

Ästhetik und Evangelium

Fragen an Theater und Kirche

Bei der Tagung der Katholischen Akademie in Bayern zum Thema „Theater. Es darf alles! Darf es alles?“ am 30. April/1. Mai hielt der Salzburger Dogmatiker Gottfried Bachl ein Referat, das allgemein als Höhepunkt der Tagung gewertet wurde. Aktueller Anlaß der Tagung war die Aufführung von Rolf Hochhuths „Stellvertreter“ in München, die schon im Vorfeld kritische Stellungnahmen von kirchlicher Seite ausgelöst hatte. Hier der nur in einigen Passagen gekürzte Text des Referats.

Im Titel der Tagung kommt zweimal das Wort *alles* vor: das Theater soll alles dürfen, wer weiß aber, ob es alles darf? Es scheint demnach klar zu sein, eine nicht diskutierbare Voraussetzung dieser Zusammenkunft, daß es überhaupt etwas *kann*. Und gar alles! Da stutze ich, denn genau dieses *alles* gebraucht auch die Religion, um ihren Anspruch zu beschreiben: „Sie erträgt alles, glaubt alles, hofft alles, hält allem stand“ (1 Kor 13,7), die Liebe nämlich, die aus dem Grund der Gottheit in den Menschen eingeht, das christliche Urprinzip.

Totale, superlative Worte verführen die Gedanken zum Allgemeinen, in die Höhe der Reflexion, weg vom Erdboden, auf dem sich das Leben abspielt. Jene leichte Erhabenheit der Ideenverknüpfung da oben aber scheint mir nicht ausreichend mit der Genauigkeit verbunden zu sein, die alles verdient, was in der Menschenwelt geschieht. Ich versetze mich deshalb im Geiste auf einen nackten Platz, den Appellplatz des Konzentrationslagers Mauthausen, in dessen Nähe ich aufgewachsen bin. Das ist für mich ein heiliger Ort, auch deshalb, weil er verhindert, daß die Ideen zu fliegen beginnen, weil er den Sinn herabnötigt auf den Boden des Leidens, des Todes, der Sehnsucht nach Leben, Freiheit und Freude. Es wäre ein übler Trick, wenn ich damit meine Gedanken Ihrer Nachfrage entziehen wollte. Ich möchte sie nur nahe beim Thema halten, und dieses mit dem Zentrum des Evangeliums in Verbindung bringen ...

Die christliche Urszene ist das Kreuz

Dieses hängt freilich schon zu lange als Kruzifix in unseren Wohnungen, steht als Marterl und Denkmal in der Landschaft, als daß wir noch leicht merken könnten, wofür es steht, mit der ganzen Andacht unserer sinnlichen und geistigen Empfindung. Darum muß es beschrieben werden, hervorgeholt aus der Überwältigung durch die Gewohnheit. Am Anfang und in der Mitte des Evangeliums ereignet sich die öffentliche, nach einem Prozeß verhängte Hinrichtung des Jesus von Nazareth. Die Exekution dieses jüdischen Propheten hatte nach den Kriterien der antiken Kultur über den verfügbaren Tod hinaus durchaus negativen Charakter: sie war die Strafe an einem religiösen Ketzer, einem gefährlichen Rebellen gegen die Staatsgewalt. Die Hinrichtung am Kreuzholz war die

grausamste Form der antiken Kriminaljustiz, nicht nur im Ausmaß der zugefügten Schmerzen, sondern auch in der Schändung des Delinquenten durch einen *dreckigen Tod* ...

Es kommt hinzu, daß Jesus seinen Todesgang offenbar in starker Gemütsbewegung erlebte, seine Angst nicht verborgen blieb, er starb mit einem lauten Schrei. Das entsprach nicht dem Ideal des weisen Helden, und die Fassungslosigkeit Jesu wurde dann auch oft genug übel vermerkt. Das war gewiß kein schöner Tod.

An diesem Punkt schon entsteht die wehtuende Differenz zwischen der elementaren Schönheitserwartung des Menschen und der konkreten Form, in der Gott zum Erlöser wird. Das Ärgernis des Kreuzes besteht in der Verknüpfung dessen, was nicht zusammengehört. Es ist kein Ärgernis, daß es das Kreuz als Werkzeug dieser Hinrichtungsart gibt. Die antike Zivilisation war damit einverstanden. Die vorhandene kosmisch-religiöse Symbolik enthält ebenfalls kein Ärgernis, weil in ihr alles, auch die negativen Elemente, aufgehoben sind in eine radikal schöne, positive Ordnung von Leben und Sinn. Erst durch die Gleichung: Im Kreuz der Hinrichtung ist Heil – entsteht *Dummheit* und *Ärgernis*, Unsinn, und der Widerspruch zur Wohlgeratenheit des Menschen, den Friedrich Nietzsche so intensiv empfunden hat. Diese Form des Negativen: gewaltsamer Tod, soziale und religiöse Schändung wird ausdrücklich mit dem Heil verbunden, also mit Herrlichkeit, Größe, Sinn, Ganzheit, Gut- und Schönheit.

Das geschieht nicht so, daß das Kreuz Jesu einfach mit dem Heil gleichgesetzt wird, als wäre der Tod als solcher Leben, die Schande als solche Würde, das Nichts als solches das Sein, aber wohl so, daß die Negativität konkret auf das Positive des Heils bezogen wird:

Der Gott darstellende Heilbringer ist dem Negativen gegenüber nicht bloß das handelnde, es bearbeitende Subjekt, sondern wird zum Objekt des Negativen, er erleidet es selbst.

Der Heilbringer geht so in das Negative ein, daß er ein Opfer der Gewalt *ist*, daß er tot *ist*, daß er geschändet *ist*.

