

Die Ureltern im ersten Gewitter

Eine multimediale Inszenierung des 18. Jahrhunderts

Einführungen, gehalten bei der Wiederaufführung von Joseph Aloys Schmittbaurs Kantate *Die Ureltern im ersten Gewitter* im Rahmen der 13. Karlsruher Museumsnacht am 6. August 2011 im Feuerbachsaal der Staatlichen Kunsthalle Karlsruhe

FASZINATION
HOFMUSIK



Schwetzingen 2012

Heidelberger Akademie der Wissenschaften
Forschungsstelle Südwestdeutsche Hofmusik
bearbeitet von Rüdiger Thomsen-Fürst
Palais Hirsch
Schlossplatz 2
D-68723 Schwetzingen
Email: hofmusik@adw.uni-heidelberg.de

www.hof-musik.de

Die Rechte an den Texten liegen bei den Autoren

© Heidelberger Akademie der Wissenschaften 2012

INHALT

Holger Jacob-Friesen (Karlsruhe)

Zu Adriaen van der Werffs Gemälde

Die Vertreibung Adams und Evas aus dem Paradies 5

Rüdiger Thomsen-Fürst (Schwetzingen)

Joseph Aloys Schmittbauer:

Die Ureltern im ersten Gewitter 13

Anhang

Carl Wilhelm Ludwig Friedrich Freiherr Drais von Sauerbronn

Die Ureltern im ersten Gewitter 23



Abb. 1: Adriaen van der Werff, *Die Vertreibung Adams und Evas aus dem Paradies*, um 1700, Staatliche Kunsthalle Karlsruhe.

Zu Adriaen van der Werffs Gemälde *Die Vertreibung Adams und Evas aus dem Paradies*

Holger Jacob-Friesen (Karlsruhe)

Joseph Aloys Schmittbauers Kantate *Die Ureltern im ersten Gewitter* bezieht sich auf ein Gemälde, das um 1700 entstand und sich seit 1761 in Karlsruhe befindet: *Die Vertreibung Adams und Evas aus dem Paradies* (Abb. 1), gemalt vom Holländer Adriaen van der Werff (1659-1722).¹ Die badische Markgräfin Karoline Luise kaufte es für den damals sehr stattlichen Preis von 800 Gulden und gliederte es ihrem Malereikabinett im Karlsruher Schloss ein.² Sie war keineswegs die einzige Fürstin, die sich für den heute nicht mehr allgemein bekannten Rotterdamer Künstler begeisterte. Adriaen van der Werff war vielmehr einer der begehrtesten Maler des 18. Jahrhunderts. Auch der alternde Preußenkönig Friedrich der Große bemühte sich um Van der Werffs Werke und konnte schließlich zwanzig Gemälde von seiner Hand erwerben.

Der Maler und Historiograph Arnold Houbraken, der 1718/19 ein dreibändiges Werk über die niederländische Kunst veröffentlichte, griff zu kosmischen Metaphern, um die Malerei des Goldenen Zeitalters und Adriaen van der Werffs Stellung darin zu charakterisieren:

¹ Staatliche Kunsthalle Karlsruhe, Öl auf Leinwand, aufgezogen auf Holz, 48 x 40 cm, Inv. 285; vgl. Jan Lauts (Bearb.), *Staatliche Kunsthalle Karlsruhe, Katalog Alte Meister bis 1800*, Karlsruhe 1966, S. 311-312; Barbara Gaetgens, *Adriaen van der Werff 1659-1722*, München 1987, Nr. 49a, S. 277 (die hier gemachten Angaben zu Signatur und Datierung sind Irrtümer); Rüdiger Thomsen-Fürst (Hg.), *Sohn der Harmonie! Joseph Aloys Schmittbaur (1718-1809), Kapellmeister der Markgrafen von Baden*, Karlsruhe 2009, Nr. 27, S. 57-58. – Das Gemälde wurde 2011 behutsam restauriert und erhielt einen historischen Louis XIII.-Rahmen mit sehr fein geschnitzten Verzierungen, der durch die Großherzigkeit einer Karlsruher Mäzenin erworben werden konnte.

² Vgl. Gerda Kircher, *Karoline Luise von Baden als Kunstsammlerin*, Karlsruhe 1933, Nr. 156, S. 162; allgemein zu Karoline Luises Malereikabinett: Jan Lauts, *Karoline Luise von Baden*, 2. Auflage Karlsruhe 1990, S. 155-212.

