

Johannes Brahms, der „Gottesfreund“¹

Zu Brahms' Erfindung eines deutschen Requiem nach Worten der heiligen Schrift

I. Brahms' Frage nach dem Sinn des Lebens

Bei diesem besonderen Komponisten der deutschen Romantik ist es m. E. angebracht, ganz am Ende seines Lebens anzufangen. Im Jahr 1896, ein Jahr vor seinem Tod, hat Brahms seine letzten Lieder vollendet. Er nennt sie „Vier ernste Gesänge“. Sie bestehen ausschließlich aus Bibeltexten. Sie spiegeln alle eine sehr moderne kritische Frage: Hat unser Leben einen Sinn? Die Art, wie Brahms zu dieser Frage vier Texte aus biblischer Überlieferung zusammenstellt, zeigt zwei für ihn charakteristische Züge: Eine große Skepsis und eine nicht zu begründende und trotz allem durchgehaltene Hoffnung. – Das erste Lied heißt *„Es geht dem Menschen wie dem Vieh, wie dies stirbt, so stirbt er auch“* (Prediger 3, 19-22). Das zweite beginnt mit den Worten *„Ich wandte mich und sahe an alle, die Unrecht leiden unter der Sonne“* (Prediger 4, 1-3). Das dritte Lied ist aus einem apokryphen Bibeltext genommen und beginnt mit den Worten *„O Tod, wie bitter bist du...“* (Sirach 41, 1-3). Als letztes Lied hat Brahms dann aber überraschenderweise das Hohe Lied der Liebe aus dem NT gewählt: *„Wenn ich mit Menschen- und mit Engelszungen redete, und hätte der Liebe nicht, so wäre ich ein tönend Erz und eine klingende Schelle...“* (1. Korinther 13). Den skeptischen Texten, die keinen Sinn im Leben erkennen lassen, wird hier in starkem Kontrast entgegengestellt das Bekenntnis zur Liebe als dem letztlich einzig denkbaren Sinn unseres Lebens, wenn es überhaupt einen Sinn geben sollte.

Der Wiener Kritiker und Kabarettist Alfred Polgar erinnert in den 30er Jahren des letzten Jahrhunderts an die alte griechische Antwort auf die Frage: „Was ist das Beste, das einem Menschen passieren könnte?“ Antwort: „Das Beste wäre für jeden Menschen, wenn er gar nicht erst geboren worden wäre“.² Und Polgar fährt fort: *„Aber wem passiert das schon?“* – Mit dieser kabarettreifen Bemerkung haben wir einen auch für Brahms lebenslang bestimmenden Nerv getroffen: die Frage nach dem besten Sinn unseres Lebens und der Zweifel, ob man einen letzten Sinn des Lebens überhaupt erkennen kann, wenn es ihn gibt?

¹ „Johannes“ = hebräisch-biblisch „jochanan“; „jochanan“ = „Jhwh chanan“ heißt übersetzt: „Gott ist gnädig“.

² Die Frage kommt von König Midas, dem seine Geldgier zum Fluch geworden war, als ein Gott ihm den Wunsch erfüllt hatte, dass alles, was er anfasste „unter der Hand“ zu Gold würde, dem deshalb auch alles Essen und Trinken, sogar seine eigene Tochter „unter der Hand“ zu Gold und damit „ungenießbar“ wurde.

Große Teile des Brahms'schen Lebenswerks, wenn nicht sogar sein ganzes Werk, einschließlich seiner Wiegen- und Abendlieder³, reflektieren diese Frage nach dem Sinn des Lebens. Die nüchtern-protestantische Skepsis des Komponisten gegenüber vorschnellen Antworten und sein lebenslanges Ringen mit den biblischen Texten, die um diese Frage kreisen, bestimmen sein ganzes Leben. Schon Jahrzehnte vor den „Vier ernsten Gesängen“, als vergleichsweise junger Mann⁴ hat er zwischen 1856 und 1868 sein Requiem geschaffen. Schon hier hat er die Texte ganz selbständig aus der Bibel zusammengestellt, um sie dann in verschiedenen Phasen nach und nach zu vertonen. Alle Texte seines Requiems suchen Trost in der Bibel angesichts der beunruhigenden Fragen nach Sinn und Trost in unserem Leben. Es ist die gleiche Suche wie bei den „Vier ernsten Gesängen“ am Ende seines Lebens. Hier wie dort geht es eher um nüchterne Einsichten als um verschlei-ernde Vertröstungen. Wirklicher Trost muss für Brahms im Diesseits erfahrbar und vermittelbar sein. „Gottes Freundschaft“, wie sie ihm sein Vorname Johannes verbürgt, verweist ihn ganz und gar auf das Leben hier und jetzt; hier muss sie sich alltäglich erweisen.

Wie kommt der junge Brahms zu dieser strengen Arbeit am Requiem? Der gerade erst Zwanzigjährige lernt bei einem mehrwöchigen Aufenthalt in Düsseldorf im Herbst 1853 das Ehepaar Robert und Clara Schumann kennen. Es entwickelt sich sofort eine enge Freundschaft. Als Robert Schumann drei Jahre später nach langem Leiden stirbt, ist Brahms tief erschüttert. Neben seinem eigenen Schmerz beobachtet er mit Anteilnahme die Trauer der von ihm so verehrten und geliebten Clara Schumann. In dieser Erfahrung liegt wahrscheinlich bereits der Ursprung zu seiner Idee, ein Requiem zu schreiben. Die alte Frage nach dem Sinn des Lebens verbindet sich mit der Erfahrung, dass es für uns wohl keine eindeutige Antwort geben wird. Daraus folgt die dringende Suche nach Trost angesichts der Erfahrung des Todes.

Schon seit vielen Jahrhunderten gab es die musikalische Form eines Requiems. Im 19. Jahrhundert hatte sie sogar eine besondere „Konjunktur“.⁵ Alle bisherigen Requiem-Vertonungen legten den lateinische Text des kirchlichen Rituals zu Grunde, der sich auf die Fürbitte für die Verstorbenen konzentriert: „Requiem aeternam dona eis – Gib ihnen die ewige Ruhe!“

³ Das weltberühmte Wiegenlied heißt *„Guten Abend, gut' Nacht, / mit Rosen bedacht, / mit Näglein besteckt, / schlupf unter die Deck: / Morgen früh, wenn Gott will, / wirst du wieder geweckt.“* – Die Trosterfahrung liegt ganz und gar im Diesseits: „morgen früh“. Auch angesichts der bedrohlichen „Nacht“, verbietet sich für Brahms eine Vertröstung unter Hinweis auf „jenseitige Kräfte und Erfahrungen“.

⁴ B.'s Lebensdaten sind: 7. 5. 1833, Hamburg – 3. 4. 1897, Wien

⁵ Palästrina (15. Jh.), Mozart (18. Jh.), Cherubini (frühes 19. Jh.), Bruckner, Verdi, Bizet, Dvořák (spätes 19. Jh.)

Brahms aber weicht von dieser Tradition an zwei entscheidenden Stellen ab. Er legt nicht den lateinischen Text aus liturgischer Tradition zu Grunde, sondern er stellt einen ganz neuen Text aus biblischer Tradition und ausschließlich in der deutschen Sprache der Lutherbibel zusammen. Und Brahms richtet seine Aufmerksamkeit nicht auf die Toten, sondern ganz und gar auf die Lebenden, die Trauernden, die Sinnsuchenden hier und heute.

