

Peter Kurath

Christliches Theater heute

Anmerkungen zu neuen Problemen und Versuchen

In der Frage nach einem christlichen Theater heute stecken drei Fragen: 1. nach einem grundsätzlichen Theaterverständnis und dem Theater als solchem; 2. nach der Aktualität, dem Hier und Heute; 3. nach dem Stellenwert des Christlichen in diesem heutigen Theater, und zwar in doppelter Hinsicht: von wem dieses Theater gemacht wird und welche Inhalte es auszeichnen.

Spieltrieb und Schaulust

Geläufige Antworten auf diese Fragen sind etwa: Ein allgemeines Theaterverständnis gebe es nicht, es gebe höchstens historisch ableitbare Theaterverständnisse. Das Gegenwartstheater stecke in der Krise, weil die Theaterautoren Angst hätten, sich den theatralischen Ausdrucksmitteln anzuvertrauen, weil es ihnen an einem überzeugenden Menschenbild fehle, das frühere Kulturen gehabt hätten, weil es ihnen an Menschenliebe mangle, die die großen Dramatiker der Geschichte ausgezeichnet habe, und weil das Dramatische und die Spektakellust überhaupt in Mißkredit geraten seien. Von Christen werde dieses heutige Theater schon gar nicht gemacht, und christliche Inhalte würden, wenn sie überhaupt vorkommen, so umgewandelt, daß sie nicht mehr als solche zu erkennen seien.

Diese Antworten stimmen jedoch immer nur von einem bestimmten Standpunkt aus, und dieser bleibt zumeist auf die offiziellen Staats- und Stadttheater beschränkt. Theater spielt sich aber nicht nur dort ab, wo es als solches etikettiert ist. Der Spieltrieb und die Schaulust haben schon immer als Formen des Dramas, im So-Tun-als-ob, das menschliche Zusammenleben bestimmt. Im Spiel der Kinder wird das Leben erprobt, in der Lust zum Schauen lernt der Mensch die Welt und seine Mitmenschen kennen. Diese Grundformen des Dramas haben heute ein Verbreitungsausmaß von nie zuvor gekannter Größe. Durch Film und Fernsehen, aber auch durch den Hörfunk sind sie allgegenwärtig geworden. Das Leben zahlreicher Menschen spiegelt Lebensauffassungen und Verhaltensmuster wider, die durch diese Mittel vorgespielt, zur Schau gestellt wurden.

Verschiedene Formen des Dramas sind dadurch so selbstverständlich geworden, daß sie kaum wahrgenommen werden. So lebt die Schein-Welt, an der welt-

weit Tausende von Produktionsgesellschaften arbeiten, oft gefährlich unbewußt. Wenn ein Kind einen Mord, den es im Krimi gesehen hat, einmal ausprobiert, wie dies in Amerika vorkam, so wird dieser Tatbestand erschreckend bewußt. Hier wird jedoch nicht darauf verwiesen, um auf die Problematik dieser ungeheuren Verbreitung einzugehen, sondern um auf das Ausmaß aufmerksam zu machen, damit verständlich wird, warum das traditionelle Theaterverständnis den heutigen Anforderungen nicht mehr genügen kann. Es ist heute geradezu notwendig, ja lebensnotwendig geworden, Formen des Dramas in der modernen Welt zu durchschauen. Kinder (aber auch Erwachsene), die von der vorgegaukelten Welt nicht in die wirkliche Welt hineinflinden oder die die Wirklichkeit mit der Fiktion durcheinanderbringen, bestätigen diese Notwendigkeit.

Zum anderen hat aber dieses erweiterte, medienwissenschaftlich interpretierte Theaterverständnis neue Chancen für die Vermittlung von Inhalten. Anders als früher kann sich zum Beispiel ein Religionslehrer ihrer Mittel bedienen. Dies haben auch die Kirchen erkannt, daher geben sie ihm audiovisuelle Mittel für die religiöse und christliche Unterweisung in die Hand, Mittel, die zum großen Teil von dramatischen Ausdrucksformen leben. Ein aktualisiertes Dramen- und Theaterverständnis wird also vorsichtig sein müssen bei der Behauptung, es gebe heute kein christliches Theater, wenn damit auch keineswegs schon vorbehaltlos von einem solchen gesprochen werden soll.

