

Tönende Stille

von Ansgar Wallenhorst

„Das habe ich mir ganz anders vorgestellt!“ – eine Feststellung, die wir mit Blick auf eine Lebenssituation, eine Begegnung, ein Kunstwerk äußern: überrascht, enttäuscht, aber auch in positivem Sinn: überwältigt von der Andersheit gegenüber dem Bild unserer (Wunsch-) Vorstellung. Diese Erfahrung führt uns mitten in den Brennpunkt des biblischen Bilderverbotes hinein. Der im derzeitigen theologisch-philosophischen Diskurs hoch gehandelte Topos des Bilderverbotes aus dem Ersten Testament klingt beim ersten Hören sicher für manch einen nach Totalabsage an und Abstinenz von heutiger Lebenswirklichkeit. Theologische Sprachspiele arbeiten kirchlicher Dauer-Opposition zum angesagten „Lifestyle“ zu: Alle Klischees scheinen bestens bedient! Auf dem Hintergrund der Bildmächtigkeit globalisierter Omnipräsenz des Medialen in nahezu allen Lebensbereichen wirkt ein Verbot von Bildern allzu sehr als undifferenzierte Distanznahme der jüdisch-christlichen Religion zum herrschenden Zeitgeist. Undifferenziert, weil auf die sicher auch kritisch wahrgenommene Bilderflut unserer Zeit, die in ihrer Dominanz der Bedeutung des Bildes über die des Wortes geradezu auf die Ursprünglichkeit und Vorzeitigkeit bildlicher vor sprachlicher Kommunikation verweist, mit einem Rückgriff auf die biblische Tradition eines scheinbar pauschalen Verbotes von Bildern reagiert wird.

Der Terminus „Bilderverbot“ wirft also erst einmal Fragen auf:

Kann man Bilder verbieten? Lässt sich ohne Bilder leben, miteinander kommunizieren?

Kann Religion ohne Bilder von und zu Gott sprechen?

Und letztlich: welche Bilder meint das Verbot? Was ist überhaupt ein Bild?

Bild und Bilderverbot

„Du sollst dir kein Gottesbild machen und keine Darstellung von irgendetwas am Himmel droben, auf der Erde unten oder im Wasser unter der Erde“ (Ex 20,4)

Das Bilderverbot des Dekalogs ist aus seinem Entstehungskontext heraus als eine Funktion des Fremdgötterverbotes Israels zu lesen und in diesem Kontext vor allem aus dem Wissen um die Macht des Bildes, das nach altorientalischer Auffassung Ort der Manifestation und Offenbarung göttlicher Wahrheit ist¹, gespeist. Bilder schaffen Präsenz, daher sind sie in ihrer Wirkmächtigkeit nicht zu unterschätzen. Über das unmittelbare Verbot von Kultbildern als Distanzierung von heidnischen, polytheistischen Religionspraktiken hinaus erhebt das biblische Bilderverbot als theologische Kategorie dort Einspruch, wo Bilder eingrenzen, festlegen, typisieren wollen. Es ist somit eine kritische, aktivierende Instanz gegenüber einer

