

MICHAEL GASSMANN · STUTT GART

GLAUBENSZWEIFEL UND FRIEDENSUTOPIE

Verdis Requiem und Brittens War Requiem

Das Responsorium *Libera me*, das früher nach der Totenmesse bei der Absolution der Verstorbenen gesungen wurde, kurz bevor man den Sarg aus der Kirche trug, ist aus der Liturgia defunctorum verschwunden. Zu wenig österlich sei sein Charakter, erklärt das Neue Pastoralliturgische Handlexikon Rupert Bergers. Allgemein bekannt ist es durch einige hochbedeutende Requiem-Vertonungen, darunter Giuseppe Verdis Requiem und Benjamin Brittens War Requiem. Dort findet es sich freilich nicht aus liturgischer Notwendigkeit, sondern gerade weil diese monumentalen Werke *nicht* auf eine liturgische Verwendung hin geschrieben wurden.

*Libera me, Domine, de morte aeterna, in die illa tremenda:
Quando caeli movendi sunt et terra.
Dum veneris judicare saeculum per ignem.
Tremens factus sum ego et timeo, dum discussio venerit atque ventura ira.
Quando caeli movendi sunt et terra.
Dies illa, dies irae, calamitatis et miseriae, dies magna et amara valde.
Requiem aeternam dona eis, Domine: et lux perpetua luceat eis.*

*Befreie mich, Herr, vom ewigen Tod an jenem furchtbaren Tag,
wenn erschüttert werden Himmel und Erde,
wenn du dann kommst, die Welt zu richten im Feuer.
Zitternd muß ich stehen und in Ängsten, wenn die Rechenschaft naht
und der drohende Zorn.
Wenn erschüttert werden Himmel und Erde.
Tag des Zornes, Tag der Schrecken, voll Weh und Jammer, bitter über alle Maßen.
Ewige Ruhe gib ihnen, Herr, und ewiges Licht leuchte ihnen.*

Der Text ermöglicht mit seinem Rückbezug auf die Sequenz *Dies irae* einerseits eine musikalische Formbildung: Durch die Wiederaufnahme musikalischer Motive aus dem Introitus und der Sequenz kann sich das Werk

MICHAEL GASSMANN, geb. 1966, 1992 A-Examen kath. Kirchenmusik an der Musikhochschule Köln, 2000 Promotion in Musikwissenschaft mit einer Arbeit über Edward Elgar an der Universität Freiburg. 2000-2008 Journalist; seit Oktober 2008 Dramaturg der Internationalen Bachakademie Stuttgart.

runden. Zugleich öffnet der Text die «Botschaft» der Totenmesse ins Ungewisse: Dass hier die Angst des Individuums vor dem Zorn Gottes erneut thematisiert und damit am Ende jede Erlösungsgewissheit erschüttert wird, das muß diesen Text gerade für Glaubenszweifler attraktiv machen, für die eine Requiem-Vertonung immer auch persönliches Bekenntnis ist. Giuseppe Verdi und Benjamin Britten darf man zu diesen Zweiflern rechnen. Und beide hatten ganz zweifellos ein persönliches Bekenntnis im Sinn, als sie sich an die Komposition ihres Requiems machten.

