

## Einführung

Carl Loewe wurde 1796 als zwölftes Kind des Kantors und Organisten Andreas Loewe in Löbejün geboren. Zunächst von seinem Vater unterrichtet, lernte er dann in Köthen und am Gymnasium der Franckeschen Stiftungen in Halle. An der Universität in Halle studierte er schließlich auch Theologie und Musik, u.a. bei Daniel Gottlob Türk. Hier lernte er sein musikalisches handwerkliches Rüstzeug kennen, das der mitteldeutschen Kantorentradition entsprang. Die Begegnung mit J.F.Reichardt weckte in ihm das Interesse an der Komposition von Balladen, der er sich erfolgreich widmete. Noch heute sind seine diesbezüglichen Schöpfungen weitaus bekannter als seine anderen Werke.

Nach einer Prüfung durch Carl Friedrich Zelter in Berlin wurde Loewe 1821 Organist an der Jacobikirche in Stettin, Lehrer am dortigen Gymnasium und städtischer Musikdirektor daselbst. Ein Schlaganfall zwang ihn 1866 zur Aufgabe seiner Ämter, er übersiedelte nach Kiel, wo er 1869 starb.

Das musikgeschichtliche Umfeld des Hiob von 1848 soll nicht unbeleuchtet bleiben. Felix Mendelssohn Bartholdy, Schöpfer von „Elias“ und „Paulus“ war bereits 1847 verstorben, Wagners „Rienzi“ hatte bereits 1842 in Dresden Premiere, 1843 folgte ebenfalls in Dresden die Uraufführung von „Der Fliegende Holländer“. Meyerbeer, Berlioz, Liszt waren weitere Protagonisten dieser Zeit und trieben die Entwicklung des musikalischen Stils voran.

Carl Loewe erscheint in diesem Kontext als der konservative Komponist. Oft wird sein Stil als „biedermeierlich“ beurteilt, womit unausgesprochen eine belächelnde Abwertung verbunden ist. Wir lassen es dahin gestellt sein, ob diese Einschätzung gerechtfertigt ist. Loewe ist mit seinem Hiob ein geschlossenes, in sich stimmiges Werk gelungen, das eine Fülle von verschiedensten Stimmungen vorstellt. Die Spannweite reicht vom schlichten, fast volksliedhaften Ton (3b) bis zu großen meyerbeerschen Opernszenen (17a). Lyrische Innigkeit findet sich ebenso wie die dramatische Geste. Geschickt werden dem Chor, teils handelnd, teils kommentierend, seine Aufgaben zugewiesen.

Dabei ist Loewes melodische Erfindung immer sangbar und am Text orientiert. Die absolut sichere Beherrschung der harmonischen und kontrapunktischen Künste lassen Loewe dabei durchaus über „Schlichtes“ hinausgehen; dabei erscheinen Modulationen und enharmonische Verwechslungen niemals als „gewollt“ oder abrupt, sondern entwickeln sich in logischer Konsequenz aus dem musikalischen Geschehen. Außer Zweifel steht, dass barocke Vorbilder Loewe geprägt haben (4d, 12c, 17b), doch bleibt er dabei nicht stehen, sondern entwickelt erstaunliche Fähigkeiten; dies gilt schon für den Eingangschor, namentlich aber für die gewaltige Doppelfuge des Schlusschores, in der ihm immer wieder neue rhythmische und melodische Varianten zu Gebote stehen. Die ausgesprochen sinfonische Schlussapotheose erscheint dann als die zwingende Konsequenz aus dem Vorhergehenden.

