

SCHÖNHEIT UND ANDERE MÖGLICHKEITEN

I. HAUPTTEIL: SCHÖNHEIT

1. DER BEGRIFF DES SCHÖNEN

Schönheit ist eines der drei Grundmomente von Freude – so wie Liebe und Erkenntnis. Da auch Liebe und Erkenntnis Schönheit erstreben, kann Schönheit als das Urmoment der Freude gelten.

Eine Anfrage an Theologen: findet der Glaube seine Vollendung in der Erkenntnis, die Hoffnung in der Schönheit, während die Liebe in sich vollendet ist?

Schön: das ist zunächst das, was den Sinnen zutiefst gefällt. Das legt den Gedanken nahe, durch die Eigenart der Sinne würde, biologisch disponiert, bestimmt, was als schön empfunden wird. In der Tat hat Schönheitsempfinden auch eine biologische Funktion: Eßbares wird in der Regel als schön empfunden, Verdorbenes, Verfaulendes dagegen als ekelhaft. Und die Wahrnehmung der Schönheit eines Menschen des anderen Geschlechtes gehört zu den intensivsten Eindrücken, derer der Mensch fähig ist.

Aber im biologisch Funktionalen erschöpft sich der Schönheitssinn keineswegs: auch viele Mineralien, die ohne biologischen Nutzen sind, sind sehr schön. Die schöne und wohlriechende Blume will man in aller Regel nicht essen, den radschlagenden Pfau nicht schlachten (und wenn doch, würde man die schönen Federn nicht mitessen wollen). Und eine Feuersbrunst, obgleich sie lebensgefährlich ist, kann doch als schön empfunden werden.

Der Schönheitssinn hängt auch nicht von der Natur der Sinne ab, denn schön sein können nicht nur Eindrücke der Sinne – es gibt auch sprachliche Schönheit, Dichtung etwa, und sogar mathematische. Und sinnliche Schönheit besteht nicht einfach darin, daß das Schöne einem allgemeingültigen Schönheitskanon entspreche, sondern zunächst darin, daß es der Eigenart der jeweiligen Kategorie in vollendeter Weise entspricht, daß es eine wahre Manifestation der Kategorie ist. «Zerklüftet» zu sein ist eine Eigenheit, die bei einem

Gebirge sehr schön sein kann – bei einem Körper wäre sie abstoßend. Gerade bei tierischen und ganz besonders bei menschlichen Körpern werden schon recht geringe Abweichungen als Mißbildungen empfunden; und ein Fetus mit zwei Köpfen löst Horror aus.

Das zeigt, daß der Schönheitssinn nicht nur von den Sinnen selbst, sondern auch vom Wissen abhängig ist (psychologisch formuliert: von den «schèmes», an die nach Piaget die Wahrnehmungen «assimiliert» werden müssen, und die durch «Akkomodation» ausgebildet werden).

Der jeweiligen Kategorie wahrhaft zu entsprechen bedeutet naturgemäß verschiedenes für verschiedene Kategorien: ein Pfau muß, um schön zu sein, aussehen, wie «der Pfau» an sich von Natur aussieht. Ein Mensch dagegen kann dazu nicht einfach wie «der Mensch» an sich aussehen, sondern sein Aussehen muß die individuelle Persönlichkeit widerspiegeln, die zum wahren Menschen gehört.

Auch kulturelle Schöpfungen müssen wahre Manifestationen ihrer Kategorie sein, um schön zu sein. Durch beständige, selbstverständliche Anwendung – idealerweise bestärkt durch das Wissen um ihre «Etymologie», ihre Geschichte, ihre Beziehungen zu anderen Formen und Bedeutungen – erhalten Kulturelemente eine wahre Form. Das gilt etwa für die Wörter der Sprache – für den Deutschen heißt «weiß» eben «weiß» und «schwarz» «schwarz»: diese Lautgebilden haben einen klaren, dabei kognitiv komplexen Sinn, der lebendig ist durch komplexe emotionale Konnotation. Daß diese Wortbedeutung «wahr» ist, willkürlicher Verfügung entzogen, wird jedem einleuchten, der sich ein Spiel vorstellt, das die Vertauschung der beiden Wörter fordert.

Wahr sind ebenso andere Zeichen, die der Schrift etwa; um schön zu sein, müssen sie dieser Wahrheit entsprechen. Gegen falsche Orthographie wehrt sich darum der Schönheitssinn – dafür liefern uns die «Loccumer Richtlinien», die die Kirchenbureaukratie den deutschen Theologen vorgibt, überzeugende Beispiele à la «Tomas». Bemerkenswert ist, daß dieser Sinn sich nicht gegen ungewohnte Schreibweisen wehrt, die die Aura der Richtigkeit haben, «Qadi» etwa oder gar «Qor'ân».