„Gemeinde von Voyeuren“², die sich vor einem Kultbild niederwerfen und sich damit dem befreienden Weg erinnernd-erzählender Gottesrede versagen. Ein im Bild manifestierter Gott ist ein selbstgemachter Gott, ein Gott menschlicher Projektionen oder heute vielleicht mehr noch ein individuelles Produkt einer auf dem Markt des Religiösen fündig gewordenen Suche nach einem Gott, der möglichst auf meine Fragen und Bedürfnisse „zugeschnitten“ ist³. Wie in allen biblischen Weisungen, in Geboten und Verboten, geht es auch dem Bilderverbot im Kern um etwas Kostbares, das eines besonderen Schutzes bedarf: So wacht das Bilderverbot über alle Eingrenzungsversuche der unermesslichen Liebe Gottes zu den Menschen, es hütet die Transzendenz Gottes und damit das Geheimnis Gottes vor allen Abbildungswünschen. Das Bilderverbot ist also nicht als generelles Kunstverbot zu deuten⁴ und andererseits betrifft es nicht nur das Kultbild, sondern auch Wort und Sprache, Klang und Musik, wo diese als Ausdrucksweisen menschlichen Bewusstseins und menschlicher Wahrnehmung abbilden wollen, die Illusion von Identität suggerieren. Ein Bild - in Sprache, Kunst und Musik gleichermaßen – ist auf die Offenheit des Möglichen hin angelegt. Das Bild ist eine Markierung im Spannungsfeld von Ähnlichkeit und Alterität. Es birgt diese fluide Konsistenz quasi hermetisch in sich und lässt sie momenthaft aufscheinen in „Bildern unter dem Bilderverbot“ im Sinne der philosophischen Adaption des biblischen Bilderverbotes als kritische Instanz der Ästhetik bei Theodor W. Adorno: "Kunstwerke sind Bilder ohne Abgebildetes und darum auch bilderlos; Wesen als Erscheinung.“⁵ Was also auf den ersten Blick als Affekt des Christlichen gegen den Zeitgeist im Rückgriff auf seine Wurzeln im Ersten Testament erscheinen mag, ist so gesehen geradezu ein Garant wahrer Freiheit im Gegenüber von Subjekt und Objekt: Das Bilderverbot ist Platzhalter des Möglichen und schreitet ein, wo wir begrifflich oder bildlich Grenzen des Endgültigen errichten. Als Hüter des Symbolischen, der Transzendenz Gottes, seiner Unverfügbarkeit und seiner sich allem zugreifenden Begreifen Entziehenden führt uns das Bilderverbot in die Sprach- und Ausdruckversuche, von und zu Gott zu reden, wie sie auch die christliche Liturgie vollzieht.

Christliche Liturgie und Bilderverbot

Die Feier der Liturgie ist als Feier des Pascha-Mysteriums vergegenwärtigende Erinnerung an Leiden, Tod und Auferstehung Jesu, sodann in der Memoria des Letzten Abendmahls Jesu als Pascha-Feier auch Eingedenken des Exodus der Israeliten aus Ägypten. Wenn nun die Bedeutung des Bilderverbotes als konstitutiv für die christliche Liturgie beleuchtet werden soll, so ist dies nicht als bruchlose Adaptierung des Bilderverbotes als Proprium des

Monotheismus Israels zu verstehen⁶. Vielmehr gilt es, die Wächterfunktion des zweiten Gebotes auch für die Feier der Liturgie fruchtbar zu machen und somit die Notwendigkeit des Bilderverbotes aus christlicher Perspektive zu erschließen⁷.

Die Liturgiereform hat mit der Aufwertung der gemeindlichen Mitfeier als *actuosa participatio* die kommunikative Gestalt des Gottesdienstes betont, was auch im Nebeneinander von heilhaftem Dienst Gottes am Menschen und Antwort durch die Gemeinschaft im Geschehen des Kultes sich erschließt. Liturgie als erfahrbare Gegenwart Gottes und Glaubenszeugnis des Menschen, als Handeln Gottes in der Geschichte und lebendiger Selbstvollzug der christlichen Gemeinde bedarf immer wieder der kritischen und zugleich inspirierenden Kraft der Dynamik des Bilderverbotes. Hier fällt zunächst der Blick auf den reich gedeckten Tisch des Wortes, der die „Schatzkammer der Bibel“ als Quelle in der Messfeier offen legt.⁸ Die biblischen Texte des Ersten Testaments, die neutestamentliche Briefliteratur und die Evangelien sprechen in einer großen Fülle von Sprach-Bildern von Gott, deren Vielfalt, ja oftmals komplementäre oder gar konträre Metaphorik die Frage aufwirft, wie diese biblische Bildhaftigkeit und das Bilderverbot zueinander stehen. Das Entscheidende und von postmodernen Gottesbildkreation Unterscheidende ist, dass in den biblischen Bildern von Gott die oftmals unerwartete Form der Begegnung sprachbildlich nachgezeichnet wird und die Bild-Konstellationen eher Spannungen aufbauen und aushalten als durch definatorisch-begriffliche Zuschreibungen einzuebnen. Die wider alle Vorstellungen sich vollziehende Begegnung Elijas (1 Kön 19) in einer „Stimme verschwebenden Schweigens“ (in der Übersetzung Martin Bubers) an der Grenze zur Stille legt den Sinn des Bilderverbotes in kunstvoller Komposition wunderbarer Sprachbilder offen. Gott verweigert sich aller Bild-Zuschreibungen und auch allen aus der Erfahrung erwachsenen Vorstellungen von seinem Handeln und seiner Gegenwart unter den Menschen: Er begegnet Elija nicht in machtvollen Zeichen von Sturm, Erdbeben oder Feuer, sondern unerwartet anders an der Grenze der Erfahrbarkeit, der Hörbarkeit. Diese Unverfügbarkeit Gottes, ja die Gewissheit, dass er immer anders und als der Andere sich den Menschen mitteilt, unterstreicht die christliche Liturgie durch die oftmals spannungsreichen Konstellationen des Gotteswortes aus dem Schatz der biblischen Texte als Probe auf das Bilderverbot.