Um den Unterschied des Verständnisses (weniger der Intentionen!) von einst und heute besser zu veranschaulichen, soll das Paradigma barocker Lebensform beschrieben werden, das zum „Theatergleichnis“ dafür geworden ist, daß die Welt ein Theater und die Menschen Schauspieler seien. Romain Rolland hat über die Zeit von Papst Klemens IX. (1667–1669) geschrieben: „Ein Papst verfaßt Opern und schickt Sonnette an Sängerinnen. Die Kardinäle betätigen sich als Librettisten oder Bühnenbildner, sie entwerfen Kostüme und veranstalten Theateraufführungen. Salvator Rosa spielt Komödie. Bernini schreibt Opern, für die er die Dekoration malt, Statuen skulptiert, Maschinerien erfindet, die Texte verfaßt, die Musik komponiert und das Theater konstruiert.“ Wenn Rolland damit theaterfreudige kirchliche Würdenträger schildert, so ist doch ersichtlich, daß ihre Theaterlust weniger mit christlichem Gedankengut zu tun hat als mit einer Lebensform, die der Spanier Francisco Gomes de Quevedo zwischen 1600 und 1630 in die Verse gebracht hat: „Vergiß nicht, daß das Leben Schauspiel ist / Und diese ganze Welt die große Bühne.“

Das Schauspiel und das Theater werden als das Leben und die Welt selbst ausgegeben. Für uns aber ist daran nur richtig, daß ein Zusammenhang zwischen Leben und Schauspiel, zwischen alltäglichem Verhalten und Formen des Dramas besteht. Denn damit, indem wir so tun als ob, erproben wir das Leben, versuchen wir, „spielerisch Einblick in das Wesen menschlicher Existenz“ (Martin Esslin) zu bekommen.

Auf die Frage nach dem christlichen Theater heute bezogen, bedeutet das bisher Dargelegte Verschiedenes: Die Bühne als offizieller Hort des Theaters bringt nur noch einen Bruchteil des Theaters und seiner Ausdrucksformen. Neue Quellen theatralischer Vermittlung sind in unserem Jahrhundert erschlossen worden: Formen des Dramas werden im Religionsunterricht verwendet, die Massenmedien bedienen sich dramatischer Ausdrucksformen weitreichend und wirksam. Dieses moderne allgegenwärtige Theater, das nicht mit der Wirklichkeit selbst verwechselt werden darf, steht in einem experimentellen Zusammenhang zum Leben, darum ist es von Interesse und darum kann es verstanden werden. Das Wissen um diese alltäglichen Formen des Dramas ist lebensnotwendiger denn je geworden. Unser Leben bringt andere dramatische Ausdrucksformen hervor als etwa das Barockzeitalter, weil diese immer auch einem sozialen Bedürfnis entsprechen und daher Theater stets eine bestimmte Zeit spiegelt.

Kein christliches Theater heute?

Ein christliches Theater heute müßte also auch etwas vom Christlichen dieser Zeit widerspiegeln. Als christliche Theaterautoren wurden im 20. Jahrhundert, vor allem zwischen 1920 und 1950, Leute anerkannt, die sich zu einem christlichen Engagement bekannten, die das Substantielle im Menschen auf Gott hin ausgerichtet sahen. Solche Autoren leben noch unter uns. Drei von ihnen, die christlich engagierte Theaterstücke geschrieben haben, erklärten vor drei Jahren auf persönliche Anfrage hin, daß es heute keine christliche Dramatik mehr gebe. (Rudolf Henz: „Es ist still geworden. Es geschieht nichts.“ Helmut Schwarz: „Ich kenne keinen unter den jüngeren Autoren.“ Kurt Besci: „Ja, um die christliche Dramatik ist es ruhig geworden.“) Selbst der kompetente Wiener Professor Friedrich Heer meinte bei einem persönlichen Gespräch: „Sie existiert gar nicht!“

