

# Mahnung und Verpflichtung zur Versöhnung

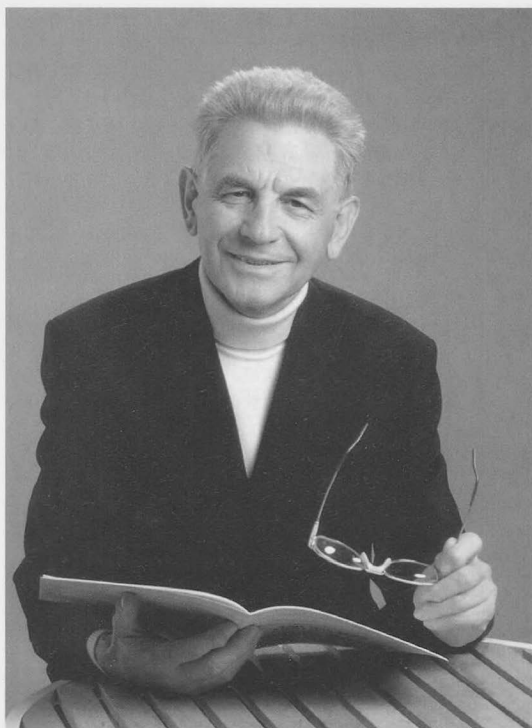
Ein Gespräch mit Rolf Schweizer  
über sein „Requiem – 23.02.1945.  
Für Tote und Lebende“

*Wie kann sich ein evangelischer Kirchenmusiker und Komponist schöpferisch mit dem Requiem auseinandersetzen und angesichts der noch immer präsenten Katastrophe von 17.000 Toten in einer einzigen Stadt zu einem Ergebnis kommen? Rolf Schweizers „Requiem 23.02.1945. Für Tote und Lebende“, 1995 für Pforzheim geschrieben, weist weit über den Ort hinaus, Anlass für Peter Bubmann, dem Komponisten in der Rückschau Fragen zu stellen.*

*Bubmann: Wie kommt ein evangelischer Kirchenmusiker und Komponist dazu, ausgerechnet sein größtes Werk in der Gattung eines Requiem zu schreiben?*

Schweizer: Mein Requiem entstand als Auftragswerk der Stadt Pforzheim anlässlich der 50. Wiederkehr des Zerstörungstages (23.2.1945) der Stadt im Jahr 1995. Ich übernahm den Auftrag gerne – nicht nur, weil ich als Kantor in Pforzheim meiner Stadt verbunden war. Als „Kriegskind“ hatte ich auch viele Bombardements aus der Ferne miterlebt, z. B. von Freiburg und Emmendingen, und viele Erzählungen gehört von Augenzeugen der Angriffe aus Pforzheim und Umgebung. Ich wollte mich dieser Vergangenheit nochmals stellen.

Dabei wusste ich: Die Stadtväter dachten natürlich an ein ganz „normales“ Requiem in lateinischer Sprache. Für mich war aber klar, dass dieses Werk den traditionellen Rahmen sprengen musste; es sollte zu einem textlichen und theologischen Dialog mit dem „Urtext“ des lateinischen Textes der Totenmesse kommen. So stand rasch fest, dass neben dem liturgischen Requiem-Text zusätzliche Bibeltexte und geistliche Lyrik einbezogen werden sollten, damit nicht nur musikalisch „andere Töne“, sondern auch textlich *neue* Gedanken unterschiedlicher Gefühlslagen und persönlicher Erfahrungen erklingen könnten.



Farbe bekennen: Rolf Schweizer

*Das Werk ist auch als Mahnung und Ermunterung für „Lebende“ gedacht. Wie kann und warum sollte Kirchenmusik ethische Themen aufgreifen und zur Versöhnung aufrufen?*

Liturgie ist für mich nicht nur ein Ritual ohne ethische und moralische Konsequenzen (ich erinnere nur an die biblischen Erzählungen vom reichen Jüngling oder vom Zöllner, bei dem Jesus einkehrt ...). Meine eigenen gottesdienstlichen Erfahrungen mit neuen Liedern, Jugendarbeit, Mitarbeit bei Kirchentagen usw. mussten zwangsläufig auch in das Requiem „Für Tote und Lebende“ einfließen: das Requiem also nicht nur als Totengedenken, sondern auch als Herausforderung im Sinne der Seligpreisungen, d. h. das eigene Leben und Handeln zu überprüfen bzw. auch die Gesellschaft an ihre Verantwortung für Frieden und Gerechtigkeit zu erinnern und zum ethischen Engagement aufzurufen. In diesem Zusammenhang bedaure ich sehr, dass die heutige Kirchenmusik mir viel zu wenig „Farbe“ bekennet! Ich empfinde viele kirchenmusikalische Veranstaltungen in den Kirchen als „l'art pour l'art“ und nicht mehr als Dienst an der Verkündigung der Botschaft des Evangeliums!