Damit ist für die kultische, anabatische Dimension der Liturgie, also für unsere Antwort auf Gottes Heilshandeln in Gebet, Zeichen und Musik eine ebensolche Bilderverbots-Praxis angezeigt. Das Bilderverbot ernst nehmen heißt, es zu praktizieren: jeglicher identifizierender Gottesrede zu entsagen und damit Gottes Unverfügbarkeit offen zu halten. Eine solche Treue zum Bilderverbot scheint in der poetischen Sprache der Psalmen auf wie sie besonders in der

Liturgie des Stundengebetes, aber auch in den Psalm-Gesängen der Messfeier als lebendige Quelle des Gebetes gepflegt werden: Rede zu Gott, die Begegnung und Erfahrung mit Gott reflektiert zur Sprache bringt, Gott und das Leben zusammenhält im Dreiklang von Lob, Dank und Klage, in einer oftmals alle Vorstellungen sprengenden, schonungslosen Expressivität. Solch biblische Gottesrede ruft nach einer Bilder-Sprache⁹ auch unseres eigenen Betens, die in ihrer Spannung irritierend und zugleich verheißungsvoll ist: „Die Sprache der Gebete ist viel umfassender als die Sprache des Glaubens; in ihr kann man auch sagen, dass man nicht glaubt. Sie ist die seltsamste und doch verbreitetste Sprache der Menschenkinder, eine Sprache, die keinen Namen hätte, wenn es das Wort Gebet nicht gäbe. Sie ist die Sprache voll schmerzlicher Diskretion. Sie verurteilt den unaussprechlich Angesprochenen nicht zur Antwort, nicht zum vertraulichen Ich – Du; sie bleibt Heimstatt negativer Theologie, bleibt praktiziertes Bilderverbot, bleibt wehrlose Weigerung, sich von den Ideen oder Mythen trösten zu lassen, bleibt Gottespassion, sehr oft nichts anderes als ein lautloser Seufzer der Kreatur.“¹⁰

Spurensuche zwischen Klang und Stille

Wesentlicher und integrierender Bestandteil¹¹ liturgischen Feierns ist die Musik in der Doppelfunktion von Verkündigung des heilshaften Wirken Gottes und als Ausdruck der Verherrlichung Gottes durch den Menschen wie auch der Klage im klanglichen Seufzen der Kreatur. Die Spur des Bilderverbotes führt uns als Kategorie der Ästhetik bei Adorno zwingend zu seinem Begriff von Kunst als „Bild des Bilderlosen“.¹² Als begriffslose und ungegenständliche Zeitkunst rückt die Musik dabei unter den Künsten in geradezu abtastende Nähe zur Utopie, die sie verhüllt in sich aufzunehmen vermag¹³, wo sie in Treue zum Bilderverbot Hoffnung auf Erlösung nicht versucht abzubilden. Als das „noch nicht Gewesene im Werden“¹⁴ steht Musik für die Offenheit des Möglichen, ohne dieses affirmativ dem Seienden zuzuschlagen.

Was für eine Musik können wir uns als praktiziertes Bilderverbot im inneren Ohr vorstellen? Lassen sich solche Klangkonstellationen zumindest als verbale Annäherung in Worten umschreiben? Gibt es eine Art „Kriteriologie für musikalische Sprachversuche unter Bilderverbot“, ja vielleicht eine Grammatik einer musikalischen Gottesrede?

