

Kurt Koch

Liturgie und Theater

Theologische Fragmente zu einem vernachlässigten Thema

„Gott ist ein schlechtes Stilprinzip.“ Dieses bekannte Diktum von Gottfried Benn, das in seinen autobiographischen Schriften aufscheint¹, ist dazu geeignet, hinter das auf den ersten Blick problemlose „und“ in der Titelformulierung „Liturgie und Theater“² ein dickes Fragezeichen zu setzen, und zwar von der Kunst her, die offensichtlich infiziert ist von der elementaren Angst vor der stilverderbenden Potenz der Religion. Fragezeichen werden aber auch vom christlichen Glauben her hinter die Verknüpfung von Liturgie und Theater gesetzt, und zwar gerade deshalb, weil im Mittelpunkt der christlichen Liturgie Gott selbst steht, der angeblich ein schlechtes Stilprinzip sein soll.

Zwar haben maßgebliche Protagonisten der liturgischen Erneuerung wie Romano Guardini die Spieldimension der christlichen Liturgie herausgearbeitet. Der große Schweizer Theologe Hans Urs von Balthasar hat im Rahmen seines theologischen Triptychons – der Theologischen Ästhetik, der Theodramatik und der Theologik – die Soteriologie ganz von der großen Tradition des abendländlichen Theaters her konzipiert und konsequent als Theodrama entfaltet³. In seiner Nachfolge hat der Innsbrucker Dogmatiker Raymund Schwager eine dramatische Erlösungslehre entwickelt und daraus Konsequenzen gezogen für die Entfaltung der Dramatik des christlichen Lebens überhaupt⁴. Und selbst evangelische Theologen wie Wolfhart Pannenberg haben darauf aufmerksam gemacht, daß auf der einen Seite die Beziehung zum Kult als ein „inneres Moment an der Struktur menschlichen Spielens“ überhaupt aufgewiesen werden kann, daß auf der anderen Seite das darstellende Spiel, in dem die symbolisierte Wirklichkeit gegenwärtig werden soll, „seine dichteste Gestalt im Kultus gefunden“ hat, „der die mythische Ordnung des Kosmos zur Darstellung bringt“, und daß somit erst vom kultischen Ursprung her „die Faszination von Theater und Konzert voll verständlich“ wird, allerdings auch „die dabei mitschwingenden Zweideutigkeiten ihres Mißbrauchs als ästhetischer Religionsersatz“ in den Blick kommen⁵.

Trotzdem haben sich diese verdienst- und verheißungsvollen Ansätze im durchschnittlichen Bewußtsein in der katholischen Kirche der Gegenwart nicht ganz durchsetzen können. Ablesbar ist dies vor allem daran, daß auch heute noch die Aussage über einen Liturgen, er habe „Theater gespielt“, gerade nicht ein Lob impliziert, sondern eher als despektierliches Urteil gemeint ist. Wenn somit die

Kunst Angst vor der stilverderbenden Kraft des Glaubens hat und der Glaube Gott nicht für theaterwürdig hält, kann das Verhältnis zwischen Liturgie und Theater eigentlich nur ein Unverhältnis sein und können zwischen beiden Wirklichkeiten nur Berührungspunkte den Ton angeben.

Doch dieser Schein trügt, wie weit verbreitet er auch heute noch sein mag. Versteht man nämlich unter der christlichen Liturgie sowohl die im Heute vergegenwärtigende Darstellung des Heilsgeschehens in der Vergangenheit als auch die in der Gegenwart sich vollziehende Antizipation der Heilsvollendung in der Zukunft, dann hat christliche Liturgie sehr viel mit dem Theater zu tun. Von dieser grundlegenden Definition soll im folgenden ausgegangen werden. Dann wird sich in der Tat zeigen können, daß es sich lohnt, die christliche Liturgie vom Theater her zu überdenken und die Liturgie theaterförmiger zu gestalten.

Liturgisches oder absurdes Theater?

Bereits ein kurzer Blick in die Geschichte zeigt, daß die christliche Liturgie nicht nur viel mit dem Theater zu tun hat, sondern geradezu dem Theater einiges abgeschaut hat. In ihrem wahren Kern ist sie nämlich immer eine Aufführung eines ganz besonderen Stücks gewesen. Bevor darüber genauer nachgedacht werden kann, drängt sich freilich zunächst die Feststellung auf, daß theatralische Darstellungen gerade dann im Mittelpunkt standen, als die offizielle Kirche die Theaterwürdigkeit der Liturgie bezweifelte. Sprechende Beispiele für diesen negativen Befund sind jene Bräuche, die sich historisch um das Ostergelächter, den „risus paschalis“ gerankt haben, die sich in den Ländern des deutschen Sprachgebiets jahrhundertlang halten konnten und die man erschließen kann aus den energischen Stellungnahmen beispielsweise des Basler Reformators Oecolampad und des Humanisten Erasmus von Rotterdam, die gegen den Brauch des Risus paschalis polemisiert haben, freilich mit wenig Erfolg. Daraus ergibt sich die historisch unbestreitbare Tatsache, daß in früheren Jahrhunderten Prediger und selbst Liturgen an Ostern die Menschen in der Kirche dadurch zum Lachen zu bringen versuchten, daß sie entweder anstößige Witze erzählten oder andere komische Einlagen boten bis dahin, daß sie sogar die Onanie – theatralisch! – simulierten. Aufschlußreich ist dabei das Argument, mit dem die Experten des Ostergelächters diesen Brauch gegenüber ihren Polemikern verteidigt haben, er sei nämlich unbedingt nötig, weil die Leute an Ostern sonst gar nicht in die Kirche kämen: ein vielleicht auch heute geschichtlich abgestützter Trost.

