

Lauter Überraschungen mit einer lohnenden Wiederentdeckung

Es gibt sie noch, die musikalischen Überraschungen aus einer Epoche, die man so gut zu kennen glaubt. Verblüffend auch, dass einer, der als Operetten-Komponist so erfolgreich war und als solcher auch heute noch berühmt und beliebt ist, ein «Requiem» geschrieben haben soll.

Franz von Suppè hat es nie geschafft, ins Reich der grossen Komponisten zu gelangen. In entsprechenden Veröffentlichungen haben sich Haydn, Mozart, Beethoven, natürlich auch Schubert, Brahms und Wagner usw. etabliert – Franz von Suppè findet man dort aber nicht. Nicht, dass er in einschlägigen Lexika fehlen würde, aber viel mehr als ein paar Eckdaten sind meist nicht über den Österreicher, der in Dalmatien, einer Gegend im heutigen Kroatien geboren wurde, zu finden. Dabei ist er einer der Komponisten, die bis heute präsent sind im allgemeinen Bewusstsein, dessen Musik vielleicht sogar um Vieles häufiger gehört wird als diejenige der gerade genannten grossen Meister. Seit ungefähr zehn Jahren erlebt die Operette, die «leichte Muse» also, sogar einen regelrechten Boom, und der Begründer der Wiener Operette, denn das war Franz von Suppè zweifellos, rückt wieder absolut gesellschaftsfähig in den Fokus eines gut durchmischten Publikums. In einem Atemzug nennen wir «Die schöne Galathée», «Banditenstreiche», «Boccaccio» und «Pique Dame», wenn von Franz von Suppè die Rede ist; sofort kommen uns Melodien wie «Hab' ich nur deine Liebe» oder «Florenz hat schöne Frauen» in den Sinn, und viele Österreicher kennen vielleicht sogar noch «Das ist mein Österreich», ein Lied, das im 19. Jahrhundert neben der Kaiserhymne zur populärsten patriotischen Melodie wurde. Dass dieser Meister der Operette geistliche Musik geschrieben haben soll, ist nicht nur wenig bekannt, sondern ist schon Ende des 19. Jahrhunderts nicht wahrgenommen worden, bzw. als abstruser Gedanke sogar verworfen worden. Seitdem hat sich diese etwas eingeschränkte Sicht manifestiert und schon die Ankündigung eines «Requiem» von Franz von Suppè löst grösste Verwunderung aus – was wiederum nicht weiter verwunderlich ist.

In der vorösterlichen Zeit, der Fastenzeit, hatte die Operette natürlich gerade keine Saison. Aber Franz von Suppè komponierte sein «Requiem» nicht etwa, um auch in dieser kargen Zeit gehört zu werden. Sein «Requiem» entstand, bevor er überhaupt anfing, Operetten zu schreiben, und er schrieb es im Gedenken an seinen Freund und Förderer Franz Pokorny, der 1850 starb. Auch wenn Franz von Suppè bereits Musik für die Bühne komponierte, nimmt das «Requiem» innerhalb dieses frühen Werkbestandes nicht wirklich eine Sonderstellung ein. Leider ist Franz von Suppès Frühwerk schlecht dokumentiert. Fest steht aber, dass sein erstes öffentlich aufgeführtes Werk ein geistliches ist. Sogar im Biographischen Lexikon des Kaisertums Österreich aus dem Jahre 1880 wird darauf verwiesen: *«Er machte so treffliche Fortschritte, daß er schon im 13. Jahre an das Studium der Harmonielehre ging und, nach mannigfachen Versuchen im Componiren, im Alter von 15 Jahren eine von ihm in Musik gesetzte Messe in der Franciscanerkirche zu Zara zur Aufführung brachte.»* Was der Verfasser dieses lexikalischen Beitrags nicht wusste: Franz von Suppè nimmt diese Messe viel später, im Jahr 1876 noch einmal hervor, überarbeitet sie und gibt sie 1877 als «Missa Dalmatica» heraus. Sein frühes geistliches Werk muss ihm also nicht wenig bedeutet haben. Nach 1835, dem Jahr der Aufführung seiner ersten Messe, folgen regelmässig

weitere Messkompositionen, mindestens eine Psalmvertonung für Chor und Orchester und weitere kleinere Kirchenwerke, darunter sogar eine geistliche Komposition für Frauenchor, was doch sehr bemerkenswert ist, waren singende Frauen in der (katholischen) Kirche nicht selbstverständlich, um es milde auszudrücken.