»Wie die Sterne des Himmels sich nach Größe und Standort unterscheiden, also erscheinen auch die Sterne an unserem niederländischen Kunsthimmel unendlich verschieden nach Leuchtkraft und Abstand voneinander. Der größte unter ihnen, dessen strahlender Glanz die anderen verdunkelt, ist der überall berühmte Maler Adriaen van der Werff.«³

Dieses aus heutiger Sicht leicht überzogene Lob entsprach durchaus dem allgemein herrschenden Urteil der Zeitgenossen. Doch die Überschätzung schlug schon recht bald in Verachtung um. Der Weltumsegler, Naturforscher und Revolutionär Georg Forster etwa übte 1791 beißende Kritik an dem zum Ritter geadelten Fürstenliebbling Adriaen van der Werff. In Forsters *Ansichten vom Niederrhein* liest man über einen Besuch in der berühmten Düsseldorfer Gemäldegalerie:

»Laß mich hinwegeln über die geleckten Bilderchen des Ritters van der Werff. Ihre zarte geschliffene Vollendung [...kann] uns nicht schadlos halten für ihre Kälte und Gleichförmigkeit, für die manierierte unrichtige Zeichnung und das dem Elfenbein ähnliche Fleisch.«⁴

Wer aber war nun dieser Mann, den die einen für den glorreichen Vollender der niederländischen Kunst, die anderen für den Inbegriff der Dekadenz ansahen? – Adriaen van der Werff wurde 1659 im Rotterdamer Vorort Kralingen als Sohn eines Müllers geboren. Er ging bei dem Genremaler Eglon Hendrik van der Neer in die Lehre, der seinem Schüler die subtilen technischen Grundlagen einer perfekten Feinmalerei vermittelte: Die in zahlreichen dünnen Schichten aufgetragenen Farben, die die darunter liegenden Farben durchscheinen lassen und zu einer

³ Arnold Houbraken, *De groote schouburgh der Nederlantsche konstschilders en schilderessen*, 3 Bde, Amsterdam 1718–19, zitiert nach: Peter Eikemeier (Hg.), *Adriaen van der Werff (1659–1722). Hofmaler des Kurfürsten Johann Wilhelm von der Pfalz*, Ausstellungskatalog, München 1972, S. 6.

⁴ Georg Forster, *Ansichten vom Niederrhein*, zitiert nach: Eikemeier (Hg.), *Adriaen van der Werff*, S. 6.

makellosen Oberfläche von porzellanhafter Glätte vertrieben sind.⁵ Mit dieser Feinmalerei hatte Van der Werff schon recht bald Erfolg. 1696 erhielt der 37jährige, bereits sehr arrivierte und in Rotterdam ansässige Künstler Besuch, und dieser Besuch sollte seiner Karriere einen entscheidenden Schub geben: In seinem Atelier erschien nämlich der kunstsinnige Kurfürst Johann Wilhelm von der Pfalz, der in Düsseldorf prächtig Hof hielt und dem Maler sogleich Aufträge erteilte. Ein Jahr später kam es zu einer ungewöhnlichen Übereinkunft: Adriaen van der Werff verpflichtete sich, für eine Besoldung von 4000 Gulden jedes Jahr sechs Monate ausschließlich für den Kurfürsten zu malen. Die in dieser Zeit entstandenen Werke wurden noch einmal extra vergütet. Der Kurfürst war so zufrieden, dass er den Vertrag 1703 sogar erweiterte: Van der Werff musste nun neun Monate für Johann Wilhelm arbeiten und erhielt eine entsprechend angehobene Pension von 6000 Gulden. Obwohl er Hofmaler war, wohnte er weiterhin in Rotterdam und reiste nur gelegentlich nach Düsseldorf. Ein Selbstbildnis von 1699 zeigt den selbstbewussten Künstler mit Palette und Pinseln, einem Porträt von Frau und Tochter sowie einer goldenen Kette, an der eine Medaille hängt: Auf dieser ist sein fürstlicher Gönner im Profil zu erkennen (Abb. 2).⁶ Bis zum Tod Johann Wilhelms 1716 schuf Van der Werff rund vierzig Gemälde für den Kurfürsten, von denen einige als kostbare Geschenke in andere Hände gelangten. Die Mehrzahl der Bilder behielt Johann Wilhelm jedoch für sich selbst und gab ihnen Ehrenplätze in seinem privaten Gemäldekabinett. Unter diesen war auch eine Darstellung der Vertreibung Adams und Evas. Sie lässt sich um 1730 unter Johann Wilhelms Nachfolger, der die Residenz rheinaufwärts verlegte,

⁵ Markgräfin Karoline Luise von Baden war stolze Besitzerin von vier Gemälden des Eglon Hendrik van der Neer; vgl. Lauts, *Katalog Alte Meister*, S. 219-220.

⁶ Vgl. Gaegtens, *Adriaen van der Werff 1659-1722*, Nr. 109, S. 372-374.



