

Ein ‚Menschheitsrequiem‘ statt einer Totenmesse - Beobachtungen zu ‚Ein deutsches Requiem‘ von Johannes Brahms¹

von *Dirk Chr. Siedler* (Düren)

Bald werden es drei Jahre, dass die Corona-Pandemie unser Leben bestimmt. Seit fast neun Monaten ist Krieg in Europa. Die Erfahrung unschuldigen Leidens und Sterbens ist uns näher gekommen als sie es vorher schon war. Hinzukommen Sorgen und Nöte um das Alltägliche und „Durchkommen“. In dieser Situation führt unsere Kantorei ein Requiem auf: eine Trauermesse. So vieles macht uns traurig. Wir haben vor der Pandemie begonnen, das Werk zu proben, die Aufführung verschoben – und nun ist der richtige Zeitpunkt sie aufzuführen: ihre tröstende und ermutigende Botschaft zu singen und zu hören.

In dieser Zeit weltweiter Not ein „deutsches“ Requiem? Brahms ging es nicht um das „deutsch“ – er hat es für die klagende und trauernde Menschheit gedacht. Das werde ich weiter unten ausführen.

Trost und Ermutigung gilt den Trauernden in allen Teilen der Welt. Wir wissen: Kriege lösen die Probleme genauso wenig, wie man durch Krieg und Gewalt dauerhaften Frieden oder nachhaltige Gerechtigkeit herbeiführen könnte. In diesem Bewusstsein kann uns die heutige Aufführung mahnen, dass sich alle Menschen unter die Herrschaft Gottes, unseres Schöpfers, Erhalters und Vollenders stellen:

*„Herr, du bist würdig zu nehmen Preis und Ehre und Kraft;
denn Du hast alle Dinge erschaffen, und durch Deinen Willen
haben sie das Wesen und sind geschaffen.“*

Das Requiem von Johannes Brahms – vor 150 Jahren uraufgeführt – ist bis heute eines der beliebtesten Chorwerke protestantischer Kirchenmusik. Abgesehen von seiner in der faszinierenden Musik gründenden Beliebtheit und seiner anrührenden Vermittlung von Trost und Geborgenheit, lohnt eine genauere Untersuchung der von Brahms vorgenommenen Text-Auswahl. Sie gibt einen Einblick in seine Glaubenswelt und führt uns zu Gesichtspunkten seines Werkes, die heute möglicherweise wieder von großer Aktualität sind.

Über die Gründe, warum Brahms sein ‚deutsches Requiem‘ komponiert hat, gibt es verschiedene Ansichten. Die einen sehen die Komposition durch den Tod seiner Mutter veranlasst, wie Eduard Hanslick überliefert, oder aber als eine Gedenk-Komposition für seinen Freund Robert Schumann. Dabei verwundert es, dass die sonst in der Ordnung eines Requiems so wichtigen liturgischen Teile beispielsweise der Eucharistie (Offertorium, Sanctus, Agnus Dei) ebenso fehlen wie das Dies irae, das in der Musikgeschichte doch immer wieder zu besonderer kompositorischer Kreativität angeregt hat.² Brahms hatte daran offenbar kein Interesse. Oder liegt es daran, dass Brahms vielleicht ein protestanti-

¹ Diesem Aufsatz liegt ein Beitrag für das Programm-Heft der Requiem-Aufführung der Salvator-Kantorei Duisburg am 23. November 1997 in der Salvatorkirche Duisburg-Innenstadt zugrunde. Er wurde für die Aufführung durch die Evangelische Kantorei Düren am 6. November 2022 überarbeitet.

