

IM SPIEGEL DER ZEIT

Entwicklung der Form

„Würde Jesus Christus an deine Türe klopfen, wie würdest du ihm begegnen? Würdest du ihn begrüßen wie einen guten Freund? Würdest du ihm entgegentreten wie deinen Großeltern oder Eltern? Wäre er für dich wie Bruder und Schwester? In welcher Form würdest du ihn empfangen?“ So könnte ein Exerzitienmeister zu Beginn einer stillen Zeit fragen. Vielleicht würde er Lichtbilder bekannter Ölgemälde zeigen, etwa „Komm Herr Jesus, sei unser Gast“¹ von Fritz von Uhde, „Beim Angelusläuten“² von Jean-François Millet oder das moderne Pendant „Archaeological Reminiscence of Millet's Angelus“³ von Salvador Dalí. Wäre das die richtige Form, mit Mitteln der Kunst Jesus zu zeigen? Täglich setzen wir Jesus Christus in der Eucharistiefeier gegenwärtig und gehen selbstverständlich davon aus, dass jeder Katholik nachvollziehen kann, was am Altar geschieht. Bleibt es aber nicht letztlich ein Geheimnis unseres Glaubens? Freilich eines, dass einerseits immer wieder neue Formen angenommen hat, andererseits im Kern der Aussage das Christentum schon über zwei Jahrtausende hin ausmacht. Ist es da nicht ein hoffnungsloses Unterfangen, neben der Heiligen Messe, einer religiösen Kulthandlung, auch in den verschiedenen kulturellen Gegebenheiten unserer Zeit den Geist Gottes aufzuspüren? Mir scheint das Gegenteil der Fall zu sein. Es ist interessant zu beobachten, dass gerade in den letzten Jahren in vielen Bereichen unseres Alltags und unserer Kultur religiöse Zeichen und Symbole dort auftreten, wo wir sie nicht erwarten würden. Wenn ein Model auf einem Laufsteg einen Rosenkranz trägt, wissen wir, dass es offenbar im Trend liegt, ein solches Schmuckstück zu tragen. Ob es sich hier auch um einen gläubigen Menschen handelt, erfahren wir nur im Gespräch. Eine uns vertraute Perlenkette kann, muss aber nicht eine Gebetskette sein. Der Pluralismus unserer Zeit verlangt Differenzierung von uns und viel Geduld.

Ringens um die richtige Form

Wer Abbildungen von Kunst des 19. Jahrhunderts zeigt, muss sie kommentieren, sonst bleiben uns die vielen Neo-Formen z.B. im Kirchenbau fremd: die Neuromantik, die Neugotik, der Neobarock. Nicht immer fruchtet der Versuch einer zeitgemäßen Verkündigung des Wortes Gottes. So verstand sich die Beurer Kunst in Süddeutschland zwar als eine Art Gesamtkunstwerk wie übrigens auch der Barock, war aber letztlich nur eine vorübergehende Erscheinung.

¹ 1885, Öl auf Leinwand, 1150 x 1550 cm; Berlin, Alte Nationalgalerie.

² 1858/59, Öl auf Leinwand, 55,5 x 66 cm; Paris, Musée du Louvre.

³ 1933/35, Öl auf Leinwand, 32 x 39 cm; St. Petersburg/Florida, Salvador Dalí Museum.

„Unsere Kirche glaubte im 19. Jahrhundert sich auf angeblich bewährte Formen stützen zu müssen und entfernte sich gerade dadurch weit von der Kunstavantgarde, die ständig neue Ausdrucksformen sucht. Schon die Versuche der Frühromantiker, in Naturformen transzendente Elemente darzustellen, wurden nicht verstanden. Die Kunst der Nazarener und Präraffaeliten, die bewusst religiöse Themen aufgriffen und gegen die allgemeine Säkularisierungstendenz in der Kunst angehen wollten, war zwar noch verhaftet im allgemeinen Kunstgeschehen, zeigte sich aber zu rückwärtsgewandt, als dass sie langfristig hätte innovativ wirken können.“⁴

Als Christen von heute müssen wir nach neuen Formen suchen, die zu unserer Art in dieser Welt zu leben passen. Wir dürfen nicht aufgeben angesichts vieler Spielarten, Gott aus dem Bewusstsein unserer Zeit zu verdrängen, sondern sollten uns angespornt fühlen, wenn wir nach unserem Glauben gefragt werden. Der Heilige Vater hat 1968 mit seiner „Einführung in das Christentum“ ein Standardwerk veröffentlicht, gerade weil er davon überzeugt war, dass die Kirche sich nicht in das Ghetto des Subjektiven und Privaten zurückziehen dürfe, sondern mitten in der Geschichte und in der Zeit stehe, wie er im Vorwort aus dem Jahr 2000 betont:

„Denn die Grundfrage einer Einführung ins Christentum, die aufzuschließen versuchen muss, was es heißt, wenn ein Mensch sagt ‚Ich glaube‘ – diese Grundfrage stellt sich uns mit einem ganz bestimmten zeitlichen Index. Sie kann von uns angesichts unseres Geschichtsbewusstseins, das ein Teil unseres Selbstbewusstseins, unseres Grundverständnisses des Menschlichen geworden ist, nur noch in der Form gestellt werden: Was heißt und was bedeutet das christliche Bekenntnis ‚Ich glaube heute‘, unter den Voraussetzungen unserer gegenwärtigen Existenz und unserer gegenwärtigen Stellung zum Wirklichen insgesamt?“⁵

Unsere Kirche ist der Raum, den wir durchschreiten müssen, um zum Reich Gottes zu gelangen. Hier kommt die Sehnsucht nach einem Gott zum Ausdruck, der wie wir gelebt hat, in allem uns gleich außer der Sünde, wie wir Katholiken in der Eucharistiefeier im Vierten Hochgebet beten. Außerhalb von Raum und Zeit ist dies nicht möglich: „Würde Jesus an deine Türe klopfen ...?“ Wie empfangen wir unseren Herrn im Gottesdienst? Tragen die Priester nicht kostbare Gewänder und sind die Gläubigen zum Sonntagsgottesdienst nicht besser gekleidet als im Alltag? Wollen wir unserem Herrn nicht alle Ehre und das in aller Form geben?

Wo können wir Christen lernen, formvollendet unsere Gottesdienste zu feiern in der Hoffnung, dass die würdige Liturgiefeier mehr Ordnung in unser Leben bringt? Wären da nicht die verschiedenen Formen der Kunst gute Partner? Selbst wenn die Künste der Kirche oft fern stehen – kann ihr Ringen⁶ um die richtige Form nicht auch für uns Christen wichtig sein, gerade im Blick auf eine gelungene Inkulturation? Mittlerweile ist es eine Binsenweisheit in der Einbürgerungspolitik, dass niemand in einer Kultur heimisch werden kann, der nicht auch die Sprache dieser Kultur spricht. Das gilt auch für die Rolle, die wir Christen als Verkünder des Wortes

⁴ L. Mödl, *Kunst der Gegenwart im Blickfeld der Pastoral*, in: Th. Luksch/H. Würdinger (Hrsg.), *Zuerst der Mensch. Erkundungen und Perspektiven für eine zeitgemäße Glaubensvermittlung*. München 1999, 48.

⁵ J. Ratzinger, *Einführung in das Christentum*. Augsburg 2000, 41.

⁶ Vgl. G.M. Roers (Hrsg.), *Die ungleichen Brüder. Künstlerreden und Predigten zum Aschermittwoch von 1986 bis 2004*. München 2005.

Gottes spielen. Wer nicht die Sprache der Menschen spricht, zu denen er gesandt ist, der kann nicht erwarten, dass seine Gottesdienste gut besucht werden. Hier die richtige Form zu finden und den richtigen Ton anzuschlagen, ist unabdingbar und gehört zum Grundauftrag kirchlichen Handelns. Wie sonst hat Gottes Wort eine Chance auf fruchtbaren Boden zu fallen? Der Pastoraltheologe Erich Garhammer hat in vielen seiner Publikationen auf diesen Zusammenhang hingewiesen und empfiehlt den Predigern von heute, sich nicht nur auf die Bibel, sondern auch auf die Literatur unserer Zeit einzulassen. In der Kunst ist das Streben nach der guten Form keine Frage, wie wir bei Bertolt Brecht (1898–1956) lesen:

„In der Kunst spielt die Form eine wichtige Rolle. Sie ist nicht alles, aber sie ist doch so viel, daß Vernachlässigung ein Werk zunichte macht. Sie ist nichts Äußeres, etwas, was der Künstler dem Inhalt verleiht, sie gehört so sehr zum Inhalt, daß sie dem Künstler oft selbst als Inhalt vorkommt, denn beim Machen eines Kunstwerkes tauchen ihm gewisse Formelemente meist zugleich mit dem Stoff und manchmal sogar vor dem Stofflichen auf. (...) Es wärebarer Unsinn, zu sagen, man müsse auf die Form und die Entwicklung der Form in der Kunst kein Gewicht legen. Man muß. Ohne Neuerungen formaler Art einzuführen, kann die Dichtung die neuen Stoffe und neuen Blickpunkte nicht bei den neuen Publikumsschichten einführen.“⁷

