

Geiss, Imanuel

Verarbeitung des Ersten Weltkrieges in Benjamin Britzens "War Requiem"

formal überarbeitete Version der Originalveröffentlichung in:

formally revised edition of the original source in:

Europäische Erziehung 42 (2012) 1, S. 26-29



Bitte verwenden Sie in der Quellenangabe folgende URN oder DOI /

Please use the following URN or DOI for reference:

urn:nbn:de:0111-opus-65425

10.25656/01:6542

<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0111-opus-65425>

<https://doi.org/10.25656/01:6542>

Nutzungsbedingungen

Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Die Nutzung stellt keine Übertragung des Eigentumsrechts an diesem Dokument dar und gilt vorbehaltlich der folgenden Einschränkungen: Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use

We grant a non-exclusive, non-transferable, individual and limited right to using this document.

This document is solely intended for your personal, non-commercial use. Use of this document does not include any transfer of property rights and it is conditional to the following limitations: All of the copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the above-stated conditions of use.

Kontakt / Contact:

peDOCS
DIPF | Leibniz-Institut für Bildungsforschung und Bildungsinformation
Informationszentrum (IZ) Bildung
E-Mail: pedocs@dipf.de
Internet: www.pedocs.de

Mitglied der


Leibniz-Gemeinschaft

Immanuel Geiss:

**Verarbeitung des Ersten Weltkrieges in Benjamin Britzens "War requiem".
(Materialien zum fächerübergreifenden Unterricht)**

Auszug aus / extract from / extrait de:

Europäische Erziehung, Halbjahreszeitschrift des EBB-AEDE

ISSN: 0423-6238

42 (2012) 1; S./ p.: 26 - 29.

Nutzungsbedingungen

Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Die Nutzung stellt keine Übertragung des Eigentumsrechts an diesem Dokument dar und gilt vorbehaltlich der folgenden Einschränkungen:

Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen. Zitate aus diesem Dokument müssen die entsprechende Quellenangabe enthalten.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Kontakt:

Schriftführer oder Geschäftsstelle des Europäischen Bundes für Bildung und Wissenschaft –
Die deutsche Sektion der Association Européenne des Enseignants (EBB-AEDE)

eMail: schriftfuehrung@ebb-aede.eu
oder geschaeftsstelle@ebb-aede.eu

Unser verstorbenes Mitglied Prof. Geiß, siehe den Nachruf auf S. 49, war nicht nur Universalhistoriker, er hat sich u. a. auch mit Musik als Ausdruck ihrer Zeit auseinander gesetzt. Hier drucken wir seine didaktisierten Reflektionen über Benjamin Britten's *War Requiem* nach:

MATERIALIEN zum fächerübergreifenden Unterricht:

Angaben zum Material:

Titel: Verarbeitung des Ersten Weltkrieges in Benjamin Britten's „War Requiem“

Autor: Imanuel Geiss, Universität Bremen

In: Themenheft Musik, Religion, Kunst, Literatur, Geschichte, Philosophie, Ethik

Erlebnis Musik - die andere Art, Musik zu vermitteln und zu erfahren, S. 101 – 104

Herausgeber: EuropaChorAkademie/ Erlebnis Musik Universität Mainz - Hochschule Bremen, 55099 Mainz, Erscheinungsjahr: o.J (ca. 2002)

Der Abdruck geschieht mit freundlicher Genehmigung des Autors

Aus der Privatbibliothek von Jürgen Kummetat

Beschreibung des Inhalts

- **Typus Dokumentation zum fächerübergreifenden Unterricht über den Ersten und Zweiten Weltkrieg**
- **Inhalt des/ der behandelten Bereiche(s) : Der Erste Weltkrieg mit Bezügen zum Zweiten Weltkrieg durch Musik und Geschichte zum Ersten Weltkrieg**

Verwendung der Materialien für Lehrer:

