

Ökumenischer Aschermittwoch der Künstler am 22. Februar 2012

Rede von Christian Lehnert in der Gemäldegalerie der Staatlichen Museen zu Berlin

Aschermittwoch

Als mein Sohn im Alter von fünf Jahren eines Nachmittags hinausging zur Feuerstelle in unserem Garten, von dort mit einer kleinen Schaufel voll Asche zurückkehrte und dann oben in seinem Kinderzimmer seinem weißen Kaninchen namens Max versuchte, ein Kreuz auf den Kopf zu zeichnen, wurde mir klar, was es bedeutet, daß er einen katholischen Kindergarten besucht. Das arme Tier entwischte ihm immer wieder, und bald waren das Kind und das Kaninchen über und über mit Asche beschmiert. Asche an den Händen und im Gesicht, Asche im Fell, Asche im Haar, Asche in den Augen, und die Tränen verwischt, verschmierte Asche ... Irgendwann konnte sich die „ängstliche Kreatur“ dem immer härteren Griff des Kindes nicht mehr entziehen: „Kehre um und glaube an das Evangelium“.

Was heißt es, an einem Aschermittwoch über Poesie zu sprechen? Es heißt zunächst, die Asche zur Kenntnis zu nehmen, jene fast schwerelose, feine Substanz, die übrig bleibt, wenn etwas verbrannt ist. Das *caput mortuum* nannten die Alchemisten jenen Stoff - völlig seelenlose Materie. Aller Atem, alles geistige Vermögen ist entwichen. Nur ein Rest ist da – der eine Frage in sich trägt: Was bleibt?

Lektionen der Asche:

Zünde an das Strahlen der Sinne!

Brenn ein den Herzen die Liebe!

Unsere gebrechliche Gestalt

stärke durch deine unvergängliche Kraft!

So heißt es in dem Gesang „Komm, Schöpfer Geist“, *Veni creator spiritus*, aus dem 9. Jahrhundert. Ein Brand, ein Brennen – Geistesbrennen, damit ist vor allem seit der Romantik oft das Tun des Künstlers umschrieben worden. Ein Feuer – und ich sehe vor mir die alten Pfingstdarstellungen: Flammen, ein Züngeln, Scheite, die zerspringen, zischelndes Baumblut, und es brennt schon aus Stirnen, Flammen die Zungen, Lippenglut, ein Aufschrei des Feuers, in seinem Licht sehen wir das verlorene, das gelobte Land ...

Aber dem Feuer folgt die Asche. Der sprachliche Ausdruck der Asche ist das Perfekt: Es hat gebrannt, es ging ein Feuer ... und nun schwelt es vielleicht noch, und der Ruß weht auf. Lektionen der Asche: Die erste Lektion besteht in der Ernüchterung, die jeder Künstler kennt. Am Ende des eigenen Tuns ist etwas vorhanden - und es ist alles verschwunden. Am Ende der Arbeit ist da ein Bild, ein Text, Verse ... aber die schöpferische Kraft und der Zauber des Ungesagten haben sich entfernt. Ein belebender Sog ist erstarrt. Wie Magma. Das Kunstwerk ist eine Spur von einer Kraft, die da war und sich der Wirklichkeit einprägte. Das Kunstwerk gleicht darin der Religion: Es ist eine Spur. Es zeigt etwas, das eine Form fand, aber darin fehlt auf eine verstörende Weise das, was war. Das Kunstwerk weist, indem es anwesend ist, auf etwas Abwesendes hin. Ein Kunstwerk ist immer die Öffnung seiner selbst für das, was darin – als Abwesendes – verborgen ist. Wie ein Gebet, wie eine liturgische Geste: Spur des bildlosen, unsagbaren Gottes.

Du bist mein Schlaf und meine späte Stunde,
du bist die Gier, von der ich nie gesunde,
ich atme dich und atme, wenn du fehlst,
den Brandgeruch, die Leere, wo du schwelst.

