

schöpferisch gestaltende Seelsorger wird unter den zahlreichen Möglichkeiten der Formung nachmittägiger oder abendlicher Gottesdienste jene auszuwählen verstehen, die seine Gläubigen anziehen und ansprechen.

Von der Wiederbelebung des Nachmittags- oder Abendgottesdienstes hängt es zu einem guten Teil ab, ob der Sonntag wieder zum ersten Tag der Woche im Bewußtsein der Christen werde oder nicht. Wenn Gottesdienst am Morgen und Gottesdienst am Abend die Erholungszeit des arbeitsfreien Sonntags umrahmen, ist dies ein Gleichnis dafür, daß betend gefaltete Hände auch das Leben und Werken einer ganzen Arbeitswoche umschließen müssen.

Freiburg/Br.

Alfons Fischer

BEWEGUNGSGESTALTUNG IN KUNST UND KULT

Über dieses Thema sprach, wie wir seinerzeit schon kurz berichteten, A. C. von Kutschera, Wien, im Sommer v. J. am Mozarteum und im Februar d. J. im Zusammenhang mit einer Vortragsreihe Prof. Betscherts an unserem Institut.

C. v. Kutschera stellte in den Mittelpunkt ihrer Darlegungen eine Reihe von Bewegungs- und Ausdrucksstudien. An diesen Beispielen wurde das Wesenhafte der Bewegungskategorien erläutert und ihre Entwicklung aus den Grundformen heraus dargelegt. Es wurde gezeigt, auf welche Weise Bewegungen, wie sie einerseits durch die anatomisch-physiologische Beschaffenheit des Menschen, andererseits durch die von Alltagsleben und Berufsausübung bedingt sind,

durch Loslösung vom Zweckbedingten, durch Rhythmisierung,
durch dynamische Differenzierung

in das Gebiet der künstlerischen Form erhoben — stilisiert — und durch Hinzukommen eines seelischen Moments zur Ausdrucksbewegung gesteigert werden. Gegenüber den Bewegungen, welche die Tätigkeiten des Alltags und des Berufslebens bedingen, angefangen von der Handhabung eines einfachen Geräts bis zur Bedienung einer mehr oder minder komplizierten Maschine, und solchen Bewegungen, die in der Ausübung eines Handwerks — einer Kunstfertigkeit vollführt werden und ihren bestimmten Rhythmus und ihre bestimmte Ordnung haben, interessiert uns das Gebiet der vom Zweckbedingten losgelösten, freien, zur reinen Form erhobenen Bewegungen, welche durch die Gestaltung eines seelischen Affekts zur Ausdrucksbewegung gesteigert werden.

Unsere Aufmerksamkeit wird sich auch auf jene besonders geformte, vom persönlichen Affekt freie Bewegung richten, welche etwas Außerpersönliches ausdrücken will, der sozusagen stellvertretender Charakter zukommt: der symbolischen Geste.

Z. B. aus den Bewegungsthemen: gehen und sich setzen und aufstehen ergeben sich folgende Entwicklungsmöglichkeiten, die in unserem Falle als Bewegungsstudien mit Musikbegleitung vorgeführt wurden:

gehen

- | | |
|--|--|
| a) ungeordnet: freies Umhergehen in Haus, Straße, Landschaft usw.; | |
| b) geordnet: | |
| wandern | } räumlich orientiert,
rhythmisch und dynamisch bestimmt
davonlaufen, fliehen, |
| schreiten | |
| laufen | |

Flucht, als Thema einer der vorgeführten Ausdrucksstudien.

Sich setzen
sich niederlassen

und

aufstehen
sich aufrichten

a) geradlinige
Erhebung
(Gebet)

Bewegungs-
richtung

b) spiralförmige
Sich losringen von der
Erde: Kampf mit einer
entgegengesetzt wirkenden Kraft

Wo beginnt nun der Tanz?

Wo geht die rein formale Bewegungsstudie in die künstlerische Ausdrucksbewegung, die bewußt geformte und rhythmisierte Bewegung in die tänzerische Bewegung über — wo wird sie zum Tanz?

