

# Anders vom „österlichen Sinn des christlichen Todes“ (SC 81) singen

---

„Dies irae“ und „Ich steh vor dir mit leeren Händen, Herr“

Die Schreckensbilder aus dem „Dies irae“, eines häufig rezipierten Gesangs aus dem mittelalterlichen Requiem, sind Auftakt zu einem Gebet an den göttlichen Richter, der Menschen aus Gnade rettet. Gerade im Angesicht des Todes werden ernste Gottesbilder zum Thema. Dies zeigt auch das Lied „Ich steh vor Dir mit leeren Händen, Herr“, das ebenfalls in eine Hoffnungsperspektive mündet. (Red.)

**Alexander Zerfaß**

Prof. Dr. theol., M. A., Professor für Liturgiewissenschaft und Sakramententheologie an der Universität Salzburg

---

## „Dies irae“. Eine Botschaft aus dem finsternen Mittelalter?

Einem Kritiker erläutert der französische Komponist Gabriel Fauré (1845–1924) 1902 zu seinem 15 Jahre zuvor vollendeten Requiem, seinem bis heute bekanntesten Werk: „Mein Requiem, so sagt man, drücke nicht die Schrecken des Todes aus; jemand hat es sogar ein Wiegenlied in den Tod genannt. Aber so empfinde ich den Tod eben: wie eine glückliche Befreiung, ein Einhauchen der Glückseligkeit, nicht als leidvollen Weg.“ Und er fügt hinzu: „Ich war bestrebt, aus der Konvention auszuscheren, zumal ich lange auf der Orgel die Sterbeämter begleitet habe! Davon habe ich genug; ich wollte es hier anders machen.“<sup>1</sup> Besieht man sich das Werk näher, so wird deutlich, dass für Fauré die Konvention, die allzu sehr die Schrecken des Todes betont, nicht zuletzt in der Sequenz der Totenmesse greifbar wird: Das „Dies irae – Tag des Zorns“, von anderen Komponisten in teilweise grellen Farben auskomponiert (man denke etwa an die Vertonungen von Mozart, Berlioz oder Verdi), lässt er kurzerhand entfallen.<sup>2</sup> Mit dieser Entscheidung nimmt Fauré musikalisch vorweg, was später im Zuge der Liturgiereform auch offiziell vollzogen werden wird: Unter der Maßgabe von Artikel 81 der Liturgiekonstitution des Zweiten Vatikanischen Konzils („Der Ritus der Exequien soll deutlicher den österlichen Sinn des christlichen Todes ausdrücken“) wird das „Dies irae“ aus dem Begräbnisritus gestrichen. Zu Recht?

---

## Der Tod als Übergang

Was ist gemeint, wenn das Konzil vom „österlichen Sinn“ des Todes spricht? Der lateinische Name des Osterfestes, „pascha“, ist vom jüdischen Paschafest (hebräisch „Pesach“) übernommen. „Pascha“ bedeutet „Übergang“ und bezeichnet damit die Grundaussage des biblischen Glaubens: Der Gott der Bibel ist ein rettender und befreiender Gott. Er führt aus der Knechtschaft zur Freiheit, aus dem Dunkel zum Licht, vom Tod zum Leben. Für Israel nimmt diese Grunderfahrung im Ur-Ereignis des Exodus, des Auszugs aus Ägypten, Gestalt an. Tod und Auferstehung Jesu vermitteln nach christlicher Überzeugung dieselbe Grunderfahrung: Befreiung von dem, was alles Leben existentiell bedroht und in Frage stellt. Der österliche Sinn des Todes besteht demnach in seinem Übergangscharakter. Er ist nicht einfachhin das Ende des Lebens, sondern er markiert den Übergang „aus dieser Welt zum Vater“ (Joh 13,1). Man hat dem Christentum vorgeworfen, es entwerte die diesseitige Wirklichkeit, indem es die Menschen auf das Eigentliche im Jenseits vertröste. In Wahrheit zeugt jedoch nicht zuletzt der Gerichtsgedanke davon, wie ernst der bi-

bische Glaube das Leben nimmt: Der Tod als ultimativer Übergang ist für den Menschen mit der Notwendigkeit verbunden, vor Gott Rechenschaft über sein Leben abzulegen.

1 Zitiert nach dem Booklet zur CD-Einspielung EMI Classics CDC 7 49880 2 (Choir of King's College, English Chamber Orchestra, Stephen Cleobury; 1989).

