Schöpfung« und »100 %« bezahlen. In einem geschickten Schachzug schlug er nun den Verlag mit dessen eigenen Waffen: Wenn die Werke den von Ihnen angenommenen Publikumserfolg haben, so werden diese Vorstellungen gute Einnahmen erzielen und oft gespielt werden können, in welchem Falle die Herren Dr. Stahl und Dr. Hallasch dann auch auf ihre Rechnung kommen. Da man die »Schwäbische Schöpfung« wegen der sprachlichen Hürden kaum außerhalb des süddeutschen Raumes vermarkten konnte, war man auf der Verlagsseite sicher in keiner besonders guten Verhandlungsposition und stimmte also am 11. Februar nolens volens zu.

Der »Sondervertrag«, der nun für die »Schwäbische Schöpfung« abgeschlossen wurde, galt für die Zeit bis 1 Jahr nach der Erstaufführung (§ 7) und nannte als spätesten Termin der ersten Vorstellung den 1. Mai 1929 (§ 3). Da sich die Berechnungen der Abgaben an den Verlag etwas komplizierter darstellten, als im Vertragsformular vorgesehen, musste man den betreffenden § 4 maschinenschriftlich ergänzen: *Der Urheberanteil beträgt 7 %, wenn das Stück gemeinschaftlich mit einem Einakter aufgeführt wird, 5 %, wenn es gemeinschaftlich mit einem Zweiakter oder zwei Einaktern aufgeführt wird, 10 %, wenn das Stück als abendfüllendes Werk gegeben wird. 3 %, wenn es zusammen mit einem Zweiakter und einem Einakter (»100 %«) aufgeführt wird.* Der Betrag musste spätestens bis [zum] 10. des darauffolgenden Monats beim Chronos-Verlag in Reichsmark eingegangen sein. Der Formulardruck zu diesem Paragraphen war jedoch nicht gestrichen worden und also noch gültig – demnach konnte der Verlag alle Angaben des Theaters über die Einnahmen der Aufführungen sogar von einer öffentlichen Stelle überprüfen lassen: *Die Bühnenleitung verpflichtet sich, auf Wunsch die Kassensrapporte vom Bürgermeisteramt oder einer anderen vom Verlage zu benennenden Stelle bestätigen zu lassen.*

Ein sehr wichtiger und ebenfalls vertragsüblicher Passus (§ 9. Vertragsstrafe) regelte die Sanktionen bei Nichteinhaltung der getroffenen Absprachen: *Falls einer der beiden Vertragsteile eine Bestimmung dieses Vertrages gröblich verletzt, insbesondere, wenn die Bühnenleitung die Erstaufführung nicht innerhalb der in § 3 vereinbarten Frist bewirkt oder die in den §§ 4 und 5 festgelegten Verpflichtungen nicht innehält, hat der vertragsuntreue Teil dem andern eine Vertragsstrafe von 3 00.– R.=Mark zu zahlen, ohne daß die Pflicht zur Vertragserfüllung erlischt.*³⁹ Obwohl die erste Aufführung fast zwei Monate später erfolgte und der Verlag also das Recht auf Einforderung der Konventionalstrafe gehabt hätte, blieb dieser Verstoß gegen die Abmachungen offenbar ohne Konsequenzen. Wahrscheinlich wurde auf eine entsprechende Klage deshalb verzichtet, weil man dort (wie noch

³⁹ Die Bestimmungen von § 4 (Urheberanteil) s. oben. § 5 betrifft das für die Aufführung benötigte und vom Verlag zu beziehende Material. Hier wurden jedoch keine Eintragungen vorgenommen; wie noch gezeigt wird, lagen für die »Schwäbische Schöpfung« besondere Umstände vor. – Der maschinenschriftlich in das Formular eingesetzte Betrag ist durch gesperrten Druck kenntlich gemacht.

weiter unten näher ausgeführt wird) an der Verzögerung nicht ganz unschuldig war.

Unter § 10 (*Verzugsschaden*) war zunächst festgelegt, dass *der Bühnenleiter [...] für den aus nicht ordnungsgemäßer Erfüllung des Vertrages entstehenden Verzugsschaden* hafte. Der nächste Satz, mit dem dieser Vertragspunkt gleichzeitig schließt, erklärt sich aus der jüngeren Geschichte der Weimarer Republik und zog die Lehren aus der nur wenige Jahre zurückliegenden Inflationszeit: *Dieser Verzugsschaden umfaßt auch die Geldentwertung.*

Um geschäftlichem Wildwuchs vorzubeugen und einen geregelten Verhandlungsverlauf zu gewährleisten, hatte die 1919 gegründete »Vereinigung der Bühnenverleger« mit dem »Deutschen Bühnenverein«, der schon seit 1846 bestand, am 1. Juli 1919 einen »Kartellvertrag« abgeschlossen.⁴⁰ Beide Vertragspartner mussten in § 12 erklären, den jeweiligen Berufsverbänden anzugehören. *Unwahre Angaben einer der Vertragsparteien hierüber berechtigen den andern Teil, diesen Vertrag ohne Einhaltung einer Kündigungsfrist aufzuheben und eine Vertragsstrafe von 300.- Mark zu fordern, ohne daß weitere Schadenersatzansprüche hierdurch aufgehoben werden.*⁴¹

Obwohl es sich um einem Bühnenverlag handelte, der mit der Theaterpraxis also eigentlich vertraut sein müsste, ergaben sich bei der Beschaffung des Aufführungsmaterials erstaunliche Schwierigkeiten. Am 14. Februar 1929 räumte man nämlich ein, *dass wir nur die Partituren der »Schwäbischen Schöpfung« haben.* Aber natürlich benötigte Stuttgart darüber hinaus noch einen Stimmensatz für die Orchestermusiker und Klavierauszüge zur Einstudierung der Solo-Partien. *Wir könnten Ihnen das Orchester-Material und die Solopartien nur aus der Partitur zusammenstellen,* gab sich der Chronos-Verlag zunächst etwas ratlos, besann sich dann auf die bereits erfolgten Aufführungen und machte einen Vorschlag: *Das einfachste wäre aber, Sie würden die Sonderpartien leihweise vom Staatstheater in München beziehen. Vielleicht wenden Sie sich bitte an Herrn Dr. Hallasch.*

Nachdem der Stuttgarter Musikalienverwalter Robert Zeißler⁴² am 20. Februar 1929 der Theaterkanzlei den Notenbedarf mitgeteilt hatte (jeweils eine Stimme für Oboe, Klarinette, 1. sowie 2. Violine, Bratsche und Violoncello), forderte man am selben Tag und ohne Notiz von den eingeschränkten Liefermöglichkeiten zu nehmen vom Chronos-Verlag eine entsprechende Zusendung und fügte dem Brief außerdem den unterzeichneten »Sondervertrag« bei. Wie bereits angedeutet, war der § 5 mit den anfallenden Kosten für das Aufführungsmaterial nicht ausgefüllt bzw.

40 Während sich die »Vereinigung der Bühnenverleger« 1960 im »Verband Deutscher Bühnenverleger« neu organisierte, existiert der »Deutsche Bühnenverein« noch heute.

41 Der maschinenschriftlich im Formular eingefügte Betrag ist wieder durch gesperrten Druck kenntlich gemacht.

42 Traditionell war mit dieser Aufgabe ein Orchestermitglied betraut und behielt sie in der Regel auch nach Beendigung seiner aktiven Zeit als Musiker bei; R. Zeißler (1876–1960) hatte 1909 als Paukenspieler im Stuttgarter Opernorchester begonnen und es in dieser Funktion bis zum Kammermusiker gebracht. Zum 1. August 1922 übernahm er die Verwaltung der Musikalien und übte diese Tätigkeit bis zur Pensionierung (31. Oktober 1944) aus (Angaben nach dem »Nationalbuch«; StAL, E 18 VII Bü 360).

Contrabass

Die schwäbische Schöpfung

Singspiel

in 3 Acten

Sebastian Sailer (1714-1777)



Sebastian Sailer: »Die schwäbische Schöpfung«
Kontrabass-Stimme zu Sebastian Sailer's »Schwäbischer Schöpfung«

Vorspiel

Lebhaft

Andante

110-3

Notenpapier (Format: ca. 32,5×25,5 cm), Kopistenschrift (Stuttgart 1929), angefertigt für die Aufführungen in den Württembergischen Landestheatern

eine längere Passage sogar einfach gestrichen worden; damit hatte das Theater unmissverständlich signalisiert, dass man hierfür nichts zu bezahlen gedachte. Natürlich protestierte der Verlag heftig gegen dieses eigenmächtige Vorgehen und schrieb am 22. Februar sichtlich verärgert: *Nicht einverstanden können wir uns damit erklären, dass in dem Urheberanteil für »Die schwäbische Schöpfung« auch die Gebühr für die Benutzung des Notenmaterials inbegriffen sein soll. Es ist doch wirklich nicht zu verlangen, dass wir die Partituren ohne Gebühr abgeben. Was Sie nicht benötigen, nehmen wir zurück, wenn Sie uns das Material umgehend zurückschicken;*⁴³ *das von Ihnen benötigte Aufführungsmaterial müssen wir aber berechnen.* Weitere diesbezügliche Unterlagen fehlen, und da der Vertrag nicht abgeändert oder sogar neu aufgesetzt worden ist, dürfte sich der Verlag (vielleicht fernmündlich) schließlich auch damit einverstanden erklärt haben. Auch hier befand man sich in keiner guten Verhandlungsposition, weil die selbstverständlich notwendigen Stimmen nun einmal nicht existierten.