Wir haben die Entwicklungsmöglichkeiten der Bewegung in bezug auf ihr Wesen gesehen, wie sie, von der zweckbedingten Alltagsbewegung losgelöst, räumlich orientiert, zeitlich bestimmt, dynamisch differenziert, zur geformten, stilisierten Bewegung wird und wie durch Gestaltung seelischer Affekte im Rahmen eines gegebenen Themas die bewußt geformte Bewegung zur künstlerischen Ausdrucksbewegung wurde.

Wo es sich um Bewegungsmotive handelt, die zu rein formalen choreographischen Kompositionen verbunden werden, wird man nicht zögern, diese als „tänzerisch“ anzusprechen, und zwar um so eher, je komplizierter, „kunstvoller“ sich diese darbieten; anders steht es jedoch, wenn es sich um Grundformen der Bewegung handelt, die in ihrer Führung natürlich, nicht künstlich — kunstlos wirken.

Die Grenzen sind labil, verschwimmen und es wird immer Sache der persönlichen Auffassung sein, ob die Gestaltung eines Bewegungsmotivs noch als Tanz oder schon als Tanz aufgefaßt wird.

Aus dieser Unklarheit heraus ergab sich auch die Frage, ob neben allen anderen Künsten, die seit jeher im Dienste des christlichen Kultes gestanden sind, auch die Kunst des Tanzes in denselben miteinbezogen wurde, ob es im christlichen Raum einen eigentlichen Kulttanz gebe.

Bevor wir versuchen, darauf zu antworten, seien zwei besonders charakteristische Typen von Kulttänzen hier kurz skizziert:

1. Die afrikanischen Tiertänze — die Maske des Tiergottes wird angelegt, der Kampf mit ihm und der Sieg über ihn im Tanze dargestellt; man stiehlt dem Tier-Gott sein Bild und somit sein Wesen in der Maske und bricht durch die gemimte Kampfszene seine Macht.
2. Die tibetisch-lamaistische Teufelsmysterien, die sich in drei Teile gliedern: der erste als allgemeine Belehrung der Teilnehmer, der zweite, esoterische, nur dem Eingeweihten verständlich, der dritte zur allgemeinen Belustigung. Mittelpunkt und Höhepunkt derselben ist das Menschenopfer. Daß diese Art von Kulttanz, deren magischer Charakter nicht anzuzweifeln ist, keinen Eingang im Christentum finden konnte, ist klar.

Nicht so leicht hingegen fällt die Beantwortung der folgenden Fragen, die wir uns jetzt stellen: Auf welche Weise wird der menschliche Körper in den christlichen Kult hineingenommen, wie werden dessen Bewegungsfähigkeiten ausgewertet, welche Bewegungsarten gibt es im Raume des christlichen Kultes, welche Rolle spielt die bewußt geformte, räumlich und zeitlich geordnete Bewegung, und schließlich die Hauptfrage:

sind manche dieser im Ritual genau vorgeschriebenen Bewegungsführungen überhaupt als Tanz oder noch als Tanz oder schon als Tanz anzusprechen?

Und warum empfinden heute so viele Menschen einen Gegensatz zwischen den Begriffen Kult und Tanz, den sie für unüberbrückbar halten? Warum scheint es sich da um Unvereinbares zu handeln?

Daran mag wohl der Säkularisierungsprozeß schuld sein, den die Kunst des Tanzes vielleicht stärker und augenfälliger als die anderen Künste erfahren hat.

Man kann es nicht oft genug sagen: Man beurteilt ja auch Literatur nicht nach Pornographie — was würde man wohl zu jemand sagen, der kein Gedicht lesen wollte, weil es freche Verse gibt, der keinen Liederabend mehr besucht, weil er einmal irgendwo ein zweideutiges oder eindeutiges Couplet gehört hat! Dem Tanze gegenüber ist aber diese Einstellung leider in noch viel zu weiten Kreisen vorherrschend und es wird trotz großer und hervorragender Leistungen auf diesem Gebiete nur allzu gerne das Kind mit dem Bade ausgeschüttet.

