

Michael Worsch, Bregenz

Eucharistie und Imago des Sakralen

(1) Performative Ästhetik im Kontext von Liturgie – szenische und gestische Gestaltungsmittel kennen lernen

In meinem Beitrag stelle ich die leibliche Geste ins Zentrum der liturgischen Zeremonie. Vor dem Hintergrund kulturtheoretischer Überlegungen streiche ich die heilende Bedeutung der rituellen Handlung für den durch Krisen gekennzeichneten Lebensweg des Menschen hervor. Angelehnt an antike Ordnungssysteme lege ich Erkenntnisse aus der Gehirnforschung dar und befürworte den Ausgleich von linker und rechter Gehirnhälfte, in deren Zusammenwirken Sprache und Gefühle zueinander finden.

Abschließende Übungsanleitungen dienen der leiblichen Erfahrung von Wandlung im Rahmen der Theaterarbeit.

Kulturtheoretische Überlegungen zu Ritual und Mythos

Susanne K. Langer, eine Schülerin Cassirers, nennt Symbole „Vehikel für die Vorstellung von Gegenständen“ und Symbolisierung die „wesentliche Tätigkeit des Geistes“. Sie unterscheidet diskursive Symbolik von präsentativer, wobei Letztere als Ganzheiten wirken, weil sie aus ganzen Situationen, aus Szenen hervorgehen und Entwürfe für die Lebenspraxis sind. Präsentative Symbole artikulieren in Form ganzheitlicher Gefüge Situationserlebnisse. Die Weite der bildhaften Formungen sinnlicher Lebensentwürfe überschreite dabei die Reichweite verbalen Begreifens.

In die Mitte der symbolisch gefassten, d. h. artikulierten Situationserlebnisse stellt Langer Ritual und Mythos. Was in Ritual und Mythos ausgedrückt werde, seien nicht einzelne Lebenserfahrungen, sondern Lebenssymbole selbst. Es handle sich um Grundsituationen und in erster Linie um eine Artikulation von Gefühlen. Das Endergebnis solcher Artikulation sei nicht eine einfache Gemütsbewegung, sondern eine komplexe permanente innere Haltung. So bedeute ein regelmäßig geübter Ritus [Gestus] die ständige Wiederholung von Empfindungen gegenüber den ersten und letzten Dingen. „Das Ritual beginnt mit motorischen Haltungen, die, so persönlich sie zunächst auch sein mögen, zugleich veräußerlicht und damit allgemein zugänglich werden. Der Mythos hingegen entspringt in der Phantasie“¹. Der Mythos sei der Versuch, die Grundlagen der Identität in Bilder zu fassen, über die Grenzen der rational diskursiven Erkenntnismöglichkeit hinaus. Ritual und Mythos träfen sich in der leiblichen Geste, wo der Mensch selbst Mittel der Darstellung werde. Liturgie ist daher diese Einheit von Ritual und Mythos innerhalb einer religiösen Organisation des Lebens.

Ritual und Mythos in der Feier der Liturgie

Fraglos erkennen wir in den Vorsätzen von Johannes XXIII. einen inneren Zusammenhang von Liturgiereform, Öffnung der Kirche und Eintreten für Religionsfreiheit. So wie es nicht zufällig ist, dass in der Folgezeit Liturgiereform und Demokratisierungstendenzen des Konzils von den Traditionalisten zu dem Vorwurf verknüpft wurden, das Konzil habe die Kirche dem Protestantismus, der Freimaurerei und dem Marxismus ausgeliefert. Tito Casini

¹ Langer (1965) 155 zitiert nach Lorenzer (1984) 34.

hat es in seiner Streitschrift *Die zerrissene Tunika* (1964), die er mit einem Vorwort von Kardinal Bacci veröffentlichte, zumindest so gesehen.

Nun: der emanzipatorische Impuls des Konzils konnte in den Grundzügen der Liturgiereform klar hervortreten: Gläubige sollten aus der Unmündigkeit in den Rang frei Mitwirkender erhoben werden. Artikel 48 der Liturgiekonstitution lautet: „So richtet die Kirche ihre ganze Sorge darauf, dass die Christen diesem Geheimnis des Glaubens nicht wie Außenstehende und stumme Zuschauer beiwohnen; sie sollen vielmehr durch die Riten und Gebete dieses Mysterium wohl verstehen lernen und so die heilige Handlung bewusst, fromm und tätig mitfeiern, sich durch das Wort Gottes formen lassen, am Tisch des Herrenleibes Stärkung finden.“ Im Kommentar zur deutschen Übersetzung von Josef Andreas Jungmann heißt es zusammenfassend: „Soll die christliche Botschaft noch vernommen werden, muss sie mit neuer Deutlichkeit und Klarheit verkündet werden, vor allem in der allsonntäglichen Versammlung der Gläubigen – in der Liturgie“².

Die Liturgiereform spielte eine wichtige Rolle bei der Öffnung der Kirche zur Welt hin, eine Abwendung von der alten autoritären Beherrschung der Gläubigen. Ich sehe mich nicht veranlasst, die demokratische Bedeutung der Reform zureichend einzuschätzen, sondern konzentriere mich im Einstieg zum Thema meines Vortrags auf die Feststellung Johannes XXIII. in seiner Enzyklika *Pacem in Terris*, das Subjekt des Rechtes auf Religionsfreiheit sei nicht die abstrakte Wahrheit, sondern der Mensch in seiner Personwürde. In voller Konsequenz, über die Frage der Religionsfreiheit hinaus, stellt sich damit die sittliche Aufgabe der *Entscheidung über die Verwirklichung der Möglichkeiten eigenen Seins*. Dieser Appell scheint mir in der heutigen Zeit zutreffend, um auf die Imago des Sakralen und die performative Ästhetik der Eucharistie einzugehen. Liturgie ist – aus der Sicht eines Theater Schaffenden – die Darstellung sakraler Bilder in leiblicher Figur zur Verehrung des Numinosen, das Menschen in Bilder und Worte zu fassen versuchen. Worte allein vermögen diese Mystik nicht zu versinnbildlichen. Worte entgleiten in Welterklärungen und belehrende Handlungsanweisungen, wo der sinnbildende Ritus abhanden gekommen ist.

