

dieses Keimes, des ersten Ehwillens, der im Christentum ontisch und subjektiv gerade aus dem erhabenen Vorbild der Menschwerdung seine volle Einzigkeit und Unauflöslichkeit, seine letzte Keuschheit und Innigkeit, seine heiligste Lebendigkeit und Fruchtbarkeit gewinnt. So wird dann allerdings die voll gelebte christliche Ehe zur reifsten Erfüllung des paulinischen *mysterium magnum*, in dem sich Erde und Himmel, Menschliches und Göttliches, *Sarx* und *Pneuma* wundervoll durchdringen.

Anton Koch S. J.

Altes Testament und dichterische Freiheit

Seitdem die deutsche Evangelienhistorie, der biblische Dialog, sich gegen Ende des 17. Jahrhunderts immer mehr vom Gottesdienst losgelöst hatte, führte diese Verselbständigung naturgemäß zu einer freieren Gestaltung der textlichen Grundlage mit allen ihren Vorzügen und Bedenklichkeiten.

Gleich die erste frei gestaltete Passion, die wir 1683 in Lüneburg finden, weist eine ziemlich geschmacklos gereimte Christuspartie auf, die noch zahlreiche dieser Gattung auf den Plan rief. Andererseits hat die Möglichkeit freier Entfaltung sicher für manche echt dichterische Schau den Blick eröffnet, den eine rein geschichtliche Darstellung nicht gestattet hätte. Immer aber müssen wir uns mit einer starken Zeitgebundenheit abfinden. Man mag es lebendige Glaubensfreudigkeit nennen (wie man sie dem Mittelalter zuzuschreiben pflegt, wenn es die Ereignisse der Heilsgeschichte in seine lebendige Gegenwart einbaute), vielleicht auch Mangel an geschichtlichem Sinn, was die Verfasser von Oratorientexten in Denkweise und Darstellung ganz Kinder ihrer Zeit sein läßt. Ein bekanntes Beispiel: Haydns „Schöpfung“, die den unbefangenen Hörer als religiöses Werk tief ergreift, zeigt bei näherem Zusehen im Text starke Seichtheiten und unverkennbare Einflüsse der Aufklärung.

Wir scheinen da im allgemeinen um so duldsamer gegen dichterische Freiheiten zu sein, je kürzer und knapper der überlieferte geschichtliche Bericht ist, und je weiter der Stoff in schwer erfassbarer zeitlicher Ferne liegt. Darum verhältnismäßig freieste Behandlung von

Themen des Alten Testaments oder der Weltendzeit, und vom Alten Testament wieder der Urgeschichte. Das Alte Testament ist ja von Oratoriendichtern nach jeder Richtung hin durchackert worden, und selbst abweichende Strömungen, wie das Messias-Oratorium in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, oder die große eschatologische Welle zu Beginn des 19., konnten es nicht ganz zurückdrängen, im Gegenteil, sie führten zu einer Erneuerung im 19. Jahrhundert, und zwar immer noch unter Anerkennung seiner heilsgeschichtlichen Stellung.

Erst dem 20. Jahrhundert war die rein menschliche, bewußt religionsgelöste Bearbeitung alttestamentlicher Stoffe vorbehalten. Wir denken hier an Strauß-Hofmannsthal's „Josephslegende“, an Kleinaus „Sulamith“, eine künstlerisch hochwertige, lyrisch-oratorienhafte Vertonung des Hohen Liedes, und zwar ohne irgend welche „Bearbeitung“, nur durch Vertonung des biblischen Textes mit dramatisch-undramatischer Aneinanderreihung von szenischen Bildern.

Einen Grenzfall „freier“ Behandlung eines alttestamentlichen Stoffes stellt wohl Borngräbers „Die ersten Menschen“ dar, das vielumstrittene Werk aus dem ersten Jahrzehnt dieses Jahrhunderts, das von Rudi Stephan zur Oper erhoben wurde. Wir hätten keinen Grund, uns mit dem Werk auseinanderzusetzen, wenn es nicht im abgelaufenen Jahre durch Neuaufführung auf einer nicht unbedeutenden süddeutschen Bühne sowie durch Rundfunkübertragung wieder in den Mittelpunkt einer nicht immer ganz sachlichen Debatte gerückt worden wäre. Daß dabei wirklich einige grundsätzliche Fragen auf dem Spiele stehen, wird uns um so klarer werden, wenn wir dieses Werk der jüngsten Zeit mit einigen typischen aus früheren Jahrhunderten in Vergleich stellen.

