

## Liturgie der Gegenwart und modernes Theater als Anti-Illusion

Will man zwei verschiedenen Bereichen zugehörige Größen, und sogar noch solche wie Liturgie und Theater (im umfassenden Sinne verstanden)<sup>1</sup>, miteinander vergleichen, ist bei vielen Zeitgenossen von vornherein mit Widerspruch zu rechnen. Dem einen steht etwa „Gottesdienst“ haushoch über dem Theater, andere finden zur Liturgie, als einer Aktion innerhalb eines „jenseitigen“ Koordinatensystems, keinen Bezug. Und doch haben diese beiden Phänomene nicht nur Berührungspunkte, sondern bewegen sich, vorab phänomenologisch gesehen, auf demselben Feld. – Wollen wir zur Erfassung entsprechender Bezüge eine tragfähige Basis gewinnen, ist es vor allem nötig, daß Vorurteile beiseite treten. Den genannten zwei Gebilden muß also eine echte, unvoreingenommene Chance eingeräumt werden, sich vorzustellen. Darüber hinaus wäre es zur Verständigung weitgehend erforderlich, spezialisierte Chiffren zu vermeiden, so daß jeder den anderen versteht.

### *Liturgie als existentielles Phänomen*

Die geschichtliche Durchleuchtung liturgischer Gebilde zeigt, daß es sich dabei (unbeschadet des Festhaltens an grundsätzlichen Inhalten) um die Entfaltung unterschiedlichster Modelle (und diese noch in sich zeitlich und räumlich differenziert) handelt. Wir haben es also, schlagwortartig ausgedrückt, stets mit einer „*Liturgie im Wandel*“ zu tun<sup>2</sup>. Es geht ihr dabei ähnlich wie dem Leben überhaupt, das in Phasen verläuft bzw. sich ebenfalls zwischen These und Gegenthese, Actio und Reactio abspielt. Was die Gegenwart betrifft wäre zu konstatieren, daß „Gottesdienst“ noch immer einen beachtlichen (positiven oder negativen) Stellenwert im Lebensvollzug einnimmt. Liturgie hat nämlich im ganzen betrachtet mehr Auswirkung auf den „Alltag des Menschen“ bzw. er zeigt sich (umgekehrt) von ihr angesprochen oder abgestoßen als uns gemeinhin bewußt wird. Wenn zwar die Tiefenwirkung oft zu wünschen übrig läßt, sind doch auch heute noch mitunter beachtliche Verkettungen zu erheben. Für die grundsätzliche Durchsetzung des „kultischen“ mit „profanen“ Elementen ist ein historisches Beispiel besonders aussagekräftig: die barocke Liturgie. Man kann einerseits sagen, daß sie stark von zeitgenössischen Ausdrucksformen durchtränkt wurde, andererseits, daß der „profane“ Barock eben-

<sup>1</sup> Unter Theater (vgl. dazu die Urbedeutung) wird hier das Sprechtheater (etwa Schauspiel usw.), das Musiktheater (z. B. Oper usw.), aber ebenso verwandte Formen verstanden.

<sup>2</sup> Bzgl. Liturgiegeschichte vgl. entsprechende Werke, etwa: BAUMSTARK, A.: Vom geschichtlichen Werden der Liturgie; Freiburg 1923. – NAGEL, W.: Geschichte des christlichen Gottesdienstes; Berlin 1962. – Zu diesem Komplex vgl. auch: REIFENBERG, H.: Entsakralisierung oder Liturgie im Wandel; Theologie und Glaube 59 (1969) 255–272. – Vgl. ferner die Antithesen: Sakralität – Entsakralisierung – Resakralisierung.

falls nachhaltige Beeinflussung von kirchlichen Elementen erfuhr<sup>3</sup>. Ähnlich steht es, wenn auch nicht immer leicht nachweisbar, in anderen Kulturepochen bis in die Gegenwart hinein.

Von diesem Gesichtspunkt her ergibt sich für den Betrachter ein günstiger Einstieg. Beim kirchlichen Gottesdienst haben wir es nämlich gar nicht mit einem ganz jenseitigen Koordinatensystem zu tun. Freilich genügt die Vergleichbarkeit äußerer Formen nicht. Jeder denkende Mensch wird nämlich fragen, was will Liturgie eigentlich. Zur Beantwortung könnten nun subtile „Definitionen“ der Liturgie herangezogen werden. Besagter Weg ist für uns jedoch schwer gangbar, weil die weithin durch „innerkirchliche“ Faktoren geprägten Erläuterungen für den heutigen Menschen oft nicht griffig genug sind bzw. sich auf anderen Ebenen als dieser befinden.

Deshalb sei eine günstigere Marschroute versucht, und zwar ein Verfahren, mit dessen Hilfe eine Begegnung mit der Welt des Theaters besser möglich ist. Als Kernstücke sollen dabei die Begriffe „Deutung“ und „Verkündigung“ bzw. „Vergegenwärtigung“ dienen.

Geht man vom konkreten Dasein aus, stellen wir fest, daß unsere Tätigkeit der Erhaltung und Vervollkommnung des Lebens (im weitesten Sinne) gewidmet ist. Es handelt sich um vielfältige leibliche und geistige Bemühungen, zunächst bzgl. Nahrung und Kleidung, Wissen und Bildung. Darin will sich aber menschliches Leben nicht erschöpfen. Der Mensch fragt nach den Hintergründen (nach dem Metaphysischen), dem Woher, Warum, Wohin. Darüber hinaus erkundet man die Aktionsmitte von Mensch und Gesellschaft, sowie deren Sinn, Ursprung und Ziel bzw. ob das was ist immer so war und so bleibt. Damit im Zusammenhang steht der Wunsch nach Impulsen, etwa zur Verbesserung und Vollendung des Gegenwärtigen. Um derartige Deutung und Vermittlung von Aktionsanstößen bemühen sich viele – allgemein gesprochen: „Philosophen“. Diese Versuche (und solche die es sein wollen) präsentieren sich mit den verschiedensten Gesichtern. Es sind, um in unserer heutigen Welt zu bleiben, etwa: der Gelehrte, der Politiker, der Dichter, sowie, neben anderen, der Theologe. In seinen Bereich gehört nun das, was wir mit Liturgie bezeichnen, in besonderem Maße. Sehen wir den genannten Gottesdienst von dieser allgemeinen Plattform der „Bemühung um eine bessere Welt“, dürfte eine Begegnung mit der Welt des Theaters leichter möglich sein.

Liturgie versteht sich (nämlich), phänomenologisch gesehen, zuerst einmal als Versammlung einer Gemeinde<sup>4</sup>. Fragen wir nach den näheren Komponenten, lautet die Antwort: eine Gruppe (Gleichgesinnter) kommt zusammen um zu erfahren (passiv gemeint) und mitzuteilen (aktive Phase) bzw. in „Kontakt“ miteinander zu treten. Durch diesen Kontakt (nennen wir ihn religionswissenschaftlich: auf dem

---

<sup>3</sup> Für die Barockzeit vgl. MAYER, A. L.: Liturgie und Barock; Liturg. Jb. 15 (1941) 67–154. Auch zu den anderen Epochen liegen Aufsätze des genannten Verfassers vor, vgl. Liturg. Jb. (bzw. Archiv für Liturgiewissenschaft) 1925 ff.

<sup>4</sup> Dazu vgl. Mt 18, 20. – Für den Begriff der Liturgie vgl. neben den Erörterungen des II. Vatikanischen Konzils: MARTIMORT, A. G.: Handbuch der Liturgiewissenschaft; Freiburg 1963, I, 87 ff. und II (1965) 423 ff. (Liturgiekonstitution).

Sektor des „Heiligen“) erfolgt nach dem Verständnis des Christentums rechtes Einpendeln im Bereich der menschlichen Hauptkoordinaten. Nach der Überzeugung der „Kirche“ lauten diese Hauptkoordinaten: die Vertikale und die Horizontale, Gott und Brüderlichkeit. Besagte Momente zählen aus der Sicht der christlichen-neutestamentlichen Gemeinde zu den wesentlichsten Faktoren des Lebens. Hier erfolgt ein Durchstoß zum Eigentlichen. Ein derartiger Durchstoß kann nun zwar auch im Bereich des Einzelmenschen geschehen, in Verbindung mit einer aktuellen Gemeinde gebührt ihm aber spezifisches Gewicht; deshalb eignet letztgenannter Form der Vorrang.