Über das Desiderat der Funktionalität von Musik in den unterschiedliche Teilen der Liturgie¹⁵ hinaus bleiben die Konzilsdokumente bezüglich des Wesens der Musik in der Liturgie mit der Billigung „aller Formen wahrer Kunst“¹⁶ wohltuend offen bei exemplarischer Hervorhebung des Gregorianischen Chorals als liturgischer Musik ersten Ranges. So scheint es durchaus

angezeigt, unter Würdigung von Adornos Denkfigur von Musik als praktiziertem Bilderverbot das theologische Proprium des biblischen Bilderverbotes und die musikalische Gottesrede einmal zusammen zu denken, durchaus in „strenger Kontrapunktik“ der Eigengesetzlichkeit sprachlicher und musikalischer Logik und Kommunikation.

Die schier unerschöpfliche Quelle der abendländischen Musik verdankt sich in einem hohen Maße der inspirierenden Kraft, die von biblischen und liturgische Texten ausgeht. Es hat den Anschein, dass gerade die Deutungsoffenheit, die semantische Breite und Tiefenwirkung biblischer Texte, die kontrastierenden Gottesbilder und die Dramaturgie liturgischer Vollzüge, also das Spannungsvolle, Ungeglättete, Nicht-Identische, das als Frucht einer Treue zum Bilderverbot die christliche Religion prägt, das Schöpferische als Antwort besonders herausfordert. So entstehen musikalische Schöpfungen, die wie die Texte der Bibel, wie die Gebete des Psalmisten, wie die Bilder von Gott, immer wieder neue Bedeutung erfahren, mit jedem Erklingen Neues aufscheinen lassen: Jedes Hören wird zu einem neuen Hören zur Erfahrung des Exodus.

Aber die Liturgie bietet in ihrer Funktion als Ritual auch den Schutz des Vertrauten, des bewährten Kontinuums, der festen Form. Aus ihr erwächst für die musikalische Gottesrede eine ebenso Form konstituierende Beständigkeit. Welch großartige musikalische Architektur ist aus dem festgefügteten Ritus des Ordinarium Missae im Laufe der Jahrhunderte als Messkompositionen entstanden! Es mag erstaunen, dass gerade Komponisten des 20. /21. Jahrhunderts die strenge, das Ritual par excellence praktizierende Form der Litanei, gekennzeichnet durch absolute Invarianz der Wiederholung zu musikalischen Litaneien von unfassbarer Energie angeregt hat¹⁷. Der französische Komponist Jehan Alain (1911-1940) überschrieb seine 1937 komponierten *Litanies*: „Wenn die christliche Seele in ihrer Verzweiflung keine neuen Worte mehr findet, um das Erbarmen Gottes zu erleben, so wiederholt sie ohne Unterbrechung die gleiche Anrufung mit leidenschaftlichem Glauben. Die Vernunft kommt an ihre Grenzen. Allein der Glaube folgt seinem Aufsteigen zu Gott...“¹⁸ Das Ritual – wie hier die Litanei - ist nicht starre, rein äußerliche Form, sondern vielmehr nonverbale oder besser praeverbale Form der Selbstäußerung des Menschen: Symbol.¹⁹ Es wird deutlich, wie sehr ein an der Psychoanalyse geschärftes Verständnis der Liturgie als Ritual²⁰ die kommunikative Struktur des Gegenständlich-Sinnhaften der Liturgie und somit auch der Musik in der Liturgie offen legt: Das Ritual will wie Religion als solche einerseits Trost und Geborgenheit vermitteln, andererseits zu Aufbruch und Selbstwerdung herausrufen. Diese zwei Pole finden in der Verkündigung und Vergegenwärtigung der Erlösung durch Christi Leiden, Tod und Auferstehung sowie in der Erinnerung an den Exodus

Israels in der Liturgie ihren Ausdruck ²¹. Dieser Ansatz erklärt auch die Doppelfunktion der Musik in der Liturgie: ihre identitätsbestärkende, Trost und Zuflucht bietende Wirkung auf der einen und ihre emanzipatorische, aufrüttelnde Kraft, sich mit dem Betstehenden nicht zu identifizieren auf der anderen Seite.