Lässt sich nicht auch sagen: Ohne Neuerungen formaler Art einzuführen, kann die Kirche die Botschaft des Evangeliums unter neuen Blickpunkten nicht bei den neuen Publikumsschichten einführen. Bleiben wir auf den Brettern, die die Welt bedeuten, aber wechseln wir die Form. Wie würde ein Tänzer Jesus begegnen? Würde er nicht alle seine Energie darauf verwenden, Jesus mit den außergewöhnlichen Fähigkeiten seiner Bewegungskunst zu begegnen? „Qualität kommt von Qual“ ist der Artikel eines mondänen Hochglanzmagazins überschrieben, der vom Leben in einer Ballettschule (nach Gret Palucca benannt) in Dresden erzählt. In dieser Tanzschule hat offenbar jede Lehrerin ihre eigene Methode: „Die Knute allein macht aus Talenten noch keine Tänzer“, sagt Anke Glasow (40). Gewiss, um Tänzer zu werden, müsse man schon ein wenig sadomasochistisch veranlagt sein, „aber Disziplin kann man von Tänzern nur erwarten, wenn man ihre Leidenschaft weckt.“⁸ Um Leidenschaft geht es in jeder Form von Kunst. Es ist unmöglich, einen Roman zu beenden oder ein Theaterstück zu proben oder ein Opernhaus zu leiten ohne Leidenschaft. Eine andere Lehrerin sagt: „Der Laie tanzt, solange es Spaß macht, der Profi auch dann, wenn es wehtut.“⁹ Bevor sich ein Tänzer überhaupt künstlerisch äußert, bevor er also öffentlich auftritt, steht ihm eine schmerzvolle Schule bevor, die ihn in enge Formen presst. Erst nach erfolgreichem Abschluss hat der Tänzer die Möglichkeit, sich in seiner Kunst auszudrücken. Die Ausbildung der Theologen geht in die entgegengesetzte Richtung. An erster Stelle steht der Inhalt, die Formen werden kaum hinterfragt, weil sie später im Alltag Routine werden. Dabei wäre es so wichtig, gerade die so vertrauten Formen zu hinterfragen und einmal in-nehalten. In einem Kloster geschieht das so: „Ich gelobe/ wahrzunehmen/ Ich

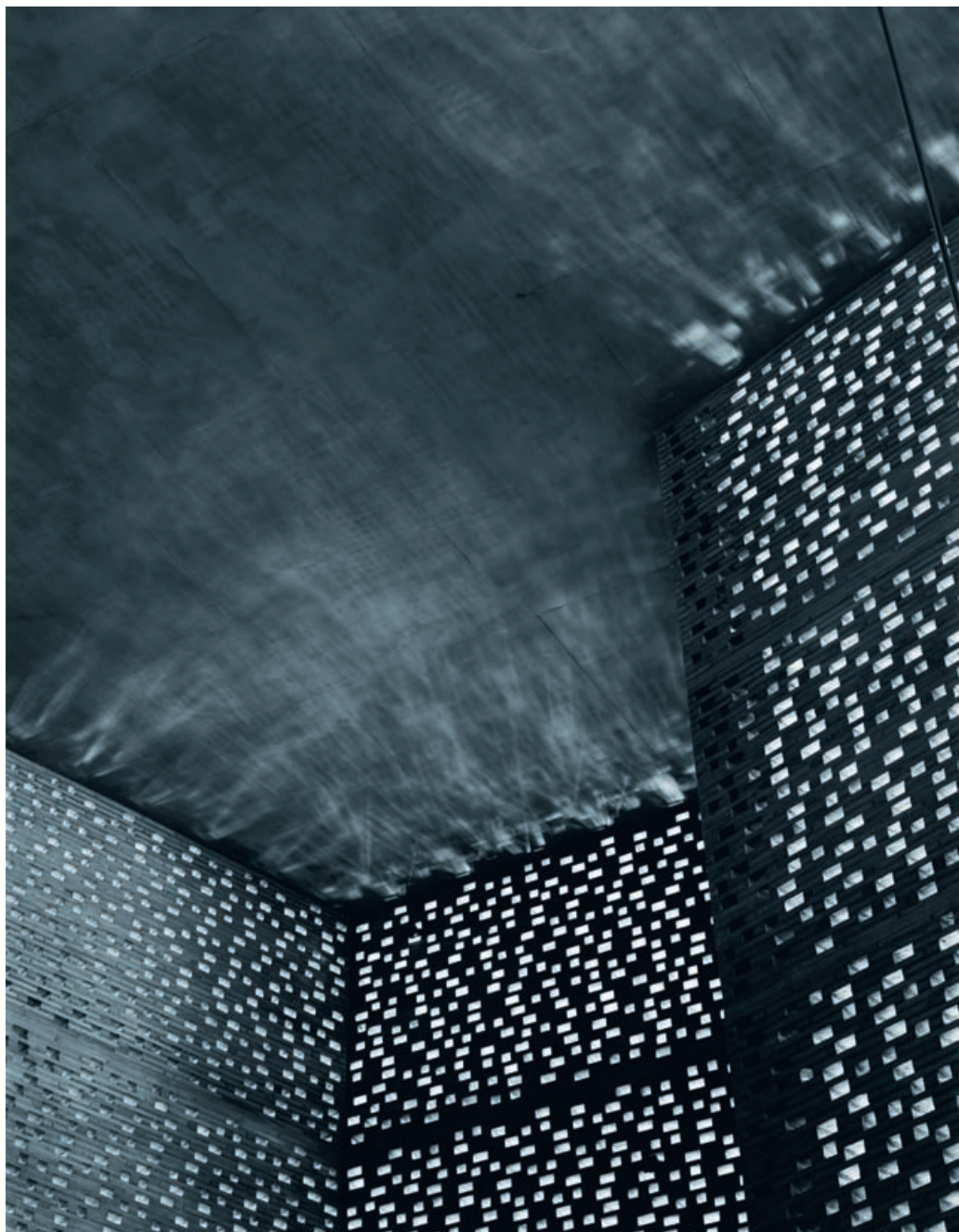
⁷ Vgl. B. Brecht, *Schriften zur Literatur und Kunst*, Bd. 2: 1934–1956. Berlin 1966, 328ff.