Wegen der sprachlichen Entscheidung für den deutschen Luthertext nennt er später sein Werk nicht einfach nur „Requiem“, sondern er nennt es „**Ein deutsches Requiem**“ im Unterschied zu allen bisherigen lateinischen Requiem. Und bei Brahms bezieht sich das Leitwort „Requiem“ nun nicht mehr auf die Ruhe für die Toten, sondern auf den Trost und die Ruhe für die Trauernden und die Überlebenden. Brahms versteht sein Werk ganz und gar als ein seelsorgerliches Bemühen mit den Mitteln der von ihm ganz selbständig ausgewählten Bibeltexte und seiner Musik.

Direkt nach Schumanns Tod entsteht aus diesen Zusammenhängen im Jahr 1857 eine Vorform, die einfach nur heißt „Ein deutsches Requiem“. Es besteht zunächst nur aus einem Trauergesang mit zwei Sätzen. Danach ruht das Projekt mehrere Jahre lang.

Acht Jahre später stirbt Brahms' Mutter. Die alten Fragen brechen mit neuer Macht wieder auf und führen dazu, dass Brahms die Arbeit an seinem Requiem fortsetzt. Drei Jahre später ist eine erste Fassung des Werks, bestehend aus sechs Sätzen, fertiggestellt. Die **Uraufführung findet am Karfreitag des Jahres 1868** im Bremer Dom statt. Allerdings überwinden die Kirchenbehörden ihre theologisch begründeten Bedenken gegen das Werk erst, nachdem Brahms sich damit einverstanden erklärt, sein Requiem in der Mitte zu unterbrechen und als theologisches Zentrum aus Händels Messias die Arie „*Ich weiß, dass mein Erlöser lebt*“ einzubauen.

Ein Jahr später kommt es am 18. Februar 1869 in Leipzig zur zweiten „Uraufführung“, dieses Mal ohne den Händel'schen Einschub. Brahms hatte zwischenzeitlich sein Werk selber mit dem nunmehr vierten Satz ergänzt „*Wie lieblich sind deine Wohnungen, Herr Zebaoth*“. Dieser vierte Satz bildet nun das Herzstück des Ganzen. Und erst jetzt erscheint das Requiem unter seinem vollständigen Titel „**Ein deutsches Requiem nach Worten der heiligen Schrift (op. 45)**“.

Das Echo ist durchweg positiv. Brahms wird als „Genie“ gefeiert. Die Musik sei „modern“, die gesamte Auffassung des Themas sei „reflexiv-lyrisch“, womit wohl die ganz eigenständige und stark reflektierte Art seines Um-

gangs mit der Tradition und mit den Bibeltexten gemeint sein wird. Innerhalb von 10 Jahren erfährt das deutsche Requiem 100 Aufführungen in ganz Europa.

Dennoch bleiben starke Vorbehalte gegen sein Werk. Warum hat er die lateinische Tradition aufgegeben? Warum hat er zugleich zentrale Stücke des herkömmlichen Requiem ausgelassen? Wie kommt er zu seiner Auswahl der Bibeltexte? Wo bleiben die traditionellen Glaubenssätze von „Auferstehung der Toten und das ewige Leben“?

II. Zum Bibelgebrauch in Brahms' *Requiem*

1

Matthäus 5, 4:

Selig sind, die da Leid tragen, denn sie sollen getröstet werden

Bibeltext:

Die Seligpreisungen stehen am Anfang der Bergpredigt. Es geht da um das Projekt einer gemeinschafts-/gemeinderechten Lebenspraxis, die Gottes Weltprojekt der Tora⁶ im Kontext einer konkret gelebten sozialen Gruppierung (Israel, Jüngerschaft, Gemeinde, Kirche) aufnimmt. Die übliche deutsche Übersetzung mit „selig“ legt zu einseitig den Akzent auf die religiöse Bedeutung. Ursprünglich ist die Bedeutung viel breiter: Glück (glücklich), Wohl (wohlig), Kraft (kräftig), Heil (heilig): Vgl. Ps 1, 1.

Das „Leid tragen“ ist nicht von vorne herein und erst recht nicht ausschließlich auf die Trauer und die Totenklage zu beziehen. Im Laufe der Kirchengeschichte wurde es sehr weit interpretiert und besonders auf die Trauer um eigene und fremde Sünde bezogen. Der englische mittelalterliche Theologe Beda z. B. hat das Leiden hier (In Matthaevi Evangelium expositio, PL 923, 9- 132) als „**tristitia saeculi**“, als Weltschmerz verstanden, der sich am Widerspruch zwischen Gottes Weltprojekt (Tora) und unserer Wirklichkeit entzündet.

Damit geht die zweite sog. Seligpreisung weit über ein individuelles Schicksal und persönliche Betroffenheit durch den Tod hinaus.

Brahms' Text:

Brahms versucht gar nicht, den Bibeltext zu interpretieren, vielmehr benutzt er ihn für seinen Zweck der Trauerbewältigung. Brahms löst sich dabei von vorne herein völlig vom klassischen Text des liturgischen Requiem.

Brahms unterscheidet sich auch darin vom klassischen Requiem, dass er die so drastische Schilderung vom „Jüngsten Gericht“ einfach übergeht. Man denke zum Vergleich nur an Mozarts ebenso aufgeregtes wie aufregendes oder an Verdis ebenso schneidendes wie mystifizierendes „*Dies irae, dies*

⁶ Tora von hebr. ‚jarah‘ = werfen, vorauswerfen = lat. proicere: Projekt

illa“ (Tag des Zorns, Tag des Gerichts). Damit entfällt auch die Notwendigkeit der Fürbitte für die Toten im Gericht.

Diese erste Beobachtung könnte bereits zwei gegensätzliche Schlüsse erlauben:

1. Brahms widerspricht mit seinem „*Deutschen Requiem*“ der gesamten liturgischen Tradition. Dennoch benutzt er für sein „freihändig“ gestaltetes *Requiem* ausschließlich biblische Texte, ohne – anders als die vorhergehenden katholischen oder evangelischen Dichter und Komponisten – ein einziges nichtbiblisches Wort hinzuzufügen. Brahms folgt also aus ganz freiem Entschluss und sehr konsequent dem reformatorischen Grundsatz: „*Sola scriptura*“ – allein die Schrift. Und so steht Brahms mit seinem Ansatz unzweifelhaft fest auf lutherischem Boden.
2. Brahms wählt „seine“ Bibeltex te ganz nach seinem eigenem Verständnis und seinem künstlerischen Bedürfnis aus. Dabei scheinen ihn die biblischen Zusammenhänge und die kirchlich-dogmatischen Vorgaben bei der Textzusammenstellung kaum oder gar nicht zu interessieren.

