

Annette Landgraf

Der Opfersieg von Walstatt: Das Oratorium *Israel in Egypt* von Georg Friedrich Händel im nationalsozialistischen Gewand

1 Einführung

Es ist bekannt, daß die Nationalsozialisten klassische Musik für ihre ideologischen Ziele einsetzten. Auch Händels Oratorien wurden für geeignet befunden: „Vor allem kommt Händels Oratorium, losgelöst von allem Zeitbedingten, dem Idealbilde gleich, das wir uns von dem musikalischen Volksschauspiel unserer Zukunft machen. Die Größe der Volksgemeinschaft, das Hauptmerkmal der kommenden Volksfestspiele, ist nirgends so klar und deutlich vorgebildet, wie bei Händel.“¹ Da jedoch die alttestamentlichen Textinhalte nicht in das ideologische Konzept paßten, wurden Neufassungen vorgenommen, deren Aussage sehr aktuell war. Die Bearbeitungen von *Jephtha* und *Judas Maccabaeus* sind bekannt. Sie wurden aufgeführt, und das entsprechende Material ist archiviert. Es gibt dazu verschiedene einschlägige Arbeiten.

In der Literatur über Musik im Dritten Reich tauchen auch die Titel *Mongolensturm* und *Der Opfersieg von Walstatt* als Bearbeitungen des Oratoriums *Israel in Egypt* auf. Prieberg² nennt keine Quelle für diese Angaben, und Levi³ bezieht sich nur auf einen Artikel in der Königsberger Allgemeinen Zeitung vom 13. Februar 1942. So wurden sogar Zweifel an der Existenz dieser Bearbeitung laut.⁴

2 Die Geschichte der Bearbeitung

Die Akten des Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda sind sehr aufschlußreich. Werner Rackwitz hat schon 1979 in seiner Veröffentlichung darauf hingewiesen.⁵

Israel in Egypt wurde, wie andere populäre Oratorien Händels auch, in das Programm der „Händel-Oratorien-Renaissance“ aufgenommen. Johannes Klöcking und C. G. Harke erhielten durch die Reichsstelle für Musikbearbeitungen unter der Leitung von Hans Joachim Moser den Auftrag zur Neufassung des Textes. Der Plan ist vermutlich im Zusammenhang mit dem Gedenkjahr 1941 entstanden – 700 Jahre zuvor, am 9. 4. 1241, fand die Schlacht bei Liegnitz in Schlesien zwischen Herzog Heinrichs

¹ Friedrich Herzfeld: *Georg Friedrich Händel* (1934), zit. nach Fred K. Prieberg: *Musik im NS-Staat*, Frankfurt a. M. 1989, S. 350.

² Prieberg, S. 352.

³ Eric Levi: *Music in the Third Reich*, London 1994, S. 81.

⁴ Peter Groos: „Durch Umtextierung der Aufführungspraxis wieder zu erschließen“, in: *Jahrbuch der Bachwoche Dillenburg* 1997, S. 68f.

⁵ Bundesarchiv Berlin, Abt. Reich und DDR, Signatur R 5001/580, Oratorien und Singspiele, Jan. 1944 bis Dez. 1944, s. auch Werner Rackwitz: *Geschichte und Gegenwart der Hallischen Händel-Renaissance*, 2. Teil, 1929-1976, in: *Schriften des Händelhauses in Halle* 2, Halle 1979, S. 167f. u. S. 247.

Heer und Teilen der mongolischen Streitmacht statt. Dokumente sind seit Anfang 1942 erhalten. Am 27. Januar 1942 erschien in der *Königsberger Allgemeinen Zeitung* unter der Überschrift „*Neuer Text ein Händel-Oratorium*“ folgender Artikel:

„An den Versuchen, Händelsche Oratorien mit alttestamentlichen Stoffen durch Umtextierung der Aufführungspraxis wieder zu erschließen, beteiligen sich von neuem die mit dem ‚Wilhelmus von Nassauen‘ (früher ‚Judas Makkabäus‘) bekanntgewordenen Bearbeiter Harke und Klöcking. Sie bereiten eine Neufassung des ‚Israel in Aegypten‘ unter dem Titel ‚Mongolensturm‘ vor. Die Uraufführung soll voraussichtlich Ende 1942 in Hamburg stattfinden.“⁶