In diesem Objekt-*Sein* für die Gewalt des Negativen ist der Heilbringer auch Darsteller des Leidens, der Garant dafür, daß die Leiden wahr sind. Im Unterschied zur antiken und heutigen Metaphysik der schönen Kosmosordnung setzt das Christentum des NT die Dimension des Negativen ausdrücklich heraus als Dimension der Evidenz, des Erlebens.

Die erlösende Aufhebung des Negativen geschieht also nicht durch eine Arbeit von außen oder durch eine Funktionalisierung auf einen Zweck hin, z. B. die Sänftigung des göttlichen Zornes durch Vorzeigen von Opferblut, sondern dadurch, daß der Heilbringer das Opfersein, Totsein, Schandesein an sich selbst überwindet und ver-

wandelt, das Negative an sich austrägt und dem Guten unterwirft: „den Tod besiegt“, „zur Hölle absteigt“.

Wie geht die Urszene ein in die Zeit?

Die Notwendigkeit der kultischen Darstellung der Urszene ergab sich aus dem Glauben an deren universale Bedeutung. Das einmalige Ereignis soll zu allen Zeiten allen Menschen zugänglich sein. Also muß es wiederholt werden. Ohne den Vorgang der wiederholenden Darstellung wäre keine Vermittlung der Urszene in die Geschichte möglich. Das Verhältnis zwischen dieser und der Wiederholung im Kultakt ist keine vollkommene Gleichheit. Denn die Hinrichtung Jesu wird *unblutig erneuert*. Die kultische Feier abstrahiert vom realen Ereignis, von dessen Substanz. Sie reduziert zweitens das historische Geschehen auf einfache symbolische Handlungen: die Trennung der Lebenszeichen Fleisch-Blut in den Gestalten von Brot und Wein, das Brotbrechen, das Kreuzwort, Zeigegesten, Leerheit und Schweigen an den Kartagen. Drittens wird alles Geschehen in schöne Form übersetzt. Abstraktion, Reduktion und Ästhetisierung kennzeichnen also schon die kultische Darstellung. Das Faktum des Todes Jesu am Kreuz wird der schrecklichen Form entkleidet, in der es stattgefunden hat, nicht nur, weil es in das Licht der Auferstehung gerückt, sondern weil es selbst in seinem Verlauf in der gemilderten Sprache der Zeichen präsentiert wird.

Die Übersetzung der Urszene in der Kunst innerhalb und außerhalb des Kultes war in der Plastik und Malerei über mehr als ein Jahrtausend von der Latenz des Kreuzes bestimmt. Bis in die Gotik wurde nicht der im Foltertod gestorbene Christus, sondern der siegreich lebende Herr dargestellt. Deutlicher nahm die Literatur das Ereignis wahr. Und das Theater? Die Kreuzigung des Sohnes Gottes hat an sich eine neue Möglichkeit in die religiöse und die künstlerische Sprache gebracht. Nun könnte am *häßlichen, erniedrigten Christus*, der deformitas Christi, die religiöse Legitimation gewonnen werden für einen Ausbruch aus dem Kanon des Schönen, wie er überliefert war, hin in eine äußerste Dimension des Niedrigen, Ohnmächtigen, Brutalen und Bösen. Das Theater hat jedoch in der Zeit der beginnenden und der sich vollendenden Herrschaft des Christentums über die europäische Gesellschaft keine eindeutig positive Stellung gehabt, jedenfalls nicht im Raum der Kirche. So blieb es lange im Zwielflicht von Faszination und Ablehnung, ohne den am Schicksal Jesu erschienenen äußersten Gegensatz zwischen dem Entsetzen der Endlichkeit und dem ewigen Trost des Lebens bei Gott mit seinen Mitteln ausprobieren und darstellen zu können.

Wie geht die Urszene ein in die Zeit? In das Leben? Diese Frage ist zuerst an die Kirche selbst gerichtet. Wie konnte aus dem Kreuz ein ästhetisch problemloses Möbel werden? Sieht ihr Glaube noch das Ausmaß des Risses, genügt die Empfindung, die Grammatik ihrer Sprache und

Zeichen? Oder ist sie das System der ästhetischen Bändigung des Furchtbaren?

Das Theater aber ist, auch wenn es sich längst nicht mehr an kirchlichen Normen ausrichtet, wenigstens darauf hin zu befragen, vor allem Mögen und Dürfen, was es denn kann auf Plätzen wie Golgotha oder Mauthausen. Es erhebt hohen Anspruch, als Lehramt in der Gesellschaft, und die Prüfung seiner Kompetenz an äußersten Maßstäben ist nur angemessen.

Wer weiß, ob es mit der Darstellung überhaupt etwas ist, sei sie Wiederholung oder schöpferische Fiktion? Vielleicht gehen die wirklichen Laute der Menschengeschichte in gar keine Wiederholung ein? Unerreichbar der Sterbeschrei, das Liebeswort, der Seufzer, der Todeslaut des Messias?

Der zweideutige Zuschauer, der Genuß an der Darstellung und die Negativität

Erna Musik, eine halbjudische Wiener Arbeiterin, die das Lager Auschwitz überlebt hat, erzählt in einem Interview, wie sie später wieder hinfuhr, um zu realisieren, wo sie einmal gewesen ist. Dabei stieß sie auf die Touristen: „Dann bin ich nach hinten auf meinen Block gegangen. Die Massen von Leut haben mich gestört. Die mit ihrer Neugier, mir kommt immer vor, die hätten gern, jemand führt ihnen eine Vergasung vor. Bin ich also dort hinten gesessen, hab geweint und ganz übersehen, daß plötzlich Ruhe war im Lager. Auch finster wars schon, alle sind weggewesen.“ (*K. Berger*, u. a. [Hg.], Ich gebe Dir einen Mantel, daß Du ihn noch in Freiheit tragen kannst. Widerstehen im KZ. Österreichische Frauen erzählen, Wien 1987, 174)