Inhaltlich betrachtet werden in solchen Versammlungen in besonderer Weise „Rätsel des Lebens“<sup>5</sup> angegangen und enthüllt. Von den dort zutage tretenden Mitteilungen und Tätigkeiten verspricht sich die christliche Jüngergemeinde entscheidende Einsichten und Impulse. In ihnen erfährt sie (durch den in der Gemeinschaft „gegenwärtigen Herrn“ und in Verbindung mit den Gleichgesinnten), daß es einen Sinn hat, dieses Leben zu führen bzw. daß es sich lohnt, zur Vollendung der Welt beizutragen. Andererseits gewahrt sie, daß Unheil nichts Endgültiges darstellt, nichts Hinzunehmendes, sondern etwas zu Bewältigendes. Das in der Gemeindeversammlung Erfahrene (Wahrheit – Freude – Güte) bedeutet nicht Illusion, sondern Wirklichkeit. Und zwar einerseits vermittelte Gabe, andererseits zu erwerbender, auszuweitender und mitzuteilender Besitz. Ziel ist bildlich gesprochen: Zurückdrängen des „Gott-Losen“, bzw. Erreichen des „Gott-Vollen“. Von der erwähnten, grundsätzlichen Einstellung her fragt sich die Gemeinde, was man zu tun bzw. zu unterlassen hat, um besagtem „Heil“ ein möglichst großes Feld zu erobern. Dieses Erobern ist ihr ein Dienst von dem sie meint, daß er der Welt geleistet werden muß. – Die gottesdienstliche Gemeindeversammlung bildet also eine hervorragende Stelle, in der die skizzierten (und dazu noch weitere) Linien zusammenlaufen. Dort hört die Gemeinde nämlich auf die Botschaft, in ihrem Umkreis meditiert und preist sie, und hier erwachsen auch Anstöße zu Aktionen.

Die *Gestaltungsformen* der Liturgie d. h. der Rahmen und die Mittel, wie sich die Impulse zeigen, sind überaus differenziert. Das resultiert zunächst aus der Reichhaltigkeit des Evangeliums. Dazu kommt die Variabilität der (hier und jetzt) versammelten Gemeinde mit ihren unterschiedlichen Anforderungen und Vermögen, sowie ferner die Vielfältigkeit menschlicher Möglichkeiten zur Interpretation und Realisierung einer Botschaft. Man kann also schlagwortartig sagen, die „Vielfalt“ der Formen hat theologische und anthropologische Gründe. Sie ist, was die Konzeption der Einzelgebilde betrifft, vor allem von Raum und Zeit, von Alter und Lebensumständen, aber auch von sonstigen Gegebenheiten bedingt. Gottesdienst feiern heißt also nicht: „spielen im luftleeren Raum“, sondern: reales und wirklichkeitsgeprägtes Geschehen hier und jetzt. Gottesdienst ist damit einerseits sowohl Zerstörung von Illusionen, die sich Menschen machen (Vernichtung selbstgezimmerter Götzen), andererseits Konfrontation mit existierenden Fakten. Vorstoß allerdings in eine Reali-

---

<sup>5</sup> Vgl. zu Rätsel – Mysterium: Mk 4, 11. Kol 1, 26 u. ä.

tät, zu deren Vollständigkeit nach der Überzeugung der Versammelten „das Heilige“ gehört. Die neutestamentliche „Kirche“ nennt dieses Heilige ihren Gott. Sie glaubt, daß dieser Gott ihr gegenwärtig ist, der Menschheit in besonderer Weise in Jesus von Nazareth begegnete und in seiner Gemeinde durch den Geist wirkt. Es handelt sich nicht um einen fernen Gott oder „Jenseitigen“; vielmehr um ein Wesen, das letztlich die Unterscheidung zwischen profan und sakral aufhebt<sup>6</sup>. Freilich existieren bis zur Vollendung, dem Zeitpunkt wo „Gott alles in allem ist“<sup>7</sup>, Wüsten (also Fehlbereiche) und Oasen. Oasen (d. h. Wasserstellen bzw. Lichtblicke) vor allem deswegen, weil das in Jesus Christus dokumentierte Dauerinteresse Gottes an der Menschheit greifbar wachbleibt bzw. er ihr auch weiterhin, nicht zuletzt durch (von ihm geprägte) Menschen, begegnet<sup>8</sup>.

Der Gottesdienst bildet freilich nicht die einzige Form bzw. Möglichkeit des Kontaktes (d. h. der Koinonia) mit „dem Eigentlichen“ und „zu seiner Realisierung“. Er hat, etwas vereinfacht (jedoch keineswegs für einen Sektor abwertend) gesprochen, sein Vorfeld und seine Auswirkungen. Würden diese Felder fehlen, bliebe Liturgie Torso. Aber die Versammlung der Gemeinde, der Gottesdienst, stellt im Bereich aller Bemühungen doch etwas besonderes dar. Dies besagt nicht, daß ihm stets der erste Dringlichkeitsgrad zukommt, doch ist er ein spezifischer Brennpunkt. Letztlich freilich prägen Gemeindeversammlung und „Gottesdienst in der Welt“ eigentlich dasselbe aus: Gott sehen – den Bruder nicht übersehen<sup>9</sup>.

### *Theater als existenzielles Phänomen*

Haben wir die von einem eigentümlichen Blickwinkel bzgl. der Liturgie erhobenen Daten im Auge und fragen in ähnlicher Weise nach dem „Ort des Theaters“, so scheint es möglich, zwischen beiden eine Brücke zu schlagen. Dabei sei Theater im weitesten Sinne gefaßt. Es schließt also nicht nur Dichter und Spieler ein, sondern alle Elemente, die sich, differenziert nach Kulturkreis (Raum) und Zeit, damit verbinden. Ferner seien Sprechtheater, aber ebenfalls sonstige Formen (etwa mit musikalischen Elementen, beispielsweise die Oper) einbezogen.

Grundsätzlich haben wir davon auszugehen, daß auch der „Poet“ sowie der „Schauspieler“ deuten und künden. Dichten und Darbieten heißt nämlich mehr als Verse schmieden und Aufführen. Unbeschadet der verschiedensten Auffassungen sowie Sektoren der Dichtkunst (ob Tragödie, Drama oder Komödie) verfolgt ja jeder Dichter ein (mehr oder minder deutliches) Ziel. Er möchte etwa: Aussagen, Anregen, Erfreuen, Belehren und Führen. Sein Tun hat einen Zweck (was nicht im Sinne von „zweckhaft“, propagandistisch mißverstanden sei, sondern ganz weit gemeint ist). Manchmal kommt die Absicht vordergründig heraus, ein andermal liegt sie

---

<sup>6</sup> Dazu vgl. Anm. 2. – Überblick zur Literatur bei: LENGELING, E. J.: Sakral – Profan. Bericht über die gegenwärtige Diskussion; Liturg. Jb. 18 (1968) 164–188.

<sup>7</sup> Vgl. 1 Kor 15, 28.

<sup>8</sup> Dazu vgl. etwa Joh 14, 23 f.

<sup>9</sup> Vgl. 1 Joh 4, 20.

tiefer, mitunter erscheint sie sehr verborgen. Auch die sogenannte „zweckfreie Kunst“ will etwas, hat einen Richtpunkt. Sie „offenbart“ einen Sachverhalt, ein innerhalb oder außerhalb des Schaffenden liegendes „es“. In dieser Beziehung sind die Dichter solchen Liturgen verwandt, welche, allein oder mit Partnern, ein „Formular“ konzipieren, zusammenstellen und inszenieren. Doch auch in der nächsten Phase, d. h. bei der Aufführung, existieren Parallelen. Der Schauspieler (sei er selbst Dichter oder nicht) „deutet und repräsentiert“ nämlich, vergleichbar den in Aktion befindlichen Liturgen (unterschiedlicher Grade). Wie es bei der Liturgie Hauptträger, sonstige Akteure und die Gemeinde gibt, so ähnlich beim Theater.

Der Wunsch, daß bei der kirchlichen Liturgie eigentlich alle Akteure sein sollen, bzw. eine möglichst intensive Beteiligung aller zu erstreben ist, sei hier zunächst nur knapp gestreift. Es wird sich nämlich später zeigen, daß modernes Theater dies ebenfalls im Auge hat. Angedeutet sei, daß man sowohl im Laufe der Gottesdienstgeschichte als auch in der des Theaters Phasen feststellen kann, in denen die Gemeinden stärker, andere in denen sie schwächer engagiert sind. Ferner kommt heraus, daß sich gerade unsere Epoche wieder darum bemüht, die Gemeinden (die der Liturgie und die des Theaters) möglichst nachhaltig einzubeziehen. Gottesdienst und Schauspiel sind zwar auch heutzutage darauf aus, etwas „zu bieten“, doch sehen sie ihre Aufgabe nicht zuletzt darin (neben dem „Gefallen erregen“), zu engagieren. Ein Vergleich kann dies erläutern. Bei Versammlungen zu einem sportlichen Geschehen (Fußball, sonstige Wettkämpfe) existieren starke Nuancen. Manche reißen die Zuschauer mehr, andere weniger „vom Sitz“. Ähnlich sollen in rechter Liturgie und in echtem Theater inneres und äußeres Engagement ihren Platz haben, nicht kühle Distanz; freilich gibt es auch hier mancherlei Stufen.

