

Hannes Benedetto Pircher, Wien

Sprechen heißt handeln heißt darstellen

Zur Bedeutung der Sprechkunst für eine Liturgie propter homines

Inwiefern kann die Kunst des Sprechens das verstehende Mitvollziehen des im Gottesdienst gesprochenen Wortes ermöglichen und/oder unterstützen? Welche Ziele einer für liturgisch Worthandelnde relevanten Sprecherziehung folgen daraus?

1 Die „tätige Teilnahme“ und die Kunst des Sprechens

Sprechkunst ermöglicht und /oder unterstützt das verstehende Mitvollziehen des im Gottesdienst gesprochenen Wortes insofern, als dessen Wirkung auf den Rezipienten *auch* vom konkreten, öffentlichen Sprech- und Rede-Vollzug abhängt, und davon, ob der Worthandelnde dementsprechend über ein Sprechhandwerk verfügt, das ihn zu sprecherischem Sinn-Gestalten befähigt, insbesondere zur Hörbarmachung des Sinngehaltes und der Sinnräume von „Wort“ nach Maßgabe der unterschiedlichen Funktionen des vielgestaltig *vorgegebenen* Wortes im Gottesdienstgeschehen. Warum betone ich das „auch“? Der Worthandelnde weiß ganz grundsätzlich um die unterschiedlichen, u. a. sozial determinierten Interpretations- und Erwartungssysteme, von denen es abhängt, welche Bedeutungen im Einzelnen die Zuhörenden ins gesprochene Wort hinein- oder aus diesem heraushören. Sinngestaltend sprechen können heißt aber immer auch, auf ein erwartbares Hörerlebnis, auf den „Hörtext“, welchen die Rezipierenden im prinzipiell einmaligen Hier und Jetzt in Geltung setzen (Wahrnehmungsereignis), reflektieren zu können: *Was wird wie* möglicherweise wahrgenommen, wenn ich das vorgegebene „Wort“ *so und nicht anders* sprechend sinngestalte?

HANNES BENEDETTO PIRCHER
lebt in Wien. Er ist Grabredner,
Schauspieler, Regisseur und Autor.

Zum „Verstehen“ von Sprache als einem wesentlichen Träger gottesdienstlicher Performanz trägt die Sprechkunst also insofern bei, als die Wirkung des gesprochenen Wortes von Kriterien kunstgerechter Herstellung abhängt (*recta ratio factibilium: ars*). Wie weit reichen die so gefassten Begriffe von „Verstehen“ einerseits und von kunstgerechter „Poiesis“ andererseits? Ist damit auch schon ein der ganzen Sinniefe von *participatio fructuosa* entsprechender Begriff von „Verstehen“ umfasst, das als dessen Bedingung der Möglichkeit eine „aktive liturgische Sprachkompetenz“ voraussetzt (nicht nur auf der Seite der Rezipierenden), wie sie Andreas Odenthal als „Liturgiefähigkeit“ im engeren Sinne bestimmt hat, nämlich als die Fähigkeit, „sich der überlieferten liturgischen Formen-,sprache‘ bedienen zu können; nicht in dem Sinne, dass sie unbefragt einfach nur weitergegeben würde, sondern dass im Duktus der aktiven Sprachkompetenz der Beter ‚sein‘ religiöses Erleben je neu gerade in der überlieferten Formensprache auszudrücken vermag, ein Vorgang, der zugleich die überlieferte Formen-

sprache bereichernd veränderte und das Gebet als persönliches Bekenntnis des Sprechenden zum Gott Jesu Christi qualifizierte“¹?