Verdis Totenmesse hat ihren Ursprung in einer patriotischen Idee, die von persönlicher Betroffenheit grundiert war: Zu Ehren Gioachino Rossinis, der im November 1868 gestorben war, sollten mehrere italienische Komponisten gemeinsam eine Totenmesse – eine *Messa per Rossini* – schreiben, die am ersten Jahrestag seines Todes aufgeführt werden sollte. Das Gemeinschaftswerk kam zwar zustande, Intrigen verhinderten aber eine Aufführung. Erst 1988 fand in Stuttgart unter Leitung Helmuth Rillings die Uraufführung statt. Verdi hatte zu diesem Requiem das *Libera me* beige-steuert. Er erinnerte sich des Satzes, als der von ihm hochverehrte Alessandro Manzoni 1873 starb. Wiederum fielen persönliche Erschütterung und patriotische Erfindung in eins und sorgten für den Schaffensimpuls. Schon wenige Tage nach der Beerdigung Manzonis teilte er dem Bürgermeister von Mailand mit, dass er den Dichter mit einem Requiem zum Jahrestag seines Todes ehren wolle, um «diesem Großen Ehre zu erweisen, einem Mann, den ich als Schriftsteller so sehr geschätzt, als Mensch verehrt habe, dem Musterbild patriotischer Tugend. Wenn die Arbeit an der Musik weit genug fortgeschritten ist, werde ich nicht versäumen Ihnen mitzuteilen, welche Mittel erforderlich sind, damit die Aufführung unseres Vaterlandes würdig werde und eines Mannes, den wir alle beweinen.» Das *Libera me* wurde zur Keimzelle des ganzen Requiems, insbesondere weil die dramatische Ausformulierung des *Dies irae* wie auch Motive des *Requiem aeternam* schon in ihm angelegt waren. Die Uraufführung fand am 22. Mai 1874 in der Kirche San Marco in Mailand statt, weitere Aufführungen folgten in der Scala. Mochte Verdi auch zuvor in privatem Kreis geäußert haben: «Ich liebe die unnützen Dinge nicht. Totenmessen gibt es so viele, viel zu viele!» – die persönliche Erschütterung über den Tod des Dichters, dessen Grab er eine Woche nach dessen Beerdigung alleine besuchte, motivierten ihn zu einem Werk, das gleichwohl, insbesondere auf der Bühne der Scala, als patriotisches Manifest verstanden werden sollte: Italien ehrt mit dieser monumentalen Totenmesse einen seiner Großen.

War es im Falle Verdis der Tod des Dichters Manzoni, so war es bei Benjamin Britten der Tod des jungen Dichters Wilfred Owen, der die Komposition des War Requiem wenn schon nicht veranlaßte, so doch inspirierte. Owen steht für eine verlorene Generation. Geboren am 18. März 1893,

wurde er eine Woche vor Ende der Kriegshandlungen am 4. November 1918 in Frankreich erschossen, seine Eltern erhielten die Todesnachricht am Waffenstillstandstag. Der frühe Tod hat Person und Werk eine besondere Aura verliehen, die bis heute wirksam ist und auch von Benjamin Britten stark empfunden wurde. So kam es, dass Britten im *War Requiem* neben den Text der lateinischen Totenmesse Gedichte Wilfred Owens stellte, genauer: beide Textkorpora so miteinander verschränkte, dass sie sich wechselseitig befruchten und stärken.

Benjamin Britten, der 1913 geboren wurde, ist ein Zeitzeuge des Zweiten Weltkriegs. Was Owen im Ersten erlebt hatte, kannte Britten nur vom Hörensagen. Der europäischen Misere am Vorabend des Zweiten entzog er sich zunächst durch Emigration in die Vereinigten Staaten im Mai 1939. 1942 kehrte er jedoch zurück und wurde als Kriegsdienstverweigerer anerkannt. Britten wurde vom zuständigen Tribunal zunächst darauf verpflichtet, für militärische Aufgaben abseits des Schlachtfeldes zur Verfügung zu stehen, konnte aber durch seinen Einspruch gegen das Urteil schließlich eine vollständige Befreiung vom Wehrdienst erreichen. Seine pazifistische Gesinnung äußerte sich früh und blieb ein Grundmotiv seines Lebens. Bereits 1936 lieferte er die Musik zu einem Film namens «The Peace of Britain», einem Manifest gegen die Aufrüstung, das zunächst nicht gezeigt werden durfte. Auch die *Sinfonia da Requiem*, komponiert 1940 in Amerika, faßte Britten als Anti-Kriegs-Statement auf. Gegenüber einer amerikanischen Zeitung äußerte er damals: «Das einzige, dessen ich mir sicher bin, während ich das Werk schreibe, ist meine Anti-Kriegs-Gesinnung.»

