

Beiträge

Luis Maldonado

Theologische Meditation über die Kunst in der Liturgie

Zu einem ökumenischen Beitrag von Olivier Clément

Im Rahmen der nach dem II. Vatikanum reformierten römischen Liturgie versuchten viele Gemeinden, eine vor allen Dingen evangelisch-evangelisierende und an zweiter Stelle kreative Art der Feier zu schaffen. Im Hinblick auf das erste Ziel hielt man es für notwendig, daß die Liturgie ein Zeugnis der in den Seligpreisungen verkündeten Armut sei. Sie müsse mit «armen Mitteln» auftreten. Hinsichtlich des zweiten Anliegens dachte man, daß sie die Spontaneität fördern solle.

Diese guten Absichten haben ihre Früchte, aber auch ihre Probleme mit sich gebracht. Aus Mangel an Erfahrung und einem umfassenden Verständnis dessen, was Evangelisierung und was Kreativität ist, gelangte man zu einer Art amputierter, verstümmelter Liturgie, einer nichtssagenden Liturgie, d.h. einer Liturgie, der eine wirkliche Expressivität abgeht, da ihr eine wesentliche Form des Ausdrucks, nämlich der künstlerische, fehlt. Die Verkündigung und vor allem die Feier des Glaubens, die in der Liturgie stattfindet, ist nur dann möglich, wenn gewisse Tiefen des Menschen berührt werden. Und der Zugang zu diesen Ebenen führt über den Weg einer gewissen ästhetischen Erfahrung. Außerdem ist der künstlerische Ausdruck wohl ein Ergebnis der Kreativität, aber niemals des Spontaneismus. Man hat schöpferisches Tun (d. h. schwierige, langwierige Entwicklung, Entdeckung von Strukturen usw.) oft mit Improvisation verwechselt. Die Folge davon war eine dürftige, armselige, frustrierende Liturgie.

Um zu einer Klärung dieser Problematik beizutragen, ist das vorliegende Heft von CONCILIUM erarbeitet worden. Während seiner Vorbereitung erschien das Werk «Le visage intérieur» von Olivier Clément. Es diente mir als «Leitfaden», um die schwierigen Fragen, die unser Thema beinhaltet, gründlich zu durchdenken.

Ist es bei allen großen Problemen erforderlich, einen Blick auf die Kirchen des christlichen Ostens und

deren Einstellung zu diesen Fragen zu werfen, so gilt dies um so mehr für die uns beschäftigende Frage, denn ihre Realisierungen und ihre Sensibilität auf dem Gebiet des künstlerischen Ausdrucks sind nicht nur hervorragend – sie weisen überdies eine erstaunliche Aktualität auf. Es ist kein Geheimnis, daß verschiedene Erfahrungen mit neuer Liturgie sowohl im katholischen Bereich (z.B. in der Gemeinde St. Gervais in Paris) als auch im protestantischen (siehe die Berichte von H. Cox in «Verführung des Geistes», Stuttgart 1974) sich von der byzantinischen Liturgie inspirieren lassen.

Aber das Werk O. Cléments geht nicht allein aus orthodox-östlicher Inspiration, sondern aus dem Herzen Westeuropas und dessen ureigener Kultur hervor. Darin besteht sein doppelter Ursprung. Deshalb ermöglicht es eine Annäherung an die so ersehnte ökumenische Begegnung. Wenn wir nun einige seiner Beobachtungen, intuitiven Erkenntnisse und Materialien verfolgen, werden wir eine Synthese erhalten, welche die Problematik unseres Heftes zu umrahmen vermag.

In der liturgischen Tradition stellt das Wort ein wesentliches Ausdruckselement dar. Aber dieses Wort fügt sich innerhalb der Feier in einen künstlerischen Gesamtzusammenhang und eine Erfahrung heiliger Schönheit ein, welche die Sinne besänftigt und beruhigt. In der Liturgie hat man immer nach einer integralen Kunst gesucht, welche die Künste der Zeit (Dichtung, Musik) und die Künste des Raumes (Malerei, Architektur) zusammenfassen sollte. Alle Aspekte der Feier – der Duft des Weihrauchs, der Kerzenschein, die Gesänge, die Bilder – sind Symbole von Himmel und Erde, die im Leib Christi unter den Flammen des Geistes zusammenkommen.

Die Liturgie nimmt uns gefangen, indem sie uns bei unserer Leiblichkeit packt, die sie dann für ihre pneumatische Eigenart öffnet. Ihre Schönheit liegt jenseits dessen, was wir Schönheit nennen. Es ist eine Schönheit, die uns erreicht, nachdem sie durch Kreuz und Auferstehung hindurchgegangen ist. Sie strömt über von Schweigen und Licht.

