

Hilscher, Elisabeth Theresia

Zwischen Himmel und Hölle : Kardinaltugenden und Todsünden in Wiener Oratorientexten des 18. Jahrhunderts

Musicologica Brunensia. 2023, vol. 58, iss. 2, pp. 53-68

ISSN 1212-0391 (print); ISSN 2336-436X (online)

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/MB2023-2-5>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/79279>

License: [CC BY-SA 4.0 International](#)

Access Date: 02. 12. 2024

Version: 20240122

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Zwischen Himmel und Hölle. Kardinaltugenden und Todsünden in Wiener Oratorientexten des 18. Jahrhunderts

Between Heaven and Hell. Cardinal Virtues and Deadly sins in 18th Century Viennese Oratorio Texts

Elisabeth Theresia Hilscher / elisabeth.hilscher@oeaw.ac.at

Austrian Academy of Sciences, Wien, AT

Abstract

Bringing sinful people onto the path of virtue is a basic pastoral concern of Christianity. With the begin of the Catholic renewal this path of virtue was a crucial element of Pastoral care with the Virgin Mary was stylised as a role model for women of all classes, both in humility (*humilitas*) and strength (*fortitudo*).

The focus of this contribution is on German-language oratorios in Vienna and their three-fold "translation problem": on the one hand, in the realisation of theological content, on the other hand, in the confrontation with Italian (court) librettistics, which are indispensable as a model, and thirdly (as far as they have survived at all) in the musical realisation of the texts. Whether, in addition, changed theological-pastoral concepts, as they increasingly took hold in Vienna around the middle of the century (turning away from the Baroque "heaven of saints", strengthening Eucharist and Christology, discourse on indulgences), were able to find their way into the depiction of virtue, finding the right way in the area of tension between cardinal virtues and mortal sins.

Key words

18th century, German oratorio, Vienna, spirituality, theology

Erkennen und Einsehen von fehlerhaftem Verhalten, Kontemplation und Reflexion¹ sowie Anleitung zur „Unterscheidung der Geister“,² um den rechten Pfad der Tugend einschlagen zu können, sind seit den Anfängen des Oratoriums durch die Gemeinschaft um Filippo Neri Grundintentionen dieser Gattung. Die Gegenüberstellung von Todsünden und (Kardinal)Tugenden – ganz im Sinne barocker Begriffsdefinition aufgrund der Spannung zwischen zwei Polen – prägten daher von Anfang an die Libretti, die sich auch als „Wegweiser auf dem Tugendpfad“ verstanden in Ergänzung zu geistlichen Lehrwerken, angefangen von Thomas von Kempens *Imitation Iesu Christi* über den Canisianischen *Katechismus* bis hin zum *Exerzitienbuch Ignatius von Loyolas*.³

Was versteht die katholische Kirche unter Gewissen, Tugend und Sünde? Der aktuelle *Katechismus* der katholischen Kirche widmet diesen Themen breiten Raum. Er definiert das Gewissen wie folgend: „*Im Innersten seines Gewissens entdeckt der Mensch ein Gesetz, das er sich nicht selbst gibt, sondern dem er gehorchen muß und dessen Stimme ihn immer anruft, das Gute zu lieben und zu tun und das Böse zu meiden und so, wo nötig, in den Ohren des Herzens tönt.*“⁴ Der Text, der der Pastoralkonstitution *Gaudium et Spes* (1965) entnommen wurde, spielt auf die Asymmetrie der Welt an, nach der der Mensch respektive sein Gewissen eher nach dem Guten als nach dem Bösen, nach der Wahrheit anstatt zur Lüge und zum

1 *contemplation, -onis* f. (lat.): das Hinrichten eines Blickes auf etwas, auf ein Ziel, die (geistige) Betrachtung, und *reflexio, -onis* f. (lat.): das Zurückbeugen, die Umkehr(ung), eine Erwiderung (im gegenteiligen Sinn); vgl. dazu: *Der neue Georges. Ausführliches lateinisch-deutsches Handwörterbuch*. [...] ausgearbeitet von Karl-Ernst GEORGES, hg. von Thomas BAIER. Darmstadt: wbg, 2013, Bd. 1, S. 1231 bzw. Bd. 2, S. 4097. Beide Begriffe gelten als Grundprinzipien christlicher Spiritualität.

2 Diese Begrifflichkeit verwendet Ignatius von Loyola in seinen Exerzitien; diese Fähigkeit ist für ihn das Ziel innerer Erziehung und Schlüssel für ein vom Christsein durchdrungenes Leben. Vgl. dazu LOYOLA, Ignatius von. *Die Exerzitien*. 15. Auflage. Einsiedeln: Johannes-Verlag, 2016 (Christliche Meister 45) hier v.a. S. 99–106 (Paragraphen 313–336). Die Unterscheidung der Geister schließt gleichsam die vier Exerzitien-Wochen ab (ibid., S. 99–109, Paragraphen 31–351).

3 Die Themenkreise bzw. Gegenpole Tugend–Verfehlung/Sünde, Irrweg–Umkehr und Buße–(göttliche) Barmherzigkeit spielen in allen genannten Werken eine zentrale Rolle, wobei sie sich immer wieder implizit aufeinander beziehen. Das älteste Werk ist Thomas von Kempen, *Imitatio (Jesu) Christi*, das in den Jahren zwischen 1430 und 1460 entstanden war und zu den erfolgreichsten Büchern der christlichen Spiritualitätsliteratur zu zählen ist; es wurde seither in unzählige Sprachen übersetzt und hat bereits über 3000 Ausgaben erfahren (vgl. dazu: KEMPEN, Thomas von. *Die Nachfolge Christi*. Vier Bücher, übersetzt und hg. von Wendelin Meyer OFM, durchgesenen von Lothar Hardick OFM. 3. Auflage der Neuauflage 2007. Kevelaer: topos, 2014). Der Erkenntnisweg, den Thomas von Kempen in seinem Buch vorschlägt, prägte auch das *Exerzitienbuch Ignatius von Loyolas* (LOYOLA, op. cit.).

4 *Katechismus der katholischen Kirche. Vollständiger Text der Neuübersetzung aufgrund der Editio typica Latina*. München-Leipzig-Einsiedeln-Linz: De Gruyter u.a., 2019, S. 471. Als zeitgenössische Referenz-Quelle wurde der sogenannte *Große Katechismus*, der durch Kardinal Migazzi approbiert 1760 in Wien bei Thomas Trattner gedruckt worden war, herangezogen: CATECHISMUS | EX DECRETO | SS. CONCILII | TRIDENTINI. | AD PAROCHOS | S. PII V. PONT. MAX. | JUSSU EDITUS, | CELSISSIMO PRINCIPE | CHRISTOPHOR. COM. MIGATIO | ACHIEPISCOPO VINDOBONENSE | [...] | VINDOBONAE, | EXCUDEBAT JOANNES THOMAS TRATTNER. | [...] | M. DCC. LX. „In die sancto Parasceves“ werden im Index (S. XV) mehrere Kapitel erwähnt, der Themenkreis von Schuld und Buße wird ausführlich im Kapitel „De Poenitentiae sacramento“ [Über das Bußakrament] auf den Seiten 305–362 abgehandelt, wobei die grundsätzliche Bereitschaft des einzelnen zur Buße bereits als Tugend angesehen wird (siehe Abschnitt 9: „Qui sit praecipuus virtutis Poenitentiae fructus“. Ibid., S. 311).

Schönen statt zum Hässlichen streben würde – alles Paradigmen und Narrative, die auch die Texte der Oratorien wie ein roter Faden durchziehen.