Asche, Lektionen der Asche. Asche zerrinnt nicht zwischen den Fingern. Sie wird klebrig, sie bleibt. Das *caput mortuum* ist zäh. Daß es überhaupt Asche gibt, war für die Denker des Mittelalters ein Beleg dafür, daß die Welt nicht vollkommen ist, sondern in sich selbst zerrissen. Wäre sie vollkommen, würden sich auch die Verwandlungen in ihr – etwa das Brennen in Wärme und Licht – vollkommen vollziehen. Da bliebe nichts Totes übrig. Die Asche eines Toten zeigt an, daß eine Lebensformel nicht aufging, daß in einer Gleichung ein Rest blieb, daß da ein Wesen kein Gleichgewicht finden, nicht mit sich selbst eins werden konnte. Die Asche – so die Alchemisten - zeigt die Fehlerhaftigkeit des Menschen und überhaupt aller brennbaren Dinge. Und diese Fehlerhaftigkeit, diese Unvollkommenheit ist das Terrain der Kunst.

Oskar Pastior sagte mir einmal: Der Tippfehler hat immer recht. Wer Gedichte schreibt, lebt vom Versprecher, vom falschen Wort, vom Stottern und Stammeln. Er erhebt seine Fehlerhaftigkeit zum Prinzip. Er folgt dem Fehler bis hinein in sein Kraftzentrum, seine Wahrheit. Das Gedicht – es ist eine Aschespur. Wenn es gelungen ist, stammelt es unvollkommen von der Vollkommenheit. Die zweite Lektion der Asche für den Künstler ist das Unvermögen. Dies nun markiert eine entscheidende Differenz zwischen Religion und

Kunst, die Cioran folgendermaßen benannte: „Jede Erlösungslehre hat den Nachteil, daß sie die Poesie, den Bereich des Unvollendeten, aufhebt. Ein Dichter, der nach Erlösung strebte, beginge Verrat an sich selbst: die Heilsgewißheit bedeutet den Tod des Gesanges, die Verneinung von Kunst und Geist.“

1

Asche, Lektionen der Asche. Kunst ist unverfügbar. Sie geschieht. Sie brennt, und sie brennt nieder. Und was folgt?

An der Oberfläche folgt heute vor allem die Nekrophilie des Betriebs, jenes hocheffizienten Wirtschaftszweiges der Literaturvermarktung etwa. Sie handelt mit Asche. Das ist im Grunde zunächst gut und notwendig, denn durch den Handel wird der Raum der Rezipienten erschlossen und ein Gespräch eröffnet, der Glutkern der Kunst. Aber es ist auch gefährlich, denn der Markt spekuliert mit der unerklärlichen Möglichkeit, daß sich eine Spur in eine Stätte verwandelt. Also: daß ein Kunstwerk auf einen anderen wirkt. Daß es auf andere ausstrahlt. Daß da ein Raum ist, in dem etwa ein Leser auf das Geheimnis der Worte trifft. Besser: Von ihnen getroffen wird.

Der Betrieb spekuliert auf die Zukunft hin - das ist die Grundsünde des Marktes, die schon im ausgehenden Mittelalter, etwa von Luther, beschrieben wurde, und sie hat sich heute zu einem zerstörerischen Sog ausgewachsen, weil Tausende vor- und nachgreifende Sekundärdiskurse den Moment des Erwachens verdunkeln, wenn ein Satz, ein Vers, ein Bild, ein Ton mich berührt. Glücklicherweise gibt es etwa noch immer Verleger und Verlegerinnen, die von dem unerklärlichen Geheimnis des verloschenen Brandes wissen und danach tun.

Das ist jedenfalls die dritte Lektion der Asche: Abstand zu halten zu denen, die mit ihr Handel treiben, ohne von ihrem Wesen zu wissen. Denn Asche ist Schmutz, Dreck. Und man darf vor allem nicht selbst in die Aschefalle tappen, in das Erfolgsdenken, und dem Wind nachhaschen, der die Asche vor sich her treibt.

Immer, wenn in meinem Inneren die Eitelkeit nagt, und ich einem Preis nachtrauere, den ich nicht bekommen habe, oder sehe, wie ein Buch erfolglos bleibt, dann denke ich an Ludwig Uhland². Als der stolz und befriedigt die Druckausgabe seiner Lieder (die, vorsichtig gesagt, nicht immer überzeugen) vorbereitete, stellt er den Gedichten einen Vorsatz voran:

Lieder sind wir, unser Vater
Schickt uns in die offene Welt,

Auf dem kritischen Theater
Hat er uns zur Schau gestellt.

Als er nun den Druck der ersten Auflage in der Hand hielt, las Uhland, der stilisierte „Vater“
dieser Verse, auf der ersten Seite:

Leder sind wir, unser Vater
Schickt uns in die offene Welt ...

