

Kunst- und Kulturpreis der Deutschen Katholiken, 27.11.2017

An Mark Andre

Laudatio von Sr. Prof. Dr. Margareta Gruber OSF

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

In diesem Satz der japanischen Regisseurin Naomi Kawase¹ geht es um die Zerbrechlichkeit, die Vergänglichkeit des Lebens, die es in den Augen liebender Menschen kostbar und schützenswert macht. Es ist die Sterblichkeit, die unserem Leben paradoxerweise seine „Ewigkeit“ gibt – 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, aber einer, der nicht postmodern mit christlichen Inhalten spielt, sondern der es ernst meint. Deshalb wird er heute zu Recht von der Katholischen Kirche geehrt. Andre ist evangelischer Christ, in Frankreich geboren, ein Nachkomme der Hugenotten. Im Jahr des Reformationsgedenkens, das auch das mahnende Gedächtnis der Religionskriege mit einschließt, ist diese Ehrung somit auch ein Zeichen, das die Versöhnung unter den Konfessionen symbolisiert.

¹ Naomi Kawase, Radiance, Japan/Frankreich 2017.

Künstler haben heute manchmal die Rolle von Propheten, und auch in diesem Sinn möchte ich die heutige Anerkennung verstehen. Eine Zuschreibung als Prophet jedoch ist immer gefährlich – als Selbstzuschreibung ist sie Anmaßung, von Seiten der Institution Vereinnahmung. Das erste ist im Blick auf die Persönlichkeit des Komponisten, dem jede Selbstdarstellung fremd ist, absurd, das zweite für mich als Laudatorin eine Warnung. Deshalb wage ich auch 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 staunenden Augen angeschaut als ich ihm sagte, dass das im Johannesevangelium so nicht dasteht. „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 Anwesenheit. „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 Qualität der Gegenwart – 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, aber sie 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, in Jerusalem. Dort finden sich die Gläubigen und Ungläubigen, die Suchenden und Zweifelnden der Jahrhunderte, die „Gottsucherbanden“, wie es in der Oper heißt. Vielleicht ist auch diese Kirche mit ihren Bewohnern ein „Körper des Verschwundenen“.

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 begegnet, „schaut auf und starrt ins Dunkel – eben war da ein Licht, und es bleibt ein geglaubtes Licht. Verloschen. Für immer erstrahlt.“² Bei Andre hieße 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 halbe Experimentalstudio mit ein, wählt die professionellste Technik und die subtilste kompositorische Kunst, die Echographie, die 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“, wie er sich

² Christian Lehnert, Korinthische Brocken, Ein Essay über Paulus, Berlin 2013, 114.

ausdrückt, das Zarteste und Geistigste also, sogar empirisch aufnehmen, fast materialisieren, und dadurch hörbar machen. Diese Absicht des Komponisten, die er der Sicherheitsbeamtin im Flughafen Tel Aviv bei der Ausreise des Teams mitteilte, war weder Provokation noch esoterische Abgedrehtheit, sondern heiliger Ernst. Die jüdische Kabbala inspirierte Andre zu einer Mystik der Gegenwart der göttlichen Funken, die nach dem Zerschlagen des göttlichen Gefäßes in der Welt sind: Das Gefäß ist zerbrochen, der Klang verhallt – für immer erklingen. Und der Künstler fängt ihn ein und macht ihn hörbar.

Dass Mark Andres künstlerische Aussage auch politisch aktuell ist zeigt ausgerechnet die Gestalt der Vergangenheit, die er als zentrale Symbolgestalt seiner Oper 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 Konflikt mit der Inquisition). Andre wählt vielmehr als subtilere biographische Kennzeichnung eine 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, in beständiger, existentieller Begegnung mit dem Fremden sozusagen. Die konkreten Probleme einer fremden Identität werden im scheiternden Einreiseprocédere auf der Bühne geradezu 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 in diesem Sterben Wandlung und Weitung: Auferstehung.