Mir scheint, daß diese schlichten Sätze ganz genau beschreiben, wie schwer es ist, das rechte Auge zu haben, für das, was geschieht, wie leicht das Schauen zum Gaffen wird und nicht einmal das Grauen die Lust der Unterhaltung zu unterbrechen vermag. Ehe Theater- und Kirchenleute grundsätzlich, mit kunsttheoretischen und ethischen Erwägungen aufeinander einreden, sollte uns doch der Gedanke bedrängen, was wir tun, wenn wir im Theater ein Schauspiel sehen, in der Kirche der Messe beiwohnen und am Karfreitag die Kreuzliturgie feiern. Tun wir etwas, das mit dem Leben zu tun hat, so, daß es gerne unseren Blick bewohnt, am Ort der Wahrheit ist? Oder sitzen wir da und schauen süchtig vorbei und hindurch, und, gleichgültig ob es Traumstücke sind, oder Historien, die uns gezeigt werden, die Figuren müßten flüchten vor unseren Augen, um sich zu retten, das, was sie *sind*, vielleicht auch der gehenkte Jesus irgendwohin in einen finsternen Winkel der Kirche, um nicht zu vergehen im Geschau der Gemeinde?

Die Position des Zuschauers ist für das Evangelium sehr zweideutig. Im Gleichnis vom barmherzigen Samariter (Lk 10, 25–37) wird sie in luzider Schärfe kritisiert ... Das distanzierte Auge, hier vorschauend, anderen, wichtige-

ren Zielen zugewendet. Aber es könnte auch anhalten und im Abstand verharren. Die Kritik der biblischen Autoren und der christlichen Theologen an der *Augenlust* ist gewiß oft einseitig motiviert aus der Angst vor der Sinnlichkeit, der erotischen vor allem, vor der Gefahr, in ihr zu ertrinken. Der asketische Verweis ist aber nur ein Moment an der Einsicht, daß das Schauen ein alles ergreifender Vorgang der Entfremdung sein kann, der Ausbeutung, der Vergewaltigung und Vernichtung, eine Art unbeteiligtes Fressen an der Ereignisfülle, die angerichtet ist ...

Aber zugleich ist wahr, im Evangelium: die Not des Verletzten dringt durch das Auge in das Herz des Samariters und weckt dort das Mitleid. Und aus dem Zuschauer wird der Handelnde, der die Distanz des Blickes in der Tat überschreitet. Darum geht es: aus dem Abstand des Betrachtenden in die Teilnahme an der Existenz zu gelangen. Das ist die göttliche Ur-Bewegung zum Geschöpf, daß der ewig schauende göttliche Geist eingeht in die Situation des Fleisches, sich den Gesetzen der menschlichen Existenz unterwirft. Der christliche Kult muß daher von einer distanzierten Aufführung des Heilsmysteriums unterschieden werden. Wir sind getauft auf den Tod und die Auferstehung Jesu, bringen unser Leben ein in die *Communio* seines Leibes und Blutes und ziehen aus der sakramentalen Feier seiner Gegenwart Konsequenzen für den Lebensalltag.

Das Kerygma aber ist ein dauernder Kampf gegen die ästhetische Distanzierung, zu der die Kultgemeinde versucht ist. Schließlich wird, wenn das zeitliche Leben einbricht in die letzte Nähe zu Gott, doch der Blick der Weg für das Sein. Durchs Auge dringt die göttliche Fülle ein, durch das Auge geht der geschaffene Mensch ganz aus/ zum ewigen Du: „Jetzt schauen wir in einen Spiegel und sehen nur rätselhafte Umrisse, dann aber schauen wir von Angesicht zu Angesicht.“ (1 Kor 13, 12) Vielleicht ist dem christlichen Drang in die Existenz und in die Tat aber doch dieses zu flüchtig geblieben, zu wenig realisiert worden, und daher das Theater nur ein Gegenstand der Skepsis geworden: das Sehen *im Spiegel*. Es ist etwas zu sehen. Distanz muß nicht nur Ereignisflucht heißen, Dispens vom Handeln. Sie kann die Vorbedingung einer Aufmerksamkeit sein, die erst wirklich zum Gegenstand vordringt. Ist denn das Pathos des Tuns immer hellichtig genug? Schleppt es nicht oft in großer Eile den Willen mit sich, bestimmte Verhältnisse *nicht* zu sehen? Ist es nicht oft naiv und unangemessen? Rennt es im Eifer nicht oft am Gegenstand vorbei? Und bedarf es nicht nach getaner Tat der spiegelnden Wiederholung?

Ich ziehe daraus keine große Moral, nur eine einfache Frage: Wäre es der Kirche möglich, im Theater, gegen den Trend ihrer Tradition, dieses zu entdecken, daß es im Abstand der Darstellung eine Einübung in den wahrhaftigen Blick auf das Leben möglich macht, auch auf die Gefahr hin, daß die Kirche selbst in diesen Spiegel schauen muß? Und wäre das Theater mit dieser Spiegel-Funktion zufrieden? Ich meine, das wäre mehr, als die zur Zeit oft hörbaren dogmatischen Lehransprüche bringen können.

