

„Und die drüben singen mit“

Brahms Requiem

Anhören, Ansehen, Besprechen und Mitsingen



**10. Sankelmarker Seminar
zur Lebenskunst**

Notizen

**Vom 10. bis 13. April 2017
in Sankelmark**

Als „der protestantischste aller Komponisten neben Schütz und Bach“ blieb für Johannes Brahms die Bibel stets die Quelle der Offenbarung höchster menschlicher Gedanken und Gefühle. In den sieben Sätzen des *Requiem*s entwickelte *Brahms* prägnant einen zwingenden Gedankengang mit Bibelworten und -bildern: Von der Seligpreisung der Leidenden führt der Weg über Betrachtungen der Hinfälligkeit des Daseins, des Todesrätsels und der Verheißung der Auferstehung hin zur Seligpreisung der Toten. Der Klang der Posaune kündigt die Auferstehung an, nicht das Jüngste Gericht, und statt des

Flehens des reumütig-zerknirschten Sünders erklingt der Jubel des Sieges über den Tod: „Tod, wo ist dein Stachel" ..." Erstaunlich!

Aus der Einladung: 1868 wurde Brahms mit der Uraufführung seines Werkes *Ein Deutsches Requiem nach Worten der Heiligen Schrift* (op. 45) in ganz Europa berühmt. Es entstand in einer Zeit der religiösen Skepsis, das heißt in einer Ära, in der sich sehr viele Menschen von dem strengen, vorgegebenen Glauben der Kirche emanzipierten. Auch Brahms war voll dieser Skepsis. Und er teilt sie mit uns Heutigen. Frage also: Gibt es mehr und Tröstlicheres zu erfahren als in der sparsamen Theologie, wenn es um unseren Kontakt zu den Toten und um die Gestaltung eines Fern – Nah - Verhältnisses geht? Wenn das Requiem erklingt, kann vielleicht so etwas wie eine Klangverbindung der Lebenden zu den Toten entstehen. Ein alter Kirchenvater schreibt: Manchmal stehen die Toten auf vom Totsein und singen, singen mit. Für sein Werk stellt Brahms – fern vom Dogma des traditionellen lateinischen Requiems - von ihm selbst aus der Lutherbibel ausgewählte Texte zusammen. Und mit seiner musikalischen Neudeutung ermöglicht er eine zukunftsfähige Religiosität.

Ist das vielleicht das Geheimnis der großen Anziehung und Popularität des Werkes?

Diesen Spuren wollen wir gemeinsam nachgehen mit Anhören, musikalischen Hinweisen, Filmausschnitten, szenischen Verdeutlichungen und Gesprächen: Überschwang des Bleibenden im Vergehenden.

Montag 13.April:

Anhören des Gesamtwerkes mit Blick auf den Sankelmarker See. Wir empfehlen ein sozusagen „atmosphärisches Hören“. Da seien wir alle Fachfrau oder Fachmann. Der Klangraum nämlich, in dem wir uns gleich befinden werden, will unsere eigene Resonanz, so wie die Klänge sich in den Schwingungen, die unser Ohr wahrnimmt, für unsere Sinnlichkeit manifestieren.

Erste Resonanzen: Es sei „erschlagend!“ gewesen.

Die Laut-Leise Dynamik sei anstrengend.

Der Blick auf Wasser, Wind und Wolken habe der Musik etwas Fließendes, Prozeßhaftes und darin sehr Tröstendes gegeben.

Es sei gewesen wie ein „Sog“, die Trauer sei zu „ihrem Recht gekommen“.

„In meiner Lebenssituation“, sagt jemand, „kann mir nichts Besseres passieren als jetzt diese Musik“.

Es habe so „gar nicht kirchlich“ geklungen, unkonventionell.

Dass Brahms so jung gewesen sei beim Komponieren dieses Requiems habe besonders beeindruckt. Jemand sagt, das Requiem sei in ihrer Familie immer kritisch beäugt worden, wegen des „Deutsch“ und weil „Christus“ gar nicht

vorkomme. Wir bemerken alle, dass wir vergleichen mit den Bachschen Passionen zum Beispiel, so wie zur Brahms - Zeit die Kirche das Requiem meist vom Standpunkt lutherischer Orthodoxie beurteilt habe, nach dem Ablaufschema: Schöpfung, Fall, Erlösung.



Blick auf den See. Foto: Doris Schick

Brahms hingegen, obwohl auch in seinem Werk eine Triade erkennbar sei, bevorzugte durch seine Auswahl eine eigentümliche Systematik mit lockerer Aufeinanderfolge von 16 Bibelzitate; übrigens in seiner Bibel mit einem blauen Stift unterstrichen.

Brahms 1867: »Was den Text betrifft, will ich bekennen, dass ich recht gern das ‚Deutsch‘ fortließe und einfach den ‚Menschen‘ setzte.«

Sein Requiem setzt sich vom traditionellen Requiemtext ab und kündigt vom Vergänglichen, vom Bleibenden und von der Verwandlung: Das Vergängliche und Schmerzvolle, der empirische Vordergrund „wird negiert von der Antithese (dem Ewigen und Bleibenden, dem transzendenten Hintergrund); als Synthese erwächst daraus die prozesshafte Vermittlung der beiden Gegensätze als Hoffnung. Auf dem dritten Aspekt liegt das ganze Gewicht: der Einbruch des Ewigen in die Realität des Vergänglichen löst alles aus Todesstarre und Angst. Hoffnung und Vorfriede auf die ewige Ruhe wären sonst nicht möglich. Im Unterschied zu Ernst Bloch können wir von Brahms lernen: Hoffnung ist nicht

die Summe menschlicher Möglichkeiten, sondern die Folge der Übermacht des Bleibenden im Vergehenden.“¹