Über den endgültigen Titel wurde dann im November entschieden. Der Auszug aus dem Brief von Klöcking an Moser spricht für sich:

„Herr Weismann vom Verlag Peters hatte noch einige unwesentliche Änderungswünsche, die inzwischen befriedigt scheinen. Die Titelfrage ist immer noch offen. Sollten noch immer Bedenken bestehen gegen die altgewohnte Bezeichnung der Liegnitz-Walstädter Schlacht als Mongolenschlacht, – oder, wie wir ein halbes Jahr vor Hitlers entsprechender Rede die Form fanden: Mongolensturm? Es ist inzwischen so vieles in der Welt geschehen, daß eine Rücksicht auf eine einstige feindl. Rundfunkpropaganda wohl nicht mehr nötig ist. Da aus Verlagsgründen ‚Heldenland [...]‘ abgelehnt werden mußte, blieb nur ein freier Titel möglich; gegen ‚Schicksalswende (bei Walstatt)‘ führt Weismann Gefühlsgründe an; es bleibt, wenn man nicht allzu gegenwartsbezüglich ‚Schlacht im Osten‘ sagen will, eine mögliche Gruppe um: ‚Die Toten siegen‘, ‚Sieg der Toten‘ übrig (mit Untertitel: (um) die Schlacht bei Liegnitz-Walstatt).“

Auf den linken Rand dieses Briefes hat Moser mit Bleistift geschrieben: „*Der Opfersieg bei Walstatt / Mo.*“ Damit war auch die Diskussion um die Titelfrage beendet. Aus diesem Dokument kann man, auch ohne Libretto, detaillierte Informationen über den Inhalt des Textes entnehmen, wenn man sich die Geschichte der besagten Schlacht vergegenwärtigt. Darüber hinaus treten die demagogischen Ziele ganz klar zutage. Aus den späteren Dokumenten geht hervor, daß die Uraufführung im Herbst 1944 in Breslau geplant war, jedoch brachten die Ereignisse des Krieges Probleme bezüglich der Herstellung des Aufführungsmaterials mit sich. Der Reichsmusikkammer war jedoch daran gelegen, das Oratorium möglichst bald aufzuführen. Auch Klöcking selbst war so stark daran interessiert, daß er sogar zu einem privaten Finanzausschuß bereit war.

Im April 1944 war man fest entschlossen, die Aufführungspläne zu verwirklichen und teilte es öffentlich mit:

*„DKD Oper und Musik
Neubearbeitung eines Oratoriums von Händel*

⁶ Zit. nach Groos, S. 68.

DKD Berlin, 3. April. – Johannes Kloecking in Lübeck hat im Auftrage der Reichsstelle für Musikbearbeitungen Händels Oratorium ‚Israel in Ägypten‘ mit einem stofflich der Musik engstens entsprechenden neuen Text ‚Der Opfersieg von Walstatt‘ versehen.

Die Bearbeitung erscheint demnächst im Musikverlag C. F. Peters (Leipzig). Da in der Neudichtung eines der bedeutendsten Ereignisse aus der Geschichte Schlesiens und des deutschen Ostraumes, der Kampf zwischen Herzog Heinrich und den Mongolen, verherrlicht wird, plant Generalmusikdirektor Herbert Albert mit dem Breslauer Philharmonischen Orchester und anderen Chorvereinigungen die Uraufführung im Herbst dieses Jahres in besonderem Rahmen.⁷

Der weitere Kriegsverlauf machte jedoch alle weiteren diesbezüglichen Pläne zunichte. Die Bearbeitung wurde nie aufgeführt und blieb bis zum Beginn des Jahres 1998 verschollen.

