

Senthuran Varatharajah, Autor

Himmelfahrt, 30. Mai 2019, 10 Uhr

Kanzelrede

Ich werde also von einer Linie sprechen.

Und ich werde sprechen, ohne gewusst zu haben, was Sprechen heißt. Das ist der Fall. Und so, als ein Fall, ist Sprache, die Sprache, in der ich hier spreche, zu mir gekommen. Wir gehen von zwei Linien aus. Ich bin dreisprachig aufgewachsen: Tamil und Englisch – Sri Lanka, das Land, in dem ich geboren wurde, war 133 Jahre britische Kronkolonie – sprach ich mit meinen Eltern, Deutsch lernte ich später: bei den Zeugen Jehovas, zu denen mein Vater konvertierte, als wir im Asylbewerberheim Coburg lebten, durch die Bibel. Auch ich war *Jehovas Zeuge*, wie sich Zeugen Jehovas selbst nennen, bis ich einen Monat vor meiner Taufe, als ich 14 war, austrat. Ein Bruder aus unserer Versammlung brachte mir vor meiner Einschulung Lesen und Schreiben bei. Wir saßen am Esstisch, den mein Vater im Sperrmüll gefunden hatte, im letzten Asylbewerberheim, in dem wir zu dieser Zeit wohnten, und mit dem Zeigefinger zeichnete ich diese ersten Sätze nach, die ich gelesen habe, einen Vers aus der Neuen Welt Übersetzung der Heiligen Schrift, der Bibel der Zeugen Jehovas, bis meine Augen zu diesem Finger geworden sind; 1. Korinther 13,12. Ich erinnere mich an das Zögern in der Stimme, an das Zittern einer leereren Hand: *„Denn jetzt sehen wir mit Hilfe eines metallenen Spiegels in verschwommenen Umrissen, dann aber wird es von Angesicht zu Angesicht sein. Jetzt erkenne ich teilweise, dann aber werde ich genau erkennen, so wie ich genau erkannt worden bin.“*

Diese Sprache habe ich anders erfahren; anders, als es der Verlauf von Zeilen, dieses Verses vermuten lässt. Sie kam aus einer anderen Richtung. Tamil und Englisch lernte ich als Sprachen der Kommunikation; sie kamen von einem Körper, der hier, physisch anwesend war, im selben Raum wie ich. Die Linie dieser Sprachen verlief horizontal: von Mund zu Ohr und Ohr zu Mund; wir könnten sagen: von *Angesicht zu Angesicht*. Sie wurde später durchkreuzt, von der deutschen Sprache, von einer vertikalen; von einer Sprache, die von woanders kam, von oben: von Gott zu mir. Das habe ich geglaubt. In dieser Sprache habe ich anders gesprochen. In dieser Sprache wurde ich anders angesprochen. In dieser Sprache habe ich geglaubt, genau zu erkennen, so, wie ich glaubte, genau erkannt worden zu sein. Deutsch war die Sprache Gottes, weil ich in dieser Sprache Gottes Wort erfahren habe; weil er sich mir in dieser Sprache zeigte; zu erkennen gab. Ich wusste noch nicht, dass die Bibel eine Übersetzung war. Deutsch war die Sprache, die in unserer Gemeinde gesprochen wurde, und in der ich auch glaubte, gemeint worden zu sein, von jemandem, der ohne Körper anwesend, hier war, metaphysisch, in diesem und in jedem anderen Raum

auch. Das war der Fall. Ein Sturz von oben. Die vertikale Linie: Zeugen Jehovas übersetzen das altgriechische *xýlon*, Holz nicht, wie seit dem ersten Jahrhundert üblich, mit *Kreuz*, sondern mit *Pfahl*. Zeugen Jehovas glauben, dass Jesus nicht am Kreuz, sondern am Pfahl gestorben ist. Die vertikale Linie: der erste Buchstabe.