Daß es solche theatralische Exzesse, die das Urfest der Christen mit sexueller Lust in Verbindung brachten, während der Osterliturgie in der Tat gegeben hat, steht außer Zweifel. Es macht aber das besondere Verdienst der italienischen Anthropologin und Theologin Maria Caterina Jacobelli aus, daß sie diesem Oster-

lachen auf den Grund gegangen ist. Sie erblickt nämlich in diesem lange lebenden Brauch nicht bloß ein zeitbedingtes und in sich selbständiges Phänomen. Sie nimmt darin vielmehr die „vox populi“ und den „sensus fidelium“ wahr, „die die Wahrheit erfassen und bewahren“: „Sie tun es so, wie sie es verstehen, mit Schattenzonen, auf ihre Art, nämlich oft auf importierte Weise oder direkt auf obszöne Art. Aber in dieser Praxis ist die Wahrheit erhalten, wenn sie in der Lehre keinen Platz findet.“ Diese vergessene Wahrheit, die hinter dem auf den ersten Blick schockierenden äußeren Anschein des Osterlachens ausfindig zu machen ist, liegt nach Jacobelli im „theologischen Fundament der sexuellen Lust“. Indem Jacobelli nämlich den elementaren Verbindungen zwischen Lust, Lachen, Leben und der Liebe Gottes nachdenkt, plädiert sie für eine neue Theologie und Ethik der menschlichen Lust, die in den Spitzensatz ausmündet, „daß die sexuelle Lust etwas Sakrales ist und eine hervorragende Möglichkeit sein kann, etwas vom unendlichen Gott zu begreifen“⁶.

Die Tradition des Ostergelächters ist ein hervorragendes Beispiel dafür, welche dekadenten Theaterformen die Liturgie annehmen kann, wenn die Theaterdimension der Liturgie selbst nicht mehr wahrgenommen wird. Und umgekehrt ist darin für heute die Lektion enthalten, daß sich der christliche Glaube und die irdische Freude an der Lust genauso verhalten und vertragen wie Liturgie und Theater. Es gibt jedenfalls zu denken, daß kein Geringerer als Kardinal Joseph Ratzinger unter Verweis auf die Tradition des Ostergelächters die Osterfreude als durchaus mit dem menschlichen Lachen kompatibel betrachtet:

„Zur barocken Liturgie gehörte einst der *Risus paschalis*, das österliche Lachen. Die Osterpredigt mußte eine Geschichte enthalten, die zum Lachen reizte, so daß die Kirche von fröhlichem Gelächter widerhallte. Das mag eine etwas oberflächliche und vordergründige Form christlicher Freude sein. Aber ist es nicht eigentlich doch etwas sehr Schönes und Angemessenes, daß Lachen zum liturgischen Symbol geworden war?“⁷

Das Kirchenjahr als mystische Widerspiegelung des Kreislaufs Jesu Christi

Stellt man diese historischen Erscheinungen in der Stoßrichtung Ratzingers von ihrem pervertierten Kopf wieder auf die richtigen Beine, dann ergibt sich von selbst die Konsequenz, daß christliche Liturgie eine vergegenwärtigende Darstellung des vergangenen Heilsgeschehens und in diesem präzisen Sinn Theater ist. Dies gilt freilich zunächst und in besonderer Weise von der liturgischen Ur-Institution des Kirchenjahrs selbst, in dem jener dramatische Kreislauf des Christusereignisses jedes Jahr neu gefeiert wird, den das Johannesevangelium treffend artikuliert, wenn es den johanneischen Christus sprechen läßt: „Vom Vater bin ich ausgegangen und in die Welt gekommen; ich verlasse die Welt wieder und gehe zum Vater“ (Joh 16, 28). Gemäß diesen Worten spielt sich das Drama des christli-

chen Heils in einer elementaren Kreisbewegung ab: Ausgang vom Vater, Eingang in die Welt und Rückgang zum Vater. Indem die christliche Glaubensgemeinschaft diesen Kreislauf des Christusereignisses jedes Jahr neu liturgisch aufführt, präsentiert sich das Kirchenjahr als „mystische Widerspiegelung des Kreislaufs des Herrn“⁸. Deshalb wäre es auch adäquater, statt vom Kirchenjahr vom „Jahr des Herrn“ oder vom „Jahr des Heils“ zu reden, wie dies bereits Petrus Chrysologus im fünften Jahrhundert getan hat, während der Begriff „Kirchenjahr“ erst am Ende des 16. Jahrhunderts aufgekommen ist, und zwar zunächst bei den evangelischen Christen.

Wie sehr das Kirchenjahr zu verstehen ist als repräsentierende Darstellung des Heilsdramas selbst im Kreislauf des gegenwärtigen Glaubens, läßt sich durch einen kurzen Blick in die geschichtliche Entstehung des Kirchenjahrs verdeutlichen. Den Grundstock, der bis in die apostolischen Ursprünge selbst zurückreicht, bildete die Feier des Sonntags als Gedächtnis des Todes und der Auferweckung Jesu Christi⁹. Daran hat Papst Paul VI. mit Recht erinnert, wenn er in seiner Erklärung zur Neuordnung des Kirchenjahrs 1969 betonte, es komme alles darauf an, dem Sonntag „seine ursprüngliche Würde zurückzugeben und ihn für alle zum eigentlichen und vornehmsten Festtag, zum Urfeiertag werden zu lassen“. Da in der christlichen Tradition der Sonntag auch als Auferstehungstag bezeichnet wurde, ist er genauerhin zu verstehen als das kleine Ostern, das allwöchentlich gefeiert wird. Von daher versteht es sich leicht, daß historisch sehr bald darauf die Einführung des Osterfestes als eines besonders hervorgehobenen Herrentags einmal im Jahr folgte. Um das Jahr 200 weitete sich dieses Urfest von Ostern zunächst nach vorne aus in die 50tägige Osterzeit, deren Krönung Pfingsten, das Fest der Geistsendung ist. Als Parallele zu dieser österlichen Nachfeier kam vom dritten Jahrhundert an die österliche Vorbereitungszeit hinzu, die Fastenzeit als Nachvollzug des 40tägigen Fastens Jesu in der Wüste. Nachdem bereits im vierten Jahrhundert die Osterfeier in die heiligen drei Tage der Kreuzigung, der Grablegung und der Auferstehung aufgegliedert wurde, traten im Zug dieser Ausdifferenzierung auch Christi Himmelfahrt und Pfingsten als eigene Festtage hervor. Während bis zum dritten Jahrhundert die Feier des Ostergeheimnisses auch dasjenige der Menschwerdung einschloß, wurde dieses fortan eigens gefeiert an Epiphanie und Weihnachten, das in der Mitte des dritten Jahrhunderts im Westen aufkam und einen österlichen Charakter trug. Und ähnlich wie bei Ostern wurde im fünften Jahrhundert auch Weihnachten eine Vorbereitungszeit vorgegliedert, nämlich der Advent.