Material für ein fächerübergreifendes Projekt zur gemeinsamen Unterrichtsarbeit in den Fächern Geschichte, Musik und Religion / Philosophie

„In seinem *War Requiem* stellte der Komponist, selbst bekennender Pazifist, 17 Jahre nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges, die Verbindung zum Ersten Weltkrieg her, indem er den lateinischen Requiemstext mit Kriegsgedichten des englischen Offiziers Wilfred Owen verflocht, stets von Männersolostimmen gesungen. Aus dem Erleben des (Ersten) Krieges in den Schützengräben der Westfront schrieb Owen seine *Missa pro Defunctis*, eine Totenmesse auf die Gefallenen des Großen Krieges, dem, wie er ahnte, noch größere Kriege folgen würden: *We laughed, knowing that better men would come, and greater wars*. Owens Gefallenen-Messe kommentiert so in der Volkssprache Englisch mit Erlebnissen und Gedanken aus dem industrialisierten Massensterben seiner Tage in Frankreich die lateinische Messe. Bittere Ironie ist unvermeidlich, die dem formalistisch

Frommen wie Blasphemie einer schwarzen Messe klingen mag.

Mit etwas Phantasie und Kenntnis der Kriegsgeschichte lassen sich aus Britten's untermalender Programmmusik die Schrecken der Materialschlachten schon im Ersten Weltkrieg heraushören, gewiss aus der Sicht britischer Frontsoldaten an der Westfront. Da gesungene Texte ohnehin schwer zu verstehen sind, andererseits, aus dem eigenen Lernprozess zu schließen, sich zumindest musikalischen Laien das tiefere Verständnis von Oratoriumsmusik erst mit dem intellektuellen Begreifen der gesungenen Worte richtig erschließt, werden hier die englischen Schlüsseltexte erklärend zitiert, gelegentlich auch mit dem historischen und musikalischen Hintergrund verknüpft. Dagegen bleibt der lateinische Requiem-Text als bekannt oder leicht nachschlagbar vorausgesetzt, dient aber mit seinen Teilen als leitendes Gerüst, vom *Requiem Aeternam* bis zum *Libera me*.

Requiem Aeternam

Dem *Requiem aeternam* unterlegt ist eingangs Glockengeläut, im Tritonus, für das menschliche Schlachtvieh (*What passing beils for these who die as cattle?*). Dazu gesellt sich, noch aus der Ferne, grollender Kanonendonner (*Only the monstrous anger of the guns*) und, aus der Nähe, knatterndes Gewehr- und Maschinengewehrfeuer (*Only the stuttering rifles' rapid rattle*), gesteigert zum "wahnsinnigen Chor heulender Granaten": *Nor any voice of mourning save the choirs, / The shrill, demented choirs of wailing shells.*

Dies Irae

Im *Dies Irae* ertönen, statt Posaunen des Jüngsten Gerichts, nach einem ersten Trommelfeuer Hornsignale von beiden Seiten der Front über das Schlachtfeld: *Bugles sang, sadd'ning the evening air; And bugles answered, sorrowful to hear.*

Tenor und Bariton im Duett beschwören das gebrochene Verhältnis der Soldaten zum für sie besonders allgegenwärtigen Tod:

*Out there we've walked quite friendly up to Death:
 Sat down and eaten with him, cool and bland, - ...
 He's spat at us with bullets and he's coughed Shrapnel ...
 We chorused when he sang aloft
 We whistled while he shaved us with his scythe.
 Oh, Death was never enemy of ours!
 We laughed at him, we leagued with him, old chum. ... "*

Es folgen die schon eingangs zitierten Zeilen:

*We laughed, knowing that better men would come,
 And greater wars, when each proud fighter brags
 He wars on Death - for Life; not men - for flags.*

Der Anblick der großen Kanone (*great gun*), gen Himmel (*heaven*) gerichtet, evokiert Gottes Fluch:

*Be slowly lifted up, thou long black arm,
 Great gun towering t'ward Heaven, about to curse; ...
 But when thy speil be cast complete and whole,
 May God curse thee, and cut thee from our soul!*

Dem *Lacrimosa dies iIIa/Qua resurget ex favilla,/ Judicandus homo reus:/Huic ergo parce Deus*

antwortet der Dichter mit zarten Zeilen:

*Move him, Move him into the sun
 Gently its touch awoke him once,
 Gently its touch awoke him once,*

At home, whispering of fields unsown.