Die Aufgabe für den Librettisten (Wilhelm Telschow) bestand darin, das umfangreiche Hiob-Buch, das durch die Diskussion der drei Freunde des Hiob (Eliphaz von Theman, Zophar von Naema, Bildad von Suah, später auch Elihu, der sich den Freunden anschloss) mit ihm selbst gekennzeichnet ist, in eine übersichtliche und sich auf die Hauptaussagen konzentrierende Form zu bringen. Der umfangreiche Disput der Freunde mit Hiob, der sich in mehreren Reden und Gegenreden (in der Regel jeweils drei) vollzieht, wird dabei von Telschow jeweils zu einem „Auftritt“ zusammengefasst. So gelingt ihm eine Verdichtung des Stoffes. Der Hauptpunkt der Diskussion dreht sich um das Nachdenken darüber, warum ein Mensch, der doch fromm und gerecht vor Gott lebt, trotzdem Leiden muss – ungeklärte Frage bis heute. Dabei gilt es zu wissen, dass der alttestamentliche Mensch über sein irdisches Leben hinaus keine Perspektive der Auferstehung hatte (...es wird auferstehen ein geistlicher Leib...). Wohlergehen auf Erden war Ausdruck eines gottgefälligen Lebenswandels, Unglück und Leiden sind Anzeichen eines „bösen“ irdischen Daseins. Die Freunde sind fest verwurzelt in diesem alttestamentlichen Denken, auch Hiob, der ja letztendlich weiß, dass er vor Gott gerecht gewandelt, kann sich dem nicht entziehen und fragt seinen Gott nach dem „Warum“. Nun greift Gott selbst ein und beantwortet zwar nicht Hiobs Fragen, demonstriert mit seinen Gegenfragen aber seine Größe und Macht, die auch Hiobs Denken übersteigt. Damit gibt sich Hiob schließlich zufrieden.

Entscheidend für die gesamte Dramatik der Entwicklung des Stoffes ist ein Aspekt, der noch nicht angesprochen wurde: Sowohl Hiob als auch die Freunde wissen nichts über die Voraussetzungen für das Leiden Hiobs, den Handel zwischen Gott und Satan, der ihnen auch bis zum Schluss verborgen bleiben wird. Es ist müßig, nach dem Grund für Gottes Handeln zu fragen: War es die Überprüfung der tatsächlichen Treue von Hiob, oder wollte er Satan dessen Ohnmacht beweisen? Die Frage bleibt bis zum Ende offen.

## Handlung

Am Beginn des Oratoriums steht ein mächtiger Eingangschor, der nach Art der alten Meister dem Geschehen ein Motto voranstellt. In der folgenden Szene (2a – 3b) wird Hiob als frommer, erfolgreicher Fürst vorgestellt. Da er sich bezüglich des gottesfürchtigen Lebenswandels seiner Nachkommen nicht sicher ist, bittet er auch für diese um Gottes Gnade, wie in alttestamentlicher Zeit üblich mit Opfern (Hiob 1, 1-5). Es folgt die erste „himmlische“ Szene (4a – 6b). Eingeleitet von einem festlichen Orchesterstück versammeln sich die Engel um Jehovas Thron. Im Dialog mit Satan gibt Jehova ihm Hiob zur Prüfung frei. Die „Hiobsboten“ verkünden ihre schreckliche Botschaft, Hiob verliert in einem Zuge alle seine irdischen Güter und seine Nachkommen. Indes ficht ihn dies nicht an, er bleibt seinem Gott treu (Hiob 1, 6-22). In der zweiten Szene im Himmel (7a – 7b), wieder eingeleitet durch eine orchestrale Festmusik, erlaubt nun Jehova Satan, Hiob auch persönlich anzutasten – „doch schöne seines Lebens“. Doch Hiob ist auch dadurch nicht zu beeindruckt, (Hiob 2, 1-8).

Hiermit sind nun die Voraussetzungen für den zweiten Teil des Oratoriums geschaffen. Hiob ist zur geschlagenen Gestalt geworden – also muss er ein schlechter Mensch sein. Die Freunde treten auf, sich um den Geplagten zu kümmern. Der auf eine große Szene (9a – 15b) zusammengefasste Disput beginnt nach Tagen der Sprachlosigkeit (Hiob 2 – 32). Die Argumente gehen hin und her, Hiob bleibt bei seiner Auffassung, gerecht vor Gott zu sein, die Freunde mahnen ihn zur Buße – es zeichnet sich keine Lösung ab, die Disputanten sind in ihren jeweiligen Vorstellungen erstarrt, allein Hiob vertraut weiterhin auf Gott („Ich weiß, dass mein Erlöser lebt“).