Abb. 2: Adriaen van der Werff, Selbstbildnis, 1699, Rijksmuseum Amsterdam.

im Mannheimer Schloss nachweisen (Abb. 3).⁷ Danach verliert sich ihre Spur, denn sie gelangte nicht, wie die meisten anderen Mannheimer Bilder, nach München.

Das Karlsruher Gemälde, das offenbar die selbe Komposition zeigt, scheint nicht das verschollene Original zu sein, sondern eher eine eigenhändige Zweitfassung, an der vielleicht auch Adriaen van der Werffs Bruder Pieter mitwirkte.⁸ Es zeigt den typischen Stil des Rotterdamer Meisters, die große feinmalerische Delikatesse, angewendet auf eine Historie aus dem Alten Testament. Mit Blitz und Donner wird das sündige erste Menschenpaar aus dem Paradies vertrieben. Van der Werff inszeniert diese Begebenheit mit dramatischem Hell-Dunkel. Es scheint tiefe Nacht zu sein, doch der Blitzschein lässt die nackten Körper hell aufscheinen und markiert spotlichtartig einen hellen Fleck auf der Erde. In den beiden ideal geformten Akten kommt Van der Werffs klassizistische Neigung zum Ausdruck, die ihm den Vorwurf eintrug, den holländischen, auf das wahre Leben zielenden Realismus verraten zu haben. Obgleich er nie in Italien war, orientierte sich Van der Werff tatsächlich stark an antik-römischer und italienischer Kunst, die er vor allem durch Reproduktionsstiche kannte. Man fühlt sich hier etwa an Gian Lorenzo Berninis *Apoll & Daphne*-Gruppe erinnert. Die sehr dicht, mit fast parallelen Bewegungen aneinander gefügten Körper mag man als maniert empfinden, das makellose helle Fleisch als blutleer, die von großem Schrecken zeugenden Gesten als theatralisch hohl. Es steht jedoch fest, dass dieses Gemälde im 18. Jahrhundert außerordent-

⁷ Vgl. Reinhold Baumstark (Hrsg.), *Kurfürst Johann Wilhelms Bilder*, Band I: *Sammler und Mäzen*, München 2009, S. 255.

⁸ Gaetgens, *Adriaen van der Werff*, S. 277, nennt außer der verlorenen Urfassung neun weitere motivgleiche Gemälde, darunter als erstes das Karlsruher. Die jüngst erfolgte Restaurierung hat die Feinheit des Karlsruher Bildes wieder offensichtlich gemacht, so dass die von Gaetgens geäußerten Zweifel an der Eigenhändigkeit nur begrenzt nachvollziehbar sind.



Abb. 3: Johann Philipp von der Schlichten, Zweites Gemäldekabinett im Mannheimer Schloss, Wand 3 (Ausschnitt), 1731, Paris, Bibliothèque de l'institut national d'histoire de l'art.

lichen Eindruck gemacht hat. So inspirierte es den Karlsruher Juristen Carl Wilhelm Friedrich Ludwig Freiherr Drajs von Sauerbronn zu einer hymnischen Dichtung, diese wiederum Hofkapellmeister Joseph Aloys Schmittbauer zu einer sehr schönen Kantate. Sie wurde 1780 in einer denkwürdigen Aufführung im Karlsruher Schloss zu einem synästhetischen Erlebnis: Malerei, Lyrik und Musik kamen zusammen, um sich gegenseitig zu steigern.⁹ Das Publikum sah eine vergrößerte Kopie von

⁹ Hierzu Thomsen-Fürst, *Sohn der Harmonie!*, S. 29-30, 57-60, 93-97.

Adriaen van der Werffs Gemälde und hörte dazu die gesungene Bildbeschreibung des Freiherrn von Drais:

»Eva, gestützt auf Moos, / Rührt' an die bebende Brust und schmiegte sich unter den Gatten. / Ihren Rücken bedeckt' / Adams Linke; sein Körper überschwebte sie schützend / Und mit abwehrender Hand / Krümmte den andern Arm der Ohnmächtige, wie wenn er könnte / Blitze wenden, zum Pol. / Jede Flammenentzündung, jedes Donnergerassel, / Hier ein zerrissener Baum, / Dort ein erschlagenes Thier, hies tiefer zur Erde sie zittern – / Stumm blieb der offene Mund / Und aus geblendeten Augen, zum Horizonte verdreht, / Starnte nach Rettung ihr Flehn, / Todeserwartung und halbe Verzweiflung – (...)«.¹⁰

Während das Gemälde jedoch nur den dramatischen Höhepunkt der Vertreibung zeigt, transformieren Text und Musik den Schrecken in eine mildere, hoffnungsvolle Stimmung: Das Gewitter zieht ab, die Sonne bricht durch, und das erste Menschenpaar bekundet dem Herrn seine Dankbarkeit. So hört man ganz zum Schluss den Chor singen: »Sie sahn die Himmel sich entglühn / Und sanken tief anbetend hin«.