Eine daran sich inspirierende Musik wird gerade das Kontrastierende der Gottesbilder - Gott als schützender Schild und als brüllender Löwe, als trostspendender Vater und Gerechtigkeit einfordernder Richter - in der Liturgie klanglich artikulieren. Wahre Kunst wird sie sein, wo sie sich Ausdruck und Form verpflichtet weiß, Expressivität des Subjektes und Klarheit des Objektiven, Klangsensibilität und Ordnung zu einem Ganzen fügt.

Am Anfang jedes schöpferischen Prozesses in der Musik steht „das kraftspendende Versprechen der Stille.“²² In diesem intimen Moment vollzieht sich vielleicht am eindrucklichsten die Annahme des unbedingten Ja zum künstlerischen Werk, jene Entschiedenheit eines Aktes der Freiheit und des Müssens zugleich.²³ Damit steht der Musiker in der gleichen Zerrissenheit wie der Beter: Kann man betend in Worten oder in Klängen „’Ja und Amen’ sagen - Ja, so ist es gut und so soll es sein-, ohne zum Komplizen des Bestehenden zu werden, da doch das, was ist, nicht das schlechthin andere zu dem sein kann, was der ‚Allmächtige und Allgütige’ und als solcher schlechthin Zustimmungswürdige ‚wollte’?“²⁴ Eine aus dieser Aporie dennoch geborene Musik wird also „Affirmation und Protest, Einverstandensein und die Weigerung hinzunehmen“²⁵ zusammenhalten müssen ohne Spannungen zu harmonisieren. Das führt uns in die konsequente Verinnerlichung des Bilderverbotdiktums: Die künstlerischen Schöpfungen der Liturgie, ja aller Formen der musikalischen Gottesrede, müssen das Eingedenken des Leidens, der Unerlöstheit der Schöpfung immer als Spur in sich tragen. Sie müssen sich der affirmativen Tröstung durch den allenfalls schönen Schein versagen und trotzdem Trost spenden. Sie müssen sich dem Leiden der Schöpfung und ihrer Geschöpfe mimetisch anschmiegen und doch der verheißenen Herrlichkeit und der Schönheit Gottes einen Klang geben! „Was man nach dem Maßstab des Konstatierens nicht klar *aussprechen* kann, das lässt sich womöglich *ausdrücken*.“²⁶ Als „starke Ästhetik“²⁷ ist die Musik gefordert, „die das Faktische nicht nur ausschmückt, sondern relativiert und von dem Zeugnis gibt, was in ihm nicht vorkommt.“²⁸

Eindrucksvoll und verpflichtend zugleich sind die Gebete aus Klängen der großen Tradition musikalischer Rede zu Gott und von Gott. Sie zeichnen sich dadurch aus, dass sie wie der Psalter „Nachtherbergen für die Wegwunden“²⁹ und Zeugnis von Gottes Liebe, Schönheit und Erlösungshandeln am Menschen sind. Sie intonieren wie der gregorianische Introitus „Resurrexi“ am Ostermorgen die Auferstehungshoffnung und das österliche Halleluja in eher

verhaltenem Gestus, lassen die Klage des „Deus meus“ nicht ohne einen Hoffnungsschimmer versinken, verweisen wie Johann Sebastian Bachs Kantatenschöpfungen immer auf das Andere: im lebensfrohen Jubel auf die Begrenzung durch den Tod, im Leiden auf das verheißene Heil, in der Krankheit auf die Güte Gottes und in österlicher Freude der Herzen der Kantate Nr. 66 auf die Zweifel an der Auferstehung in Personifizierung von *Hoffnung*, die singt „mein Auge sieht den Heiland auferwecket“, und *Furcht*, die skeptisch antwortet „kein Auge sieht den Heiland auferwecket“.³⁰

