

## Gottesdienst und das Dramatische

Perspektiven zum Verhältnis Liturgie — Darstellungskunst — Theater

*Hermann Reifenberg*

»Ursprüngliche Religionen werden mehr getanzt als gedacht«<sup>1</sup>. Läßt sich für diesen Satz, der zum einen auf religiöse Frühstadien allgemein gemünzt ist, zum anderen der Frühzeit Israels bzw. des Judentums gilt, auch irgendein Bezugspunkt zur christlichen Liturgie finden? Dabei sei hier Tanz als Inbegriff für alles das genommen, was »rationale«, verbale und damit zusammenhängende Vollzugsformen überschreitet<sup>2</sup>. Konkret gesprochen: Welchen Platz nehmen — etwa neben dem Wort — beispielsweise das Zeichen sowie die übrigen Sinnesbereiche im Gottesdienst ein? Weiter gefragt: Welchen Platz erhält die »Darstellende Kunst«, also Phänomene wie Symbolhandlungen u.ä.? Und schließlich: Gibt es in der Liturgie Formen, die dem Theatrischen im engeren Sinn, also dem Schauspiel bzw. Drama verwandt sind, und wenn ja: wie? Wo liegen etwa Gemeinsamkeiten, wo Unterschiede? Daß dabei neben dem Dramatischen ebenfalls die übrigen Sparten der Literaturwissenschaft, also auch Epik und Lyrik-Didaktik, tangiert werden, sei nicht vergessen<sup>3</sup>. Ähnliches gilt für den Bereich der Ästhetik<sup>4</sup> samt verwandten Gebieten.

Ein weiterer Aspekt: Sind solche dramatische Formen einerseits überhaupt berechtigt und andererseits, was leisten sie? Diese Frage steht nicht zuletzt vor dem Hintergrund einer maßgeblichen Aussage neutestamentlichen Schrifttums betreffs christlicher Feier: »Laßt in eurer Mitte Psalmen, Hymnen und geistliche Lieder erklingen; singt und spielt dem

---

<sup>1</sup> Vgl. dazu *B. Lang*, Der tanzende Leser — Die frühjüdische Buchreligion: Bibel und Kirche 36 (1981) 279—285. — Ferner *Th. P. van Baaren*, Selbst die Götter tanzen — Sinn und Formen des Tanzes in Kultur und Religion, Gütersloh 1964. — *I. Weilner*, Tanz und Erotik, Regensburg 1947. — Vgl. auch Psalm 150,4.

<sup>2</sup> Tanz: Ausdrucksform, die in Körperbewegungen und Körperhaltungen von seinem Eigenrhythmus geprägt, inneres bzw. äußeres Erleben ausdrückt sowie erhöhte Lebenskraft beinhaltet und bewirkt. — Vgl. auch *B. di Mpsai Londi*, Befreiung des Körperausdruckes in der afrikanischen Liturgie: Conc 16 (1980) 114—120.

<sup>3</sup> Zur Thematik allgemein *M. P. Gallagher*, Was hat Literatur der Liturgie zu sagen: Conc 16 (1980) 130—134.

<sup>4</sup> *A. Kirstein*, Entwurf einer Ästhetik der Natur und Kunst, Paderborn 1896.

Herrn« (Eph 5,19)<sup>5</sup>. Da aus den hier angestellten ansatzmäßigen theoretischen Überlegungen sehr konkrete Konsequenzen für die Liturgiepastoral entspringen (können), zeigt, daß es bei der Frage nicht um bloße Theorie geht.

## I. Liturgie in ihrer Gesamtheit als Drama — Kultdrama

Liturgie kann man von verschiedenen Gesichtspunkten her betrachten; hier interessiert vor allem die Form, die Gestalt. Fragen wir zunächst: Was ist Liturgie?, lautet beispielsweise eine Antwort: »Feierndes Zusammensein im Namen Jesu« (vgl. Mt 18,20). Ziel ist die *Koinonia*, verstanden als Teilnahme (aktiv) und Teilhabe (rezeptiv) zwischen Gott — Mensch — Menschen. Gegenüber anderen christlichen Zusammenkünften, wie z.B. Verkündigung und Diakonie, unterscheidet sich der Gottesdienst durch das »Wie«; und das ist der Charakter des »Feierns«. Dabei ruht christliches Feiern zwar auf Positionen, die dem allgemein menschlichen Feiern eigen sind, es unterscheidet sich aber auch davon. Und zwar, weil es in besonderem Maß Feiern mit betont »geistlichem« Charakter ist.

Dieses Feiern vollzieht sich in unterschiedlichen Gattungen, und zwar Wortgottesdienst, Zeichengottesdienst (Sakramentalien) und Sakramentsgottesdienst. Dabei besitzen alle Gattungen und Arten die Gemeinsamkeit, daß sie in starkem Maß symbolisches Handeln sind.

Was ist ein Symbol, symbolisches Handeln<sup>6</sup>? Ohne die vielfältigen Dimensionen dieses Komplexes zu verkennen, genügt es hier festzustellen: Beim Symbol handelt es sich um ein »Element« der sinnlichen Sphäre — sei es Person, Handlung oder Gegenstand — das Träger einer die Sinne transzendierenden Realität ist. Wie wird nun aus dem Symbol bzw. mehreren ein Ganzes, also eine Symbolfeier? Die Antwort lautet: Vor dem Hintergrund eines »Themas« entsteht ein Gefüge von Handlungsabläufen, das formal nach Art eines darstellenden Spieles gestaltet ist bzw. in seine Nähe rückt. Damit haben wir den Bereich tangiert, der mit Darstellungskunst, Theater o.ä. bezeichnet wird. Um Mißverständnisse zu vermeiden und zugleich Maßgebliches zu erläutern, können für den

---

<sup>5</sup> Vgl. dazu auch Teil III dieser Abhandlung. Ferner Psalm 150,4 u.ä.

<sup>6</sup> Zu den Perspektiven von Symbol vgl. *H. Reifenberg*, Fundamentalliturgie — Grundelemente des Christlichen Gottesdienstes, 2 Bde., Wien-Klosterneuburg 1978, hier besonders II, 47 ff.

Bereich des Gottesdienstes die Bezeichnungen Kultdrama, Kultfeier hilfreich sein.

### 1. Allgemeine Aspekte zum Verhältnis Liturgie — Theater

Liturgie und Theater haben, phänomenologisch gesehen, sehr starke Berührungspunkte bzw. sind sich in zahlreichen Dingen sogar gleich. Sie besitzen aber auch Unterschiede.

Fragen wir nach näheren Perspektiven, vor allem betreffs der gottesdienstlichen Seite unseres Themas<sup>7</sup>, heißt das zunächst: Sowohl bei der Liturgie als auch beim Theater nehmen *Thema* und *Sinn* einen wichtigen Platz ein. Dabei gibt es gemeinsame Themen, aber auch unterschiedliche. Das Grundthema des christlichen Gottesdienstes bildet das Heilshandeln Gottes mit dem Menschen, speziell durch Jesus Christus in der Kraft des Gottesgeistes. Da der Kernpunkt seines Lebens »Tod und Auferstehung« ist, kann man dieses auch als Kernthema der Liturgie bezeichnen. Als Hauptsinn des christlichen Gottesdienstes gilt: Ehre Gottes — Heil des Menschen. Dies zeigt sich speziell in der dialogischen Struktur der Liturgie: Offenbarung — Preisung. Dabei wird bei sinngerechtem (innerlich-äußerlichem) Vollzug wirklich Heil geschenkt und Preisung erwiesen — nicht nur »dargestellt«. Die Unterschiede und Gemeinsamkeiten hinsichtlich des Theaters sind offenkundig.

Theater und Liturgie werden beide von *Personen* gestaltet. Doch auch hier liegen wieder markante Unterschiede. Zwar sind die Partner in beiden Gattungen aktiv und rezeptiv: Man vollzieht, erfährt, spielt. Beim Gottesdienst geschieht jedoch — im Unterschied zum Theater — die wesentliche Aktion in einer bestimmten Dimension. Sie besteht nämlich in der Angleichung der Gesinnung der kultisch Handelnden an die Gesinnung Christi als der (einzig) sachgerechten Haltung vor Gott. Die Verneinung dieser Haltung bzw. Gesinnung oder auch »Neutralität« führen dazu, daß das liturgische Drama zwar (äußerlich) gespielt wird, aber von der tiefsten Wirklichkeit, nämlich der Gottes, entleert ist. Es bleibt: bloßer Ritus. Man kann also sagen: Wesentlich beim Gottesdienst ist: Gott spielt mit.

Liturgie und Theater äußern sich beide mittels der *Form*. Also durch Elemente (Bestandteile) und Strukturen (Aufbau). Dabei ist das Reser-

---

<sup>7</sup> Die maßgeblichen Seiten des liturgischen Geschehens seien hier unter die fünf Stichwörter: Wesen (mit Sinn), Träger, Form, Zeit und Raum gestellt. — Näheres dazu *Reifenberg*, Fundamentalliturgie, passim.

voire beider das Feld der menschlichen Sinnenwelt. Und zwar jeweils in der Polarität aktiv — rezeptiv. Im einzelnen geht es um Akustisches (also Sprechen und Hören), Optisches, Kontaktbereich, Duftbereich und Geschmacksbereich. Als maßgeblich für den Gottesdienst gilt dabei: Gott ist einbezogen. Die Gemeinde hat also die Überzeugung: Selbst Gott bedient sich dieser Elemente bzw. Symbole. So kann der Christ im Glauben sagen: Gott spricht — Gott hört mich.

Daneben spielt das Phänomen *Zeit* sowohl bei der Liturgie, als auch im Theater eine wichtige Rolle<sup>8</sup>. Hinsichtlich des Theaters sei an all die vielfältigen künstlerischen Versuche und Möglichkeiten erinnert: Vornahme, Rückgriff, Wiederholung und Kausalität. Für den Gottesdienst ist wichtig: Vergangenheit und Zukunft werden Heilsgegenwart. Von daher ist Gedächtnis stets zugleich aktuelle Heilszeit, und dabei auf das Eschaton ausgerichtet.

Ebenso hat das *Räumliche*<sup>9</sup>, also Ort, Ausstattung, Gerät und Gewand samt Wechsel des »Schauplatzes« u.ä., in beiden Vollzugsformen seine Funktion. In einem gewissen Gegensatz zum Theater stellt man jedoch fest, daß sich Liturgie zwar »auch« dieser Medien bedient, jedoch weniger darauf »angewiesen« ist. Grundsätzlich sind es nämlich sehr wenige Dinge, die sie »notwendig« braucht. Etwa den Becher für die Eucharistie, ein Gefäß für das Öl. Taufen kann man mit Wasser, auch ohne Gefäß; und selbst das Buch kann im Grund durch lebendige Verkündigung, Rede, Gebet und Gesang überflüssig werden.