Vergessen wir nicht, der Altar ist der Angelpunkt des sakralen Raums. Der Kirchenbau steht als Symbol für das Ganze der geschichtlich gewordenen Lebensgemeinschaft als Gemeinde. Ritual heißt: körperlich sinnlicher Umgang in Formen kollektiver Symbole, abstrahiert von privatistisch versponnenem Gehabe, welches uns die Medien heute präsentieren. Indem Kirche und Theater kollektive Kulturfelder sind, proklamiere ich die Ziele meiner Aufgabenstellung: Es geht mir um:

- (1) die Organisation menschlicher Bedürfnisse in sinnlichen Symbolen jenseits der Zweckrationalität herrschender Normen und Kapitalverwertungsinteressen;
- (2) geschichtlich gewordene Gesten und Bilder, die nicht aus postmoderner Klischeeproduktion menschlichen Denkens und Fühlens stammen;
- (3) das Beleuchten der Freiräume von Fantasie zwischen den Zeilen verbaler Lebensanweisungen.

Imago als verborgene Ganzheit und repräsentierende Verkörperung

Ich möchte Sie mit zentralen Begriffen vertraut machen, aus denen sich der Titel meines Beitrags zusammensetzt. Schlagen wir im Fremdwörterbuch nach und erkunden den Namen *Imago*, so lesen wir folgende Bedeutungen des Wortes: In der Tiefenpsychologie nach C. G. Jung sowie bei Vertretern der Psychoanalyse wie Melanie Klein, Wilfred Bion, Do-

² Acta Apostolicae Sedis (1964) 53.

nald Winnicott, Jaques Lacan und Heinz Kohut kommt uns der Gebrauch des Wortes *Imago* für ein im Unbewussten existierendes Bild entgegen, welches Handlungen und Lebenseinstellungen bestimmt. In der Biologie bezeichnet *Imago* das fertig ausgebildete, geschlechtsreife Insekt. Im antiken Rom wurde damit die wächserne Totenmaske von Vorfahren, die im Atrium des Hauses zur Ahnenverehrung aufgestellt wurde, benannt. Als *Imago Dei* [Ebenbild Gottes] verkörpert sie die Gottebenbildlichkeit des Menschen in der christlichen Lehre (vgl. Gen 1,27).

Vergleiche ich diese vier Wortverwendungen, so erhält der Begriff *Imago* zwei Dimensionen, deren Verständnis genauer zu erforschen sich lohnt. Die erste Dimension möchte ich als dem Wissen *verborgene Ganzheit* bezeichnen, die zweite Dimension als *repräsentierende Verkörperung*. Damit ist das Feld der Bedeutungen eingesäumt, und dies gibt eine Ausrichtung zu erkennen, die *vom Ursprung zum Ganzen* weist. Handelt es sich dabei um den Lebensweg auf der Suche nach dem Erlebnis-Ganzen allgemein? Gehen wir im Zusammenhang mit der Erfahrung von Lebenszusammenhängen eine Stufe tiefer, so erkennen und verstehen wir mit dem Begriff *Imago* eine Antwort auf die existentielle Notwendigkeit im Menschen, dem Vergehen und Entstehen von Leben mit Haltung zu begegnen, die aus dem Unvergänglichen Kraft zu beziehen scheint. Die Verwandtschaft der *Imago* mit dem Imaginären kommt nicht von ungefähr, ist aber vom anglo-amerikanischen Begriff *Image* deutlich abzugrenzen. Dem Wort *Imago* wohnt eine beschwörend zauberische Tendenz inne, die dem frühen magischen Weltbild des Menschen zuzuordnen ist.

Das Imaginäre ist eine Sphäre der Fantasie, Zwischenreich des Träumens, Übergangsfeld zwischen dem Lebenden und dem Toten. Diese Ansiedlung kommt nicht von ungefähr, weil der Mensch zeitlebens mit einer tiefen Schmerzerfahrung konfrontiert ist, die sich auch in der Vertreibung aus dem Paradies spiegelt. Aus Gründen, die ich in diesem Zusammenhang nicht weiter erläutern kann, stellt die Trennungsgewalt oder das Erkennen der Individualität eine der größten Herausforderungen für den inneren Halt des Menschen dar. Das Gewahrwerden des einzelnen Für-sich-Seins, begrenzt durch einen eigenen Körper und erfahren als erwachende Subjektivität, worin kein anderes Wesen ist, als das empfundene – dieses eigene Wesen erleben und in seinem Begehren verstehen zu lernen, in seinen Schmerzen und Gefühlen zu ertragen, ist der Ursprung dessen, was wir Psyche nennen.