Fragen wir also nach dem Kern des Theaters, näherhin seiner im Titel genannten modernen Ausprägungen, so stellen wir fest, daß es deutet und Konsequenzen zieht. Auch früheres Schauspiel und alte Liturgie taten es auf ihre Weise. Erstaunlich aber ist, und das wollen unsere Überlegungen ja herausstellen, daß sich heutiges Theater und gegenwärtige Liturgie in vielen Anliegen einig sind, und daß beide, zugegeben oder nicht, auch in den Mitteln ähnliche Wege beschreiten. Dabei muß darauf hingewiesen werden, daß die Bestimmung „heutiges“ nicht eng gefaßt werden darf. Wir bemerken nämlich, daß manche Theater Schwenkungen (etwa zum „Konservativen“ hin) vollzogen, während dies bei anderen nicht der Fall ist. Ähnlich steht es mit der Liturgie der einzelnen Gemeinden.

*Zusammenfassend* wäre zunächst zu konstatieren: Liturgie und Theater besitzen einen gemeinsamen Boden<sup>10</sup>. Bei beiden dreht es sich um ein Höheres bzw. um einen (tieferen) Hintergrund. Sie kündigen beide eine Idee, vermitteln Impulse. Wenn zur Kennzeichnung dieser Realitäten zwar mitunter differenzierte Chiffren verwendet werden, treffen sich alle zwei doch in einem: sie wissen sich gesendet; auch beim Schauspiel spricht man von – (höherer) dichterischer – Inspiration! Noch ein weiteres ist ihnen gemeinsam: Sie haben den Menschen im Auge. Vielleicht die

---

<sup>10</sup> Bzgl. des Theaters vgl. die folgenden Anm.

eine Form mitunter greifbarer, plastischer als die andere. Möglicherweise erscheint das Theater bei gewissem Blickwinkel nämlich als etwas Menschlicheres – denn „die Liturgie redet ja so viel von Gott“. Dazu wäre zu sagen: wohl geht es der Liturgie oft um Gott, doch handelt es sich um einen Gott, der nicht „humaner“ sein könnte. Dieser Gott macht nämlich, nach Meinung der Christen, mit dem Menschen Koalition. Er weilt in Jesus von Nazareth als Mensch unter Menschen und treibt das Heil der Menschen voran. Von einem solchen Humanismus ist der Gottesdienst der Kirche getragen; von ihm kündigt er und erhält er seine Aktionskraft (bzw. sollte sie von dort erhalten). Nur dann, wenn er dieser „Vorgabe“ gerecht wird, darf er sich nämlich „christlicher Gottesdienst“ nennen: Horizontale und Vertikale erscheinen verbunden, gehen ineinander über, eines drückt sich im anderen aus. Gottesdienst ist ja letztlich Zusammenkunft von Menschen unter einer spezifischen Idee, d. h. dem „Motto“: Wo zwei oder drei in seinem Namen versammelt sind! Und zwar: in Vorfeld und Auswirkung, sowie mit allen Konsequenzen<sup>11</sup>. Diese „Idee“, vergleichbar der des Dichters, wird repräsentiert und aktualisiert. Auch in der Dichtkunst laufen die unterschiedlichsten Linien zusammen. Freilich wird „Göttliches“ jeweils mit eigenen Medien ausgedrückt. Als Beispiel seien Themen bzw. Motive wie: Lebensdeutung und Lebensbewältigung, Not nebst Überwindung, Scheitern oder Siegen und der Problemkreis „das Unberechenbare“ (in verschiedenartigster Ausprägung) genannt<sup>12</sup>.

### *Entwicklungsparallelen zwischen Liturgie und Theater*

Die Veränderung gottesdienstlicher Formen im Laufe der Geschichte wurde bereits kurz gestreift und als „Liturgie im Wandel“ charakterisiert. Darüber hinaus klang auch bei der Kennzeichnung des Theaters an, daß wir dort ein Werden und Vergehen feststellen können. Die jetzige Frage lautet: ob, und wenn „ja“, in welcher Weise, lassen sich beim Vergleich dieser beiden Gattungen Parallelvorgänge registrieren.

a) LITURGIE. Was die Entwicklung der christlichen Liturgie angeht haben wir uns zunächst vor Augen zu führen, daß selbst die schlichten ur- und frühkirchlichen Modelle (insofern man von solchen reden kann) nicht aus einem Guß sind, sondern verschiedene Schichten aufweisen. Sie ruhen einerseits auf den Schultern früherer Zeit, vor allem des Alten Bundes, andererseits standen bei der Ausbildung der christlichen Gemeindeformen (erinnert sei an die hellenistische Umwelt) Einflüsse und Motive sonstiger zeitgenössischer Kulturen Pate<sup>13</sup>. Daneben darf freilich nicht vergessen werden, daß das Christentum aufgrund der Mitgift seines Meisters auch auf dem gottesdienstlichen Sektor eigene Vorstellungen entwickelte.

<sup>11</sup> Vgl. Mt 18, 20.

<sup>12</sup> Für diese Motive vgl. etwa kurz: ZUR NEDDEN, O. C. A. – RUPPEL, K. H. (Hrsg.): Reclams Schauspielführer; Stuttgart 1960. – Zum Umkreis des „Unberechenbaren“ vgl. Unglück, Unfälle usw., d. h. Elemente, die schon beim Kind die Frage wecken: Warum?

<sup>13</sup> Vgl. dazu die Daten in Anm. 2. Ferner für die ältere Zeit: JUNGSMANN, J. A.: Liturgie der christlichen Frühzeit; Freiburg/Schw. 1967.

Als Beleg gelte zunächst ein Abschnitt der Apostelgeschichte. Er spricht davon, daß die Christen neben dem Besuch des Tempels „zu Hause das Brot brachen, die Speise in Freude nebst Lauterkeit des Herzens nahmen und Gott lobten“<sup>14</sup>. Diese Aussage kennzeichnet in trefflicher Weise die bedeutendsten Wurzeln früher christlich-liturgischer Entwicklung.

Ein weiterer (zum Teil bereits in den erwähnten Positionen enthaltener) Aspekt sei anhand eines durchsichtigen und einprägsamen Beispiels, nämlich der Taufe des Kämmerers der Königin Kandaze aufgezeigt<sup>15</sup>. Der Bericht bemerkt: Der Diakon Philippus und der königliche Beamte gelangen nach ausführlicher Unterredung an ein Wasser. Auf die Frage des letzteren, was hinderlich sei, daß er getauft werde, erkundigt sich Philippus nach dem Wesentlichen, nämlich dem Glauben. Das folgende ist knapp gezeichnet: Man ließ den Wagen halten, beide stiegen ins Wasser, und Philippus taufte den Kämmerer. Abgesehen davon, daß der Abschnitt keine detaillierte Schilderung geben will, sondern nur den Kern der Aktion nennt, kommt das Wesentliche doch gut heraus. Man könnte sagen: Das für das Christsein Entscheidende vollzieht sich zwar „im Innern“ (apostolische Schriften reden von „Wiedergeburt“), doch ist es in ein äußerlich Faßbares eingebettet. Dieses äußerlich Faßbare hat seinerseits Gestaltungselemente, welche auch in anderen („profanen“) Bereichen auftreten. Schematisch gesprochen darf man konstatieren: es vollzieht sich nach Art einer (mehr oder minder ausgekleideten) Szene – bzw. in der Weise eines „Dramas“.

Bei solchen schlichten Modellen blieb der Gottesdienst der Kirche jedoch nicht stehen. In dem Maße als sich das Christentum vom jüdisch-palästinensischen Mutterboden und sonstigen Faktoren löste, nahm es nicht nur Anregungen der zeitgenössischen Umwelt auf, sondern gelangte auch verstärkt unter das Entwicklungsgesetz menschlicher Institutionen. Grob rekapituliert: Die Geschichte des Gottesdienstes ist, unbeschadet der Tatsache eines bleibenden Kernes, eine Dokumentation vom Werden und Vergehen menschlicher Formen<sup>16</sup>. Ferner gilt: das Christentum tritt in die jeweiligen Kulturen ein und befruchtet sie, rezipiert andererseits aber auch deren Elemente, was seinerseits Folgerungen für die gottesdienstlichen Gestaltungsweisen mit sich bringt. Als zwei typische Beispiele seien die mehr entfaltenden Formen des orientalischen Bereiches und die knapperen der alt-römischen Liturgie genannt<sup>17</sup>. Darüber hinaus besitzen die jeweiligen liturgischen Hauptfamilien (also z. B. des Okzidenten) ihrerseits weitere Sonderentwicklungen. So treffen wir beispielsweise im westlichen Christentum zahlreiche betont nüchterne Liturgien (einfache Gemeinden; Zisterzienser; Katharerbewegung; reformiertes Christentum; katholische Bestrebungen seit jüngster Zeit), aber ebenso Stränge mit aufwendigerer Ge-

---

<sup>14</sup> Dazu Apg 2, 46 f.