Die Auflage wurde, auf Betreiben des erbosten Dichters, rasch durch eine zweite ersetzt. Als
diese ausgeliefert wurde, las Uhland auf der ersten Seite:

Leider sind wir, unser Vater
Schickt uns in die offene Welt ...

Der Tipfehler hat immer Recht. Damit sind wir wieder bei der zweiten Lektion der Asche,
dem Unvermögen, und ich will aufhören zu zählen, weil das, was es nun zu erzählen gilt, sich
nicht in Zahlen fügt. Der Aschermittwoch, das Kreuzeszeichen. Weg von der Anekdote! Die
Asche, das *caput mortuum* weist auf das Kreuz – die entscheidende Lektion für mich als
Dichter und als gläubigen Menschen.

Wann immer ich als Lektor oder Liturg in der Stadtkirche St. Marien in Wittenberg vor dem
hohen Cranach-Altar stehe, fällt es mir schwer zu sprechen. Das schwarze Mikro steht
bedrohlich auf dem weißen Linnen. Dahinter, die Predella, das Bild in Augenhöhe nimmt der
Stimme die Kraft und läßt die Worte fremd, wie von fern diktiert und unwirklich erscheinen:
„Vater unser...“ Es ist ein Beten gegen einen massiven Widerstand. Ich sehe auf dem Bild
von Cranach nackte Steinblöcke, sauber übereinandergeschichtet zu einer Zelle ohne alle
Gegenstände, sterile Flächen, als seien sie eben mit einem Schlauch abgespritzt, als sollte
Grauenhaftes verborgen werden. Zu sehen ist: der Lebend-Tote, graue Haut, und die Knochen
des Gekreuzigten ragen in tödlicher Abstraktion heraus, ein Gerüst. In dem Körper ist keine
innere Spannung mehr, kein Halt, er fällt herab und wird doch von den Nägeln im Holz
gehalten. Und lebt wohl noch. Oder nicht? In großer Distanz, so daß viel von dem kahlen
Mauerwerk sichtbar wird, stehen und hocken auf dem Gemälde von Cranach Menschen.

Krasser Gegensatz: in sturer Stellung, im Gebetsharren, die verirrtten Seelen im Anblick des Gemarterten. Was erwarten sie? Und auf der anderen Seite steht einer auf der Kanzel, es ist Martin Luther, und zeigt auf den Fast-Leichnam, weist auf das Thoraxmuster, die übergroßen Gelenke, und sagt: ... Was? Nein, er sagt nichts, er zeigt nur. Der Zeuge ohne Worte, der Überlebende? In die Scham, in die Fremdheit der Sprache gerissen, wenn die Worte an etwas rühren, an dem sie nur zeigen können, daß sie als Zeichen geschieden sind vom Menschen, vom Sprechenden, und der verstummt, weil er sich nicht mehr darin wiedererkennt?

In das Bild dringen spätere Bilder, angezogen von der visionären Schärfe der Darstellung: „Muselmänner“, Mumien-Menschen aus den Vernichtungslagern des 20. Jahrhunderts (so sehr es sich in mir sträubt, weil der Bezug weitreichende Fragen aufwirft). Die „Muschelmänner“, die „Schalenmenschen“ aus Auschwitz werden sichtbar, nicht vordergründig im Sinne einer Ähnlichkeit, sondern eines ebensolchen Abgrundes in der Widerspiegelung – im Zerfall von Erzählbarkeit, von Autorposition und Zeugenschaft, von Ordnung in den Fakten und Bezügen zwischen den Details.

Was hatte der Mann da auf der Kanzel zu sagen? Die ganze Ungeheuerlichkeit einer Aussage wie „für uns gestorben“ wird mir etwa über Filmaufnahmen der Alliierten in den befreiten Konzentrationslagern deutlich. Bei den Leichenbergen kann die Kamera geduldig verweilen, bei den verrenkten, übereinandergestapelten nackten Leibern verharrt sie gar. Bei den Halblebenden aber, den „Muselmännern“ hält sie es nicht aus, schwenkt abrupt weiter. Das da ist unerträglich für den menschlichen Blick. Was würde es bedeuten, wenn jemand von so einem Lebend-Toten predigen wollte und sagte, wie Paulus: *Denn das Wort vom Kreuz ist denen, die verloren werden, Torheit; denen, die gerettet werden, uns ist's eine Gotteskraft?* (1 Kor 1,18)