Überschauen wir die kurz angesprochenen Details, zeigt sich ganz allgemein, daß zwischen Gottesdienst — Spiel — Theater mancherlei Unterschiede bestehen. Dennoch kann man andererseits sagen: Alle Liturgie (im weitesten Sinn) besitzt doch zugleich stark theatrische Komponenten. Was bleibt, ist nun die Frage: Wo liegen im einzelnen die Parallelen und Differenzierungen beider Gattungen? Dazu kann zunächst ein Blick auf die *Elemente* und *Strukturen* des Kulldramas weiterhelfen.

## 2. Elemente — Strukturen, Gattungen und Arten des Kulldramas

Gehen wir davon aus, daß alle Liturgie im weiteren Sinn als Kulldrama bezeichnet werden kann, ist nun die Frage nach ihren Elementen und

---

<sup>8</sup> Dazu vgl. *R. H. Schmid*, Raum, Zeit und Publikum des geistlichen Spiels — Aussage und Absicht eines mittelalterlichen Massenmediums, München 1975.

<sup>9</sup> Vgl. Anm. 8. — Hinsichtlich Ortswechsel in der Liturgie vgl. die unterschiedlichen Funktionsorte (Altar, Taufbrunnen u.ä.) samt Züge (Prozessionen) usw.

Strukturen zu stellen. Mit anderen Worten: Welche Einzelbestandteile, welche Bauprinzipien bestimmen sie, und welche Gattungen und Arten des Kultdramatischen (im weiteren Sinn) entstehen daraus? Dabei soll zugleich geprüft werden, ob es etwa bestimmte Formen gibt, die in besonderem Maß Perspektiven verwirklichen, wie sie dem »Profandrama« eigen sind, und deshalb als »Szenische Liturgie« im engeren Sinn bezeichnet werden können.

#### a) Elemente — Einzelbestandteile

Gottesdienst beinhaltet, ähnlich wie das Theater, zunächst Kommunikation und Aussage. Von daher ist er hinsichtlich der Medien der Kommunikation speziell auf den Bereich der fünf Sinne verwiesen, also: Akustisches, Optisches, Taktils (Berührung), Odoratisches (Duft) und Gustatives (Geschmack). Dabei bemerken wir, daß die primären Sinne (Verbales, Visuelles) gegenüber den verbleibenden sekundären eine Vorzugsstellung einnehmen<sup>10</sup>.

Der erste wichtige Bezirk des Liturgischen ist das *Akustische* in seiner Polarität: Sprechen (aktiv) — Hören (rezeptiv). Die Einzelelemente dieses Feldes sind Predigt<sup>11</sup>, Lesung, Gebet, Lyrik (Gesang — Musik) und literarische Kurzformen. Und zwar alle jeweils in vielfältigen Sondergestaltungen.

Auf dem Sektor des *Optischen*<sup>12</sup> haben wir es in der Liturgie zunächst mit *Personalen Zeichen* zu tun. Einen ersten Block bildet dabei der Mensch als Ganzer (Person — Gemeinschaft) und seine Körperhaltungen (Stehen, Verneigung). Einen zweiten Block stellen Gesten und Gebärden dar, also Zeichen mit bestimmten Körperteilen (Ausbreiten der Hände usw.). Schließlich sind als drittes Bewegungsabläufe und Ausdrucksfiguren zu nennen, wie Wendungen, Gehen, Tanz. Einen vierten Block bilden schließlich Akte abgerundeter Art: Einzelhandlungen, Handlungsgefüge und szenische Formen. Gerade bei letzteren ist in besonderem Maß die Beziehung zum Profantheater sichtbar. — Ergän-

---

<sup>10</sup> Nähere Daten betr. »Sinne und Liturgie« vgl. *Reifenberg*, Fundamentalliturgie II, 22ff.

<sup>11</sup> Vgl. dazu den interessanten Beitrag *B. Luiselli*, Omilia e dramma sacro, in: Dimensioni drammatiche della liturgia medioevale. Atti del I Convegno di Studio, Viterbo, 31 Maggio, 1—2 giugno 1976 (Viterbo 1977) 217—228.

<sup>12</sup> Vgl. *A. Nocent*, Gesten, Symbole und Wort in der heutigen westlichen Liturgie: Conc 16 (1980) 92—97.

zend dazu treten die *Sachlichen Zeichen*. Es handelt sich dabei um Gegenstände mannigfacher Art, die ebenfalls in symbolischer Weise Verwendung finden. Einen ersten Block bildet der unbelebte Bereich, seien es Naturdinge (Wasser) oder künstliches (Kreuz, Ikone). Den zweiten Umkreis beinhalten die belebten Dinge, und zwar des pflanzlich-floralen Sektors (Naturprodukte sowie Kulturgüter) und des tierisch-faunalen Bezirks (lebendige Tiere, wie bei der Tiersegnung; »Bearbeitungen«, wie bei der Benediktion für Osterlammfleisch). Einen die verschiedenen Bereiche tangierenden gottesdienstlichen Gesamtkomplex sachlicher Elemente stellen dabei die Einzeldinge dar, die unter den Sammelbegriff »Liturgischer Ort, Ausstattung, Gerät, Buch und Gewand« fallen. — Schließlich müssen noch die eine gewisse Sonderstellung einnehmenden *Farben* genannt werden. Sie helfen ja ebenfalls mit, Aussagen zu machen bzw. zu deuten.

Hinsichtlich der *verbleibenden Sinnesbereiche* (sekundärer Prägung) gilt generell, daß sie auch in der Liturgie nicht in gleichem Maße wie die primären Sinne eigenständige Bedeutung besitzen. Ihre Aufgabe ist es vielmehr, zu unterstreichen, zu verdeutlichen und zu beleben. Dennoch kommt ihnen mitunter beachtlicher Stellenwert zu (speziell bei den Sakramenten). Dazu im einzelnen folgende Aspekte.

Hinsichtlich des *Tastsinnbereiches* (Berührung) ist zunächst auch hier grundsätzlich auf die dabei bestehende Spannung: Geben — Empfangen hinzuweisen<sup>13</sup>. Im einzelnen unterscheidet man die unmittelbare Berührung (vgl. Handauflegung) und die mittelbare, also eine solche, bei der ein zusätzliches Medium Verwendung findet (vgl. Evangeliar bei Bischofweihe). Damit ist zugleich ein dritter Block tangiert, der in der Liturgie große Bandbreite besitzt, nämlich der Bezirk Übergabe — Übernahme. Das betrifft etwa Gegenstände im engeren Sinn (Lektionar), aber auch die Gewandung.

Was den *Duftbereich* angeht, gilt hier ebenfalls die Polarität aktiv — rezeptiv (vgl. Inzens) samt ihrer Aussagekraft. Etwa: Der Duft des Salb-öls erfüllte das ganze Haus (Joh 12,3)<sup>14</sup>. Die beiden Blöcke Natur (vgl. Kräutersegnung) sowie Kultur (vgl. Öl, Weihrauch) hängen hier oft sehr eng zusammen.

Betreffs des letzten Bereiches *Geschmack* (Essen — Trinken) besteht ebenfalls die Differenzierung: Schenken — sich beschenken lassen<sup>15</sup>.

---

<sup>13</sup> J. Fast, *Körpersprache*, Reinbek b. Hamburg 1971.

<sup>14</sup> Vgl. auch 2 Kor 2,14—16.

<sup>15</sup> C. Vogel, *Christliche Kultsymbole: Speisen und Getränke*: Conc 16 (1980) 120—123.

Den Stellenwert dieses Feldes läßt gut das Psalmwort erkennen: »Kostet und seht, wie gütig der Herr« (Ps 34, 9). Die Bandbreite reicht auch hier von natürlichen Speisen, und zwar des mineralischen (Salz), des pflanzlichen (Erntegaben) und des tierischen Sektors (Osterei), bis zu Kulturgütern (Brot, Wein). Unbeschadet der Tatsache, daß die Übergänge oft fließend sind, gilt das Wesentliche doch für alle Gruppen: Mahlhalten ist ein besonders kommunikatives Phänomen.

## b) Strukturen — Aufbau

Die Einzelelemente stehen im Kulldrama nicht zusammenhangslos nebeneinander. Sie sind vielmehr nach bestimmten Gesichtspunkten strukturell geordnet. In der westlich-katholischen Liturgie ist es ein Verdienst des 2. Vatikanischen Konzils, diese Perspektiven wieder deutlich herausgestellt zu haben<sup>16</sup>.

Als ein speziell *inneres Strukturprinzip* kann man dabei die Polarität Offenbarung — Preisung bezeichnen. Das heißt: Gottesdienst ist dialogisch, wechselseitig. Auf der einen Seite steht der offenbarende Gott (z. B. Predigt, Lesung). Den anderen Part bildet der Mensch mit Frage, Zustimmung, Bekenntnis, Antwort, Lobpreis, Bitte u. ä. (Gebet, Lyrik). Daß dies auch Konsequenzen für die äußere Struktur hat, ist klar. Doch gehen anderseits beide Sparten oft ineinander über.

Auch die mehr der *äußeren Struktur* zugehörenden Prinzipien hat das 2. Vatikanische Konzil gut herausgestellt. Durch die nachfolgende Entwicklung wurde ihnen zum Durchbruch verholfen. Als ein wichtiges Ergebnis darf die Tatsache gelten, daß allen Ordnungen das Konzept: Eröffnung — Zentralteil — Abschluß zugrunde liegt. Gerade damit ist auch eine Parallele zum theatrischen Bereich samt gewissen Steigerungsmomenten gewonnen. So will die Eröffnung gewissermaßen Auftakt, Hinführung und Einstimmung sein; der Abschluß gilt als Ausklang und Sendung. Das maßgebliche Geschehen spielt sich demgegenüber im Zentralteil ab: die entscheidende Begegnung Gott — Gemeinde. Neben diesen Perspektiven der »Großstruktur« bestehen noch mancherlei Vorstellungen und Hilfen (Regeln) hinsichtlich der Kleinstrukturen (Teilblöcke, Einzelformen).

---

<sup>16</sup> Nähere Daten *Reifenberg*, Fundamentalliturgie II, 190ff.