3 Inhalt und Konzeption des Librettos

Israel in Egypt ist, auch wenn es heute noch vielfach nur mit den Teilen *Exodus* und *Moses' Song* aufgeführt wird, ein dreiteiliges Oratorium. Der erste Teil ist das textlich bearbeitete *Funeral Anthem* unter dem Titel *The Lamentation of the Israelites for the Death of Joseph*.

Das Libretto der Bearbeitung ist, und das ist ein Novum seit Händels Tod, genauso angelegt wie das der ersten Fassung von *Israel in Egypt*, und die Teile haben die gleiche Funktion:

Der *Vorspruch* ist ein Rückblick auf vergangene Zeiten, eine „Trauerhymne“⁸ auf die gefallenen Helden, er besingt Verdienst und Vermächtnis der Toten, bietet Vorbild und Ansporn für die Erben. Der zweite Teil behandelt das eigentliche Geschehen. Er beginnt: „Höre Westland die Wehrlosen schrei'n, / es stöhnen Ostlands Stämme“. Das ist der geschichtlich verbürgte Hilferuf um Unterstützung, den die Fürsten der bedrohten Gebiete an Papst Gregor IX., Kaiser Friedrich II. und die westeuropäischen Fürsten richteten. Als die Tataren dann in Polen standen, brach panische Angst im Abendland aus – [Chor Nr. 4] „Das Grauen ergriff alle Völker“. In den vier folgenden Chören werden die Verwüstungen beschrieben, die die Mongolen anrichteten. Das friedlich schaffende abendländische Volk nahm die Flüchtlinge aus den eroberten Gebieten auf und rüstete zur Verteidigung gegen die Mongolen [Chor Nr. 10 und 11]. Dem anrückenden Feind stellte sich ein starkes, mutiges und entschlossenes Heer entgegen, das der gewaltigen Übermacht nicht standhalten konnte und restlos vernichtet wird. Interessant ist im Mittelteil des Chores Nr. 12 folgender Text: „Das Schwert schwingend stand das Schlachtenglied. / Es schwirrt wie Hagel dicht, / hoch droht ein Drachenhaupt, / dem giftiger Qualm entquillt.“ Das ist nicht nur eine Parallele zu Wagner, worauf später noch eingegangen werden soll, das entspricht exakt Paul Nieborowskis Behauptung: „Herzog Heinrich kämpfte mit seinen Schlesiern tapfer und

⁷ Bundesarchiv Berlin, Ausschnitt in Akte R 5001/580, DKD Oper und Musik, 3. April 1944.

⁸ Das verfälschte *Funeral Anthem* „als ‚Heldenrequiem‘“ wurde zu „‚Heldengedenkfeiern aller Art‘ als besonders geeignet empfohlen“. Vgl. Rackwitz, S. 167.

hätte sogar gesiegt, wenn nicht die Tataren in der Bedrängnis ein Mittel angewendet hätten, welches der mittelalterliche Dlugosz⁹ [...] als Zauberei bezeichnet, welches aber nichts anderes war als das moderne Mittel der Vergasung.“¹⁰ Im Chor danach, zum Abschluß des zweiten Teils geschieht, wie bei Händel, das Wunder: die Mongolen ziehen ab.

Der dritte Teil ist das *Danklied*. Dort wo bei Händel Gott für die wunderbare Errettung der Israeliten vor den Ägyptern gepriesen und die gesamte Geschichte noch einmal rückblickend besungen wird, dort wird nun „*Gott und Schlesiens Opferschar*“ gedankt. Auch hier wird, rückblickend, der Verlauf der Schlacht aufgerollt und Gottes Hilfe beleuchtet. Natürlich übertrieben – die sieggewohnten Mongolen haben sich wohl kaum von dem Blutbad, das sie angerichtet hatten, verwirren lassen, sie trugen ja sogar Heinrichs abgeschnittenes Haupt davon. Das Mongolenreich zerfiel erst viel später durch innere Machtkämpfe. Aber die Wahrheit war für die ideologischen Ziele, die man mit diesem Libretto verfolgte, völlig unbrauchbar, und so mußte sie eben umgedeutet werden. Paul Nieborowskis Darstellung stand auch hier Pate: so „*wie die Väter für Schlesiens und Deutschlands Rettung*“ lebten und starben, so soll nun diese Generation „*das nunmehr geeinte Großdeutschland bis zum letzten Blutstropfen gegen allen Ansturm der Feinde [...] verteidigen*“¹¹, in der Überzeugung, daß auch ihr Tod dem Vaterland zum Sieg verhilft. Im Libretto steht: „*Sterbender Schar schufest du Siegesruhm, / aus ihrem Kampftod keimte Leben, / [...] / Aus endlich gebrochenem Bann / hebt sich Deutschland erwachend empor, / und vertrauend dem Walter der Welt, / über Trauer und Trümmer tritt es den Werktag an. / Der Helden Tod war Quelle des Lebens.*“