Requiem anders

Abends dann, um Vertrautes neu zu entdecken, sehen wir eine Werkaufnahme: Gemeinsam mit **Jochen Sandig und einem Team der Compagnie Sasha Waltz & Guests** setzt der Rundfunkchor Berlin das **Brahms-Requiem** choreografisch um. Die Trennung zwischen Bühne und Zuschauerraum ist aufgehoben. Das Publikum sitzt nicht frontal vor dem Klang, sondern steht mittendrin – Text, Körper, Raum und Klang werden unmittelbar miteinander in Verbindung gesetzt. »Selig sind, die da Leid tragen, denn sie sollen getröstet werden«. Die Nähe zum Sänger und zum Menschen muss – wir können es den Bildern ansehen – für alle Beteiligten zum emotional wie intellektuell bewegenden Erlebnis geworden sein, eine humane Botschaft des Trostes mit allen Sinnen erfahrbar.

Unsere ersten Resonanzen reichen von „federleicht“ bis „man solle das Requiem nicht so beweglich auflösen“.

Dienstag 14. April 2017

Wort zum Tag: Rainer Maria Rilke

Wir sind nur Mund. Wer singt das ferne Herz,
das heil inmitten aller Dinge weilt?
Sein grosser Schlag ist in uns eingeteilt
in kleine Schläge. Und sein grosser Schmerz
ist, wie sein grosser Jubel, uns zu gross.
So reissen wir uns immer wieder los
und sind nur Mund.

¹ Volker Keding: Begrenzung und Verwandlung. *Wort und Musik im Brahms-Requiem*. Magazin für Theologie und Ästhetik 14/2001 <https://www.theomag.de/14/vk1.htm>

Aber auf einmal bricht
der grosse Herzschlag heimlich in uns ein,
so dass wir schrein —,
und sind dann Wesen, Wandlung und Gesicht.

Am **Dienstag** gibt es eine **Einführung (Elisabeth Jöde)** in die Geschichte der Requiemvertonungen von den Anfängen bis in unser Jahrhundert. Kunst zu machen, so begann die Referentin, ist immer eine besondere Weise von Tod, Vergänglichkeit, Liebe und Schmerz zu handeln. Die frühen Christen hätten unter der Naherwartung gelebt und den Tod verstanden als einen verwandelnden Schlaf. Sie hätten dann, als die Naherwartung nicht eintraf, den Tod Jesu – unter Hinweis auf Orpheus (so etwa in der Orpheus-Christus Darstellung in den Marcellinus-Petrus-Katakomben in Rom) – so verstanden, dass auch Christus, der „Spielmann Gottes“ davon getrieben sei, in die Unterwelt singend hinabzusteigen. Er wurde Mensch und ging in den Tod. Seine Hadesfahrt wurde in der römischen und lutherischen Liturgie bis zum 2.Vatikanischen Konzil im Apostolischen Glaubensbekenntnis gesprochen: „Niedergefahren zur Hölle“. Zu der Ausgestaltung der Höllen- und Angstphantasien des „Dies Irae“ mögen die Pestepidemien im 13. Jhd. und im 16. Jhd. beigetragen haben; der populäre Text wurde 1570 nach dem Konzil von Trient Bestandteil der Liturgie und erst 1960 vom 2.Vatikan. Konzil wieder herausgenommen.

Brahms klammerte diese „Dies Irae“- (Tag des Zorns) Bilder aus seinem Requiem aus, während das traditionelle Requiem sie von Anfang an ausführlich musikalisch entwickelte. Das Requiem sei wie die Messe als Weg zu verstehen, den man selber gehen könne. Sein Name „Requiem“ leite sich her vom Anfang des vertonten Textes. „Ewige Ruhe gib ihnen Herr“ (Requiem aeternam dona eis domine). Seit 998 hat das Requiem seinen liturgischen Platz alljährlich am Allerseelentag (2.11.). Die früheste überlieferte Vertonung stammt von **Johannes Ockeghem (geb. ca. zwischen 1410 und 1425 - 1497)**. Dabei gehe es „um die erste eigenständige und vor allem *mehrstimmige* (also polyphone) *Requiem*-Komposition.“ Es mag in der Früh-Renaissance, genauer gesagt in der Mitte des 15. Jahrhunderts, bereits eine Vertonung gegeben haben von **Guillaume Dufay (ca. 1400-1474)**, aber sie ist verschollen, so dass damit das älteste noch erhaltene polyphone *Requiem* von *Dufays* Zeitgenossen **Ockeghem** wahrscheinlich nur wenige Jahre nach der Vertonung *Dufays* entstanden ist. Wir werden auf die „Messe“, von der das Requiem eine besondere Form ist, zurückkommen. Wir hören den Beginn des Requiems von Ockeghem und konstatieren bei diesem eher fremden gregorianischen, von

Männern gesungenen Gesang die große Ruhe, die sie ausstrahlen. „Wie in einem Kreuzgang“ sagt jemand.

Heinrich Schütz (1585 -1672) hat mit seinen **Musikalischen Exequien** eine **erste deutsche Trauermusik** (Texte aus der Lutherübersetzung) geschrieben. Sie sei ein geistliches musikalisches Werk, „das analog zur lutherischen Deutschen Messe ein Gegenstück zu den lateinischen Exequien der katholischen Kirche darstellt“ und wir hören daraus „Herr, wenn ich nur dich habe, so frage ich nichts nach Himmel und Erde....“.

Wir gehen weiter zu **Johann Sebastian Bach (1685-1750)** und seiner Trauermusik, der Kantate „Actus tragicus“ (BWV 104). Wir hören

Aria, Alto:

„In deine Hände befehle ich meinen Geist;
du hast mich erlöset,
Herr, du getreuer Gott.