In dieser historischen Entwicklung wird nicht nur die Grundstruktur des Kirchenjahrs deutlich, sondern kommt auch die Gewichtung der einzelnen Feste zum Ausdruck: Im dominierenden Mittelpunkt steht Ostern, und zwar so sehr, daß an jedem Fest die österliche Grundmelodie des Heilsdramas gegenwärtig wird. So begegnen wir an Weihnachten dem österlich verherrlichten Christus als

dem in Betlehem als Kind Geborenen, am Karfreitag dem Auferweckten auf der dunklen Folie seines Todesleidens und an Pfingsten dem Erhöhten als dem zu seiner Gemeinde in der Gestalt und Kraft des Geistes Wiedergekommenen. Insofern stets das ganze Erlösungsdrama gegenwärtig ist, bekommt von diesem österlichen Brennpunkt her das Kirchenjahr seine fundamentale Einheit. Da man sich diesem Geheimnis aber nur von verschiedenen Seiten her anzunähern vermag, lebt das Kirchenjahr von einer herrlichen Vielfalt der Feste. Von daher ist das Kirchenjahr zu verstehen als die in verschiedene Feste ausgegliederte und theatralisch inszenierte Großfeier des einen in Christus Wirklichkeit gewordenen Erlösungsdramas, weshalb Abt Ildefons Herwegen mit Recht stets zu betonen pflegte, daß der Herr das Jahr selbst ist: „Christus annus est.“

Epikletische Repräsentation des Heilsdramas in der Liturgie

Was vom Kirchenjahr gilt, trifft freilich auch auf die Liturgie der Kirche zu. Sie ist die vergegenwärtigende Darstellung des Heilsdramas in der jeweiligen Zeit. Sie hat deshalb notwendigerweise einen theatralischen Charakter, der besonders sinnfällig wird an der Palmprozession am Palmsonntag oder bei der Fußwaschung am Gründonnerstag. Aber gerade die Eucharistiefeier als Mittel- und Höhepunkt der christlichen Liturgie ist vom Theater her zu verstehen, allerdings mit dem Unterschied, daß das Verhältnis zwischen dem damaligen Heilsgeschehen und seiner heutigen Vergegenwärtigung im Kult gerade keine vollkommene Gleichheit ist. Denn die grausame Hinrichtung am Kreuz wird in der Eucharistie auf unblutige Weise dargestellt. Damit ist eine dreifache Implikation verbunden, die der Salzburger Dogmatiker Gottfried Bachl treffend als „Abstraktion, Reduktion und Ästhetisierung“ namhaft gemacht hat¹⁰. In der Tat abstrahiert die Liturgie erstens vom realen Ereignis. Sie reduziert zweitens das historische Heilsdrama auf einfache symbolische Handlungen wie die Trennung der Lebenszeichen von Fleisch und Blut in den Gestalten von Brot und Wein oder das Brotbrechen oder auch die Leerheit und das Schweigen an den Kartagen. Und die Liturgie ästhetisiert drittens das Faktum des Todes Jesu am Kreuz, indem es der schrecklichen Form, in der es damals stattgefunden hat, entkleidet wird, und zwar nicht nur, weil es in das Licht der Auferweckung gerückt ist, sondern weil es in der milderen Zeichensprache der Liturgie gegenwärtig wird.

Trotz dieses dreifachen Prozesses der Abstraktion, Reduktion und Ästhetisierung ist aber auch und gerade die Eucharistie vergegenwärtigende Darstellung des Heilsdramas und insofern Theater. Dies beginnt man freilich erst zu verstehen, wenn man auf den entscheidenden Grund blickt, der zur repräsentierenden Darstellung des Heilsdramas im Theater der Liturgie geradezu gezwungen hat. Die Notwendigkeit der kultischen Darstellung des Heilsdramas ergibt sich näm-

lich letztlich aus nichts anderem als aus dem christlichen Glauben an die universale Relevanz des Heilsdramas selbst. Soll nämlich das einmalige Heilsereignis zu allen Zeiten allen Menschen zugänglich sein können, muß es notwendigerweise vergegenwärtigt werden.

Versteht man die Liturgie der Kirche als vergegenwärtigende Darstellung des vergangenen Heilsdramas und insofern als Theater, vermag auch neues Licht auf traditionelle liturgiedogmatische Schlüsselbegriffe zu fallen, die heute entweder in Vergessenheit geraten oder ganz obsolet geworden sind. Zu denken ist dabei vor allem an die Kategorie der *Repraesentatio Christi* oder an den Gedanken, daß der Liturge „in persona Christi“ handelt. Beide Begriffe stoßen in der heutigen Zeit, in der die Subjektivitätszelebration etwelcher Gottesdienstvorsteher auch Eingang gefunden hat in die Liturgie der Kirche¹¹, weithin auf Unverständnis. Doch gerade der Begriff der Person weist ja die engsten Verknüpfungen zwischen der Welt der Liturgie und der Welt des Theaters auf, insofern er geradezu der Welt des Theaters entstammt. Denn „Person“ bezeichnet im antiken Theater die Rolle, die der Schauspieler zu übernehmen und darzustellen hat. In diesem theaterhistorischen Sinne aber handelt der Liturge in persona Christi. Er spielt nämlich in der Liturgie – freilich wiederum abstrahiert, reduziert und ästhetisiert – die Rolle Jesu Christi selbst. Wie es deshalb im Theater entscheidend wichtig ist, daß der Schauspieler seine eigene Person zurücknimmt oder besser voll und ganz einbringt in jene Rollenperson, die er zu spielen hat, so kommt auch in der Liturgie alles darauf an, daß nicht die Person des Liturgen im Mittelpunkt steht, sondern die Person Jesu Christi selbst. Der Liturge muß deshalb ganz und gar transparent sein für die Person Jesu Christi, die in der Liturgie das eigentlich handelnde Subjekt ist und die vom Liturgen repräsentiert wird.

