

Wolfgang-Andreas Schultz:

## Christusbilder – eine Symphonie für Orgel

### Über die theologischen und musikalischen Hintergründe

An der Oberfläche scheinen die Religionen sehr unterschiedlich, ja gegensätzlich zu sein, in ihren Gottesbildern, Glaubenssätzen, Ritualen und in der persönlichen spirituellen Praxis. Aber in der Tiefenstruktur findet man Gemeinsamkeiten in der Suche nach einer persönlichen Gotteserfahrung wie auch in der Ethik.

Die Frage nach dem Kern, der „Identität“ einer Religion wird noch schwieriger, wenn man auch auf die Ausprägungen und Wandlungen einer jeden Religion durch die Jahrhunderte und Jahrtausende blickt. Das Christentum, wie es uns im westlichen Europa begegnet, ist stark geprägt vom griechischen Geist, schon aufgrund der Tatsache, dass die Evangelien auf Griechisch verfasst wurden, in dem es kaum möglich ist, dem Aramäischen vergleichbare Begriffe zu finden. So scheinen denn auch die aramäischen Urtexte, soweit sie rekonstruierbar sind, einer östlichen Spiritualität viel näher zu sein als die griechischen Texte. Das Christentum etwa, das sich im Osten, vom vordere Orient bis nach China ausbreitete (das sog. „Nestorianische Christentum“) ist frei geblieben vom Einfluss des Augustinus und kennt keine Erbsünde.

So kann es vorkommen, dass Menschen auf der Suche nach einer spirituellen Heimat, denen die westeuropäische Form des Christentums fremd geworden ist, über den Umweg der fernöstlichen Spiritualität das Christentum neu entdecken. Immer wieder betonen Lehrer aus dem Osten, wie wichtig es ist, spirituelle Erfahrungen in der eigenen Tradition zu verankern, denn deren innere Bilder, Symbole und Archetypen können den eigenen spirituellen Weg am besten begleiten.

Vor diesem Hintergrund entstand die Idee, einige biblische Geschichten musikalisch neu zu erzählen von den Erfahrungen mit fernöstlichen spirituellen Traditionen her. Damit das Hörend erlebbar wird, sollen die musikalischen Bezüge zu den Kulturen des fernen Ostens kurz skizziert werden.

Für die traditionelle Musik Japans ist eine fünfstufige Skala charakteristisch, die, von d aus, die Töne d-es-g-a-b enthält. Dazu können aber halbtonlose pentatonische Klänge hinzutreten, wie sie von der Mundorgel hervorgebracht werden (z.B. im 1. Satz, T. 91).

Die klassische Musik Indiens beruht auf „Ragas“, das sind Skalen, die nicht nur durch ihren Tonvorrat, sondern auch durch melodische Grundfiguren charakterisiert sind. So erscheint der Raga, der dem Lydischen entspricht, auf d aufwärts als d-e-d-fis-gis-h-a-cis-d und abwärts als d-cis-gis-h-a-e-fis-d. Der Grundton, gelegentlich mit seinen Obertönen, liegt als Bordun unter dem melodischen Geschehen (z.B. im 1. Satz, ab T. 100).

In Korea gibt es noch die Musik aus schamanischer Tradition; hier spielt die Pentatonik ohne Halbtöne, wie man sie auch aus China kennt, eine wichtige Rolle.

Alle diese Musikkulturen sind überwiegend einstimmig. Dafür werden aber die Töne durch Ornamente, Bebungen und Glissandi bereichert. Diese Techniken können auf der Orgel suggeriert werden durch Vorschlagsnoten, die sich teilweise mit der Hauptnote überlappen und so eine Art Glissando entstehen lassen.

Ein weiteres Stilmittel fernöstlicher Kulturen ist die Heterophonie, das gleichzeitige Erklingen zweier unterschiedlicher Versionen derselben Melodie, so z.B. im letzten Satz T. 56 und 89. Normalerweise ist der Abstand eine Oktave, aber im Extremfall kann es zu einer „dissonanten Heterophonie“ kommen im Abstand einer kleinen None (letzter Satz, ab T. 95).