Arioso con Chorale:

Heute wirst du mit mir im Paradies sein.

Mit Fried und Freud ich fahr dahin
in Gottes Willen,
getrost ist mir mein Herz und Sinn,
sanft und stille.

Wie Gott mir verheißen hat:
der Tod ist mein Schlaf worden.

Von **H.I.Biber (1644-1704)** und **Wolfgang Amadeus Mozart (1756 -1791)** hören wir die Dies Irae -Vertonungen: Dies irae, dies illa, Solvet saeculum in favilla:
Teste David cum Sibylla./Quantus tremor est futurus,
Quando iudex est venturus,/Cuncta stricte discussurus!

Tag des Zornes, Tag der Sünden,/ Wird das Weltall sich entzünden,
Wie Sibyll und David künden./ Welch ein Graus wird sein und Zagen,/ Wenn der Richter kommt, mit Fragen/ Streng zu prüfen alle Klagen“.



Foto: W. Teichert

Dass dies Thema „Zorn“ nicht nur von gestern ist, beweisen zum Beispiel neuere philosophische Arbeiten, die den Zorn für unsere Geschichte zum Thema machen; angefangen bei der Ilias bis hin zum Zorn über das World Trade Center! Deshalb werde auch Gottes Gewalttätigkeit und sein Zorn wieder zum Thema der Theologie. Das Dies Irae im Requiem von **Hector Berlioz (1803 - 1869)**, „bombastisch und erstickend“, wie „eine Oper“ erlebt. **Robert Schumann (1810-1865)** schrieb ein „Requiem für Mignon“ (nach Goethes Wilhelm Meister) mit dem ergreifenden Gesang zwischen Chor und Knaben: „Erstling der Jugend in unserm Kreise, sei willkommen! mit Trauer willkommen! Dir folge kein Knabe, kein Mädchen nach! Nur das Alter nahe sich willig und gelassen der stillen Halle, und in ernster Gesellschaft ruhe das liebe, liebe Kind!“. Aus dem fast letzten Werk vor Ausbruch seiner Krankheit, einem lateinischen Requiem („Ein Requiem schreibt man für sich selbst.“) hören wir den sehr zurückgenommenen Eingangssatz. Der Engländer **John Herbert Foulds (1880- 1939)** schrieb in den Jahren 1919 bis 1921 *A World Requiem*, das auf christliche und hinduistische Texte zurückgreift und einen überkonfessionellen pazifistischen Anspruch hat. Neben weiteren Vertonungen des lateinischen Requiems stehen im 20. und 21. Jahrhundert Werke mit zunehmend freien Texten wie **Britten**’s „War Requiem“, **Hindemith**’s „Fliegerrequiem“, **Bernsteins** „Kaddish“ oder sogar ein Titanic-Requiem(**Gibbs**).

Wir fassen zusammen: Die Musik ließ sich ursprünglich wie eine Jenseitsfahrt verstehen, wie eine Art „Türöffner“ zur anderen Seite. „Gott“ hörte sozusagen mit und man gab ihm mit dem musikalischen Werk nur zurück, was geschenkt bekommen war mit dem Leben, nicht ohne spätere Gerichtsangst und mit

einem Akzent, durch den Tod hindurch zu singen hin zu einem anderen Leben, bis hin zu „Trauermusik für große Damen und Herren“²

Am **Dienstagnachmittag** schließen wir eine **kurze Deutung der lateinischen Messe als Initiation ins Leben** an, so der Versuch einer menschlichen Interpretation von **Wolfgang Teichert**.

Messe, könnte man mit Rilke sagen, sei eine Art „Einbruch“ des großen Herzschlages, weil Messe unseren Lebensweg als „Wesen, Wandlung und Gesicht“ durchläuft, vor allem „Wandlung“. Der Philosoph Robert Spaemann in einem Interview: „Mein Herz erwärmte sich, wenn ich die gregorianische Messe gefeiert hatte.“

Vielleicht sehnten wir uns heute wieder nach Formen gestalteter Lebensübergänge und Lebenswege, weil unser Leben eher entritualisiert erscheint gegenüber Lebensentwürfen unserer Eltern und Großeltern. Wir hatten gegen, wie uns schien, leere Rituale damals protestiert, weil sie uns eher als Zwang erschienen sind. (Freud spricht denn auch von „Zwangsritualen“) Dass jedoch Rituale schwierige Übergänge – wohl verstanden – dann doch erleichtern können wie eine Art „Treppengeländer“, mag uns heute wieder aufgehen.

Allgemein gilt: Das unseren Sinnen Sichtbare ist ein Zeichen für das Unsichtbare, das im Sichtbaren stumm sich ausspricht (oder eben klingt in der Musik. w.t.) Unsere Vorfahren, die die Messe gestaltet haben, verstanden alles Geschaffene als Spur Gottes (vestigium Dei). Es lockte auf der Suche (investigatio) nach dem in ihm Verborgenen. Als Zeichen gibt es Winke in Richtungen, die man gehen muss, um den Sinn zu finden. Das Zeichen ist Hinweis auf ein Ziel des Verstehens, das sich verborgen hält, weil die Zeichen noch stumm sind. „Die Sprache stummer Zeichen zu hören und zu verstehen ist das Ziel des Umgangs mit Geschaffenem im Mittelalter, der Schöpfung Gottes wie der vom Geist Gottes inspirierten Kunst. Die³ Messe ist so eine Art „stummes Zeichen“, das man wohl nur eher im Mitmachen versteht in „einer besonderen Haltung von Ehrfurcht, Demut, Respekt vor dem, was (in der Messe) im Gottesdienst geschieht und vor den Menschen, die ihn zusammen feiern“.⁴

Das Wort „Messe“ rührt vom Ende des Gottesdienstes her, wenn der Priester die schon in der Antike bekannte Formel spricht: *Ite, missa est*. (Gehet, es ist Entlassung oder heute geht hin in Frieden/ Haut ab!). Das Ende steht also für das Ganze.