Dennoch – und das ist im *peccatum originae* (der sogenannten „Erbsünde“)⁵ den Menschen als „Grund-Fehler“ mitgegeben – ist der Mensch verführbar zu „Bösem“, zu Streben nach Dingen, die ihm eigentlich nicht zustehen, wie dem Streben nach Gottgleichheit (*homo Deus*) oder vielleicht sogar noch danach besser als Gott zu sein (*homo super Deum*). Paulus schlägt im *Brief an die Gemeinde vom Rom* (Römer 5,12–21) den auch aus den Oratorien-Libretti vertrauten Bogen von Adams Sündenfall zu dem der heutigen Menschheit: „*Deshalb: Wie durch einen einzigen Menschen die Sünde in die Welt kam und durch die Sünde der Tod und auf diese Weise der Tod zu allen Menschen gelangte, weil alle sündigten – Sünde war nämlich schon vor dem Gesetz in der Welt, [...]*“.⁶ Doch Paulus verweist auf die Asymmetrie der Welt, die wieder durch das Wirken der Gnade Gottes (*gratia Dei*) und seine Barmherzigkeit hergestellt würde: „*Doch anders als mit der Übertretung verhält es sich mit der Gnade; sind durch die Übertretung des einen [gemeint ist hier Adams Sündenfall] die vielen dem Tod anheimgefallen, so ist erst recht die Gnade Gottes und die Gabe, die durch die Gnadenat des einen Menschen Jesus Christus [gemeint ist hier der Kreuzestod – ein beliebter Topos in Oratorien für die Karwoche] bewirkt worden ist, den vielen reichlich zuteil geworden. Und anders als mit dem, was durch den einen Sünder verursacht wurde, verhält es sich mit dieser Gabe: Denn das Gericht führt wegen eines Einzelnen zur Verurteilung, die Gnade führt aus vielen Übertretungen zur Gerechtsprechung.*“⁷

Als Wurzel allen Übels gelten vor allem die sogenannten Wurzel-, Haupt- oder Todsünden: „*Die Todsünde zerstört die Liebe in den Herzen des Menschen durch einen schweren Verstoß gegen das Gesetz Gottes. In ihr wendet sich der Mensch von Gott, seinem letzten Ziel und seiner Seligkeit, ab und zieht ihm ein minderes Gut vor.*“⁸ Todsünden sind bewusste Entscheidungen des Einzelnen, indem der freie Willen des Menschen eingesetzt wird, um sich gegen Tugenden zu entscheiden: „*Eine Todsünde ist jene Sünde, die eine schwerwiegende Materie zum Gegenstand hat und die dazu mit vollem Bewusstsein und bedachter Zustimmung begangen wird.*“⁹ Eine Befreiung von der Schuld, die der Mensch durch solch grobe

5 Diese ist nach Ansicht christlicher Theologie durch den Sündenfall Adam und Evas in die Welt gekommen, weil sie die Früchte des verbotenen Baumes aßen, um wie Gott zu werden (Genesis 3,4–6: „Darauf sagte die Schlange zur Frau: Nein, ihr werdet nicht sterben. Gott weiß vielmehr: Sobald ihr davon est, gehen euch die Augen auf; ihr werdet wie Gott und erkennt Gut und Böse. Da sah die Frau, dass es köstlich wäre, von dem Baum zu essen, dass der Baum eine Augenweide war und begehrenswert war, um klug zu werden.“ Die Bibel. Einheitsübersetzung der Heiligen Schrift. Gesamtausgabe. Stuttgart: Herder, 2017, S. 19–20) [in der Folge werden alle Zitate aus der Bibel dieser Ausgabe entnommen].

6 Römer, 5, 12–13.

7 Römer 5, 15–16.

8 *Katechismus*, op. cit, S. 487. In Gegensatz dazu lässt die lässliche Sünde die Liebe bestehen, verstößt aber gegen sie und verletzt sie. (ibid.).

9 Ibid., S. 488; diese Stelle beruft sich auf § 17, Absatz 9 des Apostolischen Schreibens *Reconciliatio et Paenitentia* von Johannes Paul II [online] 1984 [cit. 4.10.2022] URL: <https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/de/apost_exhortations/documents/hf_jp-ii_exh_02121984_reconciliatio-et-paenitentia.html>. Weiters führt der *Katechismus* aus: „*Eine Todsünde erfordert volle Erkenntnis und volle Zustimmung. Sie setzt das Wissen um die Sündhaftigkeit einer Handlung, ihren Gegensatz zum Gesetz Gottes, voraus. Die Todsünde schließt auch eine genügend*

Verstöße auf sich geladen habe, könne nur durch das Bußsakrament und durch Jesus Christus selbst erfolgen, der hier unmittelbar als Heilender, als Heiland wirkt.¹⁰

Die sieben Todsünden (*peccata mortifera*), die im aktuellen Katechismus als „*Hauptsünden*“ bezeichnet werden, „weil sie weitere Sünden, weitere Laster erzeugen“, sind: Stolz (*superbia*), Habsucht (*avaritia*), Neid (*invidia*), Zorn (*ira*), Unkeuschheit/Wollust (*luxuria*), Unmäßigkeit (*gula*), Trägheit/Überdruß (*acedia*).¹¹ Ihnen gilt der tägliche Kampf und die tägliche Überwindung des *peccatum originale*, der Neigung zum Schlechten, der Tendenz des Menschen, seinen freien Wille für falsche Entscheidungen – im Sinne der christlichen Tugendlehre – zu treffen.

Denn das Ziel des christlichen Lebens ist ein Leben in den Tugenden und Geboten Gottes, wie sie in der Heiligen Schriften dargelegt und umfassend durch Beispiele illustriert wurden. Der Katechismus der katholischen Kirche kennt zwei Arten von Tugenden: die Kardinaltugenden (oder menschlichen Tugenden) und die göttlichen Tugenden – also Klugheit (*sapientia/prudentia*), Gerechtigkeit (*iustitia*), Tapferkeit (*fortitudo*), Maß/Mäßigung (*temperantia*) als Kardinaltugenden und Glaube (*fides*), Liebe (*caritas*) und Hoffnung (*spes*) als göttliche Tugenden.¹² Sieben Tugenden stehen also sieben Todsünden gegenüber. Wirken die Sünden destabilisierend auf den Menschen und schwächen ihn, so stärken die Tugenden seine Persönlichkeit: „*Die menschlichen Tugenden sind feste Haltungen, verlässliche Neigungen, beständige Vollkommenheiten des Verstandes und des Willens, die unser Tun regeln, unsere Leidenschaften ordnen und unser Verhalten der Vernunft und dem Glauben entsprechend lenken. Sie verleihen dem Menschen Leichtigkeit, Sicherheit und Freude zur Führung eines sittlich guten Lebens. Der tugendhafte Mensch tut freiwillig das Gute.*“¹³

Fallbeispiele

Anhand von drei Fallbeispielen aus original in deutscher Sprache gedichteten Libretti des 18. Jahrhunderts aus Wien soll demonstriert werden,¹⁴ wie diese komplexen theo-

überlegte Zustimmung ein, um persönliche Willensentscheidung zu sein. Selbstverschuldetes Unwissenheit und Verhärtung des Herzens mindern die Freiwilligkeit der Sünde nicht, sondern steigern sie.“ (Katechismus, op. cit., S. 488).

10 Siehe *Reconciliatio et Poenitentia*, op. cit., § 31/II.

11 *Katechismus*, op. cit., S. 490.

12 Ibid., S. 476-483.

13 Ibid., S. 476–477.

14 Die Erforschung der Wiener Oratorien-Produktionen außerhalb des Kaiserhofes und seiner Trabanten ist nach wie vor ein großes Desideratum; wenigstens für die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts liegt seit 2018 eine umfangreiche Studie vor: MOTNIK, Marko. Oratorien am Wiener Theater nächst der Burg in der Ära Durazzo. Repertoire, Interpreten und Interpretinnen, Verbreitungswege, Bearbeitungspraxis. *Studien zur Musikwissenschaft* 2018, Bd. 60, S. 45–125. Ebenso widmet sich Band 49, Heft 1 der *Musicologica Brunensis* (2014) dem Thema Frömmigkeit, Musik und Oratorium, wobei auch in diesem Band die höfische bzw. die Produktion in italienischer Sprache dominieren; mit Fragen von Spiritualität und Theologie beschäftigt sich – jedoch auch auf einer allgemeinen Ebene und nicht unmittelbar mit den Texten selbst – der Beitrag von Johann Herczog (HERCZOG, Johann. Spiritualität, Dichtung und Komposition. Die variablen Entwicklungsebenen des italienischen Oratoriums. *Musicologica Brunensis* 2014, Bd. 49, H. 1, S. 17–42). In den größeren Kontext – sowohl zeitlich wie geographisch – stellt Jana Perutková ihre Studie über Oratorien, die an Heiligen Gräbern in der

logischen Materien von Sünde/Sündenschuld und Tugend bzw. Tugendpfad für ein nichthöfisches, jedoch christlich/katholisch vorgebildetes Publikum aufbereitet wurde.¹⁵

a) Beispiel 1

Als erstes Beispiel dient ein zweiteiliges Oratorium, dessen Teile – höchst ungewöhnlich – mit einem Jahr Abstand in der Kirche der Trinitarier in der Alser Vorstadt (heute Minoritenkirche, 8. Bezirk, Alser Straße 17) gespielt wurden:

