

# „Der Tod ist verschlungen in den Sieg.“

## Carl Loewe und sein Passions-Oratorium *Das Sühnopfer des neuen Bundes*

Am 20. April 2019 jährt sich der 150. Todestag eines Komponisten, der heute fast ausschließlich für seine kongenialen Vertonungen klassischer Balladen berühmt ist: Carl Loewe. Seine spannenden und expressiven Klavierlieder wie *Erlkönig*, *Edward* oder *Herr Oluf* sind auch gegenwärtig noch auf vielen Konzertpodien zu erleben. Weitgehend unbekannt ist aber, dass Loewe sich auch intensiv mit anderen Stilentwicklungen des 19. Jahrhunderts beschäftigt hat und im Bereich des Oratoriums, das mit den großen Werken Mendelssohn Bartholdys und seiner Wiederbelebung der Musik J. S. Bachs eine neue Blüte erlebte, besonders aktiv war. Allein 17 Oratorien entstammen seiner rastlosen Feder, von denen einige wenige in den letzten Jahren ins Repertoire zurückkehren konnten. Grund genug für die Heinrich-Schütz-Kantorei, das Passions-Oratorium *Das Sühnopfer des neuen Bundes* (1847) auf den Konzertplan zu setzen. Loewes abendfüllende Komposition nach Worten der Bibel für Soli, gemischten Chor und Streicher erzählt die ergreifende Leidensgeschichte Jesu mit dramatischem Elan und erinnert, besonders in den Chorälen, an die affektreiche Tonsprache der Bach'schen Passionen. Die Realisierung auch von unbekannteren Stücken ist dem künstlerischen Leiter der HSK Cornelius Leenen dabei ein ganz persönliches Anliegen, das er als „selbst auferlegte Verpflichtung eines Musikers“ begreift. Gleichzeitig ist der Chorchef aber auch überzeugt von der künstlerischen Qualität dieser musikalischen Rarität, denn er fährt fort: „Ich war sofort begeistert von der Ausdruckskraft dieses Werkes.“

Wer war nun dieser Carl Loewe, der die unterschiedlichsten musikästhetischen Positionen des 19. Jahrhunderts mit seinem facettenreichen Oeuvre bediente? Denn neben einer ganzen Reihe von Orchesterwerken für diverse Besetzungen bereichert dieser Komponist mit seinen sechs Opern auch die repräsentative Sparte des Musiktheaters. Aber auch die bürgerliche Musikkultur (Chorwesen, Musikfestivals etc.) hat Loewe maßgeblich geprägt, so dass er ironischerweise zum Repräsentanten einer ganzen Epoche hätte werden können – zumal er auch als Pädagoge auf dem Gebiet der Musikvermittlung und der Liturgie unermüdlich tätig war. Doch es sollte anders kommen, und Loewe erlitt ein unverdientes Außenseiterschicksal. Es existiert eine anschauliche Rezension Robert Schumanns anlässlich der Aufführung von Loewes Oratorium *Jan Hus* (1840), die seine ein wenig tragische und isolierte Sonderstellung im Musikleben seiner Zeit besonders sinnfällig macht. Darin heißt es über den geschätzten Kollegen: „Loewe, um mich eines Bildes zu bedienen, ist frühzeitig auf ein einsames Eiland geworfen worden. Was draußen in der Welt vorgeht, kommt nur erzählungsweise zu seiner Kunde, wie umgekehrt die Welt nur selten von ihm hört. Zwar ist Loewe der König dieses Eilandes und baut es an und verschönert es, denn die Natur hat ihn mit dichterischen Kräften ausgerüstet. Größeren Einfluss aber auf den Gang der Weltgegebenheit ausüben kann er nicht und will es vielleicht auch nicht.“

Der heute überwiegend als Meister der Ballade verehrte Loewe stammt aus ärmlichen Verhältnissen und wurde am 30. November 1796 in Löbejün als zwölftes Kind eines Kantors geboren. Der hochbegabte Junge sang bereits in der Schulzeit im renommierten Köthener Knabenchor und wechselte aufgrund seines stupenden Talents als Stipendiat an eine angesehenere lutherische Bildungseinrichtung der Franckeschen Stiftung nach Halle, wo er von Daniel Gottlob Türck im Komponieren unterwiesen wurde. Nach der Reifeprüfung schloss sich ein Theologiestudium an, so dass der junge Mann lange unsicher war, ob er Musiker oder Theologe werden sollte. 1821 ging er nach Stettin, damals die Hauptstadt Pommerns, wo er zunächst als Organist, Komponist und Sänger, später aber auch als Gymnasiallehrer und schließlich als städtischer Musikdirektor eine rege Tätigkeit entfaltete. Alle musikalischen Schlüsselpositionen der Stadt bündelten sich damit für die kommenden 46 Jahre in seiner Hand! Begabt mit einer schönen Tenorstimme verstand er es zudem, sein neugieriges Publikum auf Konzertreisen im In- und Ausland für seine ca. 400 Balladen und Lieder zu begeistern. Enge Freundschaften pflegte der umtriebige Komponist mit dem Leiter der Berliner Sing-Akademie Carl Friedrich Zelter und Felix Mendelssohn Bartholdy, dessen *Konzert für zwei Klaviere As-Dur* er gemeinsam mit seinem Schöpfer 1827 aufführte. Eine hübsche Anekdote erzählt Otto Altenberg in seiner Künstlerbiographie *Carl Loewe: Beiträge zur Kenntnis seines Lebens und Schaffens*: Der noch junge Musiker sei nach Berlin gereist, um sich von Zelter in musicis prüfen zu lassen. Der Goethe-Vertraute hörte ihn spielen und über Musik sprechen, „und als Loewe endlich fragte, wann er zum Examen kommen sollte, sagte Zelter: ‚Gehen Sie mit Gott. Sie sind examiniert.‘“