⁸ F. Ehlers, *Qualität kommt von Qual*, in: *Quest*, Nr. 19 (2006), 172.

⁹ *AaO.*, 171.



*Peter Zumthor: Kolumba, Kunstmuseum des Erzbistums Köln, Gesamtansicht © Kolumba 2008,
Foto: H  len   Binet.*



*Peter Zumthor: Kolumba, Kunstmuseum des Erzbistums Köln, Detailansicht © Kolumba 2008,
Foto: H  len   Binet.*

gelobe/ mitzufühlen/ Ich gelobe/ loszulassen/ Ich werde/ Erleuchtung suchen/ Ich gelobe/ die Frieden stiftende Form.“¹⁰

Formen voller Entbehrungen

Sei es das Theater oder das Ballet, alle Formen der Kunst bringen Entbehrungen mit sich, eröffnen einem Menschen aber gleichzeitig geheimnisvolle Welten, die einem normalen Bürger verschlossen sind. Diesem ist der Blick hinter die Kulissen verwehrt, er sieht nur das, was während einer Vorstellung auf der Bühne geschieht. Das Entscheidende geschieht aber nicht im Licht der Öffentlichkeit. Wichtig ist, immer wieder über die eigenen Kirchenmauern zu schauen, weil es für uns Christen unabdingbar ist, die Kultur, in der wir leben, genau wahrzunehmen. Wer würde heute schon eine Analyse wagen, wie der Computer oder die Suchmaschine „Google“ unsere Kultur verändert haben? Als Christen sind wir zu jeder Zeit aufgerufen, der Lebens-, Arbeits- und Denkweise unserer Mitmenschen christliche Impulse¹¹ zu geben. Dabei haben wir die Aussendung der zwölf Jünger vor Augen, die sich ohne Brot, Vorratstasche, Geld und ohne ein zweites Hemd, nur mit Sandalen beschuht, auf den Weg machten: „Bleibt in dem Haus, in dem ihr einkehrt, bis ihr den Ort wieder verlasst. Wenn man euch aber in einem Ort nicht aufnimmt und euch nicht hören will, dann geht weiter, und schüttelt den Staub von euren Füßen, zum Zeugnis gegen sie. Die Zwölf machten sich auf den Weg und riefen die Menschen zur Umkehr auf.“ (Mk 6,10–12). Ich bin immer wieder überrascht, wie oft gerade in letzter Zeit christliche Themen in den verschiedenen Häusern des Theaters,¹² der Musik, des Films,¹³ der Literatur¹⁴ oder der Kunst¹⁵ im Allgemeinen vorkommen und mit welcher Ernsthaftigkeit sich so mancher Künstler, selbst wenn er Agnostiker ist, damit auseinandergesetzt hat. Deshalb sollen in diesen Zeilen die verschiedenen Künste zu Wort kommen und befragt werden auf das hin, was uns Christen heilig ist. Dabei bleibt die Bibel das Maß aller Dinge. Freilich ist sie den Christen Heilige Schrift, sie ist aber ebenso ein komplexes Geschichtswerk in Prosa und Poesie. Welch menschliches Schicksal mit all seinen Höhen und Tiefen

¹⁰ P.K. Kurz, *Mönchisch*, in: Jeschua Jeschua. Gespräche, Psalmen. Zürich, Düsseldorf 1999, 184. Zum religiösen Sprachgebrauch vgl. zuletzt Ders., *Der geerdete Himmel – die geerdete Sprache. Anmerkungen zu Sprache und religiösem Sprachgebrauch*, in: GuL 79 (2006), 27–41.

¹¹ Zur Entwicklung der „frühen Rechtsgestalten der Liebestätigkeit der Kirche“ vgl. Benedikt XVI., *Enzyklika »Deus Caritas est«* (25.12.2005). Hrsg. vom Sekretariat der Deutschen Bischofskonferenz. Bonn (Verlautbarungen des Apostolischen Stuhls; 171), 31f.

¹² Vgl. die deutsche bühne, Hf. 6/76 (2005), 18–23.