### c) Gattungen und Arten des Kultdramas

Auf die Frage nach konkreten Formen bzw. Ordnungen liturgischen Vollzuges ist wieder an die fundamentale Bedeutung der Sinnesbereiche zu erinnern. Das heißt konkret: Während Akustisches und Optisches, also die primären Sinnesbereiche, zu bestimmten schwerpunktmäßigen Gattungen geführt haben, gilt das von den sekundären nicht; Aufgabe der letzteren bleibt es zu akzentuieren, zu verlebendigen und zu unterstreichen. Von daher kann man zunächst zwei Hauptgattungen liturgischen Dramas unterscheiden: 1. Das primär werthafte Handeln (Wortgottesdienst) und 2. das primär zeichenhafte Handeln (Zeichengottesdienst; Sakramentalien). Dazu tritt als dritte Gattung die eine gewisse Sonderstellung einnehmende Sakramentenliturgie<sup>17</sup>.

#### (1) Primär werthafte Kultdrama

Wortgottesdienst besagt: Dialogisches Geschehen mit primär werthafter Prägung. Damit ist zugleich eine bestimmte Verwandtschaft zum Dramatischen gegeben, nämlich: Gestaltung durch Rollenträger. Doch tritt dies bei manchen Vollzügen erheblich zurück, so daß tatsächlich oft nur eine entferntere Verwandtschaft besteht.

Hinsichtlich der Arten des Wortgottesdienstes bildet der *Thematische Wortgottesdienst* (1) einen ersten Typ. Bei ihm stehen die beiden Grundblöcke »Wort — Antwort« unter einem bestimmten Leitgedanken. So etwa Lob, Dank, Bitte; oder: Gott, Christus, Gottes Geist, Kirche u. ä.

Einen zweiten Typ bildet der *Tageszeitliche Wortgottesdienst* (2), das Stundengebet. Es orientiert sich einerseits am Motiv: »Ihr sollt allzeit beten« (Lk 18, 1; 21, 36), bezieht andererseits verschiedene Spezialmotive ein (z. B. Aszese), und stellt so ein Netz von Liturgieeinheiten dar, das den ganzen Tag (samt Nacht) umspannt.

Einen dritten Typ bildet der *Wortgottesdienst mit Schwerpunkten* (3). Bei ihm prägt jeweils eines der Hauptelemente verbalen Tuns, nämlich Predigt, Lesung, Gebet oder Lyrik, die Gestaltung in maßgeblicher Weise. So sprechen wir von *Predigtgottesdienst*, der ersten Untergruppe, wenn die aktuelle Verkündigung des Gotteswortes (Predigt) inhaltlich, umfangsmäßig und gestalterisch im Vordergrund steht (Adventspredigt; Fastenpredigt), während die übrigen Bestandteile etwas zurücktreten. —

---

<sup>17</sup> Dazu ebd. 207 ff. — Vgl. auch Anm. 19 und 21.

Der *Lesegottesdienst*, die zweite Untergruppe, ist von besonders umfangreichem Lesegut geprägt (vgl. kirchliche Vigil). — Bei der dritten Untergruppe: *Gebetsgottesdienst*, »Andacht« oder »Betstunde« überschrieben, sind Beten (im engeren Sinn) und Meditation tragende Elemente (vgl. Modelle in Gebets- und Gesangbüchern). — Als vierte Untergruppe ist die *Kirchenmusikalische Feier* (o.ä.) zu nennen. Bei ihr spielen Lyrik, Gesang und Instrumentalmusik die maßgebliche Rolle. Darunter ist freilich nicht eine simple Aneinanderreihung von Kirchenliedern, Chorsätzen oder Musikstücken zu verstehen, sondern Formen, die den auszeichnenden Namen kirchenmusikalischer »Wortgottesdienste« wirklich verdienen. Das heißt, sie müssen nachhaltig von der dialogischen Struktur »Gotteswort — Menschenwort« geprägt sein. — In diesem Zusammenhang ist auch an (musikalische) Spezialformen wie das (geistliche) Oratorium, die Passion, die Historie, die Kantate und die Motette zu erinnern.

## (2) Primär zeichenhaftes Kultdrama

Zeichengottesdienst (Sakramentalien) besagt: Wechselseitiges Geschehen mit primär zeichenhaft-visueller Prägung. Während hier — in gewisser Umkehrung der Lage beim Wortgottesdienst — das Zeichen in starkem Maße im Zentrum steht, hat das Wort mehr ergänzende Funktion. Der Bezug zum Dramatischen, als Gestaltung durch Rollenträger, ist dabei, je nach Art, unterschiedlich stark. Dies zeigt sich, wenn wir die Einzelarten genauer betrachten.

Einen ersten Typ bildet der Bereich *Benediktion — Segnung* (1). Der biblische Hintergrund ist die *Berakah*. In der christlichen Liturgie kann man Benediktion umschreiben: (primär) Zeichenhandlung als Ausdruck von Gnade Gottes — Lobpreis des Menschen (evtl. mit Bitte u.ä.). Dabei sind vor allem Benediktionen von *Personen* und von *Sachen* zu unterscheiden. Darüber hinaus ist im einzelnen das Feld jedoch sehr vielfältig, hat aber speziell im Zuge der Bemühungen seit dem 2. Vatikanischen Konzil eine gewisse Ordnung erfahren (Benediktionale).

Ein zweiter Typ ist die *Prozession* (2). Man versteht darunter einen in liturgischer Weise gestalteten Zug mit seinen drei Partien: Eröffnung (Versammlung), eigentlicher Zug (Gang), evtl. gestaltet durch Stationen, und schließlich der Abschluß. Phänomenologisch kennzeichnend ist, daß bei der Prozession das Dramatisch-Dynamische stärker in den Vordergrund tritt. Vom Inhalt her unterscheidet man *Gedächtnisprozessionen* (vgl. Palmsonntag), *Heiligungsprozessionen* (Bußprozession,

Bittage) und *Funktionalprozessionen* (vgl. etwa Zug zur Evangeliumverkündigung).

Ein dritter Typ umfaßt das Feld, das man mit »*Szenische Liturgie*« (3) bezeichnen kann. Hier kommt das dramatisch-dynamische Element in besonderem Maß zum Tragen. Es handelt sich nämlich um Feiern, die in engerem Sinn nach Art eines (religiösen) Spiels gestaltet, und so dem Theatrischen am meisten verwandt sind. In bezug auf den zeitlichen Ansatz bildet dabei einen ersten Block die »*Szenische Liturgie im Lauf des Kirchenjahres*« (vgl. Karwoche, Osternacht), einen zweiten Block die »*Szenische Liturgie zu Sonderanlässen*« (vgl. etwa bestimmte Feste, Jubiläen u. ä.). Hinsichtlich literarischer Gattung kann man hier zwischen *Rudimentärformen* (Kleingebilde) und *Entfaltungsformen* (Großgebilde) unterscheiden. — In diesem Umkreis ist schließlich noch an die teilweise aus der Liturgie herausgewachsenen bzw. nicht mehr im engeren Sinn zu ihr zählenden selbständigen Sonderformen (Geistliche Spiele u. ä.) zu erinnern.

Die genannten Einzelarten der »*Szenischen Liturgie*« besitzen besonders enge Beziehungen zum Bereich des Theatrischen und werden deshalb mit »*Spezielle Formen des Dramatischen*« in der Liturgie bezeichnet. Darum sollen sie auch im folgenden in einem eigenen Abschnitt Beachtung finden<sup>18</sup>.

### (3) Die Sakramente als Kultdrama

Eine Serie gottesdienstlicher Handlungen nimmt aufgrund bestimmter Aspekte eine besondere Stellung ein und bildet somit eine eigene Gattung: die Sakramente<sup>19</sup>. Sie sind nämlich Liturgie an wesentlichen Knotenpunkten christlichen Lebens. Dies drückt sich ebenfalls in ihrer nachhaltigen liturgischen Gestaltung aus. Auch sie stehen in der Polarität: Angebot — Annahme. Ferner besitzen sie eine eigentümliche dramatische Qualität, speziell aufgrund ihrer Gestaltung mittels der Rollenträger.

Was den Vollzug im engeren Sinn angeht, kommt hier folgendes besonders deutlich heraus: Das *Kerngeschehen* (z.B. bei der Taufe: Wiedergeburt) wird im Rahmen einer *Kernhandlung* (Taufe: Wasserbad im Na-

<sup>18</sup> Vgl. dazu Teil II dieser Abhandlung (S. 237—253).

<sup>19</sup> Die hier vorgenommene Heraushebung bzw. Sonderstellung der Sakramente schließt nicht aus, daß sie unter anderen Gesichtspunkten, speziell aufgrund ihrer beiden markanten Bestandteile (Wort; Zeichen), den zwei anderen Gattungen (Wortgottesdienst; Sakramentalien) eng verwandt sind. — Vgl. auch Anm. 17 und 21.

men Jesu) bewirkt und dargestellt sowie mittels *Ausdeutungen* (Interpretamente) näher erläutert. Sinn des Kerngeschehens ist eine neue bzw. eine erneuerte Beziehung zu Gott durch Christus in der Kraft des Gottesgeistes. In der Kraft des Gottesgeistes entsteht zugleich auch eine neue bzw. erneuerte Beziehung zur Kirche als dem Volk Gottes. Die Kernhandlung stellt das Magnetfeld dar, in dem das Wesentliche geschieht. Demgegenüber versuchen die Ausdeutungen bestimmte Details zu verdeutlichen. Zu diesem Zweck werden dabei im ganzen gesehen — freilich unterschiedlich je nach Sakrament — alle Sinnesbereiche bemüht. Also Wort, Zeichen, Berührung (Handauflegung), Duft (Salbung) sowie Geschmack (Essen, Trinken; Mahlhalten).

Hinsichtlich der Arten dieser Gattung, also der *Einzelsakramente*, bestehen in den christlichen Kirchen unterschiedliche Vorstellungen. Doch hat die weitverbreitete Siebenzahl insofern viel für sich, als auch Kirchen, die diese sieben nicht (im engeren Sinn) als Sakramente werten, doch entsprechende Feiern besitzen. Es sind dies: Taufe, Firmung (Konfirmation), Eucharistie, Versöhnung, Krankendienst, Ordination und Trauung.

Aufgrund ihrer Gestaltung stellen auch die Sakramente markante Formen des Kultdramas dar, und die bei ihrer Durchleuchtung und Erklärung in dieser Hinsicht vorfindbaren Hinweise bestehen zurecht<sup>20</sup>. Dies kommt speziell bei entfaltetem Vollzug zum Tragen. Dabei ist es auch reizvoll, den Details solcher dramatischer Gestaltung nachzugehen. Aufgrund bestimmter Prämissen sollen sie jedoch hier dem Block »Kultdrama im weiteren Sinn« zugerechnet werden (und bleiben eigener Betrachtung vorbehalten)<sup>21</sup>.