Gegen Schluss des Schreibens hatte man von Verlagsseite immerhin noch versichert: *Die einzelnen Orchesterstimmen gehen Ihnen von München aus zu;* damit durfte man das Problem – noch dazu ohne Eigenleistungen – als gelöst betrachten. Dem letzten Dokument in den Aufführungsakten vor der Stuttgarter Premiere der »Schwäbischen Schöpfung«, einem Brief von E. L. Stahl aus München an Elwenspoek (ebenfalls vom 22. Februar), ist aber zu entnehmen, dass sich dies inzwischen erledigt hatte. Der Bearbeiter hatte seinem Schreiben nicht nur eine *kleine Einführung* in Sailers Komödie beigefügt, sondern darüber hinaus wissen wollen, ob es *definitiv bei der Premiere vom 9. März [sic] bliebe*, und angekündigt: *Ich gedenke auf alle Fälle bestimmt hinüber zu kommen und habe mich für diesen Tag schon eingerichtet.*⁴⁴ Während dieser Teil des Briefes maschinenschriftlich vorliegt, folgt nach der Grußformel noch ein handschriftlicher Abschnitt, in dem Stahl auf die Probleme mit dem Aufführungsmaterial einging: *Gerade bekomme ich einen Brief vom Chronos-Verlag wegen den Orchesterstimmen. Diese erforderlichen 6 Stimmen liegen beim Verlag nicht vor, sondern müssen bei Ihnen aus der Partitur herausgeschrieben werden, was ja keine grosse Sache ist. Wir haben es am Staatstheater München genau so gemacht.* Hiermit war diese Arbeit also endgültig auf das Stuttgarter Theater abgewälzt worden.

Die beiden Schreiben wurden daraufhin an Zeißler weitergereicht, der nun tatsächlich für die Herstellung des Aufführungsmaterials sorgte. Er notierte nach Abschluss dieser Arbeiten auf den Briefbogen des Chronos-Verlags: *Wir besitzen eine Partitur, welche angekauft wurde. Die Orchesterstimmen sind hier abgeschrieben worden. d. 7. III. 29.*⁴⁵ Von anderer Hand stammt der Hinweis: *kostete 50 M.* Der Eintrag einer dritten Person lautet dann: *An Kosten sind 60.– Mk. entstan-*

43 Sperrung original.

44 Stahl ging also immer noch vom ursprünglich genannten Termin aus; ob er zu der tatsächlich erst vier Monate später stattfindenden Premiere nach Stuttgart gekommen ist, kann weder den Akten noch der zeitgenössischen Presse entnommen werden.

45 Zum Zeichen der Kenntnisnahme zeichnete Zeißler auch den Brief Stahls ab.

den.⁴⁶ – Die Proben konnten nun endlich beginnen, und die Aufführungen gingen mit einiger Verspätung gegen Schluss der Saison über die Bühne. Vor Beginn der Theaterferien blieb deshalb nur noch Zeit für insgesamt zwei Aufführungen, die vereinbarungsgemäß jeweils mit zwei Einaktern (darunter Mohrings »Hundert Prozent«) gekoppelt waren.

Zu Beginn der neuen Spielzeit folgten drei weitere Vorstellungen, doch hatte man jetzt Adolf Mohrings Stück, das beim Publikum und bei der Kritik durchgefallen war, durch eine umfangreiche Tanzdarbietung ersetzt. Diese Änderung sorgte beim offensichtlich nur unzureichend informierten Chronos-Verlag für Irritationen. Gleichzeitig sah man hier eine Möglichkeit zu höheren Tantiemeforderungen und beeilte sich, diese vorzubringen: *Wir erhielten Ihre Zahlung in der Höhe von 116.– RM für zwei Aufführungen »Die schwäbische Schöpfung« von Sebastian Sailer, begann der Beschwerdebrief vom 14. Oktober 1929, der laut Eingangsstempel die Württembergischen Landestheater am nächsten Tag erreichte.*⁴⁷ Man ging dabei nach dem Motto »Angriff ist die beste Verteidigung« vor und gab sich also ziemlich verärgert: *Da Sie dieses Werk jetzt nicht mehr als drittes an einem Abend,⁴⁸ sondern als zweites aufführen, muss auch, entsprechend dem zwischen uns abgeschlossenen Vertrag, eine höhere Tantieme bezahlt werden. Es ist vereinbart worden, dass der Urheberanteil 7 % beträgt, wenn das Stück gemeinschaftlich mit einem Einakter aufgeführt wird, 5 %, wenn es gemeinschaftlich mit einem Zweiakter oder zwei Einaktern aufgeführt wird. Wir bitten um Nachzahlung der Differenz [...].*

Natürlich bewertete dies die Stuttgarter Bühne ganz anders, sah sich sehr wohl im Recht und antwortete postwendend mit einem bestimmten und äußerst knappen Schreiben am 17. Oktober; hier wurde geltend gemacht, *dass wir neben der »Schwäbischen Schöpfung« und dem »Totengräber von Feldberg« jetzt statt »Hundert Prozent« »Schwäb. Tänze« aufführen, sodass nach wie vor für »Schwäb. Schöpfung« nur ein Urheberanteil von 3 % in Frage kommt.* Doch so schnell gab man beim Verlag nicht auf und hatte – bei genauer Betrachtung – mit dem Einwand nicht ganz unrecht, *dass »Tänze« selbstverständlich kein Stück im Sinne des Kartellvertrages sind. Wir müssen unseren Anspruch auf eine höhere Tantieme als 3 % demgemäss aufrecht erhalten.*

Die Stuttgarter Intendanz hüllte sich offenbar in Schweigen; vielleicht gedachte man, den Konflikt durch »Aussitzen« zu lösen – die Akten enthalten jedenfalls kein Antwortschreiben. Dafür blieb der Chronos-Verlag nicht untätig, machte sich vielmehr bei zuständiger Stelle über die rechtliche Situation kundig und wandte

46 Von den damals in Stuttgart angefertigten Kopien der Orchesterstimmen hat sich offenbar nur ein einziges Exemplar (für Kontrabass) erhalten und befindet sich in der Handschriftenabteilung der Württembergischen Landesbibliothek; hier wird der nicht gedruckte Teil des historischen Notenmaterials der Stuttgarter Oper aufbewahrt.

47 Zu diesem Zeitpunkt hatte zwar auch schon die dritte Aufführung des Stücks stattgefunden, doch wurde dies mit dem Verlag erst zum Monatswechsel abgerechnet und war deshalb dort noch nicht bekannt.

48 Bereits diese Angabe war falsch: »Die schwäbische Schöpfung« stand immer als zweites von drei Stücken auf dem Programm.

16

der »Schwäbischen Schöpfung« - Lustspiel von Labropium

Bevollmächtigt:

Herrn Kolleg. G. u. L. G. Günther - Tübingen

Tag der Aufführung		Tages-Einnahme		Miete-Anteil		Gesamt-Einnahme		%	Somit Urheber-Anteil		Wierliche Auf-führung	Bemerkungen
		R.M.	₰	R.M.	₰	R.M.	₰		R.M.	₰		
26.	Juni	449	569.55	1297.40		2402.75	3		104.50			mit 100%
4.	"	"	327.70	1257.40		2876.50	3		116.30			mit 100%
9.	Sept.	"	270.70	1106.65		2876.50	3		116.30			mit 100%
16.	"	"	149.80	1049.75		2876.50	3		116.30			mit 100%
7.	Okto.	"	169.20	1750.40		2876.50	3		60.55			

Tantieme-Buch der Württembergischen Landestheater (aufgebundene Formulardrucke mit handschriftlichen Eintragungen) Staatsarchiv Ludwigsburg (Bestand E 18 VII Bd. 433) Während 1929 der Miete=Anteil für alle fünf Aufführungen der »Schwäbischen Schöpfung« ungefähr gleich blieb, sanken im Verlauf der ersten vier Vorstellungen

sich am 2. November erneut an die Württembergischen Landestheater. Nun teilte man mit, *dass die Zentralstelle der Bühnen-Autoren und -Verleger, an die wir uns um Auskunft gewandt haben, uns unter dem 1. November den Bescheid gibt, dass wir formell berechtigt wären, eine höhere Tantieme zu fordern.* Der Konjunktiv gegen Ende signalisiert jedoch, dass der Verlag wegen des insgesamt nicht besonders hohen Fehlbetrages wohl keinen Streit beginnen wollte. Es war langfristig sicher einträglicher, die Intendanz nicht zu verärgern und sich damit vielleicht sogar der Gefahr eines Boykotts auszusetzen. Weitere Dokumente sind jedenfalls in den Akten nicht vorhanden.

Eine »verwässerte« und »abgeschliffene« Bearbeitung?

Mit Sailers »Schwäbischer Schöpfung« in der Bearbeitung von E. L. Stahl und F. Hallasch hatte man in Stuttgart eine Fassung erworben, die kaum als »historisch-kritische« Ausgabe bezeichnet werden kann, aber das war ja auch nicht ihre Aufgabe – sie sollte ganz einfach »bühnentauglich« sein, damit das Stück von möglichst vielen Theatern ins Repertoire aufgenommen werden konnte. Schließlich mussten sich die Unkosten des Verlags für den Druck und für das Honorar der beiden Bearbeiter amortisieren, und dies war schon schwierig genug: Da es sich um ein Dialektstück handelte, kam nur eine beschränkte Anzahl von Bühnen als potentielle Käufer in Betracht. Um dennoch einen möglichst großen Kreis von Interessenten gewinnen zu können, hatte Stahl einige sprachliche Konzessionen gemacht und die besonders stark landschaftlich geprägten Ausdrücke und Redewendungen sozusagen »hochdeutsch gefiltert«. Während man dies bei den schwäbischen Nachbarn Bayern oder Österreich sicher begrüßte, musste ein solches Verfahren hingegen in Regionen, die mundartlich dem Oberschwäbischen viel näher standen, als verfälschende Eingriffe empfunden werden.

Tatsächlich bemängelte die Stuttgarter Kritik einhellig die Textgestalt, während man sich über die mindestens ebenso problematische Fassung der Musik auschwieg. Offensichtlich war hier über diesen Aspekt nicht viel bekannt, obwohl sich eine größere, bereits 1916 veröffentlichte Studie gerade mit diesem Bereich sehr ausführlich beschäftigt hatte.⁴⁹ So beklagte sich das »Stuttgarter Neue Tagblatt« nach der Premiere, *daß man uns Schwaben wohl die Ausgabe von Dr. Owlgläß hätte vorsetzen dürfen und nicht die verwässerte von E. L. Stahl,* und fügte zur Bekräftigung dann noch hinzu: *Wir haben doch mit Ausnahme von Herrn Richter⁵⁰ lauter Schwaben auf der Bühne gehabt, die manches von der prächtigen Rauheit des Oberschwäbischen hätten retten können.*⁵¹ Auch die »Schwäbische Kronik« hätte die Version von Owlgläß bevorzugt, sprach von einer *ziemlich abgeschliffenen Bearbeitung* und kritisierte daran: *Diese sprachliche Nivellierung*

49 Robert Lach, *Sebastian Sailers »Schöpfung« in der Musik. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Singspiels um die Mitte und in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts*, Wien 1916.