² So eine Kapitelüberschrift im Buch von Peter Gülke: Musik und Abschied. Kassel 2015.2.Auflage. Seite 55ff

³ F. Ohly. Schriften zur mittelalterlichen Bedeutungsforschung. Darmstadt 1977. Seite 31

⁴ in F. Scharbau. Zur Sache 32. Hannover 1990. Seite 67

Man kann die Stücke eines Gottesdienstes einteilen in solche, die sich jeden Sonntag wiederholen (Ordinarium) und solche, die von Sonntag zu Sonntag wechseln (Proprium). Der kirchenmusikalische Gebrauch des Wortes Messe bezieht sich heute nur auf die ersten genannten Stücke des Ordinariums.

Kyrie

Gloria

Credo

Sanctus mit Hosanna und Benedictus

Agnus Dei

1.Kyrie

Erstaunlich ist, dass die römische d.h. lateinische Messe mit zwei griechischen Worten beginnt. Es ist Erinnerung daran, dass die Urchristenheit Griechisch gesprochen hat oder auch hebräisch, wie die Worte „Halleluja“ und „Amen“ zeigen. Die Messe also beginnt mit einer Anrufung, man könnte auch sagen mit einer „Herausrufung“, „Evokation“ (Kirche heißt auf Griechisch: Ekklesia = „Herausgerufene“). Schon dies sei damals eine Provokation gegenüber der Umwelt gewesen. Denn die Kyrie-Akklamation war für den Götter- und Kaiserkult reserviert. Sie artikulierte huldigerweise die persönliche Bindung an Gottheit oder Kaiser und damit die Lossagung von anderen Herren.

In geradezu todesmutiger Umkehrung beziehen die Christen diese Huldigung des Imperators auf einen (gerade von ihm) gekreuzigten, hingerichteten und gescheiterten Menschen. So als ob nur Menschen, die wissen, was „Untensein“ bedeutet, anderen Menschen „erbarmend“ zur Seite stehen können?

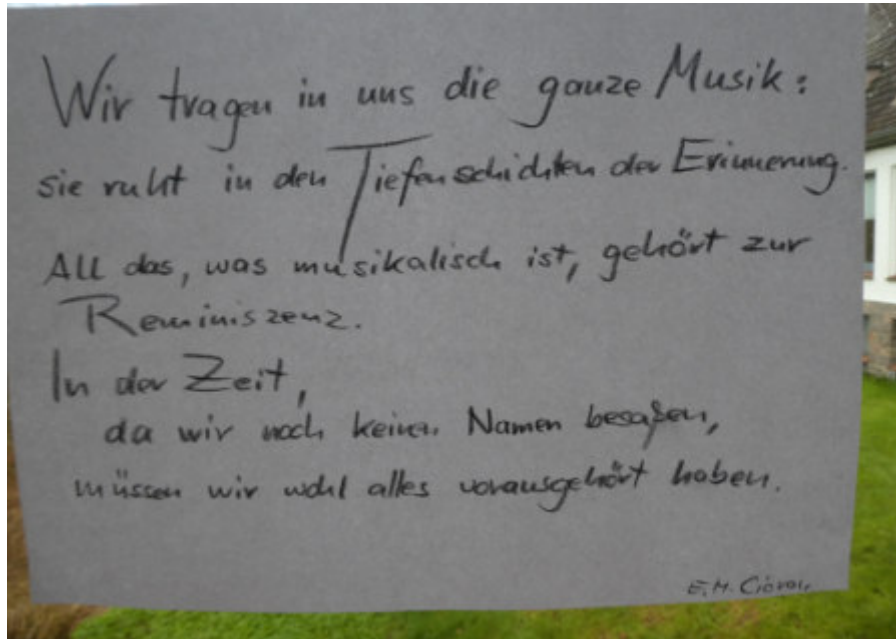
(Römer 10.9: Kyrios ist Jesus)

2.Gloria

Nach der Provokation und Herausrufung folgt die Wendung zum Lob „in der Höhe“. Dies himmlische Gloria geschieht immer dann, wenn wir selber an die Grenzen unserer eigenen Lob- und Anerkennungsfähigkeit kommen. Gott zu loben sei die Summe aller Theologie, aller Bekenntnisse und aller Gottesdienste, heißt es. Was, genau, ist darunter zu verstehen? Wir loben Gott nicht, weil es ihn gibt, sondern weil wir ihn loben (gutheißen, benedicere) darum gibt es ihn? In unserem Lob (Benedictus) entsteht Gott und dessen Anerkennung (im Modus des Gebets, des Lobs, späterhin auch im Modus der Klage und der Kritik). Oder muss man sagen: Im Geben empfängt man, im Empfangen gibt man, aber was?

3.Credo in unum Deum (Ich glaube an den einen Gott)

"Unsere Väter haben ihren Glauben bekannt, und wir bemühen uns, ihr Bekenntnis zu glauben."⁵. Aber wir vererben ja auch unser Sparbuch. Die Christen haben ihre verschiedenen Credos einst mühsam formuliert. Wer heute „Credo“ in der Messe singt, stimmt einfach ein, aber es täte auch hier gut, persönlich zu werden. Christlicher Glaube ist für mich jedenfalls eine Art Zufall, der sich durch eine fortwährende Wahl in Schicksal, in Bekenntnis verwandeln kann.



