

Tanzerneuerung und religiöser Tanz

Von Wilhelm Peuler S.J.

Die Entwicklung der neuen Tanzbewegung, die seit Ende des Krieges spürbar wurde, lässt heute mehr und mehr Deutung zu. Was zunächst in vielfältigen und scheinbar unfaßbaren Strömungen aufbrach, zeigt heute bereits ein ziemlich klares Bild. Wenn der Gesellschaftstanz durch diese Erneuerung kaum berührt wurde, so hat doch seine Entwicklung wenigstens die neue Tanzbewegung mitverursacht. Seine eigentliche „Vergesellschaftung“ und Entartung zum Unvolklichen war wenigstens Antrieb zum Werden des Neuen. Und je mehr die exotische Rhythmisierung die pseudonationalen Tänze der Vorkriegszeit ablöste, um so dringlicher wurde das Bedürfnis einer Erneuerung aus dem Wesen des Tanzes selbst erlebt. Die Tanz- und Bewegungsschöre, deren bedeutsamer Gestalter und Choreograph Rudolf v. Laban war, entstanden aus dem neuen Lebens- und Gemeinschaftswillen des deutschen Volkes, heraufbeschworen zunächst durch das Erlebnis des Krieges. Hier gaben Laiengruppen dem neuen Lebensgefühl in chorisch-tänzerischen Gestaltungen zumeist pantomimischen Gemeinschaftsausdruck. Dabei ist nicht der festliche Ausdruck als solcher oder gar die Darbietung das treibende und zweckhaft bestimmende Moment, sondern eben dieses Lebensgefühl selbst, das zur chorisch-tänzerischen Selbstverwirklichung drängt.

In vielfacher Hinsicht unterschieden, wenn auch durch die Erneuerungsbewegung verbunden, steht hierzu der *Kunsttanz* sowohl als Solotanz wie auch als Kabinetttanz oder als großes Tanzspiel. Die Erneuerung des Kunsttanzes, an der neben Rudolf v. Laban vor allem Mary Wigman wirkte, brachte eine Ausweitung über den gestrengen höfischen Kodex und Kanon des Balletts zu einer wesenhaften Darstellung aller im Bewegungsbau des Körpers und in seiner Beherrschung angelegten tänzerischen Gestaltungen. Ähnlich wie im Bewegungschor der Laien ist auch im neuen Kunsttanz das lebendig erfaßte Wesen des Tanzes innerster Antrieb.

Als drittes Moment der Situation trat nach dem Kriege bis heute der *Laien-Volkstanz* wieder deutlicher in die Erscheinung. Die Volkstanzkreise in allen Teilen des Reiches haben das Verdienst, altes und echtes Volkstanzgut wieder zum Leben erweckt zu haben. Sie vermochten jedoch nicht die Entartungen des internationalen Gesellschaftstanzes aufzuhalten. Die Volkstänze behalten ihre Bedeutung als Aufweis einer, wenn auch für die breiten Volkskreise vergangenen und in dieser Form nicht durchgreifenden gesunden Tanzart des Volkes.

Damit ist in Kürze die Situation der deutschen Tanzbewegung gezeigt. Man wird die Frage stellen dürfen, ob die aufgewiesene Entwicklung als Ganzes einer Erneuerung des Gesellschaftstanzes den Weg weist oder

doch als praktisch bedeutsames Äquivalent gelten darf. Diese Frage scheint verneint werden zu müssen. Die Gegenüberstellung der neuen Tanzbewegung zum durchschnittlichen Gesellschaftstanz von heute zeigt nur eine sehr geringe wechselseitige Befruchtung.

Indes sind heute in anderer Hinsicht Erkenntnisse möglich, die noch vor dreißig Jahren verschlossen lagen und erst in der Nachkriegszeit mehr und mehr als Ahnung und Erlebnis aufstiegen. Wir meinen das Verhältnis des Tanzes zur menschlichen Kunst überhaupt und stärker noch seine metaphysische, weltanschauliche und religiöse Bedeutung. Die tiefere Erkenntnis der Möglichkeit eines religiösen Tanzes kann nur von einer Klärung des metaphysischen Sinnes des Tanzes überhaupt ausgehen. Wenn der metaphysische Sinn des Tanzes schon derart ist, daß er jederlei Verbindung zum Religiösen ausschließt, so ist erst recht ein religiöser Tanz im eigentlichen Sinne von vornherein unmöglich. Läßt die metaphysische Sinndeutung des Tanzes aber zunächst wenigstens irgend eine Bindung mit dem Religiösen offen, so bleibt die weitere Frage einer Möglichkeit des religiösen Tanzes im christlichen Sinne. Schließlich ist zu zeigen, ob der Tanz im kultischen Sinne der katholischen Liturgie möglich ist, oder aber wie er sich vom kultisch-liturgischen Bereich abgrenzen muß.

