

” Mit seiner Komposition hat Brahms eine religiöse Trauermusik geschaffen, die [...] zwar Wort für Wort auf der Bibel fußt, aber nicht nur jede konfessionelle Energie vermeidet, sondern geradezu konfessionslos ist – eben ein Requiem für den Menschen und nicht speziell für den Christenmenschen. Genau das aber entspricht unserem heutigen Zeitgeist: Hinwendung zu ‚Religion‘ in möglichst großer Weite und Vielfalt, Abwendung von den Dogmen des christlichen Glaubens, Abkehr von der Kirche. “

Paul-Gerhard Nohl (2001)

### Werkeinführung in das Requiem

Das *Deutsche Requiem* von Johannes Brahms gehört zweifelsfrei zu den beliebtesten und bekanntesten chorsinfonischen Großwerken. Auf den ersten Blick präsentiert sich das Stück auch wie ein frommes, tiefreligiöses Werk, so dass man es für ein kirchliches, typisch christliches Werk halten könnte, das am Ewigkeitssonntag aufgeführt werden sollte. Brahms hat für seine Vertonung Bibeltexte selbst ausgewählt und eigens zusammengestellt; als Grundlage dient ihm dabei die Lutherbibel.

Schauen wir jedoch genauer hin, so fallen einige Unstimmigkeiten auf: Brahms hatte bekanntermaßen ein gespaltenes Verhältnis zur christlichen Kirche. Mit der christlichen Heilslehre, insbesondere der Sündenvergebung durch Jesus Christus, tat er sich schwer. Dennoch stellte sich Brahms den großen Lebensfragen und entwickelte über die Zeit eine eigene, individuelle Spiritualität. Der Name bzw. Hoheitstitel Christus kommt im *Deutschen Requiem* an keiner Stelle vor. Der persönlich gefärbten Auswahl der Bibelstellen entspricht auch bereits Brahms Überschrift, die mit dem unbestimmten Artikel *Ein deutsches Requiem* auf ein bewusst individuelles Musikstück hinweist. Lange Zeit wurde spekuliert, ob der beim Publikum besonders beliebte fünfte Satz *Ihr habt nun Traurigkeit* im Zusammenhang mit dem Tod von Brahms Mutter steht, die starb, als er 33 Jahre alt war – ein weiterer persönlich gefärbter Einfluss jenseits der christlichen Lehre? Überhaupt: die katholische Totenmesse in lateinischer Sprache in eine Vertonung einer deutschsprachigen Textkompilation zu übersetzen, zeugt von Brahms bewusster Abkehr von einer liturgischen Verwendung. Fest steht mithin: bewusst und gewollt war Brahms sein eigener Librettist, der sich ausdrücklich jede theologische Bedeutung in ‚seinem‘ Requiem verbat.

Brahms war eine menschenscheue Person mit Rückzugstendenz, unfähig, eine konkrete Liebesbeziehung zu leben. Er bewegte sich im permanenten Spannungsfeld von Liebe und ‚Menschenhass‘, ‚ungenügender Selbstsucht‘ und dauerhafter Selbstabwertung. Angesichts seines pathologischen Lebensverzichts, seiner Grundhaltung des ‚Sich-Abfindens‘, vermochte er eigentlich nur in der Musik seine innersten Gefühle auszudrücken. Zwei seiner Aussprüche belegen diese innere Grundhaltung: „*Innerlich lache ich nie*“ und „*Das Leben raubt einem mehr als der Tod*“. Schon in jungen Jahren setzte sich Brahms mit dem Themenfeld Tod und Sterben auseinander. Im Alter von 23 Jahren, nach dem Tod von Robert Schumann, begann er mit der Arbeit an seinem *Deutschen Requiem* – zumindest entsteht hier der zweite Satz (der wiederum auf Material aus seiner Sonate für 2 Klaviere aus dem

Jahr 1854 zurückgreift). Die Arbeit am Werk erstreckte sich dann über mehrere Jahre, 1861 lagen die ersten beiden Sätze vor. Seine Partitur trägt schließlich die Datierung Sommer 1866. Erste Aufführungen fanden in Wien (1867, Teile 1–3) und Bremen (1868) statt. Erst nach der Bremer Aufführung der Teile 1–4 und 6–7 fügte Brahms den fünften Satz ein – dieser wurde bei der Bremer Aufführung noch durch die Händel-Arie *Ich weiß, dass mein Erlöser lebt* aus dem *Messiah* ersetzt. Warum Brahms den fünften Satz so lange zurückhielt, ist nicht bekannt. Vieles spricht dafür, dass er ihn tatsächlich bereits vollendet hatte, er ihm aber vielleicht zu persönlich gefärbt war.