<sup>15</sup> Vgl. Apg 8, 26 f.

<sup>16</sup> Dazu vgl. die Daten Anm. 2 und 13. Ferner: KLAUSER, TH.: Kleine abendländische Liturgiegeschichte; Bonn 1965. – Zur systematischen Seite: PASCHER, J.: Form und Formenwandel sakramentaler Feier; Münster 1949.

<sup>17</sup> Vgl. die Daten in Anm. 16. – Für die orientalische Liturgie usw.: ONASCH, K.: Einführung in die Konfessionskunde der orthodoxen Kirchen; Berlin 1962.

staltung (Kathedral- und StiftsLiturgie; päpstliche Zeremonialformen; Barockliturgie).

Außerdem kann man sagen: der Gottesdienst der Kirche unterliegt nach seiner menschlichen Seite nicht zuletzt dem Gesetz von These und Antithese, von Ausbildung und Rückbildung, von Wucherung und Raffung. Während es einer Epoche angebracht erscheint, die Begegnung zwischen Gott und den Menschen sowie der Brüder untereinander mit allen möglichen Mitteln menschlicher Gestaltung zu interpretieren, sieht es eine andere gewissermaßen als passend an, gerade durch Schlichtheit, d. h. in etwa nur durch das fundamentale Geschehen, also ohne Ausschmückung und Verbrämung, zu verkünden. Auf diesem Feld ergeben sich nun auch in unserer heutigen Zeit bedeutsame Parallelen zwischen Gottesdienst und Kultur, näherhin hier interessierend: zwischen Liturgie und Theater. Zunächst für die Liturgie: Sie geht wieder stärker auf den Kern. Dabei läßt sie mancherlei Verzierungen hinter sich, und zwar vor allem solche, die (zahlreichen Vertretern) der jetzigen Generation als „Illusion“ erscheinen. Sie möchte: „herab von der Bühne“, sich von falscher Sakralisierung „entsakralisieren“.

b) THEATER. Die skizzierten Positionen gelten, wenn auch nuanciert, ähnlich vom Theater. Bevor entsprechende Parallelen zwischen den beiden Bereichen näher ausgezogen werden, empfiehlt es sich jedoch, einen kurzen Blick auf die Hauptetappen des Theaters zu werfen<sup>18</sup>. Dabei ist im Auge zu behalten, daß die vorzuführenden Phasen in verschiedenen Kulturräumen durchaus zu unterschiedlichen Zeiten bzw. Jahrhunderten auftreten können. Grob umrissen: im nordischen Raum treffen wir etwa im Umkreis des Mittelalters „primitive“ Formen des Theaters, die in manchen fernöstlichen Regionen bereits „überwunden“ sind; andererseits kommen beispielsweise in afrikanischen Gefilden noch in der Neuzeit solche Gebilde vor<sup>19</sup>.

Unbeschadet dieser und sonstiger Differenzierungen darf man zunächst sagen, daß die Anfänge der „Bühnenkunst“, vergleichbar den oben erwähnten (dem Neuen Testament entnommenen) kirchlichen Ordnungen, überaus schlicht waren. Eine erste Etappe des Theaters (im umfassenden Sinne verstanden) sei mit dem Titel „natürliche Darbietung“ benannt (1). Es handelt sich dabei um das Tun eines Einzelnen (Sänger; Spieler) oder mehrerer, welche anderen „etwas mitteilen“. Die „Mittel“ sind äußerst einfach. Wir haben es eigentlich lediglich mit Hervorhebungen und Unterstreichungen verschiedener Sinnesqualitäten (mit denen auch die „Nichtschauspieler“ agieren) zu tun: Sprechen (Wort), Bewegung (Geste) usw. Das Arrangement ist ebenfalls sehr eingeschränkt. – Den so gekennzeichneten „Darbietenden“ steht eine „Gemeinde“ (Versammlung größeren oder geringeren Umfangs)

---

<sup>18</sup> Dazu vgl. neben den historischen Werken über das Theater auch die Ausführungen über die Sprache usw., etwa: WEGENER, H. F.: Sprechen und Sprache; Murnau vor München 1950.

<sup>19</sup> Vgl. dazu und für das Folgende: SOUTHERN, R.: Die sieben Zeitalter des Theaters; Gütersloh 1961. Der genannte Autor macht mitunter subtilere Unterscheidungen als es hier geschieht.

„Wahrnehmender“ gegenüber. Ausgestaltende Elemente wie Kostüme, Bühne usw. fehlen weithin.

Bei dieser Phase bleibt die Entwicklung jedoch nicht stehen. Es folgt die der „betonten“ Darbietung (2). Man könnte sagen: wir begegnen nun gezielteren Akzentuierungen größeren Umfangs. Auch das Kostüm tritt jetzt mitunter stärker zutage; es ist anfangs einfach, zeitweise komplizierter. Darüber hinaus wird der Text „geformter“, die Aktionen erscheinen geplanter, eine gewisse Aussonderung des Raumes in Verbindung mit einem Anwachsen der Zuschauer macht sich bemerkbar.

Diese Faktoren haben ihrerseits Keime zu weiterer Entwicklung in sich (3). Auf Grund der fortschreitenden Differenzierung menschlicher Tätigkeiten lassen sich Anfänge eines Spezialistentums greifen. Neben „Spielern“ begegnet uns eine besondere „Regie“ und in etwa ein eigener „Theaterplatz“.

In einer nächsten Stufe erleben diese Elemente eine nachhaltige Verstärkung (4). Die Ausstattung wächst, es bilden sich immer deutlicher fixierte Inszenierungen heraus. Der Wortlaut wird mehr und mehr stabil, Differenzierungen verschiedenster Art sowie Ausschmückungen erhalten erhöhte Bedeutung.

Im Zusammenhang damit kommt es zu einer unschwer erkennbaren Lösung des Phänomens Theater vom „Alltagsleben“. Es entsteht eine Art Eigenwelt, nämlich: das Theater in der letzten Stufe (5). Der Schauspieler „lebt“ davon, „Spielen“ ist sein Hauptberuf. Der Theaterraum „lebt“ davon, er dient nicht mehr anderen Zwecken. Die Ausstattung ist geregelt, ein reicher Theaterfundus erweist sich als nötig. Das alte Theater erfährt eine zunehmende Verfeinerung, Nebensächlichkeiten treten oft in den Vordergrund. Außerdem: das Theater entwickelt sich zum „gesellschaftlichen Ereignis“. Das Stück, oft perfektioniert bis zum letzten, bildet eine Art „Illusion“. Es gehört zwar noch zum Leben, wirkt aber jetzt überaus stilisiert. Beispielsweise: es existieren gewissermaßen „obligatorische“ Beifallstermine und Tabus, d. h. etwa: an dieser Stelle „klatscht man eben nicht“. Außerdem zeigt sich: der Raum ist stärker als früher in Bühne und „Zuschauerplätze“ aufgespalten. Zwar leben die „Zuschauer“ noch mit dem Stück, aber gewissermaßen: dezent, eingeplant, programmiert.

Hier nun setzt die nächste Phase ein, die eigentlich zugleich die erste einer Neuentwicklung ist: der Dichter und der Schauspieler wollen wieder von der Bühne herab, heraus aus der Illusion; sie möchten in die Runde der „Zuhörer“. Sie wollen echte Beteiligung, nicht „Anstandsapplaus“. Damit schließt sich der Kreis bzw mündet – wenn auch nuanciert und oft transponiert – in die Bahn der geschilderten (ersten) „primitiven“ Epoche (im guten Sinne gemeint) ein. – Blendet man zurück zur heutigen Liturgie, stellen wir fest, daß diese Gattung in bemerkenswerter Weise mit dem zuletzt genannten Ansatz (des Theaters) konvergiert. – Wie nun Anzeichen erkennen lassen, bleibt die Entwicklung jedoch nicht stehen, sondern drängt bereits weiter. Dies gilt für beide Sektoren! Dabei werden zugleich gewisse „Härten“ überwunden, und zwar Härten, die oft etwas überspitzt waren und als „Provokation“ empfunden wurden.