Wenn wir vom metaphysischen Sinn des Tanzes sprechen, so meinen wir damit sein von allen Nachbargebieten abgegrenztes Wesen, wie es sich vor allem von seinem Symbolwert her erschließt. Den Symbolwert binden wir dabei selbstverständlich nicht an diese oder jene Tanzform, diesen oder jenen Tanzstil; erst recht meinen wir nicht die inhaltliche Symbolik oder Allegorie eines bestimmten Ausdrucks in Gebärde, Mimik oder geschlossener Darstellungspantomime. Es geht vielmehr insofern um den Symbolcharakter des Tanzes, als der Tanz rein als Tanz eine jenseits seiner Zeichenwelt vorgegebene Wirklichkeit besagt und ausdrückt. Solche Vorgegebenheit verstehen wir durchaus im realen Sinne, freilich nicht im Sinne platonischer Losgelöstheit von den Wirklichkeitsbezügen zwischen Welt und Gott, sondern als eben diese analog gestufte Wirklichkeit des Seienden. Das Symbol ist dessen konzentrierte, wie zu einem uns erreichbaren Brennpunkt geeinte und das Wesen erweisende Darstellung (vgl. auch den Wortsinn „Sym-bol“). Es ist somit zuerst darzustellen, was im Symbolwert des Tanzes unmittelbar „ist“ (phänomenologische Betrachtung), sodann, was dieses Unmittelbare bedeutet (metaphysische Betrachtung).

Der Tanz offenbart uns zunächst eine Einheit von Gestalter und Gestaltung wie in fast keiner andern Kunst oder sonstigen menschlichen Haltung. Es gibt Künste, in denen der Schöpfer notwendig seinem Werke abgegrenzt gegenüberstehen muß, sobald das Kunstwerk zur Vollendung geboren ist (Malerei, Architektur). Andere Künste verlangen das Wirken des Menschen für die Dauer der Existenz oder wenigstens der voll-lebendigen Existenz des Kunstwerkes. Dabei kann es sein, daß der Mensch wenigstens noch durch das „Instrument“ objektgebunden bleibt, wie etwa in der Musik. Diese Bindung durch das Instrument ist

ihm also in solchem Bereiche noch mit der vorher gezeichneten Objektkunst gemeinsam. Es kann aber auch sein, daß der Mensch sein eigenes Organ als Instrument gebraucht (Gesang). Noch inniger ist die Einheit von Werk und Gestalter beim Schauspieler gegeben. Hier ist der Fremdbezug fast nur noch ein geistiger: die Darstellung einer andern Person, eines Geschehens usw. Diese Fremdwelt muß er sich „zu eigen“ machen, will er seinen Beruf erfüllen. Auch im Bewegungschor bleibt zumeist noch solcher geistiger Fremdbezug, wenngleich hier die innere Einheit um ein Bedeutendes vollkommener wird. Der Tänzer aber hat die Möglichkeit, nur sich selbst zu gestalten, die körperlich-geistigen Gesetzmäßigkeiten entweder (im Einzeltanz) seiner eigenen Person oder (im Paartanz, Reigen- und Gruppentanz jeder Art) der menschlichen Gemeinschaft überhöht darbietend. Durch diese im Wesen des Tanzen gelegene Selbstgestaltung ist die Möglichkeit einer Bindung mit darstellerischer Fremdpantomime natürlich nicht ausgeschlossen. Soweit überhaupt der mimische Nachahmungstrieb den Tanz etwa primitiver Völker ursächlich bestimmt, handelt es sich oft um Nachahmung dessen, dem man selbst bereits innerlich verbunden ist. Man will nicht so sehr Fremdmächte darstellen, als vielmehr die im eigenen Innern erlebte Macht durch Nachahmungsmimik ehren oder bannen.

Aus der Einheit von Gestalter und Gestalt fließt beim Tanz notwendig eine besondere Gebundenheit in Raum und Zeit. Auch hierin liegt eine Verwandtschaft mit dem Dramatischen, wie ja wahrscheinlich der Tanz die Urzelle des Dramas ist. Die Raumgebundenheit des Dramas ist durch die darzustellende Fremdgestalt oder wenigstens Fremdidee bedingt. Darum ist die einen bestimmten Raum vortäuschende Kulisse dem Drama willkommen. Beim Tanze jedoch werden die Gesetze des Raumes geformt durch die Maße und Gesetzlichkeiten der bewegten Körper. Der Tanz selber ist Raum-Erfüllung und Raum-Maß. Und so ergibt sich, daß in der objektfesten Kunst des Tanzen der Mensch oder die menschliche Gemeinschaft, sich selbst in der Bewegung gestaltend, den Raum ausformt, der alle Objekte umfaßt und begrenzt.