«Wahrheit» heißt bei einem Kunstwerk etwas anderes als bei einem natürlichen Gegenstand. Eine Statue ist eine Statue, zugleich aber auch ein Abbild; das Material bestimmt Farbe und Oberflächenstruktur, sofern die Statue nicht «gefaßt» ist, das Sujet – und der Stil! – die Form. Das Weiß etwa des Marmors nimmt dem Abbild des Menschen nichts von seiner Wahrheit. Wenn in einem Wappen das Wappentier nicht heraldisch gestaltet ist, sondern natürlich wiedergegeben, so mindert das die Schönheit, denn ein Wappen ist primär Wappen, nicht natürliche Wiedergabe.

Schönheit beruht auf Wahrheit – daher ein Paradoxon: Schmerz, Leiden ist nicht schön; schön sein kann aber dessen wahrhafte Darstellung – Bilder (etwa von Edvard Munch «der Schrei»!) zeigen das vielfach.

2. DIE STRUKTUR DES SCHÖNEN

Freilich gibt es jenseits der Eigenart der Kategorie auch allgemeine Grundsätze für Schönheit. Diese sind besonders bedeutsam für Kunstwerke, die ja weniger durch ihre Kategorie festgelegt sind als Naturerscheinungen.

Was schön ist, ist ein wohlgeformtes Ganzes in Gestalt, Stil und Thema, auf dessen Wahrnehmung, Betrachtung, Anhören sich der Mensch mit ungeteilter Aufmerksamkeit einlassen kann, um so die Freude am Schönen zu erleben.

Was «wohlgeformtes Ganzes» heißt, läßt sich allgemeingültig nicht sagen. Erst wenn dieses Prinzip verletzt ist, ist solch ein Fehler augenfällig.

Wiederum bedeutet «ein Ganzes» bei einer Landschaft etwas anderes, weniger bestimmtes, als etwa bei einem Tier; sie bedarf daher weniger einer ausgeformten Gestalt. Um so mehr bedarf derer das Kunstwerk.

Zum Beispiel die Liturgie: Jede Einheit erhält ihre Gestalt unter anderem durch Einleitungs- und Schlußformeln. Die kanonischen Gebetsstunden beginnen mit «Deus in adjutorium meum», «Gloria Patri» und «Alleluja»¹; sie enden mit einer Oration (einem priesterlichen Gebet) und «Benedicamus Domino». Die Messe endet gleicherweise mit Oration und «Ite missa est» (da die deutschen Übersetzungen noch im Argen liegen, zitiere ich lateinisch). Die Oration (und nicht nur diese Schlußoration) wird eingeleitet durch «Oremus», dem früher «Dominus vobiscum» voranging, und beschlossen durch eine Doxologie, die zum «Amen» einlädt (die der Schlußoration der Messe ist gegenwärtig allerdings durch eine Kurzform ersetzt). Die gestaltbildende Kraft dieser Formeln beruht auf ihrer beständigen Anwendung, die sie zur «wahren» Einleitung, zum «wahren» Abschluß machen; gestärkt wird sie durch die markante Gesangsweise und durch ihre dialogische Form (nur bei der Einleitung der Oration fehlt seit der Beseitigung des «Dominus vobiscum» die Antwort des Volkes).

Freilich erhält ein Werk seine Gestalt nicht nur durch Formelemente, sondern auch durch thematische, inhaltliche Gliederung – Gestalt und Thema, Form und Inhalt sind keineswegs voneinander unabhängig.

¹ Die Vigilien (oder Matutin) haben stattdessen die Formel «Domine labia mea aperies» – dementsprechend haben sie eine wesentlich andere Struktur; sie werden aber vollendet durch die Laudes, die, von der Einleitungsformel an, den normalen Bau zeigen.

Der Stil muß einheitlich sein; oder Elemente andern Stils müssen sorgfältig integriert sein. Bramante verstand es, eine gotische Kirche – S. Maria della Salute in Mailand – zur Renaissance-Kirche umzumalen und zu erweitern. Beides ist schön: die Gotik und die Renaissance in dieser Kirche; gemeinsam bilden sie ein Ganzes – wenn auch die Spannung der Bauteile groß ist. Wo jedoch weniger künstlerische Sorgfalt aufgewandt wird, zerstören Elemente eines neueren Stils, in eine ältere Kirche hineingestellt, den Eindruck der Kirche und wirken zudem selbst dort häßlich. Werden in einen Text Phrasen aus einer anderen Sprache eingestreut, so wirkt das unschön [ich tue das aber trotzdem].

Das Thema ist trivial in der Natur ebenso wie bei Gebrauchsgegenständen; anders ist es bei Kunstwerken. Ein (gutes) abstraktes Gemälde hat ein Thema (man betrachte Hans Hartungs «T»-Werke!); aber dieses Thema läßt sich nicht in Worte fassen – darum eben bedarf es des Gemäldes.