Der Kontrast des Evangeliums

Die Geschichte der Problematisierung des Kunstgenusses ist lang und komplex. Es ist keine Zeit und kein Anlaß, sie jetzt ausführlich zu erzählen. Ich will nur kurz drei Aspekte nennen. Hier verstehe ich vieles einfach nicht, und ich bringe nicht mehr zusammen als den Kontrast des Evangeliums zu verdeutlichen. Erstens also der Primat des subjektiven Ausdrucks in der Kunstausübung heute. *Cordelia Edvardson*, von ihrer Mutter *Elisabeth Langgässer* als dreizehnjähriges Mädchen an die nationalsozialistische Judenbehandlung abgegeben, erzählt in ihrem Buch *Gebranntes Kind scheut das Feuer*: „Die Mutter schrieb einen Brief an ihre Tochter in Schweden. Sie arbeite an einem neuen Roman, schrieb sie, in dem eine junge Frau vorkomme, die in Auschwitz gewesen sei, eine Überlebende. Es sei wichtig, daß die Erinnerungen der jungen Frau bis ins einzelne korrekt seien, danach könne sie, die Mutter, diese in erdichteter Form wiedererstehen lassen. Könne die Tochter ihr von der täglichen Routine in Auschwitz berichten, es aufschreiben?“

Die Tochter antwortete, beschrieb, so gut sie es vermochte. Später, als sie den Roman der Mutter las, erkannte sie ihre Erinnerungen nicht wieder. Es war sowohl zuviel als auch zuwenig. Es wurde vom Feuer gesprochen, aber von der Asche geschwiegen. Wie hätte es auch anders sein können, es war ja von einer Lebenden geschrieben worden“ (München 1986, 118).

Rücksichtslose Aneignung des Erlebnismaterials, Platzierung auf der engen Stelle der Subjektivität, die sich damit authentisch macht, nicht nur in der Produktion, auch in den anderen Kunstherstellungen, das Theater nicht ausgenommen. Was braucht es Realität, es genügt das *gezeichnete Ich*, seine unverdrängte Expression. Seine wichtigen Gefühle stoßen sich vom fremden Geschehen weg. Es ist Anlaß, Stoff für die Grammatik des Selbstaudrucks. Ich gehe über den Appellplatz in Mauthausen lieber ohne Text. Gegenüber dem, was mir die Chronik dieses Jahrhunderts zeigt, erscheint mir das, was das Theater heute bietet, klein, guckkastenhaft, peripher, schon wieder gemütllich. Es überfällt mich Langeweile. Im Film ist manchmal mehr zu finden. Ist das Subjekt ein gutes Stilprinzip? Vielleicht. Die Humanität aber leidet darunter.

Der Subjektivismus steht in enger Konjunktion mit dem, was ich grobschlüchtig die *ästhetische Totallegitimierung* nennen will. Diese macht vor nichts halt. Sie bereitet alles auf, und alles kann Unterhaltung werden, vor allem das Grausame und Schreckliche. Was einmal dem Apriori der Freizeitgestaltung einverleibt wurde, ist für die Evidenz des Menschlichen verloren.

Das Evangelium tröstet, indem es im ästhetischen Prozeß das laute unbedingte *Halt* ausruft. Schönheit und Selbstaussdruck sind nicht genug. Evangelium heißt: Unterbrechen und Innehalten am Ort des Lebens und des Todes. Erleben der Fremde und Unverfügbarkeit des anderen, noch des winzigsten Individuums in seinem Leiden, seiner Freude. Es transzendiert mit heiligem Recht die subjektiven Bedürfnisse. Es macht mir nichts aus, daß ich das nur

mit altmodischen Worten sagen kann: das Evangelium hält *Scham und Ehrfurcht* für notwendig.

Und meine Frage lautet: ist das theatralisch möglich?

Das Matthäusevangelium zitiert in der Erzählung vom Kindermord in Bethlehem den Propheten Jeremia: „Ein Geschrei war in Rama zu hören, lautes Weinen und Klagen: Rachel weinte um ihre Kinder und wollte sich nicht trösten lassen, denn sie sind nicht mehr.“ (31, 15)

Wenn ich höre und lese, wie über die Negativität der heutigen Literatur geklagt wird, suche ich mir diesen Vers hervor. Er steht im AT und NT und enthält ein zweifaches Nein. Rahel sagt: sie sind nicht mehr. Sie muß dieses Erste und Letzte ausdrücken: *Nicht mehr*, keine Gestalt, kein Wort, kein Gesicht, kein *Da-Sein*. Rahel will sich nicht trösten lassen. Nicht durch Erklärungen das *Nicht* überwischen lassen, Zusammenhänge entdecken, Ersatz finden. Sie will am Ort der Abwesenheit verharren, eine Weile, wahrnehmen was *Tod* ist, *tot sein* und den Toten die Ehre geben. Sie gibt sich in die Finsternis.

Aus dieser Perspektive ist es mir möglich, vieles von dem zu verstehen und mit dem Evangelium in Verbindung zu bringen, was man das Pathos des Negativen in der heutigen Literatur nennen kann: das Verweilen in der Wahrheit des *Nicht*. Es ist viel Anstrengung nötig, das Kreuz aus dem wuchernden schönen Ja der Natur hervorzuholen. Aus der Todesstiege in Mauthausen wird übers Jahr eine Liebeslaube, wenn man nicht die Sträucher wegschlägt. Es ist eine legitime Arbeit der Artikulation, der Freilegung des Weges zwischen Hölle, Erde und Himmel, die Häßlichkeit des Nein aus der übermächtigen Substantialität des Schönen hervorzusuchen. Ist die Kirche denn selbst noch der Ort, wo der Todesschrei des Messias zu hören ist, ist sein Weg bekannt *aus dem Totenreich herauf*?

Das Evangelium ist allerdings nicht teilbar, die Negation nicht zu trennen von dem unbedingten *Ja*, das der Erlöser der Schöpfung bringt. Die Angst vor dem Kitsch des guten Ausgangs treibt die Poeten heutzutage einem Platonismus des Negativen zu, der diesem selbst wieder die elementare Kraft nimmt. Wie oft wird bloß ein Gusto-Stück aus der Finsternis. Nur die Liebe spürt das Nein im ganzen Ausmaß. Muß die Reihe der maßgebenden Lebensläufe dieses Jahrhunderts denn allein der Trivilliteratur überlassen bleiben? Ist es unmöglich geworden, ein tief erlittenes, aber wahres *Ja* zum Ganzen mit den Mitteln der Kunst darzustellen?