Wir wollen einige dieser künstlerisch-expressiven Elemente der Liturgie aufgreifen, um ihre Bedeutung innerhalb eines spezifisch theologischen, pneumatologisch-christologischen Horizonts zu entdecken.

An erster Stelle *das Wort*. Heute, nach der Liturgiereform, ist es sicherlich das Hauptausdruckselement. Man macht reichlich Gebrauch von ihm, aber man treibt auch Mißbrauch mit ihm. Daher muß das Gleichgewicht wiederhergestellt und dem Wort sein Gegenpol zurückgegeben werden: *das Schweigen*. Das Schweigen ist ein wesentliches, dem Wort gegenüber

antithetisches Ausdrucksmittel, wenn man es positiv versteht, das heißt: nicht als bloßes Stummsein, sondern als Fülle, Dichte, Übersteigen, Unaussprechlichkeit.

Nun ist aber das Begriffspaar Wort/Schweigen als Dialektik des Ausdrucks nicht nur eine rein formale oder psychologische Frage. Es besitzt einen theologischen Hintergrund wie allgemein unsere ganze Thematik, so formal sie auch scheinen mag. (Auch hier setzt die Form den Inhalt voraus.) In seiner letzten Tiefe besitzt das Wort seine Entsprechung im Logos wie das Schweigen im Geist. Wort und Schweigen wurzeln in der trinitarischen Wirklichkeit Logos/Pneuma. Das Pneuma ist der Hauch, der Atem, das Aushauchen/Einatmen des Einen, der Träger des Wortes ist; es ist das Schweigen des Einen im Herzen des Wortes.

Der Geist hat keinen Eigennamen (und weder ein eigenes Fest noch eigene Gebete). Im Wirken der Trinität «ad extra» schwebt der Geist über den «Urwassern» wie ein Vogel, der sich auf seine Brut setzt, um sie auszubrüten, indem er ihr Geborgenheit schenkt und Wärme spendet. Er ist das «kosmische Pfingsten», das die Schöpfung durchlässig, porös, geschmeidig macht gegenüber den Andeutungen des Logos, dessen Worte sie nun in allen Dingen vernehmen kann (*lógoi spermatikoi*).

Zum andern stellt der Glaube als persönliche Bejahung einer geheimen Gegenwart, die sich als Kommunion und Partizipation an der vitalen vergöttlichenden «Energie», als Begegnung des Glücks, des Feuers, des Geblendetseins offenbart, eine Art «Implosion» des Schweigens dar. Hier verliert der Mensch das Wort. Wenn er es wiederfindet, ist es ein von Schweigen durchdrungenes Wort, das überfließt von jenen schillernden Tropfen der «durchleuchteten Finsternis». Der Jubel des Geistes schwingt in ihm. Es wird zur Feier.

Dieses aushauchende Atmen Gottes, welches der Geist ist, dringt in die Atmung des Menschen ein. «Man muß den Geist atmen», sagen die Väter. Hier verwandelt sich das christliche Schweigen, die Frucht des Geistes, in guten Boden für die Meditation, für das meditative Gebet, die Zwillingschwester des liturgischen Gebets, des eucharistischen Wortes. Und es ist ein meditatives Gebet, das uns mit demjenigen verbindet, welches uns heute der ferne Osten darbietet: ein rhythmisches Beten, das der Atmung, dem Blutkreislauf, allen Rhythmen unserer leiblich-personalen Wirklichkeit folgt.

In einigen Gemeinden ist dem Beginn der Feier offiziell eine halbe Stunde meditativen Schweigens vorangestellt. Außerdem pflegt man das Hauptschiff

so einzurichten, daß ein Beten im Lotos-, Halblotos-, Diamant- oder Karmelittersitz möglich ist...

Eine vorzügliche Form körperlich-rhythmischen Ausdrucks ist *der Tanz*, der heute im Rahmen des liturgischen Handelns auch als Ergänzung zum Wort wieder eingeübt wird. Er ist eine weitere mögliche Kristallisierung der beschriebenen pneumatologischen Voraussetzungen. Der Psalmist sagt: «Preisen sollen wir den Namen des Herrn mit unseren Tänzern» (Ps 149,3).

Das Schweigen durchdringt das Wort, aber saugt es nicht auf, ebenso wie der Geist in der Ewigkeit über dem Logos ruht und in dessen Menschwerdung und in der verklärenden Vergöttlichung seiner Menschheit am Werk ist, ohne ihn im mindesten in den Schatten zu stellen, sondern ihn im Gegenteil bestärkt. Vor allem ist das Schweigen nicht nur etwas, das dem Wort vorausgeht oder folgt. Es ist auch dessen eigene Innerlichkeit.