² Man denke hier nicht nur an die weiteren Requiem-Vertonungen wie etwa von Wolfgang Amadeus Mozart und Giuseppe Verdi, sondern auch an die *Symphony fantastique* von Hector Berlioz oder an das Violinkonzert von Bernd Alois Zimmermann.

sches Requiem komponieren wollte? Aber abgesehen davon, dass das Sanctus und Agnus Dei bis heute Bestandteil auch der evangelischen Abendmahls-Liturgie geblieben sind, hat sich auch der Komponist selbst entsprechend geäußert. Der Verzicht auf eine Vertonung der genannten Stücke bleibt allerdings nicht ohne theologische Konsequenzen für die Gesamtanlage des Werkes; denn diese Stücke verweisen sonst auf den zentralen Zusammenhang von letztem Abendmahl, Kreuzigung Jesu und Erlösung in Jesus Christus, also auf die Christologie.

Dieses Zentrum christlichen Glaubens wird in der Komposition also kaum thematisiert und tritt entsprechend in den Hintergrund. Dies ist auch seinerzeit nicht unbemerkt geblieben. Als das Werk am Karfreitag 1868 durch die Bremer Singakademie – noch ohne den anlässlich des Todes seiner Mutter nachträglich komponierten vierten Satz – im Bremer Dom uraufgeführt werden sollte, wandte sich der Leiter der Singakademie Karl Reinthaler an Johannes Brahms und machte ihn auf diese Lücke aufmerksam. Obwohl Brahms im vorletzten Satz ebenso ausführlich wie eindrücklich das Geheimnis der Auferstehung der Toten vertont hat, so „fehlt aber für das christliche Bewußtsein der Punkt, um den sich alles dreht, nämlich der Erlösungstod des Herrn“³. Die Aufführung in Bremen sollte schließlich am Karfreitag stattfinden, und da schien dies besonders anstößig. Man behalf sich, indem man aus Händels *Messias* die Sopran-Arie *Ich weiß, dass mein Erlöser lebt* einfügte, die bei Händel auf den berühmten Halleluja-Chor folgt. Diese Beobachtung soll nicht ein besonderes Defizit des Werkes ausweisen, sondern hebt hervor, dass Brahms hier eine genuin eigene Auseinandersetzung mit dem Thema geführt hat und zu einer eigenen musikalisch-künstlerischen Sichtweise gelangt ist. Es ging ihm nicht darum, die lateinische Totenmesse zu vertonen, sondern er wollte mithilfe biblischer Texte Grundaussagen über Leiden, Sterben und Erlösung musikalisch gestalten.

Dieser eigene Weg hat Brahms Missverständnissen ausgesetzt: So setzt eine Rezension der Neuen Evangelischen Kirchenzeitung das Brahms-Requiem mit den zur gleichen Zeit ausgestellten Entwürfen für den geplanten Berliner Dom in Beziehung. Ebenso wie der Berliner Dom sei auch das Requiem bester und stärkster Ausdruck des Protestantismus: „Ein deutsches Requiem ist eine That“⁴, beginnt der Artikel. Schon die wortgetreue Verwendung von Luthers Bibelübersetzung kennzeichne dieses Werk als typisch protestantisch.

In dem eingangs schon zitierten Briefwechsel mit Reinthaler entzieht sich Brahms jedoch gerade einer solchen konfessionellen Vereinnahmung durch den deutschen Protestantismus. In seinem Antwort-Schreiben an Reinthaler erwiderte Brahms:

*„Was den Text betrifft, will ich bekennen,
daß ich recht gern auch das ‚Deutsch‘ fortließe
und einfach den ‚Menschen‘ setzte,
auch mit allem Wissen und Willen Stellen
wie z. B. Evang. Joh. Kap. 3 Vers 16 entbehrte.“*⁵

³ Karl Reinthaler an Johannes Brahms (5.10.1867), in: Briefwechsel III 9f.

⁴ Kleinert, P., Ein deutsches Requiem, in: NEKZ 11,1869,161-5, hier: 161.