Dem Bremer Musikdirektor Karl Reinthaler antwortet er auf die Frage nach seinen Kriterien bei der Auswahl biblischer Texte u. a. ganz freimütig: „*Hinwieder habe ich nun wohl manches genommen, weil ich Musiker bin, weil ich es gebrauchte, weil ich meinen ehrwürdigen Dichtern auch ein ,von nun an‘ nicht abdisputieren oder streichen kann*“⁷. Sein erkenntnisleitendes Interesse ist nicht die Frage nach dem Bibeltext, sondern das Bedürfnis, Trauernde – und sich selbst – mit den Mitteln seiner Musik zu trösten. Damit setzt er sich aber unmittelbar theologischer Kritik aus; und diese Kritik nimmt er sehenden Auges in Kauf. – Dabei ist er aber bereit, auch die ganz unkritische Frömmigkeit seines traditionell katholischen Kollegen Dvořák vorbehaltlos ernst zu nehmen.⁸

So kann er von dem Zusammenhang der biblischen Seligpreisung völlig absehen. Sie gilt ihm hier ebenso wie am Ende des *Requiem*s ‚nur‘ als Vorzeichen und Klammer, die dem ganzen Werk vom Anfang bis zum Ende seine psychologische Bedeutung als eines wirksamen Trostes geben soll.

⁷ Karla Höcker, Johannes Brahms, Begegnung mit dem Menschen, München 1986, S. 123

⁸ Jan Brachmann, Kunst-Religion-Krise. Der Fall Brahms, Kassel, 2103, S. 213 f

Psalm 126, 5 + 6

Die mit Tränen säen, werden mit Freuden ernten. Sie gehen hin und weinen und tragen edlen Samen, und kommen mit Freuden und bringen ihre Garben.

Bibeltext

Der Psalm gehört zu den 15 Ma’alot-Psalmen, die als „Aufstiegsgesänge“ die Sehnsucht der in babylonischer Gefangenschaft verbannten Juden nach ihrer Heimat, nach Zion besingen. Max Brod hat diesen Psalm „das Volkslied der Juden“ genannt.

Brahms’ Text

Die Psalmverse dienen ihm hier ausschließlich zur Verstärkung des Trostes, indem eine neutestamentliche Erwartung alttestamentlich untermauert wird. Die alttestamentliche Erfahrung soll die neutestamentliche Zusage bekräftigen.

1. Brahms hat die biblische Zionssehnsucht in diesem Zusammenhang nicht interessiert. Und damit scheint ihm auch der Charakter eines „jüdischen Volkslieds“ nicht aufgegangen zu sein. Er hat diesen Ma’alot-Psalm seinem eigenen Trostbedürfnis untergeordnet.
2. Brahms hat aber dennoch ein wunderbares Gespür bewiesen für den großen biblischen Bogen zwischen der Seligpreisung Jesu und diesem Umkehr- und Heimkehrpsalm: Gott hat einmal Tränen in Jubel und nackte Not in reiche Ernte verwandelt und darum können wir von Gott immer wieder solche Umkehr und Umkehrung erhoffen.

Die Texte des ersten Satzes nehmen die einzelnen Trauernden von Anfang an in den Zusammenhang aller Menschen und aller Trauernden hinein. Niemand ist allein in seiner Trauer. Aus den vielfältigen Erfahrungen aller Menschen, die vor uns und neben uns trauern, lässt sich für den einzelnen immerhin das entnehmen:

- Du bist nicht allein in deiner Trauer.
- Andere vor dir und neben dir haben bereits erfahren, dass sie getröstet werden konnten.
- Die Seligpreisung der Trauernden hat auch ihre Begründung in solchen Erfahrungen.

1. Petrus 1, 24-25:

Denn alles Fleisch, es ist wie Gras und alle Herrlichkeit des Menschen wie des Grases Blumen. Das Gras ist verdorret und die Blume abgefallen. Aber des Herrn Wort bleibet in Ewigkeit' (Jes 40, 6-8).

Bibeltext:

Der Text findet sich im Rahmen einer Trost- und Kraftrede, mit der der Briefschreiber die Christen in Kleinasien stärken will, nachdem sie um das Jahr 100 erste Anzeichen beginnender Christenverfolgung erlebt haben. Er erinnert sie an ihre Taufe und möchte erreichen, dass die Christen nicht unter dem Druck der Verfolgung sofort wieder „umfallen“. Er erinnert sie an das *„lebendige Wort Gottes, das da bleibt“* (Vers 21). Die Zuverlässigkeit des Wortes Gottes unterstreicht er mit einem Zitat aus der Schrift, dem bei uns sogenannten *Alten Testament*: Verse 24-25.

Brahms' Text:

Brahms benutzt aus dem Text nur das alttestamentliche Zitat. Es geht ihm ja nicht um eine konkrete Situation, sondern um das generelle Problem des Sinnverlusts und des Bedrohtseins von der Vergänglichkeit und vom Tod. Brahms macht aus einer sozial-ethisch konkreten Ermahnung eine allgemeingültige Feststellung.

Jakobus 5, 7:

So seid nun geduldig, liebe Brüder, bis auf die Zukunft des Herrn. Siehe, ein Ackermann wartet auf köstliche Frucht der Erde und ist geduldig darüber, bis er empfahe den Morgenregen und Abendregen. So seid geduldig.

Bibeltext:

Alle Ermahnungen im Jakobusbrief stehen unter der Ansage, dass der jüngste Tag bald kommen und alles Leiden beenden werde. Dann werden am Ende Geduld und Standfestigkeit sich auszahlen.

Brahms' Text:

Brahms hat nur den Vers 7 ausgewählt; bei ihm fehlt der nächste Satz: „*Seid auch ihr geduldig und stärket eure Herzen; denn der Herr kommt bald.*“ – Offenbar wollte Brahms zwei in seinen Augen problematische Züge des Bibeltextes vermeiden. Er wollte erstens eine zu direkte Naherwartung, ein dränglerisches oder auch nur frömmlicherisches Rechnen mit dem „lieben Jüngsten Tag“ ausschließen. Und Brahms wollte ganz sicher verhindern, dass damit der Gedanke an die Wiederkunft Christi und mit ihm der ganze Komplex der Auferweckung Jesu von den Toten auch nur am Horizont seines Textes erscheinen könnte. Darum hat er den Vers 8 abgetrennt und nur Vers 7 zitiert.

Jesaja 35, 10:

Die Erlöseten des Herrn werden wieder kommen, und gen Zion kommen mit Jauchzen; ewige Freude wird über ihrem Haupte sein; Freude und Wonne werden sie ergreifen und Schmerz und Seufzen wird weg müssen.

Bibeltext:

Der biblische Text spricht zu den Vertriebenen. Er spricht sie als „*die Erlöseten des Herrn*“ an. „Erlösung“ wird von den Angesprochenen selbstverständlich verstanden als „Erlaubnis zur Heimkehr nach Jerusalem/Zion“. Und das soll dann nicht nur eine Episode in der Geschichte Israels sein, sondern „ewige Freude“, also eine endgültige Befreiung aus der Fremdherrschaft, die sie so lange erlitten haben.

Brahms' Text:

Brahms wählt die von Luther durch Fettdruck hervorgehobene sog. Kernstelle aus. Damit folgt er einer lutherischen Tradition, die dazu verführt, einzelne Bibelworte völlig aus ihrem Zusammenhang zu lösen und sie so zu verallgemeinern, dass sie für alle und alles passen können.

1. Die drei verschiedenen Bibeltexte dieses 2. Satzes im *Deutschen Requiem* leiten die Trostzusage des ersten Satzes nun über in eine grundsätzliche Sicht auf die Vergänglichkeit allen Lebens.
2. Das allerdings ist für Brahms noch kein Anlass zu einem grundsätzlichen Pessimismus, denn es gibt eine ganz andere Perspektive, die er mit der so stark betonten und fast triumphalen Aussage andeutet:

„Aber des Herren Wort bleibet in Ewigkeit“. Und darauf weist das biblische Wort „Erlösung“. Dabei lässt Brahms offen, wie immer jeder Einzelne dieses Wort füllen mag.