2 Die Ausführungen zum "Dies irae" basieren auf einem Text, den ich ursprünglich für die Homepage des Liturgischen Instituts der deutschsprachigen Schweiz verfasst habe: <https://liturgie.ch/musik/lebenslauf/sterben-und-begraebnis/218-dies-irae> (abgerufen am 07.09.2022).

**Der österliche Sinn des Todes besteht in seinem Übergangscharakter.**

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 spargens sonum  
per sepulcra regionum,  
coget omnes ante thronum.

Mors stupebit et natura,  
cum resurget creatura,  
iudicanti responsura.

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

Iudex ergo cum censebit,  
quidquid latet apparebit,  
nil inultum remanebit.

Quid sum miser tunc dicturus,  
quem patronum rogaturus  
cum vix iustus sit secures?

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

Recordare, Iesu pie,  
quod cum causa tuae viae,  
ne me perdas illa die.

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

Iusta iudex ultionis,  
donum fac remissionis,  
ante diem rationis.

## „Der kommen wird zu richten die Lebenden und die Toten“

Ohne Zweifel neigte das Mittelalter dazu, die Bedrohlichkeit des Jüngsten Gerichts auf eine Weise zu übersteigern, die das zuversichtliche Vertrauen auf die von Gott geschenkte Erlösung überlagern konnte. Dass als Richter Christus erwartet wird – derselbe Christus, der zum Heil der Menschen sein Leben hingab –, hätte dieses Vertrauen nähren müssen. Tatsächlich aber gab es insbesondere im Frühmittelalter (als Ergebnis der Auseinandersetzung mit dem Arianismus, der die Gottheit Christi bestritten hatte) die Tendenz, die unendlich erhabenen und überlegenen Seiten des Christusbildes zu Ungunsten seiner menschlichen Züge überzubetonen. Eine zu ausgeprägtem Sündenbewusstsein und starker Heilsangst neigende Mentalität kultivierte daher die Furcht vor dem strengen Richter. Die ersten sechs Strophen des „Dies irae“ lassen sich als Ausdruck dieser Haltungen verstehen: Mit anschaulichen Bildern zeichnen sie in Anlehnung an biblische und heidnische Vorstellungen („teste David cum Sibylla“) das Weltende als kosmische Katastrophe. Deren furioser Ablauf ist Ausdruck des Zorns des zum Jüngsten Gericht rufenden göttlichen Richters. Angesichts dieser Schreckensvision fragt sich der Beter des „Dies irae“ in Strophe 7, was er der-einst vor Gottes Richterstuhl wird vorbringen können, wenn schon der Gerechte bangen muss (vgl. 1 Petr 4,18).

## Rettung aus Gnade

Für das rechte Verständnis des Textes ist ausschlaggebend, dass der entscheidende Teil nun erst beginnt. Die Rezeptionsgeschichte des „Dies irae“ verstellt weithin den Blick auf diese Tatsache, da sie sich mit schauriger Faszination auf die ersten Strophen konzentriert hat. In der inneren Logik des Textes aber bilden diese nur den Hintergrund, vor dem der mit Strophe 8 beginnende Hauptteil Profil gewinnt.<sup>3</sup> Dabei handelt es sich nicht, wie man auf den ersten Blick denken könnte, um den Entwurf einer Verteidigungsrede für den Jüngsten Tag. Vielmehr entspinnt sich ein intimer Gebetsprozess, in dem der Beter sein Leben schon im Hier und Jetzt dem Richter, dessen Identität spätestens mit der Anrede in Vers 9,1 „Iesu pie“ enthüllt wird, sein Leben hinhält. Gleich zu Beginn (Str. 8) folgt die zentrale Weichenstellung: Der angeredete „König von schreckenerregender Majestät“ ist zugleich die „Quelle der Güte“; er rettet – gleich dreimal fällt das Stichwort „salvare“ – nicht aufgrund von Verdienst, sondern aus Gnade („gratias“). Deshalb kann der Beter es wagen, im Bewusstsein seiner Schuld seine Bitten an ihn zu richten (Str. 12 und 14). Der Anker seiner Hoffnung macht sich fest an der im Neuen Testament verbürgten Erfahrung mit dem irdischen Jesus, der gekommen ist, um den Verlorenen nachzugehen (Str. 9), der um ihretwillen – also auch um des Beters willen – sein Leben hingegeben hat (Str. 10). Dass er Maria (gemeint ist die mit Maria Magdalena identifizierte Sünderin in Lk 7,36–50) vergeben und den Schächer erhört hat (Lk 23,39–43), schenkt auch dem Beter Zuversicht (Str. 13). In den Strophen 15 und 16, die sich auf die große Prophetie in Mt 25,31–46 beziehen, klingt nochmals die ganze Dramatik des

3 Vgl. bes. die Auslegungen von Stock, Figuren, 196–209; ders., Hymnen, 285–304, und Franz, Dies irae.

Tag des Zorns, jüngster Tag,  
wo die Welt in Feuer aufgeht.  
Altes Zeugnis: David, Sibylle.