⁵ Johannes Brahms an Karl Reinthaler (9.10.1867), in: Briefwechsel III 12. Joh 3,16: „Denn also hat Gott die Welt geliebt, dass er seinen eingeborenen Sohn gab, damit alle, die an ihn glauben, nicht verloren werden, sondern das ewige Leben haben.“

Der Hinweis auf Johannes 3,16 zeigt, dass er mit Absicht auf eine christologische Zuspitzung verzichtet hat und die Text-Auswahl absichtlich so vorgenommen hat, dass nicht das christliche Drama von Schöpfung, Sündenfall, Kreuzestod Christi und Erlösung in den Mittelpunkt gerückt wurde. Brahms zielte ausdrücklich auf eine allgemeine überkonfessionelle Darstellung seines Glaubens. Er suchte nach einem objektiven Punkt jenseits der konfessionellen Spaltungen zwischen den Menschen.

Jüdische und christliche Verheißungen

Der Beginn des Werkes zeigt darüberhinaus auch, dass Brahms nicht nur die konfessionellen Grenzen überwinden wollte, sondern auch die christlich-jüdischen berücksichtigte: Im ersten Satz bezieht er jüdische und christliche Verheißungen aufeinander. Das Werk beginnt mit den tiefen Registern der Kontrabässe, die das Gleichmaß der Ewigkeit darstellen. Wie aus dem Urgrund vorzeitlicher Ungeschiedenheit steigt die Musik auf, und der Chor setzt mit der zweiten Seligpreisung der Bergpredigt im piano ein. Die zentralen Aussagen werden durch crescendi besonders betont: Leid tragen – getröstet werden – mit Tränen säen. Brahms verknüpft diese neutestamentliche Verheißung mit der des 126. Psalm aus der Hebräischen Bibel: „Die mit Tränen säen, werden mit Freuden ernten.“ Jüdisches und christliches Zeugnis für das erbarmende und tröstende Handeln Gottes an seinen Geschöpfen stehen hier beieinander!

Der langsame zweite Satz beginnt marschmäßig und kombiniert biblische Texte, die die Vergänglichkeit allen Lebens thematisieren („*Denn alles Fleisch es ist wie Gras...*“), zur Geduld auf die Wiederkehr Christi aufrufen und jene Freude und Wonne in Aussicht stellen, die die Menschen erfahren werden, wenn „die Erlöseten des Herrn ... gen Zion kommen mit Jauchzen“ und Schmerz und Seufzen überwunden sein werden. Ohne enden zu wollen, geradezu schon eintönig wird betont und in den einzelnen Chorstimmen immer neu wiederholt, dass Freude, Wonne und Jauchzen alle Mühsal vergessen machen werden.

Angesichts dieser Verheißung ewiger Freude und der menschlichen Sehnsucht nach ihr wird allerdings jene Frage immer dringlicher, mit der der Bariton den Bittruf des 39. Psalms zitierend den dritten Satz beginnt: „*Herr, lehre doch mich, daß [es] ein Ende mit mir haben muß, und mein Leben ein Ziel hat*“ (Vers 5).⁶ Die Überwindung von Schmerz und Leid sind also das Ziel des Lebens.

An dieser Stelle wird aber auch sehr deutlich, wie Brahms durch Weglassung von Versen und Themen eigene Schwerpunkte gesetzt hat. Der Psalmist sucht nämlich die Ursache des Leides auch in einer möglichen eigenen Verstrickung in Schuld und Sünde, wenn er drei Verse später betet: „Nun, Herr, wessen soll ich mich trösten? Ich hoffe auf dich. Errette mich aus aller meiner Sünde!“ (Verse 8f.) Diesen Vers hat Brahms nicht vertont. Die Realität, dass Menschen sich selbst und sich an ihren Mitmenschen verfehlen, wird im gesamten Brahms-Requiem nicht ausgedrückt. Übel und Leiden sind vielmehr gegebene Erfahrungen, die die Welt als solche prägen.