Da im Liturgen folglich die Person Jesu Christi ganz durchklingen (per-sonare) können soll, versteht es sich von selbst, daß die Epiklese, die Herabrufung des Heiligen Geistes, sowohl auf die Gemeinde als auch auf die eucharistischen Gaben, eine Fundamentalkategorie einer vom Theater her konturierten Liturgik sein muß. Denn die Epiklese macht sinnenfällig, daß die Liturgie nicht in die Verfügung der Kirche oder gar des Klerus gestellt ist und daß es folglich nicht der Liturge ist, der Christus gleichsam auf den Altar „zaubert“, daß vielmehr die Eucharistie selbst ein ebenso demütiges wie wirkmächtiges Gebet um das Kommen des Heiligen Geistes ist, und zwar so sehr, daß Eucharistie und Epiklese geradezu miteinander identisch sind¹². Was der evangelische Tübinger Theologe Eberhard Jüngel von der Sendung der Kirche als ganzer sagt, gilt deshalb erst recht von der christlichen Liturgie als Kristallisationskern der Kirche:

„Die evangelischen Kirchen beanspruchen genau das zu sein, was alle christlichen Gemeinschaften zu sein berufen und bestimmt sind, nämlich die ganz und gar menschliche und also irdische Darstellung Jesu Christi und des in ihm offenbaren Gottes: eine Darstellung, die aber nur dann gelingt, wenn sie nicht zur Selbstdarstellung mißrät.“¹³

Liturgische Gemeinschaft aller Schauspieler

Wiewohl es in der christlichen Liturgie nicht um die Selbstdarstellung der Kirche geht, sondern um die Darstellung Jesu Christi, so ist doch die Kirche dasjenige Subjekt, das den Gottesdienst feiert. Deshalb kann und soll die Kirche in der Liturgie durchaus auch zur Darstellung kommen, und zwar die Kirche im unlösbaren Zusammenspiel zwischen dem gemeinsamen und dem besonderen Priestertum. Christliche Liturgie ist jedenfalls nie bloß das Werk des Liturgen, der beispielsweise „seine Messe liest“ und dem das Volk Gottes betrachtend beiwohnt. Dies war sie freilich über Jahrhunderte hin, und zwar seit jener Zeit, als der ursprüngliche Gemeindegottesdienst immer mehr den verkümmerten Charakter einer Privatmesse des Klerus annahm – bis dahin, daß selbst der „Gemeinde“-Gottesdienst zur Privatmesse eines einzelnen Zelebranten am Altar verkümmerte, der die Gläubigen bloß noch mehr oder weniger stumm beiwohnten. Die Liturgie ist vielmehr die Feier der ganzen Kirche, wobei die Kirche alle Gläubigen umfaßt, unbeschadet der Tatsache, daß unter ihnen einige als Diakone, Presbyter und Episkopen ein besonderes kirchliches Amt ausüben. Im Theater der christlichen Liturgie sind alle Teilnehmer Subjekte der Liturgie und deshalb Schauspieler.

Die christliche Liturgie hat deshalb ihr Vorbild keineswegs im traditionellen Theater, das zwischen Bühne und Zuschauerraum unterscheidet, auch wenn die Architektur selbst vieler moderner Kirchen genau dies noch immer insinuiert. Der Oratorianertheologe Louis Bouyer hat jedenfalls mit Recht die Frage gestellt, ob mit der architektonischen Gestaltung des Kirchenraums dahingehend, daß der Liturge (zusammen mit dem Ministerium) an einem dem Volk zugewendeten Altar auf der einen Seite und das Volk auf der anderen Seite zu stehen kommt, nicht der verhängnisvolle „Prozeß der Klerikalisierung und Monastifizierung“ weitergeführt wird, der im Mittelalter mit der Ansicht begründet wurde, der Klerus feiere die Liturgie für die Gläubigen, ja geradezu an ihrer Stelle, nicht hingegen mit ihnen zusammen. Denn diese bis heute dominante architektonische Gestaltung bewirke genau das Gegenteil eines Gemeinschaftsmahls: „Statt die am Altar Versammelten zu vereinen, betont dieses Gegenüber die Trennung und den Gegensatz zwischen Klerus und Laien, der Altar selbst wird zur ungeheuerlichen Barriere zwischen zwei Kasten der Christenheit.“ Dieses Gegenüber, das ausgerechnet durch den Altar markiert wird, der gleichsam als „moderner Lettner“ funktioniert, aber wird nach dem Urteil Bouyers keineswegs eine lebendigere Teilnahme aller bewirken, „sondern das höchst unheilvolle Vermächtnis des Mittelalters noch verstärken: die falsche Idee, Liturgie sei etwas vom Klerus, als einer Zunft bevorzugter Spezialisten, zum Wohl der übrigen zu Vollziehendes und nicht etwas, das mit den Gläubigen zusammen geschehen muß, wobei der Klerus diesen bei der gemeinsamen Feier nur voranschreitet.“¹⁴

Tiefer gesehen aber gleicht die christliche Liturgie vielmehr dem modernen

Theater, bei dem der profane Lettner zwischen Bühne und Zuschauerraum zumindest durchlässig geworden ist. Dieses Liturgieverständnis hat jedenfalls das Zweite Vatikanische Konzil intendiert, wenn seine Liturgiekonstitution an nicht weniger als an sechzehn Stellen von der vollen, bewußten und aktiven Teilnahme der Gläubigen an der Liturgie spricht¹⁵. Nimmt man dieses „säkulare Ereignis“, wie der Liturgiewissenschaftler Emil Lengeling die Verabschiedung der Liturgiekonstitution am 4. Dezember 1963 eingeschätzt hat, wirklich ernst und soll deshalb die Liturgie als Werk und „Theater“ des ganzen Volkes Gottes wiederentdeckt werden, dann drängen sich zumindest drei Vordringlichkeiten auf:

1. An erster Stelle müssen alle jene liturgischen Laiendienste – Akolythen, Lektoren, Kantoren, Kommentatoren, Vorbeter und Kommunionhelfer – wiederentdeckt und in der liturgischen Praxis bewährt werden, die im *Motuproprio* „*Ministeria quaedam*“ Papst Pauls VI. aus dem Jahr 1972 vorgesehen sind¹⁶. Während allerdings Lektoren und Kommunionhelfer im großen Durchschnitt der Gemeinden eine selbstverständliche Präsenz erreicht haben, braucht es nach wie vor weithin Nachhilfeunterricht bei der Einschätzung des Kirchenchors, der einen liturgischen Dienst ausübt¹⁷, sowie bei der Einführung des liturgischen Dienstes des Kantors, der heute noch weithin von den Priestern – auf eine modern-klerikale Art und Weise – monopolisiert wird, mit der Konsequenz, daß eine Gemeinde, die einen Priester hat, der gut singen kann, vom Liturgen ständig besungen wird, während eine Gemeinde, die einen des Gesangs unkundigen Priester hat, zur gesanglichen Abstinenz verurteilt wird. Es wäre für das theatralisch-liturgische Zusammenspiel zwischen dem gemeinsamen und dem besonderen Priestertum schon viel gewonnen, wenn alle vom Meßbuch vorgesehenen liturgischen Dienste eine selbstverständlichere Praxis in den Gemeinden hätten.