Das erste Wort, das ich schreiben konnte, war nicht mein Name, sondern der Name Gottes. Das J fing am oberen Rand an und endete unten. Es entsprach den Maßen des Papiers. Das zweite Wort, das ich schreiben konnte, war der Name seines Sohnes. Und noch immer sehe ich sie, in diesem Buchstaben, gleichzeitig: den Namen des Vaters und den Namen des Sohnes; den Körper des Vaters und den Körper des Sohnes – ich sehe Jehovas Arm, der vom Himmel aus auf die Erde greift, und der sich nimmt, was ihm gehört, und auch den Pfahl sehe ich im J, tief im Boden befestigt, den Leib Christi, das Blut, die Richtung des Bluts; diesen Bund. Das habe ich geglaubt. Von dieser Sprache bin ich ausgegangen. Und trotzdem kann ich nicht sagen, wie ich zu dieser Sprache kam, wie sie zu mir gekommen ist; und vielleicht ist das eine Ungewissheit, in der man steht, wenn die erste Schrift, die gelesen, immer wieder gelesen wurde – ich saß über sie gebeugt, mit Bleistift und Textmarker, bis ich Verse zitieren konnte, *dann band er seinen Sohn Isaak und legte ihn auf den Altar oben auf das Holz*, ich saß über sie gebeugt, bis sich Verse in mich eingeschrieben haben, *und Pilatus antwortete: was ich geschrieben habe, habe ich geschrieben* –, vielleicht ist das die Ungewissheit, in der man nicht steht, in der man sich nicht wiederfindet, wenn die erste Schrift, die gelesen, immer wieder gelesen wurde, heilig war, in einer Sprache geschrieben, die den Eindruck erweckte, selbst heilig zu sein, da in ihr, nur in ihr Gottes Wort mich angesprochen hatte, als eine geduldigere Stimme, als eine Schrift vor und nach jedem Buchstaben, vor und nach jedem Wort.

Sie besitzt immer noch die Erinnerung an diese Intimität, auch nachdem ich meinen Glauben verloren habe, nachdem sie leerer geworden ist, stiller. Es ist eine andere Stille als die des Gebets. Das ist der Fall – ein Sturz durch einen metallenen Spiegel. Die Sprachen kreuzen sich; die Linien: die horizontale, die vertikale. Aber diese Frage bleibt; sie bleibt bestehen, weil ich in ihr stehe: Wohin mit der Sprache? Wenn es sie gibt, und auch die Richtung, aus der sie gekommen ist, aber nicht mehr ihn, der sie mir gab; wenn der Himmel leergeräumt, eine Leere größter Ordnung geworden ist? Wohin mit der Sprache? Wohin mit der Trauer? Wohin mit dieser Einsamkeit?

Ich muss anders anfangen.

Ich werde also von einer horizontalen Linie sprechen.

D.h. von ihrer Unterbrechung.

Der französische Schriftsteller und Literaturtheoretiker Maurice Blanchot beschreibt Prosa als *kontinuierliche* Linie und Lyrik als *unterbrochene*. Es liegt auf der Hand: der Vers bricht; einen Satz. Er ist

das Brechende, das Brechen, der Bruch; das Gebrochene. Das ist der Fall. Der Vers ist das – gleichzeitig. Sein Bruch ist, anders als der Zeilenumbruch in der Prosa, nicht eine technische Notwendigkeit – die Seite ist begrenzt; sie kennt ein Format, einen Rand, d.h.: ein praktisches Ende –, sondern eine Frage dramaturgischen Kalküls, die den Sinn betrifft, ihn trifft, bis er ein anderer geworden ist. Der Vers, der auf einen anderen folgt, bricht den, aus dem er entwickelt wurde – weil er ihm vorausging; aber der Sinn ist ein anderer geworden; er verändert sich in der Sekunde des Bruchs. Dieses Brechen wiederholt sich, bis zum Ende: das präzise Setzen von Brüchen, das kalkulierte Brechen von Sätzen destabilisiert die Strophe bis zu ihrem Sturz. Diese Poetik des Brechens – des Unterbrechens, des Abbrechens, des Zusammenbrechens – widerspricht nicht der Zartheit der Lyrik. Sie ist, im Gegenteil, in ihrem Sinn: das Brechen der Sprache ist die Bedingung der Möglichkeit und Wirklichkeit ihrer Zartheit. Nur so können wir sie erkennen. Wenn wir in einem Vers eine Handvoll Wörter lesen, lesen wir sie, durch den Bruch, durch die Unterbrechung der Linie, die in dem darauffolgenden Vers weitergeführt wird, anders, anders als in einer prosaischen Kontinuität. Der Vers ist dieses Brechende, dieses Brechen, dieser Bruch. Er ist das Gebrochene: das Zerbrochene, diese Zerbrechlichkeit. Und in dieser Unterbrechung, zeigt sich Sprache anders; in diesem Brechen zeigen sich Wörter anders: verletzlicher, einsamer; leise, zögerlich, schwach. Wir müssen sie aufmerksamer lesen, vorsichtiger, geduldiger als die, die in der selbstverständlichen Ordnung prosaischer Sätze geschrieben worden sind. Verse in der Bibel sind keine Verse im formalen Sinn. Und dennoch: wir sprechen von Versen.

