

Luigi Dallapiccola: *Job*, sacra rappresentazione (1950)



Jacob Epstein: *Ecce Homo*, 1935;
Marmorstatue in der Ruine der Alten Kathedrale von Coventry, England

Der vor allem in England wirkende und dort geadelte Bildhauer Jacob Epstein schuf in den Jahren 1934-35 aus einem Block Marmor eine große Statue, die Jesus zwischen Verurteilung und Hinrichtung zeigt. Er gab ihr den Titel *Behold the Man (Ecce homo)*. Damit spielt er auf die Worte an, mit denen Pontius Pilatus den Juden, die Jesu Kreuzigung verlangen, einen in seinen Augen Unschuldigen präsentiert: "Seht den Menschen". Epstein erklärte zu seiner Skulptur: "Ich wollte das Symbol eines Mannes erschaffen, der, gebunden und mit Dornen gekrönt, unserer unglücklichen Welt mit schonungslosem und fast unmenschlich beherrschtem Blick voll Mitleid und Vorherwissen begegnet."

Die 3 m hohe, kompromisslos brutale Darstellung des leidenden Jesus, die in größtem Gegensatz zu den zart gestalteten Bronzefiguren steht, die Epstein später für die neue Kathedrale von Coventry schuf, fand nicht nur keinen Käufer, sondern entfachte anlässlich ihrer ersten Ausstellung in den Leicester Galleries im März 1935 sogar einen wahren Sturm der Entrüstung. Die *Catholic Times* nannte die Präsentation der "asiatischen Monstrosität" ausgerechnet in der Passionszeit eine Beleidigung für die Gläubigen, und der *Daily Mirror* verweigerte mit Rücksicht auf die Empfindungen der Leser den Abdruck eines Fotos. Erst die Urteile der Kunstkritiker, die Epstein eine Neubelebung der akademisch verkrusteten Bildhauerei Englands bescheinigten, machten der Aufregung ein Ende. Ihnen ist auch der Vorschlag zu verdanken, dass eine so überwältigende Darstellung menschlichen Leidens im Inneren einer Kirche am besten zur Geltung käme, wo sie aus größerer Entfernung und in geeignetem Kontext wahrgenommen werden könne. 1958 bat der Pfarrer der mittelalterlichen Selby Abbey in Yorkshire, Epstein möge seiner Kirche die Statue einst testamentarisch vermachen, doch scheiterte die Durchführung dieses Plans an einer Protesteingabe der Gemeinde. Erst 1969, zehn Jahre nach dem Tod des Bildhauers, fand *Ecce homo* in der Ruine der von Bomben zerstörten alten Kathedrale von Coventry, die heute der 1957-62 errichteten modernen Kathedrale als Vorhof dient, einen angemessenen Platz.

Luigi Dallapiccola hatte im Frühjahr 1950 Epsteins Studio in London besucht und war von der dort aufgestellten Skulptur tief berührt. "Ein Schmerzensmann, anders als alle, die ich bisher gesehen hatte. Sein Mund offenbart grenzenlose Bitterkeit – eine Bitterkeit über das Schicksal des Menschengeschlechtes, möchte ich sagen" äußerte der Komponist in einem Interview über die Beziehung seiner *sacra rappresentazione* zu Epsteins Skulptur. Während seiner Arbeit an *Job* stand ein Foto des *Ecce homo* prominent auf seinem Schreibtisch.

Mit dem Untertitel *sacra rappresentazione* stellt Dallapiccola seine Komposition in die Tradition des religiösen Theaters, der aus der spätmittelalterlichen italienischen Literatur bekannten geistlichen Spiele, die im Florenz des 15. Jahrhunderts ihre Blüte erreichten, in der Folge jedoch von humanistisch geprägten Dramen und den ersten Opern verdrängt wurden. Eine *sacra rappresentazione* brachte typischerweise eine der biblischen Geschichten zur (musik-)dramatischen Aufführung. Dallapiccolas Thema ist der alttestamentliche Job (Hiob), der von Satan mit Gottes Duldung zur Prüfung seiner Gottesliebe gequälte Fromme. Der Komponist selbst exzerpierte den italienischen Wortlaut des biblischen Buches für seine gut halbstündige Komposition. In seiner Assoziation des *Ecce homo* mit Job macht der Komponist eine wichtige Aussage: Ebenso wie der geißelte Jesus, allen Besitzes und äußerlicher Würde beraubt, auf sein bloßes Leben reduziert ist, doch gerade darin seine innere Würde behält, geht es auch Job, dem ebenfalls alles genommen wird und der dennoch am Ende vor Gott als zu Unrecht beschuldigt dasteht.