Die Abfolge der tänzerischen Bewegungen wirkt in ähnlicher Weise in die Zeit hinein. Auch hier liegt Verwandtschaft, aber auch Abgrenzung gegenüber der dramatischen Aktion. Die reine Bewegungsrhythmisierung des Tanzen bewirkt und schafft in etwa ein geordnetes Zeitempfinden in uns, während die Folge des Dramatischen entweder keinerlei Zeitempfinden deutlich auslöst oder doch die schwingenden Zeitmaße kaum als Gesetzlichkeiten ins Erlebnis ruft. Dies ist gerade dem rhythmisierenden Tanz eigen. Zur Raumerfüllung tritt also die ebenso „reine“ Zeit-Erfüllung, und beide bewirken in ihrer untrennbar Einheit den Eindruck der Überlegenheit, die allem Tanz eigentlich ist.

Diese Raum- und Zeit-Erfüllung ist so stark, daß sie den Drang zum Wachstum über sich selbst hinaus in Wort und Musik hinein auslädt. Die Tanzmusik ist insofern helfende und dienende Projektion des Tanzen, was heute wieder mehr erkannt und verwirklicht wird. Es muß die gestaltete Bewegung des Menschen oder der Gemeinschaft ihre Erststellung

behalten, soll nicht — wie leider in manchem Gesellschaftstanz — der Tanz zu einer Funktion der Musik oder gar des musikalischen Rhythmus werden. Gleichwohl bleibt bestehen, daß umgekehrt der Tanz zugleich zu jenem Ur-Wort gleichnishaft geordnet ist, dem alle Kunst als Nach-Bild, Nach-Hall und wie immer dient.

Als Drittes kennzeichnet den Tanz die ihm eigentümliche **Gesetzmäßigkeit**. Es braucht sich dabei nicht um die Gesetzmäßigkeit einer geometrischen Figur zu handeln. So wertvoll alle choreographischen Versuche in dieser Hinsicht sind, sie bleiben notwendig ein Behelf und nur ein schwacher technischer Niederschlag jener belebten Gesetzlichkeit, die im echten Tanze schwingt. Diese ist nicht nur ein Ausdruck und eine Steigerung der rechten und damit schönen Maßverhältnisse des menschlichen Körpers, sondern, wie vorher gezeigt, auch Maß-Erschließung des Raumes und in beidem erlebte Äußerung innerer geistig-sinnlicher Bewegungsgesetzlichkeiten. Schon in der Versichtbarung der edlen Körpergesetzlichkeit liegt im Tanz eine symbolische Wesensandeutung des Menschen als solchen. Aber wie sich das menschliche Wesen erst als Gemeinschaftswesen voll erschließt, so offenbart der Gemeinschaftstanz die ganze Lebensfülle des menschlichen Wesens. Wir werden sehen, welcher Art die Deutung ist, die der metaphysisch betrachtete Symbolwert des Gemeinschaftstanzes darstellt.

Insonderheit bleibt sodann dem Tanze jene Einheit von Leib und Seele, die wohl Voraussetzung aller Kunst ist, indes kaum in einem andern Kunstgebiet die Unmittelbarkeit ihrer Verwirklichung wie beim Tanze findet. Dabei ist der Tanz nicht als verstofflichte Seele, sondern vielmehr als beseelter Leib zu fassen. Auch die kleinsten Bewegungsschwingungen sind in das Gesetz der Seele hinaufgehoben, von ihm durchwaltet. Erst in der Verbindung der doppelten, aber zugeordneten und geeinten Gesetzlichkeit von Seele und Leib erhält der Tanz seine volle Verwirklichung, seine höchste künstlerische Vollendung. Bleibt dem Tanz in seiner „reinen“ Gestalt auch nicht dieselbe hohe Möglichkeit zur Individuation der Darstellung — es sei denn durch Anleihe aus dem Reiche des Dramatischen im engeren Sinne —, so vermittelt er dafür eine um so reinere Wesenssymbolik des Menschlichen überhaupt.

Damit scheint uns der phänomenologische Aufweis dessen gegeben zu sein, was „Tanz“ ist und besagt. — Auf genaueste Abgrenzung gegenüber den ihm entströmenden Nachbargebieten kam es dabei weniger an als auf die Sichtbarmachung der ihn charakterisierenden Wesensmitte, und zwar aus dem unmittelbaren Hinblick auf seinen gefüllt-konkreten Ausdruck. Damit ist der Weg zur **metaphysischen Deutung** bereitet.