Als im Jahr 1958 die Idee an Britten herangetragen wurde, zur Einweihung der neuen, neben den Trümmern des von deutschen Bomben zerstörten alten Domes errichteten Kathedrale von Coventry ein großes Werk zu komponieren, fiel diese Idee aus mehreren Gründen sofort auf fruchtbaren Boden. Britten suchte schon seit längerer Zeit nach einer Gelegenheit, endlich an die große englische Choraltradition Anschluss zu finden. Mehrere nie verwirklichte Pläne Brittens waren dem *War Requiem* vorausgegangen: 1945 hatte der Komponist vor, ein Oratorium namens «*Mea Culpa*» zum Gedenken an die Atombombenabwürfe auf Hiroshima und Nagasaki zu verfassen. Drei Jahre später plante er, den ermordeten Gandhi mit einem Requiem zu ehren. In den fünfziger Jahren wollte er ein Oratorium über das Leben des Petrus für das Münster von York verfassen. Mit dem *War Requiem* konnte sich Britten nun endlich in die englische Oratorien-Tradition stellen. Zugleich blieb sich Britten treu, indem er wiederum ein «pazifistisches» Werk für Coventry ins Auge faßte.

Es war eine scheinbar naheliegende Idee, Texte Wilfred Owens in die lateinische Totenmesse zu integrieren. Britten konnte so an beide Weltkriege zugleich erinnern, und außerdem galt Owen als «Anti-Kriegs-Poet».

Der Dichter wurde freilich keineswegs zum Militärdienst eingezogen, sondern meldete sich 1915 freiwillig. Ein Gedicht Owens, das wahrscheinlich im Herbst 1914 entstanden ist, liest sich wie folgt: «O meet it is and passing sweet / To live in peace with others, / But sweeter still and far more meet / To die in war for others». Im Verlauf des Krieges schwankten seine Ansichten zwischen Pazifismus und Bellizismus. Während er in Briefen einmal die Gewaltlosigkeit Christi als Vorbild rühmte, schrieb er ein andermal: «Während ich an die Augen denke, die ich habe erblinden sehen und an die Wangen der blutenden Kerle, die ich getrocknet habe, sage ich mir: Die Rache ist mein! Ich, Owen, werde es heimzahlen.» In solchen Augenblicken konnte sich Owen auch über «kraftlose Pazifisten» erregen – Britten's Verhalten während des Krieges hätte er wohl nicht gebilligt. Einen Verteidigungskrieg hieß er ohne Einschränkungen gut. Die Verheerungen des Krieges gingen freilich an ihm nicht spurlos vorüber, und je länger das Gemetzel dauerte, umso sinnloser erschien es ihm. 1917 erlitt er eine Schützengrabenneurose und wurde zur Erholung in ein Sanatorium geschickt. Dennoch zog er 1918 noch einmal nach Frankreich in den Krieg. Er kehrte nicht aus ihm zurück.

Owens Gedichte spiegeln, künstlerisch sublimiert, des Dichters ambivalente Haltung wider. Sie schildern ungeschminkt, aber lapidar das erlebte Grauen. Sie klagen an, aber geben keine Parolen aus. Ihre Wirkung, die in den besten Werken erschütternd ist, beruht auf Distanzierung von ihrem Gegenstand durch eine scheinbare Leichtigkeit des Tons oder bitteren Sarkasmus. Die poetische Kargheit des lateinischen *Dies irae*, hinter der sich doch der Schrecken des Todes verbirgt, sie findet in Owens scheinbar hingeworfenen Sätzen über den Tod, der «niemals unser Feind gewesen ist», ihre Entsprechung.

Benjamin Britten plante, die Solisten-Besetzung zu einer Botschaft der Völkerverständigung zu machen: Ein Deutscher (Dietrich Fischer-Dieskau), ein Engländer (Peter Pears) und eine Russin (Galina Wischnewskaja) sollten die Solo-Partien singen als Vertreter derjenigen Nationen, die vom Krieg am schlimmsten getroffen worden seien. Das symbolische Versöhnungswerk scheiterte, weil im Kalten Krieg solche politisch-musikalischen Manifestationen der sowjetischen Führung nicht opportun erschienen. Die Wischnewskaja musste zu Hause bleiben.