Diese kategorische Leugnung eines christlichen Theaters heute erinnert frappant an die Situation um 1900. Jedenfalls vermittelt das Buch „Christliche Dichter im 20. Jahrhundert“ (hrsg. v. Otto Mann, 1955) diesen Eindruck, so wenn Bruno Berger in seinem Beitrag zu Francis Jammes schreibt: „Um 1900, zu einer Zeit also, als es eine christliche echte Dichtung nicht mehr und noch nicht wieder gab...“. Aber schon 1934 erschien ein fast 400 Seiten zählendes Buch mit dem programmatischen Titel „Katholische Leistung in der Weltliteratur der Gegenwart. Dargestellt von führenden Schriftstellern und Gelehrten des In- und Auslandes“ (Verlag Herder). Diese Zusammenstellung führt eine Menge christlicher Dramen auf, die zugleich als katholisch ausgegeben werden. Geradezu hymnisch setzt die Einleitung von Günther Müller ein: „Daß in der Erzählkunst der deutschen Gegenwartsliteratur katholische Leistungen eine Rolle spielen, wie sie ihnen seit dem Barockzeitalter im allgemeinen nicht mehr zugekommen war, ist

das erste, was dem Betrachter in die Augen fallen muß. Blicken wir nur auf das 19. Jahrhundert zurück, um einen Vergleichsmaßstab zu haben. Wenig große Namen bieten sich dar.“

Unter diesen exemplarischen Darlegungen ist eine selbstsicher vereinnahmende Tendenz zu spüren. Aber sie vermitteln auch den Eindruck eines ganz bestimmten Verständnisses dessen, was ein Drama ist, und dessen, was als christlich zu gelten hat. Dieses Dramenverständnis kann aber heute unter ganz anderen gesellschaftlichen Bedingungen nicht mehr genügen. Allerdings bleiben Werke aus diesen Jahren christliches Theater. Nur weil sie nicht mehr gespielt werden, kann aber noch nicht behauptet werden, daß es heute kein christliches Theater gebe. Schade ist immerhin, daß mit der Verbannung dieser Werke auch viele beachtliche Kunstwerke übersehen werden. Im Verlauf eines halben Jahrhunderts war eine ungeheure Fülle von christlich und religiös geprägten Dramen entstanden, die zu ihrer Zeit sowohl von Laiengruppen in Dörfern als auch von führenden Bühnen aufgeführt wurden¹.

Theater bleibt provokativ

Das Ende dieses so verstandenen christlichen Theaters kann nicht erstaunen. Denn die Phantasie und Verantwortung des Schriftstellers und des Bühnenschaffenden geraten in Mißkredit, wenn das, was er schreibt oder spielt, „allein als Rechtfertigung, Bestätigung und Verherrlichung der theologischen Welterklärung verstanden wird“ (Helmut Heissenbüttel). Der bereits erwähnte Friedrich Heer sah es in einem persönlichen Gespräch so: „Unmittelbar nach dem Krieg 1945/46 waren einige Ansätze zu einer christlich engagierten Dramatik gegeben. Das heißt aber nicht, daß es ein christlich engagiertes Theater je gegeben hat. Denn die Ansätze von 1945/46 gingen verloren. Die Leute hatten keine Zeit für Auseinandersetzungen, das Geldverdienen ging vor. Und die Kirche verweigerte der wachen Spiritualität einzelner Schriftsteller (Celan, Bachmann u. a.) das geistige Klima. Die Kirche richtete ihre Aufmerksamkeit auf einen verunsicherten Mittelstand, auf den sie soziologisch angewiesen war. Schnell wurde so der kleinbürgerliche Katholizismus bestimmend, und die für ein christlich engagiertes Theater notwendige spirituelle Wachheit konnte nicht entstehen. Bedeutende junge Schriftsteller (von denen Heer behauptet zu wissen, daß sie durchaus bereit gewesen wären, sich für eine christliche Dramatik einzusetzen) wanderten ab, und die christlichen Themen tauchten später verwandelt, christlich unerkannt auf.“

Nach Heer gibt es also keine christliche Dramatik. Die Frage aber bleibt offen, was es bedeutet, daß „christliche Themen“ „christlich unerkannt“ auftauchten. Zum andern steckt in Heers Aussage auch die Überzeugung, daß christliche Dra-

matik grundsätzlich provokativ verstanden wird. Diesem Umstand kommt beim Theaterpraktiker Heer besonderes Gewicht zu. Denn diese Überzeugung lebte und lebt seit je in einem Theater, das nicht nur Zeitvertreib auf unterhaltsame oder erbauliche Art sein will.