Menschliche Psyche als Ort der Gotteserfahrung

Psyche verwenden wir in unserem Sprachgebrauch auswechselbar mit dem Begriff Seele. Einer Sprachverwirrung zufolge wurde die Unterscheidung von Plotinus (205–270 n. Chr.) offensichtlich aufgegeben. Für ihn war Gott die Ureinheit, unpersönlich, namenlos, in sich selbst ruhend und absolut schweigend. Durch Veräußerung seiner selbst (*extase*), im *Logos* kenntlich gemacht, sah Plotinus die Beziehung zwischen diesen beiden als Psyche. Die Psychologie sagt heute dazu psychische Repräsentation der Welterfahrung. Er sprach von der menschlichen Seele (*nous*), die in unmittelbarer und intuitiver Weise das Göttliche erkennen kann, wenn Gott „nah-bei“ ist (*parousia*) und vom menschlichen Geist (*psyché*), der nur in einer verstandesmäßigen, diskursiven Weise zu Wissen gelangt. Gott sollte aber nicht in der objektiven Außenwelt gesucht werden, sondern in den Tiefen des eigenen Wesens. Phasen der Anschauung (*theoria*), der Lebenspraxis (*praxe*) und schwierige Phasen der Reinigung (*katharsis*) würden sich dabei ablösen und aufeinander folgen.

Die Imago des Sakralen

An dieser Stelle, zwischen dem Terrain des scheinbar durch empirische Tatsachen und statistische Berechnungen gesicherten Wissens durch die Naturwissenschaften und den

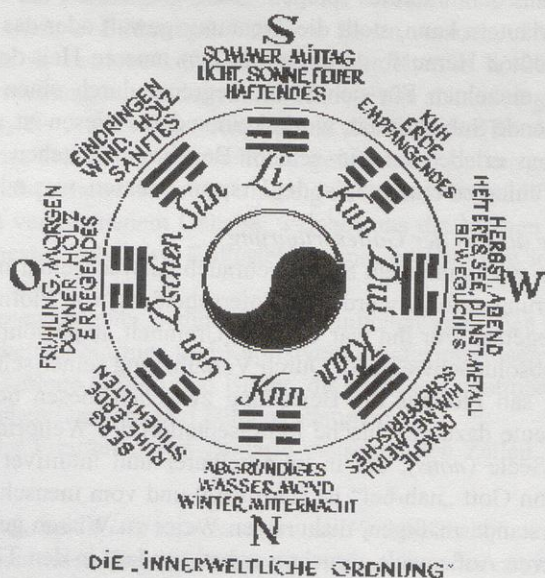
Ozeanen des Empfindens und Träumens, im Wesen durchdrungen von Strömungen des Lebens und in Leidenschaft zum Leben, will ich verweilen und dem Raum geben, was die *Imago des Sakralen* bewirkt und was die *Ästhetik des Performativen* dabei tut. Ich beschäftige mich seit über zwei Jahrzehnten mit dem Wunder des Entstehens, was wiederum für einen schöpferischen Menschen nicht allzu verwunderlich ist.

Ordnungssysteme unterschiedlicher kultureller Epochen vergegenwärtigen uns das große Wandlungsspiel, vermitteln Bilder, die aus tiefen Schichten unseres Seelenlebens stammen und Veränderungen in der Natur entlehnt sind.

Die innerweltliche Ordnung im I Ging

Im I Ging, dem Buch der Wandlungen, gibt es unter den 64 Zeichen eines für den Zustand vor der Vollendung [Feuer und Wasser] und eines für den Zustand nach der Vollendung [Wasser und Feuer]. Das Element Wasser steht für das abgründige Dunkel des formlosen inneren Entstehens, es entspricht dem Chaos und das Element Feuer steht für das Sichtbarwerden durch die Aufwärtsbewegung ins Licht. Es entspricht dem Logos. Das Schöpferische des Himmels vereint Feuer und Wasser, das Element Erde nimmt diese Kräfte empfangend auf und trägt deren Früchte aus.

Das I Ging empfiehlt das Stille-Halten des Elements Berg und das Heiter-Bewegliche des Elements See, um der Unergründlichkeit des Schöpferischen, dem Element Himmel, zu begegnen. Stellen wir uns dieses Spiel der Elemente im Spannungsfeld der Daseinsfülle in Lebensleidenschaft „Vom Ursprung zum Ganzen“ vor und achten wir dabei auf die Bewegung aus der Ruhe in die Aufregung und wieder zur Ruhe [Stille], indem wir sie mit den Kräften des griechisch antiken Kosmos verknüpfen.



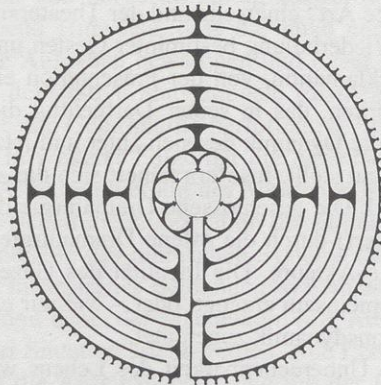
Wir beginnen in der Stille des Bergenden. Dann erwärmt das Erregende des Donners den Körper aus dem Innern. Eros im Osten öffnet uns für die sanft eindringenden Botschaften des Windes, der uns zum Licht des Südens und im Feuer der Begeisterung in das Reich des Sichtbaren bewegt. Holen wir zum Schritt aus, die Dinge der fruchtbringenden Erde in die

Hand zu nehmen. Die Tat zeigt ihre Fruchtbarkeit in dem, wie und was wir ernten. Lösen wir uns von dieser durchdringenden Kraft des Tatendrangs, wenden uns dem See zu, schauen wir in den Abend des Tagwerks, in den Herbst des Lebens und in das Heiter-Bewegliche seines Spiegels, ins Reich des Thanatos, der untergehenden Sonne im Westen, um loszulassen von den Dingen. Nun kehrt die Bewegung in sich zurück und das Schöpferische des Himmels träumt in der Nacht Verborgenes, das zu ergründen, der tiefen Wasser Gefahren im Norden sind. So ist der Traum der Hüter des Schlafes und wir erwarten den Morgen, an dem sich zeigt, was der schöpferische Himmel des Nächstens geträumt haben wird, in der Stille des Bergenden, die uns vertrauen lässt, vielleicht ahnen, wovon wir nichts wissen, weil wir Beinhaltete des großen Beinhaltenden sind.

