

REINGARD MÖBIUS · SIEGSDORF

«LA BETULIA LIBERATA»

– EIN ÜBERSEHENES FRÜHWERK MOZARTS

Mancher Mozartianer mag das Wort «Betulia» im italienischen Titel des Oratoriums uninteressant finden und darüber hinweggehen, denn nur ein bibelfester Zeitgenosse verbindet mit «Betulia» die Geschichte der Heldin des Buches Judit, die den Feind Israels, den assyrischen Feldherrn Holofernes durch eine List tötet. Betulia ist der Geburtsort der Judit und der Schauplatz des Geschehens, der befestigte Ort, in den sich das kleine Volk Israel, das als einziges Volk dem Feind widersteht, zurückzieht. «Das Buch ist kein historischer Bericht (widersprüchliche Angaben), sondern beispielhafte Erzählung. Es zeigt: die Gewalt widergöttlicher Mächte in dieser Welt; die Hilfe Gottes für alle, die sich in ihrer Schwäche ganz ihm anvertrauen; die Kraft der Gottesherrschaft, die je nach Gottes Willen zum Ausdruck kommt.»<sup>1</sup>

Der Stoff war sehr geeignet für ein Oratorium, was Alfred Einstein, der Verfasser eines Standardwerkes über Mozarts «Charakter» und «Werk», und nebenbei bemerkt, Vetter Albert Einsteins, näher erläutert: «Nun ist ein italienisches Oratorium keine Oper, wenn es auch durchaus die Form der Oper hat. Ein Oratorium hat zwei Akte, nicht drei wie eine Opera seria; ein Oratorium räumt dem Chor eine größere Rolle ein; ein Oratorium wendet sich an die Phantasie des Hörers und kann Dinge darstellen, die vor Augen zu führen auf der Bühne unmöglich war, so zum Beispiel wenn, wie in unserem Falle, Judith das blutige Haupt des Holofernes vorweist. Das ging erst in späteren Zeiten. Aber wie die Oper, sollte auch das Oratorium Ereignisse und Menschen vorführen, in denen das Biblische, Religiöse, das Gotteserlebnis glaubhafte und kraftvolle Form annimmt. [...] – Für Metastasio (den Librettisten, Anm. d. Verf.) steht nicht Judith im Mittelpunkt der Handlung, und noch weniger Holofernes, der gar nicht zum Vorschein kommt. Für ihn ist die Hauptsache die Bekehrung eines ammonitischen Fürsten, Achior, der, von Holofernes schlecht behandelt, zu den Juden überläuft; der mit Ozia, dem «Principe» der belagerten Stadt, über

*REINGARD MÖBIUS, Jahrgang 1944, verheiratet, zwei Kinder. Studium der lateinischen und französischen Sprache, 10 Jahre Unterrichtstätigkeit, seit ihrer Jugend Interesse an Mozart.*

religiöse Fragen disputiert und erst durch Judiths Tat bewogen wird, seinen Skeptizismus und sein Heidentum aufzugeben. [...] Das alles hat der junge Mozart mit Haut und Haaren komponiert; aber nicht er allein, sondern ein paar Dutzend erwachsene Komponisten vor und nach ihm ebenfalls. *Wie* er es komponiert hat, das gehört mehr in die Geschichte seiner musikalischen als dramatischen Entwicklung. Doch ist sein Stilgefühl immerhin erstaunlich.»<sup>2</sup>

Mozart erhielt den Auftrag zu «La Betulia liberata» während seiner ersten italienischen Reise, im Frühjahr 1771; ob das Oratorium überhaupt jemals aufgeführt wurde, steht nicht fest. Mozart hatte bereits eine erste Opera seria, «Mitridate, re di Ponto», geschrieben, die am 26. Dezember 1770 in Mailand zur Aufführung gelangte, und er sollte zwei Jahre später sein anerkanntermaßen erstes Meisterwerk, «Lucio Silla», seine letzte Opera seria für Italien, an Weihnachten 1772 zur Aufführung bringen.