50 E. Richter spielte die Rolle von Gott Vater.

51 NT, Nr. 289 vom 24. Juni 1929, S. 2.

mag in erster Linie dazu beigetragen haben, daß das eigentlich derbe, auch in der rhythmischen Gliederung prachtvoll ungehobelte Stück in ein leichtes und gefälliges Genre transponiert wurde.⁵²

Es folgt die Gliederung der »Schwäbischen Schöpfung« in der Fassung von Stahl/Hallasch. Um den Einwand gegen das »Oberschwäbisch« des gebürtigen

Die schwäbische Schöpfung.

Ein lustiges Singspiel in schwäbischer Mundart in 3 Akten.

von
Sebastian Sailer

(1714/1777)

mit der Originalmusik des 18. Jahrhunderts.

erneuert von **Ernst Leopold Stahl**.

Musikalische Einrichtung von **Franz Hallasch**



*Das Recht der Aufführung ist zu erwerben vom Chronos-Verlag, Berlin W.9, Linkstr. 16
Erforderliche Auskünfte, Einführungen etc. durch Dr. Ernst Leopold Stahl, Staatstheater München.*

Sebastian Sailer: »Die Schwäbische Schöpfung«
Ausgabe der Bearbeitung von Ernst Leopold Stahl und Franz Hallasch
(Berlin: Chronos-Verlag, o. J. [1928]; Titelseite)
Exemplar aus dem Bestand der Württembergischen Landesbibliothek, Stuttgart
Ebenso wie die Noten wurden sämtliche Textseiten von einem Kopisten angefertigt
und anschließend vervielfältigt.

Mannheimers Stahl besser nachvollziehen zu können, werden die hier zitierten Passagen mit denen der Ausgabe von Owlglaß/Blaich, die nur die musikalischen Bezeichnungen (wie z. B. »Arie«), aber keine Noten enthält, konfrontiert.

Nr.	Fassung Stahl/Hallasch	Fassung Owlglaß (Blaich)
	Vorspiel (instrumental)	
	Prologus: <i>Auditores spectatissimi</i> ... Mischfassung des lateinischen Textes und der deutschen Übersetzung (teils in Versform, teils in Prosa)	Prologus: » <i>Auditores spectatissimi!</i> Vollständiger lateinischer Text in Versform mit deutscher Prosaübersetzung
	Introduktion und Engelchor (hinter der Bühne): <i>Danze, springe, pfeife, singe</i>	—
	1. AUFZUG	1. AUFZUG
1.	Gott Vater – Rezitativ und Arioso: <i>Nix ischt nix und wer nix werre</i>	<i>Nuits isch Nuits und wead Nuits weara</i>
2.	Gott Vater – Arie: <i>Ohne Hammer, ohne Schlegel, ohne Bretter, ohne Nägel</i>	<i>Auhne Hammer, auhne Schlegel, auhne Breatter, auhne Negel</i>
3.	Gott Vater – Arie: <i>Komm, Adam, komm, lass di verschaffe</i>	<i>Komm Odam, komm hutig, komm laß di verschaffa</i>
4.	Gott Vater – Arie: <i>Er got jo it, o mei, er stoht jo it, nei, nei</i>	<i>Ar gôth jô itt, ar gôth; ar schtôht jô itt, ar schtôht</i>
	Gott Vater (gesprochen): <i>Bursch, wach auf! Huscht und schnauf!</i>	Arioso: <i>Bursch, wach auf! Huescht und schnauf!</i>
5.	Adam – Arie: <i>Vorig ischt es finster g'sei, jetzet ischt es Tag</i>	<i>Voarig ischt as faischter gsei', jetza ischt as Tag</i>
	Gott Vater (gesprochen): <i>Rot' nur, i will der's g'schteh'</i>	Arioso: <i>Rôth' nu', i will dar's b'schtau</i>
6.	Gott Vater – Arie: <i>Wenn du mal hoffärtig willscht wära</i>	<i>Wenn du môl haufötig witt weara</i>
7.	Adam, Gott Vater – Duett: <i>Potztäused, potztäused, wo führt er mi hi</i> (entfällt)	<i>Um tausad Gotts willa, i fluig wie a Balla</i>
	(entfällt)	Adam – Ariette: <i>Ihr kleinere Vögala, merkat wohl auf!</i>
		Adam – Ariette: <i>Barba, Karpfa und Forella</i>
8.	Adam – Ariette: <i>Löwe, Bäre, Tigertier, wilde Säu und zahme Stier</i>	<i>Löa, Bäara, Digerdier, wilde Saue, wilde Stier</i>
9.	Adam – »Esellied«: <i>Sei Diener, Herr Esel mit Name</i>	(nicht gesungen) <i>Sei' Diener, Hearn Esel mit Nama!</i>

Nr.	Fassung Stahl/Hallasch	Fassung Owlgläß (Blaich)
10.	Adam – Arie: <i>Wenn i melancholisch wär und müsst alloi so umme ga'</i> Nachspiel des 1. Aktes (instrumental) 2. AUFZUG Vorspiel (instrumental)	<i>Wenn i melankolisch wear und müaßt alloi' so ummer gaub'</i> — —
11.	Adam – Arie: <i>E Schläfle tät mer tauge, e Rühle tät mer wohl</i>	<i>A Schläfle thät mar tauga, a Rühle thät mar wohl</i>
12.	Gott Vater – Arie: <i>Verschaff i ihm koine, so wird er verzage entfällt</i> entfällt	<i>Verschaff' am i koina, so will ar verzaga</i> Gott Vater – Ariette: <i>Um an Fraunam ischt as zwôr</i> Gott Vater – Ariette: <i>Wie du ins Gras di niederg'legt</i>
13.	Adam, Eva – Duett: <i>I komm grad aus em weiße Boi</i> Adam (gesprochen): <i>O wär i no ledig</i> Gott Vater (gesprochen): <i>Urschel, Bärbel, Käter, Adle</i>	<i>I komm doch ussam weiße Boi'</i> Adam – Ariette: <i>O wär i no ledig</i> Gott Vater – Ariette: <i>Uschel, Bäbel, Kätter, Adla</i>
14.	Gott Vater – Arie: <i>E Gspässle e Ruh, äll's lass i euch zu</i> Zwischenspiel (instrumental), leitet ohne Unterbrechung zum dritten Aufzug über 3. AUFZUG entfällt	<i>A G'spässle, a Ruah, älls lass' i ui zua</i> — Adam – Arie: Sui lauft gearn rum, woißt itt worum
15.	Eva, Adam – Duett: <i>Ach, i ka ders it verhebe, Zuckerzeltle und Zibebe</i>	<i>Ach, i ka' der's itt verheba, Zuckerzeal- ta und Zibebe</i>
16.	Adam – Ariette: <i>Ei, wie wird es ga, wenn i mi tät b'rede la</i>	<i>Ei, wie wurd as gaub', wenn i mi thät' b'reda lau'?</i>
17.	Eva – Ariette: <i>Heut morgen um e neune, als elbe d'Sonn' tät scheine</i>	<i>Huit z'Morgas um a neuna, as eaba d'Sonn thät scheina</i>
18.	Adam – Arie: <i>O ohnglückselger Tag!</i>	<i>O au'glücksealiger Dag!</i>
19.	Gott Vater – Arie: <i>I muss doch besser nochi seh'</i> entfällt hier (s. Nr. 24)	<i>I muaß do besser nôche seah'</i> Gott Vater – Arie: <i>Fott! Fott! naus zum Gata!</i>
20.	Gott Vater – Arie: <i>Dünge, pflüge, egge, säe</i>	<i>Dunga, pfluaga, egga, säa</i>

Nr.	Fassung Stahl/Hallasch	Fassung Owlglaß (Blaich)
21.	Eva – »Klagegesang der Eva«: <i>O Jeggerle, was fällt euch ei</i>	<i>O Jeggerle! was fällt Ui ei'</i>
22.	Eva – Arie (zum »Klagegesang« gehörend): <i>Geht Adam auf den Acker naus</i>	(zum »Klagegesang« gehörend) <i>Gôht Odam uf da-n-Acker naus</i>
23.	Gott Vater – Arie: <i>I wollt heut zur Kirbe euch lade</i>	(2. Strophe der Arie, die 1. fehlt bei Stahl) <i>I hätt' ui uf d'Kirbe g'lada</i>
	Gott Vater (gesprochen): <i>Flieg' oiner g'schwind raus</i>	Gott Vater, Engel – Duett: <i>Fluig oinar g'schwind 'raus</i>
24.	Gott Vater – Arie: <i>Nix wie naus, glei naus zum Garte</i>	(s. oben nach Nr. 19)
	Gott Vater (gesprochen): <i>Los, was der jetz i sag</i> (entfällt bis auf die beiden letzten Verse)	Gott Vater – Arie: <i>Los', was dar jetz sag</i> »Schlußgesang«: <i>Hau' i, schtich i, oder feacht i</i>
25.	Gott Vater, Adam, Eva (unisono) – »Schlußchorus«: <i>Jetzt hent er e Komödie g'seh', wie d'Erb-sünd in der Welt sei g'scheh'.</i>	»An die Zuhörer«: <i>Jetz hau't ar a Komöde g'seah, wia d'Erbsünd in dar Wealt sey g'scheah.</i>

Wie bereits an vorstehender knapper Übersicht erkennbar, strich Stahl also einige Textteile und ließ außerdem gesungene Passagen stellenweise sprechen, wodurch sich die Aufführungszeit noch verkürzte.

Die Behauptung, die Ausgabe enthalte *die Originalmusik des 18. Jahrhunderts*, ist schon fast dreist und nur unter werbetechnischen Aspekten verständlich: Eine authentische Überlieferung der Vertonung Sailers existiert nämlich nicht, und von seinem Zeitgenossen Sixt Bachmann erfährt man lediglich: *Die Schöpfung [...] pflegte der Verfasser ganz allein aufzuführen, indem er nur die Geige in der Hand hielt, und sich zu den Arien – die er nach eigener Komposition sang – akkompagnierte, den übrigen Text aber deklamirte.*⁵³ Wahrscheinlich hatte Sailer jedes Mal zwar die gleichen Melodien verwendet, die geradezu kärgliche Instrumentalbegleitung aber wohl hinzu improvisiert. Diese Vermutung wird dadurch gestützt, dass es aus dem 18. Jahrhundert verschiedene Überlieferungen der Musik gibt, deren Gesangspartien sich sehr ähneln, während man die Begleitung immer wieder neu gesetzt hat.⁵⁴ Nur in dieser Hinsicht hat der Untertitel der 1929 in Stuttgart verwendeten Ausgabe seine Berechtigung – Hallasch orientierte sich nämlich ganz offensichtlich an diesen überlieferten Melodien. Obwohl er seine Quelle nicht preisgegeben hat, lässt sie sich (v. a. durch einige Merkmale der Instrumentalbegleitung) mit großer Wahrscheinlichkeit identifizieren: Es muss sich

⁵³ Zitiert nach dem Vorwort zur Ausgabe von Owlglaß (wie Anm. 17), S. X.