Wer diese Bewegung gestisch vollzieht, kann erfahren, wie es möglich ist, die für das Denken *verborgene Ganzheit* der *Imago des Sakralen* durch stellvertretende Verkörperung *performativ* zu empfinden. Ich habe ganz bewusst diesen Wandlungszyklus gewählt, weil ich mir nicht anmaße, die Wandlung des heiligen Abendmahls nachzustellen.

Das Labyrinth von Chartres

Nichtsdestoweniger erlaube ich mir als tiefenhermeneutischer Kulturanalytiker die *Imago des Sakralen* nicht allein für die christliche Religion zu reservieren. Ich möchte Ihnen weiterführend nun einen zweiten historischen Bezug anbieten und damit die *performative Ästhetik* im Kontext von Liturgie zur Reflexion anbieten. Das Zeichengebilde kennen wir als das Labyrinth von Chartres und es weist eine Strukturgleichheit mit der „Innerweltlichen Ordnung“ im I Ging auf, die erst durch Begehung auffällt.



Das Chartreser Labyrinth

Als Archetyp des menschlichen Seelenwegs ist das Labyrinth ein integraler Bestandteil der mittelalterlichen Architektur der Zisterzienser, die über Bernhard von Clairvaux auch auf Chartres Einfluss genommen haben. In Chartres entspricht die Lage des Labyrintheingangs genau dem Eingang der Vorgängerkirche von Fulbert. Klappt man es in die dritte Dimension nach oben, so ist es in Lage und Größe genau deckungsgleich mit der Westrose über dem Königsportal. Deshalb verwundert es auch nicht, dass genau am 15. August, also an *Mariä Himmelfahrt*, vom zentralen Fenster des Triptychons die Umrisse der Figur der Maria mit ihren farblichen Schattierungen exakt auf den Boden in das Zentrum des Labyrinths fallen. Das ist gewissermaßen eine Hochzeit von Himmel und Erde. Das Lichte und Transparente des Glases vereinigt sich genau zur richtigen Zeit mit dem Schweren und

Undurchdringlichen des Steins, der dadurch transzendent wird. Insgesamt hat der Weg durch das Labyrinth 34 Drehungen. Nach einem bestimmten Rhythmus wechseln sich Rechts- und Linksdrehungen im Labyrinth ab. Es zeigt sich, dass hier eine genau symmetrische Durchschreitung der Labyrinthhälften vorgesehen ist. Können wir uns eine schönere Form für die Anschauung eines ausgewogenen Wechselwirkungsspiel zwischen linker und rechter Gehirnhälfte vorstellen als dieses anmutige Architekturspiel aus Stein und Licht in unwandelnder Begehung?

Ästhetik des Performativen

Wir sind bei der *Ästhetik des Performativen* angelangt. Der Begriff „performativ“ wurde von John L. Austin Mitte der 50er Jahre des 20. Jh. geprägt. Seiner Theoriebildung des Performativen ging die Erkenntnis voraus, „dass sprachliche Äußerungen nicht nur dem Zweck dienen, einen Sachverhalt zu beschreiben oder eine Tatsache zu behaupten, sondern dass mit ihnen auch Handlungen vollzogen werden“³.

Der gegensätzliche Aspekt zum performativen Akt wäre somit in der deklarativen Prädikation von Sprache zu sehen. Während also Sprache – als logisch rationaler Text – und fertige Werkstruktur (Vor-Schrift) Aussagen über Eigenschaften und Verhältnisse von Dingen macht, ist der Gebrauch von Sprache durch Stimme und Geste ein Akt, der später von der Sprechakttheorie als Sprechhandlung bezeichnet wurde.⁴ Bezogen auf den Kontext Liturgie bedeutet performativ, dass ein Sprechen vor der Gemeinde nicht ein Textvortrag ist, sondern eine wirklichkeitskonstituierende Handlung des Priesters. Ursprünglich verwendete Austin „den Begriff des Performativen ausschließlich im Zusammenhang mit Sprechhandlungen“⁵. Erweitert wurde der Begriff des Performativen durch Querverbindungen zwischen der „Performance Art“ einerseits und der Theateranthropologie⁶ andererseits. Das Hervorbringen und die Wiederholung bestimmter Gesten und Bewegungen lösen sich von der Deklamation und Akklamation, von der Präsentation eines vorgefertigten Textes zum Staunen schaffenden Wirken, das in seiner Darbietung die Vergegenwärtigung des Unvorhersehbaren und damit die Dynamik des sich „hier und jetzt“ – heute – überraschend Ereignenden in den Vordergrund stellt. Insofern nähert sich die *Ästhetik des Performativen* dem Ritual und dem Spektakel. Die geschlossene Dramaturgie der vorgezeigten Handlung wird aufgebrochen (modernisiert) durch die offene Dramaturgie des Involvierens der Anwesenden in die Rolle der Ko-Akteure. Die Identität des Gezeigten ist nicht vollständig vorbestimmt, sondern wird gemeinsam erzeugt, oder – wie wir erkenntnistheoretisch sagen würden – der Selbstorganisationsdynamik zugemutet.