Vielleicht ist es das Privileg der Musik als praktiziertes Bilderverbot gleichermaßen die Grenze zum Schweigen musikalisch abzutasten und so auch in einer „Landschaft aus Schreien“ (Nelly Sachs) eine Topographie des Heiligen als Insel der Bestreitung der Unerlöstheit der Welt entgegenzustellen. Wie das Ritual als Symbol verbirgt sie in ihrem Verweischarakter die Möglichkeit des Schönen: „Sie besagt, dass im Besonderen der Begegnung nicht das Besondere, sondern die Totalität der erfahrbaren Welt und der Seinsstellung des Menschen in der Welt, gerade auch seine Endlichkeit gegenüber der Transzendenz, zur Erfahrung wird.“³¹ Musik nicht als Ausschmückung des Bestehenden, sondern als Zeugnis des Kommenden. Olivier Messiaen bekennt seine Berufung als Komponist der Herrlichkeit Gottes, des Übernatürlichen, ja Wunderbaren des Glaubens³² und schuf – so der Pariser Kardinal Jean-Marie Lustiger – exemplarisch eine neue Dimension liturgischer Musik: „Olivier Messiaen war kein ‚Hersteller von Liturgie‘. [...] Aber er hat ein neues Genre geschaffen, da seine Werke für Orgel wie ein Ort sind, der plötzlich innerhalb des katholischen Kultus von der Musik allein eingenommen ist, die jedoch nicht an die Stelle des Kultus tritt, sondern ihm eine neue Dimension hinzufügt [...] Sie lässt sich vernehmen wie die Stimme, ich wage es zu sagen eines Konzelebranten oder ‚Coccelebranten‘, der von sich aus die Ausbreitung der meditativen Kontemplation hinzufügt, die durch die Gnade der ästhetischen Sprache und der Musik der Menge mitteilbar geworden ist.“³³

Es lässt sich mehr über Wirkung - wie hier die Kontemplation -, über innere Logik von Ausdruck und Form, über Organisation von Material, über ein in der Schwebe halten von Klang und Stille an die sprachliche Oberfläche transportieren, wenn es gilt, über Musik als praktiziertes Bilderverbot tastend zu sprechen. Die Sprache der Musik, ihr musikalisches Vokabular wird immer zeitbedingt sein. So sind wir herausfordert, uns „der Sprache [zu] öffnen, die in einem Kunstwerk gesprochen wird, und sie sich als seine eigene an[zueignen.“ Gerade dieses sich „einbuchstabieren“-Müssen in die Sprache eines Kunstwerks schafft wahre Begegnung: Es wird uns zugemutet, „Neuland unter den Pflug zu nehmen“ (Hos 10,12) auf der Suche nach Gott.

Musik darf - dies schärft uns als kritisches Korrektiv das Bilderverbot und ein Liturgieverständnis als Ritual ein - nie nur tröstend, affirmativ, identitätsbestärkend sein. Musik, in der ich völlig aufgehe, lässt mich bei mir, getröstet vielleicht, aber in meiner selbstbezogener Ich-Vergewisserung. Musik, die mir als Andersheit begegnet, spricht von der unausgeschöpften Möglichkeit des Seins, lässt mich in meinem Glauben und Zweifeln wachsen, verbindet Erde und Himmel, fordert ein Selbstwerden am Anderen.

Klang am Ende

Die im Gegenüber von Musik und Liturgie skizzierte Bilderverbotspraxis zeigt, dass es nicht um ein generelles Verbot von Bildern geht, sondern um ein Reden in Bildern jenseits aller Abbildungsansprüche. Als gefährdete Rede an der Grenze zum Schweigen muss theologisch verantwortete Gottesrede sich abarbeiten an Bildern und der Verantwortbarkeit ihrer Konstellationen, am Symbol und seiner Kommunikabilität, an Erfahrungen des Glaubens und der Gottesferne und doch ist sie gehalten, Zeugnis abzulegen und verkündigen „was kein Auge gesehen und kein Ohr gehört hat, was keinem Menschen in den Sinn gekommen ist“ (1 Kor 2, 9) Liturgie als praktiziertes Bilderverbot bedarf immer wieder des theologischen Ringens und Wachens über die Rede von und zu Gott. Musik als künstlerische Disziplin einer starken Ästhetik der Unbegrifflichkeit musikalischer Sprache kann der Theologie diese Arbeit nicht abnehmen, wohl aber ihre Dimension in den Dienst einer theologisch reflektierten und verantworteten Verkündigung stellen.

Mit Blick auf die mediale Dominanz in den Kommunikationsstrukturen unserer heutigen Gesellschaft, erscheint es von Bedeutung, die Symbolkraft und Ästhetik der Liturgie hochzuhalten, der gerade die junge Generation eine hohe Aufmerksamkeit zukommen lässt.³⁴ Einprägsamer vielleicht als auf dem Wege verbaler katechetischer Unterweisung wird durch die Zeichen der Liturgie, die Metaphorik biblischer Texte in Wort und Musik eine christliche Bilderverbotspraxis erschlossen, die Korrektiverfahrenen zur Unverbindlichkeit und Eindimensionalität selbstgemachter Gottesbilder postmoderner Spielart ermöglichen.