⁵⁴ Vgl. hierzu die ausführliche Studie von Robert Lach, in der über mehrere historische Fassungen und die Abhängigkeiten dieser Quellen untereinander referiert wird (wie Anm. 49).

um die in Wien aufbewahrte zeitgenössische Handschrift handeln (»Curiose auf blüz Schwäbische Sprach eingerichtete Comoedia, worin[n]en die Erschaffung der Welt, Adams und Evas vorgestellt wird: auch wie Solche in das Paradeiß eingeführt und wieder hinaus vertrieben wurden«), die Lach in seiner erwähnten Arbeit 1916 beschrieben und veröffentlicht hat.⁵⁵

Hier muss noch darauf hingewiesen werden, dass weder die Wiener Musikalien, noch eine der anderen frühen Quellen reine Instrumentalstücke (wie z. B. Vor- oder Zwischenspiele) kennen. Die dennoch bei Stahl/Hallasch eingefügten Sätze bestehen meistens aus vorweggenommenen bzw. nachgeschobenen Paraphrasierungen von Gesangsnummern. Im dreiteiligen Vorspiel zum ersten Aufzug klingt z. B. erst die Arie Nr. 20 (»Dünge, pflüge, egge, säe«) an; als Teil B folgt die Nr. XXX aus der Wiener Handschrift (dortige Textfassung: »Los jez, was i dir sag«),⁵⁶ deren Text aber bei Stahl/Hallasch nicht vertont ist, worauf als Teil A' die Musik aus der Arie Nr. 20 wiederholt wird. Während im Nachspiel des ersten Aufzuges die unmittelbar vorausgegangene Nr. 10 (»Wenn i melancholisch wär ...«) aufscheint, nimmt das Vorspiel zum zweiten Aufzug die Melodie der sich anschließenden Arie Nr. 11 (»E Schläfle tät mer tauge ...«) vorweg. Im »Zwischenspiel«, das als Überleitung zum dritten Aufzug dient, ist hingegen schon die später gesungene Ariette Nr. 17 (»Heut morgen um e neune ...«) zu vernehmen. Während man auch das melodische Vorbild des »Eselliedes« (Nr. 9), das bei Owlgläß nicht als Musiknummer ausgewiesen ist, in der Wiener Handschrift als Nr. XI einwandfrei identifizieren kann, war die Herkunft von »Introduktion und Engelchor« (vor dem ersten Aufzug) bisher nicht nachweisbar.

Der Gesang verteilt sich im wesentlichen auf drei Rollen – Gott Vater, Adam und Eva –, und Hallasch behielt auch in seiner Neubearbeitung die Stimmfächer der Partien, wie sie in den historischen Quellen mit ihrer dort stimmtypischen Schlüsselung dokumentiert sind, bei: Bass, Tenor und Sopran;⁵⁷ diese Besetzung ist aber wegen des jeweils geringen Stimmumfangs – nämlich jeweils etwas mehr als eine Oktave – eigentlich nicht zwingend: Gott Vater (cis – e¹), Adam (b – e²), Eva (c¹ – es²). Hinzu kommt eine einfache Melodieführung und eine ebenfalls sehr schlichte Harmonik, so dass man die oben genannten Bezeichnungen der Musiknummern (»Rezitativ«, »Arie«, »Arioso« oder »Duett«⁵⁸) unter keinen Umständen

55 Ebd. – Lach gibt als Fundort *Handschrift Cod. Supplem. mus. 211 der Wiener Hofbibliothek* an; eine Übertragung ist als »Musikbeilage I« angefügt (S. 73–108).

56 Ebd., S. 107.

57 Die gleiche Stimmverteilung weist übrigens auch die Neuvertonung auf, die Meingosus Gaele (1752–1816) im Kloster Weingarten 1796 angefertigt hat. – Vgl. die Erstausgabe: Meingosus Gaele, *Adam und Evas Erschaffung. Eine komische Oper nach P. Sebastian Sailers »Schwäbischer Schöpfung«*, vorgelegt von Maria Bieler, Rudolf Faber und Andreas Haug unter Mitarbeit von Bernhard Moosbauer, München 2001 (= *Denkmäler der Musik in Baden-Württemberg*, Bd. 9). Es handelt sich dabei jedoch um ein wesentlich artifizierelles Werk, als die musikalischen Varianten, die sich direkt auf Sailer beziehen.

58 »Duett« zeigt in diesem Stück zwar an, dass für die betreffende Nummer zwei Sänger erforderlich sind; es handelt sich jedoch immer um einen sukzessiven, jeweils eine eigene Strophe umfassenden Vortrag – simultan wird hier nicht gesungen.

1st. Piano *Sordino* **Nº 11 Arie (Adam)** *1. Str.*

E Schläfle tät mer tau-ge, e Rükle tät mer wohl. Es blinzlet meine Au-ge, der Kopf der ischt mer voll. I will mi gut aus-sätrek-ke, Gott-va-ter komät mer z'schöp. Es wird mi scho auf-wek-ke, wenn er gnug g'esse hot.

Sebastian Sailer: »Die Schwäbische Schöpfung«

Ausgabe der Bearbeitung von Ernst Leopold Stahl und Franz Hallasch

(Berlin: Chronos-Verlag, o. J. [1928]; S. 39, Arie Adams: »E Schläfle tät mer tauge«)

Exemplar aus dem Bestand der Württembergischen Landesbibliothek, Stuttgart (handschriftliche Eintragungen stammen wahrscheinlich vom Dirigenten der Aufführungsserie von 1929, Alexander Presuhn; demnach sollte diese Nummer mit Dämpfern, *Sordino*, gespielt werden)

Die Melodie entspricht den historischen Quellen (vgl. die nächsten drei Notenbeispiele).

Nr. XIII.

Andante.

À Schläf-le thät mer tau - ga, a Rüh-le thät mir wohl, as
blinz - let mir die Au - ga dear Kopf dear ist mir voll, i

»Curiose Auf blüz Schwäbische Sprach eingerichtete Comoedia ...«

(Handschrift, Ende 18. Jahrhundert)

aus: Robert Lach, *Sebastian Sailer* »Schöpfung« in der Musik ... (wie Anm. 49)

Musikbeilage I, S. 89, Arie Adams: »À Schläfle thät mer tauga«

Nr. XIII. Aria.

Andante. Moderato.

Adam.

À schlief - le thät mir tau - ga, à rüh - le thät mir wohl, es
blinz - let mir die au - ga, dear kofp, der ist mir vohl, i will mi gau reacht stre - ckha, gott

»Creatio Adami ...« (Handschrift, Ende 18. Jahrhundert)

aus: Robert Lach, *Sebastian Sailer* »Schöpfung« in der Musik ... (wie Anm. 49)

Musikbeilage II, S. 125, Arie Adams: »À schläfle thät mir tauga«

Aria (IX.) *(sic)* *(sic)*

A Schläf - le thät mir tau - ga, ä Ruh - le thät mir wohl, es
 bliz - let mir die Au - ga, der Kopf der ist mir voll, i will mi gau recht stre - ka, Gott -

Detailed description: This is a musical score for a vocal line in G major, 2/4 time. It consists of two staves. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody starts on a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. There are two 'sic' markings above the first two measures. The second staff continues the melody with quarter notes D5, E5, F#5, and G5, followed by a quarter rest and then quarter notes A4, B4, C5, and D5. Another 'sic' marking is above the third measure of the second staff.

»Adams und Evens Erschaffung, und ihr Sündenfall ...« (Druck; Wien 1783)
 aus: Robert Lach, *Sebastian Sailer* »Schöpfung« in der Musik ... (wie Anm. 49)
 Musikbeilage III, S. 151, Arie Adams: »À Schläfle thät mir tauga«

Aria 12^{ma}
 Andante

Fl. in B Va. Vc. ADAM Hfe.

Schläfrig

A Schläf - le thätt mir tau - ga, a Rüh - le thätt mir wohl, es blinz - let mir die Au - ga, der
 Kopf der ist mir voll. I will mi gau recht strek - ka, Gott - va - ter kummt mir z'spött, er wird mi schau auf -

Detailed description: This is a full orchestral score for 'Aria 12ma' in G major, 2/4 time, marked 'Andante'. It features five staves: Flute in B (Fl. in B), Viola (Va.), Violoncello (Vc.), Adam's vocal line (ADAM), and Harfe (Hfe.). The flute part begins with a half note G4. The viola and cello parts have a piano (p) dynamic. The harp part has a pianissimo (pp) dynamic. The vocal line is marked 'Schläfrig' and begins with a quarter note G4. The lyrics are: 'A Schläf - le thätt mir tau - ga, a Rüh - le thätt mir wohl, es blinz - let mir die Au - ga, der Kopf der ist mir voll. I will mi gau recht strek - ka, Gott - va - ter kummt mir z'spött, er wird mi schau auf -'. The score includes various musical notations such as rests, beams, and dynamic markings.

Meingosus Gaelle: »Adam und Evas Erschaffung« (1796)
 aus: *Denkmäler der Musik in Baden-Württemberg*, Bd. 9 (wie Anm. 57)
 Mit freundlicher Genehmigung des Strube-Verlags (München)
 Partitur, S. 45 f., Arie Adams: »A Schläfle thätt mir tauga«
 Neuvertonung mit einer Instrumentalbegleitung aus Flöte, Viola oder Violoncello
 und Harfe; Gaelle schrieb die oberste Stimme für eine transponierende »Flûte d'amour«
 (»Flauto d'amore«), die eine große Terz tiefer als notiert klingt.

mit den aus der Oper geläufigen Formen gleichsetzen darf. Die Ausgestaltung der Gesangspartien weist vielmehr enge Verwandtschaft zum Volkslied auf, was noch durch den ausschließlich strophischen Aufbau unterstrichen wird. Deshalb muss man diese Rollen auch nicht mit ausgebildeten Sängern besetzen, sondern kann sie ohne weiteres – wie 1929 in Stuttgart – an Schauspieler vergeben.