Das, was die meisten Hörer an Loewes Liedern schätzten, nämlich die bildhafte Tonmalerei und die eindringliche musikalische Charakterisierung von Figuren, Orten und Handlungen, stieß bei der Geistlichkeit auf ihrer Suche nach der „wahren“ Kirchenmusik auf Ablehnung. Die evangelischen Kleriker witterten (nicht ganz zu Unrecht) in Loewes sinnlicher Tonsprache eine katholisierende Ästhetik, die den würdigen Glaubensinhalten, so der Vorwurf, nicht gerecht werde: zu opernhafte und ohne Pietät galt ihnen Loewes intensive Klangsprache. Dabei berühren sich paradoxerweise die neue Gattung der Ballade und die alte des Oratoriums gerade in ihrer Bezogenheit auf einen Text, dessen verständliche Gestaltung Loewe besonders am Herzen lag, und den er mit seiner illustrativ-dramatischen Art des Komponierens packend zur Anschauung brachte. Weltliche Würdigungen blieben ihm folglich auch nicht verwehrt: Er wurde zum Ehrendoktor der Universität Greifswald ernannt und 1837 Mitglied der Berliner Akademie der Künste. Nach einem schweren Schlaganfall 1864 zog sich der singende Komponist aus der Öffentlichkeit zurück und starb am 20. April 1869 in Kiel.

Der Titel von Loewes Oratorium nimmt theologisch Bezug auf den biblischen Bund, der die Gemeinschaft zwischen Gott und allen Menschen besiegelt. D. h. der „neue“ Bund gilt nicht mehr nur für die Juden allein, sondern für alle Christen, da sie durch Jesu Kreuzestod zu Miterben der Verheißung werden. Christus sühnt stellvertretend die Sünden der Menschen

und bringt sich selbst als Opfer dar. Sein Sterben ist das „Sühnopfer“, das die Menschheit erlöst und den Tod überwindet. Loewes Oratorium entstand vermutlich 1847 und begründete die lange Zusammenarbeit des Komponisten mit seinem Librettisten Wilhelm Telschow (1809 – 1872), einem befreundeten Stettiner Laienautor. Telschow vereinfacht seine Hauptquelle, den neutestamentarischen Evangelienbericht nach Johannes in freier Dichtung und ergänzt ihn um eigene Passagen, die das krude Geschehen näher an die Gegenwart heranrücken. Aber auch Psalmverse und Episoden aus anderen Evangelien des Neuen Testaments kompiliert der Librettist zu einer anschaulichen Version der Passion Jesu (z. B. die Judas-Reue nach Matthäus, oder die Figur des Simon von Kyrene nach Lukas). Nur die Jesus-Worte, die dem Bass-Solisten anvertraut werden, bleiben unverändert und werden auch nicht als Arie vertont; ein Umstand, den das *Sühnopfer* mit den Passionen J. S. Bachs teilt. Im Unterschied zu diesen allerdings gibt es bei Loewe keinen Erzähler: Jeder Solist übernimmt die Einleitungsfloskeln selbst; d. h. die Singenden beginnen die Rezitative mit der Ankündigung dessen, was folgt, und schlüpfen dann selbst in die Rolle der handelnden Personen.