«Zwischen «Mitridate», der ersten Mailänder Opera seria, und dem «Lucio Silla», der letzten, liegt ein Mailänder Intermezzo. Es heißt «Ascanio in Alba» und ist eine «Serenata teatrale» oder «Festa teatrale» ... gelegentlich der Feierlichkeiten zur Vermählung des Erzherzogs Ferdinand (17. Oktober 1771, A. d. Verf.) [...] Man denkt bei dem Ganzen an einen französischen Gobelin, auf dem Schäfer sich heroisch und Heroen schäferisch gebärden.»<sup>3</sup>

Also eigentlich ein typisches Rokoko-Stück, basierend auf Vergils Aeneis, und komponiert fast zur selben Zeit, im selben Jahr wie «La Betulia liberata». Für Mozarts Person gilt ja, was Alfred Einstein 1945 schreibt: «Für viele Leute war und ist Mozart der echte musikalische Vertreter des «Rokoko», der anakreontischen Anmut, des Ancien Regime, vermutlich weil er als Kind einen Zopf und einen Galanteriedegen getragen hat. Das trifft jedoch weder auf Mozarts Wesen zu noch auf seine äußere Erscheinung.»<sup>4</sup>

Nun, seit Wolfgang Hildesheimers Buch «Mozart» aus dem Jahr 1977, dem, wie das Vorwort sagt, ein Vortrag aus dem Mozartjahr 1956 zugrunde liegt, erschienen 1966 unter dem Titel «Wer war Mozart?», dürfte sich manches geändert haben. Aber für Hildesheimer ist Mozart ein «Rätsel»: «Mozarts Deuter können den Wert seines Werkes nur umschreiben; an den Kern, die Emotionen auslösende Botschaft, gelangt niemand. [...] Das Rätsel Mozart liegt ja eben darin, dass sich der «Mensch» als Schlüssel versagt.»<sup>5</sup>

Und im Vorwort kommt Hildesheimer zu dem Schluß: «An diesem Werk ist alles von sublimer Fremdheit, alles unheimlich und, objektiv gesehen, alles wesentlich. Umso mehr erleuchten seine Selbstäußerungen nur immer wieder das Faktum, dass sich uns die Gestalt entzieht, indem sie sich hinter ihrer Musik verbirgt, und auch sie ist uns, in ihrer tiefsten Bedeutung, unzugänglich, insofern sie keine außermusikalische Begrifflichkeit zulässt.»<sup>6</sup>

Warum sind Hildesheimers Worte hier wichtig? Weil er, Agnostiker jüdischer Herkunft, sich allen Ernstes fragt, ob Mozart «wirklich gläubig»

war. «Gewiß war Mozart vordergründig und, vor allem, retrospektiv gesehen, eine ‹katholische Erscheinung›, großgeworden in einer Region, in der – atmosphärisch, geographisch und gedanklich betrachtet – der Glaube das Leben beherrschte oder zumindest eine allgegenwärtige Stimme in der Partitur des Lebensvollzugs darstellte.»<sup>7</sup>

Ich habe in einem unveröffentlichten Werk dargelegt, wie sehr Mozarts tiefe Religiosität durch die beim Tod der Mutter in Paris an den daheimgebliebenen Vater geschriebenen ersten drei Briefe bewiesen wird, deren religiöse Passagen nur dadurch verständlich werden, indem man ihnen als jeweiligen Oberbegriff die Worte «Weg, Wahrheit, Leben» (Joh 14, 6) zuordnet. Aber diese christozentrische Botschaft Mozarts ist verschlüsselt überliefert; der Mozartianer fragt mit Recht nach einem unmittelbaren Glaubensbekenntnis Mozarts. Hildesheimer findet keines; die allgemein als opernhaft kritisierten Messen Mozarts sind ja als Auftragswerke entstanden, wie denn Mozart fast immer von Aufträgen abhängig war. Auch in der wunderbaren Motette «Ave verum corpus» aus Mozarts Todesjahr, die Mozart dem Chorregenten Anton Stoll in Baden (bei Wien) zum Dank für seine Gefälligkeiten bei der Zimmersuche Constanzes schrieb, kann Hildesheimer nichts Bekenntnishafte entdecken, sondern nur einen erneuten Beweis für Mozarts Rollenspiel sehen: « ... [es] erscheint uns zumindest gewagt, auch bei diesem Werk von religiöser Inbrunst zu sprechen. Wir wissen, dass ihm nichts leichter fiel, als sich in Gegenstand und Thematik der jeweiligen Aufgabe momentan einzuleben. [...] Mozarts Leben besteht ja eben aus den Rollen, die er sich unbewusst anpasst, um sein Bestes dort zu geben, wo ihm das Thema vorgegeben ist: So sind auch hier Rolle und Verkörperung und das Ich eins geworden.»<sup>8</sup>

Dem wäre entgegenzuhalten, dass im «Ave verum» in den ersten Takten ein leichtes pantomimisches Kreisen in der Vertonung des einmal wiederholten Wortes «Ave» enthalten zu sein scheint. Mozart war von Jugend auf an Pantomime interessiert; hier bedeutet ein pantomimischer Anklang aber, dass der Mensch zur Gänze absorbiert ist: Körper und Geist schwingen in einer gemeinsamen Anstrengung zum Ausdruck einer absoluten Verehrung.