In den Texten des zweiten Satzes blickt Brahms auf die natürlichen Prozesse von Leben und Sterben und ordnet sie ein in eine von Gott aus vorgegebene Heilsgeschichte, an deren Ende auf jeden Fall Erlösung, Freude und Wonne zu erwarten sind, auch wenn die Trauernden davon jetzt noch gar nichts erkennen können.

Psalm 39, 5 - 8:

Herr, lehre doch mich, dass ein Ende mit mir haben muss, und mein Leben ein Ziel hat, und ich davon muss. Siehe, meine Tage sind eine Hand breit vor dir, und mein Leben ist wie nichts vor dir. Ach, wie gar nichts sind alle Menschen, die doch so sicher leben. Sie gehen daher wie ein Schemen, und machen ihnen viel vergebliche Unruhe; sie sammeln und wissen nicht, wer es kriegen wird. Nun, Herr, wes soll ich mich trösten? Ich hoffe auf dich.

Bibeltext:

Das biblische Gebet des Psalms 39 ist ein abgründiges Klagelied. Das Gebet endet mit einer dramatischen Dissonanz: „*Höre mein Gebet, Herr, und vernimm mein Schreien Lass ab von mir, dass ich mich erquicke, ehe ich dahinfahre.*“ (V. 14) – Der Psalm 39 endet mit einem Schrei der Verzweiflung und der Gottesfinsternis.

Brahms' Text:

Brahms hat nur den Anfang des biblischen Klagelieds aufgenommen und er hört hier nur die allgemeine Einsicht in die natürliche Vergänglichkeit des Lebens. Das Drama der Verzweiflung und der damit zu erwartende Widerstand des biblischen Beters bleiben ihm offenbar noch verborgen.

Weisheit Salomos 3,1:

Der Gerechten Seelen sind in Gottes Hand und keine Qual rühret sie an.

Bibel/Apokryphentext:

In den meisten evangelischen Bibelausgaben finden wir – anders als in katholischen Bibelausgaben – diesen Text gar nicht, weil „die Apokryphen“ in unserer Tradition nicht zum Kanon der biblischen Schriften gehören. - Das Buch der Weisheit Salomos ist geprägt von einer esoterischen Religiosität, die u. a. die Präexistenz und die Unsterblichkeit aller Seelen annimmt. Es steht damit in einem krassen Widerspruch zur hebräischen Bibel.⁹

Brahms' Text:

Brahms bedient sich hier der apokryphen Literatur, ohne offensichtlich einen grundsätzlichen Widerspruch zu erkennen. Die – nichtbiblische – Idee einer ewigen, präexistenten und grundsätzlich unsterblichen und darum von menschlichem Leid im Grunde nicht antastbaren Seele ist von der Antike bis ins 19. Jahrhundert (und weithin sogar bis heute) so verbreitet, dass sie ihm offensichtlich für seinen Zweck willkommen scheint: Tod und Vergänglichkeit können der unsterblichen Seele nichts anhaben!

Diese Passage lässt allerdings keine unmittelbaren Schlüsse auf seine eigene Anschauung zu. Er hat sich verschiedentlich zur Frage der Unsterblichkeit der Seele einigermaßen verschlüsselt geäußert. 1896 bekennt er gegenüber seinem Biographen Max Kalbeck – nach dessen Angabe! – „*dass er weder damals, als er das ‚Requiem‘ schrieb, noch jetzt an die Unsterblichkeit der Seele glaubte*“¹⁰. Richard Heuberger gegenüber soll er ein Jahr zuvor allerdings so formuliert haben: „*An die Unsterblichkeit jenseits glauben wir ja doch nicht recht*“. Jan Brachmann kommentiert das folgendermaßen: „*Bezeichnenderweise gebraucht Brahms gegenüber Heuberger den Plural: ‚glauben wir ja doch nicht recht‘. Er vermeidet, über sich persönlich zu sprechen, indem er sich hinter offiziellen kollektiven Überzeugungen verbirgt.*“¹¹

1. Die Annahme einer Unsterblichkeit der Seele, meint Brahms, könnte ein besonders starker Trost sein.

⁹ H. W. Wolff, nā'pāš – DER BEDÜRFTIGE MENSCH, in: H. W. Wolff, Anthropologie des Alten Testaments, München 1974², S. 25 ff

¹⁰ Max Kalbeck, Johannes Brahms, Bd. 2, 2. Aufl., Berlin 1908, S. 238, hier zit. n. Jan Brachmann, Kunst-Religion-Krise. Der Fall Brahms, Kassel, 2003, S. 212

¹¹ Brachmann, aaO, S. 212

2. Diese griechisch-heidnische Idee begründet allerdings den Trost in der unantastbaren Natur der Seele. Und dieser Trost kann auf Gott ganz und gar verzichten; er gründet auch ohne Gott allein in der Natur der Seele.

Im dritten Satz versucht er aus dem Bisherigen eine erste Konsequenz für das Leben jedes Einzelnen zu ziehen: Ich bin zwar endlich und sterblich, aber daraus folgt nicht, dass ich traurig sein muss. Der Blick auf Gottes Hand kann mich befreien von aller Trauer um unsere eigene Vergänglichkeit.

Psalm 84, 2+3+5:

Wie lieblich sind deine Wohnungen, Herr Zebaoth! Meine Seele verlangt und sehnet sich nach den Vorhöfen des Herrn; mein Leib und Seele freuen sich in dem lebendigen Gott. Wohl denen, die in deinem Hause wohnen, die loben dich immerdar.

Bibeltext:

Das Wort „**Seele**“ erinnert den hebräischen Hörer an die aufgerissenen Schnäbel junger Vögel, die nackten Lebenshunger signalisieren: Hunger, Lust und Gier nach Erfüllung aller Sehnsüchte. Darum gehören reale Lebensgier und praktischer Tatendurst zu dem hebräischen Wort „Seele“ mehr als Tiefsinn und Nachdenklichkeit über das Leben im Allgemeinen. Darum schließt der Psalm auch mit einem sehr konkret gemeinten *Glückwunsch* für jeden Menschen, der sich auf Gott einlässt.

Brahms' Text:

Mit fast allen christlichen Bibellesern hat Brahms den ersten Vers von der revolutionären Bande Korach gestrichen. Mit der „Rotte Korach“ (4. Mose 16) steht jedem jüdischen Hörer sofort die unbändige und revolutionäre Spontaneität dieser Familie vor Augen. Und das Instrument, die Gittith, kann einen jüdischen Hörer an eine Weinpresse erinnern (hebräisch „gat“, so Raschi z. St.), die die Trauben unter hohem Druck auspresst. – Revolution und Erpressung, das sind also die Assoziationen, mit denen der biblische Beter diesen Psalm meditiert: Revolutionäre Wirren und die Erfahrung

schwerer Unterdrückung liegen hinter dem Beter, als er endlich in den Toren seiner Fluchtburg Jerusalem/Zion steht.