Angeichts der mich immer wieder aufs Neue erschreckenden Lieblosigkeit im Umgang mit dem gottesdienstlichen Wort, heißt mich Ehrenpflicht, jene Sprecher/innen zu würdigen, die zwar nicht im Besitze angezeigter „Sprachkompetenz“, wohl aber technischer Fertigkeiten ton- und lautbildnerischer Art sind. Selbst ein solchermaßen insuffizientes Sprechhandwerk kann der Aktuierung „liturgischer Sprachkompetenz“ (auf der Seite der Rezipierenden) und einer mystagogisch, das heißt sich im Vollzug selbst erschließenden und selbst sprechenden Liturgie *mehr oder weniger* dienlich sein.

Dennoch: Wer als Worthandelnde/r zum besonderen liturgischen Dienst beauftragt ist, über gute sprechtechnische Fertigkeiten verfügt, aber nicht im Mindesten im Besitze genannter Sprachkompetenz ist, wird diesen Dienst, wenn schon nicht schlechterdings unangemessen, so doch weder zur Freude der Zuhörenden noch zur eigenen ausüben können. Ich unterscheide also zwischen der Kunst des Sprechens einerseits und technischen Fertigkeiten ton- und lautbildnerischer Art andererseits (ohne welche selbstredend auch die Kunst des Sprechens niemals *ars* ist). Mit anderen Worten: In der genauen Bestimmung der Art des jeweiligen Sprechaktes gemäß der kommunikativen Funktion des jeweilig vorgegebenen liturgischen Wortes ist selbst der/die „liturgieunfähige“ Berufssprecher/in mit der Frage konfrontiert: Wie kann ich in mir all das mobilisieren, was mich auch meinen lässt, was ich da lautzubilden habe?

Die Kunst des Sprechens in der Liturgie erfordert ein Mindestmaß an „aktiver liturgischer Sprachkompetenz“. Mit diesem Postulat schließe ich mich (zunächst nur) einem Verständnis von Sprechkunst an, wie es für Sprecherzieher/innen auf jeder noch so unbedeutenden Schauspielschule selbstverständlich ist: Das oberste Ziel jeder Sprecherziehung muss die Befähigung sein, „dem inneren Sinn und Gesetz der Sprachelemente bis zur Wurzel nachzuspüren, um darin die Wahrheit und Schönheit des Sprachkunstwerkes erkennen und erleben zu können.“² Es wäre Ausdruck dumm dreisten Undanks, wollten wir jetzt darüber streiten, ob und inwiefern etwa ein Amtsgebet als Sprachkunstwerk betrachtet werden kann oder nicht. Die Frage kann nur lauten: Was wohl bedeutet das eben angedeutete Verständnis von Sprechkunst für die Vorbereitung des Vortrags des „Wortes Gottes“, was für die Vorbereitung der sprecherischen/sängerischen Gestaltung eines Hochgebetes? Alle, die Leitungs- oder Verkündigungsaufgaben in der Liturgie wahrnehmen, dürfen sich (ruhig auch einmal) von Bühnenleuten aufrütteln lassen: Was im Hinblick auf die Kunst des Sprechens „nottut, ist die Besinnung auf das Geistige, die Liebe zur Sache und ein lebendiges Spüren der Sinne für das im Wordelement Wirksame.“³

2 Vom Buch zur Feier:

Die Sprechkunst im Aufgabenspektrum einer Liturgiedramaturgie

Die Sprechkunst fasst nur einen Aspekt von Sprache im breiten Spektrum von Sprachen, in denen Liturgie als Handlungs- und Wahrnehmungsgeschehen spricht, ins Auge. Karl-Heinrich Bieritz hat unterschieden zwischen Wortsprachen, Körpersprachen, Klangsprachen,

¹ ODENTHAL: Die Feier des Pascha-Mysteriums, 73.

² HEY/REUSCH: Der kleine Hey, 4.

³ HEY/REUSCH: Der kleine Hey, 4.