So vergegenwärtigt sich das Schweigen im liturgischen Wort mit Hilfe von *Dichtung und Musik*. (Wir kommen zu den Künsten der Zeit, zwei weiteren wichtigen Ausdrucksformen dieser ganzheitlich-integralen Kunst, welche die Liturgie darstellt.) Besonders die Vokalmusik, *der liturgische Gesang*, stellt sich in den Dienst des Wortes oder, besser gesagt, stellt das Wort in den Dienst des Schweigens. Sie wendet das Wort ins Mysterium.

Der Rhythmus des Gesangs und der Musik zerbricht die Selbstgenügsamkeit der Rede, offenbart die Innerlichkeit des Geheimnisses, das diesem zu eigen ist, katalysiert das pochende Schweigen des Körpers und gibt, mit dessen Hilfe, dem Herzen «jenen andern Leib, der in der letzten Tiefe unserer körperlichen Wirklichkeit wohnt». Genau hier, in diesem «Nach-Innen» oder dieser Innerung, auf diesem inneren Grund – Leib, Herz, Schweigen – entstehen die Symbole und Bilder, eine Poesie, in der Himmel und Erde zusammenkommen.

Im *Gesang* hat die Musik das Wort entbegrifflicht, um ihm die Möglichkeit zu geben, über den Ton seine besondere, noch faszinierendere Wirkung zu entfalten, die Verzauberung (A.d.Ü.: Die verzaubernde Wirkung des Gesangs kommt im Spanischen im Wort «encantamiento» zum Ausdruck: «encantar» = verzaubern verweist etymologisch auf «cantar» = singen).

Indem das Wort zum liturgischen Gesang wird, verbindet es auf erstaunlichste Weise die Antinomie und das Symbol. Wir meinen die Antinomie des unnahbaren Mysteriums und der göttlichen «Philanthropie», des Unendlichen, der sich eingrenzen und

«de-finieren» läßt, des Unbegreiflichen, der begriffen werden will.

In der Dynamik dieser Antinomie muß die Struktur des Gesanges notwendig symbolhaft sein. Seine Symbolik kann die der «wunderbaren Taten» Gottes in der Heilsgeschichte oder die kosmische Symbolik sein, die im Licht der Transfiguration in ihrem letzten Sinn erschlossen wird. Der brennende Dornbusch wird dann zum Bild der Mutter Gottes, dem Zeichen der erleuchteten Erde, der Erde der in Christus und seiner Eucharistie Lebenden. Das Wasser verweist auf das Wasser des Todes und der Auferstehung. Die drei sich bewegenden Elemente – das Feuer, der Wind und das lebendige Wasser – stellen den Geist dar, der in der Eucharistie die unbewegliche Erde mit Energie erfüllt. Das Kreuz schließlich, das im Baum des Paradieses, in der Arche Noah, in der Jakobsleiter präfiguriert ist, verwandelt sich in den neuen Baum des Lebens, der für immer Geschaffenes und Ungeschaffenes vereinigt.

Letzteres bezieht sich eher auf den Gesang als Text. Es ist demnach auf die *liturgische Poesie* übertragbar. Von ihr haben wir hier zu sprechen nicht nur, weil sie ein qualifiziertes Medium des feierlichen Ausdrucks ist, sondern weil sie sich derzeit ebenfalls in einer armseligen Lage befindet.

Auffällig ist das beinahe völlige Fehlen lyrischer, hymnischer Texte (von den Psalmen abgesehen) im jetzigen Missale Romanum. Diese Tatsache wird noch schockierender, wenn man einen Vergleich mit der geradezu gewaltigen Flut poetischen Materials anstellt, aus dem sich die byzantinischen Feiern zusammensetzen (vor allem, wenn sie die Horen des Offiziums mit der Eucharistie verbinden).

Einen entscheidenden Anknüpfungspunkt für eine Erneuerung könnte die große liturgische Dichtung bilden, die in der zweiten Hälfte des ersten Jahrtausends nicht nur im Osten, sondern auch im Westen entstand und noch heute lebendig ist. Heute sind wir dazu aufgerufen, den Weg der Väter – freilich in Weltmaßstab – wieder aufzunehmen. Die Arbeiten liturgischer Dichtkunst, die jetzt höchstens in Umrissen erkennbar sind, werden nur dann gelingen, wenn sie die genannten lebendigen Traditionen weiterführen, indem sie sich ihnen gegenüber in eine gewisse Kontinuität einordnen.