Auch dadurch dass Brahms diesen ersten Vers auslässt, entfernt er sich von der eigentlichen Bedeutung des Gebets. Und folglich lässt er ebenso den Vers 4 aus, der die konkrete Erfahrung des entkommenen Sklaven ganz lebendig ausdrückt, indem er die Freiheit der Vögel und ihre Geborgenheit im Schwalbennest bewundert.

Brahms hat den Psalm 84 gründlich entkernt und ihn so für sein allgemeines Thema der Suche nach Geborgenheit hergerichtet.

1. Brahms unterscheidet sich mit diesem willkürlichen Auswahlverfahren überhaupt nicht von der Mehrheit der christlichen Bibelleser.
2. Mit dieser Verallgemeinerungsmethode entspricht er auch dem religiösen Gefühl vieler seiner damaligen und unserer heutigen Zeitgenossen. So wird der biblische Text psychologisch direkt nachvollziehbar und dem Leser wird die Mühe einer komplizierten Auslegung und einer differenzierten Übertragung erspart.
3. Wenn man allerdings bedenkt, dass Brahms diesen 4. Teil seines *Requiem* erst nachträglich als die Ruhe ausstrahlende Mitte des ganzen Werkes eingefügt hat, und wenn man sich klar macht, dass dieses nun an der Stelle steht, an der die Bremer Domherren ihm den Einschub aus Händels *Messias*¹² aufgezwungen hatten, ergibt sich noch ein ganz anderes Verständnis. – An Stelle des barock-opulenten Bekenntnisses zur „*Auferstehung des Fleisches*“ setzt Brahms sein „Bekenntnis“ zur Sehnsucht (der Seele) nach einer unzerstörbaren Heimat „*in den Wohnungen des Höchsten*“. Für ihn ist das offenbar ein ganz betonter und zentraler religiöser Gedanke: Der Glaube als eine sehnüchtige Suchbewegung statt einer sicheren Selbstbehauptung.

Mit seinem vierten Satz hat Brahms sozusagen sein eigenes Glaubensbekenntnis eingefügt und an die Stelle der klassischen Auferstehungsaussagen gesetzt. Hier begnügt er sich wie im letzten, dem siebenten Satz mit einem einzigen Bibeltext. Und dieser macht keine Aussagen, sondern er spricht nur von der gegenwärtig unstillbaren Sehnsucht, die letztlich allein „im

¹² Händels *Messias*, der dritte Teil:

(I) *Das Versprechen der Auferstehung des Fleisches und die Erlösung von Adams Fall: 40. Arie :*

Ich weiß, dass mein Erlöser lebt und dass er am jüngsten Tage auf der Erde stehen wird; und wenn auch Würmer diesen Körper zerstören, werde ich in meinem Fleische Gott sehen. Nun aber ist Christus auferstanden von den Toten, der Erstgeborene jener, die schlafen. –

Hause Gottes“ gestillt werden kann: „Gottes Wohnungen“, ein Ausdruck der Erinnerung an unser aller Zukunft.

Johannes 16, 22:

Ihr habt nun Traurigkeit; aber ich will euch wieder sehen und euer Herz soll sich freuen und eure Freude soll niemand von euch nehmen.

Bibeltext:

Der Text ist der sog. Zweiten Abschiedsrede Jesu entnommen. In ihr greift der johanneische Jesus schon vor seinem Tod voraus auf die Ostererfahrung mit dem Auferstandenen, Joh. 20, 20: „*Da wurden die Jünger froh, dass sie den Herren sahen*“. Die Ostererfahrung ist der unerschütterliche Grund für die Freude der Jünger: „*und eure Freude soll niemand von euch nehmen*“.

Brahms' Text:

Mit diesem Kontext stoßen wir auf die am heißesten umstrittene Frage zur „Theologie“ in Brahms' *Requiem*. Man hat ihm immer wieder vorgeworfen, er vermeide systematisch jeden Hinweis auf die Osterhoffnung der Christenheit, weil er mit keinem Wort von Christus, geschweige denn von dem Auferstandenen rede. Das *Deutsche Requiem* sei darum kein christliches Werk. Der Brahms Biograph Max Kalbeck bescheinigt dem Komponisten des „*Deutschen Requiem*“ im Blick auf die freihändige Auswahl biblischer Texte sogar eine „*antichristliche, (weil?, mm) lebensbejahende Anschauung*“.¹³

Tatsächlich hat Brahms diesen Text wohl im Mai 1868 im Gedanken an den drei Jahre zuvor so bitter erfahrenen Tod seiner Mutter ausgewählt. Und tatsächlich könnte man ihn in direktem Zusammenhang mit dem „Seelentrost“ aus Psalm 84 verstehen als Ausdruck einer „natürlichen Theologie“, die auch ohne den Glauben an den auferstandenen Christus sich zu trösten weiß.

Aber ich möchte es eher so verstehen, dass Brahms es auch hier bewusst bei Andeutungen belässt, weil damit einerseits der biblische Trost weiter-

¹³ Max Kalbeck, Johannes Brahms, Bd. 2, 2. Aufl., Berlin 1908, S. 242

gegeben wird und andererseits doch auch die Distanz zu einer allzu selbstsicheren fundamentalen Frömmigkeit bewahrt bleibt.

Jes 66, 13:

Ich will euch trösten, wie einen seine Mutter tröstet.

Bibeltext:

Im Jesajabuch spricht Gott selber zu den Jerusalemer Emigranten, die sich fern ihrer Heimatstadt nach Hause sehnen und auf Rückkehr hoffen. Es geht also um konkrete politische Hoffnungen auf den Wiederaufbau der zerstörten Stadt Jerusalem und auf die Rückkehr der Flüchtlinge.

Brahms' Text:

Brahms trennt diesen Satz wieder völlig aus seinem ursprünglichen Zusammenhang und macht daraus einen Trost für Trauernde und für Menschen in Todesnot. Das Bild vom Muttertrost könnte sich ihm besonders deshalb angeboten haben, weil er sich selber noch in der Trauerphase um seine eigene Mutter befindet.

Jesus Sirach 51, 35:

Sehet mich an: Ich habe eine kleine Zeit Mühe und Arbeit gehabt und habe großen Trost gefunden.

Bibel/Apokryphentext:

Der Jerusalemer Weisheitslehrer Jesus Sirach beschließt sein Buch mit einer dringenden Mahnung an alle seine Schüler, sich doch der anstrengenden Schule der Weisheit zu unterziehen, denn die Mühe des Lernens wird belohnt durch den reichen Gewinn an Weisheit: *„Der Herr hat mir als Lohn eine neue Zunge gegeben; damit will ich ihn loben“* (Sir 51, 30).

Brahms' Text:

Brahms lässt alle drei Bibeltexte in diesem Stück mit der gleichen Sopranstimme der „abgeschiedenen Seele“ singen. Damit wird der Unterschied zwischen diesen Bibeltexten völlig nivelliert. Die Stimme Jesu (Joh 16, 22), die Stimme Gottes (Jes 66, 13) und die Stimme des Weisheitslehrers fließen

zusammen in der Sopranstimme „der abgeschiedenen Seele“. Für den Hörer des *Requiem*s sind alle drei ununterscheidbar eine einzige Stimme.