Gewaltiges Beben wird sein,  
wenn der Richter erscheint  
zur strengen Prüfung der Welt.

Posaune, ein seltsamer Hall  
dringt in die Grabstätten ein,  
zwingt alle hin zum Thron.

Es staunt der Tod, die Natur:  
Da erhebt sich die Kreatur,  
Antwort zu geben dem Richter.

Ein Buch wird vorgetragen,  
eine Schrift, die alles enthält,  
wonach zu richten die Welt.

So, wenn der Richter dort sitzt,  
kommt alles ans Tageslicht,  
nichts bleibt ohne Sühne zurück.

Was werde ich Armer dann sagen,  
wen mir als Schutzpatron suchen,  
wenn doch Gerechte kaum sicher?

Übergewaltiger König,  
was zu retten ist, rettetest umsonst du.  
Rette mich, Quelle der Güte.

Denke daran, Jesus, Güte:  
Dein Lebensweg – meinetwegen.  
Vernichte mich nicht am Ende.

Erschöpft bei der Suche nach mir,  
erlitten das Kreuz zur Erlösung –  
vergebliche Liebesmüh?

Richter gerechter Rache,  
vergib, lasse nach  
vor dem allerletzten Gericht.

Gerichts an. Der Beter weiß, dass seine Werke den dort formulierten Kriterien nicht genügen: Alles, was er vorzuweisen hat, ist sein in Reue „zerriebenes Herz“ (Str. 17; vgl. Ps 51,19). – Die letzten beiden Strophen geben sich schon durch ihre abweichende Reimstruktur als späterer Zusatz zu erkennen. Sie adaptieren durch den Wechsel in die fürbittende Sprechweise die Ich-Du-Redesituation des ursprünglich außerliturgischen Reimgebets aus dem 12. Jahrhundert für den Gebrauch beim Requiem (ab dem 13. Jahrhundert, zunächst im Franziskanerorden), wo die Sänger dem Verstorbenen ihre Stimme leihen. Ebenfalls sekundär ist Strophe 11 mit ihrer Anspielung auf das Bußsakrament als diesseitiges Medium der Sündenvergebung.

### Ad acta gelegt?

Das „Dies irae“ befasst sich in großer Ernsthaftigkeit mit dem Tod als dem Übergang in das für menschliche Erfahrung Ungewisse. Trotz der christlichen Heilzusage bleibt in der Erfahrung der Lebenden die Offenheit und Brüchigkeit dieses Übergangs bestehen. Indem es dieses Skandalon ernst nimmt, ist das „Dies irae“ ein bleibend aktueller Text. Das gilt nicht zuletzt deshalb, weil diese Offenheit auch mit der Beschaffenheit der Heilzusage selbst zusammenhängt, die nach Ausweis der Bibel mit einem hohen Anspruch an ihre Empfänger verbunden ist – und auch sein muss, soll das Leben, zumal angesichts des enormen Leids in der Welt, nicht nur ein zynisches Spiel sein.

Als eine moderne Variation des existenziellen Ringens, wie es sich im „Dies irae“ ausdrückt, erweist sich das Lied „Ich steh vor dir mit leeren Händen, Herr“ (GL 422). Die Zuordnung zur allgemeinen Rubrik „Vertrauen und Trost“ verdeckt den Umstand, dass auch das niederländische Original „Ik sta voor U in leegte en gemis“ von Huub Oosterhuis (\*1933) 1966 für die Totenliturgie, konkret für das Begräbnis eines jungen Mannes, geschaffen worden war. Unter verschiedenen deutschen Übersetzungen des Liedes ist die 1973 geschaffene, im Gotteslob verwendete von Lothar Zenetti (1926–2019) am bekanntesten, wenn auch andere Fassungen teils näher am Original bleiben. Die folgenden Überlegungen beziehen sich daher auf Zenettis deutschen Text.<sup>4</sup>

**Das „Dies irae“ befasst sich in großer Ernsthaftigkeit mit dem Tod als dem Übergang in das für menschliche Erfahrung Ungewisse.**

<sup>4</sup> Vgl. Pfanger-Schäfer, Mein Los ist Tod; Henkys, Psalmliedtradition; Bernoulli, Ich steh vor dir; Franz, Ich steh vor dir.

