



MICHAEL GASSMANN · STUTT GART

DIE SCHÖNHEIT DER LITURGIE

Eine Verteidigung

«Kann das Christentum schön sein?», hat Hans Maier jüngst gefragt, und gleich noch einmal nachgehakt: «Soll man im Christentum wenn nicht auf Kunst, so doch auf Schönheit verzichten?»¹ Maier nimmt hier bezug auf einen Einwand, der nicht neu ist: Kann eine Religion, in deren Zentrum der misshandelte und gekreuzigte Gottessohn steht, und deren besondere Sorge seit je den Armen, Erniedrigten und Kranken gehört, mit der Schönheit ein Bündnis eingehen, sie in den Werken der Kunst suchen und diese sich nutzbar machen? Bezogen auf die Liturgie wird dieser Einwand immer wieder geltend gemacht: Was sollen all die Goldkelche, Brokatgewänder, Stukkaturen, Gemälde, Statuen und Orgeln angesichts des Elends in der Welt? Die Schönheitskritik nimmt in Bezug auf die Liturgie verschiedene Formen an: Mal wird sie als unangebracht empfunden angesichts der irdischen Not, mal als überflüssiger Zierrat, der für die Gemeindepastoral, als dessen Fortsetzung mit anderen Mitteln die Liturgie gesehen wird, nicht erforderlich ist. Hans Maier ist dieser Kritik nur sehr vorsichtig begegnet, ihr sogar ein Stück weit entgegengekommen: «Ein tatabgewandter Liturgismus wäre nur eine Karikatur des ewigen Festes, das die Liturgie mit irdischen Mitteln im Spiegel und Gleichnis abbilden will».² Er schließt: «Manchmal aber, für einen Augenblick, darf auch im Christentum Schönheit sichtbar werden. Sie ist dann aber ein Fragment, ein winziger Farbschimmer, nichts Ganzes, Monumentales, Endgültiges, ein rasch aufblitzendes Licht, das über sich hinausweist».³

Entschiedener als es Hans Maier getan hat, soll an dieser Stelle die Schönheit speziell der Liturgie verteidigt werden. Grundlegend sei für das folgende die These, dass die Liturgie nicht bloß die Künste sich nutzbar macht, sondern selbst eine Form der Kunst ist. Als Kunstwerk kann sie der Schönheit gar nicht entkommen, da sie ihr innewohnt und für sie konstitutiv ist. (Freilich kann man ein Kunstwerk zerstören. Dann hat es auch mit der Schön-

MICHAEL GASSMANN, geb. 1966, 1992 A-Examen kath. Kirchenmusik an der Musikhochschule Köln, 2000 Promotion in Musikwissenschaft mit einer Arbeit über Edward Elgar an der Universität Freiburg. Lebt als freier Journalist (u.a. FAZ) und Organist in Köln.



heit ein Ende.) Schönheit wird dabei nicht als Spielart der Gefälligkeit verstanden, sondern als das Resultat künstlerischer Durchformung und Proportionierung, als etwas immer dann Wahrnehmbares, wenn Einzelteile von einer gestaltenden Kraft zu einem Ganzen gefügt worden sind. Friedhelm Mennekes SJ hat es, bezogen auf die Malerei und ohne das Wort Schönheit zu benutzen, so ausgedrückt: «Die Freude an einem Bild entsteht aus der Begegnung mit einem geistigen Gegenüber ... Kunst schenkt immer etwas Positives ... Und wenn der Künstler dem Erdrückenden und Belastenden eine Form gibt, dann entsteht letztlich ein positives Bild.»⁴ Das Entscheidende ist, dass aus der Durchformung des Werks ein geistiges Erlebnis erwächst, das einen berührt.