Wo es den Bearbeitern möglich war, haben sie ihre Textfassung dicht am Sinn der Vorlage orientiert, wenn es paßte, bestimmte Wendungen übernommen, sich von der Vorlage inspirieren lassen, aber nie einen Vers wortwörtlich bis zu Ende zitiert, sondern immer verwandelt. Der Text von Harke/Klöcking ist wesentlich umfangreicher als der Text bei Händel. Er ist so an die Musik angepaßt, daß gegenüber der Chrysanther-Ausgabe kaum neue Noten eingefügt werden mußten, jedoch kommt es öfter vor, daß Bindungen aufgelöst wurden.

Für die Rezitative und Arien ist keine Bearbeitung vorhanden. Offenbar sollten sie nicht mit aufgeführt werden. Der Text ist ohne die Soli in sich sehr schlüssig. Unbearbeitet hätte aus dem zweiten Teil nichts verwendet werden können, im dritten Teil gibt es Sätze, in denen der Text neutral genug ist. Die Bearbeiter haben aber bei den Chören immer in den vorhandenen Text eingegriffen. Da es nicht zur Aufführung ge-

⁹ Długosz: Jan [Johannes Longinus], 1415-1480, poln. Geschichtsschreiber, 1455-80 *Historiae Polonicae libri XII*, Erstausg. 1711, seit 1436 Domherr in Krakau, Diplomat, designierter Erzbischof von Lemberg.

¹⁰ Paul Nieborowski: *Zur Siebenhundertjahrfeier des Tages von Wahlstatt*, in: Die Wahlstatt-Schlacht in Lied und Wort, Festschrift des Wahlstatt-Verlages zum Siebenhundertjahr-Gedenken des Helldentodes des Herzog Heinrich II., des Frommen und seiner Schlesier, zusammengestellt von Paul Mahner, Breslau 1941, Nachwort, [S. 7f.], unpaginiert.

¹¹ Ebda.

kommen ist, gibt es auch keine Einzeichnungen für eventuelle Kürzungen. Über Soli geben die Quellen keine Auskunft.

Man kann annehmen, daß die Soli bewußt von vornherein ausgeklammert worden sind, quasi als Kürzung vor der Textierung. Untermauert wird diese These, wenn man sich Max Seifferts Äußerung von 1939 zur Oratorienlänge ansieht: „Das Publikum von heute [...] hat für große Chorwerke nicht mehr die Geduld von drei oder mehr Stunden: in längstens zwei Stunden ist seine Aufnahmefähigkeit erschöpft. Die Notwendigkeit, Händels Werke auf diese Zeitdauer zu reduzieren, ist deshalb von keiner Seite her bestritten worden.“¹² Durch die Streichung der Soli spart man etwa 27 Minuten ein und kommt damit auf eine Aufführungsdauer von knapp zwei Stunden¹³. Das entspricht genau Seifferts Bedingung.¹⁴

Es fällt auf, daß der neue Text zahlreiche Stabreime enthält. Dieser Umstand weckt sofort Assoziationen zu Wagner, und bei näherer Betrachtung kristallisiert sich als Vorbild *Der Ring des Nibelungen* heraus. Die Libretti der Tetralogie weisen gegenüber den anderen Opern Wagners ein ganz eigenes Sprachgefüge und eine sehr spezifische Wortwahl auf. Zwar ist im *Opfersieg* die Wortwahl ausgesprochen zeitgemäß, aber gewisse Parallelen sind nicht zu übersehen. Die deutlichste Anleihe findet man in Chor Nr. 25: „vertrauend dem Walter der Welt“. Der Ausdruck „Walter der Welt“, kommt u. a. in *Siegfried*, 2. Aufzug, 2. Auftritt vor: „doch möcht' er den Ring sich erraten, der macht ihn zum Walter der Welt!“.

