

Otto Schmidt

**GEGEISSELTE ZEIT UND CHRISTLICHE ZUVERSICHT:
WERNER KONRADS GEISTLICHES ORATORIUM „BABEL“**

In weithin entchristlichter Zeit eine streng auf biblischen Vorgaben beruhende Meditation? Das kann im Grunde nur eine altbackene Sache sein, ein arg verspäteter Nachzügler einer gewiss einst großen Tradition, welcher bereits durch die Aufklärung das Lebensrecht entzogen wurde (wenn auch das Absterben dieser Gattung sich qualvoll lange hinzog). Da scheint es wenig zu helfen, dass die Musik absichtsvoll eingängiger Pop ist, durchgehend angeheizt durch zündenden Beat. Man vermag die Sache nämlich ohne Mühsal und Langeweile durchzuhören. Aber weshalb ein solcher Zwitter, der sich den verzwickten Standards moderner E-Musik zu entziehen scheint, doch gerade über seine musikalische und textliche Konstruktion ein höchst anspruchsvolles Programm entwirft? Jedenfalls: Für den, der sich eingehört, eingelesen hat, muss es eine Pflicht sein, sich mit Werner Konrads 75 Minuten dauerndem Werk auseinanderzusetzen.

SIEBEN STATIONEN

Wie der Titel „Babel“ vermuten lässt, handelt es sich um die Verblendungen eines „Wirrvolks“, eines globalen Kollektivs, dem völlige Orientierungs- und Haltlosigkeit eingeschrieben ist, überhaupt der ganze Haushalt an Verfehlung, den die gängige Zeitkritik als negative Signatur unserer Gegenwart festzusetzen pflegt. Das könnte ins Klischee abrutschende Phrase sein, würde nicht die unverwüstliche Bild- und Deutungskraft der biblischen Referenzen den Zeitbezug zu einer grundlegenden Verbindlichkeit bringen. Die Ausrichtung auf das Heute dient denn wohl auch mehr zur Verdeutlichung; man wird sie als den allerdings ernsthaftesten Anwendungsfall der Gottesoffenbarung sehen. – In der einleitenden Station hören wir zunächst das immerfort fortschreitende „Wirrvolk“, das sich sein unzerstörbares Babel baut, während im Gegensatz dazu Johannes, der Seher der Apokalypse, bereits die Hybris des Unterfangens erkennt. Der Text darf ihm diesen Zeitsprung zurück zumuten, denn für den Propheten zieht sich das Kommende ins Gewesene zurück. Die nächste Station faltet die ganze