¹⁰ Der vollständige Text im Anhang.



Abb. 4: *Signor Schmittbauer*, Schattenriss aus der 1784 in Speyer bei Bossler erschienenen Serie *Schattenrisse berühmter Tonsetzer*, in: Hans Schneider, *Der Musikverleger Heinrich Philipp Bossler 1744-1812*, Tutzing 1985, S. 121, der Verbleib der Vorlage ist derzeit unbekannt.

Joseph Aloys Schmittbaur: *Die Ureltern im ersten Gewitter*

Rüdiger Thomsen-Fürst (Schwetzingen)

Musik als Gegenstand der Bildenden Kunst, besonders der Malerei, ist nicht ungewöhnlich. Darstellungen von Musizierenden, Porträts, allegorische Szenen, ja selbst die Übertragung musikalischer Prinzipien und Strukturen in ein Gemälde begegnen uns seit Jahrhunderten.¹

Der umgekehrte Fall, nämlich Musik über ein Werk der Bildenden Kunst, ist weitaus seltener, obwohl es mit Modest Musorgskijs Zyklus *Bilder einer Ausstellung* ein durchaus prominentes Beispiel gibt. Um so interessanter ist das Werk, das auf dem heutigen Programm steht: Joseph Aloys Schmittbaur's Kantate *Die Ureltern im ersten Gewitter*, handelt es sich doch um die Komposition einer poetischen Bildbeschreibung und Deutung.

Bevor wir näher auf die Komposition und ihre Geschichte eingehen, soll zunächst der Komponist kurz vorgestellt werden. Joseph Aloys Schmittbaur wurde 91 Jahre alt. Seine Lebensspanne überbrückt die Epochengrenzen der Musikgeschichte: Bei seiner Geburt im Jahre 1718 war Johann Sebastian Bach gerade in Köthen zum Hofkapellmeister ernannt worden, als Schmittbaur am 19. Oktober 1809 in Karlsruhe starb, hatte er Joseph Haydn um ein gutes halbes Jahr überlebt. Dabei wissen wir derzeit über Kindheit und Ausbildung Schmittbaur's nur wenig.² Nach seinem eigenen Zeugnis verbrachte er lange Jahre seiner Jugend in Würzburg und wurde von dem Hoforgelmacher Johann Philipp Seuf-

¹ S. etwa Monika Fink, *Musik nach Bildern. Programmbezogenes Komponieren im 19. und 20. Jahrhundert* (= *Innsbrucker Beiträge zur Musikwissenschaft* 13), Innsbruck 1988.

² Zur Biographie und zu der Literatur über Schmittbaur s. Rüdiger Thomsen-Fürst (Hg.), *Sohn der Harmonie! Joseph Aloys Schmittbaur (1718–1809)* Karlsruhe, Badische Landesbibliothek 2009.

fert erzogen und wahrscheinlich von Kapellmeister Johann Georg Franz Waßmuth unterrichtet. Gesicherte Nachrichten über Schmittbaurs Leben liegen erst mit seinem Eintritt als Hofmusiker in die Kapelle des Markgrafen Ludwig Georg von Baden-Baden in Rastatt vor, der Komponist hatte zu diesem Zeitpunkt die Dreißig weit überschritten. Innerhalb weniger Jahre stieg er in der Hierarchie der Hofkapelle auf, zunächst um 1758 zum Konzertmeister und seit etwa 1766 vereinigte er dann die Ämter des Kapell- und des Konzertmeisters in seiner Person. Mit dem Tode des Markgrafen August Georg im Jahre 1771 erlosch die katholische Linie des Hauses Baden, die beiden Markgrafschaften wurden wiedervereinigt und Karlsruhe damit gesamtbadische Residenz. Mit der Auflösung der Hofhaltung in Rastatt verlor auch Schmittbaur seine Anstellung, doch erhielt er am 25. Juni 1772 die Erlaubnis, in Karlsruhe »von Zeit zu Zeit der Hof Music beyzuwohnen und seine neu verfertigten Piecen producieren« zu dürfen.³ Offenkundig war Markgraf Carl Friedrich mit seinen Leistungen zufrieden. Allerdings war die Position des Kapellmeisters in Karlsruhe mit dem Italiener Giacinto Schiatti besetzt, nur der Konzertmeisterposten war zu vergeben, für Schmittbaur bedeutete dies eine Rückstufung. Dennoch trat er zum 13. Oktober 1772 seine neue Stelle in Karlsruhe an. Zufrieden war er jedoch weder mit dem Zustand des Orchesters, noch mit seiner eigenen Funktion. Am 10. Juli 1773, noch kein Jahr im Amt, richtete er ein ausführliches »Pro memoria« an das Hofmarschallamt, in dem er zum einen den »wahrhaft üblen Zustand« der Hofmusik beklagt, zum anderen fordert, dass ihm Kompetenzen bei der Neuorganisation eingeräumt werden sollten, denn er sei »biss zur stunde unwirksam.«⁴ Da eine rasche Verbesserung nicht in Aussicht stand, folgte Schmittbaur einem Ruf nach Köln und wurde dort am 7. Januar 1775 als Domkapellmeister unter