Was bisher als konkretes Wesen erschlossen wurde, kann, wie alles konkrete Sein, neben seinem unmittelbaren Sinn und Begriff einen Zeichen-Sinn, eine Bedeutung, einen Hinweis auf etwas Zugrundeliegendes haben. Der meta-physische Sinn des Tanzes erschließt sich durch einen erneuten, aber diesmal vertieften Blick auf die ausgeführten unmittelbaren Wesenzüge. Von der Lösung dieser Frage wird es abhängen, ob ein

religiöser Tanz überhaupt möglich ist, vor allem auch, ob und in welchem Sinne ein christlich-religiöser Tanz möglich bleibt. Ergibt die metaphysische Deutung des aufgewiesenen Seinsverhaltes eine Symbolik der Un-Ordnung, so ist ein religiöser Tanz im christlichen Sinne eine Unmöglichkeit. Ergibt die metaphysische Deutung die Symbolik einer „echten“, wenn auch nur natürlichen Ordnung, so ist damit die Gefahr einer Ent-Artung und eines pseudoreligiösen Mißbrauches gegeben, zugleich aber die Möglichkeit eines lebendigen und fruchtbaren Aufbezugs in die christlich-religiöse Seins- und Wertewelt.

Die im Tanze wirkliche Einheit von Gestalter und Gestalt hat ihren zugeordneten Symbolwert. Je stärker das Kunstwerk neben den Künstler tritt und ihn überdauert, desto deutlicher wird dem Künstler das Erlebnis seiner eigenen Geschöpflichkeit. Schließt der Tanz durch die Einheit von Gestalter und Gestalt diesen symbolischen Grundwert so unbedingt aus, daß er im innersten Wesen Selbst-Verherrlichung wird, so ist die Möglichkeit eines religiösen Tanzes im christlichen Sinne zu leugnen. Es scheint sich uns indes hier nur um eine andere Lagerung der Beziehungen zu handeln. Im Tanz liegt die Symbolik des Geschöpflichen zunächst und vor allem in der Gestaltungsfähigkeit des Menschen. Der Tanz erscheint doch als eine nur gelegentliche Steigerung des im Werktäglichen Verborgenbleibenden. Die Möglichkeit und damit auch der leib-seelische Drang zu einer festlichen Wesenssymbolik im Tanze ist in sich ein Aufweis menschlicher Gebrechlichkeit. Sie schließt ein doppeltes Moment in sich: das Unvollendetsein, das immer wieder zu bestimmten Hochzeiten des menschlichen Lebens sich neu erheben will, das in rhythmischer Wiederkehr menschlicher Geschehnisse immer wieder über sich selbst hinausweist, und die Erhebung selbst, die sich im Tanze vollzieht. Die Begrenzung dieser Erhebung schließt es nicht aus, daß eine psychologische Selbstverherrlichung und Selbstvergottung Platz greifen kann. Jedoch ist eine Übersteigerung dieser Art nicht mit dem Wesen des Tanzes gegeben. Es wäre die Aufgabe einer modernen Tanzpädagogik im christlichen Sinn, diese Wesenssymbolik auch ins Bewußtsein zu heben. Eine ergänzende Symbolik des Geschöpflichen kann überdies im Bildhaften bestimmter Tänze, vor allem in der Tanzpantomime liegen. Das wird für einen in besonderem Sinne religiösen Tanz von großer Bedeutung sein.

Auf dieser Grundlage erscheint sodann die tatsächliche, im Tanz symbolisch und auch in etwa psychologisch gegebene Erhöhung des Menschlichen zugleich in dem Analogiecharakter, der allem Geschöpflichen eigenmäßig ist. Wenn wir wissen, daß im innergöttlichen Leben Sein und Wirken ineins ist, so erscheint uns die Einheit von Gestalter und Gestaltung im Tanz als ein analoges Abbild, als ein schwacher Widerschein solcher göttlichen Lebens, wenn wir auch zugeben, daß weder in der bewußten Betrachtung noch in der tatsächlichen Tanzgestalt und im Tanzerlebnis solcher Gleichnishaftigkeit immer genügend Rechnung getragen wird. Wiederum ist dieserhalb nicht der Tanz anzuklagen, sondern die Entartung des Menschen, der die Schöpfung mißbraucht. Das gnostische Wort: „Wer nicht tanzt, der weiß nicht, was geschieht“, wird zur typischen For-