Das Personenverzeichnis der Ausgabe von Stahl/Hallasch nennt an Gesangspartien noch einen zweistimmigen »Engelchor« für Sopran und Alt, der allerdings nur in der »Introduktion« zum ersten Aufzug und für das Publikum unsichtbar (*hinter der Szene*) einen sehr kurzen Auftritt hat; es scheint sich dabei im übrigen um eine Zutat der Bearbeiter zu handeln, da die historischen Ausgaben des Stücks dem Prolog gleich das Rezitativ Gott Vaters (»Nuits isch Nuits«) folgen lassen. Ebenso wichtig wie knapp sind noch die Sprechrollen für den Prologus (Regieanweisung in dieser Partitur: *im Gewand eines schwäbischen Hochzeitladers des 18. Jahrh., evtl. von Adam oder dem Regisseur gesprochen*) bzw. die beiden Engel, von denen einer weiblich, der andere aber männlich (in der Aufführung von 1929 als *Paradieswächter* bezeichnet) sein soll. Während ersterer am Schluss des ersten Aufzuges nur kurz in Erscheinung tritt und für die Handlung eigentlich entbehrlich ist, hat der andere einen wichtigen Auftritt gegen Ende des dritten Aufzuges. Von Gott Vater gerufen, legt dieser Engel zunächst selbstbewusst und etwas verärgert über die Ruhestörung größten Wert auf die Feststellung: »... i bi e echter Cherubi und it vom g'moine Engelspöbel«; dann übergibt ihm Gott Vater jedoch ein Flammenschwert mit dem Auftrag, etwaige Rückkehrabsichten der beiden aus dem Paradies Vertriebenen sofort zu vereiteln: »Los, was der jetzt i sag – hau, stich, schneid, tritt und schlag. Wenn Adam will wieder reischpringe, so zoig em glei dei Klinge.«

Unter den übrigen Statistenrollen haben die »Tiere des Paradieses« einen sicher äußerst Bühnenwirksamen Auftritt: sie werden in beträchtlicher Anzahl und Vielfalt zur Nr. 8 (erster Aufzug) benötigt und geben dem Regisseur einige Möglichkeiten für amüsante Einfälle: *Die von Adam in der folgenden Ariette genannten Tiere ziehen zum Teil im Hintergrunde als Figuren vorüber oder werden seitlich auf einen Augenblick sichtbar und verbeugen sich*, lautet dazu die szenische Anweisung.⁵⁹

Löwe, Bäre, Tigertier,
Wilde Säu und zahme Stier,
Elefanten mit em Zah',
Hirsch mit große Hörner dra',
Des Kamel und den Latschari

Soll mer heisse Dromedari.
Eichle, Wiesele, Dachs und Reh',
Iltis, Marder, Läus und Flöh',
Hase, Hering, Taube, Luchs,
Und du roter Schelm hoischt Fuchs.

Nun kommt das Hausvieh an die Reihe und wird (allerdings gesprochen) von Adam benannt:

Mäh, mäh, mäh!
So viel i woiss,

Bischt du e Goiss.
Los e bizzle!

⁵⁹ Alle anschließenden Textzitate nach der Fassung von Stahl/Hallasch (wie Anm. 34) S. 29–31.

Ihi, ihi, ihi!
 Di kenn i scho längst.
 Dei Kind hoisst Kitzle
 Bock hoisst dei Ma', den du hascht bei der,
 Des ischt a rechte War' für d'Schneider.
 Muh, muh, muh!
 I wioiss scho, was i tu.
 Du bischt halt a Kuh,
 Dei Kind hoisst Kälble, dei Ma' hoisst Stier,
 Ochs hoisst dei Bruder, seid euer vier.

Du bischt halt e Rössle, di hoisst mer Hengst.
 Dei Weib hoisst Mähre, dei Bu hoisst Fülle,
 Jetzt bin i ferti mit deiner ganzen Familie.
 Wu, wu, wu!
 Nu g'mach, du Hund, tu mer koi Schade.
 Beiss mi it in meine Wade!
 Beiss nur und bill,
 Wenn oiner ebbes schtehle will.

Der offenbar als besonders nützlich betrachtete Esel wird von Adam sogar noch in einem ganzen Lied besungen, das sich als Nr. 9 anschließt.

Da es von Sailers »Schwäbischer Schöpfung« keine »Originalfassung« der Musik gibt, stellt sich für die Aufführung in einem modernen Theater schnell die Frage nach dem Begleitinstrumentarium. Hallasch wählte hierfür eine Oboe, eine Klarinette, Streichquartett und Cembalo; *letzteres ist vom Dirigenten der Aufführung zu spielen und bleibt es dessen Ermessen überlassen, in wie weit er das Cembalo zur harmonischen Stützung heranziehen will*; im Rezitativ (Nr. 1) ist dessen Stimme zwar ausnotiert, aber in der weiteren Partitur fehlt jeder Hinweis auf dieses Instrument (nicht einmal die für die Barockmusik typische Generalbassbezeichnung wurde ergänzt). Der Cembalo-Spieler muss also seinen Part hinzu improvisieren, indem er sich den erforderlichen Überblick aus dem gesamten Notenbild verschafft; angesichts der wenig komplizierten Musik konnte dies ein einigermaßen versierter Korrepetitor eines Opernhauses aber mühelos leisten. Während die Oboe und das kleine Streicherensemble stilistisch kaum problematisch sind, wirkt die Hinzuziehung einer Klarinette weniger glücklich; sie war erst Anfang des 18. Jahrhunderts erfunden worden und zu Sailers Zeit noch nicht sehr verbreitet. Stattdessen hätte der Musik die damals sehr beliebte Flöte wesentlich besser entsprochen.⁶⁰

Die Partitur der Stahl/Hallasch-Ausgabe, die mir für die vorliegende Studie zur Verfügung stand, befindet sich im Bestand der Württembergischen Landesbibliothek, Stuttgart. Es handelt sich dabei mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit um das für die Vorstellungen in den Württembergischen Landestheatern von 1929 benützte Exemplar. Aus den Eintragungen des Dirigenten lassen sich einige Details (v. a. Kürzungen) der damaligen Aufführungen rekonstruieren. So ist z. B. die gesamte Nr. 1 (Rezitativ und Arioso Gott Vaters) gestrichen, was aber wahrscheinlich nur zu bedeuten hatte, dass dieser Text jetzt gesprochen und nicht gesungen wurde. Das Vorspiel zum zweiten Aufzug entfiel, ebenso die Arie Gott Vaters Nr. 23 (»I wollt heut zur Kirbe euch lade«); sicher sollte diese Raffung den »einaktigen« Charakter des Stücks unterstreichen, wie man ihn für den dreiteili-

⁶⁰ Gaelles ambitioniertere Vertonung rechnet übrigens mit einer Flöte, einer Viola oder einem Violoncello und verwendet als Generalbass- bzw. Direktionsinstrument eine Harfe; zum Instrumentarium s. das Vorwort zur modernen Ausgabe (wie Anm. 57), S. XX-XXIII).

gen »Schwäbischen Abend« aus zeitlichen Gründen benötigte. Zu Beginn einiger Arien notierte sich außerdem der Dirigent *Accord* – dies war immer dann eine aufführungstechnische Notwendigkeit, wenn kein instrumentales Vorspiel dem Sänger das Finden des richtigen Melodietons ermöglichte. Zu Beginn von Nr. 14 lautet außerdem der Hinweis *in F* und bedeutet, dass die original in G-Dur stehende Arie Gott Vaters (»E Gspässe e Ruh«) einen Ganzton tiefer zu spielen war; offenbar musste man bei dem vierstrophigen Stück auf den Stimmumfang des Schauspielers Rücksicht nehmen und so den mehrfach auftauchenden Spitzenton d¹ vermeiden (nun c¹).

Höchste Zeit für diese »derbe Bauernbibel«

Am 19. Juni 1929 kündigte das »Stuttgarter Neue Tagblatt« die letzten Novitäten der Württembergischen Landestheater für die laufende Spielzeit vor der Sommerpause an: Im Großen Haus würde – zwei Jahre nach ihrer Prager Uraufführung (27. April 1927) – am 5. Juli erstmals »Schwanda, der Dudelsackpfeifer« von Jaromir Weinberger (1896–1967) gezeigt,⁶¹ und im Kleinen Haus sollte bereits zwei Wochen vorher, am 22. Juni, ein »Schwäbischer Abend« stattfinden, der nun allerdings etwas anders aussehen würde, als zunächst geplant: ... *den Auftakt bildet »Der Totengräber von Freiberg«, ein Spiel von Justinus Kerner aus dem bekannten »Reiseschatten« des Dichters,⁶² von dem eine öffentliche Aufführung bisher nicht nachgewiesen werden konnte, das aber als Schattenspiel und private Freilichtaufführung hier und da gegeben wurde. [...] Als zweites Werk des Schwäbischen Abends folgt dann »Die Schwäbische Schöpfung« von Sebastian Sailer, in der Bühneneinrichtung von Ernst Leopold Stahl und mit der Originalmusik des 18. Jahrhunderts. [...] Den Abschluß des Abends bildet die Uraufführung des einaktigen Schwanks »Hundert Prozent« von dem jungen schwäbischen Dichter Adolf Mohring, der bisher nur sehr beachtenswerte Dialekt Dramen schrieb⁶³ und mit diesem kleinen einaktigen Scherz sich zum erstenmale als hochdeutscher Bühnenschriftsteller versucht.⁶⁴*

61 Es handelt sich um Weinbergers erste und zugleich erfolgreichste Oper. – In den späten 1920er Jahren neben »Jonny spielt auf« von Ernst Krenek (1900–1991) oder »Der Schatzgräber« von Franz Schreker (1878–1934) geradezu ein Zugstück im Musiktheater der Weimarer Republik, verschwand sie – wie so viele andere Opern jüdischer Komponisten – mit Beginn des »Dritten Reiches« von den deutschen Spielplänen. Nach Ende des Zweiten Weltkrieges gab es zwar einige Bühnen, die sich des Werks erneut annahmen; es konnte sich jedoch bisher nicht wieder im Repertoire durchsetzen.