Verschärft ausgedrückt: die Unberechenbarkeit des Lebens wird im performativen Akt der Berechenbarkeit des vorgedachten Werks vorgezogen. Wenngleich ich im Kontext der Liturgie weder zu Spektakel animieren noch für Chaostendenzen plädieren möchte, so sind mir zwei Hinweise aus diesem Paradigmenwechsel in der Kunstszene für unsere Zusammenkunft wichtig.

Erstens verdeutlicht uns das Konzept der Verkörperung – *embodiment* – im Unterschied zum referenziellen Wortvortrag, dass die deklarative Dimension von Text zwar das Nachdenken in Anspruch nimmt, nicht aber so sehr sein Mit-Empfinden. *Ästhesis* heißt im Griechischen „Empfindungsvermögen“ und wir verstehen vielleicht, dass ein ausschließliches

³ Fischer-Lichte (2004) 31.

⁴ Vgl. Searle (1971).

⁵ Fischer-Lichte (2004) 34.

⁶ Vgl. Schechner (1990).

Verständnis von Text als verbale Botschaftsvermittlung zu einem Verblässen des Empfindungsvermögens beiträgt, während hingegen das Ritual und dessen sinnlich „präsentative Symbolik“ Raum für das subjektive Empfinden gewährt.

Zweitens erinnert uns die Dramaturgie von Ritualen an die Wandlung aus einer Krise durch die schöpferische Kraft und den Wagemut zum Aufbruch ins (noch) Unbekannte in ihrer soziologischen Dimension. Dies geschieht im Vertrauen auf den geistig-seelischen Beistand der bereits Eingeweihten und durch das Wohlwollen der Gemeinschaft. Entscheidend am performativen Prozess im Unterschied zum deklarativen Text ist die innere Beteiligung am Handlungsvollzug der Wandlung und im Glauben an das Werden aus dem Vergehen, an das Entstehen, das sich der momentanen Kontrolle entzieht, denn die Erhellung kommt immer aus dem Verborgenen.

Bruch – Krise – Beschwichtigende Handlung – Reintegration

VERSAMMLUNG

AUFFÜHRUNG

ZERSTREUUNG

Mögliche Konsequenzen (für die Feier der Liturgie)

Was heißt das für den sogenannten aufgeklärten Menschen der Postmoderne, der noch dazu aus der Betriebsamkeit und Sorge im Alltag schwer abzuholen ist? Die Gehirnforschung liefert uns zunehmend Hinweise, dass die linke und die rechte Hemisphäre der Großhirnrinde verschiedene Aufgaben bewältigen und dabei arbeitsteilig operieren. So ist die linke Gehirnhälfte auf deklarative und rationale [mathematisch logische] Funktionen spezialisiert, während die rechte Gehirnhälfte performative und intuitive [ästhetisch emotionale] Funktionen ausübt. In weiterer Folge hat die Arbeitsteiligkeit Auswirkung auf die Ereignisverarbeitung oder Affektregulierung des Menschen in Hinblick auf seine Erlebnissfähigkeit. Wir kennen inzwischen die Kooperation der Großhirnrinde mit dem limbischen und retikulären System. Innerhalb des limbischen Systems finden wir zwei Verarbeitungssysteme von Erfahrung, ein intrinsisches Belohnungssystem und ein Alarmsystem.

Eine zentrale Stellung nimmt dabei der Mandelkern (die Amygdala) ein, von der aus Gelingen und Scheitern in einer Situation erlebt werden. Nun richtet sich die zentrale Funktion der linken Gehirnhälfte auf die Auseinandersetzung mit der Innenwelt durch Sprache und wird durch Situationen mit Anreizcharakter und belohnenden Aspekten aktiviert. Hingegen übernimmt die rechte Hemisphäre die zentrale Funktion der Auseinandersetzung mit der Außenwelt durch Wachheit und Bewegungswahrnehmung. Sie lauert gewissermaßen auf Gefahren oder gibt Entwarnung. Werden wir durch Stressreize und emotionale Belastungssituationen aversiv (ängstlich ärgerlich), so mobilisieren wir zuerst Flucht oder Kampf im retikulären System. Helfen diese Strategien nicht bei der Bewältigung von Gefahr, Schmerz und Angst, erzeugen wir in der Folge Vermeidungsverhalten und machen dicht. Setzt man diese Aussagen in einem Ordnungssystem zueinander in Bezug, heißt das: wir können gut Aufmerksamkeit leisten, wenn die Umgebung attraktiv bewegt und lebendig nährend scheint, da wir uns anstrengen und Erleichterung in Aussicht steht.

So nutzen wir voll die Möglichkeit, uns über Sprache mit der Innenwelt auseinanderzusetzen, weil wir uns nicht bedroht oder gelangweilt fühlen. Sind wir unter Stress erschöpft

und/oder gelangweilt, geraten wir zuerst in Kampf- oder Fluchtstimmung, dann in Vermeidungsverhalten. Gelangen wir durch Vermeidungsverhalten immer tiefer in Hilflosigkeit und Handlungsunfähigkeit, werden wir verzweifelt und finden keinen Ausweg. Wollen wir uns nun mithilfe der Sprache der Innenwelt zuwenden, werden die Stimmen des Zweifels, der Sorge und des Kammers laut oder wir selbst sprachlos gegenüber unseren Gefühlen und Beziehungen (Alexithymie).