Im dritten Teil gesellt sich nun ein vierter, Elihu, zu den Freunden und ereifert sich gegen Hiob (16a – 16b), der mit seinem Gott hadert. Er führt einen neuen Gedanken ein, Gott züchtigt, um zu erlösen (Hiob 32 – 36). Nun greift Jehova selbst in das Geschehen ein (17a – 17b), er spricht aus dem Gewitter heraus und stellt seine Allmacht dar, das „Heilig“ des Chors der Engel begleitet diese Rede Jehovas (Hiob 37 – 41, stark verkürzt). Unter dem Eindruck dieses Ereignisses erkennt nun Hiob seine Unbesonnenheit und bittet um Gnade (Hiob 42, 1-6). Diese wird ihm zu Teil, (19) er gesundet und wird reicher gesegnet als zuvor (Hiob 42, 10). Die Engel stimmen nun ein Loblied an, das in den Schlusschor mündet, der die inhaltliche Zusammenfassung bietet: „Meine Gedanken sind nicht eure Gedanken“.

## Zur Entstehung dieser Aufführung

Mit der heutigen Aufführung des Hiob-Oratoriums von Carl Loewe endet eine mehrjährige Geschichte, die in ihren Anfängen in das Jahr 2000 zurückreicht. Die Kantorei an der Schloßkirche Bad Dürkheim hatte die Absicht, in den Jahren von 2000 bis 2005 im oratorischen Bereich vornehmlich Werke aufzuführen, deren Hauptgestalten Personen des Alten Testaments sind. Bei den Vorüberlegungen wurde auch der Hiob-Stoff thematisiert. Unter anderen Vertonungen erregte die zu dieser Zeit offenbar unerreichbare (noch bei Harenberg 1999 gilt das Werk als verschollen) Fassung von Carl Loewe unser besonderes Interesse, da die Kantorei zuvor bereits Erfahrungen mit dem „Sühnopfer des Neuen Bundes“ von Loewe gesammelt hatte.

Erste Recherchen, an denen die Notenchefin der Kantorei, Frau Sieghilde Ochsenreither, maßgeblich beteiligt war, führten Anfang 2001 zum Geschichtsverein Unkel (Frau Heide Lorenz) und zur Carl-Loewe Gesellschaft in Löbejün (Frau Grunewald). Bedingt durch andere Aufgaben der Kantorei ruhten die Nachforschungen bis Anfang 2003. Mittlerweile hatten wir Kenntnis davon erhalten, dass KMD Prof. Jochen A. Modeß in Greifswald eine Wiederherstellung der Partitur durch Rekonstruktion der Instrumentierung unternommen und das Werk 1999 zur Wiederaufführung gebracht hatte. Ihm sei an dieser Stelle für die kollegiale Überlassung seines Materials, das wertvolle Hinweise lieferte, gedankt. Zwischenzeitlich war es gelungen, aus dem Stadtarchiv Unkel, vertreten durch Herrn Rudolf Vollmer, die Kopie eines Klavierauszuges (handschriftlich) zu erhalten.

Die Sichtung des Materials führte zu der Einsicht, dass für eine Aufführung ein Klavierauszug in moderner Notation und mit lesbarem Text vonnöten wäre. Der Wieder-Aufführungstermin war im Zuge langfristiger Planung mittlerweile für den 6. März 2005 vorgesehen worden. Weitere Nachforschungen von Frau Ochsenreither führten Anfang des Jahres 2004 über Herrn Andreas Porsche aus Eisleben (Präsident der Internationalen Carl-Loewe-Gesellschaft, Löbejün) zum Händel-Haus in Halle. Dort waren die originalen Stimmen aus dem Jahr 1848/49 im Archiv wieder aufgetaucht, es fehlte allerdings eine Partitur, ebenso ein Klavierauszug. Für die Überlassung der originalen Stimmen in Kopie sei an dieser Stelle dem Händel-Haus in Halle, vertreten durch Herrn Jens Wehmann, herzlichst gedankt. Durch diesen Fund war es möglich, eine originalgetreue Partitur wieder zu erstellen, die gleichzeitig als Basis für einen neuen Klavierauszug diene.

Zwei Mitglieder der Kantorei an der Schloßkirche Bad Dürkheim haben sich seit September 2004 in vorbildlicher Weise dieser umfangreichen Arbeit angenommen. Elisabeth Heilmann widmete sich der Übertragung der Stimmen in Partitur, Sebastian Schipplick unternahm die Herstellung des

Klavierauszuges. Ihre Arbeit wurde von zahlreichen weiteren Chormitgliedern unterstützt und begleitet, die sich für die Korrekturlesungen zur Verfügung stellten. Ihnen allen sei an dieser Stelle mein herzlicher Dank ausgesprochen.