

Visio Stephani – oder wie der heilige Stephanus zu Tode kam

Stephanus

Im Rahmen seiner Darstellung der Erfahrungen der ersten Christen erzählt der Evangelist Lukas in der Apostelgeschichte das Schicksal von Stephanus. Die junge Gemeinde hat ihn zum Diakon gewählt, um ihre sozialen Aufgaben besser erfüllen zu können. Als gläubiger Mann „voll Gnade und Kraft“ soll er auch „Zeichen und Wunder“ (Apg 6,8) vollbracht haben. In den Schriften der frühen Christenheit sind Hinweise auf Wundertaten oft nichts anderes als der symbolische Ausdruck für die tiefe Gottesverbundenheit eines Menschen. Gottesverbundenheit verbindet, wie dem Wort zu entnehmen ist, den Menschen mit dem ganz Anderen. Diese Verbundenheit bedeutet aber auch Trennung, Distanz, nicht verstanden zu werden von jenen, die sich dem ganz Anderen nicht öffnen können. So haben es im Alten Testament die Propheten erlebt. Das neutestamentliche Zeugnis von Stephanus, des ersten christlichen Märtyrers, zeigt dieses alte Problem neu auf, und steht so am Anfang einer jetzt auch christlichen Grunderfahrung, die sich bis in die heutige Zeit fortsetzt. In den folgenden zweitausend Jahren hat sich das Schicksal von Stephanus, des Menschen, dem seine Gottesverbundenheit zur Todesursache wird, unzählige Male wiederholt. Als einer der ersten Christen und deshalb noch stark ins Judentum integriert, kann diese biblische Figur noch als Typus für den Glaubensmartyrer allgemein, egal welcher religiösen Provenienz, verstanden werden. Für das Libretto bildete diese Einschätzung des Stephanus die tragende Grundidee. Stephanus ist kein Einzelschicksal, sondern eine Vision. Textzusammenschnitte aus den Prophetenbüchern und den Psalmen führen den Hörer weit zurück und konfrontieren ihn mit Worten, deren Gültigkeit unbegrenzt ist. Andeutungen auf historische Ereignisse der jüngsten Geschichte und der menschlichen Ohnmacht das zu ändern, was schon die Propheten in Bedrängnis und Tod geführt hat, sollen verhindern, der Versuchung zu erliegen, die Geschichte des Stephanus der Vergangenheit anzulasten.

Eva Tobler

Visio Stephani

In einem der ersten Konzerte auf der neu renovierten Orgel der Stephanskirche erlebte ich zum ersten Mal die Orgel tatsächlich als „Königin der Instrumente“, wie sie von Orgelliebhabern gerne bezeichnet wird. Wie selten zuvor überwältigte mich die Schönheit des Klangs selbst der einzelnen Register und noch während ich zuhörte, war mir klar, dass ich für dieses Instrument ein Stück komponieren muss. Claus Biegert zeigte sich von der Idee angetan, sodass ich mir das Vorhaben konkret zu überlegen begann. Ein reines Orgelstück schien mir bald zu belanglos, weder dem Raum noch dem Instrument angemessen, die Musik sollte vielmehr in irgendeiner Form eine „Botschaft“ haben. Eigenartigerweise kam die an sich naheliegende Idee, auf Stephanus, den Patron der Kirche, zurückzugreifen, erst spät auf, weitete dann aber den Blick - und das Ohr - für ein „grosses“ Stück. Es entstand eine „visio“, in der die Zeiten, der Raum, die Musik und wir, die Lebenden, sich in einer eigentümlichen Einheit auflösen. Die Vergegenwärtigung von Stephanus' Schicksal erfüllt den ihm geweihten Kirchenraum und ebenso wird die Musik zum geistigen Raum, in dem wir uns als Gläubige mit Stephanus identifizieren können, uns gleichzeitig aber auch als Angeklagte, als die, die ihn immer wieder neu steinigen, erkennen. In dieser Grundstimmung und diesem Spannungsverhältnis steht das Stück, es ist ein Weg ins Innere ebenso wie eine Demonstration von Macht in einem gewaltig sich aufbauenden Orgelklang. Der Bariton, der den Text meist in der Ich-Form singt, ist nicht Stephanus, sondern lediglich die Stimme, die uns an Stephanus erinnert. Er erzählt die Geschichte, durchaus mit

Anteilnahme und gelegentlich auch voll innerer Erregung, doch er klagt nicht an, verurteilt nicht, sondern denkt darüber nach, in tiefer Trauer vielleicht. Deshalb schweigt er oft lange und lässt uns Raum zum eigenen Gedenken.

Die Orgel steht als fundamentaler Gegenpart: als die Welt, die Menge, die Macht, all das, was Stephanus zu Tode brachte, aber auch als Raum der Hoffnung, der Erhebung, der Widerschein versprochenen Heils. Die Orgel bezieht sich nicht auf das Geschehen, sie verdeutlicht nichts, kommentiert nicht, sie steht einfach für das, was ist und ewig bleibt und nie ganz zu begreifen ist. Was da zu hören ist, ist aus drei ganz unterschiedlichen Schichten gebaut: aus den „Klangräumen“, dem „Zeitlauf“ und den „Musiken“. Die Klangräume sind zwölf vier-stimmige Akkorde - auf jedem Manual ein Ton - die dem Stück den Rahmen und zugleich eine ins Unendliche zielende Dimension geben. Sie verändern sich nur langsam, weiten sich oder ziehen sich bedrohlich zusammen. Der „Lauf der Zeit“ dagegen wird symbolisiert durch einen regelmässigen, jedoch stark durchlöcherten Puls. Ein absteigendes Motiv aus neun verschieden oft repetierten Tönen und einer langen Pause wird neunmal wiederholt. Ein fortwährendes Kreisen, ein Immer-gleiches, das nie gleich ist und damit jeglichen „Standpunkt“ verunmöglicht. Die Musiken schliesslich sind musikalisch charakteristische Strukturen - für jedes Manual eine: langsam absteigende Linien und ein „romantischer“ Satz, eine triolische Wellenbewegung und ein rudimentärer Walzer. Sie sind in neun Varianten und verlaufen quasi subkutan während des ganzen Stückes, tauchen aber nur gelegentlich und vielfach fragmentiert auf. Erinnerungsfetzen und Ruinen und manchmal augenblickshaft aus dem Meer aufgesprungene Fische, die in allen möglichen Farben erscheinen, sodass der Reichtum der Orgel voll zur Geltung kommt.

Stephanus - die Stimme - steht dagegen: machtlos mächtig.

Ulrich Gasser