62 Unter Pseudonym als »Reiseschatten. Von dem Schattenspieler Luchs« 1811 bei Braun in Heidelberg erscheinener Erstlingsroman von Justinus Kerner (1786–1862), in dem er die Eindrücke einer Reise durch Deutschland und Böhmen verarbeitete. Das Werk ist in zwölf »Schattenreihen« mit einigen dramatisierten Abschnitten gegliedert, darunter das genannte Stück.

63 Weitere Stücke Mohrings waren noch nicht nachweisbar (vgl. Anm. 35).

64 NT, Nr. 281 vom 19. Juni 1929, S. 2. – Da es sich um einen »Schwäbischen Abend« gehandelt hat, ist der Hinweis auf die *hochdeutsche* Sprache von Mohrings Stück rätselhaft.

Anf. 7½ Uhr Ende 9¼ Uhr
 Verd. Sperrzeit 8 u. 9 Uhr
 Schwaebische Tagewacht
 Verlag Friedrichs b. 13

WÜRTT. LANDESTHEATER
KLEINES HAUS SAMSTAG, 22. JUNI 1929
 ABENDS 7½ UHR

SCHWÄBISCHER ABEND

ERSTAUFFÜHRUNG:
DER TOTENGRÄBER
VON FELDBERG
 EIN SPIEL VON JUSTINUS KERNER
 REGIE: DR. CURT ELWENSPOEK

ERSTAUFFÜHRUNG:
DIE SCHWÄBISCHE
SCHÖPFUNG
 EIN LUSTIGES SINGSPIEL
 VON SEBASTIAN SAILER
 MIT DER ORIGINALMUSIK
 DES 18. JAHRHUNDERTS
 REGIE: THEOD. VOGELER

URAUFFÜHRUNG:
HUNDERT PROZENT
 EINE ALLZU MENSCHLICHE
 KOMÖDIE VON AD. MOHRING
 REGIE: THEODOR VOGELER

DER VORVERKAUF HAT BEREITS BESONNEN!

Ichsbau-
 Theater
 2mal wöchl.
 Samstag 7½
 9 Uhr
 Ichsbau
 nach Kom-
 schick v. Per-
 Musik von
 pf mit Lily
 6th Ferry,
 t. H. Kipen,
 Ichsbau.

Vorankündigung der Premiere des »Schwäbischen Abends«
 Zeitungsannonce (*Schwäbische Tagewacht*, Nr. 141 vom 19. Juni 1929, S. 4)

Der Premierentag des »Schwäbischen Abends« zeigte noch jene Vielfalt im kul-
 turellen Leben Stuttgarts, wie sie für die »Goldenen Zwanziger Jahre« der Weima-
 rer Republik typisch war, aber schon bald ein jähes Ende finden sollte: Soeben
 waren die Filme »Zirkus« von Charlie Chaplin (1889–1977), »Dirnen-Tragödie«
 mit Asta Nielsen (1878–1972) und »Gräfin Mariza« nach der Erfolgsoperette von
 Emmerich Kálmán (1882–1953) angelaufen, im Friedrichsbau-Theater spielte das
 Operetten-Ensemble Oskar Neruda (gest. 1953) die Operette »Die ungeküsste



Sebastian Sailer: »Die Schwäbische Schöpfung«.
 Aufführung der Württembergischen Landestheater Stuttgart 1929
 (Szenenphoto aus: Jahrbuch der Württ. Landestheater 1930)
 Von links nach rechts: Artur Anwander (Adam), Egmont Richter (Gottvater),
 Hedwig Picard (Eva).

Eva« von Martin Knopf (geb. 1876),⁶⁵ Claire Waldoff (1884–1957) gab nach mehreren Vorstellungen ihren »Abschiedsabend« im Excelsior, in unzähligen großen und kleinen Etablissements fanden Tanzveranstaltungen statt, und mehrere Anzeigen warben mit dem einfachen Wort »Massage« und einer Telephonnummer für eindeutig zweideutige »Dienstleistungen«.

Um 19³⁰ Uhr hob sich am 22. Juni 1929 der Vorhang im Kleinen Haus zunächst zu Kerners gespenstischem »Totengräber von Freiberg«, dem allerdings *der dramatische Nerv* gefehlt habe, wie die »Württembergische Zeitung« wohl nicht ganz zu Unrecht bemängelte und noch ergänzte: *Ein ganz dankbarer Vorwurf, der aber nicht packend ausgewertet ist.*⁶⁶ Die sich anschließende »Schwäbische Schöpfung« war natürlich sehr publikumswirksam und bedeutete eine Steigerung des Abends – die Abfolge kam also Kerners weniger bühnengeeignetem Stück gewissermaßen entgegen.

65 Weder Kálmán noch Knopf fehlen im berühmt-berüchtigten »Lexikon der Juden in der Musik« von Theo Stengel und Herbert Gerigk, Berlin 1941 (6.–8. Tsd.), Sp. 129 bzw. Sp. 138.

66 *Württembergische Zeitung*, Nr. 145 vom 24. Juni 1929, S. 2.

Mohrings Komödie stellte sich hingegen als völliger Reifall heraus, zumal sie als schwächster Teil ungeschickterweise auch noch den Abschluss der Vorstellung bildete. Die Handlung rankt sich hier um einen frisch gebackenen Familienvater, den ein Freund darüber belehrt, dass die Mutterschaft zwar sicher sei, der Vater des Kindes hingegen nur zu ca. 99,9 Prozent feststehe; die daraus resultierenden Zweifel bestimmen das weitere Geschehen, das offenbar dramatisch völlig ungenügend aufbereitet war und deshalb von Sailers vorausgegangenem Singspiel umso deutlicher abfiel: *Nach diesem Erfolg konnte man getrost den Vorhang fallen lassen*, meinte die »Schwäbische Kronik« und sprach Mohrings Stück allenfalls die Funktion einer Dehnung des Abends zu: *Statt dessen kam noch ein dürftiger Einakter, der zwar seiner Bestimmung gemäß die Zeit noch ein wenig streckte, aber dafür dem ganzen Abend einen höchst peinlichen Nachgeschmack gab.*⁶⁷ Das »Neue Tagblatt« sattelte noch eins drauf: *Diese Komödie ist ein hundertprozentiges Nichts, es lohnt nicht, sich mit ihr auseinanderzusetzen.*⁶⁸

Die Veranstaltung war also in mehrfacher Hinsicht heterogen, was allgemein bemängelt wurde: *Ein Dreigespann schwabenbürtiger Stücke aus drei Jahrhunderten: Romantik, Barock und Neuzeit ins Geschirr eines Theaterabends gebunden*, wie die »Süddeutsche Zeitung« – keineswegs zustimmend – den Abend bewertete.⁶⁹ Zur stilistischen Vielfalt kamen aber noch die qualitativen Unterschiede, und die verleiteten den Rezensenten der »Württembergische Zeitung« zu einem etwas despektierlichen Vergleich: *Die drei kurzen Stücke [...] lassen sich durch den schönen Heringsspruch kennzeichnen: Wer Kopf und Schwanz kriegt hat kein Glück, das beste ist das Mittelstück!* Hier machte man außerdem eine unzulängliche Konzeptionelle der Intendanz bei der Auswahl süddeutscher Autoren für den Spielplan aus: *Da das Landestheater auf der Suche nach Bühnenstücken schwäbischer Dichter an Hermann Essig und an [Heinrich] Lilienfein geflissentlich vorübergeht, so bleibt ihm keine große Auswahl.*⁷⁰

Allgemein wurde die »Schwäbische Schöpfung« als bedeutendster Teil des Abends empfunden:⁷¹ *Es war die höchste Zeit, daß wir sein Meisterwerk zu sehen bekamen*, meinte das »Neue Tagblatt«. *Und man kann nur die erstaunliche Freiheit eines Priesters und einer Kirche der heiligen Schrift gegenüber bewundern, die diese köstliche, derbe Bauernbibel möglich machte.*⁷² Sehr schön brachte es das Konkurrenzblatt auf den Punkt, wenn es Sailer hier die Fähigkeit zusprach, *das Heilige und das Profane zu einem Teig zu rühren, wie es so ein Bauernmagen braucht.*⁷³

67 SK (wie Anm. 52).

68 NT (wie Anm. 51).

69 *Süddeutsche Zeitung*, Nr. 288 vom 24. Juni 1929, S. 2.

70 Wie Anm. 66. – Es handelt sich um H. Essig (1878–1918) aus Truchteltingen (heute zu Tailfingen gehörend) und den Stuttgarter H. Lilienfein (1879–1950), die damals ziemlich populär waren. Die Kritik ging jedoch genau genommen ins Leere, weil beide keine Dialektstücke schrieben.

71 Vom *Hauptstück des Abends* sprach das »Neue Tagblatt« (wie Anm. 51), von der *Hauptsache* die »Schwäbische Kronik« (wie Anm. 52).