Wenn hier vom Neuansatz des Gottesdienstes geredet wird, ist (wie bereits angedeutet) im Auge zu behalten, daß die Liturgie ihre Prägung vom Gesetz des Wachsens und Werdens sowie Abstoßens überlebter Formen erfuhr. Das vorausgesetzt lassen sich trotz dieses besagten, gewissermaßen „kontinuierlichen“ Elementes doch auch immer wieder herausragende Etappen nachweisen. Es sind Epochen, in denen dieses oder jenes Moment besser als in anderen Phasen hervorsteht: Akzente werden gesetzt oder verschoben, neue Entwicklungen eingeleitet. Eine solche überaus fruchtbare Stelle des Neuansatzes bildet in der katholischen Liturgie der Umkreis des II. Vatikanischen Konzils. Damit sind nicht nur die Jahre vor und nach diesem Ereignis gemeint, sondern alle Impulse die man seit mehreren Jahrzehnten greifen kann; speziell nach den beiden großen Weltkriegen. In Verbindung mit mancherlei differenzierten Faktoren erfolgten in dieser Zeit Besinnungen eigener Art. Wie kam es dazu?

Die Liturgie, so zeigt der Blick auf die Stufe vor dem jüngsten Neuansatz, war an einem Entwicklungspunkt angelangt, der erhebliche Verkrustungen aufwies: Rubriken hatten zum Perfektionismus geführt<sup>20</sup>. Zwar bedeutete Gottesdienst (theoretisch) immer noch Begegnung zwischen Gott und den Menschen, doch erwiesen sich die meisten seiner (offiziellen) Formen als zu stark etabliert und protokolliert. Eine Gegenbewegung war notwendig. Damit trat die Liturgie in das Vorfeld einer für die Folgezeit überaus bemerkenswerten Wende. Um den Wandel zu erkennen empfiehlt es sich, die älteren Äußerungen über Liturgie usw. mit jüngeren zu vergleichen. Eine solche Kollation ist möglich, da beide Epochen grundsätzlich mit denselben Mitteln bauen, bzw. sich gleichartiger Ausdrucksformen bedienen. Liturgische Gestaltung benötigt ja (bedingt durch die Tatsache, daß der Mensch ein Sinnenwesen darstellt, und jede menschliche Entfaltung hier ihren Ausgang nimmt) sinnlich faßbare Elemente. Von den besagten Äußerungen her, d. h. der Verleiblichung des Kultes, sind andererseits bedeutsame Schlüsse auf die Grundkonzeption bzw. den Gehalt möglich.

Generell wäre zunächst zu konstatieren, daß der Gottesdienst jeder Epoche von den Nuancen theologischer und anthropologischer Positionen bestimmt ist. Diese Positionen drücken sich in äußerlich greifbaren Elementen aus. Das hat in erster Linie Konsequenzen für die liturgische *Form*, näherhin die Aufnahme von Einzelstücken, die Konzeption von Gebilden, die Gestaltung von Ordnungen usw. Was die grundsätzliche Basis betrifft, sei daran erinnert, daß der christliche Gottesdienst dabei allen Sinnenbereichen eine Chance gibt. Im Vordergrund stehen jedoch die Vermögen, die auch im (gegenwärtigen) sonstigen menschlichen Leben am stärksten engagiert sind: Wort und Zeichen. Hier wird nun sogleich der Wandel sichtbar. Während die seitherige Liturgie zu glattem, gefälligem Ablauf drängte (der allerdings vielfach kaum mehr „griffig“ war), geht es jetzt (was freilich oft zu

---

<sup>20</sup> Hierfür vgl. die Daten Anm. 16.

Schock-Formen führt) stärker um das unmittelbare. Das gewahrt man etwa schon bei der grundlegenden Befindlichkeit des Gottesdienstes, dem „Zusammenkommen der Gemeinde“ bzw. beim Auftakt. Während früher ein oft bis in Kleinigkeiten hinein geregeltes „brav nebeneinander sitzen“ (Männerseite – Frauenseite – Kinderplätze) als Ideal galt, sehen wir heute das „sich versammeln“ mehr funktional und als Feld möglicher und lebendiger Begegnung. Oder: entscheidend ist weniger der musikalisch perfekte Vortrag einer Lesung, sondern die Verständlichkeit (wobei natürlich musikalisch gelungene Gestaltungen durchaus angebracht sind bzw. begrüßt werden). Ferner: Zeichen bzw. Riten, die wie Zahnräder ineinandergriffen, abrollen, haben weitgehend ihre Aussagekraft verloren. – Das heißt: die Elemente des akustischen und optischen Bereiches sollen verkünden, dürfen nicht um ihrer selbst willen „abgewickelt“ werden. Darüber hinaus bedeutet heutzutage ein „weniger“ an durchprogrammiertem Angebot oft ein „mehr“. Wichtig erscheint, daß die Gemeinde einbezogen ist und Schwerpunkte gesetzt werden. Als schlagwortartige Beispiele seien die Begrüßung der Gemeinde oder der Friedensgruß, passende Erläuterungen und das beendende Sendungswort genannt. Es geht dabei um persönliche Beteiligung, nicht um stilisierte Zeremonien.

Damit im Zusammenhang steht die Komponente des *Raumes* mit ihren vielseitigen Aspekten: Liturgischer Ort, Ausstattung, Gerät und Gewand. Der Raum soll weniger von (zwar vielfach gut gemeinten, aber nebensächlichen) allegorischen Motiven her gestaltet sein (Kreuzform), sondern eine lebendige Begegnung ermöglichen. Die Ausstattung sei im echten Sinne „anregend“, nicht Ausdruck eines fixierten Kanons. Seitherige Bestimmungen legten zu stark Gewicht darauf, daß mancherlei (oft überflüssige) Dinge vorhanden bzw. so und nicht anders angeordnet waren. Der Gerätebestand sei edel, aber praktisch und aussagekräftig. Das (für verschiedene Gottesdienstformen angebrachte) liturgische Gewand darf sich nicht als Markierung auf dem Feld liturgischer Modegeschichte verstehen, sondern soll von Freude und Feier der neutestamentlichen Gottesgemeinde künden.

Als letztes sei das liturgische Verständnis der *Zeit*, speziell von Woche und Jahr genannt. Auch diese Faktoren stehen im Dienst bzw. müssen stets neu durchdacht werden. Kirchliche Feier ist in einer Industriekultur nämlich nicht mehr (wie in stärker agrarisch geprägten Phasen) vom Sonnen- und Mondablauf her bestimmt<sup>21</sup>. Doch auch der moderne Mensch lebt in Phasen, kennt Arbeit und Feier sowie ähnliche Situationen (Urlaub usw.). Generell hat es also darum zu gehen: Menschen zu sinnvollen Zeiten zu versammeln. Gott vermag grundsätzlich zwar zu jeder Zeit zum Menschen zu sprechen, letzterer besitzt aber beispielsweise nicht immer die gleiche Aufnahmebereitschaft. Dies ist kein Deckmantel für Trägheit! Der echte Christ versteht ja sein ganzes Leben als Gottesdienst. Für die (gottesdienstliche) Versammlung mit den Brüdern vor Gott sei aber eine geeignete Stunde ausgesucht bzw. solche, zu denen die intendierte Koinonia möglichst fruchtbar wird. Hier hat

---

<sup>21</sup> Dazu allgemein: PASCHER, J.: Das liturgische Jahr; München 1963. – Zur neuesten Entwicklung: CALENDARIUM ROMANUM; Rom 1969.

Pluralismus im guten Sinne seinen Platz: Dem einen ist es der Sonntagmorgen, einem zweiten etwa der Mittwochabend.

Die Beispiele ließen sich vermehren. Bedeutsam ist, daß für den Gottesdienst nicht nur theologische, sondern auch anthropologische Positionen wichtig sind. Gerade letztere verändern sich. Der Mensch von heute lebt in vielem anders als seine Vorfahren. Dies bedeutet: Gottesdienstformen früherer Zeit hatten sehr wohl ihre Berechtigung – Aufgabe der Jetztzeit aber ist es, Liturgie so zu begehen, wie sie gegenwärtig verständlich erscheint. Als Grund dafür darf man angeben: zwar wandelt sich Gott nicht (was natürlich keineswegs heißt, wir dürften ihn „statisch“ mißverstehen!), aber der Mensch <sup>22</sup>!