Auf das Schöne könne man sich mit ungeteilter Aufmerksamkeit einlassen, um so die Freude daran zu erleben – das fordert allerdings eine Präzisierung. Ein Gemälde ist zur Betrachtung da – das unterscheidet es aber von einer Tapete, die der Gestaltung des Raumes dient. Gemälde wie Tapete können schön sein; aber es ist eine verschiedenartige Schönheit: die des Kunstwerks, das Aufmerksamkeit beansprucht, so wie etwa auch ein schöner Mensch, und andererseits die des Dekors, das sich unterordnet. Letzteres gilt ebenso von schönen Gebrauchsgegenständen. Man beachte: «decorum» bedeutet «geziemend»; es ist keinesfalls wertlos, aber es ist nicht sich selbst genug, sondern will dienen. Dekor und schöne Gebrauchsgegenstände herzustellen, heißt «Kunsthandwerk»; wesentlich Schönes zu formen, heißt «Kunst».

Thematisch gesehen, ist eine Kirche zunächst «Gebrauchsgegenstand» – Versammlungsort –, zugleich «Dekor» – Rahmen für Gebet und Liturgie –, darüberhinaus aber ist sie selbst Kunstwerk, eigenwertiges Element der Liturgie – jeder, der in verschiedenartigen Kirchen an Liturgie teilgenommen hat, weiß, wie sehr die eigene Aussage der Architektur das Erleben prägt.

Wird das Thema mißachtet – häufig soll die Kirche zugleich Gebetsraum und Abstellraum sein (Kabel, Reservestühle, Schautafeln und sonstiger Bauschutt füllen Ecken und Seitenräume) –, so schafft das Häßlichkeit. Anders ist es bei einem echten Speicherboden, der seinem Thema treu; seinen eigenen Charme hat.

Wo ein Kunstwerk einmal angelegt ist, ist es durch das immanente Gesetz seiner Gestalt, seines Stils und seines Themas willkürlicher Weiterführung entzogen, trägt stattdessen den Impuls zur Vollendung in sich.

Belege dafür bietet die römische Liturgie des VII. und VIII. Jahrhunderts, die der Ordo Romanus I überliefert. Sie war bereits ein Kunstwerk von großer Schönheit. Einen gewissen themawidrigen Wildwuchs gab es jedoch bei der

Opferung, wo das Entgegennehmen der Gaben vom weltlichen Adel unangemessen zelebriert wurde. Konsequenterweise ist dies bald ersatzlos geschwunden.

Anderes drängte noch zur Einführung:

Bei der Einzugsprozession und bei der Prozession zur Lesung des Evangelium wurde Weihrauch mitgetragen – aber im Mittelpunkt der Feier, am Altar, fehlte er. Eine Prozession mit Weihrauch um den Altar herum war daher immanent notwendig; und so wurde sie bald eingeführt, und zwar zwiefach, dort jeweils, wo sie thematisch sinnvoll war: zur Begrüßung des Altars nach dem Einzug und zur Begrüßung und Weihe der Opfergaben nach ihrer Niederlegung auf dem Altar.

Das Hochgebet wurde noch ganz laut gesungen. Sein thematisches Gewicht forderte jedoch auch eine Zeit der Stille; und seine Länge, zustandegekommen durch inhaltlich wichtige, aber nicht ganz kohärente Einschübe, überforderten die Konzentration des Zuhörers auf das Wesentliche. Beiden Anforderungen zugleich wurde man bald darauf gerecht, indem man die «Präfation», den ersten Teil des Hochgebetes, der bereits die eigentliche «Eucharistie», die Danksagung, enthielt, laut singen ließ, vom Volk mit dem Sanctus vollendet, den Rest aber leise sprechen ließ, was den Teilnehmern Gelegenheit zu stiller Anbetung gab. Die Ekphonese am Schluß rief dann wieder das ganze Volk auf, das Hochgebet gemeinsam mit «Amen» zu beschließen. Ähnlich Lösungen haben auch die Ostkirchen gefunden.

Aus formal-theologischen Gründen ist nachkonziliär wieder der vollständig laute Vortrag des Hochgebetes eingeführt worden. Leider tritt dabei recht regelmäßig ein grober stilistischer Bruch auf: auch wenn die Messe teilweise gesungen wird – das Hochgebet nach dem Sanctus wird nur gesprochen; so wird es einerseits formal degradiert, ganz im Gegensatz zu seinem thematischen Rang, andererseits wirkt es dadurch auf den Zuhörer erst recht ermüdend.

3. DER SCHÖNHEITSSINN

Da der Schönheitssinn nicht nur von den Sinnen selbst, sondern auch vom Wissen abhängig ist, ist die Wahrnehmung von Schönheit dem Menschen nicht einfach vorgegeben, sondern sie läßt sich erlernen und verfeinern. Auch dort, wo Schönheitssinn biologischen Nutzen hat, ist er nur grob prädisponiert; er wird im Laufe der Entwicklung differenziert, kultiviert: gute und schlechte Nahrung werden unterschieden, Schimmel, der den Käse veredelt, und Schimmel, der die Nahrung verdirbt. So kann allerdings der Schönheitssinn auch verbildet werden: der Mensch kann lernen, an Ketchup statt an wirklichen Tomaten «Geschmack» zu finden oder an Zigaretten.