mulierung eines völligen Mißverständnisses des Tanzes, sobald jener Satz im Zusammenhang der gnostischen Irrlehre gewertet wird, wo er zudem als Wort eines Hymnus erscheint, den Christus spricht. Wenn eine moderne „Weltgeschichte des Tanzes“ dieses Wort als Motto voransetzt, so ersehen wir daraus, wie groß auch heute noch die Gefahr eines Mißverständnisses ist. Wir würden den gnostischen Satz auf Grund unserer obigen Darstellung umwenden: „Wer tanzt, der kann das Sein verstehen lernen“! Denn auch die Selbst-Herrlichkeit des Tänzers ist zugleich das Offenbarwerden einer Fremd-Herrlichkeit, der Herrlichkeit Gottes. Diese in allem menschlichen Wirken wirkende „Fremdmacht“ ist im Tanz symbolisch dem Menschen so nahe gerückt, daß die Gefahr der Verwechslung des Zeichens mit dem Wesen gegeben ist.

Anderseits offenbart der Tanz in der rechten metaphysischen Sicht die wirkliche Überlegenheit des Menschen, seine berechtigte, wenn auch begrenzte Selbst-Herrlichkeit, in der er ohne Fremdmaterie sich selbst gestaltet. Als „Krone der Schöpfung“ übersteigert er auch seine Lebensfreude zu einer neuen und erhöhten Gesetzlichkeit: Einheit von Gestalter und Gestalt.

Die wesenhafte Gebundenheit in Raum und Zeit, die wir als Raum- und Zeiterfüllung kennzeichnen, ist gleichfalls eben dadurch Ausdruck eines wahren Herrschertums des Menschen. Die Raum-Zeitlichkeit ist ja das eigentliche Reich des Menschen, solange er als Geistsinnenwesen zwischen Geist und Materie gestellt ist. Die Raumerschließung und Raumfüllung im Tanz wird somit Symbol für alle Raummacht des Menschen, für alle seine Macht über die Gesetze des Nebeneinander und für die Aufgliederung auch der geistigen Lebensräume des Menschen. Die beherrschte und geformte Geistigkeit des beseelten Leibes und seiner Raumgestaltung im Tanz aber weist zugleich zu dem, der ohne allen Raum in allem Raum wirkt. Denn die Raumgestaltung im Tanz ist eine solche, die in ihrer schwingenden Gesetzlichkeit weit über die des Tanzenden und seinen Umräum hinausweist und in symbolischer Weise die mathematischen Urformen andeutet, die in der letzten Urwahrheit gründen.

Die Zeiterfüllung im Tanz drängt zu ähnlichen Gesetzlichkeiten. Auch sie gibt andeutungsweise einen andern Begriff des Zeitlichen, als es die bunte Abfolge des Geschehens an und für sich zu bieten vermag. Der Tanz erschließt in einem gewissen Sinne das „Maß der Dinge“, und in dem Maß als Wirkung und Gleichnis auch den „Baumeister“, der alles „in Macht stark gefügt und lieblich geordnet“ hat. Der kontinuierlich-organische Bewegungswechsel des Tanzes bindet solche Raum- und Zeiterschließung zu einer Folge, die als symbolische Überhöhung des „Geschichtlichen“ erfahren wird, in der der Mensch und die menschliche Gemeinschaft Träger und Wirkung sind, wenn auch das „Maß der Dinge“ dem „Weisen“ und der „Voll-Endung“ des Geschehens überlassen ist. Im Tanz liegt eine verstohlene Vorwegnahme beginnender Vollendung. Aber es ist jene Vorwegnahme, die in sich als reife und reine Freude des menschlichen Wesens diesem als Zeichen göttlicher Herkunft geschenkt ist. Trotz der Objekt-fremdheit des Tanzes, der nur den Menschen gestaltet, enthüllt der Tanz

sich als eines der bedeutsamsten sinndeutenden Urphänomene der Menschheit, eine Tatsache, deren geschichtliche Bestätigung sich leicht aus dem Studium der Geschichte des Tanzes ergibt. Es gilt somit vom Tanze, was Eberhard Wolfgang Möller in seiner „Berufung der Zeit“ allgemein von der menschlichen Tat im Gegensatz zu den gebundenen Objektwerken sagt:

„Denn über Erz und Stein,
über Staub und Gebein
dauert die Tat.
Ohne Besinnen fällt
sie der eilenden Welt
fest in das Rad!“

