

Johannes Brahms
Ein deutsches Requiem, op.45,
nach Worten der Heiligen Schrift für Soli, Chor und Orchester
(Orgel ad libitum)

Komponiert: 1861-1868

Uraufführung: Karfreitag 1868 im Bremer Dom

Sätze:

- 1) Selig sind, die da Leid tragen
- 2) Denn alles Fleisch, es ist wie Gras
- 3) Herr, lehre doch mich
- 4) Wie lieblich sind deine Wohnungen, Herr Zebaoth
- 5) Ihr habt nun Traurigkeit
- 6) Denn wir haben hie keine bleibende Statt
- 7) Selig sind die Toten

Orchesterbesetzung:

Piccolo-Flöte	4 Hörner	3 Pauken	Sopran (Nr. V)
2 Flöten	2 Trompeten	2 Harfen	Bariton (Nr. IV und VI)
2 Oboen	3 Posaunen	Orgel (ad libitum)	Chor (SATB)
2 Klarinetten	Tuba	Streicher (V I + II, Vla., Vc., Kb.)	
2 Fagotte			
Kontrafagott (ad libitum)			

Dauer: etwa 80 Minuten

„Wenn er seinen Zauberstab dahin senken wird, wo ihm die Mächte der Massen, im Chor und Orchester, ihre Kräfte verleihen, so stehen uns noch wunderbare Blicke in die Geisterwelt bevor.“ Mit dieser Äußerung machte Robert Schumann auf das Schaffen seines erst zwanzigjährigen Freundes Johannes Brahms aufmerksam, der zu jener Zeit noch recht unbekannt war. Brahms war seit seinem ersten Solokonzert 1848 in Hamburg als Pianist tätig und begann nur allmählich, sich als Komponist zu betätigen. Der Besuch von Johannes Brahms bei Robert und Clara Schumann im Jahre 1853 – er markiert den Beginn einer jahrelang währenden, tiefen Freundschaft – war ausschlaggebend für die private und musikalische Entwicklung des jungen Komponisten. Als Schumann 1856, in der Heilanstalt Enderich bei Bonn verstarb, war Brahms tief erschüttert. Die Tatsache, dass er noch im selben Jahr die Arbeit am „Deutschen Requiem“ begann, steht wohl im Zusammenhang mit dem plötzlichen Tod des Freundes. Denn gerade jenes Werk scheint ganz im Geiste Schumanns zu stehen, der auch ein deutsches Requiem geplant hatte. Brahms selbst schrieb in einem Brief an Joseph Joachim: „...so wüsstest du, wie sehr und innig ein Stück wie das ‚Deutsche Requiem‘ überhaupt Schumann gehört. Wie es mir also im geheimen Grunde ganz selbstverständlich erscheinen musste, dass es ihm auch gesungen würde.“

Die Entstehung des Requiems erstreckt sich über sieben Jahre (1861-68) von der Auswahl der Bibeltexte, die Brahms selbst besorgt hat, bis zur Fertigstellung des ganzen Werkes. Brahms hat nicht von vornherein ein Requiem mit sieben Sätzen geplant, sondern es hatte einen vier-sätzigen und einen sechssätzigen Vorläufer. „Selig sind, die da Leid tragen“ und „Denn alles Fleisch, es ist wie Gras“ waren als erste 1861 abgeschlossen. „Wie lieblich sind deine Wohnungen“ fällt in eine kurze, intensive Arbeitsphase unmittelbar nach dem Tod seiner Mutter im