Es ist wohl bekannt, daß eine Symphonie zu hören gelernt werden muß – der unerfahrene Hörer ist in Gefahr, schnelle melodische Befriedigung zu suchen und die größere Einheit nicht wahrzunehmen, die das Zusammenspiel der Stimmen erzeugt.

Auch für Kunstwerke anderer Art gilt das: Gotik angemessen wahrzunehmen und zu schätzen habe ich gelernt, als ich in Notre Dame in Paris an einer Messe teilnehmen konnte – die Aussage der Liturgie vereint sich mit der der Architektur so, daß sie sich gegenseitig deuten.

Selbst für die Schönheit einer Frau trifft das zu: eine Frau, die zunächst unansehnlich aussieht, kann als schön erkannt werden, wenn man sie als Persönlichkeit erlebt – Schönheit ist eine Eigenschaft der Person, nicht nur der Körperoberfläche.

Bemerkenswert ist, daß für solche Schönheit, die wahrzunehmen der Heranwachsende oder noch der Erwachsene langsam lernt, kleine Kinder oft einen bemerkenswerten naiven Sinn haben.

Bemerkenswert ist auch, daß der, der die Kunst, die Musik der eigenen Kultur zu verstehen begonnen hat, es auch leicht hat, die anderer Kulturen zu verstehen – der Schönheitssinn hat offensichtlich Grundlagen, an denen alle menschlichen Kulturen Anteil haben.

ZWISCHENTEIL: NAÏVE KUNST

Schönheit strebt nach Vollkommenheit. Wenn nun ein ideales Ziel voller Leben gestaltet sein will, die gestalterische Kraft dabei jedoch an ihre Grenzen stößt, so kann naive Kunst entstehen: die Mängel sind deutlich; dennoch kann das Werk durch seine Kraft beeindrucken und letztlich doch echtes Kunstwerk sein – so wie einige Narben die Schönheit eines Menschen nicht zunichte machen, solange sie nicht durch Art und Menge entstellend werden.

Keine echte Kunst allerdings waren jene als «naive Kunst» in den 70er Jahren modischen Werke, soweit deren Qualität allein in ihrer Naivität lag.

Die deutsche evangelische Kirche hat eine Reihe von Liederdichtern von höchstem literarischem Rang, wie Philipp Nicolai, Paul Gerhardt, Joachim Neander, Gerhard Tersteegen, Matthias Claudius. Durch einen von ihnen, Angelus Silesius, erhielt dank seiner Konversion auch die Katholische Kirche einen Anteil. Im übrigen aber herrscht hier eher naive deutsche Dichtung vor: immer wieder sind die Schwächen der Gestaltung zu erkennen (das gilt auch von Friedrich v. Spee, wie der Blick in die Originalversionen zeigt). Das allerdings entwertet diese Lieder nicht, deren Kraft jene Schwächen aufwiegt.

Glanz und Grenzen des katholischen Kirchenliedes seien hier aufgezeigt an «Tauet Himmel»:

Der Reim «Sonne» – «Wonne» ist allzu naheliegend; dennoch ist auch mit solch wenig originellem Mittel kraftvollste Dichtung möglich: «. Leben, Licht und Gnadenfülle bringt er uns vom Himmelsthron. Erde, jauchze auf in Wonne bei dem Strahl der neuen Sonne; fernhin bis zum Niedergang werde alles Lobgesang!»

Schwächer ist die Köln/Paderborner Version, die den Höhepunkt, der hier erreicht ist, wieder verläßt, um am Ende dieser Strophe mit «Bald erfüllet ist die Zeit, macht ihm euer Herz bereit!» zu Johannes dem Täufer überzuleiten.

In der Münsteraner (und ganz ähnlich in der österreichischen) Version ist dagegen die zweite Strophe schwach: «Gott der Vater ließ sich rühren, daß er uns zu retten sann, und den Ratschluß auszuführen, trug der Sohn sich selber an.» Hier ist Köln/Paderborn weit überlegen: «Voll Erbarmen hört das Flehen Gott auf hohem Himmelsthron! Alles Fleisch soll nunmehr sehen Gottes Heil durch Gottes Sohn.» – auch wenn nun die Grenzen naïver Kunst sich darin zeigen, daß in zwei aufeinanderfolgenden Strophen jeweils der Reim «Sohn» – «Thron» gebraucht wird. Schwach ist in allen Versionen der zweite Teil dieser Strophe: «Schnell flog Gottes Engel nieder, brachte diese Antwort wieder ...». Solche Schwäche entwertet jedoch das Lied als ganzes nicht; den Gedankengang zu zerstören, indem man die zweite Strophe ganz streicht – so GL Ms. 901 – ist barbarisch (und «kommt zur Erde» in dieser GL-Version statt «steigt herab» – so wie im Credo! – schwächt das Lied zusätzlich).