*Die Form des Requiem hat im 20. Jahrhundert mehrere Komponisten (nicht nur der Kirchenmusik) angeregt, politisch oder ethisch engagierte Großwerke zu verfassen. Wie ordnet sich das Pforzheimer Requiem in die Reihe der vorliegenden Werke ein?*

Natürlich waren mir die meisten dieser Werke präsent. Ich hatte selbst schon das *War Requiem* von Benjamin Britten aufgeführt; auch die *Passion* von Frank Martin hatte mich stark von ihrer klanglichen Seite her beeindruckt. Aber keines der genannten Werke war für mich bindend; denn ich ging textlich und choreographisch eben doch andere Wege!

*Die formale Struktur des Werks beruht vor allem auf einigen Grundentscheidungen zur Textgestalt, denen dann die szenische Einrichtung und räumliche Aufteilung der Mitwirkenden in der Kirche entspricht.*

Ja, neben dem traditionellen lateinischen Text der Totenliturgie suchte ich biblische Texte (vor allem Psalmen) aus, dazu einige bekannte Liederstrophen der Tradition. Hinzu kamen als weitere Ebenen der Textstruktur die eindringlichen Berichte über die Bombennacht in Pforzheim und deutsche poetische Texte. Die Bibeltexte waren bald gefunden. Die moderne Lyrik fand ich vor allem bei Frauen des 20. Jahrhunderts, die weithin unbekannt waren; darunter

sind auch zwei Jüdinnen! Aber auch in der „Musiksprache“ flossen selbstverständlich verschiedene Formen ein: z. B. gesprochene Passagen mit Musikunterlegung usw.

So wie die Texte der einzelnen Teile auf zwei Ebenen „spielten“ (im Himmel und auf Erden), so agierten auch die Ausführenden auf zwei „Plattformen“: Der quasi „liturgische“ Chor sang mit Orchester von oben und der schreitende, tanzende und gestikulierende zweite Chor agierte im Kirchenschiff und im Altarraum. Dann wurden noch Bilder von der zerstörten Stadt auf eine hohe Leinwand im Altarraum eingeblendet.

Im Duktus des gesungenen Requiem-Textes wirkten die genannten „Einschübe“ (von unten) keineswegs störend. Sie kommentieren und kontrastieren den traditionellen Text. Und man reflektierte die lateinischen Abschnitte noch existenzieller, da sie ja immer in einem Bezug zum Ereignis des 23. Februar 1945 standen.

Die formale Struktur des Werkes hängt übrigens nicht zuletzt mit dem Kirchenraum zusammen: In der Evangelischen Stadtkirche Pforzheim gibt es eine riesige Seitenempore (mit der Orgel) rechts; links ist nur eine Glaswand voller symbolhafter Ausgestaltung (unter der Empore noch eine „Werktagkirche“, die man auch zur großen Kirche hin öffnen kann; auf das Letztere haben wir dann allerdings aus akustischen Gründen verzichtet ...).

Ganz wichtig war mir der Dialog von der Empore mit dem Chorraum (in dem auch „Szenen“ gespielt wurden: das „Stürzen“ der Menschen, das Aufsammeln der „Leichen“; und beim Benedictus der liturgische Tanz ...).

*Besonders beeindruckten bei der Uraufführung auch die Prozessionen der Chöre durch den Kirchenraum. Welche Absicht steckt dahinter?*

Der Einzug des zweiten Chores nach dem ersten Teil des „Requiem“ will sowohl das wandelnde Gottesvolk als auch einen Trauerzug (im zweiten Teil des Textes) ins Gedächtnis rufen.