Christus Jesus, | Das | Neu Testamentisch-blutige | Schlacht-Opfer | In dem alten unblutigen Opfer Isaac | als den Eingebohrnen Sohn Abrahams, | Vorgestellet | In einem musicalischen | ORATORIO | An | Dem Heiligen Chor-Freytag | Als den 9ten April Anno 1751. | In dem Stift und Closter-Kirchen | Zur Heiligen Dreyfaltigkeit. | Wienn, gedruckt bey Johann Thomas Trattner, Universitäts-Buchdru-|ckern, wohnhaft im Schotten-Hof.

bzw. dessen „*Anderter Theil*“, der am Karfreitag 1752 (am 31. März) ebenfalls in dieser Kirche gespielt wurde.¹⁶ Weder Librettist noch Komponist sind bekannt und auch – wie bei den meisten dieser Oratorien – keine Musik überliefert. Die Personen variieren leicht zwischen beiden Teilen, wobei die Elemente des christlichen Tugendkodex' im ersten Teil wesentlich deutlicher akzentuiert werden, steht doch Abraham für die Tugend der *fides*, Isaac für jene der *caritas* und Teofilindo (welch sprechender Name!¹⁷) für jene der *spes* – ihnen gegenüber fungiert „*Der Geist der Versuchung unter dem Bild der Eigen-Liebe*“ als Widersacher. Im zweiten Teil steht den beiden Hauptakteuren anstelle von Teofilindo ein Engel zur Seite und der Widersacher *Eigenliebe* bekommt in der „*Lieb Gottes*“ einen direkten Gegenspieler. Abraham und Isaac bleiben in beiden Teilen den Tugenden *fides* und *caritas* verpflichtet, wobei Eingangschor und die erste Arie Abrahams deutlich machen, dass die Liebe zu Gott und der göttliche Wille an erster Stelle stünden.

Zeit des Triduum Sacrum produziert wurden: PERUTKOVÁ, Jana. Oratorios Performed at the Holy Sepulchre in the Bohemian Lands and Austria in the 18.th Century. Part I: Methodological Questions on the Sepolcro in the Period of ca. 1700–1760. *Musicologica Brunensis* 2018, Bd. 58, H. 1, S. 79–96 and Part II: On the Issue of Transferring Sepolcri and the Possibilities of their Semi-Staged or Staged Performance. *Musicologica Brunensis* 2018, Bd. 58, Supplementum, S. 339–353. Derzeit arbeiten Jana Perutková und Matthias J. Pernerstorfer an einem Katalog der Oratorien-Produktion im Raum Böhmen, Mähren, Schlesien, Ostösterreich.

15 Etwa anders ist dies meines Erachtens in Hinblick auf italienische Oratorien-Librettistik, die im höfischen Kontext entstanden ist, zu sehen. Sie stammte einerseits oft aus der Feder von Theologen und konnte andererseits auf ein hohes Bildungsniveau des Publikums setzen. Ebenso waren die Oratorienaufführungen der Jesuiten (bei diesen überhaupt eher eine Seltenheit und von lokalen Faktoren abhängig) und manchmal auch in den großen Prälatenklöstern einer exklusiven Zuhörerschaft vorbehalten. Dazu SCHACHENMAYR, Alkuin Volker. Neue Forschungsansätze über Theaterkultur in österreichischen Prälatenklöstern der Frühen Neuzeit. *Musicologica Brunensis* 2018, Bd. 53, H. 1, S. 197–203.

16 *Christus Jesus | Das | Neu Testamentisch-blutige | Schlacht-Opfer | In dem alten unblutigen Opfer Isaac als | den Eingebohrnen Sohn Abrahams/ | Durch den | Andertern Theil | Vorgestellet | In einem musicalischen | ORATORIO | An | Dem Heiligen Chor-Freytag | Als den 31. Martii Anno 1752. | In dem Stift und Closter | Zur Heiligen Dreyfaltigkeit. | Neustadt/ gedruckt bey Samuel Müller, Wienner Univ. Buchdrucker.* Beide Teile sind zusammengebunden überliefert in: Wien Bibliothek, 5475 A.

17 Teofilindo kann sowohl als „*Der von Gott Geliebte*“ wie auch als „*Der Gott Liebende*“ übersetzt werden – beides ist im Sinne des Librettos.

Einen zentralen dramaturgischen Raum nehmen in beiden Teilen Scheideweg-Szenen ein – im ersten Teil zwischen Teofilindo (also der *Gottes-Liebe*) und der *Eigenlieb*, im zweiten zwischen Abraham/*fides* und der *Eigenlieb*. Im ersten Teil folgt darauf die Opferszene, gespickt mit Symbolik auf mehreren Ebenen, die das Opfer Abrahams in Beziehung zum Kreuzestod Christi setzt¹⁸ sowie den Bogen zum Sündenfall Adams bzw. dem *peccatum originale* als Urgrund aller menschlichen Verfehlungen spannen. Der erste Teil schließt mit einem Terzett, dessen Text als Paraphrase auf Psalm 130 (*Aus den Tiefen rufe ich, Herr, zu dir*) oder Psalm 143 (*Herr, höre mein Bittgebet, vernimm doch mein Flehen*)¹⁹ verstanden werden kann; eindeutig ist dies jedoch nicht zu klären, da im Gegensatz zu vielen andern Libretto-Drucken von Oratorien bei diesem die paraphrasierten Bibelzitate nicht als Randglossen ausgewiesen werden, sodass die Dekodierung der herangezogenen Stellen aus der Heiligen Schrift nur in Ansätzen erfolgen kann:

<i>„Eingelieb:</i>	<i>Komm Vatter behende, dein Sohn will vergehen,</i>
<i>Abraham:</i>	<i>Eyl Himmel zu helfen, sonst ist es geschehen,</i>
<i>Teofilindo:</i>	<i>Verjage die Sorgen, verbahne das Quälen,</i> <i>(Der Höchst ist die Zuflucht, und Tröster der Seelen.</i>
<i>Eigenlieb:</i>	<i>(Der Schmerz ist zu bitter, zu groß ist die Noth.</i>
<i>Teofilindo:</i>	<i>Je schwerer die Trübsal, je näher ist GOtt.</i>
<i>Abraham:</i>	<i>So steht für mein Wehmuth ein Trost mir noch offen?</i>
<i>Teofilindo:</i>	<i>Der HErr spricht, du solst auf Ihm trauen u. hoffen,</i> <i>So folgt das Ergötzen der ewigen Freud,</i> <i>(Nach häufigen Plagen, nach heftigen Leyd</i>
<i>Eigenl./Abr.:</i>	<i>(O Häufige Plagen! O heftiges Leyd.</i> <i>Komm etc. da capo“²⁰</i>

Der zweite Teil dieses Oratorium beginnt mit einer an die Ölberg-Szene angelehnten Monolog Isaacs, in dem die drei christlichen Tugenden *fides*, *spes* und *caritas* in das Zentrum gestellt werden unter dem Prädikt der Gottesliebe; dieser Monolog Isaacs mündet in eine Aria, die – selten deutlich in diesem Libretto – den Lobgesang des Simeon²¹ paraphrasiert, als weiterer Fingerzeig auf Jesus Christus und dessen Erlösungswerk:

*„Entlaß O HErr nach deinen Wort
Dein Knecht nun in den Frieden fort/*

18 So muss Isaac das Holz für das Opferfeuer selbst tragen – wie Christus sein Kreuz.

19 Psalm 130: „Aus der Tiefe rufe ich, Herr, zur dir: / Mein Herr, höre doch meine Stimme! / Lass deine Ohren achten auf mein Flehen um Gnade [...]“, Psalm 143, „Herr, höre mein Bittgebet, vernimm doch mein Flehen, / in deiner Treue antworte mir, in deiner Gerechtigkeit! / Geh mit deinem Knecht nicht ins Gericht; / denn keiner, der lebt, ist gerecht vor dir! / [...].“

20 Christus Jesus 1751, op. cit., fol. B2r.

21 Lk 2, 29–32: „Nun lässt du, Herr, deinen Knecht, / wie du gesagt hast, in Frieden scheiden. Denn meine Augen haben das Heil gesehen,/ das du vor allen Völkern bereitet hast, ein Licht, das die Heiden erleuchtet,/ und Herrlichkeit für dein Volk Israel.“

