

«Selig sind die Toten»

Tod und Ewiges Leben in Brahms'
Ein Deutsches Requiem

JOHANNES ZACHHUBER

«Selig sind, die da Leid tragen, denn sie sollen getröstet werden.» Mit diesen Worten aus der Bergpredigt (Mt. 5,4) lässt Brahms sein *Deutsches Requiem* beginnen. Sie geben dem Werk gleichsam sein Motto mit auf den Weg. Es geht um den Trost für die Leidenden. Leidend sind alle Menschen, sofern ihr Leben im Schatten des Todes steht. In den Texten der Lutherbibel findet Brahms Belege für beides: Das tragische Verständnis des menschlichen Daseins («Denn alles Fleisch, es ist wie Gras»: 1. Pt. 1,24) ist ebenso bezeugt wie die Gewissheit der Überwindung dieser Tragik im religiösen Glauben. Dessen Perspektive ist das genaue Gegenbild zur Todverfallenheit der Natur: «Aber des Herrn Wort bleibt in Ewigkeit» (1. Pt. 1,25). Es ist dieser Kontrast zwischen der endlichen und deshalb immer vom Tod geprägten Wirklichkeit unseres natürlichen Daseins und der Ewigkeit des geistigen, göttlichen Lebens als des Garanten der menschlichen Hoffnung, der die grandiose Dynamik des Oratoriums in seiner symmetrischen Struktur ausmacht.

Die Aufgabe, die der Religion hierbei zugewiesen wird, ist eine doppelte. Sie führt zum einen zur radikalen Einsicht in die eigene Sterblichkeit («Herr, lehre doch mich, dass ein Ende mit mir haben muss»: Ps. 39,5). Sie spendet aber auch Trost durch Zuspruch von Hoffnung angesichts dieser Situation («Der Tod ist verschlungen in den Sieg»: 1. Kor. 15,55). Die Tatsache, dass Brahms seinem Werk biblische Texte zu Grunde legt und es durch seinen Titel in die Tradition der Totenmesse stellt, zeigt, dass die christliche Religion für ihn die Ressourcen für diese Bewältigung des Todes bereitstellt. Das darf freilich nicht die Augen verschließen für die ebenso offensichtliche Tatsache, dass Brahms eine eigenwillige Neuinterpretation dieser Tradition vornimmt. So selbstverständlich uns vielleicht Brahms' Verständnis der tröstenden Rolle der Religion im Angesicht des Todes ist, so wenig ist dies die einzige, ja auch nur die zentrale Rolle, die die christliche Religion hier traditionell wahrnahm. Das zeigt ein Blick auf das Requiem, die Totenmesse des römischen Ritus bis zum 2. Vatikanum (also bis in die 60er Jahre des vergangenen Jahrhunderts) und Grundlage eindrucklicher Kompositionen von Boccherini und Mozart, Berlioz und Verdi. Natürlich spendet auch das Requiem Trost. Seine Eingangsworte, die ihm den Namen gegeben haben, lauten übersetzt: «Gib ihnen (nämlich den Toten), Herr, ewige Ruhe; und das ewige Licht leuchte ihnen.» Aber die Bedrohung sind hier nicht so sehr Tod und Endlichkeit selbst. Bedrohlich ist vielmehr das mögliche Schicksal der Verstorbenen im Tod. Die Religion stellt das gesamte Leben

unter die Forderung dem göttlichen Willen zu entsprechen. Letzter Ausdruck dieser Forderung ist der Gedanke eines göttlichen Gerichts, dessen Ausgang über das ewige Schicksal der Menschen entscheidet. In dramatischen Worten und Bildern ausgedrückt findet sich dieser Aspekt christlicher Auseinandersetzung mit dem Tod im mittelalterlichen Gedicht vom Tag des Zorns, dem *Dies Irae*. Seine Darstellung von Furcht und Zittern beim Kommen des Richters bildet einen Hauptteil der Totenmesse (in vielen Vertonungen einen dramatischen Höhepunkt der Komposition): *Quantus tremor est futurus,/ quando iudex est venturus,/ cuncta stricte discussurus?* (Wie groß wird das Zittern sein, wenn der Richter kommen und alles genau untersuchen wird?) Für diese Furcht im Angesicht des Todes bietet die Religion in erster Linie Abhilfe. Der Kern des Requiems wie jeder Messe ist der Opfergedanke, die Vorstellung, dass die Kirche (in der Eucharistie) ihren Gläubigen Anteil am durch Christus erworbenen Verdienst geben kann und es ihnen so ermöglicht, in jenem Gericht zu bestehen. Die Toten sind hierfür auf die Hinterbliebenen angewiesen, die deshalb stellvertretend für sie die Gaben des Messopfers darbringen: *Tu suscipe pro animabus illis, quarum hodie memoriam facimus* («Nimm du sie [die Gaben] an für die Seelen, deren wir heute gedenken»). Uns erscheint diese Vorstellung abwegig, obwohl auch uns der Gedanke einer absoluten Forderung, unter der unser Leben steht, nicht unvertraut ist. Wir haben ihn jedoch zum Teil unseres irdischen Lebens gemacht, z.B. als die Stimme des

Gewissens, die uns im Hier und Jetzt in Bedrängnis bringt und nicht erst nach dem Tod.