72 NT (wie Anm. 51).

73 SK (wie Anm. 52).

Die gesamte Inszenierung wurde – wie seinerzeit üblich – ausschließlich von Hausangehörigen besorgt: Regie führte der zwischen 1928 und 1930 hier als Spielleiter der Oper tätige Theodor Vogeler (geb. 1900), das Bühnenbild hatte Felix Cziossek (geb. 1889) entworfen, und die Kostüme stammten von Ernst Pils (geb. 1884).⁷⁴ Die »Schwäbische Kronik« beschreibt knapp, aber gleichzeitig plastisch die Szenerie: *Eine Himmelstreppe führte empor zu ein paar Wolken, die breit und behaglich wie schwäbische Mehlsäcke dalagen; das war die Behausung Gottvaters, aus der er mit Stulpenstiefeln und Tabakspfeife mild lächelnd zum Vorschein kam, ...*⁷⁵

Drei der vier wichtigsten Rollen der »Schwäbischen Schöpfung« konnte man mit Angehörigen des Stuttgarter Schauspiels besetzen.⁷⁶ Als einziger unter den Darstellern hatte der gebürtige Braunschweiger Egmont Richter (Gottvater) *mit dem Schwäbisch [...] einige Schwierigkeiten* – doch machte er dies mit seinen exzellenten mimischen Fähigkeiten wieder wett: *Aber den Adam erschuf er prächtig als einen Bauernlümmel, mit semmelblondem Rollenhaar, in Sammetweste, Buxe und Wadenstrümpfen und mit einem unverkennbaren großen schwäbischen Maul.*⁷⁷ Mit dem Darsteller des ersten Menschen war Artur Anwander gemeint, der zwar nicht aus Oberschwaben stammte, aber als gebürtiger Stuttgarter mit dem Dialekt keine Probleme hatte.⁷⁸ Als *Stütze des Schwabentums in unserem Ensemble* hervorgehoben, habe er hier *leider kein Gegenstück unter der Weiblichkeit* besessen, *so daß ein Gast, Fräulein Hedwig Picard, einspringen muß, die seine Eva frisch drauflos spielte und sang, mit viel Humor, ...*⁷⁹ Mit Blick auf ihre äußere Erscheinung wurde sie etwas respektlos in der »Schwäbischen Kronik« als eine Eva charakterisiert, *die so kugelrund und allseits wohlgebacken in brettstiefem Rock erstand, daß man mit dem besten Willen keine Anatomie in ihren Proportionen brachte.*⁸⁰ Über die Leistung von Alfred Schieske⁸¹ in der kleinen Rolle

74 Weitere biographische Daten der drei im Haupttext genannten Personen konnten bisher nicht nachgewiesen werden. F. Cziossek und E. Pils gehörten der Stuttgarter Bühne bis zum Ende des Zweiten Weltkrieges an (vgl. die entsprechende »Deutschen Bühnenjahrbücher«).

75 SK (wie Anm. 52).

76 Im Gegensatz dazu wurden 1982 die Personen des Stücks von Opernsängern interpretiert.

77 Ebd. E. Richter (1868–1931); seit 1. September 1896 als Schauspieler, ab 1. September 1909 auch als Regisseur in Stuttgart engagiert, war hier bis zu seinem Tod eine der großen Bühnenpersönlichkeiten.

78 A. Anwander (1889–1941), seit 1912 fest am Stuttgarter Theater und inzwischen zum »Staatsschauspieler« ernannt.

79 NT (wie Anm. 51). – Biographische Daten über H. Picard waren bisher nicht zu erfahren. Trotz des französisch klingenden Namens muss die Künstlerin eine Schwäbin gewesen sein. Damals wohnte sie jedenfalls in Stuttgart und gehörte der »Stuttgarter Kammeroper« an, die als *Gastspiel-Ensemble* auftrat (vgl. *Deutsches Bühnenjahrbuch* 1930, S. 630).

80 SK (wie Anm. 52).

81 Der gebürtige Stuttgarter A. Paul Heinrich Schieske (1908–1970) war erst in dieser Saison Ensemblemitglied geworden und hatte – ebenso wie Anwander – mit dem Dialekt sicher keine Schwierigkeiten.

als Paradieswächter schweigen sich die Rezensionen ebenso aus, wie über die *Engel* und *Tiere des Paradieses*, die der Theaterzettel noch nennt. Alexander Presuhn (1870–1950), der das kammermusikalische Begleitensemble dirigierte,⁸² wird mehrmals lobend erwähnt.

Da die Saison inzwischen weit fortgeschritten war und die Theaterferien bereits am 15. Juli 1929 begannen, kam es lediglich noch zu einer weiteren Aufführung, die am 29. Juni 1929 in gleicher Programmzusammenstellung und mit denselben Darstellern stattfand. In der nächsten Spielzeit gab man Sailers »Schwäbische Schöpfung« (jeweils in unveränderter Besetzung und wieder mit Kerners vorausgegangenem »Totengräber von Feldberg«) noch drei Mal: 9. und 20. September sowie 7. Oktober 1929. Da hingegen Mohrings Einakter »Hundert Prozent« so unmissverständlich durchgefallen war, ersetzte man das Stück nun durch einen neuen dritten Teil: Unter der Leitung von Lina Gerzer (1897–1989), seit Herbst 1927 Nachfolgerin der oben erwähnten Edith Walcher als Ballettmeisterin in Stuttgart, führten Solotänzerinnen und -tänzer, die Tanzabteilung und die Kindergruppe der Württembergischen Landestheater eine Reihe von »Schwäbischen Tänze« auf: 1. *Schleifer*; 2. *Kübelestanz*; 3. *Fensterlestanz*; 4. *Bänderlestanz*; 5. *Kindertanz*; 6. *Hammerschmiedsg'sellen*; 7. *Hahnentanz*; 8. *Brauttanz*.

Das »Paradiesle« auf dem Stuttgarter »Rokokohoftheaterle«

Rund ein halbes Jahrhundert nach der Stuttgarter Erstaufführung von Sebastian Sailers »Schwäbischer Schöpfung« sollte hier unter dem Generalintendanten Hans Peter Doll eine Neuinszenierung des Stücks stattfinden. Wegen der extrem schlechten Quellensituation ist eine vergleichbare Erforschung dieser Aufführungsserie allerdings nicht möglich. Natürlich sind damit nicht die Theaterakten gemeint – sie haben noch längst nicht jenen Grad an Historizität erreicht, dass sie in ein öffentlich zugängliches Archiv abgeliefert worden wären und man sie auswerten könnte. Aber auch die Dokumente, die nicht dem Datenschutz unterliegen, stehen nicht zur Verfügung: Seit der Spielzeit 1974/75 werden nämlich nur noch die Theaterzettel von Vorstellungen des Großen Hauses gesammelt (also diejenigen von Oper und Ballett), und wer einmal eine Geschichte der letzten dreißig Jahre der Stuttgarter Staatstheater schreiben möchte, wird demnach auf unglaubliche

⁸² Presuhn war 1900 als Bratscher ins Stuttgarter Opernorchester eingetreten und bis zum Kammermusiker aufgestiegen. Seit 1910 hatte er (bis zu seiner Pensionierung 1935) mit dem Titel eines »Musikdirektors« die Leitung der Schauspielmusik übernommen. In dieser Funktion, die es im modernen Theater nicht mehr gibt, musste Presuhn auch erforderlichenfalls speziell für Stuttgarter Schauspielaufführungen die dafür benötigten Stücke komponieren. Partituren und Stimmen seiner ebenso handwerklichen wie schöpferischen Tätigkeit befinden sich heute in der Handschriftenabteilung der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart (darunter Schauspielmusiken zu »Penthesilea« von Kleist, Schillers »Die Braut von Messina« oder Shakespeares »Hamlet«).

Schwierigkeiten stoßen.⁸³ Zwischen der Informationsfülle der modernen Theaterzetteln, auf denen mit Recht schon längst sämtliche an einer Aufführung Beteiligte nachgewiesen sind, und dem Verlust eben dieser äußerst informativen Quellen besteht ein bestürzender Widerspruch. Aus den genannten Gründen muss also die Darstellung der Aufführungsserie von 1982 deutlich knapper ausfallen.

Die Neuinszenierung der »Schwäbischen Schöpfung« war zuerst für den 30. Oktober 1980 im Kammertheater angekündigt, die Gesamtregie sollte Friedemann Steiner⁸⁴ übernehmen und das Bühnenbild bzw. die Kostüme Helmut Stürmer entwerfen.⁸⁵ Für die musikalische Leitung und Einrichtung war Harry Pleva vorgesehen, der zu den Kapellmeistern und Solo-Korrepitoren des Hauses gehörte.⁸⁶ Aus bisher nicht mehr rekonstruierbaren Gründen konnte diese Aufführung allerdings nicht stattfinden und musste auf die nächste Spielzeit verschoben werden. Auch jetzt sind Steiner, Stürmer und Pleva mit den gleichen Aufgaben genannt, doch nun enthält die Vorschau noch die Namen von zwei Sängern sowie einer Sängerin und ihre Rollen: Karl-Friedrich Dürr (Gott Vater), Peter Besch (Adam) und Wilma Schlee (Eva).⁸⁷ Aber auch mit der neuen Planung gab es offenbar Schwierigkeiten, deren Ursache sich bisher nicht klären ließ: Als Tag der Premiere war nämlich bereits der 22. Oktober 1981 vorgesehen, tatsächlich ging das Stück in dieser Saison jedoch erst etwa ein halbes Jahr später über die Bühne.

Aber bereits diesen wenigen Informationen ist zu entnehmen, dass sich die Aufführungssituation – verglichen mit der von 1929 – für die »Schwäbische Schöpfung« jetzt grundlegend geändert hat. Sie wurde nun nicht mehr als Teil eines »bunten« Abends gegeben, an dem man (schon um ausreichend Zeit zu füllen) mehrere Stücke zeigte – nun musste (und konnte) Sailers geistliche Komödie für sich alleine bestehen. Dies wurde nicht zuletzt durch die kleineren Räumlichkeiten möglich: Eigentlich diente das Kammertheater, das sich damals noch im Obergeschoss des Großen Hauses befand,⁸⁸ v. a. als Forum für moderne Stücke (auch des Schauspiels) und besaß sogar manchmal den Charakter einer Experimentierbühne. 1981/82 gab man hier als Programmangebot des Musiktheaters z. B. »El Cimarrón« (*Recital für vier Musiker*) von Hans Werner Henze (geb. 1926), »Jakob Lenz« (*Kammeroper nach Georg Büchner*) von Wolfgang Rihm (geb. 1952), »Aspern« (*Singspiel in zwei Akten von Giorgio Marini und Salvatore Sciarrino*)

83 Außerdem fehlen die Bände zu den Spielzeiten 1979/80 und 1985/86; z. Zt. enden die Unterlagen mit der Saison 1998/99.

84 Im Opernbereich als Regie-Assistent angestellt.

85 Wurde unter den Bühnen- und Kostümbildnern der Stuttgarter Oper geführt.

86 Alle Daten nach der Vorschau auf das Gesamtprogramm der Württembergischen Staatstheater Stuttgart für die Spielzeit 1980/81, S. 16.

87 Alle Daten nach der Vorschau auf das Gesamtprogramm der Württembergischen Staatstheater Stuttgart für die Spielzeit 1981/82, S. 17. – Dort wird noch als eigentlich frühester Termin einer Aufführung genannt (S. 7): *Die Premiere ist am 11. Oktober 1981 aus Anlaß der Landeskunstwochen 1981 in Heidelberg*. Dieses Vorhaben konnte jedoch aus unbekanntem Gründen nicht stattgefunden.