Verdis und Britten's Requiem verbindet, daß sie sowohl einen persönlichen wie einen gesellschaftlichen Hintergrund haben und nicht für die Liturgie bestimmt sind. Dies wären freilich keine hinreichenden Gründe für einen Vergleich der beiden Totenmessen, wenn nicht Verdis Requiem nachweislich eine sehr direkte Vorbildfunktion für Britten's Komposition gehabt hätte. Schon den ersten «professionellen» Hörern des War Requiem war aufgefallen, dass manche Stellen in diesem Werk den Parallelstellen bei

Verdi überaus ähnlich waren: Das beginnt bei der stockenden Rezitation der Worte «Requiem aeternam» gleich zu Beginn, setzt sich fort mit der häufigen Einfügung von effektvollen Pausen zwischen einzelnen Wortsilben im *Dies irae*, einem identischen rhythmischen Verlauf bei den Worten «Tremens factus sum ego et timeo» im *Libera me*, einer gleichermaßen absteigenden chromatischen Linie bei jenem «timeo», der Wahl derselben Tonarten für das *Dies irae* (g-Moll) und das *Lacrimosa* (b-Moll), dessen Melodik bei Britten und Verdi von einer übermäßigen Quarte geprägt wird, und endet noch nicht bei Ähnlichkeiten der Besetzung. Britten selbst gab die Vorbildfunktion des Verdi Requiem in einem Interview mit Donald Mitchell für die BBC im Februar 1969 widerwillig zu: «I denke, ich wäre ein Narr, wenn ich nicht zur Kenntnis nehmen würde, wie Mozart, Verdi, Dvorak – wen auch immer man nennen möchte – ihre Messen geschrieben haben. Ich meine, viele Leute haben auf die Ähnlichkeiten zwischen dem *Requiem* Verdis und Teilen meines eigenen *War Requiem* hingewiesen, und sie mögen vorhanden sein.»

Man darf vermuten, dass sogar die Entscheidung, ebenfalls ein *Libera me* zu komponieren – keineswegs eine Gattungskonvention –, auf Verdis Vorbild zurückzuführen ist. Darauf deutet die übergroße Ähnlichkeit der erwähnten «Tremens factus sum»-Stelle. Faszinierend ist jedenfalls ein Vergleich der beiden *Libera me*-Sätze; denn in ihnen entscheidet sich, welcher Art das persönliche, aber auch das öffentliche *Statement* ist, das Verdi beziehungsweise Britten ablegen. Das *Libera me* ist der Ort, an dem ein Komponist aus einer Totenmesse Bekenntnismusik machen kann. Der Umgang mit dem Text ist in beiden Fällen erhellend.

Verdi beginnt wie mit einem Verzweiflungsruf, wenn der Sopran atemlos das «Libera me, Domine, de morte aeterna» deklamiert. Wenn der Chor dieselbe Phrase im Pianissimo wiederholt, ist ein ängstliches Gestammel daraus geworden. Auffallend ist später die Prominenz, die das Wort «timeo» gewinnt, das am Ende dieses Textabschnittes vom Sopran «allargando e morendo» vorgetragen wird. Der Einbruch des *Dies irae* danach ist von einer Wucht, die wohl noch jeder Hörer im wahrsten Sinne erschreckend fand; der Abschnitt endet mit einem vom Sopran wie ein Schlachtruf herausgestoßenes «Dum veneris iudicare saeculum per ignem.» Das «Requiem aeternam» scheint kurzzeitig einer Erlösungshoffnung Raum zu geben, doch danach folgt erneut ein nervös tremolierendes «Libera me», das in einer marschähnlichen, von unerbittlichen Paukenschlägen begleiteten Fuge fortgesetzt wird. Am Ende steht ein nur vom Sopran auf einem einzigen Ton rezitiertes «Libera me, Domine, de morte aeterna, in die illa tremenda. Libera me, libera me».