Text: Emil Cioran; Foto: Doris Schick

Ich bin nicht in Indien geboren. Der gängige Einwand freilich, "Wenn Du in Indien geboren wärest, dann wärest Du Hindu und aller Wahrscheinlichkeit nach kein Christ", dieser Einwand spricht von jemand anderen und nicht von mir. Denn ich kann weder meine Vorfahren noch meine Zeitgenossen wählen. Ich bin so, weil ich eine bestimmte Herkunft habe, nicht vom Ganges, sondern von der Elbe. Und - was hinzuzufügen wäre – ich akzeptiere es heute! Mit Fulbert Steffensky möchte ich lesen, weil er eine so gelassene Haltung hat zu dem (so schwierig zu verstehenden) Glaubensbekenntnis: „Ich flüchte gerne in das Glaubensgasthaus meiner Toten und lebenden Geschwister, also in die Tradition und die Gottesdienste. Es sind kleine Fluchten, die das Herz stärker sein lassen, als es von sich aus sein kann. Sie sind der Rollator für meinen hinkenden Glauben. Ich bin im Gottesdienst nicht allein. „Allein bist du klein!“ – auch beim Beten, auch mit meinem Glauben und mit meiner Hoffnung. Ich nehme Teil am Glauben von anderen Menschen, und so kann ich leichter das Glaubensbekenntnis sprechen, das Vaterunser und die Psalmen. Ich bin nicht nur auf meinen eigenen windschiefen Glauben angewiesen. Wir teilen den Glauben, wie man Brot teilt in kargen Zeiten. Wenn ich das weiß, dann brauche

⁵ Nach H. Dörries, Das Bekenntnis in der Geschichte der Kirche, Göttingen 1946, S. 6f.

ich meinen eigenen gebrochenen Glauben nicht zum Maßstab meiner Worte und meiner Lieder zu machen“⁶

4. Sanctus

Dieser Teil zitiert Jesaja 6, eine Vision, und darum spielt sie in der Messe auch „im Himmel“ („Die Herzen in die Höhe“). Die Christen beziehen die Dreiheit des „Heilig“ (Tresanctus) auf die Trinität, ein engelshafter oder ekstatischer Teil, der das „Abendmahl“ einleitet, eine Mahlzeit, bei der man sich fragt: Wozu brauchen die christlichen Kirchen neben den gewöhnlichen Mahlzeiten noch eine heilige Mahlzeit? Antwort: In Abendmahl oder Eucharistie soll symbolisch und rituell (also nicht einfach nur als Gedanken im Kopf) zum Ausdruck kommen, dass eine Mahlzeit mehr ist als nur Nahrungsaufnahme. Das „heilige Essen“ will unser Leben erschließen, wie es ist, schön und abgründig. Es ist ein Leben erschließender Akt, könnte man sagen, wie die gesamte Messe.

Wieso? Wir ernähren uns - nach dem ersten Stillen von Hunger- auch und gerade zum eigenen Genuss. Das soll man nicht abwerten. Essen ist Übergang von Natur zur Kultur. Übergang von Notwendigkeit zu Genuss. Dass wir dabei auch von fremdem Leben (Pflanze oder Tier) nehmen, wäre die andere, eher abgründige Seite unseres Essens. „Ich bin Leben, das leben will, inmitten von Leben, das leben will“, hat Albert Schweizer einst geschrieben und damit genau den Konflikt benannt, der jedem Essen zugrunde liegt. Eucharistie und Abendmahl halten diesen Konflikt in unserem Gedächtnis. Sie kommunizieren ihn untereinander, um den unbewussten Rückfall in gegenseitige Gewalt klein zu halten oder gar zu verhindern. Darum auch die Betonung, dass sich da etwas oder einer opfert. Das Opfer nämlich gibt Erde, Welt und Menschen - zumindest symbolisch - zurück, was ihnen genommen worden ist

5. Agnus Dei

Im letzten Teil, der mit der Friedensbitte schließt, geht es um das Opfer des Opfers. Im Hintergrund steht das Gottesknechtslied des alttestamentlichen Jesajabuches. Das handelt von einem Menschen, der leidet, der ausgestoßen wird und der kein schöner Anblick ist. Aber dieser Mensch wird von seinen Interpreten nicht als passives Opfer gesehen, welches an seinem Schicksal selber schuld ist, so wie das landläufig geschieht. Sonst ist es doch so: Man opfert jemanden, um sich untereinander nicht gegenseitig zu bekämpfen. Man

⁶ Aus: Selbstbefragung eines Achtzigjährigen. <http://www.predigtpreis.de/preisverleihung/preistraeger-2013/preistraeger/professor-dr-fulbert-steffensky/selbstbefragung-eines-80-jaehrigen.html>

opfert einen, um sich zu vertragen und um „Frieden“ zu haben. Diese klassische Opfergeschichte unterbrechen Bibel und Messe. Das Opfer ist in der Messe (wie in der Bibel) nicht einfach der Sündenbock, den die Gesellschaft zu brauchen scheint, um Frieden zu haben. Opfer ist in den Passionsgeschichten des Neuen Testaments aktiv als Gabe verstanden: Da opfert einer das Opfer, um es so in seinem Verhängniszusammenhang zu unterbrechen. Dass man dann auf die Bitte um Frieden umso mehr angewiesen ist (Dona nobis pacem), ist deutlich, weil man „Frieden“ nun eben nicht mehr herstellen kann durch Ablenkung auf ein (wöchentliches) Medienopfer und andere Menschen, sondern als etwas, das zuweilen von einem im Interesse des Lebens gefordert sein kann, wenn man denn christliche Ethik versteht als „Wunsch, gut mit Anderen und für Andere in gerechten Institutionen zu leben.“⁷

