

De brevitae vitae – Praeludium zu Mozarts Requiem

Der Auftrag von Christian Lorenz und der Südwestdeutschen Philharmonie Konstanz verlangte eine explizite Auseinandersetzung mit Mozart. Doch bei aller Bewunderung für dieses unbegreifbar, unfassbar vollendete Werk ist mir Mozart im Grunde immer fremd geblieben. Und für mich als Komponisten gar ein Tabu, denn was könnte man dem auch entgegensetzen. Trotzdem habe ich es versucht und gleich in direktester Konfrontation mit einem seiner berühmtesten Werke, dem Requiem. Dies allerdings aus inhaltlichen Gründen und weniger wegen Mozart. Nach den drei grossen Oratorien „Der vierte König“, „Hymnos“ und „Von der unerbittlichen Zufälligkeit des Todes“, die alle drei auch in Konstanz zu hören waren, sah ich in diesem Auftrag eine weitere Möglichkeit, die in den Oratorien gestellte Frage nach Leben und Tod in anderer Weise nochmals aufzuwerfen. Die „Passion“, der Leidensweg des Menschen von der Geburt zum Tod – wie verhalten wir uns denn heute dazu?

Das fertige Werk habe ich noch nicht gehört - so kann ich nur fragmentarisch mitteilen, was ich gemacht und mir dabei gedacht habe, wohl wissend, dass vieles dabei Spekulation bleiben muss, denn die Vorstellung entspricht nie ganz der Wirklichkeit und jeder hört ohnehin das, was er kann und will. Dennoch ist Spekulation im Sinne von „Voraushören“, „Gedankenfliegen“ oder „Wachträumen“ für mich der unerlässliche Treibstoff für meine kompositorische Arbeit, ohne sie entstünde kein Werk.

Zunächst zum Text. Er ist normalerweise der Auslöser für meine Vorstellungen zu einem neuen Werk und somit immer schon vor der Musik da. Doch diesmal stand eine explizit musikalische Idee am Anfang: Die ersten 19 Takte - „Requiem aeternam dona eis, Domine! Et lux perpetua luceat eis!“ - in denen sich exemplarisch das düstere d-moll zum sanft leuchtenden B-Dur wandelt, sollten auf 33 Minuten gedehnt als ständig leise präsenter Hintergrund die Grundstruktur meines „Requiem“ bestimmen. Damit waren im Prinzip eine regelmässige Taktstruktur und ein gleich bleibendes Tempo gegeben, Elemente, die mich an bestimmte „Praeludien“ erinnern und daran, dass man das Leben als „Praeludium“, „Vor-Spiel“, als eine Art „Vor-Spann“ zum einzig Sicheren, dem Tod – oder zum ewigen Leben? – sehen könnte. Jedenfalls wurde so mein „De brevitae vitae“ zum „Praeludium zu Mozarts Requiem“.

„De brevitae vitae“, „Von der Kürze des Lebens“: Der Titel eines in den Jahren 48/49 n. Chr. vom römischen Philosophen Lucius Annaeus Seneca geschriebenen Werkes, in dem er, den Tod vor Augen, radikal mit dem Leben abrechnet. Die Zeit sei vertan, das Leben nicht gelebt, sondern lediglich verlebt, sinnlos und ohne Ziel. Und dies, weil den Menschen Ehre und Reichtum, Ansehen und Geschäftigkeit wichtiger sind als zu sich selbst zu kommen und in wahrer Musse seine eigene Bestimmung zu erkennen und zu leben. Klagen über ungenutzte Zeit und vertanes Leben, vor nahezu 2000 Jahren formuliert, doch sie scheinen mir von besinnungswürdiger Modernität. So habe ich zusammen mit meiner Frau Eva Tobler, der ich die Kenntnis dieses Werks verdanke, Fragmente ausgewählt, teilweise neu übersetzt und in einen sinnvollen Ablauf gebracht.

Übrigens ist es durchaus legitim, einen Stoiker wie Seneca mit Mozart zu verbinden, denn in der barocken, zwar noch absolutistischen, doch im Aufbruch begriffenen Gesellschaft wurden die Stoiker häufig gelesen und reflektiert. Ihr Gedankengut, die Sehnsucht nach einem einfachen, erfüllten Leben, gehörte zu den gewichtigen Gegenpolen zur barocken Repräsentationskultur. Und gerade dieser versuchte Mozart ja zu entrinnen.

Doch diese eine Sicht befriedigte mich noch nicht, zu eindimensional schien mir das stoische Gedankengut, so nahe es mir auch liegt. Und so verwies mich die Theologin Eva Tobler auf

das alttestamentarische Buch Hiob. Hiob, von seinem Gott für ihn selbst nicht einsichtig gestraft, zürnt über sein Leben, das dahin ist, weil nicht mehr lebenswert, und so hätte er lieber nie gelebt. Hiob ist der grosse Zürner der Weltliteratur oder, wenn man so will, der moderne Individualist, der an seinem Verlangen nach Glück im Hier und Jetzt scheitert. Mit dem Verlust seines angenehmen Lebens und seines Reichtums verliert Hiob auch den Glauben. Wut und Trotz überfallen ihn, er verflucht sein Schicksal und seinen Gott, der ihm gleichermassen Gutes wie Übles zugemessen hat. Seine Zeit hat er insofern vertan, als sie für ihn in seinem Leiden nicht mehr zählt und weil es die gute Vergangenheit nicht mehr gibt, die die üble Gegenwart aufwiegen könnte.