1. Es verdichtet sich immer mehr der Verdacht, dass Brahms trotz seiner subjektiven Auswahl und Abgrenzung sehr bewusst mit den biblischen Texten umgeht. Sie bedeuten ihm offenbar sehr viel, sodass er auf gar keinen Fall auf sie verzichten will.
2. Es zeigt sich immer deutlicher, dass Brahms sich mit einer gedankenlosen Übernahme des biblischen Stoffes oder gar mit einer orthodoxen Annahme festgefügter religiöser Vorstellungen nicht zufrieden geben kann.
3. Brahms ist hier ganz offensichtlich auf der Suche nach einer eigenen, erwachsenen Religiosität, die sich die Mühe eines erwachsenen und selbst verantworteten Umgangs mit biblischen Texten macht.

Der fünfte Satz führt zurück zur Gegenwart der Trauernden und auf den Prozess der Trauerbegleitung, zu dem sich nun alle drei Stimmen vereinigen, die Stimme Jesu, die Stimme Gottes und die Stimme der biblischen Weisheit. Sie alle versammeln sich um den Trauernden und begleiten ihn mit der Zusage: Du bist nicht alleine und du bist nicht verlassen.

Hebräer 13, 14:

Denn wir haben hier keine bleibende Stadt¹⁴, sondern die zukünftige suchen wir.

Bibeltext:

Für Leser aus der jüdischen Tradition heißt „Stadt“ selbstverständlich Jerusalem. Dabei hat die irdische Stadt Jerusalem immer etwas Schillerndes, über sich selbst Hinausweisendes: Das irdische Jerusalem weist immer schon auf das himmlische Jerusalem; das gegenwärtige Jerusalem verweist

¹⁴ Brahms gibt in seinem Text anders als Luther das griechische Wort ΠΟΛΙΣ (POLIS) mit „Stätte“ wieder. In seinem Requiem-Text heißt es: „Wir haben hier keine bleibende Stätte“. Das entspricht seinem Bedürfnis nach einem möglichst allgemeingültigen und wenig konkreten Text. Dagegen können biblische Hörer die Assoziation zur konkreten Stadt Jerusalem bei dem Wort ΠΟΛΙΣ, hebräisch עיר (*ihir*) gar nicht vermeiden.

immer schon auf die künftige Stadt; die Stadt Davids ist immer zugleich auch die Stadt Gottes.

Brahms' Text:

Mit dieser schillernden Bedeutung bietet sich „Jerusalem“ geradezu an für einen suchenden Intellektuellen des 19. Jahrhunderts, der sich endgültig nicht mehr in vorgefertigte und verfestigte religiöse Denk- und Glaubensbewegungen einfangen lassen will. Jerusalem kann ihm so zum Symbol einer unbestimmten aber an der Tradition festhaltenden Hoffnung werden.

1. Korinther 15, 51+52+54+55:

Siehe, ich sage euch ein Geheimnis: Wir werden nicht alle entschlafen, wir werden aber alle verwandelt werden; und dasselbe plötzlich in einem Augenblick, zu der Zeit der letzten Posaune. Denn es wird die Posaune schallen, und die Toten werden auferstehen unverweslich, und wir werden verwandelt werden ... dann wird erfüllt werden das Wort, das geschrieben steht: *Der Tod ist verschlungen in den Sieg. Tod, wo ist dein Stachel? Hölle, wo ist dein Sieg?*

Bibeltext:

Das 15. Kapitel des 1. Korintherbriefs ist sozusagen der Kern der paulinischen Christologie, die in seinem äußerst lebendigen Zeugnis für den Auferstandenen gipfelt: „*Zuallerletzt aber ist er auch mir erschienen, mir, der Missgeburt*“ (1. Kor 15, 8). Dieser Text ist vermutlich das älteste schriftlich überlieferte Bekenntnis zum auferstandenen Christus und der härteste Kern des christlichen Osterglaubens.

Brahms' Text:

Brahms kann nicht umhin, diesen zentralen Text aufzunehmen, wenn er als Christ von Tod und Leben sprechen will. Allerdings wählt er wieder aus, offensichtlich bemüht, das geheimnisvolle Drama des „Jüngsten Tages“ herauszustellen (Chor, Orchester und Trompeten geraten hier „*zu der Zeit der letzten Posaune*“ in eine geradezu ekstatische Dynamik), ohne doch für sein Verständnis zu sehr festgefügte Sätze übernehmen zu müssen. Die Verse 1 - 49 sprechen in unzweideutigen und positiven Sätzen über den Auferstandenen: „*Ist aber Christus nicht auferstanden, ... so ist auch euer Glaube vergeblich*“ (Vers 14). Brahms konzentriert sich stattdessen auf das dramatische Gemälde des Unvorstellbaren.

Offenbarung Johannes 4, 11:

Herr, du bist würdig zu nehmen Preis und Ehre und Kraft, denn du hast alle Dinge geschaffen, und durch deinen Willen haben sie das Wesen und sind geschaffen.

Bibeltext:

Der Seher Johannes überliefert hier eine apokalyptische „Thronvision“, in der er den himmlischen Thronsaal Gottes betritt und erlebt, wie alle Gestalten des Himmels das dreimal „Heilig“ anstimmen und in brausendem Jubel Gottes Ehre besingen.

Brahms' Text:

Es scheint Brahms besonders leicht zu fallen, in diesen universalen und nicht enden wollenden Jubel einzustimmen. Nach der dramatischen Schilderung „der letzten Posaune“, die eigentlich alles aus den Fugen geraten ließ, werden die Chöre und die Instrumente nun noch einmal zu großer Ruhe konzentriert, um den Schöpfer und Erhalter aller Dinge zu preisen. Der dramatischen Verwandlung des vorherigen Stückes folgt nun eine erhabene Ruhe, zu der wir alle kommen, wenn wir uns von der Schöpfung und ihrem Schöpfer beeindrucken lassen.

1. Brahms will offensichtlich nichts von der biblischen Tradition preisgeben.
2. Brahms will offensichtlich nichts an der biblischen Tradition ändern oder ergänzen.
3. Brahms bleibt ganz und gar und (bis auf die in Anmerkung 15 besprochene Ausnahme) wörtlich beim Bibeltext in Luthers Übersetzung.
4. Dabei haben offensichtlich auch Luthers Entscheidungen, mit denen er manche Bibelstellen durch Fettdruck besonders hervorgehoben hat, Brahms' Auswahl in diversen Fällen mitbestimmt.
5. Aber Brahms will in seinem „*Deutschen Requiem*“ nur das sagen, was er selber glauben und übernehmen kann.

Mit dem sechsten Satz kehrt Brahms wieder zurück zur Perspektive des zweiten Satzes und spricht von der uns alle betreffenden Vergänglichkeit,

um diesen Gedanken dann in ein triumphales Loblied der Größe Gottes einmünden zu lassen. Sie erfordert von uns einzig Lob und Anerkennung Gottes, die jegliche Trauer am Ende transzendieren werden.

Offenbarung Johannes 14, 13:

Selig sind die Toten, die in dem Herren sterben, von nun an. Ja, der Geist spricht, dass sie ruhen von ihrer Arbeit; denn ihre Werke folgen ihnen nach.