### *Der neue Ansatz im Theater*

Das Theater, so zeigte der Blick in die Entwicklungsgeschichte, befindet sich in einem ähnlichen ständigen Umbruch wie die Liturgie. Auch dort ist nun in jüngster Zeit ein verstärktes Unbehagen entstanden. Dies besagt nicht, daß alle seitherigen Formen als grundsätzlich überholt gelten (allgemeine „Bilderstürmerei“ wäre hier ebenfalls fehl am Platze). Darüber hinaus kann für gewisse historische Stücke ohne Zweifel ein entsprechender Rahmen noch immer der „Verkündigung“ dienlich sein. Doch darf man ebenso festhalten, daß bestimmte Formen des traditionellen Theaters samt abgerundetem Verlauf, speziell was die Gestaltung betrifft, mit einem „lateinischen Pontifikalamt unter großer Assistenz“ (d. h. nebst allem „Drum und Dran“) verglichen werden können. Sowohl das Theaterstück in großer Inszenierung als auch das erwähnte liturgische Modell haben zwar mitunter in der Gegenwart noch immer eigenen Reiz und bedeuten für viele ein Erlebnis. Daneben bergen sie jedoch eine Gefahr: Sie sind zu wenig existentiell, berücksichtigen nur je eine oder wenige Seiten des Genre. Dies hängt oftmals gar nicht mit dem „Stoff“ zusammen. Doch auf Grund der Tatsache, daß die Gebilde vielfach zu „klassischen“ Stücken wurden, verlieren sie die ihnen ursprünglich innewohnende Brisanz. So avancieren etwa „Die Räuber“ zu historischen, zwar noch etwas ruppigen, im ganzen aber doch kultivierten Gestalten. Ohne Zweifel können derartige Gebilde ästhetische Befriedigung gewähren. Mit besagtem Zug ist aber – jedenfalls so meinen viele Dichter und Spieler – genausowenig der Kern der Sache getroffen wie mit „gepflegter“ Liturgie (allein). Zwar werden „neue Stücke“ bzw. Inszenierungen viele seitherige traditionelle Elemente verwerten, sie haben sie aber kritisch zu durchdenken und auf ihre Brauchbarkeit zu prüfen. Ferner ist es Aufgabe der Gegenwart, nach weiteren aussagefähigen Interpretamenten Ausschau zu halten.

Eine dieser „Neuerwerbungen“ auf dem Theatersektor, welche sich mit Bemühungen zeitgenössischer Liturgiegestaltung trifft, sei wegen ihrer „Sprengkraft“ und

---

<sup>22</sup> Vgl. dazu die jüngeren Diskussionen bzgl. psychologischer und soziologischer Grundlagen des Gottesdienstes, besonders instruktiv die Literaturberichte in: Archiv für Liturgiewissenschaft, zuletzt XII (1970) 312 ff.

grundsätzlichen Bedeutung als erste erwähnt: die sogenannte *Verfremdung*<sup>23</sup>. Wir haben es hier mit einem Phänomen zu tun, das, im guten Sinne verstanden, einen gesunden Schock auslösen will<sup>24</sup>. Es möchte bewußt dem eintönig dahingleitenden Verlauf einen Schlag versetzen. Im Gegensatz zu betont mundgerechter Speise, die man nur zu schlucken braucht, will es feste Brocken beifügen, an denen zuerst „gekaut“ werden muß. Denken wir dabei etwa an verschiedene „provokierende“ Schauspiele und manche oft befeindete (manchmal freilich auch mit Fragezeichen zu ver sehende) gottesdienstliche Formen, ist die Parallele offenkundig<sup>25</sup>.

Darüber hinaus läßt sich bei einigen anderen Faktoren ebenfalls erstaunliche Gleichförmigkeit zwischen Theater und Liturgie konstatieren. Kollationieren wir auch hier zunächst den bzgl. Liturgie bereits skizzierten Bereich der *Form* im weitesten Sinne<sup>26</sup>. Als Beispiel seien die Sektoren: Aktion – Aktivierung – Überwinden der Schranke zwischen Spieler und Zuschauer genannt. Eine ähnliche Situation zeigt sich auf gottesdienstlichem Gebiet im Fragekreis „Träger“ der Liturgie und deren Tätigkeiten. Modernes Theater versucht wieder in besonderem Maße das unmittelbare Ansprechen der Zuhörer, oftmals sogar das Herabsteigen eines Spielers von der Bühne ins Publikum<sup>27</sup>. Abgesehen von Fehlformen in der Handhabung ist dabei positiv zu werten, daß es diesen Stilmitteln um echte Einbeziehung aller geht. Ohne Zweifel gibt es des Guten zuviel. Ferner wäre zu sagen, daß „inneres Engagement“ (der Zuschauer) auch früher schon (ohne diese „Einfälle“) vorhanden war bzw. sein konnte. Dazu kommt, daß zuviel „Betrieb“ der Sache mitunter sehr schadet oder den Zweck verfehlt. Andererseits muß aber auch zugegeben werden, daß äußere Anteilnahme durchaus als ein echtes Zeichen innerer Bewegung und Spontaneität gelten darf. Nicht unterschlagen sei freilich die Tatsache, daß es sich dabei keineswegs um eine absolute Neuheit handelt, also ein Element, das „noch nie dagewesen ist“. Der Blick in die Geschichte des Theaters zeigt es deutlich<sup>28</sup>. Die Verlegenheit der Zuschauer, welche eine solche Aktion zum ersten Mal erleben, beweist allerdings, daß wir doch etwas neues bzw. ungewohntes vor uns haben. Sie läßt sich beispielsweise mit dem Erstaunen vergleichen, das katholische Christen in Verbindung mit der Liturgiereform befiel, als die gottesdienstlichen Handlungen, der Altar und besonders der Liturge der Gemeinde näher (auf den Leib) rückten. Grundsätzlich wäre zu bemerken, daß, was die Realisierung betrifft, zahlreiche Möglichkeiten existieren, aber nicht alle immer am Platz sind<sup>29</sup>. Gerade hier muß beachtet wer-

---

<sup>23</sup> Dazu vgl. grundsätzlich: REICHE, E.: Siebzehn Kapitel von Schauspielern und vom Theater; Bern 1938. – HENRICH, F. (Hrsg.): Theater als Ärgernis; München 1969. – Zur Verfremdung vgl. SOUTHERN, Die sieben Zeitalter, 9.

<sup>24</sup> Bzgl. betonter „Schockformen“ vgl. die Theaterkritiken, speziell größerer Theater, und das Phänomen „Theaterskandal“.

<sup>25</sup> Für den „Schock in der Liturgie“ vgl. etwa: SÖLLE, D. – STEFFENSKY, F.: Politisches Nachtgebet in Köln; Stuttgart I (1969), II (1971). – Bzgl. „Politik und Theater“ vgl. Anm. 37.

<sup>26</sup> Dazu vgl. Anm. 20 sowie den folgenden Abschnitt „Form“ in der Liturgie.

<sup>27</sup> Vgl. SOUTHERN, Die sieben Zeitalter, 313.

<sup>28</sup> Dazu SOUTHERN, Die sieben Zeitalter, 313 f.

<sup>29</sup> Vgl. dazu für die Liturgie die betont „regionale“ Komponente bzw. das Angebot je-

den, was man dem Zuschauer hier und jetzt zumuten kann, ohne Krampf zu produzieren. Lebensalter, Kulturkreis und sonstige Umstände spielen dabei eine wichtige Rolle. Es geht darum, den rechten Ton zu finden<sup>30</sup>. Dazu kommt, daß die praktische Durchführung verschiedene Probleme mit sich bringt. Zudem wollen sich viele (aus unterschiedlichen Gründen) gar nicht so stark engagieren! Jedenfalls ist aber auch hier die Entsprechung Theater – Liturgie offenkundig<sup>31</sup>.

Damit im Zusammenhang steht eine weitere Parallele: das *Experiment*. Sowohl dem modernen Theater als auch der zeitgenössischen Liturgie wird oft vorgeworfen, es sei ihnen zuviel am „Ausprobieren“ gelegen. Ohne Zweifel haben manche Vertreter auf beiden Seiten versucht, mit fragwürdigen Mitteln etwas zu erwecken; sie erreichten im wesentlichen jedoch meist lediglich „Eintagsfliegen“ und „Tamtam“. Der eigentlichen liturgischen und theatrischen Erneuerung geht es jedoch um mehr. Beide haben das Lebendige im Auge. Dieses sitzt einerseits tiefer als äußeres Arrangement, zu seiner Interpretation und Förderung ist es andererseits aber stets nötig, nach neuen Formen zu suchen. Zur Erreichung des Zieles muß man auch bereit sein, Rückschläge einzustecken bzw. verkannt zu werden. – Zusammen genommen und etwas zugespitzt ausgedrückt darf man registrieren, daß die beiden Wirkformen Liturgie und Theater heute weniger Wert darauf legen, „vor“ einem Publikum aufzutreten, als „mit“ ihm zu agieren. Bühne und Parkett sollen nicht nur voneinander wissen, sondern aus dem Wissen umeinander Konsequenzen ziehen. Der Weg dazu ist das Ausprobieren, das Experiment. Bedauerlicherweise gefällt man sich auf diesem Feld in manchen jüngeren katholischen Verlautbarungen statt in aufmunternden Worten leider wieder in retrospektivem Trend<sup>32</sup>.