II. HAUPTTEIL: BANAUSENTUM

Verschiedene Menschen haben ein verschiedenes Maß an Sinn für Schönheit. Das ist nicht verwerflich, solange nur nicht jene, deren Sinn dafür minder ausgeprägt ist, in die Bewertung oder gar in die Gestaltung von Kunstwerken eingreifen. Dies wird «Banausentum» genannt.

Wie das I. Vaticanum mit der großen Sicherheit seines Urteils hat erkennen lassen, gehört die Schönheit nicht zu den Bereichen, in denen dem Papst unfehlbare Entscheidungen möglich sind. Leider haben besonders seit der Mitte des XIX. Jahrhunderts die Päpste das nicht immer beachtet.

Zu den schönsten marianischen Texten der katholischen Kirche gehörte die Lauretansche Litanei, großartig vertont von Monteverdi, Charpentier und Mozart. Leider ist sie dann päpstlichen Eingriffen seit Pius IX. zum Opfer gefallen. Anrufungen wurden eingefügt nur um des Inhalts willen – daß die Litanei formal und thematisch gestaltet ist, so daß nicht jede inhaltlich richtige Bezeichnung Mariæ noch hineinpaßt, blieb unbeachtet. Und die ungeteilte

Aufmerksamkeit auf die Gegenwart des Gebetes wird zunichte gemacht, wenn mit «Regina sacratissimi rosarii» von einem ganz anderen Gebet geredet wird. Die anderen vier unorganischen Einfügungen zu entlarven, sei dem Leser überlassen (ein Hinweis: eine davon steht abseits des Blockes der übrigen). Das «Gotteslob» hat die Konsequenz aus dieser Mißgestaltung der Litanei gezogen, indem es sie schlicht beiseite läßt.

Das Prinzip dieser Mißgestaltung ist: zuviel wurde gewollt; dem Text wurde etwas aufgebürdet, für das er nicht geschaffen war. Das ist auch sichtbar an den Opferungstexten, die durch den Novus Ordo Missæ Pauls VI. eingeführt wurden. Sie gehen zurück auf eine Kreuzung des traditionellen liturgischen Tischgebetes («. quæ de tua largitate sumus sumpturi») mit dem jüdischen Speisesegen: «Gepriesen bist du, HERR unser Gott, König der Welten, der du das Brot aus der Erde hervorbringst» und «. der du die Frucht des Weinstocks schaffst». Sinn des Textes ist, Ihn zu preisen, weil er es ist, der das alles, Brot und Wein, geschaffen hat. «Frucht des Weinstocks» ist im jüdischen Sprachgebrauch ein geläufiges Synonym für Wein. Indem man daraus nun eine Apposition zum zusätzlichen Wort «Wein» macht, ebenso dem Brot «Frucht der Erde» beifügt, ändert sich inhaltlich nichts; der Text wird nur etwas schwerer. Aber dann wollte jemand (es soll Paul VI. selbst gewesen sein) zuviel: man muß ja auch an die Arbeiter denken, also wird «und der menschlichen Arbeit» hinzugesetzt. So aber ändert sich auch der Inhalt: von «Frucht» wird so die Bedeutung «erzeugt durch» wachgerufen; dadurch treten «Erde», «Weinstock» und «menschliche Arbeit» in Konkurrenz zu dem, der «schafft» und «hervorbringt» – die lapidare Aussage der jüdischen B^arachoth ist verwässert (was von GL 490 bis zum Exzeß weitergetrieben wird).

Das große Fest des Banausentums aber war die Liederredaktion des «Gotteslobs». Hier war das Ursache der Mißgestaltung eher, daß zu wenig gewollt wurde, kein echtes inhaltliches Anliegen erkennbar ist.

Zu den deutschen Einheitsliedern gehörte zuvor «Freu dich, du werte Christenheit», eine überschäumend begeisterte Neugestaltung vom mittelalterlichen «Freut euch, alle Christenheit». GL 222 bietet stattdessen eine Umdichtung mit der poëtischen Höhe von Katechismussätzen. Man vergleiche: statt «Von Satans Joch sind wir befreit» nun «Befreit sind wir von Angst und Not»; statt «Dies ist der hohe Ostertag: Auf, juble ihm entgegen!» nun «An diesem österlichen Tag laßt uns den Vater loben»; statt «Des Kreuzes Schande, Hohn und Schmach verwandelt sich in Segen» nun «denn er, der alle Ding vermag hat seinen Sohn erhoben.»; statt «Sei hochgelobt, Herr Jesu Christ, wir freun mit Dir uns heute, daß Du vom Tod erstanden bist» nun «Du lieber Herre Jesu Christ, da du erstanden heute, so lobt dich alles, was da ist»; statt «Des sind wir froh und singen all mit Herz und Mund im Jubelschall» nun «Mit dir sind wir von Herzen froh, wir rufen laut und singen so». So, so!