Bibeltext:

Die Apokalypse des Johannes ist ein Zeugnis der Christenverfolgungen am Ende des ersten Jahrhunderts. Der im Jahr 96 n. Chr. ermordete Kaiser Domitian, Nachfolger des Kaisers Titus, der Jerusalem zerstörte, war ein zwiespältiger Charakter. Er ließ sich „HERR UND GOTT“ nennen und verfolgte rigoros alle, die diesen Personenkult nicht mitmachen wollten. - Johannes bestärkt in dieser Lage seine Gemeinde, indem er sie zum kompromisslosen Widerstand (υπομονη heißt hier ‚**Widerstand**‘, nicht ‚Geduld‘!) gegen diesen Kult auffordert und ihr beteuert, dass durch Christus der Sieg der Gemeinde bereits errungen und sie deshalb schon jetzt trotz aller Verfolgung gerettet ist.

Brahms' Text:

Die konkreten politischen Zusammenhänge interessieren Brahms hier überhaupt nicht. Er verwendet diese „himmlische Stimme“ völlig losgelöst als eine Tröstung in jeder Todeshinsicht. Dadurch bekommt der Text natürlich ganz entgegengesetzt zu seinem biblischen Ursprung einen anderen Sinn: Geduld, Sich-Fügen, Gelassenheit angesichts des unvermeidlichen Todeschicksals ist nun die Botschaft.

1. Die eklektische Nutzung biblischer Texte bei Brahms entspricht einem in unserer christlichen Tradition weit verbreiteten Missbrauch biblischer Texte als Motto, Sinnspruch oder fromme Allerweltsweisheit.

2. Der in vielen europäischen Großstädten des 19. Jahrhunderts gefeierte Bürger Johannes Brahms hat bei seiner Textauswahl für das *Deutsche Requiem* offenbar gar keine Formen von gewaltsamem Leiden und Sterben vor Augen. Daher entwickelt er auch keinerlei Phantasien für einen Widerstand oder Protest gegen den „menschengemachten“ Tod.
3. Ein Ausruf wie der des pietistischen Pfarrers und sozialdemokratischen Landtagsabgeordneten Christoph Blumhardt „WIR SIND PROTESTLEUTE GEGEN DEN TOD“¹⁵ wäre Brahms wahrscheinlich unsinnig, möglicherweise sogar blasphemisch erschienen.

Der siebente Satz nimmt die Klammer der Seligpreisungen vom ersten Satz wieder auf. Wurden dort die Trauernden selig gepriesen, so werden hier die Toten selig gepriesen. Ihre Ruhe wird auch den um sie Trauernden Ruhe geben.

¹⁵ Christoph Blumhardt d. J. (1842-1919): „Die Resignation, wie sie viele Christen glauben im Namen Gottes haben zu müssen unter der Last der Übel, ist nicht christlich. Ich bin deswegen nicht ganz einverstanden mit dem Spruch, den man Kranken oft ins Zimmer hängt: ‚Ich muss leiden, ich kann leiden, ich darf leiden, ich will leiden.‘ Das ist nicht wahr, - ich will nicht! Das ist eine verzwungene Geschichte. Das hätte der Heiland nie gesagt, - er sagt nur: ‚Ich ergebe mich‘, aber es ist ein stiller Protest darin.“ Zit. n. Kurt Marti, Leichenreden, Darmstadt, 1983⁸, S. 20

III. Zur „Theologie“ in Brahms' *Requiem*

Brahms hatte Humor. Ihm war jede Art von dogmatischem und rechthaberischem Denken fremd.

Das galt im Reich der Musik:

Als der mit ihm befreundete Berner Journalist Joseph Widmann ihm verriet, er wolle nun eine öffentliche Kampagne gegen „*die rohe Blechmusik*“ und die grobschlächtigen Männergesangsvereine initiieren, antwortete ihm Brahms: „*Es ist so leicht, dem Volk seinen leider oft so nötigen Schnaps zu nehmen, ich wäre eifrigst dabei..., Ersatz zu schaffen, Wein, Bier, Kaffee billiger zu machen.*“¹⁶

Das galt aber ebenso im Reich der Religion:

Seit den vierziger Jahren des 19. Jahrhunderts entwickelte sich u. a. in der Schweiz ein religiöser Streit zwischen der sog. Reformtheologie, die kritische Erkenntnisse der neueren Philosophie und Wissenschaft mit dem christlichen Glauben zu vermitteln versuchte¹⁷, und den konservativen Traditionalisten. Man gründete z. B. „Vereine für freies Christentum“ und versuchte mit mehr oder weniger radikalen Gedanken, das Christentum der „Moderne“ anzupassen. Ein eher gemäßigter Vertreter dieser Reform war der Sohn des Schweizer Dichters Jeremias Gotthelf (eigentlicher Name auch des Vaters: Albert Bitzios) Albert Bitzios. Der Streit um die Reformtheologie war damals auch das Tagesgespräch unter Intellektuellen. Selbst Gottfried Keller, mit dem Brahms persönlich gut befreundet war, behandelte den theologischen Streit auf seine Weise in der Novelle „*Das verlorene Lachen*“¹⁸. – Brahms liebte es, mit Freunden über solche Fragen kontrovers zu diskutieren. Seinem Freund Widmann sagte er im Blick auf die ganze „Reformtheologie“ kurz und bündig, um ihn zur Diskussion zu provozieren: *Das lehne ich ab.* – Brahms war nicht bereit, festgefügte theologische Sätze zu übernehmen; aber er war noch weniger bereit, alles über Bord zu werfen oder Widersprüche mit einer in seinen Augen oberflächlichen Reformtheologie zu überspielen. Er suchte in eigener Verantwortung ganz und gar seine eigene Theologie auf dem Boden der biblischen Texte. Am 8. 8. 1882 gestand er in einem Brief an Elisabeth von Herzogenberg: „*Den Theologen aber kann ich nicht loswerden!*“¹⁹ D. h. er musste sich ständig auf seine eigene Weise mit theologischen Fragen herumschlagen.

¹⁶ K. Höcker, aaO, 206

¹⁷ Führende Vertreter: Ferdinand Christian Baur, David Friedrich Strauß, Alois Emanuel Biedermann, vgl. RGG¹, Tübingen 1913, Bd. 4, Sp. 2102f, Artikel „Reformer in der Schweiz“

¹⁸ G. Keller, Die Leute von Seldwyl II, Kapitel „Das verlorene Lachen“

¹⁹ Brachmann, S. 333

Wenn wir nun daraufhin sein *Requiem* noch einmal betrachten, wird eins besonders deutlich: Brahms' Kriterium der Wahrheit wird polemisch gegen jede theoretische Richtigkeit und „poimenisch“²⁰ für die biblisch vermittelte Stärkung aller Lebenskräfte eingesetzt. Das zeigt allein schon der systematische Aufbau seines *Requiem*.

Der erste und der siebente Satz (1. „*Selig sind, die da Leid tragen*“, 7. „*Selig sind die Toten*“) bilden die thematische Klammer des ganzen Werks: Seligpreisung, Tröstung, Stärkung, Ermutigung der Trauernden und Leidtragenden (erster Satz) und Seligpreisung der Toten als Einspruch gegen alle, die meinen, sich um die Toten sorgen zu müssen: „*Selig sind die Toten ... sie ruhen*“.

Der zweite und der sechste Satz (2. „*Denn alles Fleisch, es ist wie Gras*“, 6. „*Denn wir haben hier keine bleibende Statt*“) sprechen von der natürlichen Vergänglichkeit allen Fleisches, von der daraus folgenden selbstverständlichen Gelassenheit auch im Blick auf das Ende und vom Lobpreis Gottes, der alles Leben so geschaffen hat.