Eine andere deutliche Entsprechung zwischen Liturgie und Theater ergibt sich auf dem Sektor des *Raumes*. Ähnlich wie bei der Liturgie ist, so möchte man sagen, nicht nur die Inszenierung, sondern ebenso der „Ort“ in Bewegung geraten. Als Belege mögen Hinweise auf einige typische bzw. extreme Positionen genügen, zunächst die Infragestellung des Proszeniums und die Abschaffung der Bühne etwa zu Gunsten der „Runde“<sup>33</sup>. Neben die gewohnte „Guckkastenbühne“ ist der Kreis bzw. die Bühne getreten, welche lediglich einen Hintergrund aufweist. Unbeschadet

---

weils mehrerer Modelle, Auswahlmöglichkeiten usw. Dazu speziell auch: MISSALE ROMANUM; Rom 1970, passim. – Bzgl. des Theaters vgl. einfache Äußerungen wie: Aufstehen, Taktschlagen u. ä. Als weitere Beispiele etwa: Chor im Zuschauerraum, ein Sänger wirkt vom Publikum her mit. Oder: Ein Schauspieler tritt auf die Bühne und agiert dann mit. Dazu etwa: SOUTHERN, Die sieben Zeitalter, 318.

<sup>30</sup> Zum Problem „den rechten Ton finden“ vgl. SOUTHERN, Die sieben Zeitalter, 318.

<sup>31</sup> Als Beispiele der Liturgie seien genannt: Schola als „Teil“ der Gemeinde (also nicht mehr im „Chor“, sondern im „Schiff“ der Kirche); Auftritt des Lektors aus der Gemeinde heraus.

<sup>32</sup> Bzgl. des Experimentes (das es in der Kirche eigentlich immer gab) vgl. die jüngere liturgische Entwicklung. – Für die bedauerliche gegenwärtige römische Haltung vgl. SACRA CONGREGATIO PRO CULTU DIVINO: *Instructio tertia ad constitutionem de sacra liturgia recte exsequendam*; *Ephemerides Liturgicae* 84 (1970) 447–459. Dazu Kommentar ebda. 460–468. Bzgl. Experimente vgl. Art. 12. – Vgl. auch Anm. 40.

<sup>33</sup> Für den liturgischen Raum usw. vgl. die Neuordnung der Kirchen seit dem II. Vati-

spezieller Differenzierungen kann man festhalten, daß die Intention verschiedener Versuche dahin ging, ein Theater zu erstellen, bei dem das Publikum die Szenerie von verschiedenen Seiten, jedenfalls von mehr als einer, umgibt. Als („idealer“) Endpunkt einer solchen Konzeption (wenn auch selten durchführbar) gilt die offene Bühne im weitesten Sinne<sup>34</sup>. Auf Grund der angereicherten technischen Mittel unserer Zeit (Beleuchtung usw.) war vielen Versuchen dieser Art ein besserer Erfolg als früher beschieden. Einige der besagten Elemente lassen sich zudem durchaus mit dem traditionellen Theater verbinden. Natürlich darf das Genre nicht derart umfunktioniert werden, daß „nichts mehr von seiner Substanz übrig“ bleibt. – Ein damit zusammenhängendes Beispiel ist die Entwicklung des Theatergebäudes. Zieht man die „Stilarten“ der Kirchen zum Vergleich heran, ergeben sich überaus erstaunliche Parallelen. Dabei ist weniger an Stilelemente wie Rundbogen oder Spitzbogen zu denken. Vielmehr sind der stark gebundene Theaterraum (vgl. etwa dazu die gotische Kathedrale) und freiere Räume (ähnlich wie in modernen Kirchen) miteinander in Beziehung zu setzen<sup>35</sup>. Auch hier ließen sich die Einzeldaten vermehren. Wenigstens genannt werden sollen Begriffe wie: Ausstattung, Gerät und Gewand. In beiden Bereichen bemerkt man hier eine kritische Überprüfung des Vorhandenen und die Konzeption neuer Modelle. Ohne auf aussagefähige Details zu verzichten, geht es um zwar dienende, aber zugleich typische Schwerpunkte.

Als letztes wäre noch ein Problemkreis zu erwähnen, der sich mit dem erneuerten Verständnis der liturgischen Zeit in Parallele setzen läßt. Es handelt sich auf dem gottesdienstlichen Sektor heute speziell darum, von historisierenden Tendenzen frei zu kommen, ohne allerdings ungeschichtlich zu werden, bzw. so zu tun, als ob „die Sache mit jedem neu anfangen“. Beim Theater entdecken wir vergleichbare Bemühungen. Abgesehen von modernen Stücken überhaupt, sieht man etwa auch die historischen Dramen in einer etwas veränderten, näherhin mehr transparenten Weise. Es geht den besagten Darbietungen ferner weniger ums geschichtliche Detail als um den Gehalt (ohne freilich bis zum „Vakuum“ hin verdünnen zu dürfen). Ähnlich wie bei der liturgischen „Repraesentatio“ wird ein Sachverhalt (ein Thema) gegenwärtig bzw. „aktuell“. Die Rahmungen sind dabei nicht nebensächlich, doch verliert vieles derartige gegenüber dem Kern an Gewicht. Intendiert wird der mehr oder minder „dezente“ Brückenschlag in die jeweilige Zeit<sup>36</sup>. Das Spiel erhält dadurch eine erfreuliche Gegenwartsbezogenheit, d. h. es gefällt sich nicht (mehr) in

---

kanischen Konzil u. ä.; dazu *MISSALE ROMANUM*; Rom 1970, 74 ff. (Nr. 253 ff.). – Bzgl. des Theaters vgl. SOUTHERN, *Die sieben Zeitalter*, 313; 323 ff.

<sup>34</sup> Offene Bühne im weitesten Sinne (d. h. Zuschauer umgeben die Spieler von allen Seiten) ist möglich in kleineren Kreisen. Vgl. dazu die liturgische Entspr. der Familien- bzw. Hausmessen. – Bzgl. Theater vgl. SOUTHERN, *Die sieben Zeitalter*, 327; 334.

<sup>35</sup> SOUTHERN, *Die sieben Zeitalter*, 326. Bzgl. der Frage ob die Illusion wegfällt, vgl. ebda., 329. – Zu vergleichen wären hier geometrische Formen (wie sie etwa beim Kirchenbau praktiziert werden): Arena bzw. Elipse; Vollkreis; Halbkreis; Parabel.

<sup>36</sup> Für den theologischen Sektor vgl. die in dieser Hinsicht grundlegenden Arbeiten von O. CASEL. Dazu kritisch: PLOOIJ, J.: *Die Mysterienlehre Odo Casel's – Ein Beitrag zum ökumenischen Gespräch der Kirchen*; Neustadt/Aisch 1968. – Zu unterscheiden wäre *Repraesentatio liturgica* – *Repraesentatio theatralis*.

philologischen, archäologischen oder sonstigen Subtilitäten. Freilich soll das nicht dahingehend ausarten, daß grundsätzliche Positionen eines historischen Stückes verlassen werden oder man sie auf „modern trimmt“. Vielmehr haben wir es mit dem „Präsentwerden“ eines irgendwie gearteten geistigen Gehaltes oder einer Aktion zu tun. Von daher reichen etwa sogar längst „verflossene Motive“ ins Heute und betreffen den hier und jetzt agierenden Spieler sowie die (Theater- oder Kult-) Gemeinde.

Als Sammelbeispiel für das Gesagte sei ein (noch nicht einmal „übermodernes“) Stück der Opernbranche, „Moses und Aron“ (!), genannt. Abgesehen von spezifischen Problemen, etwa musikalischen (Zwölftonmusik) und sprachlichen Positionen sowie Auffassungen der Regie, kann man im erwähnten Opus nämlich für zahlreiche der hier angestochenen Fragen brauchbare (freilich nicht in allem unwidersprochene) Lösungsangebote finden. Wichtig vor allem erscheint, daß ein doch durchaus „religiöses Stück“ sogar in der gegenwärtigen „säkularisierten“ Welt, und zwar einerseits im Raum des traditionellen Theaters, andererseits in Verbindung mit entsprechender zeitgemäßer Inszenierung sowie unter Hervorhebung typischer Details, einen ungeheuer packenden Eindruck erzielt. In jedem Falle haben wir einen beachtlichen Versuch vor uns, der die Unverbindlichkeit vieler Repertoire-Stücke weit hinter sich läßt bzw. gangbare Wege aufzeigt<sup>37</sup>.