¹³ Vgl. *Die Grosse Stille*, in: GuL 79 (2006), 152f.

¹⁴ Vgl. etwa den jüngsten Roman von P. Morsbach, *Gottesdiener*. München 2006.

¹⁵ Jonathan Meese (geb. 1971) gehört zur Elite der jüngeren deutschen Künstler, der derzeit international höchste Anerkennung findet; bis 1998 Studium an der Hochschule für Bildende Künste Hamburg; erste umfassende Werkübersicht 2006 in den Hamburger Deichtorhallen mit insgesamt 150 Gemälden, Skulpturen, installativen Arbeiten; 1999 zeigte er im Frankfurter Kunstverein die Installation „Erzreligion Blutlazarett“.

wird hier behandelt? Wie viele Tragödien kommen hier vor? Mit unendlich viel Energie sind die Autoren hier zu Werk gegangen und wie kunstvoll haben sie ihre Texte geschaffen. „Herr, du hast mich erforscht, und du kennst mich./ Ob ich sitze oder stehe, du weißt von mir./ Von fern erkennst du meine Gedanken. (...) Denn du hast mein Inneres geschaffen./ mich gewoben im Schoß meiner Mutter. Ich danke dir, dass du mich so wunderbar gestaltet hast. Ich weiß: Staunenswert sind deine Werke.“ (Psalm 139, 1f.13).

Schöpfer schöner Dinge

Auch der Künstler ist ein Schöpfer schöner Dinge, und ihn wird eine ähnliche Dankbarkeit wie den Psalmisten erfüllen, wenn er sein Werk vollendet hat. Die Sensibilität des Psalmisten ist insofern mit der Intuition des Künstlers zu vergleichen. Ein schönes Beispiel dafür ist der Architekt Peter Zumthor, der in Köln das formvollendete Museum Kolumba entworfen hat. Dieses Haus der Kunst ist das vermutlich modernste kirchliche Museum der Welt, weil es zeitgenössische Werke der Kunst und historische Kunst gleichermaßen in höchst anspruchsvoll gestalteten Räumen zeigt.¹⁶ Friedhelm Mennekes SJ hat darüber Anfang des Jahres geradezu euphorisch geschrieben.¹⁷ Diese Begeisterung teile ich! Die Ruinen der traditionsreichen ersten Kölner Kirche sind begehbar, gleichzeitig ist die Kapelle *Madonna in den Trümmern* von Gottfried Böhm erhalten, so dass mehrere Epochen kirchengeschichtlichen Bauens bis in unsere Zeit aufscheinen. Das Baukonzept und das Sammlungskonzept ergänzen sich in einzigartiger Weise. Es würde zu weit führen, die Werke der Künstler im Einzelnen hier zu besprechen. Sie werden weniger unter kunstgeschichtlichen Aspekten subsumiert als von ihrer Form und Aussage her erfahrbar. Dem Betrachter wird volkscundliches, zeitgenössisches Kunstgut als Skulptur, Bild, Vasa Sacra usw. präsentiert. Es ist ein Streifzug, der nachhaltig wirkt. Zumthor beschreibt, wie er sich eine gelungene Raumwirkung vorstellt:

„Hören Sie! Jeder Raum funktioniert wie ein großes Instrument, er sammelt die Klänge, verstärkt sie, leitet sie weiter. Das hat zu tun mit seiner Form und mit der Oberfläche der Materialien und der Art und Weise, wie die Materialien befestigt sind. Beispiel: Nehmen Sie einen wunderbaren Fichtenholzboden wie einen Geigendeckel und legen den auf Hölzern aus in Ihrem Wohnraum. Oder ein anderes Bild: Sie leimen ihn auf die Betonplatte! Spüren Sie den Unterschied im Klang? Ja. Der Klang des Raumes wird heute, leider, von vielen Leuten gar nicht wahrgenommen.“¹⁸

Der Architekt, der seine schwierigen Entwürfe als „work in progress“ begreift und sie auch in dieser Form Realität werden lässt, wird für seine Kompromisslosigkeit geehrt und gefürchtet. Sein Appell an uns, die wir architektonische Räume immer

¹⁶ Vgl. J.M. Plotzek/K. Winnekes/St. Kraus u.a. (Hrsg.), *Auswahl Eins. Auswahlkatalog I*. Köln 2007.

¹⁷ Vgl. F. Mennekes, *Lichtblicke in Köln*, in: Stimmen der Zeit 133 (2008), 48–64 (http://www.stimmen-der-zeit.de/StdZ_01_08_Mennekes.pdf).

¹⁸ P. Zumthor, *Atmosphären*. Basel 2006, 29.

wieder durchschreiten und in ihnen leben sollen, ist nachhaltig. So müssen wir uns fragen, ob uns eigentlich klar ist, wo und wie wir dort unser Leben fristen; ob es Bahnhöfe sind oder Schulen, ob Kirchen oder Rathäuser. Einige Ideengeber öffentlicher Räume sind sensibler geworden für die menschliche Proportion. Es sollen Räume sein, in denen wir Menschen gut leben, arbeiten oder auch beten können.