Der dritte und der fünfte Satz (3. „*Herr, lehre doch mich, dass ein Ende mit mir haben muss*“, 5. „*Ihr habt nun Traurigkeit*“) konzentrieren sich um das Zentrum des *Requiem* nun mit dem Blick auf den einzelnen Menschen, die einzelne Seele. Die Solisten übernehmen beide Partien (3. Satz: Bariton, 5. Satz: Sopran). Ich Einzelner bin vergänglich. Aber meine Begrenztheit ist kein Grund zur Klage, vielmehr liegt auch darin doch nach Gottes Willen noch immer Grund zu Lob und Dank.

Im Mittelpunkt aber steht heute der 4. Satz, den Brahms mit besonderer Betonung erst später eingefügt hat: „*Wie lieblich sind deine Wohnungen, Herr Zebaoth*“. Dieser Satz steht nun an der Stelle, die bei der Bremer Uraufführung noch die Arie aus Händels *Messias* „*Ich weiß, dass mein Erlöser lebt*“, eingenommen hatte. Er strahlt eine besondere Ruhe und große Innigkeit aus. Es ist sicher anzunehmen, dass sich in diesem zentralen Satz Brahms' ganzes „Glaubensbekenntnis“ ausdrückt.

Im diesem Zentrum – Jan Brachmann nennt es „*Himmlisches Elysium*“²¹ – kommt das Brahms'sche *Requiem* zur Ruhe. Es ist die Ruhe, die er wohl auch in all seinen Schlummerliedern sucht und beschwört. Im ruhigen Wiegenlied drückt sich für ihn das Heimweh, die Sehnsucht nach der Kindheit und nach dem Trost der Kindheit aus. Gustav Falke hat darin sogar das Zentrum des gesamten Brahms'schen Schaffens sehen wollen, indem er

²⁰ seelsorgerlich

²¹ Brachmann, aaO, S. 306

Brahms' Gesamtwerk „als lebenslange Mediation über die Möglichkeit, ein Wiegenlied zu schreiben“ zu begreifen versucht.²²

Brahms hat sich den Erschütterungen der Religionskritik des 19. Jahrhunderts schonungslos ausgesetzt und er hat erfahren, dass diese Kritik für ihn zwar intellektuell interessant, aber existenziell unbefriedigend war. Sie gibt keine Antwort auf die Fragen des „existenziellen Heimwehs“. Sie führt auf keine Weise zur Ruhe. Und der durch solche Kritik verunsicherte Glaube kann da für Brahms auch keine Antwort mehr geben, weil er Gott nicht eindeutig sprechen hört. Das Wiegenlied aber tröstet unmittelbar. Und seine Musik, die von Kindheit an tröstend wirkt, tritt stellvertretend für die vorläufig ausbleibende Antwort Gottes ein. Es ist die einfache und niemals trügerische Antwort der Mutter: „*Ich will euch trösten, wie einen seine Mutter tröstet.*“

„Durch die Bescheidung ins Endliche, die in der Idee des Trostes selbst liegt, unterscheidet sich diese religiöse Funktion von Brahms' Musik letztlich von jener idealistischen oder romantischen Idee einer ‚Kunstreligion‘ (Wagner!, mm), denn in ihrem Trost verweisen die ‚Wiegenlieder‘ bei Brahms auf Antworten, die der Mensch weder durch seine begründende Vernunft, noch durch seine technologische Perfektion, noch durch die Kunst selbst sich zu geben vermag.“²³

Brahms vollzieht mit dieser Konzentration auf das ganz basal Menschliche eine theologische Wendung, die ihm in gewisser Hinsicht schon in der biblischen Weisheitsliteratur (z. B. Sprüche Salomos, Prediger Salomo, Hiob, Sirach u.a.m.)²⁴ vorgegeben ist. Er selbst drückt das so aus: „**Das ist, wie vieles in der Bibel, echt heidnisch, aber echt menschlich. Der Glaube allein ist nichts, alles herschenken ist auch nichts, den Leib der Märtyrer verbrennen lassen ist auch nichts, nur die Liebe**“. Das formuliert Brahms im Blick auf seine Vier Ernsthaften Gesänge, die er seinem Verleger Simrock mit folgenden Worten ankündigt: „**Sie sind verflucht ernsthaft und dabei so gottlos, dass die Polizei sie verbieten könnte – wenn die Worte nicht alle in der Bibel ständen.**“²⁵ – Die Assoziationen von Polizei und Verbot und die lustvoll provokanten Formulierungen „heidnisch“ und „gottlos“ deuten an, unter welchem gesellschaftlichen Druck er sich mit seinem Versuch einer selbst verantworteten Theologie befindet. Er versucht, in den z. T. recht dissonanten Klängen biblischer und kirchlicher Stimmen eine Har-

²² Gustav- H. H. Falke, Johannes Brahms. Wiegenlieder meiner Schmerzen – Philosophie des musikalischen Realismus, Berlin 1997, hier zit. nach: J. Brachmann, aaO, S. 311

²³ Brachmann, S. 332

²⁴ Vgl. G. v. Rad, Weisheit in Israel, Neukirchen, 1970, und vor allem: K. H. Miskotte, „Das Licht ist süß“. Prediger 11,7, in: Miskotte, Wenn die Götter schweigen, München 1964, S. 446 - 456

²⁵ Brachmann, S. 337

monie zwischen biblischen Einsichten und unseren alltäglichen Erfahrungen herauszufinden.

Und darin hat er neben dem Psalmbeter ein biblisches Vorbild in dem skeptischen Prediger Salomo, der ebenso wie Brahms mit der Vergänglichkeit des Menschen ringt und dabei ein beinahe frivoles aber eindrucksvoll frommes Glaubensbekenntnis entwickelt, dessen biblische Formulierung lautet: *„Da merkte ich, dass es nichts Besseres dabei gibt als fröhlich sein und sich gütlich tun in seinem Leben. Denn ein Mensch, der da isst und trinkt und hat guten Mut bei all seinen Mühen, das ist eine Gabe Gottes“* (Prediger Salomo 3, 12 f) und *„Wer noch bei den Lebenden weilt, der hat Hoffnung; denn ein lebendiger Hund ist besser als ein toter Löwe. Denn die Lebenden wissen, dass sie sterben werden, die Toten aber wissen nichts ... So geh hin und iss dein Brot mit Freuden, trink deinen Wein mit gutem Mut; denn dies dein Tun hat Gott schon längst gefallen“* (Prediger Salomo, 9, 4 - 7).

Brahms' eigene theologische Sicht der zentralen Fragen von Leben und Sterben, von Trauern und Trösten, von Glauben, Zweifeln und Hoffen hat einen biblischen Anhalt in der sehr offenen alttestamentlichen Weisheitsliteratur. Wer Brahms' Bibelgebrauch kritisiert, muss zuerst einmal die Bibel selber kritisieren. Brahms macht in seinem *Deutschen Requiem* zwar einen sehr eigenwilligen, aber einen von der Bibel selbst immer noch gedeckten Gebrauch der Texte. Und die Resonanz seiner Musik beweist seit 146 Jahren, dass er durchaus gleichermaßen zu trösten und zu faszinieren vermag.