Eine dichterisch freie Behandlung des Stoffes schon als solche abzulehnen, besteht selbstverständlich kein Grund. Der biblische Bericht ist sehr knapp, die religiöse Legende hat sich seiner angenommen — warum sollte ein Dramatiker nicht unter bestimmten Voraussetzungen den einen oder andern Zug weiter ausgestalten dürfen? Wie frei gelegentlich sogar eine durchaus religiös geartete Kunst mit dem Stoff umging, ersehen wir an einem Beispiel aus der bildenden

Kunst: auf den Grabmälern von Arles sind Kain und Abel dargestellt, wie sie ihre Opfergaben bringen: ein Lamm und Feldfrüchte. Rein als eucharistische Symbole, in vollster Eintracht bringen die beiden Brüder ihre Gaben dar, von allem andern ist abgesehen — was wir heute doch als eine starke künstlerische Vereinfachung empfinden. Also daran kann es nicht liegen. Auch jeder dichterisch-musikalischen Gestaltung — über die rein literarische Bearbeitung des Kain-Abel-Stoffes wird von anderer Seite in einer demnächst erscheinenden Frankfurter Dissertation berichtet werden — werden wir von vornherein dichterische Freiheit zugestehen, soweit sie fähig ist, sich in den Grenzen künstlerischen und religiösen Geschmacks zu halten. Wir übergehen hier die Bearbeitung des Stoffes durch *Metastasio*: „*La morte di Abele*“, die, mehrfach vertont, sich im ganzen ziemlich an die geschichtliche Begebenheit hält. Zu den vier Personen gesellt sich ein Engel, am Schluß der beiden Teile je ein Chor; das übrige ein wohlgefügtter Wechsel zwischen Rezitativ und Arie. Dramatisches Feuer blitzt einmal auf, in dem Zwiegespräch der beiden Brüder vor der Mordtat. Am meisten musikalische Glut vermochte Leonardo Leo dem Werk einzuhauchen; kühler, wenngleich interessant, ist Piccini, um nur die bedeutendsten zu nennen.

Wirklich freie Gestaltung finden wir erst bei Johann Heinrich Rolle: „*Der Tod Abels*“, 1771. Ein echtes Werk des empfindsamen Zeitalters, wo Klopstocks Idyllendichtung vielfach auf die Oratorienrichtung Einfluß gewonnen hatte. Die musikalische Gestaltung ist hochstehend; gewiß ist die Formbindung streng, manchmal starr, die musikalische Deklamation bisweilen kindlich, wie es eben das 18. Jahrhundert liebte, aber an mehr als einer Stelle blitzt echtes Erleben auf. Formal bedeutend ist vor allem die rhythmisch geschickte musikalische Fassung von Hexameterformeln in dem Duett der beiden Schwestern.

Vielleicht mit größerer dichterischer Freiheit noch ging ein Jahrhundert später Theodor Heigel an den Stoff in seinem Oratorium „*Kain*“, vertont von Max Zenger. Es ist im Anschluß an Byrons *Mysterium* gearbeitet (wie ja auch Haydns „*Schöpfung*“), will aber den Charakter und die Untat Kains durch

Schilderung der Entwicklung begreiflich machen und zugleich die Person Kains als Träger allgemein menschlicher Gedanken und Probleme herausstellen. So sind von den drei Teilen zwei ganze nur der Darstellung Kains gewidmet. Musikalisch spricht Zenger die Sprache der Wagnerepigonon, die Wagnersche Harmonik und Instrumentation mit der Gebundenheit der alten Form zu vereinigen sucht. Einzelne Nummern, wie das Quartett im ersten Teil oder die Kavatine Kains: „Ihr schönen Sterne, grüßet die Schwester mir, die mein einzig Glück...“, sind von hoher musikalischer Schönheit. Auch die Formbeherrschtheit der Partitur ist außergewöhnlich. Das Ansprechendste aber ist die freie, spannende dramatische Gestaltung und die unaufdringliche, aber spürbare Herausstellung Kains als Vertreters des Menschen der Gegenwart.

Damit wäre eigentlich der Weg ebnet zu Borngräbers „*Ersten Menschen*“¹. Warum soll hier mißbilligt werden, was dort gefällt? — Der Gegensatz ist aber größer, als er auf den ersten Blick erscheinen möchte. Borngräbers Werk ist bewußt vom Heilsbericht gelöst, übernommen werden lediglich die Gestalten mit einigen unbestimmten Grundtatsachen und zu Trägern zeitbedingter Ideen gemacht. Wir sehen die vier Personen Adam, Eva, Kain, Abel als Vertreter von Arbeit, Liebessehnsucht, Trieb und religiöser Schwärmerei, wir erwarten eine Handlung oder wenigstens einen Ansatz dazu, müssen uns aber mit grundsätzlichen Erörterungen dieses „erotischen Mysteriums“ abfinden, bei denen wir uns vergeblich nach dem Sinn von „*Eros*“ und „*Mysterium*“ fragen, die wir beide nicht in so triebhafter Tiefe anzufinden gewohnt sind. Verhältnismäßig am klarsten gezeichnet ist Kain als rein sinnenhaftes, triebgepeitschtes Wesen von ausgesprochener Gottgelöstheit. Durch die Opernbearbeitung ist manches gekürzt worden; es galt, wie der Bearbeiter K. Holl sagt, „jene Auswüchse der Diktion Borngräbers, die 1910 vielleicht noch als sensationelle Reize empfunden werden konnten, heute aber leicht dem Fluch der Lächerlichkeit preisgegeben

¹ Rudi Stephan, *Die ersten Menschen*. Oper in zwei Aufzügen. Mainz 1923, Schott.

wären, zu beschneiden bzw. zu mildern“. Doch bleibt noch jene unbefriedigende Mischung von brutaler Eindeutigkeit und unklarer Verschwommenheit übrig, die auch an der künstlerischen Leistung, rein formal gewertet, ganz abgesehen vom Inhalt, keine rechte Freude aufkommen läßt.