Immer wieder sei daran erinnert: Der Mensch ist kein reiner Geist, er besitzt einen Leib, der, von Gott geschaffen, wohl der Sterblichkeit unterworfen, doch zur Auferstehung bestimmt ist, der wohl das edelste Material darstellt, durch welches sich sein künstlerisches Schöpferium zu offenbaren vermag. Seine Urverpflichtung ist das Lob Gottes, nicht im Geiste allein, sondern auch im Leibe. (Körperliche Anwesenheit beim Gottesdienst!) Und eine seiner Urmöglichkeiten ist der Tanz!

Die Forderung nach Einbeziehung des ganzen Menschen in den christlichen Kult ergibt sich aus der gemeinsamen Verpflichtung zur Formung der Gemeinschaft als sichtbarer Ausdruck des *corpus Christi mysticum*. Nicht ein totes, starres Gehäuse, sondern ein beseelter, lebensvoller und bewegungsbegabter Leib ist dem Menschen als Gottes Kind zu eigen; und wie alles, was in die Feier des Gottesdienstes hineingenommen wird, aus dem Gedanken des Dienstes am Höchsten seine bestimmte Formung erhält, so werden auch Haltungen und Bewegungen des zelebrierenden Priesters und seiner Assistenz durch sehr genaue Vorschriften festgelegt. Diese beweisen, daß in der Zeit, aus welcher sie stammen, ein tiefes Verständnis für Wesen und Sinngehalt des Gestus vorhanden war und daß man dessen Verwurzeltheit nicht nur im Persönlichen, sondern im Überpersönlichen, Kosmischen klar erfaßt hatte.

Welche Bewegungsmomente sind es nun, die der sichtbaren Feier christlicher Kulthandlungen das charakteristische Gepräge geben? Außer den durch die Handhabung der heiligen Geräte bedingten Bewegungen sind es folgende Grundformen, die immer wiederkehren und durch ihre räumliche, zeitliche und dynamische Bestimmtheit für den äußeren Aspekt mitentscheidend sind:

schreiten — sich verneigen (Rumpf, Kopf) — knien (auf einem Knie und auf beiden) — sitzen in bestimmter Haltung — Arme heben und senken — bestimmte Handgesten mit genau präzierter Fingerstellung.

Es sei hier auf zwei besonders eindrucksvolle Momente der österlichen Liturgie hingewiesen: Das flache Sichhinlegen auf die Altarstufen (Karfreitag) und das Anhauchen des zu Weihenden Wassers in der Form des griechischen Ψ (Karsamstag).

Mit gewissen Einschränkungen sind diese Haltungs- und Bewegungsformen auch für die *circumstantes**) maßgebend, diese sollen bestimmte Bewegungen teils mit dem Priester zugleich vollziehen, zum Teil soll die Gemeinde nicht nur durch Worte, sondern auch durch Bewegungen „antworten“, welche jene des Priesters im gewissen Sinne kontrapunktieren. Dieser im Ritus festgelegte Haltungs- und Gestenkanon entspringt einer tiefen Symbolik.

In den Mosaik- und Freskenzyklen der Ost- und Westkirche der christlichen Antike und des Mittelalters ist uns ein reiches Anschauungsmaterial erhalten, an welchem wir die Gestik des christlichen Kultes studieren und versuchen können, uns in die Geheimnisse der irdischen und göttlichen Liturgie (Mystagogie) zu vertiefen. In diesem Zusammenhang sei auf die „Einführung in die

*) Zur theol. Bedeut. des Stehens: $\tau\acute{o}\nu \alpha\nu\alpha\sigma\tau\acute{\alpha}\nu\tau\alpha \delta\epsilon\iota \kappa\acute{o}\tau\alpha\nu\alpha\iota$ (Apostol. Konst., VII., 45, 1). Vgl. auch: „stantes oramus, quod est signum resurrectionis“ (Augustinus EP. 55, 28).