³ Karlsruhe, Generallandesarchiv, 56/973.

⁴ Ebd.

Vertrag genommen. Gern ließ man ihn nicht ziehen, es wurde aber vereinbart, dass Schmittbaur »bey aufgehender hiesiger Capellmeisters Stelle« als Kapellmeister nach Karlsruhe zurück kehren sollte.⁵ Dieser Fall trat schon bald ein. Am Weihnachtsfest 1776 starb Schiatti, und bereits am 22. Januar erfolgte Schmittbaurs erneute Bestallung in Karlsruhe, nun als Kapellmeister. Mit seiner Rückkehr nach Baden begannen für Schmittbaur die fruchtbarsten und erfolgreichsten Jahre seines Lebens. Er strukturierte die Hofmusik neu und modernisierte die Kapelle, als Komponist schuf er zahlreiche Werke für den Hof. Spätestens 1804, also mit etwa 85 Jahren wurde Schmittbaur als Leiter der Hofmusik pensioniert, doch blieb er weiterhin aktiv. Am 27. Juli 1806 erklang seine letzte nachweisbare Komposition in Karlsruhe, ein Te Deum, aufgeführt aus Anlass der Hochzeit Carls von Baden mit Stephanie de Beauharnais. Im selben Jahr zeichnete man ihn mit dem Ehrentitel »OberKapellmeister« aus. Am 19. Oktober 1809 starb Schmittbaur in seinem 92sten Lebensjahr in Karlsruhe.

Schmittbaur hinterließ ein noch kaum erforschtes umfangreiches Oeuvre von mehreren hundert Werken fast aller Gattungen. Er hatte aus der Karlsruher Hofkapelle ein modernes Orchester geformt, er war einer der ersten, der in Deutschland die von Benjamin Franklin erfundene Glasharmonika nachbaute und weiter entwickelte, er trug entscheidend zur Entwicklung des Orgelsachverständigenwesens in Baden bei und bildete eine Vielzahl von Schülern aus. Von seinen Zeitgenossen wurde Schmittbaur als freundlicher und stets bescheidener Mensch beschrieben. Trotz aller seiner Verdienste geriet er schon bald nach seinem Tode in Vergessenheit.

Am 20. Oktober 1780, Schmittbaur war seit drei Jahren als Hofkapellmeister in Diensten, kam es am Karlsruher Hof zu einer bemer-

⁵ Karlsruhe, Generallandesarchiv, 56/974.

kenswerten Aufführung. Auf dem Programm stand damals die Kantate *Die Ureltern im ersten Gewitter*. Der Text stammt aus der Feder von Carl Wilhelm Ludwig Friedrich Freiherr Drajs von Sauerbronn (1755-1830), der seit 1777 am Karlsruher Hof verpflichtet war.⁶ Einige interessante Details über die Entstehung der Komposition teilt der Jurist und nebenberufliche Schriftsteller in einer 1811 veröffentlichten Sammlung seiner Gedichte mit. In einem Kommentar zu den *Ureltern* schreibt von Drajs:

»Ein Gemälde von Van der Werf, das in den von der geistreichen Markgräfin Karoline Luise von Baden, gebohrnen Prinzessin von Hessendarmstadt, hinterlassenen Kunstsammlungen noch zu finden ist, habe ich hier kopirt und amplificirt. Der seelige Kapellmeister Schmidbauer zu Carlsruh, ein in Kirchenmusiken rühmlich bekannter Künstler, wollte das Gedicht als Kantate behandeln, wenn ich dem Recitativ eine Arie und ein Chor anfügte. Der Zusammenwirkung dreier schönen Künste zu lieb, und nicht ohne den Erfolg eines glücklichen Eindrucks, veränderte ich den Schluß«⁷