Vor dem Hintergrund des christlichen Glaubens – vor dem Mozarts Requiem entstanden ist – führt Hiobs Existenz in die Schuld, weil er mit der Verneinung seines Lebens das Werk des Schöpfers besudelt. Sein Leben zu vertun, statt nach christlicher Forderung „seine Zeit zu nützen“ (Kol 4,5; Eph 5,16), kann angesichts des „Dies irae“, des Letzten Gerichts, nur als Versagen, als Sünde ausgelegt werden. Und über die Tatsache, dass dieses Leben sich eben jetzt dem Ende zuneigt – in der Tradition des Glaubens ein göttlicher Entscheid – auch noch in Wut zu geraten, verdoppelt die Schuld. So also stehen sich die beiden gegenüber, der verzweifelte, zornentbrannte Hiob und der „weise“ Seneca, zwei Temperamente, zwei Haltungen, zwei „Passionen“ – wie verhalten wir uns heute dazu?

„Passion“, „Schuld“ im christlichen Umfeld evoziert unweigerlich das Kreuz. Am Kreuz soll Jesus die Sünden der Welt auf sich genommen und so die Menschen erlöst haben. Beim Kreuz aber muss man erst ankommen. So werden in meinem „Praeludium“ die vierzehn Stationen der Via crucis, wie sie Franz Liszt komponiert hat, abgeschritten, von der Verurteilung bis zur Grablegung. Wie für Hiob keine Hoffnung mehr ist – „O Erde, deck mein Blut nicht zu und ohne Ruhstatt sei mein Hilfescrei!“ – so ist mit dem Stein vor dem Grab für Christi Jünger vorerst jedes Licht erloschen. Und damit endet mein Stück.

Doch zurück zu Mozarts Requiem, das am Anfang stand und mit den 19 überaus gedehnten Takten den Klangraum bildet, den die von den beiden Solistinnen Sopran und Alt gesungenen Titel der Via crucis strukturieren und in dem Bass und Tenor als Seneca und Hiob auftreten. Nicht Mozarts Musik steht dabei im Vordergrund, sondern dass es sich um ein Requiem, um eine Totenmesse handelt. Bestattungsriten gehören wohl zu den ältesten und elementarsten kulturellen Äusserungen des Menschen. Sie schaffen innerhalb eines Kollektivs als kodifizierte Formen des Umgangs mit dem Tod für den Einzelnen den Raum, in dem er sich in seiner persönlichen Auseinandersetzung mit dem Sterben anderer und mit seinem eigenen Tod aufgehoben fühlen kann. So muss denn auch in meinem Werk – wir leben in einer christlichen Umgebung, auch wenn es kaum noch offensichtlich ist – die christliche Totenmesse in allen ihren Teilen aufscheinen, im Text wie in der Musik. Und weil es dabei um Liturgie geht, um eine „zeitlose“ Form, habe ich mich nicht auf eine einzige Requiemversion bezogen, sondern auf die ganze Geschichte der Gattung. So erscheinen Fragmente aus allen liturgischen Teilen und aus den wichtigsten Versionen, von Ockeghems „Requiem aeternam“ bis zu Strawinskys „Exaudi“, von Ockeghem und Pierre de la Rue zu Straus, Orlando di Lasso und Palestrina, von Mozart und Cherubini zu Liszt und Fauré. Und ich selbst habe mir erlaubt, dem allen ein „Exit“ und eine „Visio finis“ anzufügen, eben jener letzte verzweifelte Satz Hiobs, gesungen von den Solisten als Ensemble: „O Erde, mein Blut nicht ist gedeckt, und ohne Ruhstatt ist mein Hilfescrei.“ Dies ganz unchristlich.

Und an diesem Punkt setzt im Konzert – oder müsste man sagen: im Gottesdienst? – Mozarts Requiem ein, düsteres d-moll, das sich aufhellt, B-dur, sich verdüstert, wieder aufhellt, in barocker Pracht erstrahlt. Repräsentationskultur ist das immer noch, jedenfalls für mich, auch wenn seine Innerlichkeit und Tiefe zweifellos darüber hinaus in unsere Zeit weisen.

Ich habe mein Werk noch nicht gehört, ich weiss nur, was gehört werden könnte: Ein Chor, der die Totenmesse singt, in Fragmenten und mit Anklängen an fremde Zeiten und Stile, vier Solisten in wechselnden Funktionen, die Frauen als „Ansagerinnen“ der Stationen der Via crucis, die Herren als handelnde Personen und alle vier als Ensemble dann, wenn kein Einzelner mehr das Schlimmste aussprechen könnte - „Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen?“ - und dann die Bläser, die Chor und Solisten begleiten, aber immer wieder auch mit eigenen „Stücken“ auffallen: die Flöten mit dem „Stabat mater“, die Hörner mit dem „Osanna“, andere mit dem „Dies irae“ und dem „Requiem“. Und schliesslich die Streicher, aufgeteilt in ein Soloquintett und Tuttistreicher, die ausschliesslich Mozart spielen, seine ersten 19 Takte, die Töne gedehnt, fragmentiert, verfremdet und manchmal transponiert – doch was ist davon, von Mozart, noch zu hören?

Ich fürchte, Mozart ist mir abhanden gekommen - war er mir doch zu fremd, zu weit weg, zu vollendet)

ug, 06/09-04-06