Verfallenheit Babels näher aus, indem zwei Verführer – „der vom Land“ und „der vom Meer“ – das Wirrvolk mit je großer Verführungsrede in das Unheil stürzen: anarchische Selbstverwirklichung und Triebbefriedigung, dazu „ein radikales Entweder-Oder“, die „Macht zur Destruktion“. Johannes fasst dann im dritten Abschnitt die Folgen der Verirrung in das aus seiner Offenbarung vertraute Bild der vier apokalyptischen Reiter, in selbstgerechter Klage vom „Wirrvolk“ bestätigt. Damit ist unmissverständlich die ausweglose Lage umrissen, in die zunächst der Herr („der von oben“) seine Botschaft sprechen kann, aus miterlittenem Leid und Vergebung. „Kommt doch zu mir, ihr dauert mich, kommt!“ Sofort wird seine leise Bitte durch das „Wirrvolk“ zu den unterschiedlichsten Jesusversionen zerredet, bis hin zur Androgynität aus „animus und anima“. Der nachmaligen Werbung, bei welcher der Herr die guten Werke am Nächsten als ein Werk an ihm darstellt, entgegnet man mit Hohn. „Ans Kreuz mit ihm!“ Folglich behandelt die fünfte Station die Kreuzigung. Die Erlösung gilt als Bluff und Schwindel, doch muss das „Wirrvolk“ eine „seltsame Leere durch Welt und Ich“ beklagen, den beiden Wortführern des Verderbens wird das „Eloi lama sabachtani“ in den Mund gelegt. In der Klage des sechsten Abschnitts, einem an die griechische Tragödie erinnernden Exodos, wird im Wechsel zwischen dem wankelmütigen Chor des „Wirrvolks“ und dem Seher noch einmal der Hure Babylon gedacht, abgeschlossen durch ein vierfaches „Wehe“. Erst durch die letzte Station erhält Werner Konrads Oratorium jedoch sein wirkliches Gewicht. Unter dem Titel „Gärten“ leuchten vier Versionen der Beziehung zwischen den Menschen und Gott auf. Gemeinsam ist den drei missglückten Versuchen und der geglückten Gottesnähe das johanneische Motiv vom Wasser des Lebens. Von den Flüssen des Paradieses über das selbst gemachte Paradies der Hängenden Gärten am Euphrat bis zur Verleugnung am Bächlein Kidron spannt sich der Bogen. „Und es pflanzte der Herr einen neuen Garten Eden“, „er pflanzte ihn weit jenseits in der Mitte gelegen“. Hier strömt der Strom des Neuen Lebens. Leben wir in ihm, wird alles Reden und Hören eindeutig, entwirrt sich die Wirrsal „voll Erkenntnis des Herrn“. Das Ende dieses in modernem Kleid wieder aufgenommenen Mysterienspiels besteht weniger darin, dass der Chor des „Wirrvolks“ die eschatologischen Versöhnungsformeln des Propheten Jesajas vorträgt. Vielmehr gipfelt der Text unter Berufung auf den ersten Korintherbrief des Apostels Paulus in einer betont geistzentrierten Pointe. „Was kein Auge je gesehen, was kein Ohr noch je gehört hat, darin leben wir.“

DER TOD GOTTES IN EINER ENTFESSELTEN WELT?

Die Bilderrede der Offenbarung Johannis vom Fall der großen Hure Babylon gibt die Folie ab, den Ist-Zustand der gegenwärtigen Weltverfallenheit zu zeichnen; ihre poetische Kraft erlaubt eine kategorische Negativität. Die Verführbarkeit des „Wirrvolks“ und die verderbliche Überzeugungskraft seiner ideologisch besessenen Verführer beruhen letztlich darin, dass das Eritis sicut Deus wahr geworden ist. Die fesselfreie Selbstermächtigung lebt sich aus in den unterschiedlichsten Formen der Perversion, etwa der Promiskuität oder der „Dekonstruktion aller Werte und Normen“. Unvermeidlich wird damit das Strafgericht heraufbeschworen, „Krieg“, „Zwist“, „Not“, „Tod“. Mit diesen Vorstellungszitaten umreißt Werner Konrad freilich nur die Außenseite des Gottesverlusts. Seine eigentliche Dimension liegt im „Schlaf“, verbildlicht durch einen radikalen Schwenk aus der Babylonvision auf die Gethsemane Erzählung des Evangelisten Markus. „Ich, ich bin betrübt, bis in den Tod, Und ihr schlaft noch, und ihr schlaft noch!“ In der Metapher des Schlafs summieren sich Gleichgültigkeit, Missverständnis, sohin die Wirkungslosigkeit des so leichten Jochs des Herrn. Die Gottesferne besteht in der Unfähigkeit zu sehen und zu hören, sie ist eine Frage des Geistes. Und damit nähern wir uns wohl dem wirklichen Anliegen des Oratoriums. Die Zeitkritik unter den dräuenden apokalyptischen Signaturen von Verfehlung und Strafe dient dazu, um in diesem Weltzustand, der Nietzsches Parole vom Tod Gottes schlechterdings rechtfertigen will, eine Gegenbotschaft auszusenden. In der Tat kulminiert das Werk in der Verkündigung einer unverkürzten Möglichkeit der Gottesnähe. Gleichnisweise steht hierfür „der Strom des neuen Lebens“, real ist es das Leben im Heiligen Geist. „Was kein Mund im Kusse spüren, keine Hand noch sanft berühren darf, das leben wir.“ Eine möglicherweise gnostizistische Position, bei der die Sinne „nicht mehr weiter zeigen“. Man wird dies nicht zuletzt als eine Reminiszenz an Meister Eckhart empfinden dürfen, an seine Lehre vom Haben Gottes in der Lauterkeit, Abgeschiedenheit der Seele.