Drajs übersetzt in seinem Gedicht das Bild in Sprache und malt es poetisch aus. Dicht an das Dargestellte angelehnt, beschreibt er die Szene. Schmittbaur komponierte diesen Text als eine kleine Kantate für Solostimmen, Chor und Orchester. Die Komposition besteht aus drei unterschiedlich gewichteten Teilen. Am Beginn steht ein umfangreiches Accompagnato-Rezitativ, das zum einen eine Bildbeschreibung enthält, aber auch in die psychische Situation des ersten Menschenpaares einführt, das bislang behütet im Paradiese lebte und sich nun dem Zorn

⁶ Achim Aurnhammer/C. J. Andreas Klein, *Johann Georg Jacobi und sein ober-rheinischer Dichterkreis 1784–1814*. Ausstellung des Deutschen Seminars der Universität Freiburg in Zusammenarbeit mit der Goethe-Gesellschaft Freiburg i. Br. und der Universitätsbibliothek Freiburg i. Br. vom 31. Mai bis zum 14. Juli 2000, Katalog (= *Schriften der Universitätsbibliothek Freiburg im Breisgau* 25), Freiburg i. Br. 2000, S. 83–85.

⁷ Karl Wilhelm Ludwig Friedrich Freiherr Drajs von Sauerbronn (1755-1830), *Gedichte*, Mannheim 1811, S. 17.

Gottes und den Urgewalten der Natur ausgesetzt sieht. Die Musik erläutert den Text durch ihren Affektgehalt und durch Mittel der Lautmalerei. Das Rezitativ geht unmittelbar in ein Duett über, in dem nun Adam und Eva als handelnde Personen auftreten und in einem Dialog ihre Angst aber auch ihre Hoffnung zum Ausdruck bringen. An den Schluss ist schließlich ein sehr kurzer Chor mit vollem Orchester gesetzt, der mit der Zeile »sie sahn den Himmel sich entglühn« das Ende des Gewitters und damit des göttlichen Zorns ankündigt und das Werk zu einem hoffnungsvollen Abschluss bringt.

Dass es sich bei der Aufführung am 20. Oktober 1780 nicht um ein gewöhnliches Hofkonzert sondern, um eine ganz besonderes Ereignis handelte, geht aus einem Brief Schmittbaurs an den Erbprinzen Joseph Maria Benedikt von Fürstenberg in Donaueschingen vom 25. Dezember 1781 hervor. Schmittbaur bietet ihm Kopien dieses und anderer seiner Werke zum Verkauf an und beschreibt die ungewöhnliche Aufführungssituation:

»auch füge eine ganz besondere gattung von meiner wenigen arbeit an, die sich betitelt: die Ureltern im erstern gewitter: diese Poesie hat ein dahiesiger Cavalier aus einem in der frauen Marggräffin bilder Gallerie sich befindenden bilde, Adam und Eva vorstellend, wie sie im Paradiese das erste Donnerwetter hörten, ganz vor treflich ausgezogen, und ich habe solche in Musique gesetzt, und meine wenige arbeit hat nie einen grösseren bey fall gefunden, als diesmahl; Satisfaction genug für [eingefügt: mich], da Ihro Durchleucht Herr Marggraf dieses bild in lebens grösse mahlen lassen, und das auditorium wurde versteckt blos auf das bild schauend, und mann hat mir geschmeichelt, das fast durch jede sylbe der Poesie jeder Zug der mahlerey ausgedrückt seye in Musique.«⁸

Der Markgraf hatte also das Gemälde in Lebensgröße reproduzieren lassen und bei der Aufführung die Musiker für das Publikum nicht sichtbar aufgestellt. Die Zuhörer bzw. Zuschauer betrachteten das großformatige Bild und gaben sich dabei der Poesie und der unsichtbaren

⁸ Donaueschingen, Fürstlich Fürstenbergisches Archiv.

Musik hin. Die Wirkung dieser »multimedialen Inszenierung« blieb nicht aus. Dafür spricht nicht nur Schmittbaurs bereits zitierte eigene Einschätzung sondern auch ein Gedicht mit dem Titel *Empfindungen, Nach der musikalischen Aufführung des Gedichts: die Ureltern im ersten Gewitter*, das der Karlsruher Buchhändler und Verleger Michael Macklot unter dem Eindruck der Uraufführung zu Papier brachte:

»Von Drais! Im heiligen Hain
Schickt, dir ! die göttliche Muse
Mit eigenen Händen, den herrlichsten Zweig;
Wand, ihn den Lorbeer, dann sanft
Um deine heiteren Schläfe[n],
Dich! festlich, im stillen, zum Dichter zu weihn,
Weil du so meisterhaft sangst,
Gott in Gewittern uns mahltest.
Wir sahen einander hier schauervoll an,
Fühlten die ganze Gewalt
Des musikalischen Donners
In sanften und mächtigen Schauern verhallt.
Durch die Gewölbe des Hains,
Erschienen Edens Gefilde,
Vorhero dem Auge mit Wolken bedekt,
Die musikalischer Sturm,
In helle Nebel verdünnet,
Denn völlig durch leisere Töne verweht.
Alles schien herrlich verklärt,
Natur und Adam und Eva.
Die letztere lagen noch kniend vor Gott,
Baten vors Menschengeschlecht,
In voller seeliger Wonne
Und strahlten uns Wonne und Seligkeit zu.«⁹

⁹ Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, DON 158a, S. 180-181.