Die Bühne als Gerichtshof

Am Gründonnerstag dieses Jahres erlebte ich im Theater in der Josefstadt in Wien Arthur Schnitzlers Komödie „*Professor Bernhards*“. Sie wissen, daß es darin zwei große Szenen mit einem katholischen Spitalpfarrer gibt ... Da saß nun ich, ein katholischer Priester, im Parterre, und werde mir vorgeführt, gegenübergestellt. Die Gefühle, die ich im Augenblick hatte, waren merkwürdig für meine Reflexion, die sich bald dazugeschaltet hat. Vor allem spürte ich wie selbstverständlich den Wunsch, geistliche

Gestalten sollten überhaupt exempt sein, sozusagen durch einen Schutzparagrafen vor dem Erscheinen auf der Bühne bewahrt. Der Glaube als Aus- und Herausnahme, als Theater-Immunität. Garantie, sich nicht gegenüber-treten zu müssen, nicht gedreht, gewendet, beschaut zu werden. Schutz vor dem Schmerz der Befragung, vor dem Test der Mißbilligung und Verdrehung. Die fertige Identität, die kein Publikum braucht und keines fürchten muß.

Auf dem Heimweg las ich am Burgtheater den Zettel mit der Ankündigung von Rolf Hochhuths Stück „*Der Stellvertreter*“, und später in den Zeitungen von den Störaktionen katholischer und rechtsextremer Gruppen während der Premiere.

Meine spontanen Empfindungen und das Getrampel der Empörten haben wohl gemeinsam, daß damit der Glaube des Evangeliums einer schnellen Definition unterworfen wird. Er soll den Christen dem Kampf um seine Wahrheit entheben, mit der Gotteswahrheit auch deren Zeugen außer Streit stellen. Es gibt, häufiger vielleicht als in anderen Zusammenhängen, im religiösen die Gleichsetzung von Spieler, Rolle und Stück, als stünde jeder, der in den Rock des Evangelisten geschlüpft ist, eo ipso mit Leib und Seele in der unantastbaren Heiligkeit der Sache Jesu.

Diesem begreiflichen Wunsch widerspricht die Bibel mit einer Härte der Unterscheidung zwischen dem Zeugen und dem Evangelium, dem Spieler und der Rolle, die auch religionsgeschichtlich nicht viel Vergleichbares hat. Im heiligen Buch des Alten wie des Neuen Bundes steht offen zu lesen die schroffste, oft im Ton der Endgültigkeit ausgesprochene Kritik der heiligen Machtträger und Autoritäten, der Könige, Davids vor allem, der Propheten, der Hohenpriester, der Apostel, nicht zuletzt des Simon Petrus, des Felsens der Kirche und – wie man sagt – des ersten Papstes. Ohne Angst um Autorität und Ansehen wird sein Verrat an Jesus erzählt. Die Christen der ersten Stunde wissen sich einer prüfenden Öffentlichkeit ausgesetzt und weichen nicht vor ihr zurück, fühlen sich nicht exempt, sondern auf die Probe gestellt. Also ist es wohl keine hybride Profanierung, wenn Christen, auch hoch beamtete, auf der Bühne erscheinen und in kritischer Vorführung ...

Niemand ist verpflichtet, ein Theaterstück deswegen für gut zu halten, weil es Kritik an so hohen Personen enthält. Die Kirche darf so gut wie andere auf historische Genauigkeit dringen und wird die Diskussion über die Qualität des Textes lieber zuständigen Leuten überlassen. Anlaß zur Reflexion müßte aber wohl die Tatsache sein, daß trotz geringer Qualität des Stückes dessen anrührende und aufregende Wirkung immer noch erhalten ist. Das liegt nicht allein an der Wahl des Titelhelden. Es hat wohl zu tun mit dem Stil, in dem diese höchst spirituelle Autorität ausgeübt wurde, ich meine mit der Proportion der Aussagen. Da ist einerseits die Masse der Reden, allesamt im höchst verpflichtenden Ton gehalten und versehen mit dem unüberbietbar christlichen Liebespathos, über welche Themen denn nicht – aber vor allem über Familie, Ehe, Sitte, Moral, Zucht, nicht zuletzt den heiklen

Genitalpunkt der menschlichen Existenz. Unüberhörbar die Superlative Gerechtigkeit, Dienst, Demut, Hingabe, Opfer, das ganze enorme Vokabular hindurch. Immer direkt an die Adresse gesprochen. Und dann das Häufchen von Sätzen, so selten, daß man sie hervorsuchen muß, zur Vernichtungsaktion des Hitlerregimes.

Diese Schere mag aus manchen Gründen verständlich sein, aber es gibt mindestens ebenso viele, die sie zu einem Ärgernis machen. Es wäre immerhin denkbar, daß eine Autorität dieses Anspruchs in so verzweifelter Lage, in der es vielleicht wirklich unmöglich ist, etwas Gutes zu bewirken, überhaupt verstummt, um nicht durch Äußerungsfreude auf anderen Gebieten den Tätern Alibis zu schaffen, und überhaupt lieber auf das Wort verzichtet, als es in der Evidenz eines so unaufhaltsamen Vernichtungswillens formal weiterzusagen.