Die Widerstände des Vaters gegen eine Musikerlaufbahn seines Sohnes endeten zwar bereits 1835 mit dessen Tod, doch Franz von Suppè gestattete es sich selbst erst 1840, hauptberuflich die Musikerlaufbahn einzuschlagen. Dementsprechend kommt es nun erst zu wirklich produktivem Komponieren. Nach 1840 scheint sich Franz von Suppè allerdings vollumfänglich der Bühne zugewandt zu haben. Es entstehen die ersten Bühnenmusiken, Ouvertüren und einzelne Lieder. Auf Anraten seines Kompositionslehrers Ignaz von Seyfried, begann der junge Mann 1840 als dritter und anfangs unbezahlter Kapellmeister am Theater in der Josefstadt. Erste Engagements führten ihn nach Baden und Pressburg (Bratislava), bevor er 1841 als Hauskomponist für das Wiener Theater in der Josefstadt tätig wurde. Wir können uns leicht vorstellen, dass Suppès Komponieren unter grossem Zeitdruck erfolgte, aber auch sehr produktiv war.

Ausserdem war das Leben in Wien aufregend. Trotz zweimaliger Besetzung durch Napoleon, trotz diverser Naturkatastrophen, unter denen die grosse Überschwemmung der Stadt im Jahr 1830 sicher die verheerendste war, fand während der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Wien eine intensive Industrialisierung statt. Die Bevölkerung wuchs stark, vor allem durch Zuwanderung, es wurde viel gebaut und die Donauregulierung in Angriff genommen. Johann Nestroy feierte in den 1840er-Jahren grosse Erfolge, 1842 wurden die Wiener Philharmoniker gegründet und 1844 feierte Johann Strauss (Sohn) sein Debüt und wurde zum grössten Konkurrenten seines Vaters. Mit der Aufhebung der Zensur im Jahr 1848 kam es zu zahlreichen Zeitungsgründungen – zeitweise erschienen über 80 Tageszeitungen gleichzeitig! Und die berichteten natürlich auch fleissig über das Geschehen an den vielen Theatern.

Am Theater in der Josephstadt beeindruckte Franz von Suppè den Direktor Franz Pokorny mehr und mehr mit seinem Talent. Aus der anfänglich unbezahlten Stelle wurde eine bezahlte und es entwickelte sich eine enge Freundschaft zwischen Kapellmeister und Direktor. Als Franz Pokorny 1845 das Theater an der Wien erwarb, folgte ihm Franz von Suppè. Als Franz Pokorny am 5. August 1850 sehr überraschend starb, war es Franz von Suppè ein tiefes Bedürfnis, zu dessen Andenken eine *Missa pro defunctis* zu komponieren. Vollendet wurde das «Requiem» aber erst fünf Jahre später, am 29. August 1855 und am 22. November desselben Jahres in der Piaristenkirche in Wien uraufgeführt. Man weiss, dass Suppè selbst das «Requiem» noch einige Male aufführte, davon jedoch zwei jedes Mal ohne das *Libera*.

Franz von Suppè blieb noch bis 1862 im Theater an der Wien, wechselte dann noch ans Carltheater, wo er bis 1882 blieb, um sich dann zur Ruhe zu setzen. Er feierte mit seinen Operetten grösste Erfolge und wurde sehr wohlhabend. Er starb am 21. Mai 1895 in Wien und erhielt auf dem Wiener Zentralfriedhof ein Ehrengrab. Bei der Beisetzung erklang das *Libera* aus seinem «Requiem» und die Gedenkrede hielt der Musikschriftsteller R. Hirschfeld, der Suppè auch als Komponisten ernster Musik würdigte: «*Sein letzter Wunsch war, auch als Kirchenkomponist, als Schöpfer ernster Arbeiten anerkannt zu werden.*»