*Im „Dies irae“ zeigen sich besonders die theologischen und musikalischen Weichenstellungen des Werkes. Der Text wird heute ja gar nicht mehr in der katholischen Totenmesse verwendet. Warum greift ihn der evangelische Kirchenmusiker trotzdem auf?*

## Infos zum Werk

Rolf Schweizer (\* 1936)

Requiem – 23.02.1945. Für Tote und Lebende nach liturgischen, biblischen und zeitgenössischen Texten

Für Solisten, zwei Chöre, großes Orchester, Choreographie und Lichtgestaltung

Entstanden im Jahr 1995

Uraufführung: Pforzheim 23.2.1995

*Doppel-CD: Cdenza 800871/2 (Bestellbar bei Bayer-Records, Pforzheimer Str. 30, 74321 Bietigheim-Bissingen, Tel. 07142 / 43743, [www.bayermusicgroup.de](http://www.bayermusicgroup.de). € 36,-.*

*Didaktische Hinweise zur Beschäftigung mit Teilen des Requiem 23.02.1945 Für Tote und Lebende* s. Peter Bubmann/Michael Landgraf (Hrsgg.): Musik in Schule und Gemeinde. Grundlagen – Methoden – Ideen. Ein Handbuch für die religionspädagogische Praxis, Stuttgart 2006, S. 131f., 134, 167f., 181.

Da die wichtigsten Requiem-Vertonungen dieser Erde den alten lateinischen Text benutzen (z. B. Mozart, Verdi, Dvorák usw.), wollte ich in dieser Tradition bleiben (obwohl ich ja für eine Aufführung außerhalb eines liturgischen Gottesdienstes schrieb!). Und ich wollte das „Dies irae“ gleichsam „höllisch“ konkret werden lassen: Man beachte die Realistik in der „Berichterstattung“. Wichtig ist der von mir formulierte Schlusssatz im „Prolog“ des „Dies irae“-Satzes: „Ihr grauenvolles Ende soll den Überlebenden und Nachgeborenen Mahnung und Verpflichtung zur Versöhnung und zum Frieden sein!“

Es bleibt aber nicht allein bei der apokalyptischen Drohkulisse des „Dies irae“. Genauso wichtig war mir die Verbindung der schrecklichen Beschreibungen der Bombennacht, die mit dem lateinischen „Dies irae“ verbunden werden, mit der Bitte an Gott um Rettung, und die Mahnung an die eigene Endlichkeit. Dazu dienen die anschließenden Teile der Psalmvertonungen. Hier sollen mit den Tröstungen der Bibel aber auch Zeichen der Hoffnung ausgerichtet werden.

*Einen starken Kontrast gegenüber traditionellen Vertonungen bietet das „Sanctus“, das zunächst den traditionellen liturgischen Text benutzt, um dann auf Deutsch aktualisierend fortzufahren. Warum wird ausgerechnet das liturgische „Sanctus“ für eine prophetische Anklage der Menschheit benutzt?*

Das musikalisch klangvoll entfaltete „Sanctus“ kann nicht nur in den himmlischen Gesang der Engel vertrauen. Gerade der himmlische Gottesdienst macht uns frei zum Erkennen unseres Lebens und Handelns. Dieser Hiatus zwischen dem Himmelsgesang und der prophetischen Anklage ist also gewollt! Er soll provozieren. Der zweite Choranteil innerhalb des „Sanctus“ wirkt ja heute geradezu „hellseherisch“, wenn es da heißt: „die Selbstsucht ist heilig und heilig das Geld!“

*Im Schlusssatz „Nr. XIII. Dona nobis pacem“ wird das Ende des „Agnus Dei“ als eigener Satz vertont und textlich erweitert.*

Ich habe sehr bewusst die lateinische Bitte (gesungen vom Chor) „Dona nobis pacem“ mit dem deutschen Text (Solostimme) von Joh 14,27: verbunden: „Den Frieden lasse ich euch, meinen Frieden gebe ich euch.“

*„Chor I: Sanctus, sanctus, sanctus Dominus, Deus Sabaoth. Pleni sunt coeli et terra gloria tua.*

Heilig ist der Herr Gott Zebaoth, voll sind Himmel und Erde von deinem Ruhme.

*Chor II (Chor der Vollendeten): Sanctus Dominus, Deus Sabaoth.*

Wo bist du geheiligt auf Erden großer Gott? Stets wurde schon immer dein Name mißbraucht,

das Glauben und Wissen in Lüge vertauscht.

Der Mensch hat sich alles verdreht und verkehrt,

die Kriege den Völkern als heilig erklärt.

Wo gab es denn jemals den heiligen Krieg?

Nur Mord und Zerstörung am Ende noch blieb.

*Chor I: Sanctus ...*

*Chor II: Sanctus Dominus, Deus Sabaoth!*

Wo bist du geheiligt auf Erden großer Gott?

Der Himmel, die Erde sind voll von Geschrei,

das Sterben der Schöpfung spricht keinen mehr frei.

Der Mensch sieht das Elend und bleibt dennoch stumm.

Der heilige Zeitgeist bestimmt jedes Tun.