Die Uraufführung fand auch über Karlsruhe hinaus Beachtung. In der *Frankfurter Kayserl. Reichs-Ober-Post-Amts-Zeitung* vom 31. Oktober 1780 erschien eine kurze Besprechung:

»Carlsruhe, vom 25. October

Freytags den 20. October wurde dahier in höchster Gegenwart gnädigster Herrschaften von dem Fürstl. Orchester mit allgemeinem Beyfall bey Hofe aufgeführt: Die Ureltern im ersten Gewitter. Die Poesie ist aus einem in der regierenden Frauen Marggräfinn von Baaden H.D. Bildergallerie von van Werfft sich befindenden Bilde ganz vortreflich ausgezogen, in Musik aber gesetzt und aufgeführt worden von Herrn Kapellmeister Schmittbauer. Aechter, empfindsamer musicalischer Ausdruck fast über jedes Wort wird wohl in wenigen musikalischen Stücken besser gefunden werden.«¹⁰

Schmittbaurs Komposition war in der Folge immerhin ein bescheidener Erfolg zuteil. Bereits im Jahr der Uraufführung erklang die Komposition auch an seiner alten Wirkungsstätte Köln »auf dem musikalischen Akademiesaal«, wie ein gedrucktes Textbuch belegt.¹¹ In Frankfurt am Main wurde für den 12. März 1788 eine weitere Produktion angekündigt.¹²

Es ist davon auszugehen, dass es über die genannten Aufführungen hinaus noch eine Reihe weiterer gegeben haben muss. Dafür spricht, dass Schmittbaurs Kantate abschriftlich – das Autograph ist verschollen und die Komposition wurde nie gedruckt – relativ weit verbreitet ist. Ein Stimmensatz des Werkes wird etwa in der Landesbibliothek Mecklenburg-Vorpommern in Schwerin verwahrt, der zuvor der großherzoglichen Hofbibliothek gehörte.¹³ Mit dem Mecklenburg-Schweriner Hof

¹⁰ *Frankfurter Kayserl. Reichs-Ober-Post-Amts-Zeitung* No 175, 31. Oktober 1780.

¹¹ Köln, Universitäts- und Stadtbibliothek, K16+A4140.

¹² *Frankfurter Frag- und Anzeigungs-Nachrichten* Nr. 20, Freitag, den 7. März 1788,

¹³ Schwerin, Landesbibliothek Mecklenburg-Vorpommern, Musikaliensammlung, Mus.4899, Stimmen. Weitere Handschriften: Boston, Public Library, Music Department, M.236.17 (1), Partitur; Brüssel, Conservatoire Royal de Bruxelles, Bibliothèque, 902, Partitur; Quedlinburg, Stadtkirche St. Blasii-Benedikti, Mus.1:100, Klavierauszug; Zürich, Zentralbibliothek, Musikabteilung, Ms.877, Stimmen. Das Werk fand sich auch im Bestand der Gothaer Hofkapelle, vgl. Christian Ahrens,

pfl egte Schmittbauer in den 1780er Jahren offenkundig recht engen Kontakt: In der Residenz Ludwigs lust wurde 1783 und nochmals 1787 seine Osterkantate *Die Freunde am Grabe des Erlösers* aufgeföhrt, 1783 komponierte er für Ludwigs lust – wahrscheinlich als Kompositionsauftrag – die groß angelegte Kantate *Die Selbstverleugnung* auf einen Text des Hofpredigers Heinrich Julius Tode. Auch diese Werke sind noch heute in der Schweriner Bibliothek vorhanden, und es ist anzunehmen, dass auch Schmittbauers *Ureltern* in Ludwigs lust erklingen sind.

Ein letztes bezeugtes Konzert, auf dessen Programm Schmittbauers Kantate stand, fand einige Jahre nach dem Tode des Komponisten am 8. Januar 1814 in Kassel statt. Die Aufföh rung scheint allerdings nicht sonderlich erfolgreich gewesen zu sein. Ein ungenannter Rezensent in der *Allgemeinen musikalischen Zeitung* berichtete:

»Am 8ten Jan. Conc. Im hessischen Hof, v. Hrn. Barnbeck d. ält., Violinisten der vormal. Kapelle [...]