Es ist sehr bezeichnend, daß die Brennpunkte, aus denen das beste östliche und westliche Hymnarium hervorgeht, die Klöster sind und die treffendsten heutigen Erfahrungen ebenfalls aus monastischen Gemeinschaften stammen (heute mit einer Kontexterweiterung der alten Wüste durch die neue Wüste der Megalopolis). Die Kreativität für liturgische Texte, insbesondere, wenn es sich um poetische Texte han-

delt, findet einen günstigen Nährboden im langwierigen Hervorbringen eines geduldigen Gebets, in der strengen Klärung einer stetigen, geregelten Meditation.

Unter den Künsten des Raumes, die diesen ganzheitlich-integralen Kunstzusammenhang der liturgischen Feier bilden, trägt die *Malerei* in besonderer Weise dazu bei, die Erfahrung der Liturgie mit der ästhetischen Erfahrung zu verschwistern. Die Malerei enthüllt das Geheimnis der Dinge in der Offenkundigkeit des Lichts und zeigt es nicht so, als ob es sich um eine «andere Welt» handelte, sondern als Verdichtung des Realen, als Dichte der Dinge, als dasjenige, was sie zu dem macht, was sie sind, als dasjenige, was ihre Wahrheit, ihren Frieden im Sein verwirklicht. Sie strebt keine äußerliche Ähnlichkeit an, sondern will ein Geheimnis offenbaren, das sich ständig zeigt und zugleich verbirgt: das Geheimnis des Erscheinens.

Wir können an das Wort denken, das in der Genesis die Erscheinung der Dinge und der Wesen begleitet: *tob*. Es bedeutet gleichzeitig und gleichermaßen: wirklich, schön, gut. (Dasselbe gilt für das bibelgriechische *kalós*.) Der Maler sieht und hilft zu sehen, daß «dies wirklich, schön und gut ist». Er dringt in die Dinge ein und bewirkt, daß sie sich im Vertrauen und der Würde des Seins entfalten. Die Dinge ihrerseits öffnen sich ihm. Das Verhältnis zwischen Maler und Welt ist ein bräutliches.

Die alte griechische Vorstellung von der Welt der Dinge entspricht diesem Prozeß der Malkunst. Die *phýsis* ist das, was sich im Geheimnis entfaltet, was erscheint, aber sich nie ganz zeigt. Und die erste byzantinische Ästhetik, welche die Erbauer der Hagia Sophia inspirierte, läßt die *téchne* an einer ähnlichen Aufgabe teilhaben. Die künstlerische «Technik» ist eine Zeugung und eine Geburt, welche die geheime Schönheit der Dinge erschließt, ans Licht bringt. Die Materie, die Materialien verwandeln sich mit Hilfe des Künstlers in schöne Gattinnen und später in fruchtbare Mütter, die Kinder, Kinder des Lichts zur Welt bringen.

Der Maler und ganz allgemein der bildende Künstler versteht im Schweigen zu leben, bis er die Welt um sich herum nicht nur als Leib von Fleisch erfährt, der sich ihm darbietet, sondern als ein Gewand von Licht. Er entdeckt auch, daß der Körper nicht in das «Kleid der Haut» eingeschlossen, sondern mit Wind, Sonne, Felsen, Wolken verknüpft ist. Und die gleiche Wahrnehmung gelingt uns, wenn wir mit dem Werk des Künstlers in einen Kontakt der Gemeinsamkeit treten. Wir fühlen uns als ein Leib von Licht und spüren, wie sich dieser unser Körper bis zu den entferntesten Verzweigungen des Kosmos ausdehnt. Der Maler

lehrt zu sehen. Ein Gefangener seiner Eile und Gier, erfaßt der Mensch nur das Augenblickliche und das Nützliche. Sehen helfen heißt also jemandem dazu verhelfen, daß er innehält, das Vorhandene aufnimmt und annimmt als eine Gegenwart und ein Geschenk, als einen Augenblick der Ewigkeit und als Gnade. Es meint helfen, ein Jenseits wahrzunehmen, wie gesagt, nicht als eine «andere Welt», sondern als eine Offenbarung des Seins: das Geheimnis im Licht.

Genauer noch zeigt die Kunst der Ikone, daß die Inkarnation die Materie wirklich ergriffen hat, wahrhaftig zu ihr gelangt ist, sie auf geheimnisvolle Weise erleuchtet und ihr ihre wesentliche Sakramentalität zurückgegeben hat. In Christus ist die Materie «geistlich» geworden, ist sie von den «Energien» des Geistes durchdrungen worden. So wird das Gesicht des Menschen zum Sakrament der Schönheit. Die Ikone sucht die «unaussprechliche Schönheit der leuchtenden Glorie des Antlitzes Christi» und die «Teilhabe am Geist innerhalb des Lichts» auszudrücken.