Kirchliche Vertreter, ja selbst namhafte Theologen des deutschsprachigen Raums wollten jedoch nur bis zu einem bestimmten Grad akzeptieren, daß Theater immer auch provokativ sein will. Sie akzeptierten es zum Beispiel nicht beim „Requiem für die Kirche“ von Joseph Breitbach, das 1971 in Augsburg uraufgeführt wurde. In diesem Stück stellte Breitbach drei Figuren einander gegenüber, die ganz unterschiedliche religiöse Haltungen vertreten und sich deswegen das Leben schwermachen. Namhafte Theologen verwahrten sich in aller Heftigkeit gegen dieses Theaterstück². Sie wollten auch das gedankliche Durchspielen des Provokativen in Heinrich Bölls „Aussatz“ (1969) nicht haben, das einen Theologen vorführt, der „aus Treue zu sich selbst“ Selbstmord begeht.

Diese beiden Beispiele wollen zeigen: Theater, das im oben dargelegten Verständnis das Leben zu erproben versucht, indem es einmal so tut als ob, muß grundsätzlich die Möglichkeit haben, extreme Gedanken- und Lebensvorstellungen zur Schau zu stellen, ein „Experiment“ durchzuspielen. Daraus resultiert dramatische Spannung, ohne die Theater in Langeweile ausartet, ja zum Untergang verurteilt ist. Die Krise des Gegenwartstheaters folgt zum Teil aus diesem Mangel, von dem auch das christliche Theater heute betroffen ist, das Freiraum zur Erprobung der christlichen Botschaft haben muß.

Neues Gespür für Religiöses

Es wäre unmöglich und unverantwortlich, hier in wenigen Zeilen die Situation des Gegenwartstheaters mit ihren Impulsen für Religiöses und Christliches aufzeigen zu wollen. Auf drei komplexe Phänomene soll bruchstückhaft hingewiesen werden.

Da gibt es zum Beispiel eine erstaunliche Beobachtung: Seit der Pole Karol Wojtyla Papst ist, der früher avantgardistisches Studententheater gespielt, ja selbst Theaterstücke verfaßt hat und dessen Drama über die eheliche Liebe „Der Laden des Goldschmieds“ inzwischen von mehreren Rundfunkanstalten als Hörspiel gesendet wurde, seither scheint eine neue Sensibilität für das Thema Theater gewachsen zu sein. Es mag beachtenswert sein, daß Papst Paul VI. mehrmals sein Theaterverständnis und seine Theaterbegeisterung zum Ausdruck gebracht hatte³, daß ihm aber hier die Aufmerksamkeit versagt wurde. Auch von der Erwägung, ob zur Eröffnung des Heiligen Jahres in Rom ein „Dramatisches Zentrum zur Entwicklung des religiösen Theaters“ gegründet werden solle, vernahm man nur aus nicht beglaubigten und bestätigten Quellen, obwohl es Leute

gibt, die überzeugt sind, daß sich Papst Paul VI. darüber Gedanken gemacht hat, so zum Beispiel Kurt Bresci, Professor an der Akademie für Musik und Darstellende Künste in Wien, der ein entsprechendes Memorandum mit konkreten Plänen besitzt.

Ein anderer Hinweis in dieser Richtung ergibt sich aus der Beobachtung der Presstexte der Katholischen Nachrichten-Agentur. Klagt noch ein Beitrag von Gerhard W. Appeltauer „Christliches Theater-Konzept ohne Ereignis“ vom 21. Februar 1978 sowohl über das Fehlen als auch über das Konzept eines christlichen Theaters heute, so schlägt ein Jahr später ein Beitrag von Gert Baumgart mit dem Titel „Renaissance für christliche Theaterinhalte?“ schon optimistischere Töne an; und drei Wochen danach, am 1. März 1979, wurde gar ein Presstext angeboten mit dem programmatischen Titel „Bühne kann Anstoß zur Umkehr sein“. Dieser Text berichtete von einem Empfang der Künstler am Aschermittwoch durch Kardinal Höffner, der dem Thema „Christliches Theater“ gewidmet war. Schade, daß sich die Kirchenzeitungen im Abdruck dieser Textangebote sehr reserviert verhielten. Sie berichteten in den vergangenen Monaten vor allem über regionale Ereignisse von Laienspielgruppen. Möglicherweise rächt sich jetzt der Mangel an einer Sensibilisierung für dieses Thema. Aber auch dieses Phänomen kann zu Optimismus Anlaß geben, wenn auch ein durchschlagender Erfolg eine großzügigere Öffnung verlangen wird.