Die Musik Rudi Stephans zeugt von hoher Begabung. Sein Biograph K. Holl nennt ihn einen von den Großen, der vielleicht berufen war, in einer Linie mit Schönberg und den andern Neuerern zu kämpfen, wenn ihn nicht der Krieg hinweggerafft hätte. Freilich macht seine Musik nicht von der Macht Gebrauch, zu mildern und zu veredeln — wie etwa Mozart im „Figaro“, wo oft ein Hauch von Vornehmheit über ganz unvornehme Dinge gebreitet wird — sondern sie unterstreicht und vertieft noch, was am Text ohnedies schon tief genug ist — ähnlich wie etwa Strauß gegenüber dem Rosenkavaliertext. Was uns trotz vieler schöner Einzelheiten an dieser Musik unbefriedigt lassen muß, ist das Vielerlei von Stilelementen: man fühlt sich im Verlauf der beiden Akte durch sämtliche Jahrfünfte und Jahrzehnte der letzten Entwicklung und Wende getrieben; Holl nennt es „eine Tonsprache, welche die technischen Errungenschaften und geistigen Anregungen aller Stilrichtungen der neueren und neuesten abendländischen Musik in sich schließt, dabei aber zugleich ihre Wurzeln durch jene oberste Schicht unserer abendländischen und besonders der deutschen Musikkultur in die tieferen und älteren Schichten hinabsendet: in die tönende Werkwelt des ‚letzten‘ Beethoven und eines Johann Sebastian Bach“. Dieser kühne Optimismus wird nur noch übertroffen durch den Versuch, Rudi Stephans Tonsprache mit Bruckner in Verbindung zu bringen. Gewiß mögen die zahlreichen „Atempausen“, die äußerliche Gliederung durch viele Generalpausen einen Vergleich nahelegen; innerlich aber trennt ihn eine ganze Welt von Bruckner.

Es konnte eben bei diesem Text — wir vermeiden absichtlich das Wort „Dichtung“ — nichts mehr gerettet werden. Die Frage Kains nach einem weiblich ergänzenden Wesen ist geschichtlich durchaus nicht unberechtigt, da sich die Frage unter den Kindern Adams ja sicher eingestellt hat. Die Lösung aber nun

ausgerechnet in Richtung auf die Mutter zu suchen und die Sache dann in brutaler Offenheit auf die Bühne zu stellen, müssen wir doch vor allem in die Rubrik „mangelnder Geschmack“ einreihen. Wir brauchen hier gar nicht „verletzte religiöse Gefühle“ aufzurufen — es gibt auch rein menschliche Gefühle, deren empfindsames Ansprechen durchaus noch keine Rückständigkeit bedeutet.

Gewiß wirkt manches nur beim Lesen brutal, während gute Darstellung es bedeutend mildern kann; der ideale Dramatiker sollte sich aber in diesem Punkt nicht von der Kunst und Gunst seiner Darsteller abhängig machen. Und außerdem stehen wir hier vor einem mißlungenen Versuch, historische Persönlichkeiten zu Verkündern zeitbedingter Ideen und Programme zu machen. Das kann gelingen, aber nur dann, wenn eine innige Einheit zwischen beiden vorhanden ist und ein Großer die Gestaltung wagt. Weder das eine noch das andere ist aber hier der Fall. Für solche Fälle bleibt, wenn wirklich der Drang nach Ausdruck sich nicht eindämmen läßt, immer noch die Mythologie offen. Oder eine unklar-verschwommene Welt wie etwa die der „Zauberflöte“. Derartiges liebt man freilich in unserem Jahrhundert nicht mehr. Damit ist aber noch kein Freibrief gegeben, Stoffe der Heilsgeschichte dafür zu mißbrauchen. Solche Versuche waren nur in einem Zeitalter möglich, wo eine rationalistische Pseudokritik glaubte, den geschichtlichen Charakter des Alten Testaments zerstört zu haben. Heute hat man diese trügerische Hoffnung schon wieder aufgegeben. Darum sollten auch Gegner des Offenbarungsglaubens, selbst wenn es keinen juristischen Persönlichkeitsschutz auf diesem Gebiet gibt, auf Grund ungeschriebener Gesetze über Wahrhaftigkeit und Anstand sich davor zurückhalten lassen, klar umrissene Personen der Heilsgeschichte zu Sprechern willkürlich-subjektivistischer Anschauungen und Systeme zu stempeln. Jeder solche Versuch wird auf rein weltlichem Gebiet als profane Geschmacksverirrung, hier aber als geschichtliche und religiöse Unwahrhaftigkeit und somit Ehrfurchtlosigkeit empfunden werden.

Georg Straßenberger S. J.