Frühjahr 1865. Im folgenden Jahr findet Brahms bei einem Aufenthalt in Hamburg die Bibeltexte für vier schon 1861 geplante Sätze eines Requiems wieder, die er seit seinem Umzug nach Wien 1862 nicht mehr gesehen hatte. Diese Fassung hat Brahms vielleicht zu Anfang im Auge gehabt haben. Nun befand er, das Werk würde nicht nur mit dem „lieblichen Lobe des Herrn, das unter allen Umständen einen ganz guten Schluss abgegeben hätte, beendet werden können“. Brahms geht nun von neuem auf die Suche nach trostspendenden Bibelworten. Und offensichtlich bedarf es dazu der Hilfe von Freunden und einer Konkordanz. Mit der Ähnlichkeit zwischen dem „Selig sind, die da Leid tragen“ des ersten Satzes und „Selig sind die Toten, die in dem Herren sterben“ liegt nun auch ein Ringschluss zwischen erstem und letztem Satz auf kompositorischer Ebene nahe. Als Brahms noch im gleichen Herbst den Klavierauszug des nunmehr sechs Sätze umfassenden Werkes seiner engen Vertrauten Clara Schumann zur Ansicht schickt, wird zum ersten Mal der Titel „Deutsches Requiem“ genannt. Ein Jahr später befinden sich die Noten des „Deutschen Requiems“ in Bremen bei dem Dirigenten Karl Reintaler, dem es ein Freund von Brahms geschickt hatte, ohne jenen darüber zu informieren. Reintaler wird dann am Karfreitag 1868 der Dirigent der großen, feierlichen Uraufführung des sechssätzigen Requiems. Er ist es auch, der vermutlich als erster den Vorschlag an Brahms richtet, es um noch einen Satz zu erweitern. Der fünfte Satz „Ihr habt nun Traurigkeit“ ergänzt das Werk noch im gleichen Jahr zu seiner heutigen Gestalt.

Mit diesem deutschen Requiem bekam Brahms die langersehnte Anerkennung als Orchesterkomponist. Die Uraufführung 1868 in der Bremer Kathedrale, von Brahms selbst dirigiert, geriet vor mehr als 2500 Leuten zum großen Erfolg. Clara Schumann schrieb über die außergewöhnliche Wirkung des Requiems in ihr Tagebuch: „Mich hat dieses Requiem ergriffen, wie noch nie eine Kirchenmusik... Ich musste immer, wie ich Johannes da stehen sah mit dem Stab in der Hand, an meines teuren Roberts Prophezeiung denken..., welche sich heute erfüllte. Der Stab wurde wirklich zum Zauberstab und bezwang alle, sogar seine entschiedenen Feinde.“

Der Erfolg des Requiems mit seiner romantischen, gleichzeitig an barocker Kirchenmusik orientierten Tonsprache ist nicht selbstverständlich. Denn Brahms beschritt mit diesem Werk neue Wege. Bereits der Titel „Ein deutsches Requiem“ macht aufmerksam. Das Requiem als musikalischer Zyklus hatte zwar spätestens seit Wolfgang Amadeus Mozarts Requiem den Weg aus dem sakralen Kirchengebäude in den Konzertsaal angetreten und sich so aus dem liturgischen Kontext gelöst. Das Fundament eines Requiems aber, die vorgegebene Textfolge Introitus, Kyrie, Dies irae, Offertorium, Sanctus, Agnus dei und Communio in lateinischer Sprache blieben in Mozarts, ebenso wie in anderen Requiens unangetastet. Brahms hingegen löst sich ganz aus der Tradition der Requiens, wenn er seinem „Deutschem Requiem“ sechzehn Bibelstellen aus verschiedenen Büchern der Lutherbibel zugrundelegt. Anhand der Textauswahl offenbart sich das Brahmsrequiem dann auch weniger als dogmatisches Glaubensbekenntnis, als vielmehr als persönlicher Ausdruck von Brahms' religiösen Gedanken und Gefühlen.

Im lateinischen Requiem steht das Flehen um Gnade und Erlösung nach dem Tod im Vordergrund, wobei der Tag der göttlichen Rache im „Dies irae“ eine zentrale Position einnimmt. Ganz anders bei Brahms: Kein Wort von Rache oder Strafe für die Sünden der Menschen vor dem höchsten Gericht, geschweige denn von der Befreiung der Menschheit durch Christi Tod. Im „Deutschen Requiem“ ist die zentrale Aussage die Versicherung ewigen Lebens sowie auch und besonders die Idee des Trostes für die Hinterbliebenen.