2. Es mehren sich heute freilich die Stimmen, die in diesen sogenannten liturgischen Laiendiensten eine unberechtigte Klerikalisierung der Laien erblicken. Dies gilt vor allem dann, wenn sich die Laien bei der Ausübung ihrer liturgischen Dienste im Chorraum aufhalten und dabei ein liturgisches Gewand tragen. Ohne es freilich zu merken, verraten diese kritischen Stimmen mit dem Vorwurf der Klerikalisierung der Laien, wie wenig sie die Lektionen der Liturgie- und Kirchenreform des Zweiten Vatikanischen Konzils gelernt haben. Versucht man nämlich genau dies, wird deutlich, daß Laien, die einen liturgischen Dienst erfüllen und sich deshalb während der ganzen Liturgie im Chorraum aufhalten, keineswegs „Pfarrer spielen“; dies wäre in der Tat ein schlechtes und anachronistisches Theater! Sie repräsentieren vielmehr das ganze Volk Gottes und bringen damit sinnenfällig zum Ausdruck, daß die Eucharistie die liturgische Feier der ganzen Gemeinde ist und nicht bloß des zelebrierenden Priesters. Und wenn diese Laien zudem im Chorraum ein liturgisches Gewand – beispielsweise eine weiße Albe oder Tunika – tragen, dann hat dieses liturgisch-theatralische Zeichen mit einer Klerikalisierung bestimmter Laien gar nichts zu tun. Ganz im Gegen-

teil! Da der Dienst der Laien in der Liturgie auf dem in Taufe und Firmung begründeten gemeinsamen Priestertum aufruht, symbolisiert das Tragen eines liturgischen Gewands die Taufwürde aller. Die weiße Albe ist ohnehin keine spezifisch amtspriesterliche Gewandung, sondern sie erinnert an das „Taufkleid“ des Christen, das seinerseits in Erinnerung ruft, daß es in der christlichen Taufe fundamental darum geht, „Christus selbst als Gewand“ anzulegen (Gal 3, 24).

Wenn deshalb Laien und Priester die Albe, das liturgische Symbol ihrer Taufwürde, gemeinsam tragen, erinnern die Laien zugleich die Amtsträger daran, daß auch ihr Amt auf der allen Getauften und Gefirmten gemeinsamen Würde aufruht und daß das Amt folglich – mit dem verstorbenen Luzerner Dogmatiker Alois Müller gesprochen – „ein aus dem Stamm Kirche herauswachsender, nicht auf ihn aufgepfropfter Schoß“ ist¹⁸. Denn das Tragen von Stola und Meßgewand als den spezifisch amtspriesterlichen Gewändern macht überhaupt nur Sinn, wenn sie auf der Albe als dem liturgischen Zeichen des gemeinsamen Priestertums und als dem Priester wie Laien gemeinsamen Taufkleid aufruhend. Das liturgische Gewand der Laien vermag somit die Bedeutung der amtspriesterlichen Gewänder allererst einsichtig zu machen. In diesem liturgischen Zusammenspiel kommt sowohl die fundamentale Einheit als auch der dienstliche Unterschied zwischen Laien und Amtsträgern zu sichtbarem Ausdruck.

3. Die sogenannte „Kleiderfrage“ kristallisiert sich somit als unendlich mehr heraus denn als eine belanglose Randfrage der Liturgiedogmatik. Dieses Urteil wird jeder unterschreiben, der vom Theater eine Ahnung hat und deshalb weiß, welche bedeutende Rolle die Kleider auf der Theaterbühne spielen. Denn Kleider machen nicht nur Leute, sondern sie verraten in der Kirche auch, welches Liturgieverständnis damit zum Ausdruck gebracht wird. Dies gilt freilich drittens nicht nur für die Laien, sondern auch und gerade für die Liturgen. Von daher muß man es beispielsweise als gefährliche Entgleisungen und Dementierungen des Zweiten Vatikanischen Konzils überhaupt beurteilen, wenn hohe kirchliche Würdenträger mit den von ihnen gewählten liturgischen Gewändern dokumentieren, daß sie die vom Konzil durchgeführte Liturgiereform offensichtlich nicht akzeptieren. Mit Recht hat der Maria-Laacher Benediktinerliturgiker Angelus A. Häußling das Faktum, daß der römische Kurienkardinal August Mayer im Jahr 1988 die Priesterweihe im mittelalterlich-tridentinischen Ritual erteilt hat, eine „Verhöhnung des Konzils“ genannt¹⁹. Nicht anders wird man auch die Tatsache beurteilen können, daß am Osterfest 1990 Kardinal Joseph Ratzinger die Petrusbruderschaft im allgäuischen Wigratzbad besucht und dort das Pontifikalamt im tridentinischen Ritus gefeiert hat.

Diese Beispiele dokumentieren, daß die Frage der liturgischen Gewandung eine Kernfrage darstellt, an der sich entscheidet, wie man zum Konzil selbst, zu seiner Liturgie- und Kirchenreform steht. Dies gilt zumal, wenn man die Beobachtung des Paderborner Liturgiewissenschaftlers Michael Kunzler ernst nimmt,

daß bestimmte liturgische Gewänder, vor allem diejenigen, die im Lauf der Liturgiereform abgeschafft wurden, als – durchaus theatralisch inszenierter – „Ausdruck einer gewissen konservativen Gesinnung“ gewählt zu werden pflegen, damit aber eher zu einem „Zeichen des Protestes als des liturgischen Feierns“ werden²⁰, genauerhin zu einem Zeichen des Protests gegen die erneuerte Liturgie, implizit damit freilich auch gegen die Kirchenreform des Zweiten Vatikanischen Konzils. Denn es erweist sich, tiefer gesehen, als unmöglich, die Liturgiereform des Konzils abzulehnen und zugleich die konziliare Kirchenreform zu akzeptieren; konsequenterweise muß man vielmehr zusammen mit der Liturgiereform auch das ganze Konzil ablehnen. Deshalb konnte Erzbischof Marcel Lefebvre wenigstens den Vorteil für sich verbuchen, daß er konsequent war.