Ein drittes Phänomen zeigt sich in der Gesellschaft. Unabhängig von den offiziellen Kirchen breitet sich hier ein Sensorium für Religiöses aus oder, religionssoziologisch ausgedrückt, die derzeitige „soziale Bedingtheit“ bewirkt „religiöses Verhalten“, wenn dieses auch oft in einem „subreligiösen“ Fahrwasser verläuft. Aber das Phänomen der Jugendsekten oder des neu aktualisierten Themas „Jesus als Leitbild einer neuen Generation“ und ähnliches gehört dazu.

Diese drei Phänomene sind Zeichen für eine neue Sensibilität der katholischen Kirche gegenüber dem Theater und für ein neues Gespür in der Gesellschaft gegenüber dem Religiösen.

Theater ohne ideologischen Besitzanspruch

Das bisher Dargelegte zeigt die vielen Verzweigungen, die bei der Frage nach neuen Ansätzen für ein christliches Theater heute zu beachten sind. Das in diesem Jahrhundert gefeierte christliche Theater nimmt heute nur noch einen geringen Platz ein. Gesellschaftliche und technische Entwicklungen haben aber ein neues, riesiges Feld für dramatische Ausdrucksmittel geschaffen, die noch gar nicht überschaubar sind. Im Fernsehen etwa werden Spiele gezeigt, die oft religiöses Verhalten demonstrieren, auch Dokumentationen über religiöse oder christliche Bewegungen und Vorgänge gehören teilweise dazu. Erinnert sei an die Serie „Beate

S.“ im Zweiten Deutschen Fernsehen und an die Reihe „Freiheit, die ich meine“, die von der Redaktion „Kirche und Leben“ produziert wurde und sich, obwohl authentisch, dramatischer Ausdrucksweise bedient. Erinbert sei auch an die im Programm der ARD unlängst gelaufene Serie um Martin Luther King. Und nicht zu vergessen sind die zahlreichen Jesus-Filme, die allein in den vergangenen Jahren gedreht wurden.

Diese Vorgänge sind Ansätze für ein christliches Theater, insofern sie christliche Anschauungen vermitteln und sich der Formen des Dramas bedienen. Sie als christliches Theater zu definieren bereitet allerdings genauso viel Schwierigkeiten wie die Definition des eindeutig Christlichen. Eindeutigkeit ist vielleicht sogar unmöglich, ja sie wäre vermutlich tödlich. Die Auseinandersetzung und die Herausforderung, das Salz auch eines christlich verstandenen Theaters, müßten verkümmern. Ideologischer Besitzanspruch auf dem Theater, wie er etwa zur Blütezeit des christlichen Theaters in unserem Jahrhundert gepflegt wurde oder wie er derzeit in den Theatern des Ostblocks kultiviert wird, kann zwar artifizielle Blütenpracht hervorbringen, wird jedoch nicht darüber hinwegtäuschen können, daß in ihm schon die Vergänglichkeit nistet. Wo solche Ansprüche gestellt werden, wandern Dichter und Bühnenschaffende immer ab, tauchen unter; dies war schon bei den alten Griechen so und hat sich bis heute nicht geändert.

Doch zum Schluß nochmals ein Blick auf unsere Bühnen. Zunächst fällt auf, daß in den Hauptrollen der neueren wichtigsten Stücke vor allem Menschen die Bühnen bevölkern, die sich nicht mehr zurechtfinden. Da ist Lotte im Erfolgsstück der letzten Spielzeit „Groß und klein“ von Botho Strauss, die „durch die deutsche Wirklichkeit stolpert“. Da sind die Nachthagens im „Ersten Tag des Friedens“ von Horst Laube, die sich aus krankhafter Angst vor der Welt in ihrer eigenen Wohnung einzumauern beginnen. Da ist „Pfarrer Koldehoff“ von Hartmut Lange, der nicht mehr glauben kann, aber trotzdem krampfhaft einen Beweis Gottes für unsere Zeit fordert. Da ist Frau von Stein in Peter Hacks' Stück, die in ihrer Liebessehnsucht wie ein Clown wirkt. Da ist die Frau Präsidentin in Thomas Bernhards Stück, die immer wieder stereotyp meint, daß der Vikar gesagt habe . . .