Was sollte das denn sein, das *Wort vom Kreuz*, von dem Paulus spricht? Wenn es sich dabei um Sprache handelte, dann um keine in einem vertrauten Sinn. Sie hätte vielleicht Ähnlichkeit mit einem Gedicht, so wie es vielfach seit der Moderne und vor allem nach den geschichtlichen Beben des 20. Jahrhunderts verstanden wurde: als notwendig unzusammenhängendes Stottern, als Lautgebilde, dessen Aussagen sublim in Rissen und Lücken geschähen, gegensprachliche Sprache, magischer Rest. Ezra Pound hat eine Poetik des Zwischenraums formuliert, die für die Gedanken vieler Dichter nach ihm und bis heute prägend ist: Sinn geschieht an Brüchen und in Überlagerungen von Worten, an Schnittlinien. Primo Levi berichtet von einem Kind, das ihm nach der Befreiung in Auschwitz begegnete.³ Es wurde Hurbinek genannt. Primo Levi schreibt: „Hurbinek war ein Nichts, ein Kind des

Todes, ein Kind von Auschwitz. Ungefähr drei Jahre alt, niemand wußte etwas von ihm, es konnte nicht sprechen und hatte keinen Namen: Den merkwürdigen Namen Hurbinek hatten wir ihm gegeben; eine der Frauen hatte mit diesen Silben vielleicht die unartikulierten Laute, die der Kleine manchmal von sich gab, gedeutet. Er war von den Hüften abwärts gelähmt, und seine Beine, dünn wie Stöckchen, waren verkrümmt; aber seine Augen, eingesunken in dem ausgezehrten dreieckigen Gesicht, funkelten erschreckend lebendig, fordernd und voller Lebensanspruch, erfüllt von dem Willen, sich zu befreien, das Gefängnis der Stummheit aufzubrechen. Die Sehnsucht nach dem Wort, das ihm fehlte, das ihn zu lehren niemand sich die Mühe gemacht hatte, das Bedürfnis nach dem Wort sprach mit explosiver Dringlichkeit aus seinem Blick ...“ Und dann beginnt Hurbinek ein Wort zu artikulieren, ständig und immer wieder. Es klingt wie *massklo* oder *matisklo*. Primo Levi schreibt: „In der Nacht lauschten wir angestrengt: Tatsächlich aus der Ecke, wo Hurbinek lag, kam von Zeit zu Zeit ein Laut, ein Wort. Nicht immer das gleiche, um genau zu sein, aber bestimmt ein artikuliertes Wort, oder besser artikuliert Worte, die sich leicht voneinander unterschieden, experimentierende Variationen über ein Thema, eine Wurzel, vielleicht über einen Namen. [...] Nein, es war sicher keine Botschaft, keine Offenbarung, vielleicht sein Name, wenn er je einen besessen hatte ... Hurbinek starb in den ersten Tagen des März 1945, frei, aber unerlöst. Nichts bleibt von ihm: Er legt Zeugnis ab durch diese meine Worte.“

Das *Wort vom Kreuz* – etwas wie *massklo*, Laute ohne bestimmbar Sinn, die eine Lücke markieren, einen Ausfall in der täglichen Orientierung durch Worte. Hier wird etwas gesagt, indem es nicht gesagt wird. Ein Kind spricht nach innen, holt Laute hervor – und es entsteht Sprache.

Solcherart Ausdruck waren Paulus und die Evangelisten des Neuen Testaments wohl auf der Spur, wenn sie vom Kreuz schreiben. Und hier berühren sich poetisches Schreiben und Religion für mich in einem ganz grundsätzlichen Sinn. Denn das Gedicht bewegt sich an den Rändern der Sprache, dort wo die Worte unsicher werden, wo sie verstummen. Dort werden sie neu geboren, jenseits ihrer Entleerung im Gerede, ihrer täglichen Inanspruchnahme und Entwürdigung zu Informationsträgern. Und das verbindet das Gedicht mit dem Glauben: Denn es ist ja auch nicht so, als spräche der Glaube von Dingen, von denen sich sprechen ließe. Als würden Worte wie „Gott“ oder „Kreuz“ etwas bedeuten wie andere Worte, die ich gebrauche. Nein, das *Wort vom Kreuz* hat seine Wahrheit nicht in dem, was es sagt – es spricht von einer Unmöglichkeit zu sprechen angesichts dessen, was geschehen ist, des Todes des Erlösers, des menschengewordenen Gottes. Das *Wort vom Kreuz* bezeichnet den Moment, wo Sprache verloschen ist und erst entsteht, auf dem Grund des Ungesagten. Darum ist es

eine pure Sinnlosigkeit für die, die es einordnen wollen in ihr sprachliches Selbstverständnis, in ein „Haus des Seins“. Denn wer könnte erklären, was *massklo* ist?