Ob Johannes Brahms tatsächlich das «Requiem» von Franz von Suppè gehört hat, wissen wir nicht so genau. Es ist aber auch nicht unwahrscheinlich, denn es muss nach

der Uraufführung im Gedenkgottesdienst noch einige Aufführungen gegeben haben. Jedenfalls hat Brahms geistliche Werke Suppès gekannt, denn der gewissenhafte Deutsche hätte sich sonst nicht so geäußert: *«Seine unglaubliche Gewandtheit in weltlichen Dingen verdankte er eigentlich seinen geistlichen Kompositionen. Er hatte etwas gelernt.»*

Tatsächlich bleibt Franz von Suppè Einigem treu, was er von anderen abgeschaut, gut gekannt oder sich intensiv damit auseinandergesetzt haben muss. Da ist zunächst der Text, der unverändert der lateinischen Totenmesse entstammt, wobei das *Libera* nicht mehr zur eigentlichen Liturgie der Totenmesse, sondern Bestandteil der kirchlichen Begräbnisfeier war. Franz von Suppè teilt den Text wie Mozart in 12 Teile, wobei er dann eben noch das *Libera* ergänzt. Ausserdem verweist die Tonart d-Moll, die auch in entsprechenden Werken von Mozart und Schumann verwendet wird, darauf hin, dass er sich mit anderen Requiem-Vertonungen beschäftigt hat. Und es gibt noch mehr Parallelen, insbesondere zu Mozarts Werk – ohrenfällig im *Lacrimosa*. Wie Mozart schreibt auch Suppè eine umfangreiche Chorfüge im *Kyrie*, die zum Schluss noch einmal mit dem Text der *Communio* *«Cum sanctis tuis»* erklingt.

Parallelen ergeben noch lange keine Kopie und so ist auch Suppès *«Requiem»* ein originäres Werk. Geprägt von den Einflüssen des multikulturellen Völkergemischs der österreichisch-ungarischen Monarchie und den Erfahrungen als Theaterkapellmeister verarbeitet der Komponist in seinem *«Requiem»* neben unterschiedlichen kirchenmusikalischen Stilelementen wie gregorianischem Choral, Fuge und geistlichem Lied auch Merkmale slawischer und ungarischer Volksmusik, italienischer Oper, österreichisch-ungarischer Militärmusik und romantischer Orchesterwerke. In knapp 75 Minuten durchschreitet diese Seelenmesse einen wahren Kosmos dramatischer und gefühlvoller Momente. 19 Jahre vor Verdis *«Requiem»* gelingt Franz von Suppè damit ein Werk, das sich lohnt, aufgeführt zu werden – und sicher mehr ist als eine Fussnote der Musikgeschichte.

Margit Klusch

Hätten Sie das gewusst?

1892 komponierte Franz von Suppè (der eigentlich Francesco Ezechiele Ermenegildo Cavaliere Suppè Demelli hiess) für den Weltfriedenskongress in Bern den Chor «Die Waffen nieder!». Den Text dazu steuerte Bertha von Suttner (1843–1914) bei, die 1905 als erste Frau mit dem Friedensnobelpreis ausgezeichnet wurde.

Nach Suppès Tod geriet das Requiem in Vergessenheit. Eine Wiederaufführung durch die Wiener Singakademie im Jahr 1901 war wenig erfolgreich. Die freundlichste Kritik sprach immerhin davon, dass «diese Komposition nicht rein kirchlich gehalten ist, aber durch die seelenvolle Empfindung von ungeheurer Wirkung ist und viele Tränen erpresste». Andere schrieben von «unverhüllten Italianismen» und dass man «jeden Augenblick erwarte, der Komponist werde an der Pforte der Ewigkeit die Melodie seines Fatiniza-Marsches anstimmen».

Zeitgenossen berichteten, dass Franz von Suppè sich über einen Misserfolg nicht lange den Kopf zerbrach, sondern gleich ein paar schmissige Märsche und Arien hinzauberte. Als bescheiden und ausserordentlich lebenswürdig wurde er beschrieben und geradezu resistent gegen die intrigante Welt des Theaters.