Liturgisches Schreiten

Jede Geste, jedes Schreiten und Gehen, jeder Laut, jeder musikalische Ton, jedes Sprechen, sei es das Sagen, Erzählen oder Verkünden, jede Bewegung, sei es das Segnen des Priesters im Kirchenraum oder das Fluchen eines Schauspielers auf der Bühne, die theatralische Wirkung ist hier wie dort gegeben. Formen tragen dazu bei, oftmals selbstverständliche Dinge in unserem Leben zu hinterfragen. Während das Theater Fragen stellt anhand fiktiver Handlungen und Beziehungskonstellationen, ist im Kirchenraum das Leben Jesu Vorbild und Ideal. Christliche Antworten lassen sich nur im Angesicht Jesu Christi finden. Was darüber hinaus das Besondere an der Liturgie ist, hat der Regisseur und Intendant Hellmuth Matiasek einmal so formuliert:

„Die Dramaturgie des Gottesdienstes lässt sich mit einem Befreiungsprozess vergleichen. Sie sollte uns herausholen aus den Zwängen falscher Lebensentwürfe, verfangen wie wir sind, in den kurzatmigen Ambitionen des Berufslebens und in den Wackelkontakten unserer persönlichen Beziehungen. Wo der Gläubige sieht und hört, dass sich der Liturge kraftvoll mit seinen Handlungen identifiziert, erlebt er auch so etwas wie einen Aussöhnungsprozess mit sich selbst, erfährt durch Wort, Symbol und Musik seine eigene wiederzufindende Identität, nicht anders ist die erlösende Wirkung des Gebets zu erklären.“¹⁹

Der erfahrene Theatermacher rät den Liturgen also, sich ohne viel Aufhebens sowohl ganz und gar auf das sakramentale Handeln einzulassen, als auch auf das liturgische Tun als eine überzeugende Form, die sich über Jahrhunderte hin verändert, die aber gleichzeitig ihren Kern treu bewahrt hat und diesen bis heute weitertradiert. Der Provinzial der Rheinisch-Westfälischen Kapuzinerprovinz, Christopherus Goedereis, bis Sommer 2004 Pfarrer der Gemeinde Liebfrauen und Leiter der dortigen City-Seelsorge in Frankfurt am Main, führt diesen Gedanken weiter: „Gerade in der Hektik und Unüberschaubarkeit einer Großstadt zeigt sich, dass es nicht die außergewöhnlich gestalteten Gottesdienste sind, die die Menschen ansprechen, sondern vielmehr ein verlässlicher und klarer liturgischer Stil. Nicht ständig etwas Außergewöhnliches tun, sondern das Außergewöhnliche ständig (in Treue und Lebendigkeit) tun, darum geht es.“²⁰

¹⁹ H. Matiasek, *Liturgie und Theaterspiel*, in: A. Schilson/J. Hake (Hrsg.), Drama „Gottesdienst“. Zwischen Inszenierung und Kult. Stuttgart 1998, 111.

²⁰ Ch. Goedereis, *Ich glaube, dass jeder Mensch unverwundlich religiös ist*, in: D. Michel-Schmidt, Was glauben eigentlich Sie? Persönliche Antworten von Pfarrerinnen und Pfarrern. Regensburg 2005, 15f.

Mit allen Sinnen

„Vor Gott ein Spiel zu treiben, ein Werk der Kunst nicht zu schaffen, sondern zu sein, das ist das Wesen der Liturgie“, sagt Romano Guardini in seiner Schrift „Vom Geist der Liturgie“ (1918).²¹ Die Gläubigen gehen mit allen Sinnen in den Gottesdienst. Wenn sie spüren, dass ihnen hier nichts vorgemacht wird, kommen sie wieder. Das gilt auch für den Theaterzuschauer. Nur sind die Vorzeichen hier andere. Dennoch, wenn sie spüren, dass die Schauspieler ihre Rolle ernst nehmen und sie ihnen nicht irgendetwas vorspielen, dann kommen die Zuschauer wieder. Auch die Akteure haben ein gutes Gespür dafür, ob ihre Kunst auf taube Ohren stößt oder nicht. Je mehr sie spielen, was auf der Bühne von ihnen verlangt wird, desto mehr kann sich der Zuschauer mit einer bestimmten Figur im Theater identifizieren. Erst dann erleben alle Beteiligten – auch der Zuschauer, was gespielt wird. In diesem Zusammenhang fordert Aristoteles etwa von einer Tragödie echte Katharsis, damit die Seele von den Leidenschaften geläutert wird, eine mystische Reinigung der Seele also, die sie von den Schlacken der Sinnlich- und Leiblichkeit befreit.