*Dieweil er in den Geist entzückt/
Dein Heyl mit Freuden hat erblickt.
Daß du hast für dein Volck bereit. (Fine)
Drum bleibt der Todt auch mein Gewinn/
Weil er zu dir mich führet hin/
Du Brunn der frohen Ewigkeit. (Da Capo)“²²*

Es folgt (wie im ersten Teil) eine Scheideweg-Szene, diesmal zwischen der *Eigenlieb* und Abraham/*fides*, in der als Gegensatzpaare Tugend gegen Sünde, Stärke gegen Schwäche gestellt werden; sie endet im Sieg des Glaubens und dem Bann des Bösen/der Schwäche: „[Arie des Abraham] Natter-Brut/ Eyl fort zur Höllen-Glut/ Wann mein GOtt dir kann mißfallen. Quaal und Peyn/ Sollen die G'fährten seyn/ Solchen Frevel zu bezahlen.“²³ Die *Eigenlieb* muss sich geschlagen geben und ein Engel Gottes erscheint als „deus ex machina“, um Abraham endgültig aus den Klauen der Sünde zu befreien²³ und von der Opferung seines Sohnes abzuhalten. Die Tugend der Hoffnung/*spes* wird nun in das Zentrum gerückt (Engel: „Es pflegt des Höchsten Huld diejene stäts zu schützen/ Die ihren Hoffnungs-Bau auf seine Güte stützen.“) und in der folgenden Arie in Form einer Paraphrase auf den letzten Vers des *Te Deum* (*in Te Domine speravi/ non confundar in aeternum*) noch einmal zusammengefasst:

*„Die auf dich vertrauend hoffen/
Haben jenes Zahl getroffen/
So des Heyls sie stäts verg'wist. (Fine)
Es macht alle Feind der Erden/
Der zu Schanden/ ohn Beschwärd'en/
Dem dein Beystand nahe ist. (Da Capo)“²⁴*

Bedingungslose Gottes-Liebe und Verachtung für die Eitelkeiten der Welt kulminieren im folgenden Rezitativ, in dem Abraham wie Isaac sich schließlich in Vorausnahme des Opfertodes Jesu Christi darbringen wollen:

„Isaac: *Die grosse Lieb mein GOtt zu dir/
Last mich nicht länger mehr hier verweilen/
Die Söhnsucht ist zu groß in mir/
Ich muß vor Liebes-Durst zu dir eylen.
Fort schnöde Welt/ fort Eytelkeit/
Fort Gut und Geld/ du falsche Freud/
Mein Hertz sucht sich in Überfluß der Freuden/*

22 Christus Jesus 1752, op. cit., fol. A3v.

23 (Aria III/ Engel): „O Jammer! O Noth! | Ich zitt're/ ich zage/ | Für rasender Plage/ | Für peynlichen Schmertz. || Die höllische Rott/ | Verschwör't sich zusammen/ | Mit Schwefel und Flammen/ | Zu quälen mein Hertz.“ Ibid. 1752, fol. A4r.

24 Ibid. 1752, fol. A4v.

Den keiner Zeiten Grimm verzehrt/ zu weiden.

*Abraham: Nun bin ich höchst erfreut/
Nun bleibt völlig dir/
Mit gleicher Lieb hinfür
O GOtt! mein Hertz geweyh't/
Nihm dieses sambt den Sohn
Auch mich zum Opffer an.²⁵*

Doch der Engel verkündet, dass beide nun im Übermaß ihren wahren Glauben bewiesen hätten und weist auf den Widder hinter beiden als Opfertier. Aber der Symboldichte ist noch nicht genug, denn nun gibt der Engel die Quintessenz des gesamten Stückes preis:

*„Nein/ nein der Wider nicht/ selbst das geheilig't Lamm/
So hinnihmt alle Sünd der Welt/
Wird hier an Isaac vorgestell't/
Es gibt zum Opffer sich für euch am Creutzes-Stamm/
Der eingebornte GOttes Sohn/
Und leget ab sein Königs-Cron/
Ja selbst der himmlich Vatter will
Sein liebsten Sohn verschonen nicht/
O Lieb ohne Maaß und Zihl!
Darum war all's dahin gericht/
Daß er für euch solt sterben/
Und euer Heyl erwerben/
So Adam längst verlohren hat
Durch seine höchste Frevelthat.²⁶*

Gleich einem Epilog/einer Licenza wird das Oratorium durch die neu eingeführte Person der „Lieb GOttes“ beendet, die den Bogen zum Karfreitag zurückschlägt und hier nochmals die Liebe Gottes zu den Menschen/*gratia Dei* sowie die *caritas* als eine der zentralen Tugenden der Gläubigen in den Mittelpunkt stellt.²⁷

b) Beispiel 2:

Nach dieser etwas ausführlicheren Analyse eines Librettos sollen nur kurz und schlaglichtartig Passagen aus zwei weiteren Wiener Oratorientexten herangezogen werden, da die „Ingredienzien“ wie Scheidewegszenen, in Monologen ausgeführte Gewissenskonflikte und gegeneinander gestellte gute und böse Charaktere ohne inneres Entwicklungspotential auch in allen weiteren deutschsprachigen Libretto-Dichtungen dieser Zeit zu finden sind. Gleichsam als Modell des eben im Detail vorgestellten Stücks kann ein

25 Ibid. 1752, fol. A4v-B1r.

26 Hier wird also abschließende der Bogen geschlossen vom Sündenfall Adams und dem *peccatum originale* zum Opfertod Jesu Christi; ibid. 1752, fol. B1v.

27 Ibid. 1752, fol. B2r-v.

Oratorium, das 1707 bei den Kapuzinern am Neuen Markt²⁸ am Karfreitag vor und nach der Passionspredigt gespielt wurde, gelten; der Textdichter ist wiederum unbekannt, die Musik stammte von Georg Reutter d. Ä.:

IobVs IessaeVs sVper fIMo probrosI LIgnI | IaCens IngratIs aDae VIVentIbVs | eXposItVs. | Das ist: | Bewegliche Vorstellung deß Sohn Got-|tes/ als deß anderten Jobs auff den Misthauf-|jen seines Schmäh-|lichen Creutz-Holtz-| Allen undanckbaren Menschen zu einem Mitleyden | vorgetragen. | Und bey dem glorwürdigen Grabe | CHRISTI, | In der Kirchen | Deren Wohl-Ehrwürdigen PP. Capucinern auff | dem Neuenmarkt/ am heiligen Charfreytag Fruh umb | 7 Uhr vor- und nach der Passion-Predigt ge-|sungener | dargestellet. | ANNO | orbIs à CrVCe reDEMptI | In die Music gesetzt: von Herrn Georg Reutter/ der Römi-|schen Kayserlichen Majestät/ Hoff- und Cathedral-|Organisten. || Wienn/ ge-|druckt bey Andreas Heyinger/ Universität Buchdr. 1707.²⁹

In einem Vorwort wird das Leiden des Hiob und dessen geduldiges Aufsichnehmen aller Plagen sowie Schmähungen durch die „Gottloß- und Sündhaftten Weltmenschen“, das durch seine Aufnahme in den Himmel belohnt wurde, als Vorwegnahme des Kreuzwegs Jesu Christi interpretiert.³⁰ Fünf allegorische Personen werden für die Darstellung der theologischen Botschaft auf die Bühne gestellt: die *Allmacht Gottes*, die *Göttliche Lieb (caritas Dei)*, die *Göttliche Gnade (gratia Dei)*, der *gequellte Gerechte* (der gute Mensch bzw. Hiob), der *beglückte Gottlose* (als Personifikation der Zuhörer).