Wenn das Brahmsrequiem aufgrund seiner Textzusammenstellung eindeutig kein Requiem im eigentlichen Sinne ist, so steht es aber doch in einer kirchenmusikalischen Tradition. Sowohl

die Auslassung des Rachedankens nach dem Tod als Element lutheranischer Bibelauslegung als auch die Textauswahl weisen auf die Verwurzelung des „Deutschen Requiems“ im Bereich protestantischen Denkens und protestantischer Kirchenmusik hin. Individuelle Textzusammenstellung aus der Lutherbibel kennzeichnen berühmte Werke wie der „Musikalischen Exequien“ von Heinrich Schütz und der als „actus tragicus“ bekannten Trauerkantate „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit“ von Johann Sebastian Bach. Schließlich hat auch der Titel einen direkten Vorläufer: Schütz nannte seine „Musikalischen Exequien“ eine „teutsche Begräbnis-missa“.

Aber auch in kompositionstechnischer Hinsicht sind die Werke von Johann Sebastian Bach und Heinrich Schütz Pate für das „Deutsche Requiem“ heranzuziehen. Wenn Brahms die Sätze 3 („Herr, lehre doch mich“) und 6 („Denn wir haben hie keine bleibende Statt“) mit großangelegten Fugen enden lässt, beweist er seine präzise Kenntnis des Bachschen Kontrapunktes. Ein weiteres Zeichen seiner tiefen Bewunderung für Johann Sebastian Bach ist die Verwendung der Chormelodie „Wer nur den lieben Gott lässt walten“, die dem „Deutschen Requiem“ zugrunde liegt. Und der Einsatz der Blechbläser im 7. Satz („Selig sind die Toten“) gemeinsam mit dem chorischen Unisono in tiefer Lage auf die Worte „Ja der Geist spricht“ erzeugt geradezu eine mystische Stimmung, die an Heinrich Schütz erinnert.

Trotz der offensichtlichen Orientierung an kirchenmusikalischen Vorbildern ist das „Deutsche Requiem“ mit dem Wechsel von rezitativisch-liedhaften, homophonen, fast archaisch anmutenden, und kontrapunktisch geführten Partien ein typisch Brahms-Werk. Durch eine Menge von motivischen Beziehungen zwischen den Sätzen sowie die spiegelsymmetrische, um den vierten Satz („Wie lieblich sind deine Wohnungen“) als Achse angelegte Form verleiht Brahms dem Werk eine große Einheit. So bilden die Sätze 1 („Selig sind, die da Leid tragen“) und 7 („Selig sind die Toten“), die thematisch im Zeichen der Seligsprechung von Hinterbliebenen und Toten stehen, mit dem dreitönigen, aufsteigenden „Selig-Motiv“ gleichsam den Rahmen des Werkes. Während in den Sätzen 2 („Denn alles Fleisch, es ist wie Gras“) und 6 („Denn wir haben hie keine bleibende Statt“) die Vergänglichkeit alles Lebendigen beklagt, beziehungsweise die ewige Verwandlung alles Seienden gepriesen wird, erklingt im dritten („Herr, lehre doch mich“) und im fünften Satz („Ihr habt nun Traurigkeit“) ein eindrucksvoller Dialog zwischen Chor und Solisten (Bariton, Sopran).

Die Verschmelzung traditioneller Techniken mit Brahms' persönlicher, romantischer Tonsprache, das Ineinandergreifen von lyrischen und hochdramatischen Passagen und nicht zuletzt die individuelle Textauswahl verleihen dem Werk seinen einzigartigen Charakter. Gerade weil er hier so eine bestechend klare und persönliche Sprache spricht, ist das Requiem so ergreifend, wie es Clara Schumann in ihrem Tagebuch notiert hatte. Es ist ein wahrhaft menschliches Requiem und somit das, was Brahms gemeint haben mag, als er in einem Brief, bezugnehmend auf den Werktitel „Ein deutsches Requiem“ schrieb: „Ich gebe zu, dass ich recht gern auch das ‚Deutsch‘ fortließe und einfach den ‚Menschen‘ setzte.“

© Hartmut Sassenhausen