Objekt-Sprachen (etwa Kleider) und sozialen Sprachen (etwa Festcode).⁴ Die Gesamtheit der so mit „Sprachen“ angezeigten Kommunikations- und Signifikationsprozesse konstituiert Liturgie als „Aufführungstext“, d. h. Liturgie als das *tatsächliche* Produktions- und Rezeptionsgeschehen (Wahrnehmungsereignis).⁵ Aus der für Liturgie wie für alle spezifisch theatrale Vorgänge konstitutiven zeit-räumlichen Einheit von Produktion und Rezeption von Zeichenhandlungen im Hier und Jetzt⁶ ergibt sich der Gegenstand einer Dramaturgie der Liturgie: Die liturgische Feier in ihrer Einheit von Sinn- und Feiargestalt.⁷ „Wort und Rede“ ist nur eine Komponente einer liturgiedramaturgischen Partitur.⁸ Als Dramaturgie der Liturgie bezeichne ich die (institutionell) organisierte und gewissenhaft gepflegte Praxis der Reflexion auf Liturgie, insofern sie herstellt (*recta ratio factibilium*) und rezipiert wird. Genauerhin: Liturgiedramaturgen / -dramaturginnen reflektieren auf der Ebene der Vorbereitung auf Liturgie als Aufführungsgeschehen, d. h. sie reflektieren auf liturgischen Sinngehalt in all seinen Facetten *unter der Fragerücksicht*, Liturgie verantwortlich zu gestalten nach Maßgabe der Reflexion auf ein erwartbares Rezeptionsgeschehen: Wie wird was tatsächlich wahrgenommen? *Kann* wahrgenommen werden, was wahrgenommen werden *soll*?⁹ Mit dieser Definition stelle ich mich in die Tradition eines Nachdenkens über „Mensch und Liturgie“, wie es im Leben und Lehren etwa von Hans Bernhard Meyer eine eindruckliche Gestalt gefunden hat. Dieser macht den Dramaturgen / die Dramaturgin der Liturgie sich kümmern (a) „um Einsicht in die Bauform (Struktur) und in die Eigenart der Bauelemente liturgischer Feiern“ und (b) „um deren sachgemäßen, sinnvollen, funktions- und situationsgerechten Vollzug, damit ihre Bedeutung erfaßt und ihre Wirkung erfahren werden kann, nämlich die *Communio* mit Gott und mit den Brüdern und Schwestern im Glauben“.¹⁰

3 Ziele und Inhalte einer für liturgisch Worthandelnde relevanten Sprecherziehung

Es ist klar, dass die Kunst des Sprechens nicht durch das Lesen eines Aufsatzes erlernt werden kann. Im Folgenden benenne ich lediglich die wichtigsten Ziele einer Sprecherziehung im Übungsseminar und gebe damit auch eine Antwort auf die Frage, worin die Kunst des Sprechens im Wesentlichen besteht.

3.1 Sprechkunst heißt Dienen-Können

„Sprechhandwerk ist Kunst. Uns ist ein Kunstwerk anvertraut. Sprechhandwerker/innen dienen, stellen sich zur Verfügung, nicht für den Selbstausdruck, sondern für den Ausdruck des sprachlichen Kunstwerkes selbst. Ich mache *etwas anderes als mich* über meine Leibseele

⁴ Vgl. BIERITZ: Liturgik, 42–46.

⁵ Vgl. hierzu PIRCHER: Das Theater des Ritus, 409–466 (Prinzip Epiphanizität).

⁶ Vgl. hierzu PIRCHER: Das Theater des Ritus, 603–797.

⁷ Vgl. SCHWEIGGL: Verkörperung und SCHWEIGGL: Gefeierte Glaube.

⁸ Vgl. hierzu PIRCHER: Das Theater des Ritus, 872f.

⁹ Zu den Aufgaben der Dramaturgie der Liturgie vgl. PIRCHER: Das Theater des Ritus, 801–926.