Die Toten sind zum Material geworden

Die Diagnose an unserer Zeit auf reine, absolute, menschenferne und realitätsfremde Moral ist nicht aus der Luft gegriffen. *Odo Marquard* hat von der Tribunalisierung der modernen Gesellschaft gesprochen, die sich in die lustvolle Notwendigkeit begeben hat, die absolute Schuldzuweisung des Jüngsten Gerichtes auf Erden leisten zu müssen. An Urteilen, je über andere gefällt und exekutiert in metaphysischer Vehemenz und Endgültigkeit, mangelt es nicht in unserer Kultur. Wenn nun die Kirche, selbst zur Angeklagten vor einem letzten Tribunal geworden, an das Logion Jesu erinnert, in dem das absolute Gerichtswort Gott vorbehalten wird, trifft sie damit auch sich selbst, jedenfalls die eigene Tradition, in der Idee und Instrumentarium solcher Tribunalisierung vorentwickelt und eingeübt wurden. Ich zähle gar nicht auf, ich nenne nur den Umgang mit falschen Büchern, die nicht zögernde Gerichtshand über den Häretikern. Vielleicht fällt nun einiges von den Schlägen, die sie urteilend ausgeteilt hat, auf sie zurück, da der moderne Humanismus seine unerbittlichen Autos da fé abhält. Die Kirche braucht niemand zu fragen, wie sie sich da verhalten soll, sie weiß es aus ihrem Kerygma, das sie jederzeit laut genug sagt. Erfahrungen dieser Art sind Anlaß zu aufrichtiger Selbstbefragung und vielleicht auch zu der Entscheidung, manches, was ungerecht und verkehrt ist, auf sich zu nehmen, in zeitübergreifender Scham und Erinnerung an die Opfer der kirchlichen Urteilsexzesse.

Wir alle aber, gleichgültig ob Theater-, Kirchen- und sonst zugeordnete, in der Gesellschaft aktive Leute, vergrößern zur Zeit in befangener Bewußtlosigkeit das eigentliche Ärgernis. Die Toten, um die es geht, sind längst zum Material geworden und werden es immer mehr, Material, an dem sich die Überlebenden kämpfend ihre Identität beschaffen.

Statt den Lernvorgang *Gerechtigkeit* anzutreten und *Totenklage* zu halten, pathetisch-rhetorische Verwaltung zugunsten des so und so interessierten Bewußtseins, Motiva-

tion für Gesellschaftskritik. Wer münzt endlich den Genuß der ethischen Entrüstung um in stumme Andacht zum Leben, das *nicht mehr ist*? Wer wendet den kategorischen Imperativ Immanuel Kants auch auf die toten Opfer an: „Handle so, daß du die Menschheit, sowohl in deiner Person, als in der Person eines jeden anderen, jederzeit zugleich als Zweck, niemals bloß als Mittel gebrauchest?“ ...

Die Gewalt der Ereignisse und die Enge der ästhetischen Phantasie

Im Sommer 1987 gab es in Salzburg eine Art Skandal um Franz Schmidts Oratorium „*Das Buch mit sieben Siegeln*“ in der Inszenierung von George Tabori in der Kollegienkirche. Ich quäle Sie nicht mit der Wiederholung der Story, sondern bringe einige Überlegungen, die ich aus diesem Anlaß vor den Theologiestudenten angestellt habe.

Im Kult und in kultähnlichen Darstellungen geht es darum, die geschöpfliche Welt in ihrer absoluten Beziehung zu Gott darzustellen, der sich in freier Gnade öffnet und zuwendet. Die Unbedingtheit der Beziehung bedeutet zugleich die Vollständigkeit der Bezogenheit, ihre Unausweichlichkeit und Unersetzlichkeit. Nur aus Gott ist die Welt, nur auf ihn hin hat sie Zukunft.

Kultische Darstellung ist kein Zeigevorgang neutraler Objektivität, keine dramatisierte Ausstellung von religiösen Möglichkeiten, sondern *Gebet*: Bitte um das Reich Gottes, Dank für dessen Ankunft in Jesus Christus, Klage über den gottfernen Zustand des Menschen. Im Kult geht es um das *Heil* der Welt, daher zeigt die ihm eigene Symbolik, was mit ihr geschehen soll, und dieses Interesse transzendiert alle natürlichen Möglichkeiten, die Welt darzustellen.

Die Struktur der kultischen Symbolik ist in hohem Maß abstrakt. Sie läßt weg, reduziert, vereinfacht. Die vielfältige Konkretetheit des Lebens wird zurückgenommen. Aus den menschlichen Vollzügen wird eine Auswahl in die Grammatik der heiligen Zeichen übernommen: Waschen, Salben, Handauflegen, Grüßen, Gehen, Sitzen, Stehen, Liegen, Vertragschließen (Ehe), Essen und Trinken, Licht anzünden, Krippe (Geburt), Herzeigen, Wohlgeruch verbreiten, Verhör und Geständnis. Dazu kommt die Erzählung und Deutung der Heilsgeschichten. Gibt diese Grammatik das Leben ausreichend und verständlich wieder?

Wie verhält sich diese Symbolik zu den großen Szenen der Bibel: die Berufung des Abraham, Israel in Ägypten und im Exil, der Exodus, Landnahme und Heimkehr, die Sinai-Theophanie, das Martyrium, der heilige Krieg, das Auftreten Jesu, das Drama der Endzeit (Hure Babylon, Apk 17 ff)? Vergleicht man die Macht und Wirklichkeitsnähe der biblischen Sprache und Darstellungsform mit der kultischen Wiederholung, dann sieht man klar, daß es sich in dieser um eine andere Form der Repräsentation handelt. Der Kult untersteht Bedingungen, die es nicht er-

lauben, das Heilsgeschehen in vollständiger Wörtlichkeit zu wiederholen: es steht nur eine begrenzte Zeit zur Verfügung, die Logik der Wiederholung erlaubt keine identische Setzung des Faktums, es geht um eine allgemein faßliche Sinnfigur aller Geschehnisse. Aber es bleibt die Frage, wie die Vereinfachung der kultischen Zeichen verstanden wird, reduktiv und eliminatorisch, oder hinweisend und repräsentativ. Davon hängt viel ab und geht viel Wirkung aus.