Das mongolische Heer und das mongolische Reich findet man folgendermaßen bezeichnet: in Chor Nr. 12 „hoch droht ein Drachenhaupt, dem giftiger Qualm entquillt.“, in Nr. 13 „Kampfmüd wandte der Heerwurm die Rosse heimwärts.“ und in Chor Nr. 19 „In Stücke brach erraffter Riesenbau.“ Die Parallele zu *Siegfried* drängt sich geradezu auf: Der Riese Fafner „in der Gestalt eines ungeheuren eidechsenartigen Schlangenzurms“,¹⁵ oder, wie in der Sage eben, als Drache, bewacht den Nibelungenhort. Bei Wagner heißt es „Darin wohnt ein greulich wilder Wurm [...] Giftig gießt sich sein Geifer ihm aus“. Als die Riesen den Lohn für den Bau von Wotans Burg Walhall erhalten hatten fielen sie gierig über das Gold her. Fafner erschlug Fasolt. Loge sagte: „Den Hort laß ihn rafften,“ und später steckt, laut Szenenanweisung, Fafner „den Ring in den Sack und rafft dann gemächlich den Hort vollends ein.“¹⁶ Erinnert sei auch daran, daß Alberich, um die Wirkung der Tarnkappe zu demonstrieren, sich in einen Riesenwurm verwandelt hat (*Das Rheingold*). – Der Feind ist in den Wagnerschen Libretti wie auch im *Opfersieg* ein giftiger Drache, der seinen Reichtum errafft hat.

¹² Im Festbuch des I. Historischen Musikfestes auf Schloß Heidecksburg-Rudolstadt 1921, zit. nach Ernst Wollong: *Das Hohelied des Heldentums*, Vorwort zur Neugestaltung des „Freiheitsoratoriums“, in: *Freiheitsoratorium* von Georg Friedrich Händel [...], Textbuch, 2. Aufl., Hamburg-Bergedorf 1940.

¹³ Gerechnet anhand der Aufführungszeiten der CD 7540182 von EMI Records Ltd. Die Aufführungsdauer beträgt ca. 2h 15'.

¹⁴ Vorausgesetzt, man überdehnt die Tempi nicht übermäßig.

¹⁵ Richard Wagner: *Siegfried* (Libretto), Leipzig 1958, S. 69.

¹⁶ Richard Wagner: *Das Rheingold* (Libretto), Leipzig 1961.

Weniger vordergründig, aber deutlich genug sind auch die beiden folgenden Beispiele:

Opfersieg, 8. Chor

*Die Angst kroch wie Finsternis
über Volk und Land,
nackte Mauern voll Grauen;
wie erstorben lag's, von Leben leer.
Weitum Wolfsgeheul und Rabenruf,
sonst kein Atem rings, kein Lebenslaut,*

und

Opfersieg, Chor Nr. 20

[...]
*die Weite lag im Sonnenlicht,
das Grauen vergrollte
wie ein lastender Traum.*

Siegfried, 3. Aufzug dritter Auftritt,
Brünnhilde, als ihr Siegfried zu nahe kam
*Nacht wird's um mich.
Aus Nebel und Graun
windet sich wütend ein
Angstgewirr:
Schrecken schreitet
und bäumt sich empork!*

Siegfried, 3. Aufzug, 3. Auftritt, Siegfried:
*Nacht umbangt
gebundene Augen.
Mit den Fesseln schwindet
das finstre Graun.
Tauch aus dem Dunkel und sieh:
sonnenhell leuchtet der Tag.*

Es lassen sich weitere Beispiele finden.