Brahms war lutherisch erzogen worden, der Brand in Hamburg von 1842 motivierte ihn, sich intensiv mit der Bibel auseinanderzusetzen. Auf der Suche nach Trost und Belehrung stieß er beim Studium der Heiligen Schrift aber nur auf neue Rätsel, Widersprüche und Wirrnisse. Er war einerseits ein sehr guter Bibelkenner, der aber andererseits zunehmend Abstand von den theologischen Inhalten der Bibel nahm, an der Theodizee-Frage gescheitert ist, mit dem Themenkomplex Schuld, Sühne, Gnade und Vergebung nichts anfangen konnte. Vielmehr entwickelte er einen religiösen Individualismus; Kunst und insbesondere Musik entwickelten sich für ihn zur ‚Quasi-Religion‘. So will er auch in seinem Requiem eine persönliche Antwort auf die Fragen nach Leid, Vergänglichkeit und Tod geben.

Beharrlich und höchst eigenwillig wählt Brahms Themen- und Bibeltexte aus. Der Titel legt natürlich nahe, dass er dem katholischen Requiem etwas Vergleichbares darbieten wollte. Aber ist das *Deutsche Requiem* wirklich eine Totenmesse? Da Brahms keinen expliziten Kommentar zu seinem Werk gegeben hat und er über seine innersten Regungen äußerst ungerne sprach (und wenn, dann am liebsten mit deutlich abwertend-spöttischem, selbstironischem Ton), bleibt uns nichts, als auf seine Auswahl der Textstellen zu schauen. Das Ergebnis vorweg genommen: Für Brahms ist die Bibel ein poetisches Werk wie andere auch, nicht das Buch der göttlichen Offenbarung. Er kannte die heilsgeschichtliche Bedeutung der ausgewählten Textstellen sehr genau, wollte diese aber ausdrücklich nicht übernehmen.

Hier nur drei ausgewählte Textstellen, um diese These exemplarisch belegen:

- Im Zentrum des Requiems steht der vierte Satz, der als Zionslied (Psalm 84) von den Wohnungen Gottes (= dem Jerusalemer Tempel) berichtet. Brahms deutet diese Wohnungen um zum Jenseits, dem Ort, an dem die Seelen der Verstorbenen nach dem Tode ankommen. Daraus leitet er eine Sehnsucht der Menschenseele schon im irdischen Leben ab.
- Im bereits erwähnten fünften Satz übernimmt eine Sopranistin die Solopartie. Der gesungene Text entstammt aber dem Johannesevangelium und gilt als Abschiedsrede des johanneischen Christus. Brahms wusste, dass in „guten Kompositionen (wie etwa Bachs



Johannes Brahms, Fotografie (1868?) von Jean Baptiste Feilner  
Quelle: Wikimedia

*Matthäus-Passion*) *Christus stets von einem Bass verkörpert werde*“. Bringt er hier vielmehr seine aus dem Jenseits sprechende verstorbene Mutter zum Erklingen? Mit seiner radikalen Textumdeutung wendet sich Brahms von der christologischen Jenseitshoffnung ab zugunsten einer zarten, innigen Musik, die das nacherleben lassen möchte, wovon der Text spricht: getröstet werden, wie einen seine Mutter tröstet.

- Schließlich steht im sechsten Satz der zugrundeliegende Bibeltext *Denn wir haben hie keine bleibende Statt* aus dem Hebräerbrief in einem direkten christologischen Zusammenhang: Jesus wurde aus der Stadt (Jerusalem) vertrieben, vor die Tore der Stadt (Golgatha), wo sich seine Kreuzigung vollzog. Nachdem also das ‚alte‘ Jerusalem ihn aus der Stadt vertrieben hat, warten die Gläubigen gemeinsam mit ihm auf die neue (bleibende) Stadt, das ‚neue‘ Jerusalem. Die Hoffnung auf die ‚bleibende Statt‘ leitet sich also direkt aus dem Karfreitagsgeschehen ab. Brahms greift diesen Aspekt aber gar nicht auf. Stattdessen erlebt der Hörer direkt zu Beginn eine Vertonung der tappenden, irrenden, verunsicherten menschlichen Wegesuche vermittelt durch die initiale harmonische Progression.

Auf zwei wichtige intertextuelle Bezüge ist noch hinzuweisen: einerseits bezieht sich das Deutsche Requiem auf die *Musikalischen Exequien* von Heinrich Schütz – eine Textkompilation, die Schütz anlässlich des Todes seines Landesfürsten Heinrich Posthumus Reuß vertont hatte. Brahms kannte das Werk nachweislich. Der Landesfürst ließ die zu seinen Lebzeiten ausgewählten Bibelstellen sogar in seinen Sarg eingravieren. Schütz *Exequien* können mit Blick auf das *Deutsche Requiem* als Vorlage einer ‚deutschen Totenmesse‘ angesehen werden. Beide Werke enden mit einer Vertonung der Bibelzeile *Selig sind die Toten*. Ebenfalls die Bach-Kantate BWV 106 (*Actus Tragicus*) weist mehrere Parallelen zum *Deutschen Requiem* auf. Zunächst ist auch Bachs Kantate anlässlich einer Trauerfeier entstanden und stellt eine Vertonung einer Zusammenstellung verschiedener Bibelstellen und Choräle dar. Schon im ersten Satz, einer Sonatina für zwei Flöten, zwei Gamben und

Basso continuo, fällt eine kompositorische Nähe zum *Requiem* von Johannes Brahms auf: der Beginn mit tiefen Streichern, die sich über pulsierenden Orgelpunkten im Bass aufbauenden Dissonanzen und Harmonien usw.