88 Am 25. September 1983 fand die Eröffnung der neuen Räumlichkeiten im Gebäude der Neuen Staatsgalerie statt.

nach Henry James) von Salvatore Sciarrino (geb. 1947),⁸⁹ »Der junge Caesar« (Eine Oper für Puppen von Robert Gordon) von Lou Harrison (geb. 1917) und »Kunst kommt von Gönner« (Opernhafte Erweiterung einer satirischen Peripatthese) von Otto Matthäus Zykan (geb. 1935).⁹⁰ Somit sind sowohl Sailers Singspiel als auch Georg Philipp Telemanns (1681–1767) *Heiteres Intermezzo* »Pimpinone«, das zu dieser Zeit hier ebenfalls lief, eher als Sonderfälle zu betrachten.

Ebenso belegt die Rollenbesetzung der »Schwäbischen Schöpfung« eine völlig andere Konzeption: Während man 1929 ausschließlich Schauspieler verwendet hatte, standen nun Opernsänger auf der Bühne, und damit gewann der musikalische Teil des Stücks wesentlich an Bedeutung. Damit die schwierige und ungewohnte Aussprache des Dialekts korrekt stattfinden konnte, zog man zur Probenarbeit noch extra einen Sprachspezialisten hinzu.⁹¹ Allerdings war es aufgrund fehlender Informationen bzw. unzugänglicher Unterlagen nicht möglich, etwas über die Musik zu erfahren.⁹² Die Programmvorschau nennt zwar wieder *mit Originalmusik des 18. Jahrhunderts*, jedoch war sie – wie bereits erwähnt – dieses Mal von Harry Pleva eingerichtet worden; man kann aus dieser vagen Umschreibung lediglich schließen, dass es sich wieder um die tradierten Melodien gehandelt hat, auf denen schon die Bearbeitung von Stahl/Hallasch beruhte.

Weder in den Zeitungsmeldungen und Rezensionen, noch im Programmheft werden die Quellen für Plevas Bearbeitung genau benannt;⁹³ man kann lediglich auf der dortigen Titelseite eine Aufschrift finden, die an eine bereits oben, in Zusammenhang mit Anmerkung 55 erwähnte Überschrift erinnert: »Auf blüz Schwäbische Sprach eingerichtete Comoedia Worinen die Erschaffung der Welt, Adams und Evae vorgestellt wird: auch wie Solche in das Paradeiß eingeführt und wieder hinaus vertrieben wurden«. Pleva verwendete also wahrscheinlich erneut die Wiener Handschrift als Bearbeitungsgrundlage.

Nachdem die Premiere der »Schwäbischen Schöpfung« im Stuttgarter Kammertheater am 19. April 1982 verspätet über die Bühne gegangen war, lautete der Titel einer der anschließenden Rezensionen: *Sündenfall auf Schwäbisch*.⁹⁴ Dies passte auch zum Zeitgeist, der sich von dem der ersten Aufführungsserie von 1929 nicht nur in der soeben beschriebenen Konzeption unterschied; ebenso deutliche Wandlungen waren im öffentlichen Leben eingetreten, was sich im Kinopro-

89 Deutsche Erstaufführung im Stuttgarter Kammertheater am 4. März 1981.

90 Auftragswerk der Staatsoper Stuttgart; Uraufführung im Kammertheater am 17. September 1980.

91 Freundliche Mitteilung von Kammersänger Karl-Friedrich Dürr.

92 Die Notenbibliothek besitzt ebenso wenig noch Musikalien der Aufführung, wie Kammersänger Karl-Friedrich Dürr, der einzige von den damaligen Interpreten, der heute noch in der Stuttgarter Oper tätig ist. – Das Programmheft nennt zur Besetzung des Begleitensembles leider nur sehr ungenau: *Mitglieder des Württembergischen Staatsorchesters. Musikalische Einstudierung und Cembalo: Kay Ocker* (dieser gehörte zu den Solokorrepitoren des Hauses).

93 Das Verzeichnis der Mitwirkenden enthält außerdem den Hinweis: *Musik: wahrscheinlich auch von Sebastian Sailer*.

94 *Stuttgarter Zeitung*, Nr. 91 vom 21. April 1982, S. 29 (Artikel von Otto Bantel).

gramm dieses Tages recht eindrücklich widerspiegelt. Hier kann man nämlich den »Sündenfall« in großer Zahl und den unterschiedlichsten Varianten bestaunen: Im »Rex« lief »Nackte Liebe im heißen Sand«, im »Starlight« neben »Sex-Kurzfilmen« noch der Schmuddelstreifen »Exotische Liebe«, und im »Royal« konnte man »Süße Lust junger Teens« erleben; ein zweifelhafter Höhepunkt dieser Variante bei der Darstellung des »Sündenfalls« dürften aber die »Sex Roboter« gewesen sein, die als »die erotischen Begegnungen der sexten Art« in einer phantasielos-konsequent mit »Sex-Kino« benannten Spielstätte angepriesen wurden. Außerdem lockten nun nicht mehr nur einige, problemlos an einer Hand abzählbare »Massage«-Anzeigen, sondern eine unüberschaubare Menge von Sauna-Inseraten, Einladungen in Privatclubs und lediglich mit einer Telefonnummer sich empfehlende Models.

Dagegen war die Darstellung des »Sündenfalls« im Kammertheater ein vergleichsweise harmloses, dafür aber wesentlich originelleres Vergnügen, das man noch weitere zehn Mal bestaunen konnte.⁹⁵ Gegenüber der Ankündigung hatte eine Umbesetzung stattgefunden, denn die Eva wurde nun von Angelika Lutz gesungen. Gleich zu Beginn ihrer Rezension nahm die »Stuttgarter Zeitung« auf den für gewöhnlich völlig anders gearteten Charakter der Aufführungsortlichkeit Bezug und lobte das ungewohnte, Sailers Komödie jedoch völlig adäquate Ambiente: *Das Kammertheater, das sonst samt seiner Bühne nach Experimentieren und Provisorium aussieht, wurde in ein Rokokohoftheäterle umfunktioniert – just wie im vorderösterreichischen Oberschwaben des achtzehnten Jahrhunderts.*⁹⁶ Da auch für diese Inszenierung noch keine Photographien aufzutreiben waren, muss die kurze, leider nur einen Teil der gesamten Ausstattung berücksichtigende Beschreibung der »Stuttgarter Nachrichten« ausreichen: *Gottvater trägt derbe Nagelschuhe, selbstgestrickte Wadenschoner, krachlederne Kniggerbocker [sic], ein rotes Wams, einen gemütlichen Rauschbart und zum Arbeiten die Lederschürze.*⁹⁷ Außerdem wird ein *der naiven Malerei angenähertes Bühnenbild* erwähnt, und das Paradies hatte man mit »Zauberflöten«-Getier und einem *lebendigen Äfflein* sowie der *grün schillernden Schlange* angedeutet.⁹⁸

* * *

Seit der letzten Stuttgarter Vorstellung der »Schwäbischen Schöpfung« sind bereits zwanzig Jahre vergangen, und vielleicht darf man deshalb hoffen, dass das durchaus publikumswirksame Stück in absehbarer Zeit wieder einmal den Weg ins hiesige Repertoire findet. Allerdings ist inzwischen auch die »historische Auffüh-

95 Da dies nicht durch die Theaterzettel dokumentiert ist, folgen hier die übrigen Termine: 23. und 30. April, 2., 4., 6., 11., 12. und 13. Mai, 30. Juni und 1. Juli 1982 (Quelle: die wöchentlich fortgeschriebenen Übersichten der »Stuttgarter Nachrichten«). Das Stück wurde übrigens in die neue Spielzeit nicht übernommen.

96 Wie Anm. 94.

97 *Stuttgarter Nachrichten*, Nr. 91 vom 21. April 1982, S. 25 (*Von einem Paradiesle ins andere* von Dieter Kölmel).

98 Wie Anm. 94.

rungspraxis« für die Interpretation von Barockmusik selbstverständlich geworden, weshalb Bearbeitungen, wie sie hier 1929 und 1982 verwendet worden sind, sich heute wahrscheinlich kaum mehr durchsetzen ließen. Da eine »Originalfassung« Sailers aber nicht existiert, müsste man die unzulänglich überlieferten Quellen in irgend einer Art und Weise arrangieren; solche Versionen dürften aus den genannten Gründen in Zukunft allerdings ausscheiden.

Da seit 2001 die Vertonung des Weingartener Klosterkomponisten Meingosus Gaelle im Rahmen der von Manfred Hermann Schmid herausgegebenen Reihe »Denkmäler der Musik in Baden-Württemberg« in einer historisch-kritischen Ausgabe der Partitur vorliegt,⁹⁹ könnte man sich aber jetzt dieser Version zuwenden. Die Vorarbeiten zu diesem Band reichen übrigens bis ins Jahr 1983 zurück, als vom originalen Stimmenmaterial, das heute in der Erzabtei St. Peter (Salzburg) aufbewahrt wird, im Rahmen einer Forschungsarbeit von Studenten der Universität Tübingen (Maria Bieler, Rudolf Faber und Andreas Haug) unter der Leitung von Prof. Dr. Ulrich Siegele eine Spartierung angefertigt worden ist. Diese bildete dann die Grundlage einer halbszenischen Aufführung (Tettngang, Sommer 1985) und einer Einspielung, die der damalige Südwestfunk im folgenden Jahr herausbrachte;¹⁰⁰ diese Schallplattenproduktion liegt in einer Wiederauflage seit 2000 auch als CD vor.¹⁰¹ Man kann sich also mit Gaelles Musik problemlos vertraut machen.

Anschrift des Verfassers:

Georg Günther M. A., Otto-Reiniger-Str. 54, D-70192 Stuttgart

⁹⁹ Bibliographische Angaben s. Anm. 57.

¹⁰⁰ Veröffentlicht in der Schallplattenreihe »Musik in oberschwäbischen Klöstern«, die vom Verein zur Förderung der Musik Oberschwabens e. V. unterstützt wird. – Die Gesangssolisten sind übrigens dieselben, wie bei der Stuttgarter Aufführungsserie von 1982. Es begleiten Willy Freivogel (Flöte), Heinrich Kammerer (Violoncello), Horst Strohfeld (Bratsche) und Renié Yamahata (Harfe).

¹⁰¹ Diepholz: da music, CD 77336.