## II. Spezielle Formen des Dramatischen in der Liturgie

Innerhalb des mehr im allgemeinen bzw. weiteren Sinn »kultdramatischen Befundes« der Liturgie insgesamt gibt es — wie angedeutet — einen Block, der im speziellen und engeren Sinn als kultdramatisch be-

---

<sup>20</sup> Zur Konzeption der Sakramente als Kultdrama *J. Pascher*, Die Liturgie der Sakramente, Münster <sup>3</sup>1961, besonders die Einleitung. — Vgl. auch *J. Pascher*, Eucharistia. Gestalt und Vollzug, Münster <sup>2</sup>1953, passim.

<sup>21</sup> Vgl. dazu die Daten in Anm. 20. — Hinsichtlich der »Sonderstellung« der Sakramente sei auf die von den verschiedensten Gesichtspunkten her geprägten Positionen kirchenamtlicher und theologischer Art (vgl. Dogmatik) verwiesen. — Vgl. auch Anm. 17 und 19.

zeichnet werden kann. Es sind solche Formen, die im Zusammenhang mit der als Teil des »primär zeichenhaften Kultdramas« genannten »Szenischen Liturgie«<sup>22</sup> stehen bzw. aus ihr herauswachsen. Bei ihnen ergeben sich nämlich sowohl hinsichtlich des Werdegangs als auch der Gestaltung besonders markante Querverbindungen zu den Bereichen Drama — Theater samt ihren Details. Ihnen sei nun unsere spezielle Aufmerksamkeit gewidmet. Zu ihrem Verständnis ist es hilfreich, zunächst einige historische Fakten zu bedenken (1.). Im Anschluß daran sollen verschiedene markante Beispiele (2.) diese angedeutete Entwicklung in konkreter Weise verdeutlichen. Die folgenden Aspekte (3.) versuchen dann das Gesamtfeld in systematischer Weise zu beleuchten.

## 1. Historische Schwerpunkte der Entwicklung bei Drama und christlichem Kultdrama

Das Christentum stellt eine geschichtliche Größe dar: Es hat einen Anfang und eine Entwicklung, und so auch sein Gottesdienst. Das Theater besitzt ebenfalls markante Entwicklungsschichten, ist aber älter. Deshalb erscheint es zur Beleuchtung der Beziehungen zwischen ihm und der Liturgie sinnvoll, sich zunächst einmal die Etappen seines Werdens kurz zu verdeutlichen.

### a) Entwicklungsetappen von Drama — Theater

Die Entwicklung des Theatrischen hat, je nach Kulturkreis, sehr unterschiedliche Etappen, vergleicht man etwa den Mittelmeerraum der Antike mit der Lage im nördlichen Europa<sup>23</sup>. Andererseits gibt es in den verschiedensten Gegenden jedoch ebenfalls insofern Gemeinsames, als bestimmte Entwicklungsformen — wenn auch zeitlich verschoben — in vielen Kulturkreisen vorkommen. So kann man, nicht zuletzt in diesem Sinn, doch allgemein von verschiedenen »Zeitaltern« des Theaters sprechen.

Eine *erste* Stufe (1) des Theatrischen ist weithin sehr schlicht und mit »*natürliche Darbietung*« zu umschreiben. Es handelt sich dabei um das Tun Einzelner (Sänger, Spieler) bzw. einer begrenzten Gruppe, welche anderen etwas in künstlerischer Weise mitteilen. Auch die Mittel wie

---

<sup>22</sup> Dazu vgl. den Abschnitt: »Primär zeichenhaftes Kultdrama« (S.235f.) dieser Abhandlung.

<sup>23</sup> R. Southern, Die sieben Zeitalter des Theaters, Gütersloh 1966, passim. Dort weitere Literatur und Einzelbelege.

Wort und Geste sowie das Arrangement sind äußerst einfach. Den Darbietenden steht ein kleinerer oder größerer Zuschauerkreis gegenüber, der aufnimmt und sich an einigen Stellen aktiv einschaltet. Ausgestaltende Elemente wie Kostüme, Bühne usw. fehlen oder sind dezent.

Eine *zweite* Phase (2) kann man mit »betonte Darbietung« umschreiben. Hier begegnen wir nun gezielteren Akzentuierungen größeren Umfangs. Auch das Kostüm tritt stärker hervor. Darüber hinaus werden die Texte geformter, die Aktionen erscheinen geplanter. Dazu macht sich eine gewisse Aussonderung des Raumes (»Bühne«), nicht zuletzt in Verbindung mit dem Anwachsen der Zuschauer, bemerkbar.

In der *dritten* Phase (3) lassen sich stärkere Tendenzen zur *Spezialisierung* greifen. Neben »professionellen« Spielern begegnen uns beispielsweise eine eigene Regie sowie ein bestimmter Theaterplatz, zum Teil mit besonderem Personal und Zubehör.

In einer *vierten* Phase (4) erleben diese Elemente eine nachhaltige Steigerung im Sinne *verstärkter Spezialisierung*. Die Ausstattung wächst, es bilden sich immer deutlicher festgelegte Inszenierungen heraus. Auch der Wortlaut wird mehr und mehr stabil. Darüber hinaus erhalten Ausschmückung und Zutaten erhöhte Bedeutung.

Im Zusammenhang damit kommt es zur *fünften* Phase (5): die *Lösung des Theaters vom Alltagsleben*. Es entsteht eine Eigenwelt. Der Schauspieler lebt davon, Spielen ist sein Hauptberuf. Der Theaterraum wird ebenfalls davon geprägt, er dient selten anderen Zwecken. Die Ausstattung ist gewachsen, ein eigener Theaterfundus erweist sich als nötig. Das Stück wird perfektioniert. Bühne und Zuschauerraum trennen sich in stärkerem Maß. Oft ist das Ganze ein »gesellschaftliches Ereignis«. Der Zuschauer wird in seinen Aktivitäten zwar noch eingeplant — aber mehr dezent.

Freilich ist damit auch schon zugleich die (oft wahrnehmbare) »*nächste* Phase« tangiert<sup>24</sup>. Denn immer wieder bemerken wir Bemühungen, es nicht so weit kommen zu lassen bzw. die *Tendenz zur Reform*. Etwa: herab von der Bühne, weg vom Perfektionismus, echte Anteilnahme statt Anstandsapplaus. Darin zeigt sich die Lebendigkeit der Entwicklung allgemein. Aber ebenso: daß Literatur und Theater im Grunde lebendige Ausdrucksformen geblieben sind.

---

<sup>24</sup> Vgl. dazu H. Reifenberg, *Liturgie der Gegenwart und modernes Theater als Anti-Illusion: Bibel und Liturgie* 45 (1972) 76—93, hier besonders 83; 85 ff; 91 ff.

## b) Entwicklungsetappen des Kultdramas im weiteren und engeren Sinn

Auch bei der christlichen Liturgie kann man eine Entwicklung feststellen. Sie reicht von einfachen Formen bis zu barocker Fülle und weist daneben immer wieder Ansätze zu Reformen auf<sup>25</sup>.

Dies gilt zunächst einmal vom christlichen Kultdrama im *allgemeinen Sinn* (1). Ruhend auf israelitisch-jüdischen Schultern, entwickeln sich im kirchlichen *Altertum* anfangs als erste Stufe die schlichten frühkirchlichen Modelle. Bestimmte Aspekte werden ebenso von der hellenistischen Umwelt beige-steuert. Als zweite Stufe ergibt sich eine Erweiterung, speziell in Verbindung mit der Ausbreitung des Christentums und dem Freiwerden der Kirche, vor allem auch, weil die Kirche nun zugleich Öffentlichkeitsansprüche erfüllt. Dies zeigt sich sowohl hinsichtlich der Differenzierung und Steigerung des gottesdienstlichen Personals, betrifft aber ebenso die Einzelformen sowie die Sektoren Zeitverständnis, liturgischer Ort, Ausstattung, Gerät und Gewand. Besonders bedeutsam ist in diesem Zusammenhang die Trennung zwischen östlicher und westlicher Liturgie, samt ihren Ansätzen und Sonderentwicklungen. Für den Westen ist zu sagen, daß hier vor allem der markante römische Typ und die breiteren Formen des gallisch-fränkischen Bereichs wichtig werden. — Aufgrund von mancherlei Austauschbeziehungen seit Beginn des christlichen *Mittelalters* entsteht um 1000 ein römisch-fränkischer Mischtyp, der in Zukunft in starkem Maß die Gesamtentwicklung bestimmt. Freilich wird in den einzelnen Liturgiegebieten noch weiter ausgestaltet. Fassen wir dabei den hier besonders interessierenden nordalpinen Raum ins Auge, ist an die Aspekte von Romanik und Gotik zu erinnern. Freilich darf nicht vergessen werden, daß auch hier immer wieder der Wunsch nach Schlichtheit laut wird. Vor allem sei an die zahlreichen monastischen Erneuerungsbewegungen (Zisterzienser, Kartäuser) und andere Reformbemühungen (Katharer usw.) erinnert. — Am Beginn der *Neuzeit* will man in der Renaissance in Verbindung mit dem Konzil von Trient (1545—1563) wieder stärker zu den Ursprüngen zurück, doch die Hauptentwicklungslinien blieben in der katholischen Liturgie festgelegt. Demgegenüber bemerken wir in den entstehenden reformatorischen Liturgien stärkere Ansätze zur Schlichtheit im ursprünglichen Sinn. Das betrifft die Formen, aber auch das got-

---

<sup>25</sup> Dazu vgl. entsprechende Daten der Liturgiegeschichte. Belege bei *H. A. J. Wegmann*, *Geschichte der Liturgie im Westen und Osten*, Regensburg 1979. — *A. L. Mayer*, *Die Liturgie in der europäischen Geistesgeschichte* (Hrsg.: *E. v. Severus*), Darmstadt 1971.

tesdienstliche Zeitverständnis und den Raum. In den Epochen Barock und Rokoko ist katholischerseits in vielem ein Ausufern zahlreicher Aspekte zu beobachten. Neuen Ansätzen im 19. Jahrhundert wird schließlich im 20. Jahrhundert ein durchschlagender Erfolg beschert. Speziell in der zweiten Hälfte des gegenwärtigen Jahrhunderts zeigen sich in dieser Hinsicht bedeutsame Früchte. Gottesdienst wird wieder durchsichtiger und geht »herab von der Bühne«. Damit sind zugleich Ansätze für Neuentwicklungen gegeben.