Wagner sah den „verhängnisvollen Ring des Nibelungen“ als Bild des „gespenstigen Weltbeherrschers.“¹⁷ Möglich, daß auch hier eine versteckte Parallele besteht, denn die Mongolen beherrschten im 13. Jahrhundert einen beträchtlichen Teil der Welt und wirkten gewiß furchteinflößend und gespenstisch. Und wenn in Nr. 27 verkündet wird: „Der Helden Tod war Quelle des Lebens“, ist die Assoziation zum Finale der *Götterdämmerung* durchaus erlaubt. Die beiden Helden Siegfried und Brünnhilde sterben, der Ring wird durch Brünnhildes Freitod im Feuer von Alberichs Fluch befreit, kann durch die Rheintöchter aufgelöst werden und wird fortan kein Unheil mehr über die Menschheit bringen. – Im *Opfersieg* haben sich die deutschen Helden geopfert und durch ihren Tod die Herrschaft der Mongolen zerbrochen.

Erklärbar sind diese Parallelen damit, daß Wagners Werk im nationalsozialistischen Deutschland eine bevorzugte Stellung genoß und für ideologische Zwecke stärker als das anderer Komponisten mißbraucht wurde. Gerade *Der Ring des Nibelungen*, dieses überdimensionale Werk, das auf germanischen und nordischen Sagen fußt, paßte ausgezeichnet in das nationalistische Konzept. Theodor Schönborn schrieb: „Außerhalb des Streites aller Meinungen aber steht die Heldengröße des schlesischen Herzogs und seiner Getreuen. Heinrich II. wußte, mit welch furchtbarem Gegner er

¹⁷ „Der verhängnisvolle Ring des Nibelungen als Börsenportefeuille dürfte das schauerliche Bild des gespenstigen Weltbeherrschers zur Vollendung bringen.“ In: Richard Wagner: *Erkenne dich selbst*, zit. nach Werner Wolf: *Richard Wagner und der „Ring“*, Leipzig 1961, S. 30f.

es zu tun hatte. Aber er ging den Opfergang für sein Volk und trug sein schweres Schicksal mit echt germanischem Heldensinn. Und die Gefolgsleute waren ihres Führers würdig. In ihnen lebte Nibelungengeist, ostdeutscher Mannesmut“.¹⁸

Die Librettisten haben bewußt in diesem Sinne den Wagnerschen Librettostil genutzt und gleichzeitig die Stile zweier Monumentalwerke „deutscher“ Komponisten miteinander verbunden, den Sprachstil des monumentalsten Opernwerkes des einen in das monumentalste Oratorium des anderen verpflanzt.

Verfolgt man die rassistische Seite der Bearbeitung, gelangt man zu folgendem Hintergrund:

Die Israeliten (Händel), das auserwählte Volk Gottes, werden zu Schlesiern; das Abendland war kulturell höherstehend als die mongolischen Nomaden. Das paßt zu dem Raster: Die Deutschen unter Hitler kämpfen gegen den „Bolschewistisch-asiatischen Koloß“ wie damals Herzog Heinrichs Heer gegen die „Tatarengeißel“ und retten die „europäische Kulturwelt [...] vor einer der größten Katastrophen der Weltgeschichte“.¹⁹ Die beabsichtigten Parallelen treten klar hervor, die Nazis haben eine sehr zielgerichtete Kulturpolitik und Ideologie betrieben.

Breslau war von der Lage her ein geeigneter Aufführungsort, dicht am Schauplatz des historischen Geschehens. Außerdem lag die Stadt geographisch ungünstig zum übrigen Reich, die Schlesier befanden sich schon jahrelang in einer Notlage und brauchten moralische Unterstützung. Die gemeinschaftsbildende Kraft eines so wuchtigen Chorwerkes sollte die Menschen ermutigen und zuversichtlich stimmen – nur: die Katastrophe kam der Aufführung zuvor.