Geordnete Raum- und Zeiterfüllung geben sich im Tanz ohne weiteres als **Gesetzmäßigkeiten**. Als Gesetz des Raumes ruft der Tanz den Unermeßlichen als Urgrund auf. Als Gesetz rhythmisch-erlebter Zeit weist er auf den Ewigen. So ist der Tanz nicht nur eine Wesenserschließung des Menschlichen, sondern eben dadurch ein Aufruf zum Göttlichen, freilich in einem andern Sinne, als eine autonome, sich selbst überlassene Menschlichkeit immer wähnte. Die gesteigerte Menschlichkeit ist nicht Vergöttlichung, sondern aufdringlicher Hinweis auf den „ganz Andern“, dem wir gleichwohl ähnlich sind. Der Tanz als Gemeinschaftsausdruck zeigt dasselbe in einer größeren Fülle. Er nimmt symbolisch vorweg die geklärte Ordnung, die am Ende unseres geschichtlichen Lebens steht, wenn, wie heute noch unmöglich, die wahre und letzte Ordnung der Gemeinschaft offenbar wird. Die Gesetze der schönen Körperlichkeit aber und ihrer Bewegungen sind in sich das Widerstrahlen der Urschönheit, die den Schöpfer kennzeichnet und die bereits alle Gesetze der Wahrheit und Gutheit in ihm voraussetzt.

Die Alten, insbesondere die Ägypter, pflegten die Gesetze des Tanzes oft nach den Gesetzen und Stellungen der Sterne zu bestimmen. Es zeigt sich daraus, wie sie die in der Schönheit geeinte und in der Einheit analoger Gesetze schöne Welt erahnten, ohne freilich das letzte Wesen solcher Einheit zu verstehen. Wer schließlich die Lehre von der Seele als „*forma corporis*“ zu eigen hat, erkennt gerade darin die unmittelbare Formkraft aller edlen Gesetzlichkeit des Tanzes. Er weiß, daß diese Einheit zwischen Seele und Leib die Geistigkeit der Seele nicht in Frage stellt. Der Tanz bestätigt als symbolische Darstellung dieser Gesetzlichkeit zwischen Seele und Leib eine umfassende und tiefgründige philosophische Lehre. Der Einwand kommt auch hier wieder vom Psychologischen aus. Wir erleben es doch, daß die Tatsächlichkeit eines geistig-sinnlichen „Körpergefühls“, das im Tanze eine Steigerung erfährt, von vielen Tanzschulen als das eigentliche Geheimnis des Tanzes und seine Mitte und Höhe betrachtet wird. An sich läßt sich dieses Körpergefühl durchaus in die von uns dargelegte Wertordnung einfügen, aber wieder steht hier neben der Ordnung unmittelbar die Gefahr der Unordnung und des Abfalls. Darin liegt gewiß eine ernste Warnung vor dem Mißbrauch des Tanzes, doch über sein Wesen ist damit nichts ausgemacht.

Insofern der Tanz aus seiner metaphysischen Sinndeutung sich als Künster einer geordneten Welt und einer jenseitigen Vollendung erweist, ist er mindestens nicht wesentlich antireligiös. Wir sahen indes, daß die Wesenssymbolik des Tanzes, wo immer seine ihm einwohnenden Gesetzmäßigkeiten gewahrt bleiben, geradezu die wahre Ordnung der Dinge gleichnishaft widerstrahlt. Bei fast allen Völkern wurde die sinndeutende Kraft des Tanzes anerkannt und darum in den Dienst der Religion gestellt. Solange nicht die christliche Religion aus dem Willen ihres Stifters die Symbolik der Sakramente brachte, hatte der Tanz fast allgemein eine kultische Vorzugsstellung. Besonders ist es bedeutsam, daß er nicht nur im engsten Symbolkreis kultischer Handlung stand, sondern fast alle wichtigen Ereignisse des menschlichen Lebens überformte. Als früheste Form erscheint dabei nicht etwa der Paartanz oder eine erotische Entartung, sondern der kultische Gruppentanz, vor allem als Reigen. Überschäumende Lebenslust und magische Verbindung mit den geheimen Kräften der Natur und der Gottheit einten sich. „Wer die Kraft des Reigens kennt, wohnt in Gott“, ruft der persische Derwischdichter Djamataddin Rumi aus. Für uns ist bedeutsam, daß ursprünglich die starke religiöse Symbolkraft des Tanzes ganz spontan erfaßt und erlebt ist. Daß der Tanz oft im Dienste falscher religiöser Auffassungen stand, ergab sich aus der geschichtlichen Situation, nicht aus dem Wesen des Tanzes.