Eine nachhaltige Entwicklung läßt sich auch beim christlichen Kultdrama im *speziellen Sinn* (2) feststellen, also der hier besonders interessierenden Szenischen Liturgie<sup>26</sup>. Dazu ist generell zu sagen, daß die ältesten Ansätze zur gottesdienstlichen Dramatisierung im Bereich der christlichen *Osterfeier*, speziell Karfreitag — Osternacht, liegen. Sie gehen bis ins *Altertum* der Kirche zurück. Im *Mittelalter* lassen sich um 1000 nun in stärkerem Maß Belege dafür finden, daß diese Rudimentärformen, zunächst durch einfache Erweiterungen, schließlich zu dem werden, was man »Osterspiel« nennt<sup>27</sup>. Zum Osterspiel im engeren Sinn kamen bald Spiele, welche die Vorgeschichte (z.B. Passion) und die Nachgeschichte behandeln. Bedingt u.a. durch größeren personellen, zeitlichen und sachlichen Aufwand, lösen sich diese Spiele schließlich von der Liturgie sowie vom Kirchenraum und werden zu selbständigen Gebilden. — Ähnliche Aspekte bemerken wir im Umkreis des zweiten christlichen Hochfestes *Weihnachten*<sup>28</sup>. In Fortführung zunächst relativ schlichter Tropierung kommt es auch hier um 1000 zunächst zu Erweiterungen (Kurzspielen), und schließlich zu einer Fülle von Weihnachtsspielen im engeren und weiteren Sinn. Der Bogen reicht hier von der Vorgeschichte (Prophetenspiele usw.) über die Weihnachtszeit im

---

<sup>26</sup> Vgl. dazu den Faszikel: »Szenische Liturgie« (S.236) dieser Abhandlung. Ferner allgemein R. Vey, *Christliches Theater in Mittelalter und Neuzeit*, Aschaffenburg 1960. — K. Young, *The drama of the mediaeval church*, 2 Bde., Oxford 1933. — W. Greisenegger, *Die Realität im religiösen Theater des Mittelalters*, Wien 1978.

<sup>27</sup> Bzgl. Ostern vgl. W. Flemming, *Die Gestaltung der liturgischen Osterfeier in Deutschland*, Mainz/Wiesbaden 1971. — H. de Boor, *Die Textgeschichte der lateinischen Osterfeiern*, Tübingen 1967. — W. Lipphardt, *Lateinische Osterfeiern und Osterspiele*, 7 Teile, Berlin 1975 ff. — B.-D. Berger, *Le drame liturgique de paques. Du X. au XIII. siècle*, Paris 1976. — Ph. Huppert, *Mittelalterliche Osterfeiern und Osterspiele in Deutschland*, Düsseldorf 1928. — Für weitere neuere kleinere lokale u.a. Formen vgl. ALw 23 (1981) 415—422.

<sup>28</sup> Vgl. allgemein die Daten in Anm. 27. — Ferner J. Walterscheid, *Die ältesten deutschen Weihnachtsspiele*, Düsseldorf 1926. Dort weitere ältere Literatur zum Weihnachtsspiel. — H. Reifenberg, *Weihnachtsspiel — Historische Reminiszenz oder Liturgie: Bibel und Liturgie* 44 (1971) 211—224.

eigentlichen Verständnis (Hirtenspiel, Dreikönigsspiel u.ä.) bis hin zur Phase der Nachweihnachtsgeschichte (Leben-Jesu-Spiele). Dies setzt sich schließlich weiter fort in Spielen zu Begebenheiten, Anlässen und Themen der Kirchengeschichte (Heiligenspiele u.ä.; Fronleichnamspiel) bis hin zum jüngsten Tag (Wiederkunft Christi, Antichristspiel usw.). — Diese und andere Formen der zusammenfassend »Geistliche Spiele« (anfangs: »Kirchenraumspiele«) genannten Gattung erfuhren im Spätmittelalter und der beginnenden *Neuzeit* (16. und 17. Jahrhundert) eine weitere Blüte, lebten aber auch noch im 18. und 19. Jahrhundert zum Teil bescheiden weiter. Nach einer gewissen retardierenden Tendenz kam es schließlich im 20. Jahrhundert zu neuen Ansätzen, wiewohl manche Gebilde eine gewisse Kontinuität durchgehend behaupteten (vgl. Passionsspiel; lokale Spiele). Speziell in Verbindung mit der liturgischen Erneuerung und den Reformen des 2. Vatikanischen Konzils ist im katholischen Bereich wieder eine Belebung dieses Feldes zu bemerken<sup>29</sup>.

## 2. Arten und Beispiele der Bereiche »Szenische Liturgie — Spiel«

Überschaut man die geschichtliche Entwicklung und hat dabei ebenso die gegenwärtige Lage im Auge, zeigt sich, daß das szenische Element im Leben der Kirche stets einen echten Platz hat. Bei näherem Zusehen bemerken wir, daß einige Formen in der Liturgie beheimatet blieben oder sogar neu Eingang fanden. Andere, vor allem entfaltetere Gebilde, haben dagegen ihren unmittelbaren Bezug zum Gottesdienst weithin aufgegeben.

### a) Rudimentärformen

Eine erste Gruppe solcher szenischer Liturgie sei mit dem Namen »Rudimentärformen« überschrieben. Sie bilden nämlich gewissermaßen die Wurzeln solchen Feierns, erhielten sich im Laufe der Liturgiegeschichte durchweg und stellen so stets den Wurzelgrund für weitere Entfaltungen dar. Die Hauptbeispiele dafür sind die beiden szenischen Gebilde, welche die »zwei Seiten« des Paschamysteriums in spielender Weise repräsentieren: die *Kreuzfeier* des Karfreitag und die *Lichtfeier* der Osternacht.

---

<sup>29</sup> Bzgl. moderner Formen szenischer Liturgie sei allgemein auf die in pastoralliturgischen Büchern u.ä. angebotenen Vorlagen (Kinder- u. Jugendgottesdienste; Gottesdienste zu Katholiken- und Kirchentagen usw.) verwiesen.

## (1) Kreuzfeier

Werfen wir nun einen ersten Blick auf die Kreuzfeier des Karfreitag, und zwar in ihrer erneuerten Weise, (heute) eingeschaltet zwischen Wortgottesdienst und Kommunionfeier. Sie wird uns in zwei etwas differenzierten Formen (a; b) geboten. Dabei begegnen uns drei Hauptphasen<sup>30</sup>:

### I. Eröffnung:

a) Zug der Assistenz mit dem verhüllten Kreuz in den Altarbereich, Übergabe des verhüllten Kreuzes an den Priester.

Oder:

b) Zug des Priesters zum Kircheneingang, Übergabe eines unverhüllten Kreuzes an den Priester.

### II. Zentralteil (dreigliedrig):

1. a) Im Altarbereich: Enthüllung des Kreuzes in drei Phasen mit jeweiliger Erhebung unter Gesang mit Antwort; anschließend Gebet bzw. Stille, wobei der Priester steht, die Gemeinde kniet.

Oder:

b) Zug mit dem Kreuz durch die Kirche, dabei an einer bestimmten Stelle *Statio* mit dreimaliger Erhebung des (unverhüllten) Kreuzes unter Gesang mit Antwort; anschließend Gebet bzw. Stille, wobei der Priester steht, die Gemeinde kniet.

2. a) und b) Zug mit dem Kreuz zum Eingang des Altarraums, dann Aufrichtung oder Niederlegung des Kreuzes.

3. a) und b) Verehrung des Kreuzes unter Gesang<sup>31</sup>.

### III. Abschluß:

Hymnus: »Preise Zunge«<sup>32</sup>.

Wie der Aufriß ergibt, haben wir es mit einem schlichten, jedoch in dramatischer Weise gestalteten Ablauf zu tun, der von der Eröffnung

---

<sup>30</sup> Vgl. dazu: Die Feier der heiligen Messe — Meßbuch (Kleinausgabe), Freiburg u. a. 1975, [40] ff, bes. [53] — [58]: II. Kreuzverehrung. — Zitiert: Meßbuch 1975. — Zur Geschichte C. Vogel — R. Elze, *Le pontifical romano-germanique du dixième siècle*, 3 Bde., Rom 1963—1972. — Zitiert: PRG.

<sup>31</sup> Gesang zur Erhebung: »Seht das Kreuz«. — Gesänge zur Kreuzverehrung: »Dein Kreuz, o Herr, verehren wir«; »Mein Volk, was habe ich dir getan« (mit Einschaltung von *Hagios ho theos*; die deutsche Fassung des letzteren ist unbefriedigend!).

<sup>32</sup> Zum Hymnus *Pange lingua gloriosi proelium certaminis* (»Preise Zunge des erhabenen Zwiegefichtes Waffengang«; so C. Blume) vgl. C. Blume, *Unsere liturgischen Lieder*. Das Hymnar der altchristlichen Kirche, Regensburg 1932, 193—194.

zum zentralen Akt aufschwingt und dann in einem Ausklang endet. Die wechselseitige aktiv-rezeptive Haltung von Vorsteher und Gemeinde ist dabei ein besonders markantes Gestaltungsmittel. Inhaltlich geht es um die Darstellung und Wahrnehmung der glorreichen Passion des Herrn als Offenbarung (Kreuzerhebung) und Preisung (Akklamation, Gebet, Stille u. ä.). Diese Darstellung erfolgt in theatrischer Weise mit akustischen und optischen Mitteln, evtl. auch mittels des Kontaktbereiches (Kreuzkuß). Besonders sei auch auf die Liturgiefarbe *Rot*, den dramatischen Ortswechsel und ähnliche theatrische Faktoren verwiesen.

## (2) Lichtfeier

Der Blick auf die entsprechende Lichtfeier der Osternacht ergibt ein ähnliches Bild<sup>33</sup>. Sie hat in der erneuerten Weise ihren Platz zu Beginn der Gesamtfeier; es ist jedoch zu vermerken, daß es auch Vorschläge zur Einschaltung dieses Teils an anderen Stellen, etwa nach der Wortliturgie gibt<sup>34</sup>. Das Konzept hat in seiner Vollform ebenfalls drei Partien:

I. Eröffnung: Begrüßung.

II. Zentralteil (dreigliedrig):

1. Segnung des Feuers, evtl. Ausgestaltung und Deutung (Kreuz, Jahreszahl, Nägel) der Osterkerze, sodann Anzündung der Osterkerze.
2. Prozession mit der Osterkerze zum Altar mit dreimaliger *Statio*, wobei der Ruf »Christus ist das Licht« mit Antwort erklingt und die Kerzen der Teilnehmer angezündet werden; Anzünden der Lichter in der Kirche.
3. Osterlob (evtl. mit Lesesege) und Inzens.

(III. Abschluß: [fehlt meist, da Überleitung zum Wortgottesdienst])<sup>35</sup>.

Auch hier haben wir es mit einer dezenten, jedoch in dramatischer Weise gestalteten Szene zu tun, die sich in aufsteigender Weise vom eröffnenden Teil zum Lobpreis emporschwingt. Die Aktivitäten sind hier ebenfalls verbal und visuell. Besonders sei auch hier auf die Liturgiefar-

---

<sup>33</sup> Vgl. Meßbuch 1975, [63] ff, bes. [64] — [85]: I. Lichtfeier. — Zur Geschichte vgl. PRG (Anm. 30).