Begegnung mit Liturgie und Musik hinterlässt - wo diese sich der verborgenen Kraft ihrer Symbolgestalt bewusst sind und sie in der ganzen Wirkmächtigkeit eines praktizierten Bilderverbotes zum Ausdruck bringen - Spuren. Diese Spuren mit Bezug auf die allgemeinere und ganz persönliche Lebenswirklichkeit zu deuten, bereitet den Weg zur Erfahrung im Glauben. Oftmals beginnt diese mit dem Unerwarteten, das die eigene Vorstellung zerstört, Staunen und Abwehr als Reaktionen auslöst. Dann erst kann sich wahre *Begegnung* vollziehen, wie es im französischen Synonym des *rencontre* sprachbildlich aufblitzt: eine

Begegnung mit dem, das sich mir widersetzt, das ein wirkliches *Gegenüber* ist. Begegnung, die Zuflucht gibt und Glauben wachsen lässt, Trost spendet, aber eben auch zum Aufbruch ermutigt. Dass Musik dort vielleicht am tiefsten berührt, wo sie als tönende Stille zwischen einem Magma aus Klängen und der Grenze zum Nicht-Sein zu schweben scheint, ist ein hoffnungsvolles Bild oder vielleicht auch mehr: Verortung der Gotteserfahrung an Grenzen und Bruchstellen. „Wir wissen von jenem Karfreitag, der der Christenheit als der des Kreuzes gilt, [...] von der Ungerechtigkeit, von dem unendlichen Leiden, vom Verfall, von dem brutalen Rätsel des Endens [...]. Wir wissen unauslöschlich vom Schmerz, vom Versagen der Liebe, von der Einsamkeit, welche unsere Geschichte und unser privates Glück sind. Wir wissen auch vom Sonntag. Für den Christen bedeutet dieser Tag eine Ahnung, sowohl voller Gewissheit wie Gefährdung, sowohl evident wie jenseits des Verstehens, von Auferstehung, von einer Gerechtigkeit und einer Liebe, die den Tod überwunden haben.“³⁵

Eine starke Ästhetik des Christentums ist vielleicht eine Karsamstags-Ästhetik.

¹ Vgl. R. Hoeps, Bild und Ikonoklasmus. Zur theologisch-kunsttheoretischen Bedeutung des Bilderverbotes, in: Christoph Dohmen und Thomas Sternberg (Hg.), ...kein Bildnis machen. Kunst und Theologie im Gespräch, Würzburg 1987, 185-203, hier: 190.

² Erich Zenger, Am Fuß des Sinai. Gottesbilder des Ersten Testaments, Düsseldorf 1994, 93.

³ vgl. Jürgen Ebach, Gottesbilder im Wandel, in: Michael J. Rainer und Hans-Gerd Janssen (Hg.), Bilderverbot. Jahrbuch Politische Theologie 2, Münster 1998, 22-35, hier 25.

⁴ Ebd., 22.

⁵ Theodor W. Adorno, Ästhetische Theorie, hg. von Gretel Adorno und Rolf Tiedemann, Frankfurt/M. 1993, 427.

⁶ Die grundsätzliche Problematik des Nachweises einer Tradierung des Bilderverbotes in christlicher Theologie erörtert Ottmar John – in: Ottmar John: Rahners Geheimnisbegriff als anonyme Tradierung des Bilderverbotes, in: Michael J. Rainer und Hans-Gerd Janssen (Hg.), Bilderverbot. Jahrbuch Politische Theologie 2, Münster 1998, 187-222.

⁷ Das für den christlichen Glauben grundlegende Inkarnation Gottes und die sich daraus ergebende Anschaulichkeit Gottes in der Person Jesu ist als Paradigma der Differenz zwischen Judentum und Christentum erst zu nehmen Die Verbindung von griechischem Denken und jüdischem Monotheismus in der Menschwerdung Gottes und die daraus resultierender „Bebildung und Versinnlichung der Heilserfahrung“ problematisiert Micha Brumlik auf dem Hintergrund des Bilderverbotes in: Micha Brumlik, Schrift, Wort, Ikone. Wege aus dem Bilderverbot, Frankfurt/M. 1994, 57.