Dieser Schluß drängt sich jedenfalls dann auf, wenn man den theologisch unlösbaren Konnex zwischen Liturgiereform und Kirchenreform beherzigt, auf den Papst Johannes Paul II. anlässlich des 25. Jahrestags der Liturgiekonstitution in seinem Apostolischen Schreiben „*Vicesimus quintus annus*“ hingewiesen hat, wenn er betonte, in der Konstitution über die heilige Liturgie könne man bereits den „Kern jener Lehre über die Kirche vorfinden, die später von der Konzilsversammlung vorgelegt wird“, und sie antizipiere die Dogmatische Konstitution über die Kirche, und wenn er daraus die Konsequenz zog:

„In Verbindung mit der biblischen Erneuerung, der ökumenischen Bewegung, mit dem missionarischen Eifer, mit der ekklesiologischen Forschung sollte die Liturgiereform zu einer umfassenden Erneuerung der ganzen Kirche beitragen. Daran habe ich in meinem Schreiben ‚*Dominicae Coenae*‘ erinnert: ‚Es besteht in der Tat eine sehr enge und organische Verbindung zwischen der Erneuerung der Liturgie und der Erneuerung des ganzen Lebens der Kirche.‘“²¹

Eben dieser unlösbare Zusammenhang zwischen Liturgieverständnis und Ekklesiologie wird freilich paradoxerweise und spiegelverkehrt von den oben erwähnten liturgischen Entgleisungen von hohen Repräsentanten der katholischen Kirche – wie übrigens auch von der Traditionalistenbewegung überhaupt – bestätigt. Stellt man jedoch diesen Konnex vom traditionalistischen Kopf wieder auf die konziliaren Beine, ergibt sich daraus von selbst jene Konsequenz, die der Münsteraner Liturgiewissenschaftler Klemens Richter gezogen hat:

„Wenn die Liturgiereform nicht Teil einer Gesamtreform der Kirche ist – also der Verkündigung und der ihr zugrunde liegenden Theologie wie auch der kirchlichen Organisationsformen –, wird sie letztlich bloß Image-Kosmetik der Kirche bleiben.“²²

Liturgie als Theater und die Dramatik der christlichen Existenz

Um bloße „Image-Kosmetik der Kirche“ kann es aber christlicher Liturgie nicht gehen, und zwar gerade dann nicht, wenn man sie vom Theater her versteht. Denn der christliche Kult ist keineswegs eine distanzierte Aufführung des Heilsmysteriums und schon gar nicht ein Zeigevorgang von neutraler Objektivität und

auch keine bloß dramatisierte Darstellung von religiösen Möglichkeiten, sondern schlicht Gebet. Und dies heißt im christlichen Verstand Bitte um das Kommen des Reiches Gottes, Dank für seine Ankunft im Christusereignis und deshalb auch Klage über den gottfernen Zustand des Menschen und den entfremdeten Zustand der Welt. Weil es im christlichen Kult um nichts weniger geht als um das Heil der Welt, fordert die Liturgie als Darstellung und Gegenwärtigsetzung des Heilsdramas in Christus den an ihr Teilnehmenden zur Entscheidung heraus. Wenn nämlich die Liturgie als dramatische Handlung verstanden wird, ist sie von selbst auf die Dramatik der christlichen Existenz hingeordnet, wie Raymund Schwager diesen Zusammenhang mit Recht herausgestellt hat:

„Die Liturgie ist... nicht nur Darstellung einer Dramatik; als wirksame Vergegenwärtigung löst sie einen Gerichtsprozeß aus und provoziert Entscheidungen, die in die innerste Tiefe der Beteiligten eingreifen.“²³

Die elementarste Entscheidung, zu der die christliche Liturgie herausfordert, besteht zweifellos darin, von der Liturgie her die Dramatik der christlichen Existenz überhaupt wiederzuentdecken, das christliche Leben als ein öffentliches Schauspiel zu begreifen und den entscheidenden Aufenthaltsort des Christen auf der Bühne der Welt zu lokalisieren. Denn der Christ muß wissen, daß er einer prüfenden Öffentlichkeit ausgesetzt ist, hier auf die Probe gestellt ist und dieser nicht ausweichen darf. Daß das Leben des Christen selbst ein Schauspiel ist, darauf hat vor allem Hans Urs von Balthasar immer wieder hingewiesen:

„Der Christ steht auf einer Bühne, er ist ‚ein Schauspiel für die Welt, Engel und Menschen‘ (1 Kor 4, 9), die Welt hat ein Recht, sich dieses Schauspiel anzusehen und deshalb auch, sich Gedanken – beifällige und kritische – darüber zu machen. Der Christ, der durch seine Existenz auf diese Bühne gestellt ist, hat kein Recht auf eine verborgene, private Existenz. Sein Christsein ist eine Rolle, die er vor der ganzen Welt zu spielen hat, und so muß er darauf gefaßt sein, daß beides zur Diskussion gestellt wird: das Stück und der Schauspieler. Was wird da gespielt, muß sich die Welt fragen und so darf sie dann auch das andere fragen: Wie wird da gespielt? Durch den paulinischen Vergleich zwischen christlicher Existenz und Theater ist die Möglichkeit freigegeben und legitimiert, den Christen, der ja ohnedies ein öffentliches Schauspiel gibt, auch eigens auf die Bühne zu stellen, das Theater zu einem Ort seiner Befragung und gleichsam Durchleutung zu machen. Das muß er sich gefallen lassen, selbst wenn er ein Papst wäre.“²⁴

Der aufmerksame Leser dieses Textes wird sofort herausgehört haben, daß von Balthasar diese Beschreibung der christlichen Existenz auf der Bühne der Welt nicht ohne Seitenblick auf Rolf Hochhuths Stück „Der Stellvertreter“ gegeben hat. Damit hat er auf den Ernstfall der christlichen Dramatik im Alltag des Lebens hingewiesen. Zugleich ist damit aber auch ein elementarer Trost verbunden. Wenn nämlich sowohl das Stück wie der Schauspieler zur Diskussion gestellt sind, besteht der große christliche Trost darin, daß zwischen dem Spieler und der Rolle, zwischen dem Zeugen und dem Evangelium heilsam unterschieden wird und daß beide keineswegs miteinander identifiziert werden dürfen.