Verdis bedeutsame Wiederaufnahme der Anfangsworte läßt sich nicht hinreichend mit der Tatsache erklären, dass es sich beim *Libera me* um ein

Responsorium handelt. Der Komponist war nicht verpflichtet, diesem Formmodell zu folgen. Vielmehr muss man den Rückgriff wohl verstehen als die überaus drastisch formulierte Proklamation eines elementaren Glaubenszweifels. Wie eine Episode wirkt das «Requiem aeternam dona eis, Domine, et lux perpetua luceat eis.» Die Hoffnung, versinnbildlicht im ewigen Licht, wird mit allen dramatischen Mitteln, die Verdi zur Verfügung standen, regelrecht zunichte gemacht. Das Riesenwerk schließt ungewiss, ängstlich und ohne Glaubenszuversicht. Das ist bemerkenswert für eine Totenmesse, die doch ausdrücklich im Namen der italienischen Nation einen Großen ehren sollte. Es ist die Pointe dieses Requiems, dass es die private Glaubensskepsis des Komponisten auf größtmöglicher öffentlicher Bühne artikuliert.

Benjamin Britten's *Libera me* nimmt einen anderen Verlauf. Als ob sie im Dunkeln umherirre, beginnt die Musik scheinbar ziellos kreisend und gewinnt erst an Richtung und Erregung beim «Quando coeli movendi sunt et terra», um von da an immer unruhiger und beunruhigender zu werden und im vollends erregten «Dies irae, dies illa» (Verdis große Trommel ist auch hier zu vernehmen) ihr dramatisches Ziel zu erreichen. Der erste große Abschnitt endet mit den wiederholt und immer leiser vorgetragenen Worten «Libera me, Domine», ganz wie bei Verdi und doch völlig anders gemeint. Denn nun folgt eines der eindrucklichsten Gedichte Wilfred Owens: «It seemed, that out of a battle I escaped». Der jüngstgerichtliche Tumult des vorangegangenen Dies irae wird also zum Gefechtslärm umgedeutet, der verflogen ist. Zurück bleiben die Überlebenden und Toten. Tenor und Bariton repräsentieren sie; das wird freilich erst am Ende klar, wenn der Bariton singt: «I am the enemy you killed, my friend.» Gemeinsam schließen sie versöhnlich: «Let us sleep now», einen Satz, in den hinein der Knabenchor das *In Paradisum* anstimmt, jene Antiphon, die ihren liturgischen Platz nach der Messe hat, wenn der Sarg aus der Kirche getragen wird:

*In paradisum deducant te Angeli;
in tuo adventu suscipiant te martyres
et perducant te in civitatem sanctam Ierusalem.
Chorus angelorum te suscipiat
et cum Lazaro quondam paupere
aeternam habeas requiem.*

*Zum Paradies mögen Engel dich geleiten,
die heiligen Märtyrer dich begrüßen
und dich führen in die heilige Stadt Jerusalem.
Die Chöre der Engel mögen dich empfangen,
und durch Christus, der für dich gestorben,
soll ewiges Leben Dich erfreuen.*

Damit gibt Britten seinem War Requiem eine neue Wendung: Hier scheint eine Friedensutopie auf, die, obwohl sie sich des alten kirchlichen Texts bedient, doch politisch zu deuten ist: Die Versöhnung der Kriegsgegner und die ewige Ruhe des Paradieses werden gleichgesetzt. Im Lichte des Owen-Gedichts («Ich bin der Feind, den du getötet hast») gewinnt auch das «Du» der lateinischen Antiphon eine stärkere Prominenz. Und doch wird das Persönlich-Individuelle überlagert von der allgemein politischen Aussage des War Requiems. Da sind Verdi und Britten, aller Beeinflussung des einen durch den anderen zum Trotz, verschiedene Wege gegangen.