In der Theologiegeschichte bewirken die Visionen der Heiligen Läuterung der Seele. Seine ersten spirituellen Erfahrungen während einer Messe im spanischen Manresa beschreibt Ignatius von Loyola: „Als er sich eines Tages in diesem Dorf in der Kirche des genannten Klosters befand und die Messe hörte, schaute er bei der Erhebung des Leibes des Herrn mit den inneren Augen etwas wie weiße Strahlen, die von oben kamen. Obgleich er dies nach so langer Zeit nicht gut erklären kann, was doch das, was er mit dem Verstand ganz deutlich sah, dass er sah, wie in jenem allerheiligsten Sakrament Jesus Christus, unser Herr, war.“²² Die Visionen, die Ignatius sein ganzes Leben hindurch begleiteten, sind die Quelle dafür, warum er in seiner Zeit als Visionär galt – mit entsprechenden Auswirkungen bis heute.

Auch Kunstwerke wollen den Menschen anrühren und wenn sie das tun, kann man dies getrost als Qualitätsmerkmal anführen. Welche Voraussetzung ein Werk mitbringen muss, um an eine derartige poetische Qualität heranzureichen, hat Wassily Kandinsky im Almanach „Der Blaue Reiter“ (1912) in einer Art Synthese der Künste auf der Bühne (Literatur, Tanz, Bühnenbild) formuliert:

„Jede Kunst hat eine eigene Sprache, das heißt die nur ihr eigenen Mittel. So ist jede Kunst etwas in sich Geschlossenes. Jede Kunst ist ein eigenes Leben. Sie ist ein Reich für sich. Deswegen sind die Mittel verschiedener Künste äußerlich vollkommen verschieden. Klang, Farbe, Wort! ... *Im letzten innerlichen Grunde* sind diese Mittel vollkommen gleich: das letzte Ziel löscht die äußeren Verschiedenheiten und entblößt die innere Identität. Dieses *letzte Ziel* (Erkenntnis) wird in der menschlichen Seele erreicht durch feinere Vibrationen derselben. Diese feineren Vibrationen, die im letzten Ziele identisch sind, haben aber an und für sich verschiedene innere Bewegungen und unterscheiden sich dadurch voneinander. Der undefinierbare und doch bestimmte Seelenvorgang (Vibration) ist das Ziel der einzelnen Kunstmittel.“²³

²¹ Zit. n. A. Schilson/J. Hake (Hrsg.), Drama „Gottesdienst“ (Anm. 19), 10; s. auch J. Ratzinger, *Der Geist der Liturgie – Eine Einführung*. Freiburg 2000.

²² Ignatius von Loyola, *Bericht des Pilgers*. Hrsg., übers. und eingel. von M. Sievernich. Wiesbaden 2006, 44.

²³ W. Kandinsky, *Über Bühnenkomposition*, in: Ders., Essays über Kunst und Künstler. Hrsg. von M. Bill. Bern 1973, 49.

Was der bildende Künstler hier über die Bühnenkomposition sagt, lässt sich auch auf das liturgische Tun anwenden. Nach Kandinsky spielt es dabei keine Rolle, ob wir das Pferd von hinten aufzäumen oder nicht, denn letztlich sind die Mittel, die in der Kunst angewandt werden, gleich. Was das „letzte Ziel“ ist oder wie wir uns den Erkenntnisgewinn vorzustellen haben, den der Künstler hier ins Feld führt, lässt er offen. In jedem Falle aber muss der Künstler sein Handwerk verstehen, wenn er ans Werk geht. Dass sollte auch für den Prediger gelten, der sich der Sprache bedient: „Wer spricht, kommuniziert mit anderen Personen. In der Psychologie wird von Bewusstseinsarbeit gesprochen. Man sollte auch von Spracharbeit sprechen. Jeder Geborene muss Sprache erarbeiten, Wörter, Satzbau und Regeln lernen. Je besser er sie kennt, desto freier kann er mit Sprache umgehen. Nicht erst der dichterische Mensch wird sprachschöpferisch.“²⁴ Es ist für uns Christen nicht nur wichtig, sich um die Menschen am Rande der Gesellschaft zu kümmern, sondern auch um die Sprache, die am Rande der Gesellschaft gesprochen wird. Wie Zachäus müssen wir auf Maulbeerfeigenbäume steigen. Wer um Jesu Aufmerksamkeit bittet und betet, dem kommt er entgegen (Lk 19, 1–10). Die Sprache der Dichtung ist so etwas wie ein Maulbeerfeigenbaum, in dessen Krone wir klettern sollten um unserer Empfindsamkeit willen. Der Dichter zeigt seine Schwächen und schneidert jeder einzelnen ein Gewand aus seinen Worten: „SCHWÄCHEN: Du hattest keine/ Ich hatte eine:/ Ich liebte.“²⁵ Schriftsteller haben alle eine besondere Schwäche für Sprache, vor allem für ihre Muttersprache. Wie weit man aber die Sprache an die eigenen Grenzen führen kann, sei mit folgendem Beispiel gezeigt. Werner Schwab (*1958) steht mit seinem Werk in vielerlei Hinsicht am Rande der Gesellschaft und hat in einem seiner Texte versucht, die Besitzverhältnisse unserer Sprache zu klären.