### *Ergebnis und Perspektiven*

Überschauen wir unsere Überlegungen zusammenfassend, kommt zunächst heraus, daß Liturgie und Theater zwar Sektoren, aber überaus bedeutsame Teilbereiche des menschlichen Lebens sind. Leben seinerseits ist Ausdruck der Zeit, muß sich aber auch seinen Erfordernissen stellen. Die gegenwärtige Generation erlebt nun, in manchem pointierter als frühere, einen Umbruch größeren Ausmaßes. Es gilt dabei einerseits darauf zu achten, daß wirkliche Werte nicht über Bord geworfen, andererseits, daß der Anschluß an die Zeit nicht verpaßt wird. Im Bemühen, heutzutage echte Lebenshilfe zu leisten, ist es darum zugleich nötig, dem berechtigten Fortschritt zu dienen.

Um besagte Aspekte zu realisieren, benutzen Liturgie und Theater Elemente (vorab Wort und Zeichen) der Gegenwart, d. h. solche, die der heutige Mensch versteht. Den Einsichtigeren ist nämlich klar geworden, daß einseitiges Verharren beim Alten keine Zukunft hat. Suche nach Neuem heißt also die dringliche Aufgabe. Dabei sei nicht vergessen, daß ständiges Experimentieren ohne Zweifel oft zu Unbefriedigtsein führt. Dies geschieht nicht durchweg, sondern vor allem dann, wenn es modisch wirkt und vergißt, „Brot“ zu vermitteln. Damit sei keinem Kompromißlertum das

---

<sup>37</sup> Vgl. SCHOENBERG, A.: Moses und Aron – Oper in drei Akten; Mainz 1957. Zum Vergleich wurde eine überaus instruktive Inszenierung des Opernhauses Nürnberg im Jahre 1970 herangezogen. – Bzgl. eines speziellen Aspektes modernen Theaters vgl. HUPFELD, K. B. – WAGNER, P.: Die politische Aufgabe des Theaters als konkrete Utopie; Die Waage 9 (1970) 235–239.

Wort geredet. Es muß nämlich etwas gewagt werden. Besonders nötig sind jedoch weniger Spezialitäten als das Aufzeigen von gangbaren (freilich modernen) Wegen. Im ganzen gesehen wird der Umbruch am besten gelingen, wenn auf der einen Seite positive (wenn auch mitunter extrem erscheinende) Neukonzeptionen anregend wirken, andererseits Normalkost zur Verfügung steht. Das heißt: Grundsätzlich muß man auf allen Sektoren Experimente wagen; dabei sind auch ungewohnte Lösungen nötig. Daneben sollen aber ebenso für „den Alltag akzeptable“, im einzelnen variabel gestaltbare Musterlösungen, jeweils in vernünftiger Dosis, nicht fehlen.

Ein weiteres ist zu erwägen. Wollen Liturgie und Theater ihre Aufgabe erfüllen, müssen sie den gesamten Menschen, also Leib und Geist, im Auge haben<sup>38</sup>. Bei diesem Bemühen kommt den Sinnenbereichen eine überaus wichtige Funktion zu. Diese sollen ja die zu vermittelnden Impulse auffassen, weiterleiten und auf alle Schichten des Menschen ansprechend wirken. Von eminenter Bedeutung ist dabei, daß sowohl Verstand als auch Gemüt und Wille angegangen werden.

Etwas schematisch ausgedrückt heißt das für das „Denken“: Liturgie und Theater müssen ein „Ziel“ im Auge haben und in der Gestaltung durchsichtig sein. Der heutige Mensch hält nichts von verschwommenen, undeutlichen Aussagen; er will klare Antworten. Ferner braucht er Wesentliches, nicht Randglossen. Dabei ist wichtig zu beachten, daß es eine „Hierarchie“ der Wahrheiten gibt.

Liturgie und Theater sind allerdings (auch) Kunstformen. Das heißt, man sollte sie nicht mit (purer) Wissensvermittlung, Diskussion u. ä. verwechseln. Sie haben eigene Gesetze und Aktionsweisen. Ein besonderes Element stellt die Wirkung auf das (recht verstandene) Gemüt dar. Dies hat nichts mit „bürgerlich-verspießter Gemütlichkeit“ zu tun; Gemütsduselei ist ebenso fehl am Platze. Um das Gemüt des Menschen, sein „Fühlen“<sup>39</sup>, recht zu bedienen, muß man vielmehr auf eindruckstarke Gestaltung bedacht sein. Das bezieht sich speziell auf die (beispielsweise über die Mittel bei einer Diskussion hinausgehenden) Faktoren: Inszenierung, Gestaltungsformen, Raum, Beleuchtung, Gerät, Gewand und auf sonstige Hilfen.

Die dritte geistige Kraft des Menschen, das Wollen, hat ebenfalls Beachtung verdient. Das heißt nicht, jeder Gottesdienst und jede Theateraufführung sollten in greifbare Aktionen „ausarten“. Vorhanden sein müssen jedoch Impulse, Anregungen und Akzente zu innerem oder äußerem Engagement. Es dreht sich dabei nicht um demagogisches Einpeitschen, aber darum, daß ein Funke springt und das Feuer weiterzündet.

Überblickt man die angeführten Prinzipien, wird klar, daß ein sinnvolles Werk ohne ihre Beachtung kaum gelingen kann. Andererseits ist mit der Erkenntnis allein ebenfalls noch nichts gewonnen, weil die hauptsächlichen Schwierigkeiten gerade bei der Konzeption eines „Stückes“ und bei der Aufführung zutage treten. Dabei wäre speziell beim hier untersuchten Metier zu betonen, daß Theater und Liturgie

---

<sup>38</sup> Zur Problematik modernen Kultes vgl.: EMMINGHAUS, J. H.: Die Vollziehbarkeit des Kults – Überlegungen zur Liturgiefähigkeit des heutigen Menschen; Theol.-prakt. Quartalschrift 117 (1969) 198–217.

<sup>39</sup> Dazu HAECKER, TH.: Metaphysik des Fühlens; München 1950.

mehr als handwerkliches Können erfordern. Kunst<sup>40</sup> und damit zusammenhängende Formen leben nämlich geradezu von darüber hinausgehenden Faktoren wie Begabung, Intuition und Inspiration!

Fragen wir (darum) abschließend nach gewissen Beurteilungskriterien für zeitgenössische Gebilde (der Liturgie und des Theaters) scheint das bzgl. verschiedener sonstiger menschlicher Errungenschaften brauchbare Schlagwort „Einheit in Vielfalt“ (Unum in multis) hier ebenfalls nicht fehl am Platze. Die beiden Ausdrucksformen Liturgie und Theater wollen ja, ähnlich wie andere Kulturgüter, sowohl Werte herausstellen als auch auf zu ihrer Erlangung notwendige Forderungen hinweisen, d. h. allgemein ausgedrückt: dem Leben dienen. Angewandt auf unsere Fragestellung, könnte man darum sagen: Wenn zwar der Kern (Unum) nie aus dem Auge verloren werden darf, gehört es doch gerade zum Geheimnis dieser Kunstformen, weniger durch monotone Wiederholungen o. ä. als mit Hilfe von überaus vielfältigen (d. h. in multis), und zwar dieser Gattung eigentümlichen „Mitteln“ zu wirken.

Soll das Genre nicht versanden, hat Kunst darum stets auf der Suche nach neuen Interpretamenten, geeigneten Ideen, Modellen und Formen zu sein. Daraus resultieren natürlich (unbeschadet des Festhaltens an Grundwerten): stetiger Wandel und ständige Bewegung. Bewältigen Liturgie und Theater diese Aufgaben, erfüllen sie aber damit zugleich Funktionen, die man von ihnen erwartet: Sie sind einerseits Ausdruck des Lebens, andererseits dessen Diener. Bewegung zählt ja zu den entscheidenden Kennzeichen des Lebendigen. Sie ist darum auch nötig, wenn „Organismen“ wie Kirche (Liturgie) und Kultur (Theater) nicht erstarren sollen.

---

<sup>40</sup> Vgl. die grundlegenden Werke über die einzelnen Kunstsparten. – Dazu auch grundsätzlich: PIEPER, J.: Muße und Kult; München 1948, passim. – Hinsichtlich der „Verschärfung der Fronten“ in der katholischen Liturgie (vgl. Anm. 40) siehe jüngst HÖSLINGER, N.: Neuer alter Stil – Zur „Instructio tertia“; BuL 1970, IV, 1–2. – Ein instruktives Beispiel „theatrischen Sendungsbewußtseins“: FLICKENSCHILD, E.: Ein Kind mit roten Haaren – Ein Leben wie ein Traum; Hamburg 1971, passim.