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 haedis me sequestra,  
statuens in parte dextra.

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

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

Lacrimosa dies illa,  
qua resurget ex favilla  
iudicandus homo reus:  
Huic ergo parce, Deus.

Pie Iesu Domine,  
dona eis requiem. Amen.\*

\* Quelle: Stock, Hymnen, 285–289.

## Vertrauen, das dem Zweifel abgerungen ist

Die drei Strophen des Liedes entfalten sich – eine erste Parallele zum Hauptteil des „Dies irae“ – als intimer Dialog zwischen dem sprechenden Ich und Gott. Der gesamte Text verarbeitet eine Vielzahl biblischer Reminiszenzen<sup>5</sup> zu einem schlüssigen Ganzen, das einerseits an den Stil biblischer Psalmen anknüpft – dazu fügt sich auch, dass die Melodie von Bernhard Huijbers (1922–2003) 1961 ursprünglich einem Oosterhuis-Lied zugeordnet war, das die Schlussstrophen von Ps 119 reformulierte<sup>6</sup> –, andererseits in Sprache und Empfindung ganz heutig ist. Die ersten beiden Strophen tragen den Charakter der Klage; sie reflektieren Vergänglichkeit und Zweifel, Unvermögen und Gottferne als *conditio humana* eines modernen Menschen, dem die Selbstverständlichkeit des Gottvertrauens abhandengekommen ist. In weiten Teilen sind sie als Fragen formuliert, die brüchig gewordene biblische Verheißungen aufnehmen. Die dritte Strophe bringt eine entscheidende Entwicklung: Durch alle Ungewissheit hindurch findet das Ich zu einer bittenden Sprache, die Trost, Befreiung und Frieden, Entgrenzung des Lebens als Kind Gottes, genährt von dessen täglichem Brot, aus der Hand des Herrn erhofft.

## Trotzdem an Gott festhalten

Auf drei Berührungspunkte zwischen dem Lied von Oosterhuis/Zenetti und dem „Dies irae“ sei hingewiesen:

1. Beide Gesänge treffen sich angesichts des Todes im Ernst der Situationsbeschreibung, die nichts beschönigt oder vorschnell überdeckt. Das Ich des „Dies irae“ bezeichnet sich als elend (7,1), schuldig (12,1) und unwürdig (14,1); flehentlich und gebeugt kann es nur auf seine Reue verweisen (17,1f.), die sich dem göttlichen Erbarmen anvertraut. Auch im modernen Lied bleibt dem Ich vor Gott aufgrund bohrenden Zweifels und nagenden Unvermögens (2,1f.) nichts als leere Hände (1,1).

**Vergänglichkeit und Zweifel, Unvermögen und Gottferne als *conditio humana* eines modernen Menschen, dem die Selbstverständlichkeit des Gottvertrauens abhandengekommen ist.**

2. In beiden Texten rückt Gott zunächst als Größe in den Blick, die in Frage stellt. Für die Sequenz ist es das Bewusstsein der eigenen Unzulänglichkeit in der Antwort auf Gottes Heilshandeln, die nicht erst im Jüngsten Gericht bedrohlich wirkt, sondern schon im irdischen Leben das Gewissen ängstigt. Bei Oosterhuis steigert sich die empfundene Fremdheit Gottes (1,2) am Ende der ersten Strophe gar zum Motiv seiner Gegnerschaft. Die Übersetzung Zenettis beschönigt dies in der Wendung: „Ich möchte glauben, komm mir doch entgegen“ (1,6), hinter der sich allenfalls Gottes Verborgenheit abzeichnet. Oosterhuis hingegen formuliert

<sup>5</sup> Im vorliegenden Rahmen können diese nicht im Einzelnen entfaltet werden; vgl. v. a. die in Anm. 4 genannten Interpretationen von Bernoulli und Franz.

<sup>6</sup> Vgl. Henkys, Psalmliedtradition, 165–168.

Ich seufze auf, bin ja schuldig.  
Scham steigt mir rot ins Gesicht.  
Ich bitte dich, schone mich, Gott.