«Missa pro defunctis» Requiem

Pietät verpflichtete im Alten Rom die Menschen, am 3., 7. und 30. Tag nach der Beisetzung und dann jeweils am Jahrestag die Gräber der Angehörigen aufzusuchen. Mit Speise und Trank wurde dort ein Gedächtnismahl (*refrigerium*, Erquickung genannt) gehalten, von dem auch für die Toten etwas abfiel.

Die Christen übernahmen diese altradierten Termine und Gebräuche, nicht ohne bewusst neue Akzente zu setzen. Sie verdrängten die oft ausgelassenen Friedhofpicknicks durch das eucharistische Mahl (erstmal um 170 in den Johannesakten erwähnt), um untereinander und mit den Toten über das Grab hinaus Gemeinschaft zu pflegen. Man erfuhr dabei auch eine Art Vorwegnahme des eschatologischen, himmlischen Mahls. Hier liegt die früheste Form einer sogenannten Votivmesse vor, die in einem besonderen Anliegen und in kleinerem Rahmen gefeiert wurde. Im Laufe der Jahrhunderte entstanden je nach Regionen, Bistümern und Orden die unterschiedlichsten Formulare, die zum Teil sehr alte Texte verwendeten.

Das Missale Romanum von 1570 bezweckte und erreichte eine umfassende Vereinheitlichung für die meisten Bereiche der lateinischen Kirche. Das Formular für die Totenmesse griff auf franziskanische Traditionen zurück und legte eine einzige Textfassung für alle einschlägigen Anlässe fest: Begräbnis, Gedächtnis, Allerseelen. Die für den Gesang vorgesehenen Teile des Ordinariums (*Kyrie*, *Sanctus*, *Agnus Dei*) und des Propriums (*Introitus*, *Graduale*, *Tractus*, *Sequenz*, *Offertorium*, *Communio*) sind immer die gleichen. Sie boten sich den Komponisten an zur Gestaltung von Plenarmessen (Ordinarium und Proprium), wobei diese *Graduale* und *Tractus* oft aussparten oder choraliter (auf eine «gregorianische» Melodie) singen liessen. Alle Elemente frohen und festlichen Charakters (*Doxologie Gloria Patri*, *Gloria*, *Halleluja*, *Credo*, *Schlusssegen*) fehlen im Requiem immer.

Introitus

Requiem, das erste Wort des Introitus, hat dem ganzen Formular den Namen gegeben. Die Wendungen *requiem aeternam* und *lux perpetua* sind dem einst weit verbreiteten 4. Buch Esdras (2,34) entnommen, dem aber um 500 die Würde, zur kanonischen Hl. Schrift zu zählen, abgesprochen wurde. Unser Text muss älter sein als dieses Datum.

Requiem aeternam dona eis, Domine,
et lux perpetua luceat eis.

Herr, gib ihnen ewige Ruhe,
und ewiges Licht leuchte ihnen.

Te decet hymnus, Deus, in Sion,
et tibi reddetur votum in Jerusalem.
Exaudi orationem meam.
Ad te omnis caro veniet.

Dir, o Gott, gebührt Lob in Zion, und in
Jerusalem soll dir Anbetung werden.
Erhöre mein Flehen.
Alles Fleisch wird zu dir kommen.

Requiem aeternam dona eis, Domine,
et lux perpetua luceat eis.

Herr, gib ihnen ewige Ruhe,
und ewiges Licht leuchte ihnen.

Kyrie eleison
Christe eleison
Kyrie eleison.

Herr, erbarme dich
Christus, erbarme dich
Herr, erbarme dich.

Sequenz

Das *Dies irae*, eine der bloss vier Sequenzen, die das Missale Romanum 1570 aus einem überreichen Angebot beibehalten hat, wird nicht zweifelsfrei Thomas von Celano (geboren um 1260), dem Gefährten und ersten Biographen des Franz von Assisi, zugeschrieben. Teile der Dichtung sind schon vor ihm auf der Reichenau und in Neapel nachgewiesen. Auf Thomas geht allenfalls die Endfassung zurück, die durch die Franziskaner rasch weiteste Verbreitung erfuhr.