Always it woke him, woke him even in France,

*Until this morning and this snow,
If anything might rouse him now
The kind old sun will know.*

Aber die Wiederholung von *Qua resurget ex favilla* unterbricht er mit einer Frage voll Verzweiflung, die den Sinn der Schöpfung überhaupt in Frage stellt:

*Was it for this the clay grew tall?
O what made fatuous sunbeams toil
To break earth's sleep at all?*

Offertorium

Einen ersten Höhepunkt erreicht des Dichters blutiger Verzweiflungshohn auf die traditionelle Messe nach Gottes Verheißung an Abraham und seinen Samen ("*Quam olim Abrahae*") in der Parodie auf die biblische Geschichte von der geplanten Opferung Isaaks durch Abraham, die Gott im letzten Augenblick durch Ersetzung des Opfer-Sohnes mit einem Widder verhinderte (1. Moses, 22). Die Geschichte symbolisiert die Überwindung des Menschenopfers durch das Tieropfer, wenigstens für die alten Juden und das ihnen folgende Christentum. Was macht der Poet des Ersten Weltkrieges daraus? Der erste Erzvater baut statt des Altars Unterstände und Schützengräben, verschmäht das Opferlamm und schlachtet den eigenen Sohn - "und halb Europas Samen, Mann um Mann":

*Then Abram bound the youth with belts and straps,
And builded parapets and trenches there,
And stretched forth the knife to slay his son.
When lo! an angel called him out of heav'n
Saying, Lay not thy hand upon the lad,
Neither do anything to him. Behold,
A ram, caught in a thicket by its horns;
Offer the Ram of Pride instead of him.
But the old man would not so, but slew his son
And half the seed of Europe, one by one ...*

Sanctus

Im *Sanctus* verbittet sich der Poet jegliche Glorifizierung der Kriegstoten:

*Mine ancient scars shall not be glorified,
Nor my titanic tears, the sea, be dried.*

Agnus Dei

In Owens *Agnus Dei* liegt die Straße nach Golgatha unter Kanonenfeuer (*One ever hangs where shelled roads part*), die Jünger halten sich versteckt (*hide apart*), nur Soldaten leiden mit Ihm (*And now the Soldiers bear with Him*). Bei Golgatha streifen Priester umher, stolz auf die Brandmarkung durch das Tier:

*Near Golgotha strolls many a priest,
And in their face there is pride
That they were flesh-marked by the Beast
By whom the gentle Christ's denied.*

Schriftgelehrte drängen dem Volk ihre Staatstreue auf:

*The scribes on all the people shove
And bawl allegiance to the state.*

Die aber, die größere Liebe hegen, opfern ihr Leben, sie hassen nicht:

*But they who love the greater love
Lay down their life; they do not hate.*

Libera me

Das *Libera me* verdichtet und steigert die musikalische Umsetzung des Stellungskrieges an der Westfront noch weiter: Der Anfang ist scheinbar friedlich. Aber dumpfes Kanonengrollen aus der Ferne verkündet verhaltene Spannung - die Ruhe vor dem Sturm. Am Tag, da Himmel und Erde beben (*caeli et terra movendi sunt*), in der Kriegswirklichkeit bis zu sieben Tage und Nächte, brechen auf die Hörer Folterwerkzeuge des modernen Krieges ein, Stücke hausgemachter Apokalypse: Trommelfeuer - Trommelwirbel, der Chor speit Feuer (*per ignem*), unterbrochen von Hilferufen der Verwundeten - *Libera me*, übersetzt in die Sprache der Situation "Hilfe!" - "Sani(täter)!". Einem zweiten Trommelfeuer folgen hineinfetzende harte Orchesterschläge - wie Flammenwerfer (*per ignem*). Neues Trommelfeuer, Trompetensignale, Generalangriff. Von der anderen Seite Maschinengewehrfeuer, von denen, die irgendwie überlebten, in kurzen Salven geht es mehrfach durch alle Stimmen des Chores, von oben nach unten - chorische Schwenks der MGs, Schwingen der Todessense. Eine gewaltige Explosion mit erschütterndem Tutti im Orchester: Minensprengung eines ganzen Grabenabschnitts. Hilferufe der Verschütteten, in wühlende Existenzangst zum Fortissimo gesteigert - *Libera me!*: "Holt mich raus!" - ersterben allmählich, während die gewaltigen Erdmassen wieder in sich auf das Schlachtfeld zusammensinken, ins pianissimo der - Todesstille. Nach dem wahnsinnigen Krach moderner Großorchester und der atemlosen Generalpause ringt nur eine einsame Flöte nach neuem Atem.

Mit dem Verzicht auf Hass, der Frieden gibt, bahnt sich die innere Befreiung nach dem *Libera me* an, der zweite ergreifende Höhepunkt des *War Requiem* - die Begegnung mit dem Geiste des gefallenen Feindes, der gestern durch die Hand des inzwischen selbst gefallenen Soldaten starb:

*I am the enemy you killed, my friend.
 I knew you in this dark; for so you frowned
 Yesterday through me as you jabbed and killed.
 I parried, but my hands were loath and cold.
 Let us sleep now. ..*

Aber selbst der verklärende gemeinsame Einzug ins Paradies geht nicht ohne Dissonanzen ab. Owens Kriegsdichtung verarbeitet somit die Spannung und Konflikte, die im Ersten Weltkrieg explodierten, im ersten wirklich globalisierten und industrialisierten Großkrieg der Weltgeschichte. Im Inferno der Materialschlacht wird auch der (technische, industrielle, wissenschaftliche) Fortschritt fragwürdig, zumal wenn er zu noch größeren Kriegen drängt (*though nations trek tram progress*), mit noch ver"besser"ter Kriegstechnik im Zweiten wie im lange Zeit denkbar gewesenen Dritten Weltkrieg und seinen Ersatzkriegen mit immer "intelligenteren" (*smart*) High-tech-Waffen aus dem All.

Das Leitmotiv der rettenden Versöhnung, schon bei Owen im Ersten Weltkrieg angeschlagen, setzt sich in der Geschichte Coventrys mitten im Zweiten Weltkrieg selbst wie im *War Requiem* Britten fort: Schon zwei Monate nach Zerstörung der Kathedrale entstand in ihren Ruinen ein Altar aus Trümmersteinen, mit der Inschrift auf der Rückseite *Father forgive*. Sogar in der Aufführungsgeschichte des *War Requiem* schlug es 1962 wieder durch, wenn auch von der hohen Politik unterdrückt: Zur Uraufführung seines *War Requiem* an dem so symbolträchtigen Tatort des Zweiten Weltkrieges wünschte sich Britten Solisten stellvertretend aus drei Teilnehmernationen beider Weltkriege, die russische Sopranistin Galina Wischnewskaja, den englischen Tenor Peter Pears, den deutschen Bariton Dietrich Fischer-Dieskau. Aber die sonst so internationalistisch-friedensbewegte Sowjetunion gab Galina Wischnewskaja kein rechtzeitiges Ausreisevisum nach Coventry. Erst 1965 konnte sich Britten zu einer Schallplattenaufnahme seine internationale Traumbesetzung erfüllen.“