Die Vorstellung, dass es sich bei der gefeierten Liturgie um ein Kunstwerk handelt – mit einer bestimmten Form, einer bestimmten Dauer, einem Interpreten – und als solches etwa mit einem erklingenden Musikstück vergleichbar ist, ist durchaus verwandt mit der von Romano Guardini formulierten Vorstellung von der Liturgie als Spiel, das «zwecklos, aber doch sinnvoll»⁵ sei. Guardini selbst hat die Parallele gezogen: «Das Kunstwerk hat keinen Zweck, wohl aber einen Sinn, nämlich den, *«ut sit»*, dass es da sei, dass in ihm das Wesen der Dinge und das innere Leben der Künstler-Menschenseele wahrhaftige, lautere Gestalt gewinne. Es soll *«splendor veritatis»* sein, der Wahrheit Schönheitsglanz.»⁶

Joseph Ratzinger hat die Unzulänglichkeit der von Guardini auf die Liturgie angewendeten Spieltheorie kritisiert: Er argumentiert, dass bei Spielen «deren notwendiger innerer Ernst der Bindung an die Regeln sehr bald seine eigene Last entwickelt und auch zu neuen Verzweckungen führt: Ob wir an die heutige Sportwelt denken, an Schachmeisterschaften oder an welche Spiele auch immer – überall zeigt sich, dass das Spiel schnell aus dem ganz anderen einer Gegenwelt oder Nichtwelt zu einem Stück Welt mit eigenen Gesetzen wird, wenn es sich nicht in bloßer, leerer Spielerei verlieren soll».⁷

In der Tat ist der Begriff des Spiels weit gefasst und kann insofern nicht uneingeschränkt mit der Liturgie in Verbindung gebracht werden. Ein Spiel, das Sieger und Verlierer kennt, taugt nicht zur Analogie. Guardini wollte seinen Vergleich ja auch nur auf das Spiel der Kinder bezogen wissen: «Auch im Bereich des Irdischen gibt es zwei Erscheinungen, die nach der gleichen Richtung weisen: das ist das Spiel des Kindes und das Schaffen des Künstlers.»⁸

Die Analogie von Liturgie und Kunst ist, alles in allem, wohl die triftigere. Speziell ein Vergleich der performativen Kunst Musik mit der liturgischen Handlung trägt Früchte. Der Musikkritiker Eduard Hanslick hat, bezogen auf die reine Instrumentalmusik, einen berühmt gewordenen Begriff geprägt: «Tönend bewegte Formen sind einzig und allein Inhalt und Gegenstand der Musik.»⁹ Es würde an dieser Stelle zu weit führen, tiefer in

die Musikästhetik Hanslicks einzudringen. Nur am Rande sei bemerkt, dass der vom Musikkritiker im Zeitalter der Kunstreligion benützte Begriff Erinnerungen weckt an jenes mittelalterliche Verständnis von Musik, nach dem die harmonischen Verhältnisse der Musik Abbild der kosmischen Ordnung sind.

Die Hanslick rezipierende Musikästhetik hat ihm den Plural gestrichen und spricht meist vom einzelnen musikalischen Kunstwerk als «tönend bewegter Form». Mir scheint dies ein Begriff zu sein, der auch das Wesen der Liturgie besser trifft als der des «Spiels». Denn jeder Form der Liturgie liegt ein Regelwerk zugrunde, welches das Verhältnis der einzelnen Teile zum Ganzen ordnet. Wann Musik zu erklingen hat, welche Gewänder anzulegen sind, ob Weihrauch verwendet werden kann oder nicht, ob bestimmte Kerzen zu brennen haben – all dies wird festgelegt. Festgeschrieben auch die Reihenfolge von Wort und Musik und Stille, festgesetzt die Verteilung der Rollen: Priester, Diakone, Ministranten, Musiker. Die Liturgie ist bewegte Form nach festen Regeln. Man könnte, Hanslick fortspinnend, sagen: Liturgie ist tönend, leuchtend, sogar duftend bewegte Form – ein Kunstwerk, in dem – wie in der Musik – das Verhältnis der Teile zueinander ein sinn- und geistvolles Ganzes ergibt. Ihre Bühne ist der Kirchenraum, mit dessen Eigenheiten sie in Wechselwirkung tritt. Die Spannungen zwischen den Künsten, die in der Liturgie Verwendung finden, und der Liturgie selbst rühren demgemäß nicht daher, dass die Liturgie mit kunstfremden Forderungen an eine nach Autonomie strebende Kunst herantritt, sondern dass die Liturgie denselben Anspruch auf Vollkommenheit erhebt wie die Künste, derer sie sich bedient. Ein meisterhaftes Stück Musik kann die Proportionen der Liturgie durcheinander bringen, eine fein ausbalancierte Liturgie die Tonkunst in die Rolle der Gebrauchsmusik zwingen. Im einen Fall leidet die Liturgie, im anderen die Musik.