¹⁰ MEYER: Dramaturgie des Gottesdienstes. Mit diesem Beitrag führte MEYER ein in das von der Liturgischen Kommission für Österreich am 16./17. Oktober 1989 im Bildungshaus St. Virgil (Salzburg) veranstaltete Symposium zum Thema: „Dramaturgie des Gottesdienstes: Zelebrative Kompetenz oder: Was die Liturgie von denen fordert, die sie feiern“. Die Dokumentation der Vorträge und Diskussionen des Symposions in HEILIGER DIENST [Heiliger Dienst 44. 1990, 2–71] ist insgesamt eine wertvolle Lektüre auch für das hier angesprochene Thema.

für andere wahrnehmbar und erlebbar.“ Mit genau diesen Worten sind wir Schüler auf der Staatlichen Akademie für Theaterkunst in St. Petersburg von unserem Sprecherzieher zur allerersten Unterrichtsstunde begrüßt worden. In meinen Übungsseminaren muss ich immer wieder feststellen, wie wenig in durchaus erfahrenen Liturgen / Liturginnen die Haltung des Dienens ausgeprägt ist. Mit „Rollendiakonie“ oder „Meine Freude ist die Demut des secundus!“ bezeichne ich die entsprechenden Exerzitien in meinen Seminaren. Das hier angezeigte Dienstethos ist von fundamentaler Bedeutung nicht nur für die „Kunst des Vorstehens“, sondern auch für das sprecherische Gestalten von Sprache, die nicht einfach Alltagssprache, sondern „Kunstsprache“ in überlieferten, rituell-standardisierten und oftmals rhetorisch ästhetisierten Formen des Wortgebrauchs ist. In meinen Seminaren bin ich auch schon – zur eigenen Hilflosigkeit! – konfrontiert worden mit der unverhohlenen Weigerung, „Texte“, die „fremde“, „nicht meine“ sind, zu erforschen. Ein Schauspieler, der sich weigert, im Kosmos Kleistscher Sprache „denken“ zu lernen, wird vom Theaterdirektor fristlos entlassen. Endet unsere Dienstbereitschaft da, wo wir unsere vermeintlich nichtinszenierte Authentizität als Recht behaupten zu müssen glauben, einfach nicht fähig zu sein – in der Diktion Guardinis –, das Gebetsleben, „in dem sich die Seele so gibt, wie sie ihrer besonderen Veranlagung nach ist“, in „liturgisches Leben mit seiner Überformung ins Allgemeine“ zu kleiden, ja, zu inkorporieren?¹¹ An dieser Stelle gestatte ich mir, auf die Etüde „Parádosis“ hinzuweisen, welche ich, inspiriert von Peter Brook und Joseph Ratzinger, für Schauspielschüler/innen entwickelt habe, um ihnen dabei zu helfen, einen Zugang zur Freude zu finden, die daraus erwächst, dem *vor- und aufgegebenen* Wort zu dienen.¹² Als Schauspieler empfinde ich es als eines der größten Geschenke, durch das „Andere“ und „Fremde“ verwandelt zu werden. Kleist zu sprechen transformiert mich ebenso wie jene, die dieses Sprechgeschehen rezipieren. Die Professionalität des Schauspielers besteht zu einem großen Teil darin, für *vorgegebene* Bewegungen von Wort und Geist *verantwortlich* zu sein.

Die Kunst des Sprechens im Gottesdienst ist Dienst am Menschen durch Dienst an einer Sprache, die immer aus demjenigen Wort gewebt ist, das wir weder selber geschaffen noch uns selber zugesprochen haben: Gott nennt seinen Namen, sodass Menschen diesen Namen lobpreisend aus- und anrufen können.

3.2 Sprechkunst heißt Hören-Können

„Sprich Du das Wort, das tröstet und befreit!“, heißt es in einem bekannten Lied.¹³ Spüren wir, dass die im Gottesdienst Sprechenden (ob in Anrufung des Herrn oder mit Paulus argumentierend) Personen sind, die aus dem hörenden Empfangen des Wortes leben, das Gott spricht? Kommt das Gebetswort aus anakletischem Hören des Gottesnamens, aus doxologischem Staunen, aus epikletischem Schweigen?