*Im Anschluss an diese Interpretation der Messe als Initiation beginnt ein **Feindurchgang durchs Brahmsrequiem, zu seiner Struktur und ihren Wirkungen (Elisabeth Jöde):** Die gesamte Anlage des Werkes gleiche einer kunstvollen Architektur und berge mannigfache innere Bezüge, textlich und musikalisch.*

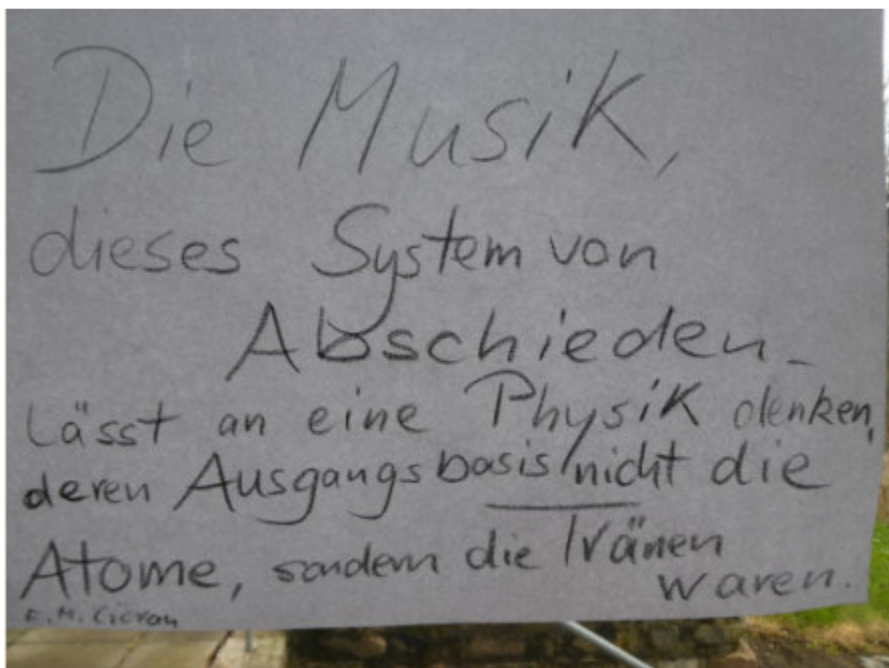


Foto: Doris Schick. (Text von Emil Cioran 1911-1995)

Dadurch erreiche Brahms die Wirkung einer überzeugenden Stimmigkeit und Schlüssigkeit (Foto unten). Die Teilnehmer erleben dies ansatzweise selber, indem sie die Struktur jedes der ersten drei Teile kennenlernen, musikalische

⁷ Paul Ricoeur. Ethik und Moral. In: Vom Text zur Person. Hermeneutische Aufsätze 1970-1999. Hamburg 2005. Seite 2521

und rhythmische Motive selber singen oder rhythmisch sprechend umsetzen und dann den jeweils erarbeiteten Teil „mit anderen Ohren“ hören.

Am **Dienstagabend** sehen wir den Film einer Ballettaufführung aus Düsseldorf, choreografiert von Martin Schläpfer. Das anschließende Gespräch zeigt eine sehr unterschiedliche Aufnahme des Gesehenen von „genialer Umsetzung“ bis „viel zu unruhig“, „verwirrend“ und „ich musste die Augen schließen“.

“So merklich Brahms Abstand zu dem Pathos hält, mit dem der Antipode seine Kunstreligion verkündet (es handelt sich um Wagner, w.t.), so erkennbar orientiert er sich an einer langen Tradition existentieller Wahrheiten in mythischem Gewand“. Marin Geck, Johannes Brahms

Mittwochvormittag: Der „**Feindurchgang**“ durch das Brahms Requiem wird mit den Teilen 4-7 fortgesetzt und beendet.

Mittwochnachmittag: Da insbesondere in der Besprechung der beiden abendlichen Filme immer wieder die Frage auftauchte, was „Brahms dazu gesagt hätte“, wurde ein (**fiktives**) „**Interview mit Brahms**“ geführt. Es gab viel Widerstand dagegen, sich auf dies kleine Experiment einzulassen. Die Interviewer hatten es schwer, wie sie sagten, nicht die Antworten zu bekommen, die sie erwartet hatten. Auch das mühsame nach nicht falschen Worten suchen von „Brahms“ habe ihr Brahmsbild irritiert. Jemand war überrascht, dass „dieser“ Brahms schüchtern gewirkt habe, verschlossen gar, „vielleicht verletzt“. Aus der Rolle hören wir, dass in ihr „um Worte gerungen worden ist“ („Eigentlich ist meine Sprache die Musik“, hören wir aus der Rolle). Außerdem brauchten schwere Fragen auch Zeit zur überlegten Antwort. Und: „Das war nicht ich, die da aus der Brahmsrolle gesprochen hat“.

Exkurs zur Rolle: Indem Personen „Rollen“, wie die von Brahms übernehmen, schließen sie sich an eine alteuropäische Tradition⁸ an: Der Gedanke, menschliches und religiöses Handeln nach der Analogie des Theaters wahrzunehmen, ist eine Wahrnehmungstradition, die bereits in Platons Schrift „*Nomoi*“ beginnt.

Im vergangenen Jahrhundert nahm Ralf Dahrendorf die Metapher der Rolle, anknüpfend an englische Ethnologie und amerikanische Soziologie, als zentrale Kategorie der (soziologischen) Wahrnehmung wieder auf.