Wiederum ist die Religiosität Mozarts verschlüsselt dargeboten. Umso überraschter ist der aufmerksame Hörer und Mozartianer aber, wenn ihm beim Anhören der «Betulia liberata» eine unverstellte Religiosität entgegenschlägt; Mozart hat dies Oratorium tatsächlich, wie Einstein sagt, «mit Haut und Haaren komponiert», aber in einem etwas anderen Sinn. Ich bin kein Musikwissenschaftler, aber man meint hier die Intensität des Requiem aus Mozarts letzten Lebensmonaten zu vernehmen – eine Intensität, die man in Mozarts Kirchenwerken, trotz der innigen Sätze des «Benedictus» und «Agnus Dei», fast vermisst. Das machtvolle «Kyrie» etwa der «Krönungsmesse» scheint eher Mozarts Willen anzudeuten, eine «positive» Glaubens-

sicht entgegen dem «Prinzip der Finsternis ..., das ‹der Vater der Lüge› ist (Joh 8,44)<sup>9</sup>, zu forcieren.

Aber in der «Betulia» war Mozart in seinem Element, sozusagen eingetaucht in das Leben des auserwählten Volkes. Denn man sollte es nicht länger verschweigen: Mozart war, allem Anschein nach, teilweise jüdischer Herkunft, was weder Vater noch Sohn Mozart wußten. Das habe ich in dem erwähnten unveröffentlichten Werk näher ausgeführt. Eine Augsburgener Ahnfrau, deren Familienname trotz der bestens erforschten Genealogie Mozarts nicht eruiert werden kann, wurde die Stammutter dreier Nachkommen mit dem israelischen Königsnamen «David»: Sohn, Enkel, Ur-enkel. Weiter: Die Ehefrau des ersten David, mit Namen Anna Langenegk, knüpfte eine Verbindung zu einem jüdischen Mitbewohner von Pfersee, des jetzigen Augsburgers Stadtteils: «Hertzog Jud ist inn Anna Motzhardin behausung.»<sup>10</sup>

Was gibt es sonst noch für «jüdische» Äußerungen Mozarts? – Er hat, vermutlich für ein neues Salzburger Gesangbuch, zwei Kirchenlieder im schlichten protestantischen Stil geschrieben, wovon eines ein jüdisches Thema hat, nämlich den Auszug Israels aus Ägypten:

Als aus Ägypten Israel, vom Volke der Barbaren,  
Gezogen aus dem Heidentum  
Die Kinder Jakobs waren,  
Da ward Judäa Gott geweiht.  
Und Israel gebenedeit  
Zu seinem Reich und Erbe.

Daß nun nicht mehr mit Frevlerspott  
Das Volk der Heiden fraget:  
Wo ist ihr allgewaltger Gott,  
Der ihrer Sorge traget?  
Im Himmel thront Gott, unser Herr,  
Und was er will, das schaffet er  
Allmächtig, gütig, weise.

Mozart ging das Lied offenbar leicht von der Hand. Der Vollständigkeit halber muß aber angemerkt werden, daß Mozarts bekanntlich scharfer Zunge auch nicht die Juden entgingen; so schreibt er: «– die fl: v: Auerhammer und ich erwarten die 2 DoppelConcert mit Sehnsucht – ich hoffe wir werden nicht so fruchtlos darauf warten wie die Juden auf den Messias» (Wien, 26. September 1781, an den Vater).

## ANMERKUNGEN

<sup>1</sup> Kleines Stuttgarter Bibellexikon. Stuttgart 1977; Artikel «Betulia» und «Judith»

<sup>2</sup> Alfred Einstein: Mozart. Sein Charakter – sein Werk. Frankfurt am Main 1968, 368f.

<sup>3</sup> ebd., 377f.

<sup>4</sup> ebd., 104

<sup>5</sup> Wolfgang Hildesheimer: Mozart. Frankfurt am Main 1977, 50

<sup>6</sup> ebd., 17

<sup>7</sup> ebd., 372

<sup>8</sup> ebd., 284

<sup>9</sup> Johannes Paul II: Die Schwelle der Hoffnung überschreiten. Hamburg 1994, 161

<sup>10</sup> Deininger Heinz Friedrich/ Josef Herz: Beiträge zur Genealogie der ältesten schwäbischen Vorfahren Wolfgang Amadeus Mozarts in: Neues Augsburger Mozartbuch 1962, 62./63. Bd., S. 49