Das *künstlerische* Wort wird aus dem Schweigen und Hören geboren. „Spricht die Seele[,] so spricht ach! schon die Seele nicht mehr“, heißt es in einem Distichon von Schiller (oder Goethe?).¹⁴ Genau hieraus erhebt sich etwa Peter Paul Kaspars Klage über die liturgiezerstö-

¹¹ Vgl. GUARDINI: Vom Geist der Liturgie, 70–72.

¹² Vgl. PIRCHER: Das Theater des Ritus, 383–385; vgl. etwa auch 954f., 966, 974f.

¹³ Siehe *Gotteslob* 2013, Nr. 422.

¹⁴ In: *Tabulae Votivae* im Musen-Almanach für das Jahr 1797. Tübingen 1797, 177.

rerische „Worträude“¹⁵ oder mein Feldzug gegen die „Theologie des Mikrophons“¹⁶. „Auf der Bühne darf es nichts Beliebigen und nichts Überflüssigen geben!“, gehört zum Einmaleins von Theaterkünstlern. Gerhard Marcel Martin hat ganz in diesem Sinne, erschüttert vom „Produktions- und Verbrauchsterror“ von Dingen und Worten im Gottesdienst, zu einer „Absage an überflüssige Güter und Worte“ aufgerufen.¹⁷ Die Kunst des Sprechens (und der Rede) ist immer auch Kunst der Verdichtung, deren Mittel ich im Anschluss an Gottfried Bachl, Kurt Koch und Angelus A. Häußling zwecks näherer Bestimmung liturgiedramaturgischer Aufgaben erörtert habe: Abstraktion, Reduktion (Elementarisierung) und Ästhetisierung.¹⁸

3.3 Sprechen heißt handeln heißt darstellen

Wer im Sichtbarmachen der Einheit von Sinn- und Feiargestalt das Ziel der Gestaltung jeder liturgischen Feier erkennt, erkennt auch – mit Klaus M. Schweiggel: „Die Feier der Liturgie untersteht [als Wort- und Zeichenhandlung] (auch) den Gesetzen [...] einer ‚dramatischen Handlung‘. Spricht man daher vom ‚Wort‘ in der Liturgie [...], so ist damit schon das ‚dramatische Wort‘ gemeint, Wort, das zur Handlung, zum Ereignis wird, ‚agierende Sprache‘. Dies gilt uneingeschränkt vor aller notwendigen weiteren Differenzierung des Begriffes ‚Wort‘ im Kontext gottesdienstlichen Feierns.“¹⁹ Michael Meyer-Blanck weiß um das gottesdienstliche „Wort“ als einer Geschehens- und nicht Seinskategorie.²⁰

Ein weiteres, wichtiges Ziel der Sprecherziehung muss es sein, ein waches Gespür dafür zu entwickeln, dass Sprechen eine *motivier*te Tätigkeit, ein Sprechhandeln ist. Dem Sprechakt geht eine *Sprechabsicht* voraus. Diese Absicht, das Ziel des Sprechens in Bezug auf die Rezipierenden und die Sprechsituation (Sprechen konstituiert soziale Wirklichkeit) bestimmen unsere Handlungsbereitschaft (Sprechhaltung), aktivieren die natürliche Sprechspannung (Sprechatmung) und qualifizieren unser Sprechen als Handeln: „Ich will dich ermutigen, dies oder das zu tun!“ Oder: „Ich will dich trösten!“ Schauspieler oder Berufssprecherinnen formulieren Sprechabsichten, indem sie „Ich will!“ mit einem Verb verbinden: einladen, ermahnen, warnen, auffordern, bitten, flehen etc. Im Übungsseminar sind die ursächlichen Zusammenhänge zwischen Handlungsbereitschaft, Sprechabsichten, Sprechsituationen, Sprechspannung, Textinterpretation und dem Ethos des Sprechenden zu erforschen.²¹