«Zu Dir, o Gott, erheben wir» stellte mit: «erfüll mit Deiner Gnade Licht die Diener Deines Thrones» schön und ausführlich das Verhältnis zwischen Gott

und seinen Gläubigen dar. In GL 462 ist die Gnade unpersönlich geworden, und der Vers, der die Gläubigen Gott gegenüber beschreibt, ist gestrichen; statt dessen heißt es: «und schenk uns dein Erbarmen» – ganz überflüssig, denn die Aussage bleibt zurück hinter dem vorangehenden «erfüll uns mit der Gnade Licht». Die anschließende Bitte um Vergebung erhielt ihre Begründung durch die gegenwärtige Feier: «Mach unser Herz von Sünden rein, damit wir würdig treten ein zum Opfer Deines Sohnes!». Diese Gegenwart ist im GL gestrichen; die neuen Verse: «Nimm Du hinweg der Sünden Schuld, mit unsrer Schwachheit hab Geduld und schenk uns dein Erbarmen» – sind unsicher in der Stilsuche, so wie die ganze Strophe, die hier zusätzlich eingeschoben ist.

Auch naive Lieder haben eine inhaltliche Gestaltung, einen Gedankengang. Ein bekannter Theologe² hat mehreren Probanden, die den alten Text von «Beim letzten Abendmahle» nicht kannten, den GL-Text (537) gezeigt mit der Aufforderung, die Floskel zu suchen, die inhaltlich nicht hierhergehört. Jeder von ihnen hat die Floskel entdeckt, die in dieses Lied von der GL-Redaktion eingefügt worden ist.

Ein naiver Text von beachtenswerter Gestaltung war «Nun singt dem Herrn ein neues Lied»:

Der erste Vers zusammen mit dem letzten der ersten Strophe ist der Eröffnungsvers des 97./98. Psalms. Dann werden die, sagen wir einmal, kosmischen Wirkungen der Auferstehung geschildert. Erst genau in der Mitte des Liedes wird der genannt, der das vollbracht hat: der Herr, Christus also, dessen Tun nun der Text sich ausdrücklich widmet. Die letzte Strophe schildert schließlich unser Heil, das daraus hervorgeht.

Von diesem Gedankengang ist in der Neufassung – GL 220 – nichts geblieben. Die erste Strophe ist ans Ende geraten, in der zweiten ist der naivkraftvolle zweite Vers verwässert: «vom Glanz [erhellte]», das bereits auf den Auferstandenen anspielt, ist gestrichen; der gesamte Text nach diesem Vers wurde durch Umdichtung in gehobenen Katechismusformeln ersetzt. Der neue Text verstößt mehrfach gegen den ästhetischen Grundsatz der Wahrheit der Zeichen. «Singt den Herrn ein neues Lied» ist die Einleitung dreier Psalmen und eines Canticum von Jesaja. Nun aber erscheint dieser Vers in der fünften Strophe, wo er seiner Funktion nicht gerecht werden kann. «Dies ist der Tag, den der Herr gemacht hat» ist eigentlich sinnlos, denn der Herr hat jeden Tag gemacht. Sinn erhält der Vers durch den Kontext des 117./118. Psalms, dem er entnommen ist. Zur Einleitung, isoliert vom Psalm und zudem verfremdet dadurch, daß «Gott» an die Stelle von «Herr» getreten ist, ist der Vers wenig geeignet. Eine solche Textänderung in einer feststehenden Formel ist in sich ein Verstoß gegen die Wahrheit des Zeichens, wenn diese Veränderung nicht durch eine neue Qualität kompensiert ist. Das aber ist sie hier eindeutig nicht:

² Bekannt als Herausgeber von «Ewald & Ewald»!

klanglich ist sie von Nachteil; begründet ist sie wohl nur durch das Versmaß. Nichtsdestoweniger ist dieser verformte Vers auch vom GL in «Nun freue dich, du Christenheit» eingezwängt worden.

Vom «Veni Creator» sind im GL nicht weniger als drei deutsche Fassungen (241, 242, 245) angehäuft. Die von Angelus Silesius aber, zuvor deutsches Einheitslied, ist nicht darunter.

Jahrhunderte hindurch war von den römischen Behörden gegen den umfassenden Gebrauch deutscher Kirchenlieder in der Messe Einspruch erhoben worden; aber die Liebe des Kirchenvolkes zu seinen Liedern war so groß, daß man ein Verbot nicht durchzuführen wagte. Enteignet wurde das Kirchenvolk dieser Lieder erst durch das neue Gesangbuch, gerade als die kirchenjuristischen Einwände gefallen waren. Aber noch in den 90er Jahren habe ich gehört, wie nach Prozessionen beim Einzug in die Kirche, wenn kein Buch zur Hand war, das Volk zu «Ein Haus voll Glorie schauet» auswendig die naive schöne alte zweite Strophe sang.

III. HAUPTTEIL: KITSCH

Gewollt ist etwas, wozu man unfähig ist; dennoch zu Ende geführt, gibt sich das ungenügende Werk um so pathetischer als gelungen aus: das heißt «Kitsch».