1553 veröffentlichte der französische Theologe und Verleger Robert Estienne die erste konsequent in Kapiteln und Versen unterteilte Bibel. Auch, wenn Bibelverse Ordnungseinheiten sind, also einem technischen, keinem poetischen Sinn folgen, auch, wenn sie in kontinuierlichen, nicht in unterbrochenen Linien geschrieben worden sind: es sind dennoch Verse. Die Sprache der Bibel ist, für mich, bis heute, beides: eine Sprache des Einbruchs, des Aufbruchs. Des Einbrechens, des Aufbrechens; gleichzeitig: Der Einbruch der Sprache in die Sprache, der Aufbruch der Sprache durch Sprache. Und in diesem Ein- und Aufbruch begegnet sie mir anders; man könnte sagen: wie in einem Gedicht – sie spricht anders zu mir, in ihr werde ich anders angesprochen; von ihr werde ich anders angesprochen. In einem Gedicht ist die Sprache, die wir jeden Tag in den Mund nehmen, eine andere, eine andere geworden: sie spricht anders zu uns, so, wie wir sie noch nicht gehört, gelesen, geschrieben, gesprochen haben – wie zum ersten und zum letzten Mal. Und das ist der Vers: die Wende der Sprache. Der Vers ist, etymologisch, eine Wendung: *versus, vertere* – *umwenden*. Das ist, vielleicht, der substantiellste Unterschied, wenn man es so nennen kann, zwischen der Sprache der Lyrik und der Sprache konventioneller Prosa, die, in dieser Hinsicht zumindest, fast wie die Sprache unseres All-tags, die Sprache der Kommunikation funktioniert:

diese Sprache – der Informationsvermittlung, die sich reduziert, auf einen geringsten Sinn, den Sinn der Absicht – setzt sich, grundsätzlich, aus Redewendungen zusammen, die andere, die Sprache der Lyrik ist ihr genaues Gegenteil: sie wendet die Rede; sie ist die Wen-dung der Rede. Zwei Richtungen: der Einbruch der Sprache in die Sprache – von oben nach unten. Der Aufbruch der Sprache durch Sprache: von unten nach oben. Wir könnten sagen: Die Ankunft von Sprache. Der Abschied von Sprache.

Ich muss anders anfangen.

Ich werde also von einer vertikalen Linie sprechen.

D.h. von der Einsamkeit.

Washington, D.C., November 2017, National Gallery of Art. Ich stehe in einem Raum, in dem kein anderer steht. Ich sehe 15 Bilder, die an den Wänden, die diesen Raum nicht strukturieren, die ihn nicht definieren, hängen, 15 Bilder, 15mal die gleichen Maße, auf denen, je nach Hintergrund, vertikale Linien zu sehen sind, schwarze, beige, weiße, eine in rot; sie verlaufen von oben nach unten, oder: unten nach oben. Barnett Newman arbeitete acht Jahre, von 1958, nach dem er einen Herzinfarkt erlitten hatte, bis 1966, an diesem Zyklus, von dem er noch nicht wusste, dass es ein Zyklus von 14 Bildern und einer Koda werden würde. Ihr Name: *The Stations of the Cross – Lema Sabachthani*. Dieses Arrangement vertikaler Linien, die an ihren Rändern manchmal verlaufen, ausfransen – Newman spricht von *bleedings*, von *Ausblutungen*, vom *Ausbluten* – ist, in unverbindlicher Anlehnung an die 14 Stationen der katholischen Institution des Kreuzwegs, der Via Dolorosa, in 14 Bildern unterteilt, die jeweils den Titel *First Station*, *Second Station*, *Third Station* bis *Fourteenth Station* tragen. Aber anders, als der Name dieses Zyklus' es vermuten lässt, anders, als die Organisation und Komposition der Bilder es nahelegen, stellt dieser Zyklus nicht die Passion Christi als eine Serie einzelner, dramaturgisch aufeinanderfolgender Ereignisse dar. Er erzählt, stattdessen, nur von einem Augenblick, von dieser einen Frage, die der aramäische Untertitel diskret stellt, und die, wie Newman sagt, *keine Antwort kennt*, also keine Frage im strengen Sinn, sondern im strengsten ist. Sie erzählen von der wesentlichsten Einsamkeit, d.h. von den letzten Worten Christi am Kreuz, von denen Markus und Matthäus in den Evangelien berichten: *Eli, Eli, lema sabachtani? (...) Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen?* Diese Frage bleibt; sie bleibt bestehen, weil auch wir in ihr stehen: Wohin mit der Sprache? Wohin mit der Trauer? Wohin mit dieser Einsamkeit?

