

Kunst- und Kulturpreis der Deutschen Katholiken

Laudatio von Sr. Prof. Dr. Margareta Gruber

„Nichts ist so schön wie das, was vor unseren Augen verschwindet.“

In diesem Satz der japanischen Regisseurin Naomi Kawase geht es um die Zerbrechlichkeit, die Vergänglichkeit des Lebens, die es in den Augen liebender Menschen kostbar macht. Die Sterblichkeit gibt unserem Leben paradoxerweise seine „Ewigkeit“ – seine nicht-Wiederholbarkeit und Einzigartigkeit. Die Oper Wunderzeichen von Mark Andre erzählt, wie ein Mann bei der Einreise in das Heilige Land im Transitbereich des Flughafens an einem Herzinfarkt stirbt. Aus dieser absurden Situation wird bei Andre aber kein absurdes Theater sondern eine metaphysische Aussage mit den Mitteln eines großen Komponisten. Mark Andre nennt das, was andere Sterben nennen: Auferstehung. Das ist kühn.

Mark Andre ist ein avantgardistischer Künstler, der nicht postmodern mit christlichen Inhalten spielt, sondern der es ernst meint. Deshalb wird er heute zu Recht von der Kirche geehrt. Andre ist evangelischer Christ, in Frankreich geboren, ein Nachkomme der von der Katholischen Kirche fast ausgerotteten Hugenotten. Im Jahr des Reformationsgedenkens, das auch das mahnende Gedächtnis der Religionskriege mit einschließt, ist diese Ehrung eines von vielen Zeichen dieses Jahres, das die Versöhnung unter den Konfessionen symbolisiert.

Künstler haben heute manchmal die Rolle von Propheten, und auch in diesem Sinn möchte ich die heutige Anerkennung verstehen. Eine Zuschreibung als Prophet ist immer gefährlich – als

Selbstzuschreibung ist es Anmaßung, von Seiten der Institution Vereinnahmung. Das erste ist im Blick auf Mark Andre absurd, das zweite für mich als Laudatorin eine Warnung. Deshalb wage ich keine theologische Interpretation eines musikalischen Kunstwerks, sondern als Theologin und gläubige Christin greife ich Resonanzen auf, die die Begegnung mit Mark Andre und seiner Musik insbesondere der Oper Wunderzeichen in mir bewirkt haben.

Der Auferstandene verschwindet vor den Augen der Maria Magdalena. So hat es Andre gesehen – bereits als Kind, wie er sagt – und so *ist* es für ihn. Erschreckt hat er mich mit seinen großen Augen angeschaut als ich ihm sagte, dass das im Johannesevangelium so nicht steht. „Habe ich mich geirrt?“ Nein, du hast etwas gehört und entdeckt! Der Auferstandene kommt, aber es wird nicht erzählt, dass er wieder geht. Dennoch ist er „nicht mehr da“, also muss er „verschwunden“ sein. Dieses Verschwinden ist für Mark Andre das zentrale Thema seiner Musik – Verschwinden als eine besondere Art der Präsenz. „Wie hätte das Verschwinden Christi erklingen“? fragt er. Ich frage mich, daran anknüpfend, was ist das für eine Präsenz, die sich gibt, indem sie sich entzieht – *noli me tangere*: halte mich nicht fest. Für Andre hinterlässt der verschwundene Auferstandene eine andere Kategorie von Präsenz – und er will sie hörbar machen. Und er schafft eine Musik, die zerbrechlich und von größter Zartheit und Vorsicht geprägt ist: *noli me tangere* – das zu Hörende, die Gegenwart, entzieht sich dem Zugriff, sondern gibt sich im Entschwinden Lassen.

„Er wird erkannt“, schreibt Andre, „er verschwindet vor den Augen von Maria Magdalena, die bleibt als die erste Zeugin, oder vielleicht auch als der wahrhaftige Körper auch des Verschwundenen.“ Die Auferstehung hat einen Ort – die Grabeskirche oder eben die Auferstehungskirche, Anastasis. Dort finden sich die Gläubigen und Ungläubigen, die Suchenden und Zweifelnden der Jahrhunderte, die

„Gottsucherbanden“, wie es in der Oper heißt, der „Körper der Magdalena“.