<sup>34</sup> Bei der Einschaltung nach dem Wortgottesdienst ergäbe sich eine Parallele zur Karfreitagsliturgie.

<sup>35</sup> Da die Lichtfeier auch separat (etwa am ostermorgen) gehalten wird (unter Verzicht auf den Vollgottesdienst), kann ein solcher gestalteter Abschluß in Frage kommen.

be *Weiß*, den szenischen Platzwechsel sowie die anderen theatrischen Elemente verwiesen. Inhaltlich geht es um die Darstellung und Wahrnehmung des aus Leid (Dunkel) zur Verherrlichung (Licht) gelangten Herrn als Offenbarung (Kerzenerhebung) und Preisung (Akklamation, Osterlob u. ä.).

### (3) Ergänzende Akte

Zu dieser ersten Schicht dramatischer Formen kann man in gewisser Beziehung noch zwei ergänzende bzw. rahmende Vollzüge rechnen, die das Vorfeld und den Nachklang besagter Akte bilden. Das eine ist die biblisch belegte<sup>36</sup> und im Rahmen der Liturgie speziell am Gründonnerstag vollzogene *Fußwaschung*<sup>37</sup>. Sie gilt als Ausdruck der Liebe des Herrn und Brüderlichkeit untereinander. In der Liturgiegeschichte hatte sie ein wechselvolles Schicksal<sup>38</sup> und erfuhr zum Teil verschiedene Auskleidungen bzw. Erweiterungen<sup>39</sup>. Heute gehört sie zum fakultativen liturgischen Gut. Dramatische Akzente lassen sich dabei ebenfalls nicht übersehen.

Ein zweiter Part ist die szenisch gestaltete *Ostervesper*<sup>40</sup>, die ebenfalls eine beachtenswerte Geschichte hat und heute in manchen Kirchen wieder belebt wurde. Hier konzentriert sich das Geschehen um den Taufbrunnen und stellt somit ein markantes österliches Phänomen abschließend und überleitend markant heraus.

Alles in allem bilden jedoch besonders die beiden genannten Hauptformen szenischer Liturgie, also Kreuzfeier und Lichtfeier, das maßgebliche (und verbindliche) Gut. Daneben lassen sich im Laufe der Geschichte noch andere, vor allem regionale Formen greifen, die im engeren (rubrizistischen) Sinn ebenfalls zur Liturgie zählten bzw. in Ritualien enthalten sind. Da es sich jedoch um Weiterentwicklungen der bei-

---

<sup>36</sup> Zur Fußwaschung vgl. Joh 13, 1—20.

<sup>37</sup> Meßbuch 1975, [22] ff, bes. [23] — [24]: Fußwaschung. Ihr Aufbau: I. Zug bzw. Geleit zur Fußwaschung; Vorbereitung des Liturgen. II. Waschung und Trocknung unter Gesang. — Bei separatem Vollzug sind entsprechende eröffnende und abschließende Teile vorzusehen.

<sup>38</sup> Th. Schäfer, Die Fußwaschung im monastischen Brauchtum und in der lateinischen Liturgie, Beuron 1956. — Hinsichtlich der Zurückhaltung im römischen Ritus gegenüber der Fußwaschung und szenischer Liturgie allgemein vgl. Nocent, Gesten (Anm. 12) 93.

<sup>39</sup> E. J. Lengeling, Agapefeier beim »Mandatum« des Gründonnerstags in einer spätmittelalterlichen Agende aus dem Bistum Münster, in: Studia Westfalica (Hrsg.: M. Bierbaum), Münster 1973, 230—258.

<sup>40</sup> Zur Geschichte der Ostervesper: PRG II, 116—117. — Ähnliche Formen wurden in jüngerer Zeit neu belebt.

den hauptsächlichsten Rudimentärformen handelt, gehören sie in eine andere Entwicklungsschicht (und sollen dort skizziert werden).

## b) Entfaltungsformen

Aus den besagten Ansätzen haben sich im Laufe der Zeit verschiedene Entfaltungen entwickelt. Charakteristisch ist auch für diese Formen, daß sie ebenfalls in den Gang des Gottesdienstes (im engeren Sinn) einbezogen sind, selbst als Liturgie im eigentlichen Verständnis gelten, hinsichtlich ihres Umfangs aber Tendenzen zur Großform aufweisen bzw. solche darstellen. Betreffs ihrer liturgiegeschichtlichen Position kann man *alte* (historische) und *neue* (gegenwärtige) Gebilde unterscheiden.

### (1) Alte Formen

Hinsichtlich solcher historischer Gebilde, speziell teilkirchlicher Verbände (Bistümer, Klöster), erlangten als *erster Block* zunächst verschiedene Ordnungen im Umkreis der christlichen *Osterfeier* besondere Bedeutung. Sie kristallisieren sich, in Fortführung der Rudimentärformen, vor allem um Karfreitag—Osternacht. Dafür seien einige Beispiele genannt.

Eine erste Partie stellt die am Karfreitag übliche, als »*Grablegung*«<sup>41</sup> gedeutete Übertragung des Kreuzes bzw. der verbliebenen eucharistischen Gaben in ein sogenanntes »Heiliges Grab« dar. Damit im Zusammenhang steht wieder eine Reihe mehr volkstümlicher Erweiterungen sekundärer Schicht<sup>42</sup>.

Eine zweite Partie bildet die im Magnetfeld »Auferstehung« entstandene, in der Osternacht übliche Dramatisierung des *Auferstehungsgeschehens* (*Commemoratio dominicae resurrectionis*)<sup>43</sup>, ausgeführt als Erhebung von Kreuz bzw. Eucharistie. Sie erfährt ihre Fortführung im »*Grabbesuch*« (*Visitatio sepulchri*)<sup>44</sup>, der nach schlichten Ansätzen ebenfalls entfaltet wird und vor allem in das Stundengebet integriert ist.

---

<sup>41</sup> H. Reifenberg, Sakramente, Sakramentalien und Ritualien im Bistum Mainz. Seit dem Spätmittelalter. Unter besonderer Berücksichtigung der Diözesen Würzburg und Bamberg, 2 Bde., Münster 1971—1972, hier I, 711 ff; II, 601 ff. — Zitiert: Reifenberg, Sakramente.

<sup>42</sup> Hinsichtlich der Erweiterungen handelt es sich um Andachten (Sieben letzte Worte Jesu), Heilig-Grab-Wache u. ä.

<sup>43</sup> Reifenberg, Sakramente I, 733 ff; II, 612 ff.

<sup>44</sup> Vgl. ebd. I, 735 ff; II, 613 ff.

Als weiteres Beispiel sei zunächst die Szene am *Himmelfahrtsfest* genannt<sup>45</sup>. Dabei wird darstellend bekundet, daß der Herr »den Blicken der Seinen«<sup>45</sup> entschwunden ist (vgl. Apg 1,9). Dieser Feier entspricht eine Dramatisierung an *Pfingsten*<sup>46</sup>. Sie beinhaltet, daß der Gemeinde als spezielle Gabe der Gottesgeist geschenkt ist bzw. ihr weiter gegenwärtig bleibt.

Einen *zweiten Block* bilden szenische Elemente im Umkreis des anderen Schwerpunktes des Kirchenjahres, nämlich der *Weihnachtsfeier*, vor allem am Christtag (25. 12.) und an Epiphanie<sup>47</sup>. Herausgewachsen aus Tropierungen des Introitus o. ä., versuchen sie das Faktum der Christgeburt samt damit zusammenhängenden biblischen Ereignissen darzustellen. Einzelmodelle gab es hierfür in reichem Maße. Dabei sei erwähnt, daß sich auch hier Kombinationen mit dem Stundengebet finden<sup>48</sup>.

Viele dieser Gebilde sind, vor allem seit Ende des 18. und im 19. Jahrhundert, als liturgische Akte zurückgegangen bzw. verschwunden. Andere erhielten sich als Volksbrauchtum oder in sonstiger Weise. Doch lassen sich im Zuge der Reformen des 2. Vatikanischen Konzils hier ebenfalls Ansätze feststellen, die zeigen, daß das dramatische Element auch in diesem Umfeld als berechtigtes und verkündigungsrelevantes Phänomen betrachtet wird.

## (2) Neue Formen

Die in der Liturgiegeschichte belegte szenisch-dramatische Gestaltung hat in jüngerer Zeit durch neuartige Spielszenen u. ä. im kirchlichen Bereich, auch in Verbindung mit dem Gottesdienst, verstärkten Auftrieb erfahren. Letzteres betrifft einmal besonders Kinder- und Jugendgottesdienste, aber ebenso die gesamte Gemeindeliturgie.

Möglichkeiten dazu bieten sich bei der Eröffnung, im Zentralteil, aber auch beim Abschluß. Genannt seien etwa das »Anspiel« (zum Auf-

---

<sup>45</sup> Ebd. I, 746 ff; II, 621 ff. — Wesentlicher Bestand: (eine Prozession »zum Ölberg« und) die dramatisierte Darstellung unter Verwendung eines Bildes oder einer Statue.

<sup>46</sup> Vgl. *Reifenberg* Sakramente I, 747; II, 625 ff. — Wesentlicher Bestand: (eine Prozession und) die dramatisierte Darstellung unter Verwendung einer »Tauben«. — Als Ausdruck des weiterhin gegenwärtigen Herrn werden am Himmelfahrtstag und/oder Pfingsten zusätzlich verschiedentlich Wasser (Taufe), Oblaten (Eucharistie), Blumen (»Frühling« durch den Gottesgeist) o. ä. ausgeteilt.

<sup>47</sup> Dazu vgl. die Daten in Anm. 28.

<sup>48</sup> Vgl. *H. Reifenberg*, *Der Mainzer Dom als Stätte des Gottesdienstes — Tausend Jahre Liturgie im Koordinatensystem von Kirche und Welt*, in: Willigis und sein Dom (Hrsg.: A. Ph. Brück), Mainz 1975, 251—330, hier 286.

takt eines Gottesdienstes), Entfaltungen, wie beispielsweise Evangelien-Spielszenen, oder der Ausklang, wie etwa beim Epiphaniengottesdienst (z. B. die szenisch gestaltete Aussendung der Sternsinger). Die knappen Beispiele, die vor dem Hintergrund zahlreicher Werkbücher, Zeitschriften u. ä. mit entsprechenden Vorschlägen stehen, bekunden, daß das gegenwärtige liturgische Bewußtsein das Dramatische durchaus zu einem wichtigen liturgischen Medium zählt.