Man kann aus einer einstimmigen Linie einen harmonischen Raum entstehen lassen dadurch, dass Melodietöne liegen bleiben und mit den folgenden Tönen eine Harmonie bilden, wie schon im 1. Satz ab T. 10.

Ein wichtiges Thema durchzieht alle Sätze des Werks, das Christus-Thema, das in der längsten Version im 4. Satz T. 36 bis 46 vorgestellt wird. Es besteht aus ausdrucksstarken großen Intervallen, die aber alle der „Obertonskala“ entnommen sind, die sich ergibt, wenn man die Teiltöne 1 bis 16 zu einer Skala vereint: d-e-fis-gis-a-h-c-cis-d. Diese Verbindung von individuell-expressiver Linienführung und dem gleichsam kosmisch-harmonischen Obertonraum ist charakteristisch für dieses Thema in allen seinen Varianten, die immer den Kern c-h-gis-a-e enthalten (zuerst im 1. Satz, T. 36).

Anhand der einzelnen Sätze soll nun gezeigt werden, wie sich die Elemente der fernöstlichen Kulturen mit der abendländischen Tradition verbinden.

Zu Beginn des ersten Satzes richtet sich Blick nach oben zum Stern, der über Bethlehem steht. Die T. 9 beginnende Pastorale mit ihrem 6/8-Takt knüpft an die europäische Tradition der Hirtenmusik an. T. 25 spürt man eine leichte Unruhe unter den Hirten – der Engel erscheint – die Hirten fürchten sich (T. 32), aber nach der Rede des Engels (T. 46) und dem erneuten Blick zum Stern machen sich die Hirten auf den Weg nach Bethlehem. Ebenfalls auf dem Weg sind die Heiligen drei Könige: den ersten, einen japanischen Zen-Meister, hört man ab T. 56 mit seiner Skala, den zweiten, einen indischen Lehrer mit Teilen seines „lydischen“ Ragas ab T. 62, und ab T. 67 den koreanischen Schamanen mit dem stark ornamentierten pentatonischen Kern d-f-g-c-b (T. 69/70). Sie erreichen den Stall und Maria, das Kind wiegend (ab T. 75), wo sich die Motive des Engels mit dem Christus-Motiv c-h-gis-a-e verbinden. Dann treten die drei Könige vor und überreichen zeremoniell ihre Gaben: der Zen-Meister (T. 87), der indische Weise (T.100) und der koreanische Schamane (T. 111). Mit Erinnerungen an den Stern (T. 117), den Engel (T. 121) und die sich entfernende Könige (T. 123 bis 125) bleiben die Hirten zurück.

Der 2. Satz, eine Passacaglia, erzählt die Geschichte von der Stillung des Sturmes. Wenn man die Heiligen drei Könige als sich entfaltende Aspekte der Gestalt Jesu Christi auffasst, erlebt man jetzt Jesus gleichsam als Zen-Meister: im Boot schlafend, unberührt vom Toben des Sturms und den Ängsten der Jünger. Der Basso ostinato ist aus dem Thema des japanischen Zen-Meisters entwickelt. Die Sturm-Szene verwendet zwei neue Themen (T. 17 und 25), schließlich greift Jesus mit seinem Motiv T. 37 ein und beruhigt den Sturm- die beiden Themen des Sturms haben sich in sanfte Varianten verwandelt (T. 47 und 49).

Der 3. Satz, Präludium und Fuge, erzählt zwei Geschichten, die in der Bibel unmittelbar aufeinander folgen: Die Verklärung und die Heilung des besessenen Knaben.