Ich denke über diesen Zugang zur Auferstehung nach: nicht als Erscheinen, sondern als Entschwinden. Der Auferstandene ist nicht der, der erscheint, sondern der, der verschwindet. Auferstehen geschieht im Entschwinden. Der Lyriker Christian Lehnert beschreibt die Ostererfahrung des Paulus so: Paulus, der dem auferstandenen Christus begegnete, „schaut auf und starrt ins Dunkel – eben war da ein Licht, und es bleibt ein geglaubtes Licht. Verloschen. Für immer erstrahlt.“¹ Bei Andre heißt das: „Eben war da eine Stimme: Warum weinst Du? Wen suchst Du? , und es bleibt eine geglaubte Stimme. Verhallt. Für immer erklingen.“ Mark Andre glaubt an die Hörbarkeit der Abwesenheit. Ganz konkret. Deshalb reist er an den Ort, an dem die Stimme vor 2000 Jahren erklingen ist und fängt in der Stille der nächtlichen Grabeskirche, in den Ausgrabungen ihrer Fundamente, ihr Echo auf. Das ist für mich eine prophetische Zeichenhandlung des Künstlers: Er nimmt die Anstrengung der Reise auf sich, er packt das Experimentalstudio mit ein, wählt die professionellste Technik und die subtilste kompositorische Kunst, die Echographie und Klangfaltungen, um das „Verhallt - für immer Erklungene“ hörbar zu machen, an das er glaubt: Die Präsenz des abwesenden Herrn, die Gegenwart des Auferstandenen in der Weise des Sich Entziehens. Er will die „Erscheinungsweisen des Heiligen Geistes“, das Zarteste und Geistigste, sogar empirisch aufnehmen, fast materialisieren, und dadurch hörbar machen. Diese Absicht des Komponisten, die die Sicherheitsbeamten im Flughafen Tel Aviv bei der Ausreise des Teams verstörte und die andere für Ausdruck des Jerusalem-Syndroms halten mochten, war weder Provokation noch esoterische Abgedrehtheit, sondern heiliger Ernst. Die jüdische Kabbala inspirierte Andre zu einer Mystik der Gegenwart der göttlichen

¹ Christian Lehnert, Korinthische Brocken, Ein Essay über Paulus, Berlin 2013, 114.

Funken, die nach dem Zerschneiden des göttlichen Gefäßes in der Welt sind: Das Gefäß ist zerbrochen, der Klang verhallt – für immer erklungen.

Dass Mark Andres künstlerische Aussage auch politisch aktuell ist zeigt ausgerechnet die Gestalt der Vergangenheit, die er als zentrale Symbolgestalt wählt: Der schwäbische Humanist Johannes Reuchlin aus dem 15. Jahrhundert. Die kabbalistischen Gedanken vom Funken Gottes in der Welt, die Reuchlin wie Andre faszinierten, sind keine esoterischen Spekulationen, sondern hatten für Reuchlin eine konkrete politische Verankerung : er setzte sich ein für die Juden und ihre Schriften, für das Fremde, das man nicht verbrennen soll, so lange man es nicht versteht. Deshalb wollte er Lehrstühle für die hebräische Sprache an jeder Universität! Diese politische Botschaft ist mit zitiert mit der Figur, wird aber nicht dramatisch ausagiert (etwa in der Pfefferkorn-Affäre und Reuchlins Streit mit der Inquisition). Andre wählt vielmehr eine subtilere biographische Verfremdung: Der Zeitreisende aus dem 15. Jahrhundert, der im postmodernen Heterotopos Flughafen festgehalten wird, hat ein fremdes, ein transplantiertes Herz. Er lebt mit dem Fremden in sich. Die existentiellen Probleme einer fremden Identität werden im scheiternden Einreiseprozess fast komödiantisch ausgespielt bevor daraus wiederum tödlicher Ernst wird. Warum das fremde Herz? Für den jüdischen Philosophen Emmanuel Levinas ist das Fremde, das andere in mir, die eigene Seele. Was bedeutet es, möchte ich fragen, wenn einer mit diesem Fremden in sich – seiner „Seele“, dem christlichen Glauben in einer säkularisierten Welt, dem jüdischen Gedankengut in dieser christlichen Seele, lebt und sich aufmacht? Er „stirbt“ – auf der Bühne im Unverstandenen werden und Behindert werden von der Behörde –, und erfährt darin Wandlung und Weitung: Auferstehung.