Um die fundamentale Bedeutung dieses Teils der Sprecherziehung für alle, die im Gottesdienst Leitungs- oder Verkündigungsaufgaben wahrnehmen, näher zu erläutern, verweilen wir noch kurz in der Werkstatt des Schauspielers, welcher im Englischen nicht von ungefähr *actor* genannt wird: Nicht nur das Theaterpublikum, auch die „im Herrn Versammelten“ sind hellhörig für „agierende Sprache“ bzw. für das, was Schauspieler/innen gern den „Unter-“ bzw. „Subtext“ nennen. Dieser bezeichnet die Kette der Motive (selbstredend auch im Sprechen) zu handeln²² bzw. – als Rezeptionskategorie gefasst –: Der Subtext webt sich ganz von selber aus dieser Motivkette, und zwar als das, *wie* wahrgenommen wird, *was* geschieht oder gesagt

¹⁵ Vgl. *Die Furche* vom 23. 12.1999, 18f.

¹⁶ Vgl. etwa PIRCHER: *Das Theater des Ritus*, 939–944.

¹⁷ Vgl. MARTIN: *Ausverkauf oder armes Theater*, hier 34.

¹⁸ Vgl. PIRCHER: *Das Theater des Ritus*, 890–895.

¹⁹ SCHWEIGGL: *Sprechen – im Raum der Liturgie*, 30.

²⁰ Vgl. MEYER-BLANCK: *Inszenierung des Evangeliums*.

²¹ Vgl. hierzu EBERT/PENKA: *Schauspielen*, 257–292.

²² Vgl. hierzu EBERT/PENKA: *Schauspielen*, 84–89.

wird. (Aus dem ständigen, zumeist völlig unbewussten Perspektivenwechsel der Rezipierenden von „Was geschieht?“ und „Wie geschieht es?“ entsteht genau das, was wir gemeinhin die Wirkung eines rhetorischen oder szenischen Vorgangs nennen²³). – Zum Beispiel habe ich als Schauspieler in der Rolle X sprecherisch umzusetzen: „Ich liebe dich!“ Meine Sprechabsicht, begründet in einer *vorgeschlagenen Situation*²⁴, ist: „Ich will X zu verstehen geben, dass ich ihr Leben zerstören muss, wenn sie sich auf mich einlässt!“ Die Zuhörer/innen nehmen dieses *acting* als Subtext bzw. als „Botschaft“ wahr, ohne diese vielleicht genau benennen zu können.

Bekanntlich spricht ein Schauspieler / eine Schauspielerin im Produktionskontext des dramatischen Theaters „Texte“, die nicht eigene Texte sind. Der Autor eines Dramas liefert den Untertext nicht einfach mit, zumindest *prima vista* nicht. Im Erforschen der verschiedenen Handlungsebenen des Dramas und der Rollenfiguren bestimmt der Schauspieler als Schöpfer seiner Rollenverkörperung die genannte Kette von (auch widersprüchlichen) Handlungsmotiven. Tut er es nicht, wird er nicht frei sein zu handeln (gerade als Sprechender), er wird (sprechend) Haltungen ausstellen, Gefühle demonstrieren, sich bemühen, eine Idee zu illustrieren etc. Wir sagen: Seine Darstellung ist flach, undifferenziert und langweilig (ohne Leben). Die Methode „Subtext“ ist für den Schauspieler ein wichtiges Mittel, um den inneren Reichtum einer Figur zu erschliessen und diesen auch darstellen zu können.²⁵