Es mag auf den ersten Blick erstaunen, daß diese Figuren auch in einem christlich verstandenen Theater fußen könnten. Wer sich einmal einen Überblick verschafft über das, was in wechselnden Zeiten „christliches Theater“ genannt wurde, kann einen Grundtypus herauschälen: die Figur, die im tiefsten Wesen von der Überzeugung geprägt ist, daß es um die Welt schlecht steht und daß nur prinzipielle Menschenliebe darüber hinweghelfen kann. Dieser Ansatz findet sich auch in den derzeitigen Gestalten des modernen Dramas. Der Unterschied zwischen diesem Theater und dem christlich verstandenen liegt jedoch darin, daß es dem weltlichen Theater genügt, den „verküppelten Menschen“ in Erscheinung treten zu lassen, während das christliche Theater nach einem „Lichtblick“

verlangt, nach einer Deutung aus christlicher Weltinterpretation heraus, nach der Hoffnung, daß nichts rettungslos verloren ist. Es muß aber nicht erstaunen, daß Kritiker nicht selten die oben angeführten Figuren des derzeitigen offiziellen Bühnentheaters mit einem biblischen Vokabular zu charakterisieren versuchen.

Die neueren Stücke des deutschsprachigen Raums zeichnet ein verstärktes, oft überzeichnetes Klima der Resignation aus; zum Problem der Vereinsamung und der Entfremdung von Mensch zu Mensch und vom Menschen zu seiner Umwelt gesellt sich ein tiefwurzelnder Geschichtspessimismus. Das kann jedoch gerade im Theater nicht nur als negativ bezeichnet werden, denn ein Begriff verlangt nach seinem Gegenteil: Feindschaft ruft nach Freundschaft, Unterdrückung nach Freiheit, Resignation nach Hoffnung, Vergänglichkeit nach Zeitlosem, Vereinsamung nach Geborgenheit. Diese Grundtatsache dokumentiert auch das Theater. Max Frischs neuestes Stück „Triptychon“, das vom Sterben handelt, muß zur Verdeutlichung vom verhinderten Leben sprechen, muß die Trauergäste über das, was nach dem Tod ist, sprechen lassen; dies geschieht nicht, ohne auch religiös thematisiert zu sein. Hacks' Frau von Stein, die unerfüllt Liebende, flüchtet sich in den Traum des Gegenteils. „Pfarrer Koldehoff“ versucht seinen Unglauben mit dem Glauben auszutreiben, auch wenn er sich dabei selbst belügen muß. Der Unterschied zu christlich geprägtem Theater müßte nicht im Ansatz gesucht werden, sondern im „Gegenteil“. Während die Gestalten des modernen Dramas in einen Traum, in eine Scheinwelt, in eine Lebenslüge, in Wünsche flüchten, ist für die aus christlichem Verständnis heraus handelnde Person das positive Gegenteil bestimmend: eine Wirklichkeit, die zu tragen vermag.

Es gibt also zahlreiche Ansätze für ein christliches Theater heute. Sie zu sehen verlangt aber eine Öffnung und eine Aktualisierung des traditionellen Theaterverständnisses. Christlich engagierte Dramatiker sind vielleicht deshalb schlechte Anwälte ihrer eigenen Sache, weil sie nach dem Unmöglichen verlangen, sozusagen nach dem Christlichen im Reinform. Der christliche Auftrag, die Zeichen der Zeit zu erkennen, erstreckt sich aber heute mehr denn je auch auf die modernen, alltäglichen Formen des Dramas.

ANMERKUNGEN

¹ Zusammenstellungen wichtiger Werke in: M. Dietrich, Das moderne Drama (im Kapitel „Die religiöse Entscheidung“) (Stuttgart 1974); H. Gerstinger, Theater und Religion heute (Wien 1972).

² Eine Zusammenstellung findet sich im Anhang einer Buchausgabe mit Stücken von Breitbach (Frankfurt 1972).

³ S. z. B. J. Guitton, Dialog mit Paul VI. (Wien 1967) 129.