Das zeigt sich zum Beispiel im Streit um das, was den heiligen Raum einer Kirche *schändet*... Es gibt für die gesamte Tradition, bis in dieses Jahrhundert (CIC 1917) eine verblüffende Übereinstimmung im Kanon der Ästhetik und insbesondere der Dinge und Vorgänge, die vom Kirchenraum ausgeschlossen werden: Koitus, Geburt, Tod. Diese Vorgänge werden ohne weiteres als Akte angesehen, durch die die Würde des Kirchenraumes verletzt wird. Zu beachten ist, daß gegenüber der mythischen Tradition nicht einfach der Tod bzw. Leichnam oder das Sterben in der Kirche als deren Schändung angesehen wird, sondern Tötung als Mord, Gewalttat, Blutvergießen: es geht um die ethische Qualität, nicht um die numinose Macht des Todes. Während in bezug auf den Tod ethisch negativ zu qualifizierende Taten genannt werden, wird das Erotische offenbar als solches für „schmutzig“ gehalten – Nacktheit, Umarmung – nicht als Porno, Hurerei bestimmt. Hier scheint schon die szenische Darstellung schändende Wirkung zu haben.

Für das spontane Empfinden scheint im Vordergrund zu stehen die Unangemessenheit des Erotischen, der Nacktheit. Darauf reagiert man – vor allem zuerst – mit besonderer Schärfe. Das ist nicht einfach gleichzusetzen mit dem, was die Normen der kirchlichen Gesetzgebung sagen. Aber der Druck, der von der Reaktion des Publikums ausgeht, bestimmt auch die der kirchlichen Behörde.

Die simple Sexualisierung der Nacktheit ist selbst eine Reaktion, die zu denken gibt. Das Nackte, Erotische, Geburtliche schändet nicht den Raum der Kirche, es sei denn als Medium des Bösen. Es ist eine Frage der Scham, der humanen Intimität, die nicht alle lebenswichtigen Vorgänge in die öffentliche Anschauung rücken will. Aber in dieser Hinsicht denken und empfinden nicht alle Epochen gleich. Gewisse Vorgänge lassen sich leichter sagen als sehen!

Gibt es nur die Sünde der Schamlosigkeit?

Was bedeutet denn die uralte Grenzziehung zwischen dem heiligen und dem profanen Raum für das christliche Evangelium? Teilung der geschöpflichen Welt in hüben und drüben, in würdige und unwürdige Inhalte für den Kirchenraum?

Oder Verdeutlichung der Struktur alles Geschaffenen, das in sich selbst sich auf Gott hin erstreckt, nur als Bezug auf ihn hin ist, und damit die Grenze in sich selbst darstellt?

Im Ersten geschieht das kategoriale Mißverständnis, daß der Unterschied zwischen dem Heiligen und dem Profanen an der Welt selbst definiert werden könnte. In Wahrheit aber ist die Welt insgesamt, in allen ihren Teilen und Stufen das Profane, Nichtheilige, also: Nicht-Gott. So kann die Grenze nur dargestellt werden, indem die Schöpfung in ihrer absoluten Gottbedürftigkeit erscheint, in ihrer aufrichtigen, reinen, schlichten, erregenden Gestalt. Und grundsätzlich kann nichts ausgenommen sein von dieser Darstellung, es muß sich an allem erweisen lassen.

Das Mittelalter hat aus dem Spiel der christlichen Liturgie das Mysterienspiel entwickelt und damit einen erstaunlich großen Raum für die Darstellung des Lebens und der Heilsgeschichte gewonnen, bis hin zur Komödie, zur Clownerie, zum Narrentum.

Das zentrale Geschehen der Sakramente, vor allem der Eucharistie, war so eingebettet in die reiche Anschaulichkeit der biblischen Geschichte; es war möglich, im Spiel die Fragen und Dinge des Lebens, dieses überhaupt in breiterer Intensität mit dem Kult zu verbinden. Die Angst um die Heiligkeit hat leider im Laufe der Geschichte dazu geführt, daß sich das Theater nicht nur aus dem Diktat der kirchlichen Autorität emanzipiert, sondern überhaupt vom Kult entfernt hat. So liegen heute Kult und Theater so weit auseinander, daß es nur alte Formen gibt, sie zu verbinden, daß viel Befangenheit herrscht, und die Möglichkeiten brach liegen, die in den neuen Medien vorhanden sind, aber auch in der alten neuen Kraft des Menschen: der Mimesis...

Die Rede vom Geziemenden, von den Gesetzen der sakralen Kunst, der vorhandene Sakral-Geschmack der Leute innerhalb und außerhalb der Kirche enthält die Gefahr, daß aus dem Raum des Kultes alles entfernt wird, was die Realität des heute gelebten Lebens angeht und ein Schönheitskanon zur Norm erhoben wird, der das Überraschende, das Rauhe, das Neue nicht mehr zuläßt, banal, leer und langweilig wird. Diese Schönheit muß auch am Kreuz vorbei geschehen, denn es war *die* Neuheit in der antiken Welt, und es ist heute das Zeichen des ganz und gar Ungewöhnlichen. Vor allem aber sehe ich die Gefahr in der ästhetischen Verleugnung der Negativität, die im sakralen Vollzug keinen Ort mehr hat, oder nur in reduzierender Verhüllung oder Verschämtheit erscheinen kann.

Gibt es denn nur die Sünde der Schamlosigkeit, des Grelle, der Übertreibung? Nicht auch die Sünde der Verniedlichung und Verhübschung, der schönen Sänftigung und Verkleinerung an dem Tremendum und Fascinosum der Geschehnisse? Wenn der Glaube die Befähigung bringt, „die Länge und Breite, die Höhe und Tiefe zu ermessen“ (Eph 3, 18) am Leben, an der Geschichte, an der Welt, am Mysterium Gottes, dann ist er doch auch die Anstiftung zur großen, gewaltigen Form, zum unvergeßlichen Bild, und dann ist der Glaube des Evangeliums auch Widerstand gegen die einschmeichelnde Arbeit der Zubereitung aufs Bekömmliche und Einleuchtende hin. Wer am heuti-