Dieses Libretto ist mit Fußnoten versehen, die auf konkrete Bibelzitate bzw. -paraphrasen hinweisen und diese auch gleich im lateinischen Vulgatatext beifügen.³¹ Standhaftigkeit (*constantia*) im Leiden, aber natürlich auch gegenüber allen Versuchungen und Verlockungen, ist die Haupttugend, die in diesem Stück den Gläubigen vor Augen zu führen ist; „*der gequellte Gerechte*“ ist im Grund seines Herzens ein Mensch guten Willens, jedoch schwach und zweifelnd und bedarf daher der Stärkung durch die göttliche *gratia* und *caritas*. Schmerz und Leid wird – *per aspera ad astra* – als Zeichen göttlicher Zuwendung gewertet:

28 Über die Oratorienpraxis bei den Kapuzinern während des Triduum Sacrum ist bislang wenig geforscht; PERUTKOVÁ 2018, op. cit., S. 86, gibt hier erste Informationen. Demnach scheinen die (anonymen Texte) von erstklassigen Komponisten aus dem Umkreise des Wiener Hofes bzw. der Wiener Hauptkirchen vertont worden zu sein. Obwohl die Hiob-Thematik in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts sich offenbar großer Beliebtheit erfreute, scheint das vorliegende Stück von 1707 einer anonymen Übersetzung von Donato Cupedas 1704 für Leopold I. verfasstes Sepolcro *Il mistico Giobbe* (vertont von Marc' Antonio Ziani) nachgearbeitet zu sein: *Der | Geheimnus-reiche Job. | Bey dem | Heiligen Grab | In | Der Röm. Kayserl und Königl. | Mayestätt | LEOPOLD | Deß Ersten | HoffCapellen | Am H. Charfreytags-Abend | Wälsch-gescungen vorgestellt | Im Jahr 1704. | [...].* (A-Wn 406.747-B, Adl. 24). Vgl. dazu SEIFERT, Herbert. *Die Oper am Wiener Kaiserhof im 17. Jahrhundert* = Wiener Veröffentlichungen zur Musikgeschichte 25. Tutzing: Schneider 1985, S. 579.

29 Wien, A-Wn, 302.734-B.

30 *Iobus* 1707, op. cit., „An den Leser“, fol. A1v.

31 Z.B. Psalm 38, 12–13 („*Amici mei, et proximi mei adversum me appropinquaverunt, et steterunt, et qui Juxta me erant, de longe aeterunt, et vim faciebant, qui quaerebant animam meam.*“ „Freunde und Gefährten bleiben mir fern in meinem Unglück, / und meine Nachbarn blieben mir fern. / Die mir nach dem Leben trachten, legten mir Schlingen; / die mein Unheil suchen, planten Verderben / und den ganzen Tag haben sie Arglist im Sinne.“); 1 Kor 13,4 („*Caritas patiens est, omnia suffert, et suffinet.*“ „Die Liebe ist langmütig, / die Liebe ist gütig. / Sie ereifert sich nicht, / sie prahlt nicht, / sie bläht sich nicht auf.“).

„Der gequelle Gerechte: Und warumb straffet er nun allzeit seine eyffrige Diener/ und unterdrucket nicht die undanckbaren Gottlose Wel[t]-Menschen/ die sich voller Hochmuth und Eytelkeit wider die Göttliche Majestät erheben? warumb vernichtet er nicht die Blut- und Gold-durstige Wüterich.

Die Göttl. Gnad: Weilen GOtt nur seine Liebere[n] heimsuchet.³²

Die Göttl. Lieb: betrachte man nur den gequälten Job, den gedultigen Helden/ wie er der teufflischen unmitleydenden Macht unterworffen ware/ man beschau ihn/ mit wie vilen bitteren Wunde/ und Bluts-Tropffen er umbgeben/ und war doch unschuldig/ und auch gerecht sein Leben.³³

Als Konterpart zum „gequellten Gerechten“ tritt der „beglückte Gottlose“ auf, der sich zwar jeglicher Vergnügen und „Ergötzlichkeit“ hingibt, aber dennoch „nicht so glückseelig/ als es andere an dir ersehen“³⁴ ist. Der „beglückte Gottlose“ hat „auf das falsche Pferd gesetzt“, denn anstatt sich auf die Tugenden zu stützen, hat er den leichten Pfad der (Tod-) Sünden eingeschlagen: „Ich bin mehrer meinem Glück/ und meinem eigenen Fleiß als dem Himmel verpflichtet: Meine Reichthummen hab ich in wenigen Jahren auff allerley Arth an mich gebracht/ der Untergang deren Unschuldigen hat mich durch meinen Betrug erhoben/ meine Glückseeligkeit thut mich genugsamb loben.“³⁵ Eigenliebe, Neid, Gier, Habsucht, Maßlosigkeit etc. sprechen aus dem Gottlosen, den es nun bis zum Ende des Oratoriums zu bekennen gilt. Denn was wirklich zur ewigen Seligkeit führt, darauf weist ihn sogleich „die Göttliche Lieb“ hin. Doch der Sünder ist verstockt: „Wann GOtt in dem Himmel lebet ohne Beschwerden/ So lasse er/ daß auch ich vergnügt leb auff Erden.“³⁶ Der erste Teil schließt mit der Aufforderung der „Göttlichen Lieb“ an den „beglückten Gottlosen“ wie an das Publikum, die Schmerzen Jesu zu beweinen und damit auch die eigene Schuldigkeit.³⁷ Der zweite Teil steht nun ganz unter den Aspekten von Katharsis und *conversio*. Die Personifikation der „Allmacht Gottes“ tritt nun auf den Plan, um dem „Gottlosen“ von seinem sündhaften Treiben abzubringen, doch dieser bleibt verstockt: „Meine Sünden will noch nicht beweinen/ Weil in jenen mein Lustbarkeit b'steht“.³⁸ Nun werden „schwere Geschütze“ aufgefahren und dem verstockten Sünder (und somit dem Publikum) erklärt, dass, um die Menschen von ihren Sünden zu erretten, Gott selbst in seinem Sohn auf die Erde gekommen ist und sich für uns geopfert hat.³⁹ Endlich ist Wirkung zu sehen, doch nicht

32 Hier wird auf Offb. 3,19 hingewiesen: „Quem Deus amat, castigat, et castigat omnem filium recipit.“ „Wen ich liebe, den weise ich zurecht und nehme ihn in Zucht. Mach also Ernst undkehr um!“

33 Iobus 1707, op. cit., fol. A3r. Diese Text erinnert an die „Ecce homo“-Szene in Joh. 19, 1–5.

34 Ibid., fol. A3v.

35 Ibid.

36 Ibid., fol. A4r.

37 LOYOLA, op. cit., S. 99, Paragraph 316: „Vom geistlichen Trost: Ich rede von Trost, wenn in der Seele eine innere Bewegung sich verursacht, bei welcher die Seele in Liebe zu ihrem Schöpfer und Herrn zu entbrennen beginnt [...]. Desgleichen: wenn einer Tränen vergießt, die ihn zur Liebe Seines Herrn bewegen, sei es aus Schmerz über seine Sünden oder über das Leiden Christi Unseres Herrn oder über andere unmittelbar auf Seinen Dienst und Lobpreis hin geordnet Ding.“

38 Iobus 1707, op. cit., fol. B1r.

39 „Die Göttl. Lieb: Weil dich allein zu retten | Das Wort wurd eingefleischt || Die Göttl. Gnad: Weil von der Sünden-Ketten | Sein Gnad dich hat erheischt. || Die Allmacht Gottes: Sein Reich thät er verlaß'n | Ein Knechts Gestalt umfaß'n/ | Verhönt wurd / und vernichtet/ | Verrathen/ hingericht/ | Allein auf Lieb dir/ | Treuloser glaubst du mir?“ Ibid., fol. B1v-B2r.; zum Vers der Allmacht Gottes gibt es eine Glosse, die auf Phil 2,7 verweist: „(6) Er war Gott

alleine die Angst vor den Qualen der Hölle bzw. die Verlockung der *suavitas*/der Süße des Himmels sollten eine *conversio* bewirken, sondern alleine die Zuwendung zu Gott als Quelle unendlicher Liebe, der sich der Sünder durch seine Zuwendung zu allein irdischen Freuden und Genüssen so lange verweigert hat. Wer sich also in wahrer Liebe (*caritas*) Gott zuwendet, kann hoffen (*spes*), im Glauben (*fides*) die Gnade Gottes (*gratia Dei*) zu finden. Der Rest des Oratoriums erinnert an einen Schuldialog zwischen den „Lehrern“ – der „Göttlichen Lieb“ und „Göttlichen Gnad“ – und dem „beglückten Gottlosen“ als „Schüler“, wie man aufrichtig Buße tut, um in den Genuss göttlicher Gnade zu kommen. Die Anspielungen auf den Opferstod Jesu Christi sind im gesamten Libretto für ein Karfreitags-Oratorium hingegen erstaunlich gering, vielmehr steht am Schluss die Aufforderung zur Beichte⁴⁰ und – sehr versöhnlich – göttliche Gnade und Barmherzigkeit im Vordergrund: „O GOT der uns hat/ Der Höllen befreyet/ Die Sünd seynd bereuet/ Vergebung Genad.“⁴¹

c) Beispiel 3:

Als letztes Beispiel sei kurz kein Fastenoratorium, sondern eines der jährlich zwischen 1725 und 1731 zu Ehren des neuen Heiligen⁴² bei der Johann Nepomuk-Kapelle auf der Hohen Brücke im Wien gespieltes Werke herangezogen:

CANTICUM NOVUM, | NON NOVUM. | Das Lob GOTtes in seinen Heiligen. | Die Gedächtnuß | Der zu Rom 1729, den 19. Martii erfolgten | Heilig-Sprechung | Des wunderthägenden und grossen | Diener GOTtes | JOANNIS | von NEPOMUCK. | Bey dessen | Auf der Wienerisch-hohen Brucken errichteten | Ehren-Capell zu solemnisiren. | Anno 1730. in einem | ORATORIO | verfast von RADEMIN. | Und in die Music gesetzt | Von Herrn Georg Reutter dem Jüngerem | Ihro Röm. Kayserl. Majestät Cammer-Organisten. || Wienn, gedruckt bey Andreas Heyinger / Universitäts-Buchdruckern.⁴³

Die Texte zu fünf von sechs erhaltenen Nepomuk-Oratorien, die auf der Hohen Brücke gespielt wurden, wurden von Heinrich Rademin verfasst; als Komponisten hatten Vater

gleich,/ hielt aber nicht daran fest, Gott gleich zu sein, (7) sondern er entäußerte sich/ und wurde wie ein Sklave / und den Menschen gleich./ Sein Leben war das eines Menschen.“

40 „Nun lauffet und rennet/ Die Sünden bekennen/ Weil noch ist die zeit/ Von Hertzen thut büss'en/ So wird ihr geniessen/ D[ie] ewig Freud.“ Iobus 1707, op. cit., fol. B4v.

41 Ibid., fol. B4v [Schlußchor].

42 Johannes Nepomuk wurde 1721 selig- und 1729 heiliggesprochen. Aufgrund des 300-Jahr-Jubiläums der Selig- bzw. Heiligsprechung sind bereits einige Publikationen entstanden, in denen auch die Rezeption in der Oratoriensproduktion und der Kirchenmusik angesprochen wird, jedoch das Spannungsfeld zwischen historischer Persönlichkeit und Heiligenlegende sowie die komplexe Theologie der Deutung der Heiligkeit und der Verehrung bislang weitgehend unbeachtet geblieben ist. Vgl. dazu HOCKER, Ramona – TELESKO, Werner (eds.). *Johannes von Nepomuk. Kult – Künste – Kommunikation*. Wien: Hollitzer 2023; – TELESKO, Werner – LINSBOTH Stephanie – MIESGANG Sabine (eds.). *Die Verehrung des hl. Johannes von Nepomuk in Ostösterreich. Der Heiligenkult im Spannungsfeld von Frömmigkeitspraxis und Medialisierung = Studien und Forschungen aus dem Niederösterreichischen Institut für Landeskunde* 78. St. Pölten: NÖ Institut für Landeskunde 2022.

43 A-Wn, 791.146-B.

und Sohn Georg Reutter ein „Monopol“ auf deren Vertonung (doch auch hier ist die Musik nicht erhalten).

Heinrich Rademin, 1674 in Hamburg geboren und 1731 in Wien gestorben, wuchs mit der Hamburger Theatertradition auf. Ursprünglich wollte er der Familientradition folgend Jurist werden und absolvierte erfolgreich ein entsprechendes Studium in Königsberg und Halle/Saale, doch erwachte bereits während dieser Zeit sein Interesse für das Theater. Nur sechs Jahre nach der Promotion 1697 heiratete er 1703 in Wien die Schauspielerin Anna Ernestina Göttner und wird in den Dokumenten als „*Prinzipal der hochdeutschen Komödianten*“ bezeichnet. Sein Wirken galt in der Folge dem Raum Böhmen, Mähren und Wien, wobei Franz Anton Graf Sporck (und auch andere einflussreiche Adelige, wie Maximilian Jakob Moritz Liechtenstein) als Vermittler der Engagements zu sehen ist.⁴⁴ Eng war auch ab circa 1707 die Zusammenarbeit mit Joseph Anton Stranitzky, sodass bis heute nicht entschieden werden kann, aus wessen Feder die Bühnenmanuskripte der sogenannten *Haupt- und Staatsaktionen* stammen.⁴⁵ Dass diese Texte, wie Otto G. Schindler im *oesterreichischen musiklexikon online* schreibt, „fast ausnahmslos Bearbeitungen italienischer Opernlibretti aus 1678–1723“⁴⁶ darstellen, zeigt die Vertrautheit, die Rademin und Stranitzky mit diesen Texten hatten und wie sie diese in unterschiedlicher Weise für ihre Zwecke nützten: für Intermedien mit Musik, für Parodien, aber auch für – im Vergleich zur Gesamtzahl der Theatertexte – einigen wenigen Oratorientexten. Ab 1725, nachdem Rademin 1719 nach fast zehn Jahren als Prinzipal einer Wandertruppe, die er durch Süddeutschland, Böhmen und Mähren führte, nach Wien zurückgekehrt war, entstanden mehrere deutsche Oratorien-Texte, alle in Zusammenarbeit mit Vater und Sohn Reutter⁴⁷. Interessant ist die Mischform: ein an Jesuitenstücke erinnernder lateinischer Haupttitel, bei *Mater Dolorum* (Wien 1726/1729⁴⁸) eine

⁴⁴ Vgl. dazu: Rademin, Heinrich. In *Theater in Böhmen, Mähren und Schlesien. Von den Anfängen bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts. Ein Lexikon*. Neu bearbeitete, deutschsprachige Ausgabe, in Zusammenarbeit mit Hubert Reitterer – Bärbel Rudin – Adolf Scherl – Andrea Sommer-Mathis, hg. von Alena Jakubcová – Matthias J. Pernerstorfer. Wien: Verlag der ÖAW, 2013 (Theatergeschichte Österreichs X/6) S. 540–545, sowie HAVLÍČKOVÁ, Margita. Heinrich Rademins Theateraufführungen in Brünn. In HAVLÍČKOVÁ, M. *Berufstheater in Brünn 1668–1733*, übersetzt von Eva Hudcová – Christian Neuhuber. Vyd 1. [online] 2012, S. 54–74 [cit. 4.11.2020] URL: <<http://hdl.handle.net/11222.digilib/125636>>.

⁴⁵ Vgl. dazu SCHINDLER, Otto G. Rademin, Heinrich. In *oesterreichisches musiklexikon online* [cit. 11.11.2020] URL: <www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_R/Rademin_Heinrich.xml>.

⁴⁶ Ibid.

⁴⁷ Vgl. dazu SCHEITLER, Irmgard. *Deutschsprachige Oratorienlibretti. Von den Anfängen bis 1730*. Paderborn-München-Zürich: Schöningh, 2005 (Beiträge zur Geschichte der Kirchenmusik 12) S. 263–267, deren Analyse des Rademin-Librettos jedoch sich auf rein Sprachliches beschränkt und kuriosisch bleibt.

⁴⁸ Rademins *Mater Dolorum* erfreute sich ungewohnt großer Beliebtheit und wurde – im Original bzw. mit unterschiedlich starken Abänderungen – im Raum Preßburg, Wien und Brünn vertont, beispielsweise durch Georg Christoph Wagenseil für Preßburg, aufgeführt auch in Brünn (KAČIC, Ladislav. Schuldramen und Oratorien bei den Preßburger Jesuiten im 18. Jahrhundert. *Musicologica Brunensis* 2014, Bd. 49, Nr. 1, S. 275–290, hier: 284–288; vgl. dazu auch PERUTKOVÁ, Jana. Klosterneuburger Librettodrucke aus dem 18. Jahrhundert – neu bewertet. *Musicologica Brunensis* 2022, Bd. 57, Nr. 2, S. 5–27.) Zum theologischen Programm und im Vergleich zu Metastasios ist derzeit ein Aufsatz in Druck: HILSCHER, Elisabeth. Von „Arcadien“ an den Donaustrand. Deutschsprachige Oratorientexte unter dem Einfluss der Accademia dell'Arcadia. *I libretti italiani a Vienna tra Sei e Settecento*. Internationale Konferenz, 21.–23.6.2019 (im Druck).

Anlage wie bei italienischen Oratorien, bei *Canticum novum* hingegen bilden die bei Jesuitenstücken beliebten Dialogformen und Allegorien die Hauptfolie. Auffallend ist die deutliche Verbesserung der deutschen Bühnensprache gegenüber den beiden bisher besprochenen Texten.