5) Die Ureltern im ersten Gewitter, eine Cantate von Schmittbauer. Die Musik hatte viele gute Stellen, und mitunter wahren Ausdruck: indess ist sie für unsre Zeit und Gewöh nung doch etwas zu veraltet. Auch war die Ausführung, sowohl von Seiten der Sänger, als auch des Orchesters, sehr mangelhaft. – Das Auditorium war klein.«¹⁴



¹⁴ »Zu Gotha ist eine gute Kapelle...«. Aus dem Innenleben einer thüringischen Hofkapelle des 18. Jahrhunderts (= *Friedenstein-Forschungen* 4), Stuttgart 2009, S. 280. *Allgemeine musikalische Zeitung*, 16. Jg. (1814), No. 14, 6. April, Sp. 227–228.



Abb. 6: Carl Wilhelm Ludwig Friedrich Freiherr Drais von Sauerbronn (ca. 1810),
Litographie nach einer Bleistiftzeichnung von Louise Drais von Sauerbronn,
Karlsruhe, Generallandesarchiv, J-Ac-D 153.

Anhang

*Die Ureltern im ersten Gewitter*¹

Carl Wilhelm Ludwig Friedrich Freiherr Drais von
Sauerbronn

RECITATIV

Schreckliche Pracht! wenn der Donner seinen Gebieter verherrlicht!
 Bald wie gerollt auf Metall,
Bald herunter gestürzt mit lauterm, betäubenden Brausen,
 Doch ist er nur im Gefolg;
Gleich den schweren Gewölk, und überschwemmenden Güssen
 Nur im Gefolge des Strahls
Aus des Allmächtigen Händen geschleudert, zu Rach und Verderben
 Rüstig, in zischender Gluth.
Feierlich schallt ein Ausruf rings um die Schauergefilde:
 Mensch! begrüsse den Tod! –
Jedem, der Sterblichkeit in sich fühlet, ists furchtbar. Wie war es
 Einst den Ureltern! Noch nie
Hatt' ein Sturm der Natur sie gebleicht; sie kamen aus Eden,
 Hatten der Löwen Gebrüll
Nur gehört, nicht Donner über dem Scheitel. Doch jetzt ward
 Nacht am Tag. Es verbarg
Junger Cedern Gesträuch die wankenden Waller nur wenig.
 Eva, gestützt auf Moos,
Rührt' an die bebende Brust und schmiegte sich unter den Gatten.
 Ihren Rücken bedeckt'
Adams Linke; sein Körper überschwebte sie schützend
 Und mit abwehrender Hand

¹ Der Text folgt in Orthographie und Zeilenfällen der Ausgabe *Die Ureltern im ersten Gewitter* [...], Köln, gedruckt mit Metternichischen Schriften 1780.

Krümte den andern Arm der Ohnmächtige, wie wenn er könnte
Blitze wenden, zum Pol.
Jede Flammenzündung, jedes Donnergerassel,
Hier ein zerissener Baum,
Dort ein erschlagenes Thier, hies tiefer zur Erde sie zittern –
Stumm blieb der offene Mund
Und aus geblendeten Augen, zum Horizonte verdrehet,
Starrte nach Rettung ihr Flehn,
Todeserwartung und halbe Verzweiflung – Wenn die Gewitter
Nur in Momenten sich still
Wälzten: so rollte herab der Augapfel Adams auf Eva,
Ob sie noch athme, zu sehn.
Ach! ihr Blick hieng immer zugleich an dem Himmel und Adam
Beide noch stumm – bis der Blitz
Auf den begrenzenden Hügeln weißlicher flammte; der Regen
Stäubend in Ferne nur sank;
Donnernachhall spät im Haine nur Kühlung herumtrug –
Leise begannen sie dann:

ARIE [Duett]

Eva

Adam! Adam! –

Adam

Fluch ist hier.

Eva

Die Tödtenden, sie kehren wieder! –

Adam

Ja weine! sink' anbetend nieder!

Eva

Noch zürnt Jehovah? Wehe mir!

Beide

Wehe mir und dir!

Er in Allmacht; Frevler wir!

(Eine lange Pause des Gesangs, während welcher die Musik das immer mehr abziehende Wetter ausdrücke)

Adam

Doch schau! wie Nacht und Feuer fliehn –

Eva

Dort Sonnenglanz auf nassem Grün –

Beide

Sink', Eva/Adam, sinke dankend hin!

CHOR

Sie sahn die Himmel sich entglühn
Und sanken tief anbetend hin.