Die *Imago des Sakralen* ist ein unbewusstes Bild vom Seelenfrieden, das für das Ich verborgen ist und dem wir uns über *stellvertretende Verkörperung* nähern, indem wir Behältnisse bilden und finden. Es sind die Kirchen und Tempel für unsere Sorgen und Nöte, Gefäße der Wünsche und Sehnsüchte, wo wir sie rituell wandeln, um gestärkt am eigenen Leib aus der Krise oder Ausweglosigkeit hervorzugehen. Das ist der tiefere Zweck der Rituale: als ein anderer aufzuerstehen, immer wieder neu zu entstehen, gehalten von der tieferen Erfahrung bergender Ganzheit in unserem Kosmos der Liebe, der umfassend und durchdringend ist wie die Architektur einer Kathedrale. Um noch einmal mit den Symbolsystemen westlicher und östlicher Kulturen zu sprechen, die *Imago des Sakralen* ist und bleibt ein unbewusstes Bild, das wir nicht anschauen, denn wir können uns kein Bild von Gott machen. Was wir sinnlich erfassen, sind Analogien, und die *Ästhetik des Performativen* lädt uns dazu ein, Identität im Tun und Handeln immer wieder neu zu erschaffen, indem wir uns den rituellen Prozessen und ihrer Dramaturgie für Transformation anvertrauen.

Neuropsychologisch handelt es sich um den Ausgleich zwischen den Fähigkeiten der linken und der rechten Hemisphäre im Kräftespiel mit dem limbischen und retikulären System. In dieser Wandlung von Schrecken, Schmerz, Angst, Kampf, Flucht, Stress, kurz, in der Transformation von Gewalt, erkennen wir das höhere Potenzial unseres Organismus, in dem uns die *Imago des Sakralen* beinhaltet, sooft wir meinen, alles und uns selbst beinhalten zu müssen.

Ich will damit schließen, dass die *Ästhetik des Performativen* einem Gottes-Dienst dient, wo wir sie als Disziplin auffassen, wie sie von asiatischen Lehren vermittelt wird: als Bereitschaft, das Empfindungsvermögen zu üben, um sich auf das Hier und Jetzt einzulassen in ihrer Daseinsfülle des Erlebnis-Ganzen: in der Präsenz. Die *Imago des Sakralen* wirft ihr Licht nicht auf die Augen, sondern in die geöffneten Herzen. Die Stimme des Herzens spricht performativ. Die Architektur einer Kirche, die Inszenierung der Liturgie sind nur Strukturen, wenn sie nicht von der Stimme und den Gesten der Zeremonie, von der Musik der Sprache und vom Tanz der Blicke auf die inneren Bilder des Empfindens erfüllt sind, um das Schöpferische im Menschen zu wecken, Weinen und Lachen mit der Andacht zu verbinden. Um die heutigen Menschen aus ihrer oftmaligen Erschöpfung der Sinne und ihres Sinnsystems durch die Medien, ihrer Überbeanspruchung durch Versprechungen, man könne alles gewinnen, was man durch Leistung erbringe, abzuholen und sie in den anderen Raum zu führen, in das Zwischenreich der Besinnung auf das Wesentliche, bieten die Gemeinsamkeiten der beiden kollektiven Kulturfelder Theater und Kirche eine Versöhnung mit den Querelen des Alltagslebens und den Prüfungen des inneren Halts durch Lebenskrisen an. Das Theater tut das Seinige, indem es innere Vorgänge sichtbar werden lässt, Bewegungen aus dem Formlosen zur Form körperlich zeigt, Gefühle zur Sprache bringt, Sprache zu den Gefühlen bringt.

Das erwähnte „Annäherungs-Ernährungs-Belohnungssystem“ (Approach System Behavior) bedeutet innerweltliche Erfüllung mit aufbauenden Gefühlen, die das „Selbst“ mit Eigenwert bereichern. Sein Gegenspieler, das „Alarm-Bestrafungs-Vermeidungs-System“ (Inhibition System Behavior), ist der traurige Niederschlag von Schmerzen, Angst und

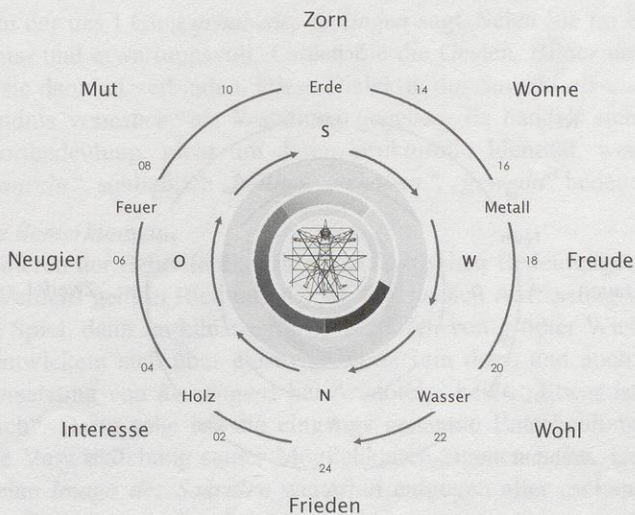
Unterlegenheit in der Lebensgeschichte. Überwiegt dieser „böse“ Gegenspieler, dann wird vieles nicht so recht zum „Guten“ führen. Aber alle Erklärungs- und Rechtfertigungsmodelle der linken Gehirnhälfte helfen nicht, den Verlust an Frieden mit sich selbst auszugleichen. Performative Ästhetik heißt darum auch, die schlechten Gefühle in Bewegtheit zum Ausdruck zu bringen – unter Beteiligung der rechten Gehirnhälfte –, sie zu durchdringen und anzunehmen, um sich mit den Eindringlingen des Übels auszusöhnen und die Kraft der Daseinsfülle wieder zu empfinden, indem wir uns von diesen Eindringlingen reinigen. Das ist die Idee der Katharsis am Theater und in der Therapie, weswegen innere Vorgänge szenisch nach außen – auf die Bühne – entworfen werden, um sie von da aus zu gestalten und verschmerzend neu zu verdauen. In dieser Sicht haben Kunst und Trauerarbeit sehr viel miteinander zu tun. Ich wollte Ihnen diese Gedanken offenlegen, um Ähnlichkeiten mit und Unterschiede zur Liturgie zur Sprache und ins Bewusstsein zu bringen.