Hier liegt denn auch der tiefste Grund, warum christliche Liturgie ein Theater

ist, wobei man hinzufügen muß: nur ein Theater und noch keineswegs das Stück der Vollendung des Menschen und der Welt selbst. Dieses aber wird im Theater der christlichen Liturgie sakramental antizipiert. Und darin ist dann allerdings die ernste Selbstverpflichtung impliziert, alle Kraft dafür zu investieren, daß das Wie des Spielens durchsichtig werden kann darauf, was gespielt wird. Denn es könnte keine größere Perversion des liturgischen Theaters geben, als wenn das Wie des Spielens den Menschen den Blick nicht mehr eröffnet für das Was des Spiels. Eben deshalb sind Christen berufen und verpflichtet, alle Vorsorge dafür zu treffen, daß Evangelium und Zeuge, Rolle und Spieler sich einander immer mehr angleichen.

Liturgie als kontrafaktische Heilsantizipation

Daß christliche Liturgie nur ein Theater ist, stellt deshalb keine Depotenzierung ihrer Kraft dar, sondern ergibt sich aus dem innersten Wesen der Liturgie selbst, sofern sie verstanden wird als Feier der Antizipation der Vollendung des Menschen und der ganzen Schöpfung mitten in den Zweideutigkeiten und Zerrissenheiten der Welt. Auf diese Dimension muß abschließend nochmals eigens hingewiesen werden, da sie im heutigen Bewußtsein der Christen sehr oft ausfällt, wiewohl sie in der Feier der Eucharistie explizit thematisch wird vor allem in der Wandlungsakklamation und in dem zwischen dem Vaterunser und der Doxologie eingeschobenen Embolismus. Beide bringen unmißverständlich zum Ausdruck, daß in der Feier der Eucharistie die befreiende Lebens-, Sterbens- und Auferwekungsgeschichte Jesu Christi präsent wird und daß deshalb die Teilnehmer in ihrem alltäglichen Leben heilsam unterbrochen werden vom Auferwekungsleben im Reich Gottes, wie es an Jesus Christus bereits in Erfüllung gegangen ist, wie es als Bestimmung für den Menschen eschatologisch noch aussteht, wie es aber in der Feier der Eucharistie gegenwärtig wird. ✂

Insofern weist christliche Liturgie auch einen elementaren Visionscharakter auf. Denn Visionen stehen und fallen damit, daß sie mit der faktischen Realität noch nicht deckungsgleich geworden sind. Wären sie dies, wären sie nichts anderes mehr als präzise Beschreibungen der faktischen und empirischen Realität und verlören die ihnen eigene kontrafaktische Fiktionalität²⁵. Doch gerade mit dieser Dimension des eschatologischen Ausstands ist die christliche Liturgie wiederum auf das Engste mit dem Theater verbunden. Denn Theater und Liturgie koinzidieren darin, daß sie für den Menschen Antworten zu formulieren versuchen auf ein Problem, das innerweltlich letztlich unauflösbar bleiben muß, daß sie ihm aber Hilfen anbieten wollen, mit diesem Problem zu leben. Dieses stellt sich heute, und zwar im christlichen Glauben genauso wie im Theater, vor allem in der Gestalt der Theodizeefrage, worauf Walter Kasper hingewiesen hat:

„Die Frage: Wo ist Gott? stellt sich heute angesichts des Leidens und des Grauens, angesichts von Ausbeutung und Unterdrückung, Schuld und Angst, Krankheit und Sterben, Verfolgung und Ausgestoßensein. Alle diese Erfahrungen unverschuldeten und ungerechten Leidens sind für die meisten Menschen ein existenziell viel stärkeres Argument gegen den Gottesglauben als alle erkenntnis- und wissenschaftstheoretischen, alle religions- und ideologiekritischen und sonstigen philosophischen Argumente.“²⁶

Diese Feststellung impliziert die unerläßliche Notwendigkeit, daß die von Johann B. Metz mit Recht angeklagte Theodizeeresistenz in der heutigen Theologie und Kirche²⁷, gegen die sich auch jedes gute Theater zur Wehr setzt, spätestens in der Liturgie aufgebrochen werden muß. Doch gegen diese Forderung erheben gerade lebenssatte Menschen im Westen nicht selten den Verdacht, daß die armen und leidenden Menschen, die Feste feiern, blind und ahnungslos seien, daß sie zumindest aus ihrer harten Realität flüchten. Sieht man freilich genauer zu, zeigt sich sofort, daß die Armen und Leidenden in ihren Festen keineswegs ihre Alltagsmisere aussparen oder gar verdrängen, daß sie vielmehr trotzdem feiern. Insofern läßt sich der tiefste Sinn des Festes wie der Liturgie auch und gerade bei den leidenden und armen Menschen lernen²⁸.

Von daher erschließt sich auch der schönste Sinn christlicher Liturgie, der sich allerdings dem heutigen Menschen, der immer und überall nur Zwecke verfolgt und der nur auf Sachlichkeit, Nutzen und Gewinn aus ist, kaum eröffnen dürfte. Dieser Mensch wird vielmehr besondere Schwierigkeiten mit dem Gottesdienst empfinden und verspüren, da dieser ihm als überflüssiges Gepränge oder gar als müßige Spielerei erscheint. Demgegenüber vermag nur derjenige Mensch Gottesdienst zu feiern, der erkennt, daß Liturgie überhaupt keinen Zweck verfolgt, daß ihr aber sehr wohl Sinn zukommt, da sie einen Lebensraum für das Mysterium ermöglicht, in dem sich der Mensch bewegen, entfalten und den Sinn seines Lebens finden und feiern kann. Deshalb bietet sich dem Menschen in der Liturgie „die einzigartige Chance, daß er, von der Gnade getragen, sein wahres Ziel finde: daß er sich vor Gott seiner Jugend erfreut“. Von daher wird nach dem Freiburger Liturgiewissenschaftler Jakob Baumgartner aber auch begreiflich, daß der Gottesdienst Spielcharakter aufweist:

„Vor Gott ein Spiel zu spielen, nicht etwas zu schaffen oder zu leisten, sondern zu sein, das macht das innerste Wesen der Liturgie aus. Daher auch die sonderbare Mischung von tiefem Ernst und göttlicher Heiterkeit.“²⁹

Es ist genau dieser Spielcharakter, der christliche Liturgie und Theater wie überhaupt die Kunst am engsten miteinander verbindet. Selbstverständlich ist das liturgische Spiel kein Spiel im Sinn des spielerisch Beliebigen; es ist vielmehr „Spiel als rituelle Darstellung und Symbol einer in sich vollendeten Sinnwelt, an der durch das kultische Spiel auch das alltägliche Leben Anteil gewinnt“³⁰. Da aber auch das Spiel des Theaters von einem tiefen Ernst geprägt ist und da man im Spiel überhaupt den Ursprung und den Urgrund der menschlichen Freiheit

ausfindig machen kann, dienen sowohl die Liturgie als auch das Theater der Befreiung des Menschen. Und dies ist Grund genug, daß Liturgie und Theater nie voneinander lassen können, daß sie vielmehr darauf angewiesen bleiben, einander wechselseitig zu fordern und zu fördern.