Thematisch und sprachlich hat sich diese Sequenz offensichtlich aus dem älteren *Libera* (einem der liturgischen Gesänge der Beerdigungszeremonie) entwickelt, mit dem es vieles gemeinsam hat: die Formulierung in der 1. Person Einzahl, was liturgisch aus dem Rahmen fällt; die Stichworte Weltuntergang, Tag der Abrechnung, Endgericht, Höllenfeuer, Furcht und Zittern des schuldbewussten Menschen.

Biblische Motive aus beiden Testamenten klingen an. Auf einige wird in der Übersetzung hingewiesen. In der zweiten Hälfte dominieren Schuldbewusstsein des Einzelnen, Bitte um Verzeihung und Appell an das Erbarmen Jesu, der für die Sünder gestorben ist. Erst am Schluss kommen alle Verstorbenen in den Blick.

Form (1. Person Einzahl) und düstere Thematik des *Dies irae* heben sich scharf ab vom sonst üblichen Beten der Kirche für die Toten, wo, wie täglich im Kanon der lateinischen Messe, vom Entschlafen im Frieden und vom Ort der Erquickung (*refrigerium*), des Lichtes (*lux*) und des Friedens (*pax*) die Rede ist. Alles spricht dafür, dass eine ganz persönlich gehaltene Dichtung schliesslich – endgültig erst 1570 – zu liturgischer Verwendung gelangte, für die sie ursprünglich nicht bestimmt war.

Dies irae

Dies irae, dies illa
 solvet saeculum in favilla,
 teste David cum Sibylla.

Quantus tremor est futurus,
 quando iudex est venturus
 cuncta stricte discussurus.

Tuba mirum

Tuba mirum spargens sonum
 per sepulcra regionum
 coget omnes ante thronum.

Mors stupebit et natura,
 cum resurget creatura
 judicanti responsura.

Liber scriptus proferetur,
 in quo totum continetur,
 unde mundus iudicetur.

Judex ergo cum sedebit,
 quidquid latet apparebit,
 nil inultum remanebit.

Quid sum miser tunc dicturus?
 Quem patronum rogaturus,
 cum vix justus sit securus?

Rex tremendae

Rex tremendae majestatis,
 qui salvandos salvas gratis,
 salva me, fons pietatis.

Recordare, Jesu pie

Recordare, Jesu pie,
 quod sum causa tuae viae:
 ne me perdas illa die.

Quaerens me, sedisti lassus,
 redemisti crucem passus;
 tantus labor non sit cassus.

Juste iudex ultionis,
 donum fac remissionis
 ante diem rationis.

Der Tag des Zornes, jener Tag
 wird die Welt in Asche verwandeln,
 wie David und die Sibylle bezeugen.

Welch ein Schrecken wird entstehen,
 wenn der Richter kommen wird,
 alle Dinge streng zu prüfen.

Der schauerliche Klang der Posaune
 wird aus dem Reich der Gräber
 alle vor den Thron hinzwingen.

Tod und Natur werden erstarren,
 wenn sich die Kreatur erhebt,
 um sich dem Richter zu verantworten.

Ein voll beschriebenes Buch wird geöffnet,
 in dem all das enthalten ist,
 um daraus die Welt zu richten.

Wenn der Richter Platz genommen hat,
 wird das Verborgene ans Licht geholt,
 nichts wird ungeahndet bleiben.

Was werde ich Elender dann noch sagen?
 Welchen Fürsprecher werde ich erbitten,
 wenn der Gerechte kaum sicher sein kann?

König einschüchternder Majestät,
 der du Rettenswerten Rettung schenkst,
 rette mich, du Quell der Güte.

Bedenke, gütiger Jesus,
 daß ich der Grund deines Leidensweges bin:
 Richte mich nicht zugrunde an diesem Tag.

Bis zur Erschöpfung hast du mich gesucht,
 leidend am Kreuz hast du mich erlöst:
 Dieses Werk soll nicht vergeblich sein.

Gerechter Richter der Vergeltung,
 gewähre das Geschenk der Vergebung,
 bevor der Tag der Abrechnung kommt.