Freispruch erhielt doch Maria,  
den Schächer hast du erhört,  
mir so auch Hoffnung gegeben.

Nicht würdig und recht sind die Bitten,  
doch, Guter, gütig sieh zu,  
dass ich nicht ewig verbrenne.

Sind Menschen am Ende zu scheiden  
Wie Herden in Schafe und Böcke,  
stell mich auf die richtige Seite.

Wenn die Zeit der Üblen zu Ende,  
wenn sie im Feuer vergehen,  
mit den Seligen ruf mich zu dir.

In Demut, zur Erde geneigt,  
das Herz zerrieben, fast Asche:  
Nimm meines Endes dich an.

Ein Trauertag, jener Tag,  
da aus dem Feuerbrand aufsteht  
der schuldige Mensch zum Gericht.  
Schone ihn also, o Gott.

Gütiger Jesus, Herr,  
gib ihnen Ruhe. Amen.\*

viel härter: „Herr, ich glaube, warum stehst du mir entgegen?“<sup>7</sup>

3. Beide Texte nehmen also widerständige Züge der Gotteserfahrung ernst, verweilen aber nicht in Resignation. Vielmehr finden sie allen Irritationen zum Trotz am Ende zu einem umso tieferen Ausdruck des Vertrauens auf den rettenden Gott. Im „Dies irae“ manifestiert sich dies in der Anrufung der göttlichen Gnade, wie sie sich im Wirken des irdischen Jesus gezeigt hat. Bei „Ich steh vor dir mit leeren Händen, Herr“ zeugen die Bitten der finalen Strophe davon, dass das Ich nicht lässt vom „Wort, das tröstet und befreit“ (3,1). Die Schlusswendung „Du bist mein Atem, wenn ich zu dir bete“ nimmt Bezug auf Röm 8,26, wonach es der Geist Gottes ist, der das Gebet eingibt, der, anders ausgedrückt, die Gottesbeziehung lebendig hält – auch in aller Rat- und Hilflosigkeit angesichts von Leid und Tod. – So nehmen beide Gesänge „den österlichen Sinn des christlichen Todes“ (SC 81) gerade dadurch ernst, dass sie sich „einer vorschnell beschwichtigenden Heilszusage“<sup>8</sup> enthalten.

**Beide Texte nehmen widerständige Züge der Gotteserfahrung ernst, verweilen aber nicht in Resignation.**

## Literatur

Peter Ernst Bernouille, Ich steh vor dir mit leeren Händen, Herr, in: Liederkunde zum Evangelischen Gesangbuch 18 (2013) 58–66.

Ansgar Franz, „Dies irae, dies illa“. Der Zorn, das Gericht und die Gnade, in: Liturgie und Kultur 3 (2012) Heft 3, 14–28.

Ansgar Franz, Ich steh vor dir mit leeren Händen, Herr, in: ders. / Hermann Kurzke / Christiane Schäfer (Hg.), Die Lieder des Gotteslob. Geschichte - Liturgie - Kultur, Stuttgart 2017, 561-565.

Jürgen Henkys, Psalmliedtradition und Gegenwartserfahrung bei Huub Oosterhuis. Ich steh vor dir mit leeren Händen, Herr“ (1998), in: ders., Singender und gesungener Glaube. Hymnologische Beiträge in neuer Folge (Veröffentlichungen zur Liturgik, Hymnologie und theologischen Kirchenmusikforschung 35), Göttingen 1999, 163–173.

Regina Pfanger-Schäfer, „Mein Los ist Tod, hast du nicht andern Segen?“ Todeserfahrung und Lebensverheißung am Beispiel eines Neuen Geistlichen Liedes von Huub Oosterhuis, in: Hansjakob Becker / Bernhard Einig / Peter-Otto Ullrich (Hg.), Im Angesicht des Todes. Ein interdisziplinäres Kompendium I (Pietas Liturgica 3), St. Ottilien 1987, 341-364.

Alex Stock, Poetische Dogmatik. Christologie Bd. 4: Figuren, Paderborn u. a. 2001.

7 Arbeitsübersetzung nach Franz, Ich steh vor dir, 563.

8 Franz, Dies irae, 28.

Alex Stock, Lateinische Hymnen, Berlin 2012.

Cees Vellekoop, Dies ire dies illa. Studien zur Frühgeschichte einer Sequenz, Balthoven 1978.