⁶ Hier findet sich im Übrigen wieder eine der im Brahms-Requiem vergleichsweise häufigen Stellen, in denen der Kontrabaß zwar nicht solistisch, aber doch mit eigener Stimmführung auftritt und durch das Zupfen der Saiten die erwartungsvolle Stimmung steigert.

Leben als ein „fortgesetzter Betrug“?

Die Beurteilung von Übel und Leiden bei Brahms erinnert an den Philosophen und Zeitgenossen Arthur Schopenhauer, der in seinem 1819 veröffentlichten Hauptwerk *Die Welt als Wille und Vorstellung* das Leben ähnlich pessimistisch beurteilt hat. Eine aus diesem Werk häufig zitierte Textstelle lautet:

„Daneben nun betrachte man, was dem Menschen, an Befriedigungen jeder Art ... wird: Es ist meistens nicht mehr, als die, mit unablässiger Mühe und steter Sorge, im Kampf mit der Noth, täglich errungene, kärgliche Erhaltung dieses Daseins selbst, den Tod im Prospekt. – Alles im Leben giebt kund, daß das irdische Glück bestimmt ist, vereitelt oder als eine Illusion erkannt zu werden. Hiezu liegen tief im Wesen der Dinge die Anlagen ... Das Leben stellt sich dar als ein fortgesetzter Betrug.“⁷

Der Weltpessimismus Schopenhauers hat im 19. Jahrhundert viele Künstler und Schriftsteller beeinflusst. Unter den Musikern ist er auch auf Richard Wagner nicht ohne Einfluss geblieben. Ebenso stand wohl auch Brahms unter dem Einfluß Schopenhauers. Der Brahms-Biograph Max Kalbeck überliefert, dass Brahms in seiner Wiener Zeit gerne bei seinem Freund, dem Pianisten Carl Tausig zu Gast gewesen ist, der ihn bei ältestem Cognac und neuesten schlechten Witzen „in die Geheimnisse der Schopenhauerschen Philosophie“⁸ eingeführt haben soll. Worüber beide im Einzelnen gesprochen haben mögen, hat uns Kalbeck nicht mitgeteilt, aber immerhin bemerkt er, dass Brahms Schopenhauers *Parerga*⁹ studiert haben soll.

Angesichts der Gegebenheit des Übels in der Welt bedurfte es für Brahms keiner Auseinandersetzung mit den Fragen nach Schuld und Sühne, Vergebung und Liebe. An ihre Stelle tritt eine Weltflucht, wie sie sich beispielsweise im vierten Satz ausdrückt, wenn der Chor den Beginn des 84. Psalms zitiert:

„*Wie lieb(lich) sind (mir) deine Wohnungen, Herr Zebaoth!
Meine Seele verlangt und sehnt sich nach den Vorhöfen des Herrn.*“ (Psalm 84, Vers 3)

Was in dem Psalm ursprünglich als konkrete Sehnsucht nach dem Heiligtum auf dem Berg Zion in Jerusalem gemeint ist, wo man die Gotteswirklichkeit tatsächlich im Allerheiligsten gegenwärtig glaubte, wird bei Brahms zur Sehnsucht nach einem außergeschichtlichen Ort, wo sich die Seelen der Toten einfinden werden. Gerade die Vertonung, die Brahms diesem Vers gegeben hat, lässt den Zuhörer assoziieren, dass Gott an diesem jenseitigen Ort Geborgenheit, Sicherheit und Kraft gibt. Der konkrete diesseitsbezogene Glaube der Hebräischen Bibel wird eschatologisiert und den konkreten Kämpfen, Sorgen und Nöten jetzt und hier entzogen. Was bleibt, ist schließlich allein das Vertrauen auf Gottes positive Zuwendung, die auf das Leiden und Seufzen der Menschen gerichtet ist.

⁷ Schopenhauer, Arthur, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, Bd. 2, Wiesbaden 1972, Kap. 46, S. 657.