Ingemisco tamquam reus,
culpa rubet vultus meus:
supplicanti parce, Deus.

Qui Mariam absolvisti
et latronem exaudisti,
mihi quoque spem dedisti.

Preces meae non sunt dignae,
sed tu bonus fac benigne,
ne perenni cremer igne.

Inter oves locum praesta
et ab hoedis me sequestra,
statuens in parte dextra.

Confutatis maledictis

Confutatis maledictis,
flammis acribus addictis,
voca me cum benedictis.

Oro supplex et acclinis,
cor contritum quasi cinis:
gere curam mei finis.

Lacrimosa

Lacrimosa dies illa
qua resurget ex favilla
iudicandus homo reus;

huic ergo parce Deus:
Pie Jesu, Domine,
dona eis requiem.

Amen.

Ich seufze wie ein Schuldiger,
die Schuld färbt meine Wangen rot:
Gewähre Schonung dem Flehenden, Gott!

Du hast doch Maria vergeben
und den Schächer erhört,
so hast du auch mir Hoffnung geschenkt.

Zwar sind es meine Bitten nicht wert,
doch du Gütiger laß Güte walten,
damit ich nicht im ewigen Feuer brenne.

Laß mich unter den Schafen Platz finden,
und trenne mich von den Böcken,
laß mich zu deiner Rechten stehen.

Wenn die Verdammten verurteilt sind,
den verzehrenden Flammen ausgesetzt:
berufe mich mit den Gesegneten!

Ich bete flehentlich und demütig,
mein zerknirschtes Herz ist wie Asche:
Trage Sorge für mein Ende.

An jenem Tag der Tränen,
an dem aus der Asche ersteht
zum Gericht der schuldige Mensch,

gewähre ihm Schonung, o Herr:
Milder Herr Jesus,
schenke ihnen die Ruhe.

Amen.

Offertorium

Das Offertorium verrät sein hohes Alter durch die archaische Vorstellung, die Seelen der Verstorbenen hätten eine gefährvolle Reise ins Jenseits zu bestehen: Hölle, Abgrund, Unterwelt (*Tartarus*), Löwenrachen drohen, doch siegreich setzt sich der Erzengel Michael gegen die Teufel durch, die den Sünder für sich reklamieren. Darstellungen romanischer Portale (Seelenwaage) illustrieren, worauf das Offertorium anspielt.

Domine Jesu

Domine Jesu Christe, rex gloriae,
libera animas omnium fidelium
defunctorum de poenis inferni
et de profundo lacu.

Herr Jesu Christ, König der Herrlichkeit!
Befreie die Seelen aller verstorbenen
Gläubigen von den Strafen der Hölle und
vom tiefen Abgrund.

Libera eas de ore leonis, ne absorbeat
eas tartarus, ne cadant in obscurum:

Sed signifer sanctus Michael
repraesentet eas in lucem sanctam.

Quam olim Abrahae promisisti,
et semini ejus.

Hostias

Hostias et preces tibi Domine,
laudis offerimus: tu suscipe pro
animabus illis, quarum hodie
memoriam facimus:

Fac eas, Domine, de morte transire ad
vitam.

Quam olim Abrahae promisisti,
et semini ejus.

Rette sie vor dem Rachen des Löwen,
dass die Unterwelt sie nicht verschlinge
und sie nicht ins Dunkel fallen:

Sankt Michael, der Bannerträger, führe
sie zum heiligen Lichte,

das du einst Abraham verheissen hast
und seinem Geschlechte.

Opfer und Gebete, Herr, bringen wir
dir lobsingend dar: nimm sie an für die
Seelen, derer wir heute gedenken.

Lass sie, Herr, vom Tode hinüber-
gelangen zum Leben,

das du einst Abraham verheissen hast
und seinem Geschlechte.

Sanctus und Benedictus

Sanctus und *Benedictus* sind fester Bestandteil (Ordinarium) jeder Messe und waren ursprünglich ein zusammenhängender Gesang. Erst später wurde er unterteilt und der Einsetzungsbericht des Abendmahls (volkstümlich «Wandlung» genannt) eingeschoben. Der Text ist eine Zusammenstellung von Zitaten aus dem Alten und Neuen Testament.