Ich gestatte mir zu fragen: Wie kommt es, dass die Subtexte beispielsweise hochgebetlicher Sprechakte gar nicht so selten vor atemberaubender Geistkonfusion und wirrem „Publikotropismus“ (Jerzy Grotowski) nur so strotzen? Die folgenden Beispiele sind zugegebenermaßen drastische: „Muss ich euch den Beipackzettel wirklich ein weiteres Mal vorlesen?“ lautet da der Subtext eines anakletischen Sprechaktes. Ein anders Mal höre ich den amtsgebetlichen Sprechakt durchwirkt von der zweifellos unbewussten Sprechabsicht: „Ich will mich dafür entschuldigen, dass ich katholischer Kleriker und männlichen Geschlechts bin!“ Schließlich muss ich als die entscheidende Sprechhandlung und also als den gestischen Gehalt des Wortes, der den Vortrag des Evangeliums bewegt und belebt, darin erkennen: „Ich will mich vergewissern, ob mich meine Gemeinde wirklich auch noch lieb hat!“ Das Sprechhandeln spiegelt sich immer auch im gestischen Gehalt einer sprachlichen Äußerung wider, und zwar als Bedingung ihrer Wirkung.²⁶ Von welchem gestischen Gehalt (der auch schon in der Wortwahl epiphan wird) sind unsere Sprechakte im Gottesdienst bestimmt? Selbstredend verrät auch unsere Körpersprache Subtexte: So kann es passieren, dass der Gang zum Altar zum Gang wird, den man unternimmt, wenn man sich abermals aus der Wohnzimmercouch aufraffen muss – „Scheiße!“ –, um sich noch schnell ein letztes Bierchen für die Schlusstakte des TV-Krimis aus dem Kühlschrank zu holen.

Über die poetische Relevanz einer liturgischen Text- bzw. Redesorten-Typologie ist hier kein Wort zu verlieren.²⁷ Denn die Sprechakte im Gottesdienst sind immer zu bestimmen gemäß der unterschiedlichen liturgischen Funktionen von sprecherisch umzusetzenden „Texten“. Handelt es sich um ein Gebet, um die Verkündigung des Wortes Gottes, um eine Gruß-, Aufforderungs- oder Zuspruchsformel, um Predigtrede, um einladende Worte (etwa zum Friedensgruß)? Handelt es sich um einen „Text“, der durch das Worthandeln selbst (eine

²³ Vgl. KOTTE: Theaterwissenschaft, 30 resp. 57.

²⁴ Zu diesem *terminus technicus* von K. S. Stanislawski vgl. PIRCHER: Das Theater des Ritus, 245–354.

²⁵ Vgl. EBERT/PENKA: Schauspielen, 84–89, sowie PIRCHER: Das Theater des Ritus, 245–354.

²⁶ Vgl. EBERT/PENKA: Schauspielen, 258.

²⁷ Vgl. hierzu etwa HAUNERLAND: Sprachkultivierung und GREULE: Sakralität, 89–103.

neue) Wirklichkeit konstituiert („Performativität“²⁸), wie etwa der Vermählungsspruch der Brautleute oder das Worthandeln: „Ich taufe dich im Namen des Vaters ...“?

Hinsichtlich der Text- bzw. Redesorte „Gebet“ ist sodann näherhin nach den unterschiedlichen Formen und Formeln liturgischen Gebets zu fragen.²⁹ Auf welche Weise bestimmen Grundakte liturgischen Betens wie Anaklese, Anamnese, Epiklese und Doxologie die einzelnen gebetlichen Sprechakte? Steht hinter der erinnernden Vergegenwärtigung in anemnetischen Sprechakten die Sprechabsicht „Ich will euch darüber informieren, dass ...!“ oder „Ich will die Heilstaten Gottes proklamieren!“?

Immer noch verbietet uns so mancher liturgische „Aufführungstext“, welcher ja stets von den Rezipierenden in Geltung gesetzt wird, die Frage für überflüssig zu erklären: Wer wird im Gebet angesprochen? Und: Wendet sich der Vorbeter / die Vorbeterin an Gott, und zwar so, dass die versammelte Gemeinde mitbeten kann? Ist wahrnehmbar, dass der Priester seine Gebetsrede im Namen des „ganzen heiligen Volkes“ an Gott richtet?