Die „Rolle“ als Wahrnehmungsfigur hat mehrfache Konsequenzen:

⁸ Albrecht Grözinger: Praktische Theologie als Kunst der Wahrnehmung. Gütersloh 1995 Seite 77

Einmal, dass unsere Wahrnehmungen eingebettet sind in die Wahrnehmungen der Generationen vor uns. „Es gibt keinen anfänglichen Blick“⁹, auch wenn wir ihn beschwören. Wir sehen nicht allein mit eigenen Augen, sondern auch mit den Augen unserer Vorgänger. Oder **mit den Augen der Toten!** Anders gesagt: Eingetaucht in diese Wahrnehmungsspur unserer Vorgänger wie Brahms gilt es, mit der Übernahme von deren Rollen eigene Wahrnehmungen zu machen. Zweitens bedeutet Rolle immer **leibliche Verkörperung**. Sie ist nicht zu haben, ohne dass man sich in sie hineinbegibt.

Drittens ist man in der Rolle an einem **Ort, wo man angeschaut** werden kann. Viel hängt davon ab, mit welchem Blick die Rollenträgerin angesehen wird. Das kann gnadenlos (herrschaftlicher, voyeuristischer Blick), aber auch gnädig (beteiligter Blick) sein. Wir üben den beteiligten Blick.

Viertens ist man in der Rolle in einer „**als-ob**“ **Situation**. Man kann sie wechseln, tauschen oder ganz verlassen, kann sie aber auch zum Anlass nehmen, etwas Erlebtes oder Offenbartes mit heraus zu nehmen. Man ist aber auch geschützt durch die Rolle, indem man **nur indirekt die eigne Biographie ins Spiel bringt** und bearbeiten kann. („Das war nicht ich, die dort gesprochen hat“)

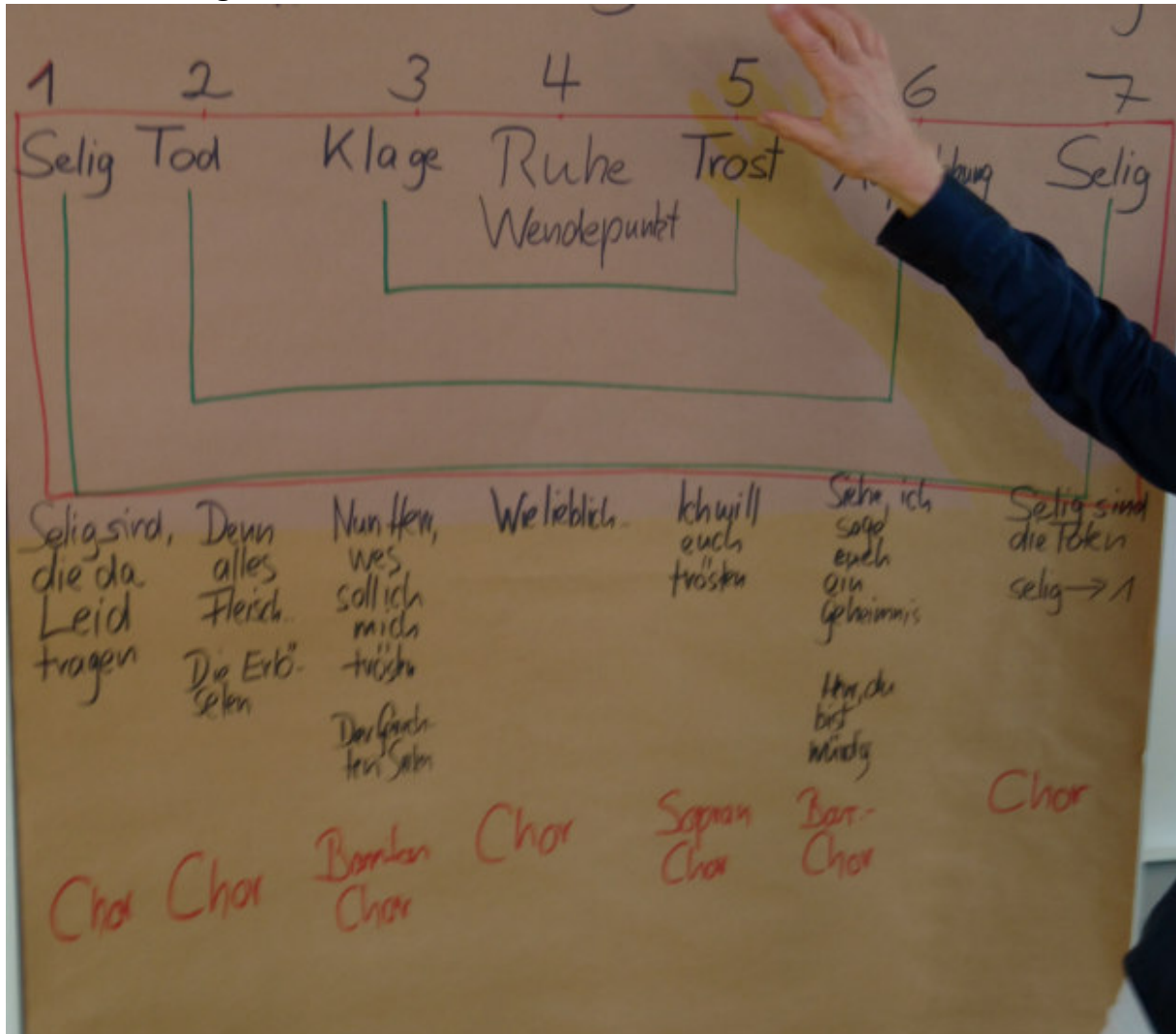
Fünftens: Rollenträger sind auf **Zuschauer** angewiesen. Als Zuschauer der Szene ist man nicht „in der Rolle“. Man ist allerdings Zu-Schauer. Die Zuschauerin sieht viel auf der Bühne (Sie ist die „Zeugin“), aber sie erlebt wenig. Als Protagonist jedoch sieht man wenig, erlebt aber viel. Deswegen bedürfen Zuschauer und Rollenträgerinnen einander. Sie müssen miteinander nach dem Spiel teilen, was sie gesehen (Zuschauer) und was sie erlebt (Protagonisten) haben. Beide sind also notwendig für den Prozess des Verstehens.