In der „Verklärung“ finden wir wieder in die indische Klangwelt, lange Borduntöne (hier jetzt E) und den „lydischen“ Raga auf e. Zu Beginn erleben wir den Anstieg zum Berg hinauf, unterbrochen vom rituellen Innehalten (T. 12 und 28), in reich ornamentierter Einstimmigkeit (ab T. 16), bis Christus in hellem Licht erscheint (sein Thema T. 36 bis 41), umgeben von Elias und Moses (Motive T. 34 und 35). Die Jünger sind unsicher, ängstlich und furchtsam (T. 42), bis T. 54 die Stimme vom Himmel ertönt: „Dies ist mein geliebter Sohn.....“ Nach dieser Vision erklingt die Vorbereitung der Fuge (T. 61), denn es geht Jesus nicht darum, in der Verklärung zu verweilen (oder wie die Jünger vorschlugen: hier Hütten zu bauen), sondern als Heiler tätig zu werden, in der Welt zu wirken.

Am schwierigsten ist vielleicht die Vorstellung, Jesu Wirken mit Schamanismus in Verbindung zu bringen. Aber wenn man die Erzählungen der „Wunderheilungen“ Ernst nimmt, wird man viele Gemeinsamkeiten mit wissenschaftlich inzwischen gut dokumentierten schamanischen Heilungen, etwa aus Lateinamerika, feststellen können, wirksame psychosomatische Techniken, die einer anderen Logik folgen als die westliche Medizin. In Korea lebt eine Tradition des Schamanismus neben der westlichen Medizin weiter, und die Musik dieser Rituale ist erhalten. Aber auch dem abendländischen Christentum ist vertraut, dass eine hohe Stufe spiritueller Entwicklung heilende Kräfte schenkt, über die Jesus verfügt haben muss.

Das Thema der Fuge stellt den besessenen Knaben mit seinen Zuckungen und seiner inneren Unruhe vor. In T. 17 tritt das Christus-Kernmotiv auf, und nun beginnt das Ritual einer schamanischen Heilung, in der Jesus den „bösen Geist“ austreibt, wie man sich damals ausdrückte. T. 53 erklingt das Christus-Thema in der Gestalt aus dem Präludium, und nach einer heftigen,

dramatischen Auseinandersetzung wird der Knabe geheilt: T. 83 hört man sein Thema in einer beruhigten Variante, zugleich mit dem Christus-Thema (ab T. 81). Ganz am Schluss steht das Thema des geheilten Knaben (T. 90).

Der 4. Satz, die Fantasie „Nach der Grablegung“, behandelt die Höllenfahrt Christi, die zwar im Glaubensbekenntnis erwähnt, aber nur in dem nicht-kanonischen Nikodemus-Evangelium erzählt wird. Dabei gibt es Parallelen zu den Unterweltsreisen der Schamanen: ein Schamane kann mit seiner Seele in das Totenreich reisen, muss dort mit Dämonen kämpfen, also mit seinen eigenen Schattenseiten in Kontakt treten und diese anerkennen, und er kann auf seiner Reise die Seelen der Toten zu ihrer ewigen Ruhestätte geleiten. So ist auch Christus in die Hölle hinabgestiegen und hat nach dem Kampf mit Satan die die ersten Menschen Adam und Eva aus ihrer Erstarrung erlöst.

Am Beginn des Satzes steht die Landschaft der Kreuzigung mit dem Christus-Thema ( ab T. 36). Es folgt das Ritual der Grablegung (T. 53), der Abstieg und die Öffnung der Pforten der Unterwelt. In der jenseitigen Landschaft (ab T 73) finden wir Adam und Eva in ihrer Erstarrung (T. 80 bis 83 mit der Andeutung ihrer Themen von T. 161 und 166). Es folgen das Thema des Dämons bzw. Satans (T. 95), der Kampf mit ihm (ab T. 109) und schließlich der Sieg (T. 152). Man hört die Themen der erlösten Menschen Adam (T. 161) und Eva (T. 166), dann wendet sich der Blick zurück zur Erde, zum Nachklang des Rituals (T. 181), und, am Ostermorgen, zur Erscheinung des Auferstandenen (T. 194), wobei Adam und Eva, sogar auch die Dämonen (nun als dienende Geister) durch ihre Motive einbezogen werden.

(Wolfgang-Andreas Schultz, Mai 2020)