gen Theater den Nihilismus kritisiert, sollte es tun aus dem Impuls eines Glaubens, dem keine Aufmerksamkeit zu scharf, keine Gestaltung zu stark, keine Dramatik zu spannend und sicher der Wille nicht zuwider sein kann, nun tatsächlich die ganze Macht des Textes, in dem die Negativität der Welt einen großen Part hat, erscheinen zu lassen. Das Wort der Bibel ist doch gerade die Deutung der Weltgeschichte in ihrem ganzen Ereignis, in allen Dimensionen. Die überzeugende und anrührende Parabel wird sich nur ergeben, wenn ein Theater entsteht, das die Pole verbindet. Darf man nicht davon träumen, daß wieder eine Kunst sein wird, in der die Kraft des Glaubens an der Gewalt der Weltgeschichte erscheint, in Stücken, Filmen, Bildern und Romanen, die das für unsere Zeit bringen, was Dante, Calderon, Lope de Vega und Shakespeare für ihre Epoche geleistet haben? Mit der kleinlichen Angst, die aus verzweckter, kümmerlicher Ge-

schmackslage kommt, wird man das allerdings nicht vorbereiten, schon gar nicht provozieren können.

Das Theater und die Kirche, alle formgebenden und Autorität übenden Mächte in der Kulturwelt, in der wir uns bewegen, und wir Individuen, die an unserer verstreuten Einzelheit leiden und froh sind über ein wenig schützende Anonymität, wir alle sind gefangen in der Unglaublichkeit der Menschwerdung, daß wir dahin kommen könnten, Menschen nicht nur zu heißen, sondern auch zu sein. Die Kirche hat den Vorsprung und die furchtbare Aufgabe, die göttliche Zusage zu bezeugen, daß es möglich ist: „Allen gab er Macht, Gottes Kinder zu werden.“ (Jo 1, 12) Das hofft sie. Was sie weiß oder wissen müßte, ist, daß es auch für sie, von oben bis unten, durch und durch, ein Wunder ist, wenn es gelingt. Denn, wie es Johann Nestroy gesagt hat, „es glaubts kein Mensch, was der Mensch alles braucht, bis er halbweg einem Menschen gleichsieht.“

Gottfried Bachl

Wie es um die Aufklärung steht

Antwortversuche eines Kongresses

„Die Zukunft der Aufklärung“ ist ein vor wenigen Wochen erschienener Band der „edition subrkamp“ betitelt (herausgegeben von Jörn Rüsen, Eberhard Lämmert und Peter Glotz). Er enthält die Referate und Diskussionsvoten des Kongresses „Zukunft der Aufklärung“, der im vergangenen Dezember in Frankfurt stattfand. Die Beiträge des Bandes liefern zwar keinen umfassenden Überblick zu der Frage, inwieweit unsere Gesellschaft vom Erbe der Aufklärung bestimmt wird und welche Impulse und Einsichten dieses Erbe bzw. seine bisherige Aneignung für die zukünftige Entwicklung der modernen Welt bereithält. Aber sie sind ein aufschlußreiches Stück Zeitdiagnose und werfen interessante Streiflichter auf die gegenwärtige Phase der „Arbeit auf der großen Baustelle der Aufklärung“ (Glotz).

Wie sie die Lage auf dieser Baustelle einschätzen, machen die Herausgeber gleich im ersten Satz ihres Vorworts deutlich: „Um die Tradition der Aufklärung ist es gegenwärtig schlecht bestellt“ (S. 9). In etlichen Beiträgen taucht das Stichwort von der „Gegenaufklärung“ auf, die heute die Szene präge. Jörn Rüsen spricht vom „Triumph neokonservativen und aufklärungsfeindlichen Denkens in weiten Bereichen der politischen, intellektuellen und ästhetischen Kultur“ (S. 105). Im Vorwort heißt es, man könne sich des Eindrucks nicht erwehren, daß die Orientierung am universalen Wertsystem der Menschenrechte, der sozialen Gerechtigkeit und der Freiheit zu gegensätzlicher Meinungsbildung schwächer werde und andere Gesichtspunkte wie nationale Identität, Freund-Feind-Polarisierung und eine modernitätsfeindliche Lebensstimmung sich neuerlich auszubreiten begännen.

Als erster und wichtigster Beleg für das gegenwärtige Zu-

rücktreten der Tradition der Aufklärung dient den Herausgebern der „Historikerstreit“ der letzten Jahre, der sich bekanntlich vor allem an den Aussagen von Ernst Nolte über den Zusammenhang zwischen nationalsozialistischer Judenvernichtung und den ihr vorausgegangenen Verbrechen des Stalinismus entzündete und in dessen Zentrum die Frage nach der angemessenen Einordnung des „Dritten Reiches“ in das Bild der Deutschen von ihrer Vergangenheit stand. Dementsprechend bilden die Beiträge zum *Umgang mit der Geschichte* auch einen sachlichen Schwerpunkt des Bandes. Das Generalthema „Zukunft der Aufklärung“ wird außerdem noch an den Problemfeldern Staatsverständnis, Massenkultur und Frauenfrage durchdekliniert. Daß damit wichtige Bereiche ausgeklammert bleiben, wird im Vorwort von den Herausgebern eingeräumt: „Naturwissenschaftlich-technische Themen, die Ökonomie und die unmittelbar mit Erziehung und Bildung befaßten Wissenschaften sind kaum zu Wort gekommen“ (S. 11).

Die „Dialektik der Aufklärung“ ist allgegenwärtig

Der Kongreß „Zukunft der Aufklärung“ (er wurde im Jüdischen Gemeindezentrum von Frankfurt abgehalten) fand vierzig Jahre nach der Veröffentlichung eines Werks statt, das zur Zeit seines Erscheinens wenig beachtet wurde, dessen Titel inzwischen aber längst zum Klassiker geworden ist: die „Dialektik der Aufklärung“ von Theodor W. Adorno und Max Horkheimer. Daß in vielen Beiträgen des Bandes „Die Zukunft der Aufklärung“ auf das Werk