Ein besonderer Teil ist dann die kleine **Pantomime zur Arie „Ihr habt nun Traurigkeit“**. Wir teilen auf in solche, die die Rolle des „Ihr habt nun Traurigkeit“ übernehmen und in solche, die angesprochen sind. Ergebnis im Nachgespräch: Trauernde brauchten selber Zeit und Tröster brauchen selber Trost. Pantomimisch hätten die traurigen Passagen „nach unten gezogen“. Es habe dann keinen Augenkontakt gegeben. Berührungen allerdings, wenn sie sehr vorsichtig geschehen sind, wurden als wohltuend empfunden. „Trost kommt anders als man denkt“, wurde erwähnt. Besonders gut getan hätten Positionen, in denen man Rücken an Rücken gestanden habe.

Was die Musik dabei bedeutet hat? Man habe einen „Rahmen“ gehabt, einen Anfang und ein Ende. Das habe Sicherheit gegeben. Die Musik habe einen auf den Weg gebracht, weil sie trägt. Auch wenn es „dann richtig ernst geworden“

⁹ Grözinger a.a.O.

sei in den Begegnungen. Und die Musik habe das Ganze „auf eine andere Ebene gebracht“ und damit entgrenzt. Weil man sich dazu bewegt zusammen mit Anderen, sei sie ganz nahe gekommen, näher als im Konzertsaal. Als „Ordnung in der Bewegung“ erfasse Musik umfassend. Fast als wenn man in eine andere Zeit - Qualität gerate.



Das Requiem, ein Werk mit klarer Struktur Foto: W. Teichert

ABENDS ziehen wir noch die erst gegen sein Lebensende verfassten „Vier ersten Gesänge“ hinzu: „Denn es gehet dem Menschen wie dem Vieh, wie dies stirbt, so stirbt er auch; und haben alle einerlei Odem; und der Mensch hat nichts mehr denn das Vieh: denn es ist alles eitel, denn es ist alles eitel“. Einen deutlichen Kontrast setzt der letzte Gesang ("Wenn ich mit Menschen- und mit Engelszungen redete", Con moto et anima, Es-dur). Er schließt, nach einem Andante-Zwischenteil, mit einer Lobpreisung der Liebe. Erst die Liebe, "die grösste" gegenüber Glaube und Hoffnung, bietet am Ende eine frohere

Perspektive, aber auch dies wird in dieser Stelle aus dem 1.Korintherbrief überwiegend in der Negation beschrieben ("hätte der Liebe nicht").

Fazit: Im Vergleich zum traditionellen Requiem etwa von Verdi hat die musikalische Botschaft Brahms' nicht nur emotional, sondern auch intellektuell den meisten Teilnehmern und Teilnehmerinnen eingeleuchtet. Die Hoffnung auf die Treue des Schöpfers zu seinen Geschöpfen sei vielleicht der Kern biblischer Hoffnung über den Tod hinaus. Alles andere sei nichts als der Versuch, das Unanschauliche durch Metaphern anschaulich zu machen.

Kongenial zu Brahms Deutschem Requiem sei das etwas jüngere Gedicht „Herbst“ von Rainer Maria Rilke: „Die Blätter fallen/Fallen wie von weit/Als welkten in den Himmeln ferne Gärten/Diese Erde fällt/Aus allen Sternen/In die Einsamkeit/Wir alle fallen/Diese Hand da fällt/Und sieh dir andere an/Es ist in allen/Und doch ist einer/Welcher dieses Fallen/Unendlich sanft in seinen Händen hält“.

Ja, es gab auch Anmerkungen zu *Grenzen des Deutschen Requiems*: So tröstlich die Botschaft des Deutschen Requiems auch sei, so beschränkt ist der Trost auch. Er antwortet auf die individuell-anthropologische Frage: „Was tröstet mich angesichts des Todes meiner Lieben und meines eigenen Todes?“ Aus unserem heutigen Kontext haben wir aber auch gefragt etwa nach Trost angesichts des Sterbens in Aleppo und tausend anderen Orten unserer Welt. Darauf gebe der junge Brahms in seinem Deutschen Requiem keine Antwort. Erst der alte Brahms habe die Warum-Frage, die große Frage nach Gottes Gerechtigkeit, aufgenommen, z.B. mit seiner Motette „Warum ist das Licht gegeben dem Mühseligen“ oder in seinen „Vier ernsten Gesängen“.

Vielleicht kann man verstehen, dass in diesem Kontext die biblische Botschaft vom kommenden Richter doch unverzichtbar ist. Diese Botschaft als solche ist auch – anders als in der Requiem-Tradition – keine „Drohbotschaft“, sondern Trostbotschaft. Sie stärkt die Gewissheit, dass auch den Opfern Gerechtigkeit widerfährt, denen gegenüber das Bemühen um menschliche und irdische Gerechtigkeit versagt hat, und dass die Täter zur Rechenschaft gezogen werden, die auf Erden davon gekommen sind. So stärkt und ermutigt die Hoffnung auf den kommenden Richter Menschen, nicht nachzulassen in ihren Versuchen, menschliches Leid zu mindern oder zu verhindern und nach Maßgabe menschlicher Möglichkeiten für Recht und Frieden zu sorgen.

Aufgeschrieben von Wolfgang Teichert