Dabei geht es nicht um gestalterisches Unvermögen, welches künstlerische Schwächen zur Folge hätte; es geht um die wesentliche Unfähigkeit zu dem eigentlichen Ziel.

Dabei lassen sich Kitsch aus Bedürftigkeit und Kitsch aus Anmaßung unterscheiden.

1. KITSCH AUS BEDÜRFTIGKEIT: SYMBIOTISCHER KITSCH

Der Gestalter hat ein Bedürfnis, dem er nicht gerecht zu werden vermag. Das erkennt er nicht, oder er ignoriert es; und sein Werk wartet auf Betrachter, die sein Bedürfnis und seine Ignoranz teilen. Gestalter und Betrachter haben so ein gemeinsames Anliegen; solcher Kitsch ist demnach symbiotisch.

Die Grundform solchen Kitsches ist der sentimentale Kitsch. Mein Therapielehrer, Traugott Schall, hat den Hysteriker so charakterisiert: «er badet in Gefühlen, die er nicht hat». Das große Gefühl, nach dem man sich sehnt, das

man aber nicht zu erreichen vermag, ist die Wurzel hysterischen oder sentimentalischen Kitsches.

Beispiele sind überreich vorhanden; wohl die meisten der Herz-Jesu-Darstellungen vermögen das zu illustrieren. Ist das Defizit die Impotenz des Gestaltens oder die des Fühlens selbst? Die naturalistische Qualität der Details zeigt oft, daß es nicht am formalen Können liegen dürfte, sondern am Gefühl, von dem hier mehr gewollt ist, als der Gestalter aufzubieten vermag.

Symbiotisch sein will auch der Beziehungskitsch: natürliche Distanz wird von vielen nicht ertragen (eine Erscheinung, die in unserer Zeit kulminiert). Verleugnete Distanz aber verhindert das Wachsen von Nähe. Bekannt ist wohl, wie sehr vorschnelles Duzen das Gespräch erschwert, weil man vor dem unnatürlichen «Du» zurückscheut.

Nach dem II. Vatikanum und der Zulassung der «*Celebratio versus populum*» wurden für diese Praxis fast allerorten «Volksaltäre» aufgestellt; aber meistens nicht, wie es der Anordnung entsprochen hätte, dort, wo dieser Altar den Mittelpunkt des Raumes bilden könnte, dem sich die Aufmerksamkeit von selbst zuwenden möchte (also meist in der Apsis), sondern ganz weit vorne, damit kein Abstand zwischen Priester und Volk ist.

Natürlich ist das nicht wirklich so gemeint. Der «Volksaltar» bildet eine sichere Barriere zwischen Priester und Volk; oft ist er den Chorraumstufen so nahe, daß jeder verbindende Raum zwischen Altar und Laienraum vermieden wird. Auch kann man den Ambo oder die Ambonen so den Altar flankieren lassen oder die Bänke über den Mittelgang hinausziehen, daß die Barriere um so undurchdringlicher wird. Auch kann man (in Deutschland allerdings viel seltener als etwa in Italien) den Priestersitz wohlgeschützt hinter den Altar stellen, so wie den Bischofsthron in Spätantike und frühem Mittelalter (und in der Ostkirche noch heute)³, gern durch eine Stufe erhöht, so daß der Sitz des Priesters etwas höher steht als der Altar.

2. KITSCH AUS ANMABUNG: ENTMÜNDIGENDER KITSCH

Die andere Art Kitsch ist die, durch die jemand seine Überlegenheit zelebriert, die tatsächlich er gar nicht besitzt. Dieser Kitsch bedarf also des Ge-

³ In der Urkirche stand der Bischofsthron vor den Ambonen, *una cum populo*, auf dem Bema (dem «*Almemor*» im heutigen jüdischen Sprachgebrauch; daraus ist der «Chor», im Unterschied zum «*Presbyterium*», der mittelalterlichen Kirche geworden) – so wie schon die «*Kathedra des Moses*» (vgl. Matth. 23, 2) in der Synagoge (so Louis Bouyer: *Liturgie und Architektur* (Freiburg 93) 31 f., der an dieser Stelle verlässlich ist).

genüßers, das als unbedarft hinzustellen ist. Er mag Gleichgesonnene zur Symbiose einladen; die anderen werden entmündigt.

Zwei Unterarten sind zu unterscheiden: pädagogischer und aufklärerischer Kitsch.

Schon Kants bekannte Definition («. aus seiner selbstverschuldeten Unmündigkeit ...») zeigt, daß aufklärerischer Anspruch des für unmündig erklärten Gegenübers bedarf (um diese Definition recht zu würdigen, vergleiche man das intellektuelle Niveau von Locke, Voltaire und Rousseau mit dem von Thomas von Aquin, Duns Scotus und auch noch René Descartes).