⁸ Vgl. SC 51 und 24.

⁹ vgl. Jürgen Werbick, Bilder sind Wege. Eine Gotteslehre, München 1992, 59.

¹⁰ Johann Baptist Metz, Gotteskrise. Versuch „zur geistigen Situation der zeit“, in: J.B. Metz u.a., Diagnosen zur Zeit, Düsseldorf 1994. 81.

¹¹ vgl. SC 112.

¹² Th. W. Adorno, Ästhetische Theorie (wie Anm. 5), 422.

¹³ Ebd. 204.

¹⁴ Theodor W. Adorno, Die Musikalischen Monographien, Frankfurt/M. 1994, 162.

¹⁵ Vgl. Instructio Musicam sacram 6, in: Hans Bernhard Meyer und Rudolf Pacik, Dokumente zur Kirchenmusik, Regensburg 1981, 154—177, edb. 6.

¹⁶ SC 112.

¹⁷ Neben den « Litanies » von Jehan Alain seien die « Incantation pour un jour Saint » von Jean Langlais, sowie das Klavierwerk « Litanies de l'ombre » von Thierry Escaich oder das Streichquartett « Ainsi la nuit » von Henri Dutilleul genannt.

¹⁸ Jehan Alain, L'Oeuvre d'orgue Vol.2, Paris 1971, 31.

¹⁹ vgl. Andreas Odenthal, Liturgiereform und Ritual. Beiträge zu einem Dialog der Liturgiewissenschaft mit Soziologie und Pastoralpsychologie, in ALW 38/39 (1996/97), 157-172.

-
- ²⁰ Andreas Odenthal, Liturgie als Ritual. Theologische und psychoanalytische Überlegungen zu einer praktisch-theologischen Theorie des Gottesdienstes als Symbolgeschehen, Stuttgart 2002.
- ²¹ vgl. A. Odenthal, Liturgiereform und Ritual (wie Anm.19), 169.
- ²² Jean Guillou, Die Orgel. Erinnerung und Vision, Schwarzach 1984, 241.
- ²³ vgl. Jürgen Werbick, Was das Beten der Theologie zu den gibt oder: Ein Versuch über die Schwierigkeit, ja zu sagen, in: Gottesrede. Fundamentaltheologische Studien Bd.1, Münster 1996, 59-94, ebd. 60.
- ²⁴ Ebd. 69.
- ²⁵ Ebd. 71.
- ²⁶ Ebd. 83. Herv. vom Verf.
- ²⁷ Eckard Nordhofen, Der Engel der Bestreitung. Über das Verhältnis von Kunst und Negativer Theologie, Würzburg 1993, 30.
- ²⁸ J. Werbick, (wie Anm. 23ff), 83.
- ²⁹ Nelly Sachs, David, in: N. Sachs, Fahrt ins Staublose. Gedichte, Frankfurt 1988, 104..
- ³⁰ Johann Sebastian Bach, Kantate „Erfreut euch, ihr Herzen“ BWV 66, No.4 Dialogus/Recitativ.
- ³¹ Hans-Georg Gadamer, Die Aktualität des Schönen. Kunst als Spiel, Symbol, Fest, Stuttgart 2000, 43.
- ³² Claude Samuel: Nouveaux Entretiens, in: Thomas Daniel Schlee und Dietrich Kämper (Hg.), La cité céleste - Das himmlische Jerusalem. Über Leben und Werk des französischen Komponisten, Köln 1998, 37-48, ebd..38.
- ³³ Jean-Marie Cardinal Lustiger, Vortrag beim *Festival Messiaen* am 8. März 1995 in der Eglise de la Sainte-Trinité, Paris, in: Th.D. Schlee und D. Kämper: La cité céleste (wie Anm. 33), 20.
- ³⁴ Vgl. „Die Kirche ignorieren wir nicht einmal.“ Interview mit Ludger Sellmann, in: Kirche und Leben. Wochenzeitung im Bistum Münster, Nr. 32/33 (7. 8. 2005), 6-7.
- ³⁵ George Steiner, Von realer Gegenwart, München und Wien 1990, 302.