Brahms nennt seine Komposition *Ein Deutsches Requiem*. Der Name verweist auf die Reformation, genauer auf Luthers *Deutsche Messe*. Wie Luther geht es auch Brahms um zweierlei: Zum einen offensichtlich um die Sprache, um die Verdeutschung einer ursprünglich lateinischen Form. Damit aber gleichzeitig um ein neues Verständnis einer als problematisch erkannten Tradition. An die Reformation gemahnt sicher auch der Gedanke einer streng «biblischen» Durchführung des Themas, von den musikalischen Anklängen an die Tradition der protestantischen Kirchenmusik nicht zu reden. Jedoch geht die Brahms'sche «Reformation» viel weiter als irgendetwas, was Luther je im Sinn hatte. Brahms' Bemerkung, «Ich gebe zu, daß ich recht gern auch das «Deutsch» fortließe und einfach den «Menschen» setzte», ist bezeichnend. Denn das *Deutsche Requiem* verzichtet nicht nur auf die mittelalterliche Schreckensvision des *Dies irae*, sondern es lässt auch den für die Reformation gerade zentralen Bezug auf Jesus Christus aus, der für Luther überhaupt erst die radikale Kritik am Opfergedanken der Messe gerechtfertigt hatte. Brahms' Requiem stellt sich dar als die religiöse Antwort auf den universal menschlichen Schrecken des Sterbenmüssens. Das Wertvolle an der biblischen Tradition ist demnach, dass sie die Ressourcen für eine solche allgemein humane Religion bereitstellt.

Was aber kann der Trost sein, den eine solche Religion bietet? Es ist ein doppelter: Zum einen kann unter einem bestimmten Blickwinkel der Tod als Ende des Lebens seinen Schrecken verlieren, wenn man ihn als den Eingang in die ewige Ruhe betrachtet. Brahms nimmt das Motiv der ewigen Ruhe aus dem Eingang der Totenmesse am Ende seiner Komposition auf: «Ja, der Geist spricht, dass sie ruhen von ihrer Arbeit, denn ihre Werke folgen ihnen nach» (Offb. 14,13). Diese Aussicht auf ewige Ruhe kann, so scheint es, angesichts des Leidens in diesem Leben selbst ein Teil des Trostes sein – Brahms ist hier nicht frei von romantischem Denken. Zum Tragen kommt dieser Aspekt freilich nur gemeinsam mit einem zweiten: «Selig sind die Toten, die in dem Herren sterben ...» Hier wird abschließend ein Motiv wieder aufgenommen, das sich durch das gesamte Werk zieht: die dem natürlichen Tod entgegengesetzte Hoffnung. Sie beruht auf der Ewigkeit des göttlichen Geistes, an dem die Menschen in diesem Leben Anteil erwerben können und so über die Endlichkeit ihres irdischen Daseins erhoben werden. In diesem Sinn folgen den Toten, die in dem Herrn sterben, ihre Werke nach. Die humane Botschaft des *Deutschen Requiem* lautet also, dass der Tod für uns seinen Schrecken verlieren kann, wenn wir in diesem Leben unsere Hoffnung nicht auf das richten, was vergänglich ist, sondern auf das ewige, geistige Wesen, das die Religion Gott nennt. Dann bedeutet der Tod nicht mehr als das verdiente Eingehen in die ewige Ruhe nach einem von Arbeit und Leiden geprägten Leben.

Es ist diese Botschaft nicht weniger als die wunderbare, ihr verbundene Musik, die die erstaunliche Popularität des *Deutschen Requiem* seit seiner Komposition ausmacht. Brahms' Umgang mit dem Thema von Tod und ewigem Leben hat nicht zuletzt den freieren Umgang von Komponisten wie Benjamin Britten und Gabriel Fauré mit der Form des Requiems angeregt. Kein Zweifel besteht daran, dass die christliche Botschaft immer wieder modernisierender Impulse bedarf, soll sie in ihrem Kern die Menschen von heute erreichen. Die Frage jedoch, ob das Absehen von der zentralen Rolle Jesu für die christlichen Religion diese – wie Brahms offenbar meinte – in eine humane Universalität erweitert oder sie nicht vielmehr in ihrem Wesen entleert, ohne sie allgemein menschlich zu machen, ist seitdem eine offene geblieben.

November 2004

Johannes Zachhuber