Diagnostiziert hat diese Art von Kitsch schon Karl Kraus: «Und kein Dichter ruft einem Fräulein, das den Sonnenuntergang gerührt betrachtet, die Worte zu: «Mein Fräulein, sein Sie munter, Das ist ein altes Stück; Hier vorne geht sie unter, Und kehrt von hinten zurück.» Nicht aus Respekt vor dem Fräulein, aber aus Respekt vor dem Sonnenuntergang. Der Zynismus Heines steht auf dem Niveau der Sentimentalität des Fräuleins.» (Die Fackel, Nr. 329/330 (31. Aug. 1911) 22 f.)

Aufklärerischer Kitsch verbindet sich gern mit Banausentum. Im Stammteil des «Gotteslob» ist eines der populärsten Kirchenlieder ausgelassen: «Fest soll mein Taufbund immer stehen» – ein Text voller Kraft, aber doch eine eher naive Dichtung. Diese Naivität hat das aufklärerische Gewissen wachgerufen, das Volk zu Höherem zu führen. Nur: stattdessen findet man eine Neuschöpfung: «Ich bin getauft und Gott geweiht» (635), die ebenso korrekt wie saftlos ist. Deren literarische Schwächen haben die zuvor doch anspruchsvollen Herausgeber nicht beachtet.

Im wesentlichen sind biblische Formulierungen locker und etwas langatmig aneinandergereiht. Bei «ich bin in Christus eingesenkt und in sein Reich erhoben» wünscht man sich eine gedankliche Verbindung der beiden gegensätzlichen Bilder, bei «er setzte mich zum Erben ein [(Perfekt wäre hier das richtige Tempus)]. Von ihm bin ich geladen zum Gastmahl seiner Gnaden», daß der Verfasser sich schlicht entscheidet für eines der Bilder; denn der Erbe braucht nicht auch noch zum Gastmahl eingeladen zu werden.

Pädagogischer Kitsch dagegen zelebriert nicht die fiktive eigene kulturelle Überlegenheit, sondern nimmt sich derer an, die noch erzieherischer Fürsorglichkeit und Führung bedürfen. Besonders bieten sich hierfür Kinder an. Nur: deren Unmündigkeit ist nicht ausgeprägt genug für das pädagogische Bedürfnis so manches Erziehers; also schreibt der «kindergerecht» auf seine Fahne und formt realiter die Kinder pädagogengerecht um.

Ein katholischer Kantor hat einmal eine Kinderschola gegründet und die Kinder Gregorianik singen lassen. Die Kinder waren begeistert – Kinder haben einen oft erstaunlichen Sinn für das wirklich Schöne. Die Eltern aber machten diesem Treiben bald ein Ende – gregorianischer Gesang ist doch

nicht «kindergerecht». Und in der Tat: wenn man Kinder oft und lange genug «kindergerechten» Liedern, «kindergerechten» Gottesdiensten und dergleichen aussetzt, werden sie, ganz pädagogengerecht, auch daran Gefallen finden – genauso wie am Ketchup.

Das will natürlich nicht sagen, daß der durchschnittliche Erwachsenengottesdienst ideal für Kinder ist. Zumindest die Predigt für die Erwachsenen ist für Kinder in der Regel ungenießbar (daß Kinder auch mit Stille wenig umzugehen wissen, ist angesichts der aktuellen Gottesdienstpraxis bedeutungslos). Ich habe schon ausgezeichnete Predigten eigens für Kinder gehört (welche dann nicht selten auch von Erwachsenen vorgezogen werden); aber noch nicht gehört habe ich, daß ein solcher Prediger von «kindergerecht» spricht.

Natürlich ist auch «antiautoritäre Erziehung» pädagogischer Kitsch: die Kinder werden entmündigt, indem man ihnen nicht zutraut, Frustration oder Konsequenzen eigenen Verhaltens zu ertragen.

Gerade im ex professo modernen katholischen Gottesdienst begnügt sich der pädagogische Kitsch nicht immer mit den Kindern; auch Erwachsene lassen sich entmündigen (und so manche unter ihnen finden Gefallen daran):

These: Laien (das heißt: die im Kirchenschiff, natürlich nicht die Laien de luxe im Altarraum) sind unfähig, Liturgie selbst zu verstehen – darum muß diese ständig erklärt werden.

These: Laien sind von sich aus der Gemeinschaft unfähig – darum müssen sie dazu gedrängt werden; die Mittel reichen vom Dichtgedrängtzusammensetzen bis zum Händehalten.

These: Laien sind an sich unfähig zu «actuosa participatio» – darum muß die durch äußerliche Aktivität ersetzt werden, von Zetteln, auf die Gedanken oder Anliegen zu schreiben sind oder die, bereits beschriftet, auszusuchen oder zu ziehen sind (eine Art Privatoffenbarung), bis zu den wohlbekannten Buntstiften (die meiner Kenntnis nach noch nie jemanden «kreativ» gemacht haben); das alles unter der Regie des Priesters oder eines Laien de luxe.

Kitsch ist also vielfältig; immer aber ist er gekennzeichnet durch den Mangel an Wahrheit.