### c) Selbständige Formen — Sonderformen

Während die seither genannten szenischen Gebilde durchweg im Gefüge der Liturgie im engeren Sinn stehen, gibt es eine Gruppe von Spielen, die aus ihr herauswachsen bzw. sich verselbständigt haben oder als solche selbständig konzipiert wurden. Obwohl ihnen maßgebliche Faktoren des Liturgischen meist fehlen, sei ihre Bedeutung — wenn auch nur im Vorfeld oder Umkreis des Gottesdienstlichen — jedoch nicht unterschätzt. Deshalb sollen sie hier anhangsweise Erwähnung finden.

#### (1) Geistliches Spiel

Unter »Geistliches Spiel« wird eine im Mittelalter entstandene, vom weltlichen Schauspiel zu unterscheidende, ihm in vielen Partien jedoch verwandte eigene Gattung verstanden. Ihr Wesen besteht darin, christliche Glaubensinhalte in szenischer Weise darzustellen und zu entfalten. Aus der Liturgie herausgewachsen, hat sich dieser Bereich weitgehend verselbständigt und zu zahlreichen Sonderformen geführt, deren gottesdienstliche Auswirkungen oder Impulse jedoch teilweise bis in die Gegenwart reichen. Forschungsorganisatorisch ist das »Geistliche Spiel« heute meist in der Sprach- und Literaturwissenschaft bzw. Germanistik beheimatet<sup>49</sup>. Aufgrund der unter entsprechenden Gesichtspunkten versuchten Systematisierung kann man vor allem Alttestamentliche Spiele, Leben-Jesu-Spiele<sup>50</sup>, Heiligenspiele<sup>51</sup>, Kirchenthematische Spiele<sup>52</sup>, Eschatologische Spiele<sup>53</sup> und Sonderformen<sup>54</sup> unterscheiden. Die Untersu-

---

<sup>49</sup> Dazu vgl. *R. Bergmann*, Spiele, Mittelalterliche geistliche, in: Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte IV (1979) 64—100. Dort auch weitere Spezialliteratur.

<sup>50</sup> Zu den Leben-Jesu-Spielen gehören u. a.: Geburt, Hirtenspiele, Dreikönigsauftritte, Szenen aus der Kindheitsgeschichte, Passion, Ostern, Himmelfahrt, Pfingsten.

<sup>51</sup> Heiligenspiele betreffen Maria und die Heiligen; auch Mirakelspiele.

<sup>52</sup> Als kirchenthematische Spiele etwa Fronleichnamsspiel, Sakramentsspiele.

<sup>53</sup> Eschatologische Spiele: Weltgericht, Zehn-Jungfrauen-Spiel, Spiel vom Antichrist.

<sup>54</sup> Bei den Sonderformen sind besonders die Moralitäten zu nennen. Dabei treten Tu-

chung der einzelnen Perspektiven dieses Gesamtkomplexes gehört nicht (mehr) in den engeren Bereich der Liturgiewissenschaft. Dennoch sei betont, daß dieses Feld auch im Hinblick auf gegenwärtiges und zukünftiges liturgisches Feiern gute Aspekte in sich birgt und Beachtung verdient.

## (2) Sonstige selbständige Formen

Neben den erwähnten »Geistlichen Spielen« im eigentlichen Sinn, gibt es noch eine ganze Reihe ähnlicher selbständiger szenischer Gebilde, die teilweise einen engeren oder weiteren Bezug zum Gottesdienstlichen besitzen, und deshalb hier ebenfalls anhangsweise vermerkt seien. In diesem Zusammenhang ist zugleich daran zu erinnern, daß außer den verbalen ebenso musikalische Elemente in unserem Themenkreis eine mitunter nicht zu übersehende Rolle spielen. Auch sie müssen gerade für den hier nun interessierenden Bereich ebenfalls ins Auge gefaßt werden.

Von daher kann man die verbleibende Gruppe selbständiger szenischer Gebilde etwa mit dem Spannungsbogen: *Sprechspiele* — *Singspiele* christlicher (evtl. auch liturgischer) Prägung umreißen. Die in Geschichte und Gegenwart bezeugten Einzelformen sind mannigfacher Art. Für die erstgenannte Phase sei etwa auf in der Barockzeit beliebte Stücke sowie das (geistliche) Oratorium samt verwandten Arten verwiesen<sup>55</sup>. In der Gegenwart nehmen sich vielfach bestimmte (liturgisch geprägte) Gruppen auf Pfarrebene, bei Diözesanfesten u.ä. dieser Gattung an<sup>56</sup>. Für unseren Zusammenhang genügt es, daran zu erinnern, daß solche Formen — wenn auch nicht direkt, so doch im weiteren Sinn — ebenfalls in den Gesichtskreis des Gottesdienstlichen treten bzw. in ihn hineinspielen (können).

---

genden und Laster als Personen auf. — Vgl. dazu *Vey*, Christliches Theater (Anm. 26), 76 ff: Die Moralitäten. — Hingewiesen sei auch auf das sogenannte »Jesuitentheater (ebd. 99 ff).

<sup>55</sup> Hinsichtlich spezieller literarischer Formen vgl. *Vey*, Christliches Theater (Anm. 26), passim. Beispielsweise: 99 ff: Das Jesuitentheater. — Bzgl. musikalischer Formen informiert kurz *W. Oehlmann*, Chormusikführer, Stuttgart 1965, passim. Beispielsweise (neben dem Oratorium): Motette, Kantate, Passion und Historie. Hingewiesen sei auch auf Beziehungen zur weltlichen Chorkunst: Chanson, Madrigal, (chorisches) Lied.

<sup>56</sup> Interessante Aspekte aus der Zeit des »Dritten Reiches« in Deutschland (1933—1945) vermittelt *A. Bang-Kaup*, Die kirchliche Gemeindefeier als pastoraltheologisches Problem, Hildesheim 1939. Darin wird entsprechendes Gut unter dem Sammelbegriff »Kirchliche Gemeindefeier« angeboten. — Zur Thematik Spiel usw. vgl. auch *Th. Bogler*, Spiel und Feier. Ihre Gestaltung aus dem Geist der Liturgie, Maria Laach 1955. Darin Themen wie: Liturgisches Drama, Mysterienspiel, paraliturgische Feierstunde.

### 3. Spezielle Aspekte zum Verhältnis: Szenische Liturgie — Theater

Die Überlegungen zum allgemeinen Verhältnis zwischen Gottesdienst und Theater zeigen<sup>57</sup>, daß zwischen beiden Unterschiede, aber ebenso Gemeinsamkeiten bestehen, letzteres vor allem auf formalem Gebiet. Wie angedeutet gibt es nun innerhalb des Gesamtfeldes der Liturgie eine Gruppe, die in speziellem Maß dem Theatrischen verwandt ist, nämlich die »Szenische Liturgie«. Besonders auf sie bezogen sei nun die Frage gestellt, in welcher Weise zwischen beiden — unbeschadet sonstiger Differenzierungen — Parallelen (vor allem auf formalem Sektor) bestehen. Dabei soll hier von Positionen der Dichtkunst ausgegangen werden<sup>58</sup>.

In der Poetik gilt das Drama<sup>59</sup> als Oberbegriff für dichterische Gestaltung eines durch Rollenträger vorgeführten Geschehens. Dabei werden als seine Hauptkomponenten das Dramatische und das Theatralische genannt, was hinsichtlich der Medien in gewisser Beziehung mit der Differenzierung: Akustisches (Wort) — Optisches (Zeichen) korrespondiert. Zum *Dramatischen* werden gerechnet: dramatisches Wort, dramatische Handlung, Dynamik, Aktivität — Rezeptivität, Dialog, Personen (Charaktere, Figuren) und Struktur (Aufbau); dabei trifft ein Teil dieser Faktoren auch für den (folgenden) Bereich des Theatralischen zu. — In diesen Bereich des *Theatralischen* gehören: ein Platz (»Bühne«; mit Ausstattung), der Mimus (optisch-dramatische Ausdrucksformen, Gesten, Gebärden, Tanz, Spiel, stumme Szene) und schließlich die Personenausstattung (Gewand, Attribut, »Maske«). Welche (formalen) Entsprechungen bestehen nun zwischen szenischer Liturgie und Theater?

Um unsere Frage korrekt zu beantworten, ist zunächst darauf hinzuweisen, daß es in beiden Gattungen Vollformen und schlichte Formen gibt. Das bedeutet, daß nicht alle Details bei allen Vollzugsformen vorhanden sein müssen, daß aber doch grundsätzlich alle Einzelarten in starkem Maße von diesen Elementen geprägt bzw. für sie offen sind. Dies vorausgesetzt, ergeben sich interessante Erkenntnisse zum Verhältnis »Szenische Liturgie — Theater«.

---

<sup>57</sup> Dazu vgl. Abschnitt I. 1 (S. 229 f.) dieser Abhandlung.

<sup>58</sup> Vgl. dazu *I. Braak*, Poetik in Stichworten. Literaturwissenschaftliche Grundbegriffe, Stuttgart <sup>5</sup>1974, hier besonders 220ff: Dramatik.

<sup>59</sup> *Braak*, Poetik, 220: griechisch »dran« = tun, handeln.

a) Das »Dramatische«, speziell in der Szenischen Liturgie

Zahlreiche liturgische Texte beinhalten in starkem Maße *dramatisches Wort*, sind also Ausdruck von Tat, Aktion, Handlung. Wir haben es mit handelndem Sprechen zu tun, gewissermaßen mit Sprache durch Bewegung (Motorik) ergänzt. Es kann demzufolge als »Spiel aussagende Sprache« bezeichnet werden<sup>60</sup>. — Unter »*dramatische Handlung*« versteht man den Vorgang und die Spannung der Handlung sowie ihrer Rollenträger. Im Gottesdienst sind hauptsächliche Rollenträger Gott und sein Volk bzw. der Vorsteher (mit seiner Assistenz) und die Gemeinde (in ihren Teilgruppen). Haben wir die Details der szenischen Liturgie im Auge, kommt die Verwandtschaft zum dramatischen Theater deutlich heraus.

*Dynamik* besagt Bewegung auf ein Ziel hin. Entsprechende Steigerungen zeigen sich im Gottesdienst schon bei den Rudimentärformen<sup>61</sup>. — Besonders gilt das im Hinblick auf das Spannungsverhältnis *Aktivität* — *Rezeptivität*. Dieses ist sowohl im Drama als auch bei szenischen Formen der Liturgie in Spiel umgesetzt. — Als weiteres Merkmal gilt die grundsätzlich *dialogische* (akustische) bzw. *wechselseitige* (optische) Struktur. Für den gesamten Gottesdienst, in besonderem Maße die szenischen Modelle, ist dies geradezu Grundprinzip. Zahlreiche Einzelformen versuchen dies in abwechslungsreichem Maß zu realisieren.