Sicher ein Grauen, Pforten der Hölle - aber doch etwas, das in die Sprache drängt. Nur sagbar wird es nicht. Nächtliches Lallen: Vielleicht war *massklo* nur ein Ausdruck für Hunger? Oder Brot? Vielleicht Durst? Vielleicht war für das Kind das Vergangene gar nicht mehr vorhanden, weil es dem stummen Bewußtsein nicht zugänglich war, verkapselt, und es zählte nur der nackte Augenblick? Der Name verbirgt sich im Geheimnis, *massklo*: „Nichts bleibt von ihm: Er legt Zeugnis ab durch diese meine Worte.“

Die Männer lauschten in die Ecke, wo Hurbinek lag, und etwas ganz Verwandtes bedeutet für mich in meinem Schreiben der Glaube: Die Erinnerung, daß ich Worten folge, deren Sinn auf einer Sinnlosigkeit aufsitzt. Der puren Annahme, der unbegründbaren Überzeugung (einer Art transzendente Instinkt vielleicht), daß – um in dem bildlichen Resonanzraum zu bleiben - *massklo* etwas bedeutet. Das ist die schwierigste Lektion der Asche. Mit ihr verändert sich mein Leben – genauer vielleicht: das Verständnis meines Lebens.

Rauhes Holz, vertrocknete Blutspuren ... das Kreuz ist leer. Der Nagel auf der einen Seite des Querbalkens ließ sich einfach herauslösen, unter der Oberfläche war der behauene Stamm morsch. Auf der anderen Seite mußte die Hand mit einem Eisen herausgehoben werden, ebenso dann die beiden Füße.

Das Holz für ein Kreuz war kostbar, solange es nicht über einer größere Länge splitterte. Die Balken erholten sich nun in der Sonne. Fliegen wurden von keiner Feuchtigkeit mehr angezogen. Nur wenige kreisten noch über den schweren Eisennägeln am Boden und über dem schmalen Brett, wo er gesessen hatte, um langsamer zu sterben, langsamer, auf dem Brett, das von seinem Urin durchtränkt und wieder ausgetrocknet war. Er ist tot. Stumm Gemachtes. Schorf. Das Kreuz ist leer. Pinienholz. Irgendwann wird es wohl verbrannt, denn es altert unter den sterbenden Körpern. Es taugt nur für wenige Kreuzigungen. Flammen, Blau und Gelb, Orange und Rot, die vielen Hautfarben. Chaotische Trauer, orientierungsloses Erinnern: Das Kreuz ist leer. Der tiefste Schmerz entsteht an der abstraktesten Stelle, in der Abwesenheit. Ein Kreuz, zwei ineinandergefügte Balken.

Asche, Lektionen der Asche: Irgendwo in der Ferne flackern die Osterfeuer. Irgendwo da hinten ... Und gleich ist es soweit, gleich ist sie verweht, die Asche. Morgen schon, morgen, bestimmt wird sie verweht ...

Die Taube will erwachen, ihre Schwingen,
erfaßt von Böen, ruhen nicht mehr lang.

Sie trägt die Angst, das Beben, Schlag um Schlag,
wenn auf die Nacht folgt immer noch ein Tag,
trägt ihr Gefieder wie ein fremdes Lachen.

Es war doch nur ein Laut, ja nur ein Hauch,
bevor der Laut begann,
als Vogel, als Gerücht des eignen Flugs?

Am Felshang graut der Morgen, Taubenschwingen,
gestützt auf Knochen, ruhen nicht mehr lang.
Es fehlt ja nur ein Rascheln zum Erwachen,
ein Flügelschlag, ein Wind, ja nur ein Hauch.

¹ Emil Cioran, aus: Lehre vom Zerfall, Werke, Suhrkamp 2011, S. 712

² Die Anekdote verdanke ich Gerhard Kaiser, der sie mir kürzlich am Telefon erzählte.

³ Primo Levi, Atempause, München, DTV 1999, S. 20f.