Ich hoffe, Ihnen damit Anregungen vermittelt zu haben, die annehmbar für Sie sind. Ich danke Ihnen für Ihre Aufmerksamkeit.

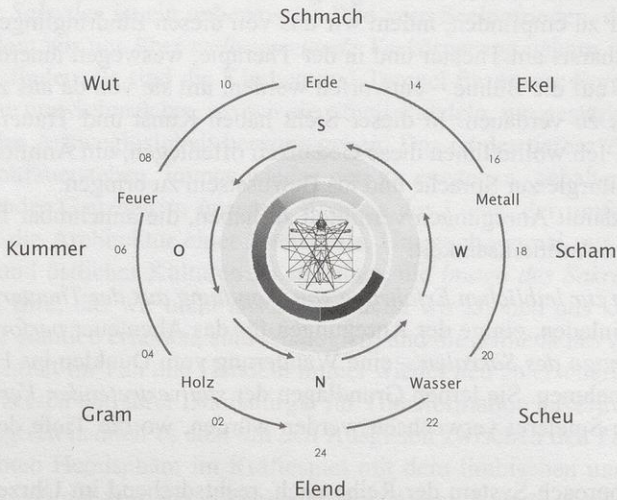
Übungsanleitungen zur leiblichen Erfahrung von Wandlung aus der Theaterarbeit

Ich möchte Sie einladen, einige der Anregungen für das Abenteuer *performative Ästhetik* im Kraftfeld der *Imago des Sakralen* – eine Wanderung vom Dunklen ins Helle, von unten nach oben – aufzunehmen. Sie lernen Grundlagen der *stellvertretenden Verkörperung* kennen, die mit Schau-Spielerei verwechselt werden würden, wo die Tiefe der Verwandlung ungeachtet bliebe.

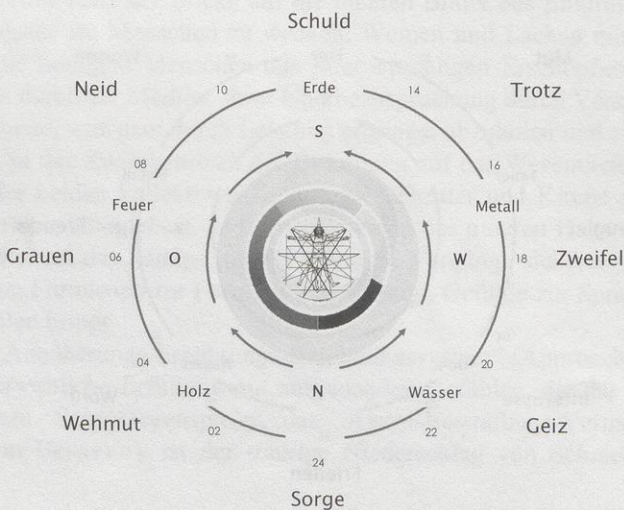
Treten Sie im Approach-System der Reihe nach, rechtsdrehend im Uhrzeigersinn, in die Positionen vom Interesse zum Frieden. Stehen Sie in jeder Position, lassen Sie den Körper (die Gebärde, Geste, Mimik) zeigen, was das Wort sagt (nennt). Malen Sie dazu Bilder oder erfinden Sie affirmative Sätze, die dem Gefühl so viel Ausdruck verleihen, dass es – in ihrer Fantasie – eine Figur in einer Szene wird, zu der es auch ein Gegenüber gibt. Vervollständigen Sie die Szene, indem sie die ganze Beziehungsfigur von Ich und Du als inneres Bild sehen. Sie können diese Szene dann in einen Dialog bringen, zwischen den Figuren (Positionen) wechseln, wieder zeichnen, malen, modellieren, singen, musizieren, tanzen: so wie es ihnen Spaß macht.



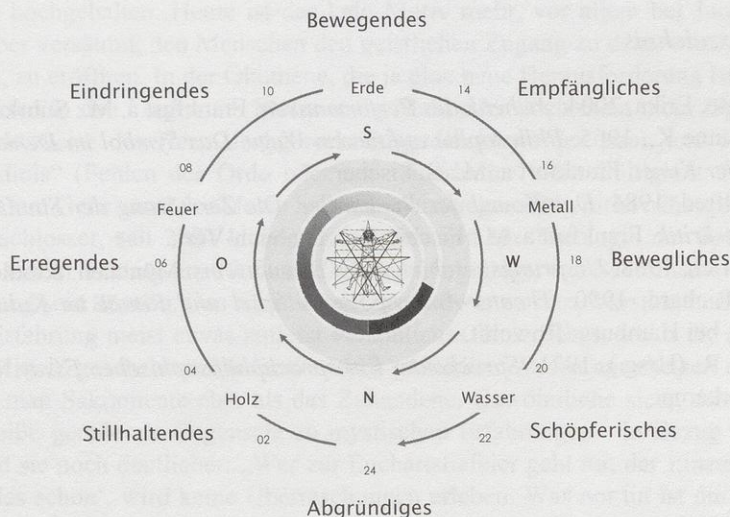
Nun tun Sie das Gleiche mit den Positionen im Inhibition-System, linksdrehend und gegen den Uhrzeigersinn von Scheu zu Elend. Sie erkunden die Gebärden, dann die Figuren, dann die Beziehungsfiguren. Vielleicht erfinden Sie Dialoge und, wie oben genannt, vielfältige Ausdrucksformen.