Die Vermittlung des Kunstwerks Gottesdienst mit den Künsten ist also relevant für die Frage liturgischer Schönheit. Hier spielen die Architektur, das Licht, das durch die Fenster fällt oder von Kerzen ausgeht, der Klang der Stimmen und Instrumente, der Duft des Weihrauchs, die Stimme und Gestik des Priesters und die Güte seiner Gewänder eine Rolle. Wem ist es nicht schon so ergangen, dass sich in ihm eine bestimmte Gestimmtheit einstellte, weil alles zusammenstimmte: das vom Sonnenlicht unterstützte Predigtwort, die vom Weihrauchduft gestärkte Musik, die vom Licht der Kerzen verfeinerte Stille, die von der Architektur gehobene Gestik des Priesters? Wer dafür empfindsam ist, wird sich nicht scheuen zu sagen, dass liturgische Schönheit unverzichtbar ist, wenn sie das außer uns Liegende erfahrbar machen will.

Redet nun, wer Liturgie als Kunst begreift, einem liturgischen *l'art pour l'art* das Wort, gar einem tatabgewandten Liturgismus? Die doppelte Natur



des Kunstwerks Liturgie entkräftet einen solchen Vorwurf. Einerseits ist die irdische Liturgie als Abbild der himmlischen zu verstehen, andererseits vergegenwärtigt sie exemplarisch das Leiden des Mensch gewordenen Gottes. In jedem Hochamt ist das Kreuzifix zugegen. Das Fürchterliche ist gegenwärtig, wird aber ausbalanciert mit dem Feierlichen. Der Tod ist verschlungen in den Sieg. Mehr Welthaltigkeit ist nicht möglich. Letztlich ist die Erfassung und Vermittlung des Diesseitigen wie des Jenseitigen, des himmelhoch Jauchzenden wie des zu Tode Betrübten durch die Liturgie nur möglich aufgrund ihres Kunstcharakters: Liturgie besitzt, wie ein meisterliches Stück Musik, die Fähigkeit, These und Antithese miteinander zu vermitteln. Indem sie als kunstvoll durchformt und vollendet proportioniert wahrgenommen wird, vermittelt sie das Wissen von der Fülle der Welt. Ihren Kunstcharakter kann sie dabei in aller Schlichtheit oder in größter Opulenz offenbaren; Liturgie ist keinem Stil verpflichtet. Freilich ist sie ebenso unverwüstlich, wie sie verletzlich ist; da geht es ihr wie einem Bachschen Praeludium, das von dem einen Organisten ruiniert, von dem anderen in all seiner Schönheit vermittelt wird. Dass das Praeludium diese Schönheit unabhängig vom Interpreten besitzt, mal sie verbirgt, mal offenbart, wird allgemein nicht bestritten. Über die Liturgie kann man dasselbe sagen. Deswegen sei Hans Maier geantwortet: Im Christentum ist Schönheit immer dort – an jedem Tag, an jedem Ort – vorhanden, wo Liturgie gefeiert wird. Mal zeigt sie sich, mal nicht.

ANMERKUNGEN

¹ HANS MAIER, *Die Kirchen und die Künste*, Regensburg 2008, 73.

² Ebd., 75.

³ Ebd., 76.

⁴ *Zwischen Bindung und Freiheit. Friedhelm Mennekes im Gespräch mit Brigitta Lentz über Kirche und Kunst*, Köln 2008, 103f.

⁵ ROMANO GUARDINI, *Vom Geist der Liturgie*. 20. Auflage, Mainz u. Paderborn 1997, 59.

⁶ Ebd. 60.

⁷ JOSEPH KARDINAL RATZINGER, *Der Geist der Liturgie. Eine Einführung*, Freiburg 2000, S. 11.

⁸ Ebd., 63.

⁹ EDUARD HANSLICK, *Vom Musikalisch-Schönen*. Unveränderter Nachdruck der 1. Auflage Leipzig 1854. Darmstadt 1991, 32.