Das szenische Fundament von Loewes dreiteiligem Passions-Oratorium bilden acht Episoden aus der Leidensgeschichte des Herrn. Hinzu kommt ein einleitender Prolog, der die Auferweckung des Lazarus thematisiert. In Teil 1 werden wir Zeuge der Salbung in Bethanien und des letzten Abendmahls. Der zweite Teil handelt von der Gefangennahme im Garten Gethsemane und den Gerichtsszenen vor dem Hohen Priester Kaiphas und dem römischen Präfekten Pontius Pilatus. Den Kern aber bildet die lange Arie des Judas, in der der Verräter mit mehrmals klagendem „Weh mir“ seine Zerknirschung und Reue bekundet. Jeden dieser Abschnitte beendet ein Choral, der als Ruhepunkt der Kontemplation dient. Der Schlussteil schildert die erschütternden Ereignisse rund um Kreuzweg, Kreuzigung und Grablegung. Dieser letzte und ausgedehnteste Teil präsentiert vermehrt lyrisch-betrachtende Momente. Nicht mehr die Wiedergabe der Passionshandlung scheint nun das Hauptanliegen zu sein, sondern eher die poetische Schilderung der Reaktionen vieler Figuren darauf (z. B. Chöre der „Zionstöchter“, Duett zwischen Joseph von Arimathia und Nikodemus). Dadurch wechselt die Perspektive vom objektiven Bericht hin zur subjektiven Reflexion, die dem passiven Hörer eine Identifikation mit den Beteiligten ermöglicht, auf dass die weltverändernden Ereignisse vor 2000 Jahren im Herzen des Publikums erneut Wirklichkeit gewinnen mögen. Loewe schließt mit einem großangelegten Schlusschor, der homophon im piano beginnt und nach mächtiger Steigerung in eine kunstvolle Fuge mündet, die die Heilsgewissheit verkündet: „Der Tod ist verschlungen in den Sieg“ (1 Korinther 15,54).

Die überregionale Presse registrierte leider keine Aufführung des *Sühnopfers* zu Loewes Lebzeiten. Vermutlich wurde es kurz nach seiner Entstehung im Rahmen der Stettiner Karfreitagliturgie uraufgeführt. Danach erlosch das Interesse an dem eigenwilligen Werk und erwachte erst wieder, nachdem in Stuttgart 1894 der verlorengegangene Klavierauszug wiederentdeckt wurde. Der Erstdruck mit komplettem Aufführungsmaterial in

Hildburghausen 1918 bot dann die Grundlage für zahl- und erfolgreiche Aufführungen vor dem Zweiten Weltkrieg, in dem dann für lange Zeit die Kenntnis von Loewes Passions-Oratorium im Trümmerrauch unterging.

Historisch betrachtet steht das „*Sühnopfer des neuen Bundes*“ in Zusammenhang mit einem gewissen Bedürfnis nach kirchlich-volkstümlichen Kunstwerken, das im unpolitischen Biedermeier nach den Wirren der napoleonischen Freiheitskriege neu entstand. Vom Zeitgeist gefordert wurde nun eine sinnenfreudigere Darstellung, die den Hörer emotionalisierte und zum Mitempfinden einlud. Loewe war zwar durch seine protestantische Herkunft und Umgebung stark beeinflusst, hegte aber zugleich auch eine für viele Romantiker typische Begeisterung, wenn nicht für den Katholizismus, so doch für dessen ästhetische Darstellung! Seinen starken Hang zum Mystischen und Wunderbaren konnte Loewe in der Subjektivität einer pietistischen Religiosität ausleben, die aber im Widerspruch zur lutherischen Orthodoxie stand. Aus diesem Dilemma bot nun die Musik einen willkommenen Ausweg, denn Religion und Kunst liegen in ihr denkbar nah beieinander. In einem Brief an seine Frau spricht Loewe z. B. davon, dass ihn der Heiland „die schönen Töne durch seine Liebe“ gelehrt habe. In diesem schwärmerischen Bekenntnis kann man, wenn man will, eine Tendenz zur Kunstreligion *avant la lettre* erblicken, die ihn zu einem Vorläufer Richard Wagners macht, der von Loewe als einem „nicht hoch genug zu verehrenden Meister“ sprach.

Man muss diese überkonfessionelle Haltung verstehen als ein Humanitätsideal, das auch in der Freimaurerei eine Rolle spielt, deren Stettiner Logenbruder Loewe jahrzehntelang war. Es ist der musikalische Versuch einer Harmonisierung der katholischen Geisteshaltung mit der evangelischen Welt, aus der er stammte. Nicht zufällig hatte er bereits 1843 in seinem Oratorium *Palestrina* den gleichnamigen Renaissance-Komponisten als „Retter der Musik“ portraitiert. Auch Loewe ist solch ein „christlicher Orpheus“, der kraft Musik die Bekenntnisgrenzen überschreitet und die Gegensätze versöhnt – ganz im Sinne der Utopie des romantischen Religionsphilosophen Friedrich Schleiermacher, der die Religion als „Sinn und Geschmack für das Unendliche“ definierte.

Vor diesem Hintergrund erscheint das *Sühnopfer des neuen Bundes* nicht als dogmatische Verkündigung, die rigide Glaubensinhalte kategorisch festschreibt, sondern als eine musikalisch-poetische Schöpfung, die prinzipiell Menschen jeglicher Spiritualität anspricht. In streitsüchtigen Zeiten, wie wir sie gegenwärtig oft erleben müssen, gerät darum Loewes „ökumenische“ Musik zu einem versöhnenden Plädoyer dafür, nach einem bewegenden Konzertabend auch im eigenen Leben eher das Verbindende als das Trennende zu suchen.

Norbert Eßer