Im vorliegenden Stück, das Sigmund Friedrich Graf Khevenhüller, Vließ-Ritter und Statthalter des Landes unter der Enns gewidmet ist, treten ausschließlich allegorische Gestalten auf: „*Der Glaube. | Die Kirche. | Die Erde. | Die Luft. | Das Feuer. | Der Moldau-Fluß.*“ – die beiden Ebenen von Himmel und Erde werden (durchaus in der Tradition des Jesuiten-Theaters) durch den „*Chor der Engel im Himmel*“ und dem „*Chor der Frommen auf der Erde*“ symbolisiert. Rademin stellt dem Stück nicht nur zwei Bibelverse voran,⁴⁹ sondern glossiert auch im Text selbst (wie bei allen seinen Texten) alle Bibel-Paraphrasen genau. Im Gegensatz zu anderen Johann Nepomuk-Oratorien steht nicht die Nacherzählung des Martyriums im Vordergrund, sondern eine Apotheose des unlängst Heiliggesprochenen, durchaus mit Rückgriffen auf ältere Oratorienschulen und Herrscherpanegyrik (beispielsweise Huldigungskantaten); auch die für Wiener Oratorien dieser Zeit eher unübliche Einteiligkeit unterstreicht den Charakter des Lobgedichtes. Die vier Elemente werden in den Dienst von Kirche (*ecclesia*) und Glaube (*fides*) gestellt und dienen bzw. huldigen Gott:

„Feuer: Wen GOtes unumschrönckte Krafft
 Ein Wunder würcken will/
 Setzt Seiner Allmacht Eigenschaft
 Ihr weder Maß noch Ziel;
 Ihr unbegreifflich Weesen
 Ist nirgends aus zu lesen:
 Sie übersteigt die Spuhr
 Der alles sonst verordnenden Natur.“⁵⁰

Noch deutlicher wird dies mit einem fast wörtlichen Zitat aus Psalm 117 im *Chor der Frommen* zum Ausdruck gebracht: „*Gelobt sey GOT! Von allen Völcker-Zungen | Sey ihm Preiß/ Ehr/ und Ruhm | In seinen Heiligen gesungen.*“⁵¹ Der Glaube ist es, der schließlich die Tugendhaftigkeit und Beständigkeit im Glauben (*constantia fidei*) von Johannes Nepomuk hervorhebt: „[...] | Und/ weil er von dem Laster-Heer | Der Thorheit dieser Welt nicht wurd bewegt/ | Hat GOT auf ihn | Sehr grosse Zierd gelegt.“⁵² Diese Beständigkeit ließe ihn nun das Paradies erleben, wobei dieses mit dem an sich als Todsünde konnotierten Sub-

49 Jdt 16,13 (im Libretto als Judith 16,15 angegeben: „*Hymnus cantemus Domino. Hymnus novum cantemus Deo nostro.*“ „Ich singe meinem Gott ein neues Lied; / Herr, du bist groß und voll Herrlichkeit“) bzw. Psalm 150 („*Laudate Dominum in Sanctis suis.*“ „Lobt Gott in seinem Heiligtum, / lobt ihn in seiner mächtigen Feste!“).

50 *Canticum novum* 1730, op. cit., fol. B2r.

51 Ibid., fol. B2v; Psalm 117: „*Lobt den Herrn, alle Völker, rühmt ihn, alle Nationen! Denn mächtig waltet über uns seine Huld, die Treue des Herrn währt in Ewigkeit. Halleluja!*“

52 Rademin führt als Glosse dazu Psalm 20,6 (neue Zählung 21, 6) an: „Groß ist seine Herrlichkeit durch deine rettende Tat, du legst auf ihn Hoheit und Pracht.“

jekt „Wollust“ (*luxuria*) beschrieben wird, das jedoch – wie schon zuvor die Maßlosigkeit (*gula*) – als Kraft Gottes ins Positive verkehrt werden, denn die Liebe und Barmherzigkeit Gottes (*gratia Dei*) darf und soll natürlich „maßlos“, d.h. unendlich sein. Am Ende des Stücks werden die Zuhörer aufgefordert, den neuen Heiligen unaufhörlich zu loben und seinen Ehren- und Gedächtnistag zu feiern. Nachdem Glaube und Kirche noch einmal die Vorbildhaftigkeit des Heiligen betont haben (jedoch ohne konkret auf seine *constantia* einzugehen), endet das Stück nicht mit einer Apotheose auf den Heiligen, sondern auf Gott:

„*Gelobt sey GOtt Von allen Engels-Zungen/allen Völcker-Zungen | Sey ihm Preiß / Ehr/ und Ruhm | In seinen Heiligen gesungen / | Gelobt sey GOtt / und seinem grossen Nahmen | Sey Stärck/ und Krafft/ und Benedeyng. Amen.*“⁵³

Fazit

Ein Fazit über die Behandlung von (Tod)Sünden und Tugenden, von der *confessio peccatorum*/dem Schuldbekenntnis und (hoffentlich nachhaltiger) *conversio*/Umkehr und *via virtutis*/Tugendpfad in den original deutschsprachigen Wiener Oratorientexten des 18. Jahrhunderts zu ziehen, wäre nach diesen wenigen Beispielen zu früh. Dies kann nur vor dem Hintergrund einerseits der theologischen Diskussionen des 18. Jahrhunderts (der letztlich auch das geistliche Spiel als barockes *theatrum* und „Andächtelei“ zum Opfer fiel) wie der Entwicklung der deutschen Schriftsprache gesehen werden. Dennoch zeigt sich in den anonymen Texten diverser Aufführungen in Wiener Ordenshäusern eine nach außen hin barocke Darstellung, die jedoch in machen sprachlichen Wendungen zarte Andeutungen einer beginnenden katholischen Aufklärung widerspiegelt, wenngleich oft in trivialisierter Form. Die Libretti Rademins wie auch ein hier nicht besprochenes von Johann Leopold von Ghelen⁵⁴ unterscheiden sich doch deutlich von den anonymen Texten; beide zeigen ein breites Wissen an humanistischer wie theologischer Bildung wie der Klassiker der europäischen Bühnen dieser Zeit und weben dieses in ihre Texte inhaltlich wie sprachlich ein. Eine weitere und breiter gestreute Untersuchung dieser original deutschsprachigen Texte, die zwischen 1700 und 1790 entstanden sind, könnte nicht nur Aufschluss über die spirituelle Welt der Theresianischen wie Josephinischen Untertanen geben, sondern uns auch als Brückenschlag zwischen dem geistlichen Oratorium des Barock und dem „Konzert“-Oratorium ab dem späten 18. Jahrhundert dienen.

53 *Canticum novum* 1730, op. cit., fol. C2v.

54 *St. Paul | zu Athen. | Ein Musicalisches | Teusches | ORATORIUM, | Worzu | Die Worte | Von (Titl.) Herrn Johann Leopold | Edler von Ghelen; | Die Music aber | Von Herrn Ignatz Conti | verfasset worden. | Aufgeföhrt bey dem Heiligen Grab in der Kaiserl. | Königl. Hof-Pfarr-Kirche bey St. Michael in Wien | Am Charfreytag. | 1753. (A-Wn, 4.159-B).*

Bibliography

Die Bibel. Einheitsübersetzung der Heiligen Schrift. Gesamtausgabe. Stuttgart: Herder 2017.

CANTICUM NOVUM, | NON NOVUM. | Das Lob Gottes in seinen Heiligen. | Die Gedächtnuß | Der zu Rom 1729, den 19. Martii erfolgten | Heilig-Sprechung | Des wunderthägenden und grossen | Diener Gottes | JOANNIS | von NEPOMUCK. | Bey dessen | Auf der Wienerisch-hohen Brucken errichteten | Ehren-Capell zu solemnisiren. | Anno 1730. in einem | ORATORIO | verfaßt von RADEMIN. | Und in die Music gesetzt | Von Herrn Georg Reutter dem Jüngeren | Ihro Röm. Kayserl. Majestät Cammer-Organisten.| | Wienn, gedruckt bey Andreas Heyinger / Universitäts-Buchdruckern.

CATECHISMUS | EX DECRETO | SS. CONCILII | TRIDENTINI. | AD PAROCHOS | S. PII V. PONT. MAX. | JUSSU EDITUS, | CELSISSIMO PRINCIPE | CHRISTOPHOR. COM. MIGATIO | ACHIEPISCOPO VINDOBONENSE | [...] | VINDOBONAE, | EXCUDEBAT JOANNES THOMAS TRATTNER. | [...] | M. DCC. LX. [1760].