4 *Der Opfersieg bei Walstatt im Verhältnis zu den anderen Bearbeitungen der Nazizeit*

Betrachtet man die Bearbeitungen der Händelschen Oratorien im Dritten Reich, findet man, daß grundsätzlich Themen gewählt wurden, die sich zur Darstellung des Freiheitskampfes des deutschen Volkes eigneten. Grundtenor ist: das Volk kämpft unter einem heldenhaften Führer gegen Knechtschaft und wird „durch Kampf, durch bittres Leid zum Lichte [...] des Lebens“²⁰ geführt. Mut, Gottvertrauen und Opferbereitschaft sind die wichtigsten Attribute der Helden. Harke und Klöcking wählten, im Gegensatz zu anderen Bearbeitern, reale historische Ereignisse und verwendeten als demagogisches Mittel die Vorbildwirkung deutscher Helden der Vergangenheit auf das deutsche Volk der Gegenwart. Das Motto in *Wilhelm von Nassauen* ist: „*Wilhelmus von Nassauen / Bin ich aus deutschem Blut, / Dem Vaterland getreue / bleib ich bis in den Tod*“. Im Vorwort steht: „*Ein kleiner niederdeutscher Stamm erhob sich im Vertrauen auf Gottes Gerechtigkeit zu heldischer bis zur Gegenwart nicht vergessener Größe. Der Kampf wurde damals zu einer Zeitenwende. Das nationalsozialistische*

¹⁸ Theodor Schönborn: *Der Mongolensturm über Schlesien von 1241*, Geschichtliche Einführung, in: *Wahlstatt, Schicksalsboden im deutschen Osten, Breslau (1941)*. Hervorhebungen von d. Verf.

¹⁹ S. Klaus-Dieter Bormann: *Cingis. Chaan und sein Erbe – Das Vordringen der Mongolen anno 1241 nach Mitteleuropa im Spiegel der deutschen Publizistik 1940/41*, maschr. Manuskript.

²⁰ *Das Opfer* (Jephtha-Bearbeitung durch Stephani), Textbuch Leipzig, o. J.

Deutschland von heute, das unter der Führung Adolf Hitlers gleichfalls einen langen und erbitterten Freiheitskampf hatte durchfechten müssen, hat das heldische Erbe vergangener Zeiten der deutschen Geschichte endlich auch wieder zur Grundlage der Erneuerung alles echten Volkslebens gemacht.²¹ – In diese Linie fügt sich *Der Opfersieg bei Walstatt* organisch ein.

Israel, das Judentum, die Ägypter haben, wie auch in den meisten anderen Bearbeitungen, keine Bedeutung mehr. Alles, was an jüdische Bezüge erinnert, wurde entfernt. Von allen Neufassungen war jedoch diese die am intelligentesten und geschicktesten gemachte. Solche, an ungewollte Satire grenzende Verse wie „Um Egmont dröhnt der Glocke Erz; / Er fiel dem Beil – uns brach das Herz!“ in *Wilhelm von Nassau* sucht man im *Opfersieg* vergeblich. Man hatte ein inhaltlich in sich geschlossenes, dem literarischen Zeitgeschmack und dem herrschenden Zeitgeist entsprechendes, alle demagogischen Anforderungen erfüllendes Libretto vorliegen, das abstoßende Plattheiten vermied und aktuelle Bezüge enthielt. Mit dem neu eingekleideten Werk war, um mit Hans-Werner Heister und Jochem Wolff zu sprechen, ein weiteres Stück „höhere Durchhaltemusik“²² geschaffen worden.

²¹ *Wilhelmus von Nassauen* (Bearbeitung von *Judas Maccabaeus* durch Harke und Klöcking), Vorwort, S. 3.

²² Hans-Werner Heister u. Jochem Wolf: *Macht und Schicksal: Klassik, Fanfaren, höhere Durchhaltemusik*, in: *Musik und Musikpolitik im faschistischen Deutschland*, hrsg. v. Hans-Werner Heister u. Hans-Günter Klein, Frankfurt a. M. 1984, S. 115ff.