Denn das ureigene Wesen der Schönheit stellt jenes Licht dar, das Christus ist; der Christus, den die alexandrinischen Theologen als «Licht vom Licht», «ewiges Funkeln der göttlichen Sonne», «Glanz des Vaters», «Ausstrahlung der Sonnenleuchte» beschrieben. (Die alexandrinische Theologie des 4. und 5. Jahrhunderts symbolisiert die Beziehung Christi zu seinem Vater durch die Bilder des unerschöpflichen Reichums der Sonne.)

Die Schönheit ist ein göttlicher Name, eine göttliche Energie, eine der wesentlichen Weisen der Anwesenheit Gottes in seiner Schöpfung, seine Ek-stase. Durch Christus stellt die göttliche Schönheit im Licht die menschliche Schönheit wieder her. So lautet eine Antiphon des Festes zur Erinnerung an die Wiederherstellung der Bilderverehrung: «Er hat das Bild Gottes in seiner ursprünglichen Würde wiederhergestellt und mit der göttlichen Schönheit vereinigt.» Und Cyrill von Alexandrien bemerkt: «Durch die Schönheit des Sohnes in der Zeit werden die Menschen zur ewigen Schönheit geführt» («Thesaurus» 559).

Heute haben wir mehr als je zuvor die letzte Schönheit wiederzuentdecken, welche den Hauch und das Feuer des Geistes herbeitragen. Denn der Geist ist «die Hypostase der Schönheit». Die letzte Schönheit ist die Schönheit des Angesichts Gottes im Menschen, der Ikone des Auferstandenen; und diese letzte Schönheit

ist auch die Schönheit der Gesichter der Menschen in Gott, der Ikonen der Auferstandenen. Sie ist im Raum Gott-Menschheit der eigentliche Raum des Geistes, der «brennende Dornbusch» der mit dem Himmel vereinten Erde. Im Geist der Schönheit geht Gott aus sich selbst heraus—die Schönheit ist die Ek-stase Gottes—, und die Erde öffnet sich auch. Dann blüht das Paradies.

Es muß jedoch hinzugefügt werden, daß die letzte Schönheit von der schöpferischen Liebe nicht zu trennen ist. Indem der Mensch in den Dingen die Worte des Logos («Bibel der Welt» oder «Lógoi spermatikoí» nach den Kirchenvätern) entdeckt und in den vielen gemarterten Gesichtern die unveräußerliche Berufung zur Ikone wahrnimmt, wird er Person in Gemeinschaft und arbeitet an der Umgestaltung der Erde mit.

Die vom Christentum geprägte Kultur hat immer versucht, das Geheimnis in den Gesichtern zu entdecken und zu klären, um die Welt von ihren Idolen, ihren Magien, ihren narzistischen Trugbildern zu befreien. Aber diese Entsakralisierung der Welt ist nur ein Schritt zu ihrer Umgestaltung. Danach ist die Kunst oder soll sie doch sein das Zeugnis jenes Geistes, der im Kommen ist, der immer mehr an die Oberfläche dringt und für den es weder Sakrales noch Profanes gibt, sondern nur «die Schönheit der Welt als Ikone des Reiches», das heißt: die Wahrheit der Dinge im Licht.

In diesem Umgestaltungsprozeß wird das Gesicht «ganz und gar Blick», wie die alten Asketen sagen, das heißt, äußerste Transparenz, vollkommene Durchsichtigkeit; und die Dinge lassen den «splendor veri» leuchten, nach der Definition, welche die Alten von der Schönheit gaben. Mit anderen Worten, das Geheimnis in der Wahrheit der Wesen und Dinge, die von aller Undurchsichtigkeit, Banalität oder allem Sombambulismus befreit sind, tritt in einem Licht hervor, dessen unerreichbare Quelle im auferstandenen Christus gegenwärtig geworden ist.

Aus dem Spanischen übersetzt von Victoria M. Drasen-Segbers

LUIS MALDONADO

1930 in Madrid geboren. 1954 Priesterweihe in der Erzdiözese Madrid. 1956 Promotion in Theologie an der Universität Innsbruck. Ordentlicher Professor für Liturgiepastoral an der Päpstlichen Universität Salamanca. Direktor des Instituto Superior de Pastoral dieser Universität. Anschrift: R.F. Villaverde 9, Madrid-3, Spanien.