Im Lichte christlichen Denkens, das aus der Übernatur neue Wahrheiten und neue Werte der Menschheit vermittelt, läßt sich unschwer zeigen, daß der Tanz, wesentlich betrachtet, auch der offenbarten Wirklichkeit nicht widerstreitet. Die Grundlehre des Christentums vom „fleischgewordenen Wort“ stellt uns in eine ganz neue Beziehung zu Gott. Der selbe Gott, der als reiner Geist das All und die Menschheit durchwaltet, ist in Jesus Christus „sichtbar erschienen“. Er, der schon wesenhaft als göttliche Person „Abglanz und Ebenbild des Vaters“ ist, der als „Ur-wort“ aus dem Vater von Ewigkeit hervorgeht in geistiger Zeugung, derselbe ist in neuer, gottmenschlicher Ebenbildlichkeit unter uns erschienen. Die Gesamtheit der christlichen Lehre, von der „Menschwerdung“ Gottes bis zu ihrer Auswirkung in der Stiftung der Kirche, ist ein eindringlicher Beweis gegen die Verkehrung und Mißdeutung des Schriftwortes von der Anbetung „im Geist und in der Wahrheit“. Die katholisch-christliche Auffassung zeigt klar in Christus, dem Gottmenschen, die geistigsten und geistfernsten „Enden des Seins“ zur lebendigen Wirklichkeit und Ursymbolik verbunden.

Aus dieser Grundauffassung erhält der Tanz zwar keine religiöse Kraft der Gnadenmittelung durch sich selbst (da ihn Christus nicht zum sakralen Symbol erhob), wohl aber einen neuen Gleichnissinn, der nun für den Gläubigen dem Tanze innewohnt. Der Tanz wird zum Hinweis auf die übernatürliche Welt. Lag die metaphysische Ausdeutung seiner Symbolik durchaus schon im Bereich der Philosophie, so ist dieser natürliche Sachverhalt zugleich die Grundlage zur Versinnbildung des Übernatürlichen, wie ja alle Übernatur nicht an sich selbst erfahren, sondern durch die Ordnung der Natur vermittelt wird. Wer das näher ausdeuten will, mag etwa

in der tänzerischen Einheit von Gestalter und Gestalt ein Sinnbild des innergöttlichen Lebens erblicken, in dem der „Sohn“ als Gestalt aufs innigste dem „Vater“ verbunden ist. Die Einheit der Erfüllung von Raum und Zeit im Tanz mag auf die Ewigkeit weisen, in der die Seligen in Gott und durch ihn allem Geschehen verbunden sind. In der gehobenen Gesetzlichkeit wird der Tanz zum Gleichnis jener „Erhöhung“ des menschlichen Lebens, die uns Christus durch die Gnade geschenkt hat.

Solche Ausweitung des Gleichnissinnes ist durchaus parallel der Ausweitung, die überhaupt das philosophische Denken als Ganzheit durch das theologische Denken erfährt. Damit ist in sich die Möglichkeit einer Indienststellung des Tanzes auch für die christliche Frömmigkeit erwiesen. Soll freilich der Tanz in ausdrücklicher Weise als Gleichnis religiöser Auffassung und damit als eigentlich religiöser Tanz gelten, so ergeben sich aus der Natur der Sache noch einige Begrenzungen. Der Tanz kann, wie früher dargestellt worden, durch Mimik und auf andere Weise zu einer klaren inhaltlichen Bestimmtheit gebracht werden, insbesondere durch organischen Übergang zum Schauspiel hin. Soll der Tanz nun als religiöse Symbolik der christlich-katholischen Religion dienen, so wird dieser Zweck um so eher zu erreichen sein, je strenger man sich auf die Darstellungsbestimmungen des Inhaltes beschränkt, die der religiösen Grundausdeutung der Wesenssymbolik des Tanzes entsprechen. Der eigentlich religiöse Tanz wird also vor allem die Züge der zu Grunde liegenden Wesenssymbolik betonen, die deutlicher als Zeichen der gerade darzustellenden religiösen Wahrheit wirken. Diese religiöse Wirkung des Tanzes wird selbstverständlich viele Verschiedenheiten aufweisen, die sich schon aus der innern und äußern Ehrfurcht der Tanzenden, aus den Verhältnissen des Raumes und der gesamten Komposition der Feier ergeben.