In einer nächsten Runde, nach einiger Zeit, nicht zu früh und nicht zu schnell, wenn Sie also die vorhergehenden Aufgaben mit Sorgfalt und Achtsamkeit für Ihr Empfinden erkundet haben, treten Sie in das *Verflichte Dazwischen*. Ein Bein steht im Aproach-System, eines konträr dazu im Inhibition-System. Sie werden merken, dass diese Gefühle nicht mehr eindeutig als Gebärden zum Ausdruck gebracht werden können, sondern eher eine lange Geschichte voll Ambivalenz haben. Vielleicht erfinden oder erzählen Sie eine Geschichte. Schreiben Sie diese auf und erforschen Sie wieder die Figuren und ihre Beziehungen.



Im letzten Schritt der Arbeit treten Sie mit den inneren Bildern aus der innerweltlichen Ordnung und mit den Gebärden (Gesten) aus dem Approach-System in die Positionen des *Verflixten Dazwischen* und verwandeln innerlich wie äußerlich (körperlich) die Haltung, die zu diesem Ort gehört. Verwandeln Sie diesen Kreislauf der schlimmen Geschichten, üblen Gedanken und schlechten Gefühle durch die Kraft positiven Denkens.



Spielen Sie sich im Sinne eines Erkundungsabenteuers im eigenen Selbst und bleiben Sie stets achtsam für Ihr Selbstempfinden. Sie lernen damit die asiatische Dialektik kennen. Jedes Wesenselement im tageszeitlichen wie im jahreszeitlichen Kreislauf der natürlichen Wandlungsdynamik hat zwei Seiten, die nährend-schützende und die zehrend-gefährdende Seite. Im Unterschied zum abendländischen Denken haben hier alle Dinge eine Doppelnatur. Sie sind das Eine und das Andere zugleich. Die Balance zwischen den Polaritäten ist jene Übung, zu der das I Ging *erhabenes Gelingen* sagt. Seien Sie im Üben nicht unangemessen absichts- und erwartungsvoll. Lassen Sie die Gesten, Bilder und Worte von innen kommen, um sie dann zu verbinden. Diese Dialektik des *Sowohl-als-auch* ist im ursprünglichen Verständnis von *sacer* als Wandlung gegeben. Es handelt sich um eine prozessorientierte Wortbedeutung, nicht um deren strukturelle Identität, weil *sacer* anfänglich „verflucht“, „unrein“, schließlich „heilig“, „erhaben“, „geweiht“ bedeuten kann.

Abschließende Bemerkungen

Dieses Oszillieren der Begriffe über ihrem dialektischen Bedeutungsspiel im performativen Akt des Werdens geht in Richtung der Aristotelischen Auffassung von *Kontingenz*, die im kindlichen Spiel, dann im künstlerischen Schaffen von größter Wichtigkeit ist. Spielen und Lernen entwickeln sich über dieses „Könnte sein dass, und auch ganz anders“. Die wörtliche Übersetzung von *Kontingenz* bei Aristoteles heißt: „Etwas ist weder notwendig, noch unmöglich“. Darin sehe ich die eingangs genannte Entscheidungsfreiheit des Menschen über die Verwirklichung seiner Möglichkeiten eigenen Seins. Und in diesem Sinne verstehe ich eine *Imago des Sakralen* weiterhin entgegen aller „sekundären Personalisie-

„rung transpersonaler Inhalte“⁷ im Bewusstsein als jenes unbewusste Bild vom Anderen, das den Horizont der weltlichen Bilderwelt übersteigt und zugleich diese umfassend durchdringt. Aber wie schon Gott zu Moses auf dem Berg sagte: „Du kannst mein Angesicht nicht schauen, denn kein Mensch bleibt am Leben, der mich schaut“ (Ex 33,20). Er hat damit keine Tötung gemeint, sondern die Abtötung des Lebendigen in der Erstarrung vor dem fixierten Bild.

Literaturverzeichnis

- Fischer-Lichte, Erika, 2004: *Ästhetik des Performativen*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Langer, Susanne K., 1965: *Philosophie auf neuem Wege. Das Symbol im Denken, im Ritus und in der Kunst*. Frankfurt a. M.: S. Fischer.
- Lorenzer, Alfred, 1984: *Das Konzil der Buchhalter. Die Zerstörung der Sinnlichkeit. Eine Religionskritik*. Frankfurt a. M.: Fischer-Taschenbuch-Verl.
- Neumann, Erich, 1968: *Ursprungsgeschichte des Bewußtseins*. München: Kindler.
- Schechner, Richard, 1990: *Theater-Anthropologie. Spiel und Ritual im Kulturvergleich*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Searle, John R. (Hrsg.), 1971: *Sprechakte. Ein sprachphilosophischer Essay*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

⁷ Neumann (1968).