Das im Stil eines Oratoriums entworfene Werk besteht wie andere Vertreter dieser Gattung in seinem Zentrum aus dramatischen Dialogen. Diese werden von einem Erzähler eingeführt und abgerundet. Dallapiccola unterscheidet sieben Abschnitte, die zwar keine Überschriften tragen, sich nach ihrem Inhalt jedoch wie folgt charakterisieren lassen:

- I Einführung des frommen, mit Kindern und Wohlstand gesegneten Job durch den *historicus*; Gespräch vor Gottes Thron: Satan fordert, Jobs Gottesliebe durch Verlust seines Besitzes und seiner Familie auf die Probe stellen zu dürfen (3½ Min).
- II Nachricht der vier Boten: Jobs Haus und Hof sind zerstört, seine Kinder ums Leben gekommen (4¾ Min).
- III Gespräch vor Gottes Thron: Satan darf den noch immer gottesfürchtigen Job auch durch körperliche Leiden prüfen (2¼ Min).
- IV Jobs Klagen über Gottes Ungerechtigkeit; Argumente seiner drei Freunde, er müsse seine Strafen doch insgeheim selbst verursacht haben (7¼ Min).
- V Jobs Anrufung Gottes (4¾ Min).
- VI Gottes Antwort; Jobs Dankbarkeit für Gottes Nähe (8¼ Min).
- VII Nachwort des *historicus*: Gott segnet Job mit neuen Söhnen und Töchtern und dem Doppelten seiner früheren Habe (2½ Min).

Zusätzlich zu den Gesangsrollen des Job (Bassbariton) und seiner drei Freunde (Sopran, Alt, Tenor – diese übernehmen im kurzen zweiten Abschnitt, ergänzt durch einen Bariton, auch die Rollen der Unglücksboten) –

gibt es drei nicht primär sangliche Rollen: die Sprechrolle des *historicus*, der Jobs Situation vor, während und nach dessen unerträglicher Prüfung schildert, sowie die Stimmen von Gott und Satan, die zwei Chören anvertraut sind. Gott (Chor I) deklamiert in den Dialogen vor seinem Thron, bricht jedoch gegen Schluss, als er Job antwortet, in zunächst einstimmigen, dann mehrstimmig homophonen und schließlich polyphonen Gesang aus. Satan (Chor II) dagegen spricht und schreit ausschließlich, wobei die Chorstimmen teilweise durch chaotisch wirkendes Durcheinander das Böse symbolisieren und Satan somit bibelfest als den Sprachverwirrer, Wortverdrehler und "Lügner von Anbeginn" charakterisieren. Die Musik der frommen Freunde Jobs bildet die Gespreiztheit ihrer theologischen Argumente, warum Job entgegen allem Anschein doch gesündigt haben muss, musikalisch ab: Ihre solistischen Linien zeichnen sich durch übermäßige Intervalle und komplexe Rhythmen aus, und wenn sie sich schließlich zu einem gemeinsamen Urteil vereinen, bilden sie höchst artifiziell klingende Kanons. Job dagegen singt lyrisch bis hochdramatisch in Passagen, die die Ernsthaftigkeit seiner Frömmigkeit, aber auch seine naive und gerade deshalb natürlich sehr schwierige Frage nach Gottes Gerechtigkeit zum Ausdruck bringen.

Die Musik des Werkes basiert fast vollständig auf zwei Materialien: einer sehr fantasievoll und meist sogar sehr melodisch eingesetzten Zwölftonreihe und dem als "Ambrosianischer Lobgesang" bekannten *Te deum laudamus*. Schon die gesprochenen Eingangsworte des *historicus* begleitet eine einzelne Oboe mit einer ornamentierten Version der Zwölftonreihe; der Hymnus ertönt bald darauf erstmals im Orchester, bezeichnenderweise zu Satans an Gott gerichteten Worten "Du hast die Arbeit seiner Hände gesegnet". Eine rückwärts durchlaufene Reihe schließt die Rahmen sowohl um den ersten Abschnitt als auch um das ganze Werk. Den Höhepunkt der Komposition bildet Abschnitt VI, in dem nach einem machtvollen Schlagzeugcrescendo Gottes Stimme erstmals singend erklingt. Chor I wird hier von einer Orgel begleitet, die mit zunehmend virtuosen Einwüfen den Wind hörbar macht, aus dem Gott spricht, sowie mit einem auf die Bühne versetzten (und diese Szene somit auch visuell hervorhebenden) Ensemble aus zwei Hörnern, zwei Trompeten und einer Posaune. Der Chor singt verschiedene Transformationen der das Werk bestimmenden Zwölftonreihe, das Ensemble spielt dazu wiederholt gut erkennbar das *Te deum laudamus*.

Dallapiccolas *rappresentazione* ist, wenn auch in anderer Weise und mit anderen Mitteln, ganz ähnlich erschütternd wie Epsteins *Ecce homo* – eine Ergänzung eher als eine versuchte Umsetzung der bildlichen Vorlage.