Auch hinsichtlich der Gesamtform gibt es eine bemerkenswerte Parallele. Beide Kompositionen weisen eine Bogenform auf: ein zentraler Satz wird rechts und links von korrespondierenden Sätzen zwiebelschalenartig umgeben. Bei Brahms steht der 4. Satz *Wie lieblich sind deine Wohnungen* im Zentrum. Besonders eindrücklich und gut hörbar zeigt sich die Korrespondenz des ersten und letzten Satzes bei Brahms in der Wiederaufnahme der Motive des Chorparts aus Satz 1 im Schlusssatz. Während dem ersten Satz eine Textstelle aus der Bergpredigt (dem Anfang des Matthäus-Evangeliums) zugrunde liegt, verwendet der letzte Satz einen Passus aus der Offenbarung des Johannes (dem letzten Buch der Bibel).



Johannes Brahms, *Silhouette*, aus: Dr. Otto Böhler's Schattenbilder, geschaffen vor 1900, publiziert 1914  
Quelle: Wikimedia



Aber auch eine Verbindung der Sätze 2 und 5 ist gut erkennbar: Während der zweite Satz *Denn alles Fleisch es ist wie Gras* als ‚Trauermarsch‘ tanzartig schreitend daherkommt, nimmt der sechste Satz *Denn wir haben hier keine bleibende Statt* das Motiv des Wanderns auf Textebene wieder auf: der Text rekurriert auf das Volk Israel als Nomadenvolk, das ein halbes Jahrhundert lang unterwegs war und sich wandernd von einem mitgehenden Gott begleitet wusste. Es hatte keinen Tempel, trug stattdessen die Bundeslade mit sich. Die Sätze 3 und 5 zeigen wiederum eine Verbindung über das Themenfeld *Trost und Trösten*.

Während im lateinischen Requiem dem irdischen Leben kaum ein Wort gewidmet wird – es erscheint lediglich als Gegenstand des Jüngsten Gerichts –, ist dies im *Deutschen Requiem* ganz anders. Brahms schafft eine Musik für Trauernde der Gegenwart. Bei Brahms wird wiederum an keiner Stelle für Verstorbene gebetet. Es geht Brahms um *Trost* für die Trauernden im Leben, den er mittels seiner Musik den Zuhörern schenken möchte. Während die kirchliche Glaubenslehre für ihn nur *Vertröstung* suggeriert, sucht seine Musik einen emotionalen Zugang zum Hörer, der ernsthaften *Trost* stiften soll. Sein Requiem ist eine Trauermusik für alle Menschen im Jetzt und Hier. Er stützt diese Hoffnung noch auf die Erwartung eines Lebens nach dem Tod, auf eine *Jenseitshoffnung*. Später, in seinen *Vier ernsten Gesängen op. 121*, die er kurz vor seinem Tode komponierte, unter tiefer Beeinflussung durch Schopenhauer, ist seine Haltung deutlich düsterer: „*Denn es geht dem Menschen wie dem Vieh: wie dies stirbt, so stirbt er auch, [...] und der Mensch hat nichts mehr denn das Vieh*“. Das *Deutsche Requiem* will anstoßen zu einer eigenen Reflexion über *Tod* und *Sterben* und dem Trauernden *Trost* spenden. Es ist in diesem Sinne ein religiöses Werk, das sich aber von der religiösen Dogmatik der christlichen Kirche distanziert – und den Hörer sinnlich-emotional ansprechen möchte.

Ich wünsche Ihnen, dass Sie in unseren Aufführungen etwas von diesem sinnlich-emotionalen Gehalt des Werks nachspüren können.  
Martin Kohlmann

Stichvorlage des Klavierauszugs »Ihr aber habt nun Traurigkeit«, Notation mit zahlreichen Korrekturen, die erste autografe Niederschrift. Sie wurde an den Verlag geschickt, um der Stichvorlage beigefügt zu werden. Während Brahms für die Notation der Sopran-, Alt- und Tenorstimmen die alten C-Schlüssel bevorzugte, bestand der Verleger aus praktischen Gründen auf *Violinschlüssel*. So wurden im Verlag alle für diese Stimmen geschriebenen Noten durchgestrichen und mit Bleistift neu notiert. Quelle: Brahms-Institut an der Musikhochschule Lübeck