Eine typische Funktion besitzen die *Personen*, sowohl des literarischen, als auch des liturgischen Spiels. Dabei haben wir im gottesdienstlichen Werk grundsätzlich die differenzierte Polarität zwischen Offenbarung und Preisung zu bedenken, welche durch die Rollenträger in je eigener Weise gestaltet wird. Von daher kann beispielsweise der Vorsteher einerseits Verkünder, andererseits zugleich Hörer des Wortes sein. — Was die *Struktur* angeht, ist auch liturgisches Spiel gewissen Grundprinzipien verpflichtet, jedoch so, daß sie flexibel gehandhabt werden. Deshalb kommt es dazu, daß hier, ähnlich wie beim Theater<sup>62</sup>, unterschiedliche Arten und Einzelgebilde entstehen.

---

<sup>60</sup> Ebd. 220.

<sup>61</sup> Dazu vgl. in dieser Abhandlung den Abschnitt »Rudimentärformen« (S.242—246).

<sup>62</sup> *Braak*, Poetik, 223 nennt hinsichtlich Struktur die Paare: Enthüllungsdrama — Entfaltungsdrama; Einordtdrama — Bewegungsdrama; Geschlossenes Drama — Offenes Drama.

## b) Das »Theatralische«, speziell in der Szenischen Liturgie

Neben dem im engeren Sinn Dramatischen ist das Theatralische eine zweite das Drama bestimmende Größe. Dies betrifft speziell das Räumliche (Platz, Ausstattung) einschließlich Ortswechsel, den Mimus und die Personenausstattung. Dabei sei auch hier angemerkt, daß sich beide Blöcke, also Dramatisches und Theatralisches, hinsichtlich der Details in verschiedener Hinsicht überschneiden (können).

Der erste Bereich, das *Räumliche*, im profanen Theater kurz mit »Bühne« gekennzeichnet, kann hinsichtlich des Gottesdienstes, auch szenischer Formen, mit: liturgischer Ort und Ausstattung (in gewisser Beziehung ebenso Geräte und Bücher) samt Schauplatzwechsel (Ortswechsel) umrissen werden. Historisch und von der bildenden Kunst her gesehen, weist der Gottesdienst auf diesem Feld ebenfalls ein reiches Repertoire und differenzierte Entwicklungsformen auf. Dabei ist als gegenwärtiger Entwicklungsstand besonders die offene und schlichte Gestaltung zu nennen. Das gilt sowohl betreffs der Lokalisierung und Ausstattung der Hauptträger (Vorsteher und Gemeinde), als auch der ihnen zugeordneten Partner (Assistenz und Teilgruppen, etwa: Vokalchöre, Musikkapellen).

Der zweite Bereich, die »*optisch-dramatische Ausdrucksform*«, im Profantheater kurz mit »Mimus« gekennzeichnet, stellt in der Liturgie ebenfalls ein reiches Feld dar. Hinsichtlich des Gottesdienstes kann man es etwa mit »Personale Zeichen« umschreiben. So beispielsweise zunächst die einzelnen Personen als sichtbarer Ausdruck des Spannungsverhältnisses Offenbarung — Preisung samt ihren Körperhaltungen. Ferner Gesten und Gebärden, Bewegungsabläufe und Ausdrucksformen (Gehen, Wendung, Tanz). Dazu Akte abgerundeter Art, wie Einzelhandlungen, Handlungsgefüge und Szenische Akte, jeweils in der Polarität aktiv — rezeptiv.

Einen dritten Bereich bildet die *Personenausstattung* im engeren Sinn, im profanen Theater oft kurz mit »Maske« gekennzeichnet, also primär Kleidung und Attribute<sup>63</sup>. Liturgisch gesehen geht es dabei vor allem um den Bezirk des »Sachlichen Zeichen«. Im einzelnen seien zunächst genannt: die mancherlei unbelebten (Wasser) und belebten (Pflanzen, Tiere) natürlichen und künstlichen Dinge, die den Personen zugeordnet sind, bzw. bestimmte Geräte und Bücher. Einen besonderen Platz

---

<sup>63</sup> Vgl. *Braak*, Poetik 231.

nimmt ferner die Gewandung im weitesten Sinn ein: Grundkleidung, Rangkleidung, Kopf-, Hand- und Fußbekleidung sowie Würdegegenstände bzw. Insignien mit mancherlei Sonderformen. Dabei ist freilich stets der differenzierte Entwicklungsstand im Laufe der Geschichte (wie Entstehung und Eliminierung verschiedener Einzelelemente) zu bedenken. Eine spezielle Rolle bei all dem spielt schließlich noch der liturgische *Farbengebrauch*.

Wie die Details ergeben, bestehen hinsichtlich des Dramatischen und Theatralischen beim Profandrama und Kultdrama, speziell der szenischen Liturgie, schon auf den ersten Blick äußerlich zahlreiche formale Parallelen und Nuancen. Das erlaubt, zusammenfassend die Frage nach dem inneren Verhältnis zu stellen.

### III. Ergebnis:

#### Verhältnis formaler und inhaltlicher Aspekte zwischen Theater und Liturgie

Das biblisch-neutestamentliche Wort: »In Psalmen, Hymnen und geistlichen Liedern singt und spielt dem Herrn« (Eph 5, 19) kann in seinem zweiten Teil sicher im engeren Sinn auf Singen als Gesang und Spielen als Musik eingegrenzt werden. Es besagt in seinem Gesamthorizont doch aber auch: Alle von der Sache her geeignet erscheinenden menschlichen Ausdrucksformen haben dabei ihr Recht. Und zu diesen gehört ebenso das Spiel im weitesten Sinn. Was heißt das nun hinsichtlich der Beziehung »profanes« Spiel als Theater und »sakrales« Spiel als Liturgie? Wo liegen Gemeinsamkeiten sowie Unterschiede?

#### 1. Parallelen

Im *allgemeinen* Sinn ist alle Liturgie in formaler Weise Spiel — Drama (Kultdrama), denn bei ihr sind alle maßgeblichen Elemente dieses Genre vorhanden<sup>64</sup>. — Im *speziellen* Sinn gilt das vor allem von der als »Szenische Liturgie« gekennzeichneten Unterart, weil bei ihr die formalen Momente des Spieles in besonders markanter Weise gestalterisch

---

<sup>64</sup> Dazu vgl. in dieser Abhandlung den Abschnitt: »Liturgie in ihrer Gesamtheit als Drama« (S. 228—237).

mitbestimmend sind<sup>65</sup>. Von den literarischen *Gattungen*<sup>66</sup> her rückt dabei das Liturgische speziell in die Nähe des »Schauspiels«. Es gilt ja als Form, bei der das Tragische überwunden ist und das Komische fehlt bzw. Lösung und Rettung impliziert sind<sup>67</sup>. Mit diesen Aspekten erscheinen zugleich die maßgeblichen Parallelen zwischen Theater und Liturgie: Es sind die formalen.

## 2. Unterschiede

Damit haben wir zugleich die Frage nach den Unterschieden tangiert. Sie liegen auf dem Feld des Inhaltlichen bzw. der Thematik. Liturgie ist nämlich »sakrales« Spiel, christliche Liturgie — im engeren und weiteren Sinn — beinhaltet speziell »Drama«, gebunden an die Person Jesu Christi. Von daher gelten ihr nur Perspektiven, Themen und Lösungen als relevant, die in seinem Magnetfeld stehen und entsprechend sachgemäß gestaltet werden — wiewohl viele Fragen des »Menschen« zugleich Fragen des »Christen« sind.

Dieses letztere Faktum stellt so zugleich wieder eine Rückbindung zum allgemeinen (profanen) Theater her. Es ist nämlich auch eine der ständigen Aufgaben der Liturgik sowie der Liturgie — und zwar nicht zuletzt mittels des Phänomens (Gottesdienst als) »Kultdrama« — menschliches Leben zu deuten. Das bedeutet konkret: dieses Medium insofern im Auge zu haben, als es für die theoretische Liturgik darum geht, es »zu bedenken«, für die praktische, es »zu gestalten«. Mit anderen Worten: Modelle des Kultdramas zu beleuchten und Entwürfe zu schaffen, daß auch mit Hilfe des »theatrischen Elementes« echtes »dem Herrn Singen und Spielen«<sup>68</sup> erfolgen kann.

---

<sup>65</sup> Vgl. dazu in dieser Abhandlung den Abschnitt: »Spezielle Formen des Dramatischen in der Liturgie« (S. 237—253).

<sup>66</sup> Braak, Poetik, 231 ff: Hauptformen des Dramas. Er nennt Tragödie (mit Schauspiel), Komödie, Tragikomödie, Lustspiel und Sonderformen. — Gewöhnlich unterscheidet man die drei Hauptgattungen: Schauspiel (Drama im engeren Sinn), Lustspiel (Komödie) und Trauerspiel (Tragödie); vgl. dazu *Kirstein*, Entwurf einer Ästhetik (Anm. 4) 232 ff.

<sup>67</sup> Vgl. Braak, Poetik, 239.

<sup>68</sup> Dazu vgl. die Daten in Anm. 1 und 5.

#### IV. Bibliographie

- Th. P. van Baaren*, Selbst die Götter tanzen — Sinn und Formen des Tanzes in Kultur und Religion, Gütersloh 1964.
- A. Bang-Kaup*, Die kirchliche Gemeindefeier als pastoraltheologisches Problem, Hildesheim 1939.
- Th. Bogler*, Spiel und Feier — Ihre Gestaltung aus dem Geist der Liturgie, Maria Laach 1955.
- I. Braak*, Poetik in Stichworten — Literaturwissenschaftliche Grundbegriffe, Stuttgart<sup>5</sup>1974.
- J. Fast*, Körpersprache, Reinbek b. Hamburg 1971.
- A. L. Mayer*, Die Liturgie in der europäischen Geistesgeschichte (Hrsg.: *E. v. Severus*), Darmstadt 1971.
- H. Reifenberg*, Fundamentalliturgie — Grundelemente des Christlichen Gottesdienstes, 2 Bde., Wien-Klosterneuburg 1978.
- R. H. Schmid*, Raum, Zeit und Publikum des geistlichen Spiels — Aussage und Absicht eines mittelalterlichen Massenmediums, München 1975.
- R. Southern*, Die sieben Zeitalter des Theaters, Gütersloh 1966.
- R. Vey*, Christliches Theater in Mittelalter und Neuzeit, Aschaffenburg 1960.
- H. A. J. Wegmann*, Geschichte der Liturgie im Westen und Osten, Regensburg 1979.
- K. Young*, The drama of the mediaeval church, 2 Bde., Oxford 1933.