Während das *Sanctus* als Gesang der Engel verstanden wird, klingt im *Benedictus* der Einzug Jesu in Jerusalem an, eine zum Abendmahl durchaus passende Assoziation. Mit dem *Hosanna* werden die beiden Teile aufeinander bezogen, sodass die Rahmenwirkung um den Einsetzungsbericht des Abendmahls gut hörbar wird.

Sanctus

Sanctus, Sanctus, Sanctus, Dominus,
Deus Sabaoth.

Pleni sunt caeli et terra gloria tua.
Hosanna in excelsis.

Benedictus

Benedictus, qui venit in nomine
Domini. Hosanna in excelsis.

Heilig, Heilig, Heilig, Herr, Gott der
Heerscharen.

Himmel und Erde sind erfüllt von Deiner
Herrlichkeit. Hosanna in der Höhe!

Hochgelobt, der da kommt im Namen des
Herrn. Hosanna in der Höhe!

Agnus Dei und Communio

Das *Agnus Dei* ist ebenfalls ein Teil des Ordinariums. Das an Jesus Christus gerichtete litaneiartige Gebet – es wird seit dem 7. Jahrhundert in der römisch-katholischen und allen von ihr abstammenden Liturgien während der Eucharistie beim Brechen des Brotes nach dem Friedensgruß gesungen oder gesprochen – nimmt Bezug auf das Johannesevangelium (1,29). Für die Totenmesse wurde der Text mit Elementen aus dem Introitus mit der Bitte um die ewige Ruhe abgewandelt.

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
dona eis requiem.

Lamm Gottes, das du trägst die Sünden
der Welt, gewähre ihnen Ruhe.

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
dona eis requiem sempiternam.

Lamm Gottes, das du trägst die Sünden
der Welt, gewähre ihnen ewige Ruhe.

Lux aeterna luceat eis, Domine,
cum sanctis tuis in aeternum,
quia pius es.

Ewiges Licht leuchte ihnen, Herr,
mit deinen Heiligen auf ewig,
denn du bist mild.

Requiem aeternam dona eis, Domine.
Et lux perpetua luceat eis.

Die ewige Ruhe gib ihnen, o Herr,
und das ewige Licht leuchte ihnen,

Cum sanctis tuis in aeternum,
quia pius es.

mit deinen Heiligen auf ewig,
denn du bist mild.

Libera

Das *Libera*, das im Missale Romanum von 1570 (Papst Pius V.) für die Totenmesse nicht kanonisiert wurde, gehört nicht zur Liturgie der Totenmesse, sondern zu den Tumba-Gebeten. Bei der Beerdigung wird das *Libera* am Sarg, bei Gedächtnismessen vor einer Sargattrappe nach der Messe gesungen. Die einzelnen Motive haben das jüngere *Dies irae* beeinflusst. Endzeitworte aus den kleinen Prophetenbüchern geben dem Gesang das biblische Kolorit. Mit der Bitte um ewige Ruhe und ewiges Licht für alle Toten schlägt die Liturgie den Bogen zurück zum Introitus.

Libera me, Domine, de morte aeterna,
in die illa tremenda, quando coeli mo-
vendi sunt et terra, dum veneris judicare
saeculum per ignem.
Tremens factus sum ego, et timeo,
dum discussio venerit, atque ventura ira.

Rette mich, Herr, vor dem ewigen Tod
an jenem Tage des Schreckens, wo Him-
mel und Erde wanken, da Du kommst,
die Welt durch Feuer zu richten.
Zittern befällt mich und Angst, denn die
Rechenschaft naht und der drohende
Zorn.

Dies illa, dies irae, calamitatis et mise-
riae, dies magna et amara valde.
Dum veneris judicare saeculum per
ignem.
Requiem aeternam dona eis, Domine,
et lux perpetua luceat eis.

O jener Tag, Tag des Zorns, des Unheils,
des Elends, o Tag, so groß und so bitter,
da Du kommst, die Welt durch Feuer zu
richten.
Herr, gib ihnen die ewige Ruhe,
und das ewige Licht leuchte ihnen.