Kunst der Malerei“ hingewiesen, welche der Mönch Dionysius vom heiligen Berge Athos im 11. Jahrhundert schrieb und die man richtiger mit „Einweihung“ übersetzen sollte: ἐξήγνεια της ζωγραφικης (aus dem handschriftlichen neugriechischen Urtext übersetzt von Godehard Schäfer, Trier 1855). Hier haben wir eine Sammlung genauester technischer und ikonographischer Anweisungen, einen festen Kanon von Bildern und Gestalten, Angaben über die Verhältnisse des menschlichen Körpers und ausführlich ausgearbeitete Kompositionsregeln für die Darstellung von Szenen aus dem Alten und Neuen Testament. Anschaulich werden bestimmte Gebärden beschrieben und ihre Bedeutung aufgezeigt; ein ganzes Kapitel widmet der Verfasser dem Thema „Wie die segnende Hand gemalt wird“ und erklärt die Fingerstellung bei der Benediktion (nach griechischer Art) als Symbol des Monogramms Christi. Demgegenüber sei erwähnt, daß einige in der lateinischen Benediktionsgeste Symbol der Dreifaltigkeit sehen.

In der rhythmischen Ordnung (Prozession, Reigen), die so charakteristisch für die Sakralkunst der christlichen Frühzeit ist und die von Dionysius eingehend geschildert wird, sehen wir den Menschen hineingestellt in die große göttliche Ordnung, der zu dienen er berufen ist. In den Mosaikwundern von San Apollinare nuovo, San Marco, Hosios Lukas — um nur einige zu nennen —, deren künstlerische Höhe nie wieder erreicht wurde, drückt sich ein Bewußtsein aus, das den Menschen als Mitvollziehenden des göttlichen Weltenplanes empfindet. Das Hineingestelltsein beziehungsweise Wiederhereingeholtwerden in die heilige Ordnung ist der Grundakkord, auf dem sich die christliche Kunst jener Zeiten aufbaute, in welchen dieses Bewußtsein lebendig war. Aus diesem kosmischen Hochgefühl heraus wurde der mittelalterliche Totentanz geschaffen, erschaute Dante den Reigen der Seligen und erkannte im Kreisreigen der Gestirne das Mysterium der göttlichen Urlebe „l'amor che muove il sole e l'altre stelle“ (Par. XXXIII./145).

Die Geschichte der europäischen Menschheit der Neuzeit ist die Geschichte zuerst um die Zerreißung dieser Einheit, dann um ihre Wiederfindung.

Weder der einseitig orientierte Spiritualismus, noch der konsequent durchgeführte Materialismus konnten zur ersehnten Synthese führen. Erst als das Bewußtsein der Beziehung von Seele und Leib in neuer Klarheit und Tiefe erwachte, zeigte sich ein Weg zu einer neuen Gesamtschau. Es ist kaum zu überschätzen, welche Bedeutung damit auch von dieser Seite her der Wiedererweckung jener geistigen Welt zukommt, die in der katholischen Liturgie verkörpert ist.

A. C. v. Kutschera, Wien

IN VIAM SALUTIS

Schriftenreihe, herausgegeben vom Institutum Liturgicum Salzburg,
Erzabtei St. Peter (Dr. P. Adalbero Raffelsberger O.S.B.)

In Kürze erscheinen:

FRITZ LEIST

KULT ALS HEILSWEG

ca. 50 Seiten, kart. S 7.—

Eine bedeutsame und zugleich unsere Zeit ansprechende Aufhellung des innersten Zusammenhanges zwischen dem Kult der Kirche und dem Heil der Menschen. Die Not dieser Zeit, das „Un-Heil“ im tiefsten Sinn wird durch die Fülle des Heiles im Schoß der Kirche überwunden.

BERNARD CAPELLE

**UM DAS WESENSVERSTÄNDNIS
DER MESSE**

72 Seiten, kart. S 9.—

Mit dem Geiste des Forschers und dem glühenden Herzen des religiös ergriffenen Menschen erschließt uns D. Capelle den Blick in neue Tiefen des „Mysterium fidei“. — Für Studium, Betrachtung und praktische Seelsorge in gleicher Weise hochbedeutsam.

VERLAG RUPERTUSWERK, ERZABTEI ST. PETER - SALZBURG