⁸ Kalbeck, Max, *Johannes Brahms*, Bd. 2, Tutzing 1976 (EA 1921), S. 38. Immerhin überliefert Kalbeck, dass Brahms Schopenhauers „*Parerga*“ studiert und über Schopenhauer meinte, dass auch das Gegenteil der von ihm aufgestellten Behauptungen wohl ebenso wahr seien. In Brahms Nachlaß fanden sich auch Briefe Schopenhauers (Kalbeck III 233), die allerdings vernichtet wurden.

⁹ Schopenhauer, Arthur, *Parerga und Paralipomena*. Kleine philosophische Schriften, Leipzig o.J. (Sämtliche Werke IV).

Dies ist gewiß nicht wenig. Aber gerade Psalm 84,11 verheißt mehr als eine bloße Aussicht, sondern Erfüllung: „*Denn ein Tag in deinen Vorhöfen ist besser als sonst tausend.*“

Von der Schau Gottes in die Wirklichkeit der Welt

Der fünfte Satz setzt mit dem Sopran-Solo ein und greift wiederum die pessimistische Weltsicht auf: „*Ihr habt nun Traurigkeit ...*“, konfrontiert sie aber mit der Jesajas Verheißung der Freude: „*und euer Herz soll sich freuen*“ (66,13). Im sechsten Satz wird in Anknüpfung an Hebräer 13,14 das Motiv der Weltflucht weitergeführt, wenn der Chor von dem Mangel einer dauerhaften Bleibe in dieser Welt singt („*Denn wir haben hie keine bleibende Statt ...*“). Wo diese dann bereitet ist, und wie der hier Leidende zu diesen elysischen Wohnungen gelangen kann, wird dann mit Pauken und Posaunen eindrucksvoll geschildert: Mit der Auferstehung der Toten, die paulinisch als Verwandlung des Verweslichen ins Unverwesliche gedacht wird, als Verwandlung der Niedrigkeit in Herrlichkeit, der Armseligkeit in Kraft sowie des natürlichen Leibes in den geistlichen Leib, wird dann auch das Leiden in dieser Welt überwunden.

Die breit und großartig angelegte Schlußfuge dieses Satzes „*Herr, du bist würdig zu nehmen Preis und Ehre*“ führt uns durch das Zitat von Offenbarung 4,11 sinnbildlich vor den Thron Gottes, den der Seher Johannes geschaut hat. Der eschatologische Ort jenseits von Leid und Mühsal ist der Ort unzweideutiger und völliger Gotteswirklichkeit, der wir Menschen nicht anders begegnen können als mit einem nicht enden wollenden Lobgesang. – Diese Perspektive endzeitlicher Freude und daraus gewonnenen Tröstung im und für das irdische Dasein verändert den Glaubenden. Der Schluss-Satz, der die Seligpreisung aus der Offenbarung des Johannes (14,13) „*Selig sind die Toten, die in dem Herren sterben...*“ aufnimmt führt wieder zum Beginn des Werkes zurück. Jetzt aber nicht in den tiefen Registern der Kontrabässe, Celli und Bratschen, die das Werk beginnen, sondern in den höchsten und strahlenden Tönen des Chor-Soprans und der Violinen und übrigen Streicher. Leiden, Trübsal und Mühsal sind nun überwunden; denn „*der Geist spricht, daß sie [die Toten] ruhen von ihrer Arbeit*“.

Das Requiem von Johannes Brahms ist nicht nur ein Werk zum Gedenken der Toten, sondern auch zum Trost der Trauernden und Hinterbliebenen, die eine Lücke in ihrem Leben spüren. Es will ihnen Kraft und Mut geben zum Leben im Vertrauen auf jene Macht jenseits von Mühe, Sorge, Kampf und Not, die unser Leben und die Schöpfung insgesamt erhält und bewahrt.

Kontaktdaten:

Dirk Chr. Siedler
DC.Siedler@ekir.de