Christus Jesus, | Das | Neu Testamentisch-blutige | Schlacht-Opfer | In dem alten unblutigen Opfer Isaac | als den Eingebohrnen Sohn Abrahams, | Vorgestellet | In einem musicalischen | ORATORIO | An | Dem Heiligen Chor-Freytag | Als den 9ten April Anno 1751. | In dem Stift und Closter-Kirchen | Zur Heiligen Dreyfaltigkeit. | Wienn, gedruckt bey Johann Thomas Trattner, Universitäts-Buchdruckern, wohnhaft im Schotten-Hof.

Christus Jesus | Das | Neu Testamentisch-blutige | Schlacht-Opfer | In dem alten unblutigen Opfer Isaac als | den Eingebohrnen Sohn Abrahams/ | Durch den | Anderthen Theil | Vorgestellet | In einem musicalischen | ORATORIO | An | Dem Heiligen Chor-Freytag | Als den 31. Martii Anno 1752. | In dem Stift und Closter | Zur Heiligen Dreyfaltigkeit. | Neustadt/ gedruckt bey Samuel Müller, Wiennner Univ. Buchdrucker.

Der neue Georges. Ausführliches lateinisch-deutsches Handwörterbuch. [...] ausgearbeitet von Karl-Ernst GEORGES, hg. von Thomas BAIER. Darmstadt: wbg, 2013.

HAVLÍČKOVÁ, Margita. Heinrich Rademins Theateraufführungen in Brünn. In HAVLÍČKOVÁ, Margita, *Berufstheater in Brünn 1668–1733*, übersetzt. von Eva Hudcová – Christian Neuhuber. Vyd 1. [online] 2012, S. 54–74 [cit. 4.11.2020] URL: <<http://hdl.handle.net/11222.digilib/125636>>.

HERCZOG, Johann. Spiritualität, Dichtung und Komposition. Die variablen Entwicklungsebenen des italienischen Oratoriums. *Musicologica Brunensis* 2014, Bd. 49, H. 1, 17–42.

HILSCHER, Elisabeth. Von „Arcadien“ an den Donaustrand. Deutschsprachige Oratorientexte unter dem Einfluss der Accademia dell’Arcadia. *I libretti italiani a Vienna tra Sei e Settecento. Internationale Konferenz*, 21.–23.6.2019 (im Druck).

HOCKER, Ramona – TELESKO, Werner (eds.). *Johannes von Nepomuk. Kult – Künste – Kommunikation*. Wien: Hollitzer, 2023.

KAČIC, Ladislav. Schuldramen und Oratorien bei den Preßburger Jesuiten im 18. Jahrhundert. *Musicologica Brunensis* 2014, Bd. 49, Nr. 1, S. 275–290.

Katechismus der katholischen Kirche. Vollständiger Text der Neuübersetzung aufgrund der Editio typica Latina. München-Leipzig-Einsiedeln-Linz: De Gruyter u.a., 2019.

KEMPEN, Thomas von. *Die Nachfolge Christi*. Vier Bücher, übersetzt und hg. von Wendelin Meyer OFM, durchgesehen von Lothar Hardick OFM. 3. Auflage der Neuauflage 2007. Kevelaer: topos, 2014.

LOYOLA, Ignatius von. *Die Exerzitien*. 15. Auflage. Einsiedeln: Johannes-Verlag, 2016 (Christliche Meister 45).

IobVs IessaeVs sVper fIMo probrosI LlignI | IaCens IngratIs aDae VTVentIbVs | eXposItVs. | Das ist: | Bewegliche Vorstellung deß Sohn Got-|tes/ als deß anderten Jobs auff den Misthauf-|sen seines Schmächtlichen

Creutz-Holtz-| Allen undanckbaren Menschen zu einem Mitleyden | vorgetragen. | Und bey dem glorwürdigen Grabe | CHRISTI, | In der Kirchen | Deren Wohl-Ehrwürdigen PP. Capucinern auff | dem Neuenmarckt/ am heiligen Charfreytag Fruh umb | 7 Uhr vor- und nach der Passion-Predigt gesungener | dargestellet. | ANNO | orbIs à CrVCe reDEMptI | In die Music gesetzt: von Herrn Georg Reutter/ der Römi-|schen Kayserlichen Majestät/ Hoff und Cathedral-|Organisten. || Wienn/ gedruckt bey Andreas Heyinger/ Universität Buchdr. 1707.

MOTNIK, Marko. Oratorien am Wiener *Theater nächst der Burg* in der Ära Durazzo. Repertoire, Interpreten und Interpretinnen, Verbreitungswege, Bearbeitungspraxis. *Studien zur Musikwissenschaft*, 60, 2018, S. 45–125.

PERUTKOVÁ, Jana. Klosterneuburger Librettodrucke aus dem 18. Jahrhundert – neu bewertet. *Musicologica Brunensis* 2022, Bd. 57, Nr. 2, S. 5–27.

PERUTKOVÁ, Jana. Oratorios Performed at the Holy Sepulchre in the Bohemian Lands and Austria in the 18.th Century. Part I: Methodological Questions on the Sepolcro in the Period of ca. 1700–1760. *Musicologica Brunensis* 2018, Bd. 53, H. 1, S. 79–96.

PERUTKOVÁ, Jana. Oratorios Performed at the Holy Sepulchre in the Bohemian Lands and Austria in the 18.th Century. Part II: On the Issue of Transferring Sepolcri and the Possibilities of their Semi-Staged or Staged Performance. *Musicologica Brunensis* 2018, Bd. 58, Supplementum, S. 339–353.

Rademin, Heinrich. In *Theater in Böhmen, Mähren und Schlesien. Von den Anfängen bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts. Ein Lexikon*. Neu bearbeitete, deutschsprachige Ausgabe, in Zusammenarbeit mit Hubert Reitterer – Bärbel Rudin – Adolf Scherl – Andrea Sommer-Mathis, hg. von Alena Jakubcová – Matthias J. Pernerstorfer. Wien: Verlag der ÖAW, 2013 (Theatergeschichte Österreichs X/6) S. 540–545.

Reconciliatio et Poenitentia. Apostolisches Schreiben von Papst Johannes Paul II., Rom, 2. 12. 1984 [online] [cit. 4.10.2022] URL: <https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/de/apost_exhortations/documents/hf_jp-ii_exh_02121984_reconciliatio-et-poenitentia.html>.

SCHACHENMAYR, Alkuin Volker. Neue Forschungsansätze über Theaterkultur in österreichischen Prälatenklöstern der Frühen Neuzeit. *Musicologica Brunensis* 53, 2018, Bd. 53, H. 1, 197–203.

SCHEITLER, Irmgard. *Deutschsprachige Oratorienlibretti. Von den Anfängen bis 1730*. Paderborn–München–Zürich: Schöningh, 2005 (Beiträge zur Geschichte der Kirchenmusik 12).

SCHINDLER, Otto G., Rademin, Heinrich. In *oesterreichisches musiklexikon online* [cit. 11.11.2020] URL: <http://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_R/Rademin_Heinrich.xml>.

St. Paul | zu Athen. | Ein Musicalisches | Teusches | ORATORIUM, | Worzu | Die Worte | Von (Titl.) Herrn Johann Leopold | Edler von Ghelen; | Die Music aber | Von Herrn Ignatz Conti | verfasset worden. | Aufgeföhrt bey dem Heiligen Grab in der Kaiserl. | Königl. Hof-Pfarr-Kirche bey St. Michael in Wien | Am Charfreytag. | 1753.

SEIFERT, Herbert. *Die Oper am Wiener Kaiserhof im 17. Jahrhundert* = Wiener Veröffentlichungen zur Musikgeschichte 25. Tutzing: Schneider 1985.

TELESKO, Werner – LINSBOTH Stephanie – MIESGANG Sabine (eds.), *Die Verehrung des hl. Johannes von Nepomuk in Ostösterreich. Der Heiligenkult im Spannungsfeld von Frömmigkeitspraxis und Medialisierung* = Studien und Forschungen aus dem Niederösterreichischen Institut für Landeskunde 78. St. Pölten: NÖ Institut für Landeskunde 2022.



This work can be used in accordance with the Creative Commons BY-SA 4.0 International license terms and conditions (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode>). This does not apply to works or elements (such as image or photographs) that are used in the work under a contractual license or exception or limitation to relevant rights.