ANMERKUNGEN

- ¹ G. Benn, GW, Bd. 8 (München 1975) 1877.
- ² Vortrag am Kunsttag zum Thema „Liturgie und Spiel“ der Theol. Fak. Luzern (17. 5. 1994).
- ³ H. U. v. Balthasar, Theodramatik, 4 Bde (Einsiedeln 1973–1983).
- ⁴ R. Schwager, Jesus im Heilsdrama. Entwurf einer bibl. Erlösungslehre (Innsbruck 1990). Kurzfassung: ders., Dem Netz des Jägers entronnen. Das Jesusdrama nacherzählt (München 1991). Zur Disk.: Dramatische Erlösungslehre. Ein Symposium, hg. v. J. Niewiadomski, W. Palaver (Innsbruck 1992).
- ⁵ W. Pannenberg, Anthropologie in theol. Perspektive (Göttingen 1983) 322, 316f.
- ⁶ M. C. Jacobelli, Ostergelächter. Sexualität und Lust im Raum d. Heiligen (Regensburg 1992) 105, 122, 82.
- ⁷ J. Ratzinger, Schauen auf d. Durchbohrten. Versuche zu einer spirituellen Christologie (Einsiedeln 1984) 100.
- ⁸ J. Baumgartner, Das Kirchenjahr. Kleine Einf. (Freiburg 1978) 19.
- ⁹ W. Rohrdorf, Sabbat u. Sonntag (Zürich 1972); ders., Ursprung u. Bedeutung d. Sonntagsfeier im frühen Chr.tum. Der ggwe. Stand d. Forschung, in: LJ 31 (1981) 145–158; K. Koch, Ist d. Sonntag noch zu retten? Unzeitgemäße Fragmente (Ostfildern 1991).
- ¹⁰ G. Bachl, Ästhet. Darstellung u. Ev. Fragen an Theater u. Kirche, in: Theater. Es darf alles! Darf es alles?, hg. v. W. Frühwald (Düsseldorf 1990) 69.
- ¹¹ Der warnende Hinweis darauf ist das Verdienst der krit. Bem. von J. Ratzinger zu den Entwickl. d. Liturgieform: Das Fest d. Glaubens. Versuche zur Theol. d. Gottesdienstes (Einsiedeln 1981).
- ¹² K. Koch, Mensch. u. kirchl. Schönheit d. Liturgie. Gottesdienst als soteriolog. u. ekklesiolog. Ereignis, in: Mit-einander. Für d. vielfältige Einheit d. Kirche (FS A. Hänggi, Freiburg 1991) 103–121.
- ¹³ E. Jüngel, Das Ev. u. d. ev. Kirchen Europas. Chr. Verantw. für Europa in ev. Sicht, in: epd Dok. 17/92, 51.
- ¹⁴ L. Bouyer, Liturgie u. Architektur (Einsiedeln 1993) 64, 104.
- ¹⁵ St. Schmid-Keiser, Akt. Teilnahme. Kriterium gottesdienstl. Handelns u. Feierns. Zu d. Elementen eines Schlüsselbegriffs in Gesch. u. Ggw. (Bern 1985).
- ¹⁶ M. Kunzler, Berufen, dir zu dienen. 15 Lektionen Liturgik für Laienhelfer im Gottesdienst (Paderborn 1989).
- ¹⁷ K. Koch, Gott zum Lob – Menschen zur Freude. Für alle, die im Kirchenchor singen (Freiburg 1993).
- ¹⁸ A. Müller, Was für Priester sind wir?, in: Priester für heute, hg. v. G. Denzler (München 1980) 65.
- ¹⁹ A. A. Häussling, Liturgieref. Materialien zu einem neuen Thema d. Liturgiewiss., in: ALW 32 (1989) 32, A. 87.
- ²⁰ M. Kunzler, Indumentum Salutis. Überlegungen zum liturg. Gewand, in: ThGl 81 (1991) 53. ²¹ Nr. 2 u. 4.
- ²² K. Richter, Liturgieref. als Mitte einer Erneuerung d. Kirche, in: ders., Das Konzil war erst d. Anfang. Die Bedeutung des II. Vat. für Theol. u. Kirche (Mainz 1991) 71. ²³ Schwager (A. 4) 287.
- ²⁴ H. U. v. Balthasar, M. Züfle, Der Christ auf d. Bühne (Einsiedeln 1967) 8.
- ²⁵ W. Pannenberg, Verdinglichung u. Transfiguration, in: Funktionen d. Fiktiven, hg. v. D. Henrich, W. Iser (München 1983) 521–527.
- ²⁶ W. Kasper, Gottes Ggw. in Jesus Christus. Vorüberlegungen zu einer weisheitl. Christologie, in: Weisheit Gottes – Weisheit d. Welt (FS J. Ratzinger) Bd. 1 (St. Ottilien 1987) 324.
- ²⁷ J. B. Metz, Plädoyer für mehr Theodizee-Empfindlichkeit in d. Theol., in: Worüber man nicht schweigen kann. Neue Disk.en zur Theodizeefrage, hg. v. W. Oelmüller (München 1992) 107–137; ders., Theol. als Theodizee?, in: Theodizee – Gott vor Gericht?, hg. v. dems. (München 1990) 103–118.
- ²⁸ F. Taborda, Sakramente: Praxis u. Fest (Düsseldorf 1988).
- ²⁹ J. Baumgartner, Liturgie u. Schönheit, in: HfD 40 (1986) 79f.
- ³⁰ Pannenberg (A. 5) 326.