„Wem gehört die Sprache? / Die Sprache gehört dem Dreck!/ DER DRECK HAT DIE SPRACHE ERFUNDEN, als die Schönheit ungeschützt einen ziellosen Krieg erklären musste. Daraufhin hat einer die Schlacht der Schlachten verloren. Man weiß: WER./ Von nun an begann man: SICH MITZUTEILEN, was die totalistische Fehlfarbe sein muss: DIE TEILUNG/ .../ Und am Anfang war also unmöglicherweise das Wort als Perversion, die als Perversion dem Wort ins Wort fiel. Eine Gutheitsangrifflichkeit haben wir uns also zu denken als prä- oder postsprachliches Phänomen./ Und innendarmseitig der Sprache? Innerhalb der Sprachgenossenschaft? Im Sprachwesen der infrastrukturellen Übereinkommenschaften? Innerhalb des Gebrauchs der Sprache, wenn sie Nervensache zu sprechen hat und aufgehängt ist am körperelektrischen Signalverkehr?/ Nein sagen wir es persönlichkeitspersönlich, wir sagen es unverflügelt literarisch, was wir freilegen wollen als schreibender Mensch, der wir nun einmal sein müssen können wollen.“²⁶

Mittlerweile sind nun ein Exerzitienmeister, der Heilige Vater, ein Dichter, ein Tanzlehrer, Architekt, Regisseur, ein Kapuzinerprovinzial, ein Liturge und ein bildender Künstler sowie Schriftsteller (Psalmisten, Lyriker, Romanciers) „unverflügelt literarisch“ zu Wort gekommen. Was kritisiert Schwab als schreibender

²⁴ P.K. Kurz, *Der geerdete Himmel* (Anm. 10), 27.

²⁵ B. Brecht, *Gesammelte Gedichte*. Hrsg. von E. Hauptmann, Bd. 3: *Gedichte 1941–1947*. Frankfurt 1976, 968.

²⁶ Vgl. W. Schwab, *Der Dreck und das Gute. Das Gute und der Dreck*. Graz 1992, 25ff.

Mensch, der er ist, hier eigentlich? Er ärgert sich mit den Mitteln der Sprache darüber, wie Menschen die Sprache missbrauchen oder nicht beherrschen, obwohl sie ihre Muttersprache ist. Auf welche Art und Weise wird eigentlich in unserer Liturgie gesprochen? Eines ist sicher, die Art von Sprache, die Schwab pflegt, kommt in der Liturgie nicht vor. Und weil das so evident ist, wäre es wohl angebracht, zunächst kurz innezuhalten, um sich selbst zu befragen. Es sei hier also ins Bewusstsein gebracht, wie sich Theologen der Sprache bedienen, um in der Wissenschaft dem Wort Gottes auf den Grund zu gehen oder in der Liturgie das Wort Gottes zu verkünden.

Sind wir in der Theologie nicht zu schnell versucht, Texte wie z.B. den von Schwab gar nicht zur Kenntnis zu nehmen, weil es bequemer ist, hier keine Wahrnehmung der Transzendenz auszumachen, obwohl sie so offensichtlich in einer Art negativer Theologie daherkommt: „Und am Anfang war also unmöglicherweise das Wort als Perversion, die als Perversion dem Wort ins Wort fiel.“ Ist hier der Sündenfall beschrieben oder, besser gefragt, kommt hier ans Licht, was das Wort auch vermag, nämlich im Wort das Wort zu verdrehen, scheinbar als eine Art Parallelkonstruktion, um dem Prolog des Johannesevangeliums das Geheimnis zu rauben? „Im Anfang war das Wort, und das Wort war bei Gott, und das Wort war Gott.“ (Joh 1,1). Dieses Theologumenon vermag kein Schriftsteller zu zerstören, wiewohl sich so mancher schon daran abgearbeitet haben mag. Ob Schwab diese Absicht hatte, bleibt offen. Es stellt sich ganz grundsätzlich die Frage, ob wir Kleingläubigen letztlich das Wort Gottes vor so genannten Nestbeschmutzern schützen können? Schwab ist übrigens sicherlich keiner, er ist vielmehr ein Forscher der Sprache, der sich ereifert über den Verlust des Bewusstseins der wohl verwandten geschriebenen und der gesprochenen Sprache. Theologisch gesprochen: Für wie kraftlos müssten wir schließlich das Wort Gottes halten, wäre es auf uns angewiesen? Diese törichte Ansicht wäre doch nichts weiter als theologische Kleingärtnerie, die es darauf anlegt Rosen ohne Dornen zu züchten. Wilde Rosen sind ohne Dornen nicht zu haben.

Georg Maria Roers, München