PROBLEMLOSE ZUGÄNGLICHKEIT, TROTZ POSTMODERNEN ANSPRUCHS

Es macht das Rätsel des Oratoriums aus, dass es dem Hörer und Leser gegenüber, so ambitioniert es auch sein mag, keine Barrieren aufrichtet. Natürlich handelt es sich um das Werk eines gebildeten Germanisten alten Standards. Es fällt jedoch nicht auf, welche Fülle in Wort-

wahl, in Metrik oder literarischen Formen eingearbeitet ist. Auch der thematische Anspruch, den wir umständlich nachzuzeichnen versucht haben, begegnet uns ganz entschwert, weil der Autor es versteht, seine Materie locker, mühelos assoziierend anzuordnen. Keineswegs aber verliert sich dabei die Darbietung in konturenlose Beliebigkeit. Wenn ein geschlossener Erzähl-, Handlungsvorgang fehlt, heißt das gerade nicht, dass kein Bauplan vorläge. Er verwirklicht stringent die wohldefinierte Thematik. Bereits zu Beginn des Oratoriums verdeutlicht Johannes, der Seher von Patmos, wie sehr die Zeiten ineinander fließen, die Räume sich auflösen, sobald vom Ewigen die Rede ist. – Noch viel stärker versteckt sich eine immense Komplexität hinter dem erstaunlich zumutungsfreien Sound der Musik. Dem Babylonkomplex gilt nicht ein orgiastisches Explodieren, wie man es spätestens nach Schönbergs „Moses und Aron“ als selbstverständlich annehmen würde. Die Komposition ist eben auf die Verdeutlichung einer Glaubensgewissheit angelegt, muss sich folglich affirmierend auf eine leichter rezipierbare Moderne beschränken. Es sind die nahezu unbegrenzten Möglichkeiten der virtuellen Studioteknik, verkoppelt mit der Verkündigungsrede der menschlichen Stimme, deren sich Werner Konrad – zumindest für die vorliegende Einspielung – bedient. Die Perkussion liegt wie einst der Basso continuo der gesamten Komposition zugrunde, mal konkordant antreibend, mal diskordant pointierend. Der hervorragend orchestrierte Part der virtuellen Klänge verschmäht keineswegs Anregungen aus der Filmmusik (Maurice Jarre?), darunter prachtvolle Eingänge zu den einzelnen Abschnitten. In mehreren Zwischenspielen, rein musikalischen Meditationen, wird der leitmotivische Haushalt der Komposition nachhaltig durchgearbeitet. Vier Sänger, Sopran bis Bass, übernehmen auf dieser musikalischen Basis solistisch wie chorisches Hauptgeschäft. In ihrem Vortrag werden alle dienlichen Artikulationsstile eingesetzt, welche die so lange unterschätzte Populärmusik entwickelt hat. Das schließt nicht aus, dass Barockzitate, Ausflüge in die Polyphonie vorkommen, vor allem von der Musiksymbolik reichlichster Gebrauch gemacht wird. Auch die dichte Vernetzung der Leitmotive wird sich selbst bei mehrmaligem Anhören nicht gänzlich erschließen. Da die Musik indessen Transportmittel bleibt, genügt es, geradezu naiv zu hören. Je größer die Unbefangenheit, umso deutlicher die Botschaft.

Werner Konrads Oratorium ist jedem, der noch in der christlichen Tradition lebt oder sie schätzt, nachdrücklich zu empfehlen. Ohne die heute so beliebten Einebnungen und Abwege in private Häresie wird ihr ganzer Ernst bewahrt.