Jedenfalls muß die Möglichkeit eines religiösen Tanzes aus dem Wesen des Tanzes und des Religiösen weit mehr als aus unwesentlichen Einzelmomenten beurteilt werden. Geschichtliche Erfahrungen für oder gegen den religiösen Tanz in christlicher Auffassung sind nicht entscheidend und überdies gering. Wenn man sich auf den Tanz Davids vor der Bundeslade oder ähnliche Vorkommnisse im Alten Testamente beruft, so handelt es sich dabei um so vereinzelte Tatsachen, daß man sie nicht ohne weiteres grundsätzlich auswerten kann, zumal nicht für die Frage eines eigentlich kultischen Tanzes. Auch Darstellungen von Engelreigen und gelegentliche dichterische Worte über den Tanz der Seligen im Himmel sind wohl eine mehr oder weniger gefällige Illustration, können aber ernstlich nicht für eine grundsätzliche Erörterung in Betracht kommen. Über Tänze des Urchristentums bis hinauf zu vereinzelten Erscheinungen des Tanzes im heutigen christlichen Gottesdienst (Echternacher Springprozession, Tänze der Chorknaben im mozarabischen Ritus zu Toledo und an andern spanischen Orten in der Fronleichnamsprozession) läßt sich ebenso streiten. Umgekehrt will es uns zwecklos erscheinen, wenn man die bekannte Stelle Ezechiel 1. Kapitel („Und ihre Beine stunden gerade, und ihre Füße waren gleich wie Rinderfüße und glänzeten wie ein hell, glatt Erz“) in der Abwehr gegen den religiösen Tanz herbezieht.

Allerdings ist zur vollen Klärung sorgfältig der Unterschied zwischen „religiösem Tanz“ und „Kulttanz“ zu beachten. Als „liturgisch“ oder „kultisch“ bezeichnen wir nur die religiösen Ausdrucksformen, die von einer Religionsgemeinschaft als offizielle Gottesverehrung betrachtet werden und auf die darum die gesamte Kultgemeinschaft irgendwie verpflichtet ist. Als „liturgisch“ in einem weiteren Sinne kann man auch die übrigen religiösen Formen der Religionsgemeinschaft bezeichnen, so weit sie von den eigentlich liturgischen Formen und Vorschriften innerlich oder äußerlich beeindruckt erscheinen. Wenn eine religiöse Übung, Andacht usw. auch nicht „liturgisch“ im engsten Sinne des Wortes ist, so kann sie doch eine echte und wertvolle religiöse Übung sein.

Im Christentum wird das besonders deutlich, vor allem in der katholischen Liturgie. Hier liegt der innerste Kernkreis der Liturgie in der heiligen Eucharistie und den übrigen Sakramenten als den „Früchten des Kreuzesopfers“. Das Geschehen im Sakrament ist das allerwirklichste (ex opere operato). Im weiteren Umkreis folgen Sakramentalien, Stundengebet, sodann das freie Beten der Einzelnen, das Brauchtum usw. Nach Art einer Analogie wird darin die Ähnlichkeit zum Kernkreis der Liturgie immer schwächer. Dennoch aber sind diese Kreise eine natürliche Ausstrahlung, eine Durchformung der Welt vom Allerheiligsten aus. Der unoffizielle religiöse Tanz erscheint in solcher Betrachtung in der Umzone des Liturgischen, die zwar noch eine gewisse Inspirierung etwa künstlerischer Gesetzlichkeiten von der Liturgie her empfängt, desgleichen mit ihr noch die Haltung des Religiösen überhaupt gemeinsam hat, im übrigen aber als eine freie religiöse künstlerische Darstellung gelten muß. Selbstverständlich ist auch das eine Gottesverehrung, ebensosehr, wie wir Gott durch Lied und Spiel würdig verehren können.

Daß Christus den Tanz nicht zur liturgischen Bedeutung erhob, entscheidet weder für noch gegen ihn, da Christus nur den liturgischen Kernkreis bestimmte, dessen Entfaltung aber der Kirche überließ. Sie hat die Weite zu bestimmen, in der sich die an und für sich gegebene Möglichkeit des religiösen Tanzes entwickeln soll. Tatsächlich hat sie ihn bis jetzt nur selten in den Kirchraum zugelassen. Sollen sich die stellenweise sichtbar gewordenen Ansätze des religiösen Tanzes glücklich entwickeln, so sind einerseits die Grenzen zu wahren, die sich aus dem Wesen des Tanzes ergeben, anderseits gerade die Seiten dieses Wesens zur Ausstrahlung zu bringen, die es — mit oder ohne Begleitung des Wortes — würdig machen, das WORT zu künden, das im Anfang war.

Vom Geheimnis der sieben Sterne

Von Theo Hoffmann S. J.

Es steht wohl in innerstem Zusammenhang, daß dem Jünger, der am tiefsten in die Herrlichkeiten des Gottesreiches eingeführt wurde, auch für das Versagen des Menschen Gott gegenüber der Sinn erschlossen werden mußte. Und jeder, der Johannes an der Hand seiner Aufzeich-