Die Selbstsucht ist heilig und heilig das Geld.

Sie werden verherrlicht als Götter der Welt. (Text: Frohmüt Schweizer)

*Chor I: Sanctus ...“*

Nicht gebe ich euch, wie die Welt gibt. Euer Herz erschrecke nicht und fürchte sich nicht.“ Ich wollte diese zukunftsweisende Zusage ans Ende stellen. An diesen verheißungsvoll-tröstlichen Schluss schließt sich das Geläut der (tiefsten) Totenglocke der Stadtkirche und eine lange Stille an. So endet das ansonsten ja durchaus dynamisch bis an die Extreme gehende expressive Werk ruhig-meditativ. Ich wollte damit den Hörern die Chance geben, den Zspruch der Verheißung auch persönlich zu verinnerlichen und das Gehörte zu verarbeiten.

*Das Werk nimmt einerseits typische musikalische Stilmittel der Avantgarde des 20. Jahrhunderts auf, versucht zugleich, noch unmittelbar „hörbar“ und rezipierbar zu bleiben. Wie konnte der Spagat zwischen fortgeschrittener moderner Kompositionstechnik und den Hörmöglichkeiten des Publikums (etwa in Pforzheim) gelingen?*

Der Beginn des „Dies irae“ aus Rolf Schweizer's Requiem.

Chor 1: Dies irae, dies illa ...

Chor 2: Herr, hilf uns, das Feuer er-  
greift uns;  
es stürzt unsere Häuser und frißt  
alles auf.  
Kein Halt mehr, kein Rückzug in  
schützende Mauern.  
Bedroht sind wir selbst und was  
Schutz für uns war.  
Wir fallen ins bodenlose Leere  
und stammeln erstickte Gebete  
hervor.

Chor 1: Dies irae, dies illa ...

Chor 2: Wir brennen, wir brennen  
und werden zermahlen.  
Kein Atem, kein Leben im flam-  
menden Gas,  
von Schmerzen zerschissen, von  
Bomben zersplittert,  
sind heillos zerstört wir an Körper  
und Geist.  
Herr, hilf uns gepeinigten Men-  
schen  
und rett' und aus qualvollem Tod.  
(Frohmut Schweizer)

Die musikalische Moderne des 20. Jahr-  
hunderts hatte für mich damals viele dispa-  
rate Facetten, so dass ich mich stilistisch  
nicht mehr festlegen wollte. Allerdings be-  
deutet für mich eine kompositorische Plu-  
ralität keine Willkürlichkeit in der Verwen-  
dung der musikalischen Mittel. Diesbezüg-

lich verdanke ich viel mei-  
nen beiden Kompositions-  
lehrern Wolfgang Fortner  
und Heinz Werner Zim-  
mermann!

... ja, man hört auch im  
Requiem den typischen  
rhythmischen Schweizer-  
Klang heraus ...

... im Übrigen muss ein  
zeitgenössischer Kompo-  
nist wissen, für welchen  
Anlass und welche Men-  
schen er seine Musik  
schreibt. Ich wollte, dass  
meine Zuhörerinnen und  
Zuhörer bei konzentrier-  
tem Zuhören der Musik  
folgen können. Ich denke,  
der Erfolg des Werkes in  
Pforzheim mit mehreren  
Aufführungen zeigt, dass  
dies gelungen ist.

Der Aufwand einer Auf-  
führung des großen Werks  
ist allerdings nicht gering.  
Was könnte Kolleginnen  
und Kollegen dazu bewe-  
gen, diese Mühe auf sich  
zu nehmen?

Die Musik hat die Men-  
schen in Pforzheim er-  
reicht und tief bewegt. Die  
Erschütterung in den Her-  
zen und Köpfen war groß:  
Viele Menschen haben ge-  
weint und verhartet wäh-  
rend des langen Ausläu-  
tens der tiefsten Glocke 5  
bis 6 Minuten auf ihren  
Plätzen. Ich hatte natürlich  
darum gebeten, dass es bei  
dem Anlass keinen Beifall  
geben sollte! Die Kirche  
war zweimal bis auf den  
letzten Platz besetzt.

Der Aufwand für eine  
Aufführung ist im Übrigen nicht viel größer  
als beim *Verdi-Requiem*. Mein Stück ist  
wesentlich leichter als die *h-Moll-Messe*  
usw. Die intensive Probenarbeit war mög-  
lich, weil ich alle musikalische Gruppen  
(bis auf einige Orchesteraushilfen) selbst  
an der Kirche aufgebaut hatte!