Die vertikale Linie: Christus am Kreuz. Eine Stimme, die von unten nach oben verläuft, wie im Gebet. Diese Linie, die Newman nicht nur in diesem Zyklus malte, die, vielmehr, zu seiner Handschrift geworden ist, versteht er als beides: als Element der Verbindung, als Element der Trennung: *I hope that my painting has the impact of giving someone, as it did me, the feeling of his own totality, of his own separateness, of his own individuality, and, at the same time, his connection to others, who are also separate. Separateness:*

Getrenntsein, Einsamkeit. Das ist der Fall: ein Kasus. Die Linien trennen das Bild, die Linien halten das Bild zusammen; gleichzeitig. Die Linien schneiden sich: die vertikale und die horizontale, die Ewigkeit mit der Diesseitigkeit, und hier, in dieser Mitte, in dieser Kreuzung steht Christus. Der Tod Christi ist der Tod des Todes. Wir sprechen von *Auferstehung*, von *Himmelfahrt*. Und das ist ihre Richtung: eine vertikale Linie, von unten nach oben. Wir nennen es: *die Rückkehr Jesu Christi als Sohn Gottes zu seinem Vater in den Himmel*. Seine Ankunft: von oben nach unten. Sein Abschied: von unten nach oben. Ein Einbruch. Ein Aufbruch.

Auch, wenn ich meinen Glauben verloren habe, glaube ich daran: dass diese Richtung die Idee des Sprechens vorgibt, dass diese Linie, die vertikale, der Idee des Sprechens entspricht: wenn wir sie in die horizontale verlegen könnten. Im Gebet habe ich das erfahren: ich habe zu jemandem gesprochen, in meiner Sprachlosigkeit, in meiner Trauer, in meiner Einsamkeit; bis ich genau erkannt worden bin, auch, wenn ich nicht einmal teilweise erkenne. Im Gebet habe ich das erfahren: dass jemand zu mir sprach, wie ich noch nicht zuvor angesprochen wurde, in einer Sprache, die die Sprache wendete, bis ich genau erkannt worden bin; auch, wenn ich nicht einmal teilweise erkenne. Diese Sprache sprach anders zu mir, so, wie ich sie noch nicht gehört, gelesen, geschrieben, gesprochen habe – wie zum ersten und zum letzten Mal. Sprechen heißt Glauben: dass das, was wir sagen, dass die Wörter, die sich von unserem Mund verabschieden, die von unserem Mund aufbrechen, bei jemandem, den wir meinen, ankommen, in ihn einbrechen könnten. Wenn wir davon, von diesem Glauben nicht ausgehen würden, würden wir nicht sprechen. Und erst, wenn eine Sprache uns berührt wie ein Vers, bricht wie ein Versbruch, könnte ein Gott uns sagen, wohin mit unserer Sprache. Wir sind das Gebrochene: das Zerbrochene, diese Zerbrechlichkeit. Ich spreche, ohne gewusst zu haben, was Sprechen heißt. Wir gehen von zwei Linien aus. *Dann führte er sie hinaus in die Nähe von Betanien. Dort erhob er seine Hände und segnete sie.*

Ich muss anders anfangen.