Die unterschiedlichen Funktionen des liturgischen „Wortes“ spiegeln sich auch wider in dem, was man den Charakter eines Textes bzw. einer Rede nennen kann. Warum etwa hat das Eucharistiegebet einen hymnisch-proklamatorischen Charakter? An dieser Stelle wird man sich sodann auch fragen – beispielsweise: Welcher Art von „Text“ dient etwa die Kantillation auf angemessene, weil sinngestaltende Weise?³⁰

Zum Thema „Schriftlesungen“ sei hier nur soviel gesagt: Es gilt grundlegend zu unterscheiden zwischen einem übergeordneten, einem „durchgehenden“ Sprechakt, welcher den gesamten Vortrag bestimmt („Ich will euch das Wort Gottes verkündigen, nicht mein Wort!“) und den vielen einzelnen Sprechakten, zu bestimmen nach Maßgabe der Textgattung (etwa: erzählende, belehrende, argumentative, appellative oder expressiv-poetische Texte) und nach Maßgabe der jeweiligen Sinnabschnitte des perikopierten Lesungstextes selbst.³¹

Lektoren / Lektorinnen kümmern sich gern um die Frage der richtigen Betonung von einzelnen Worten. Warum? Weil sie kein oder ein unzureichendes Gespür für Sprechhandlungen entwickelt haben. Wem dieses Gespür fehlt, wird Worte immer falsch betonen. Das Unbehagen von Sprechenden ist denn auch deutlich spürbar. Umgekehrt: Wer Sprechakte genau bestimmt, fühlt sich als öffentlich Auftretende/r „wohler“, das heißt mithin, er / sie wird sich nicht mehr um Betonungen, Melodieverlauf, Lautstärke, Sprechtempo, Atemführung, Stimmklang oder Gestik kümmern müssen; denn alle diese „Mittel“ sprachlicher Äußerungen dienen plötzlich wie von selbst, kaum bewusst, dem bewussten Ziel des Sprechens.

Wer Sprechakte bestimmen will, kann sich nicht die Mühe erlassen, sich mit den liturgischen Text- bzw. Redesorten gründlich auseinanderzusetzen. Hierzu empfehle ich die unserer Thematik entsprechenden Einführungskapitel, wie sie Albert Gerhards und Benedikt Kranemann vorgelegt haben.³² Auch empfehle ich den Audio-Selbstlern-Kurs, den das Deutsche Liturgische Institut herausgegeben hat, ein wertvolles Vademecum (nicht nur für „Anfänger“) und ein erster Schritt in die richtige Richtung der Selbsterziehung.³³ Hat eine solche

²⁸ Vgl. hierzu etwa PIRCHER: *Das Theater des Ritus*, 786–791.

²⁹ Vgl. hierzu GERHARDS / KRANEMANN: *Einführung in die Liturgiewissenschaft*, 172–178.

³⁰ Vgl. PACIK: *Kantillation*.

³¹ Vgl. hierzu DEUTSCHES LITURGISCHES INSTITUT (Hg.): *Sprechen im Gottesdienst*, Spur 33 bis 41, sowie PIRCHER: *Das Theater des Ritus*, 995–999.

³² Vgl. GERHARDS / KRANEMANN *Einführung in die Liturgiewissenschaft*, vor allem 156–213.

³³ Zur Frage des „Sprechaktes“ im Besonderen vgl. DEUTSCHES LITURGISCHES INSTITUT (Hg.): *Sprechen im Gottesdienst*, Spur 5 und 8.

inhaltliche Auseinandersetzung nie stattgefunden, wird die falsche Atmung und somit der falsche Ton den Gedanken steuern anstatt der klare Gedanke die richtige Atmung und den Ton, der die Musik macht. Warum kümmern wir uns beim Sprechen in unserem Alltag nicht um Fragen der richtigen Intonation etc.? Weil alle sprachlich verwendeten Mittel, von der Wortwahl bis zum Sprechtempo, einem klaren Ziel dienen: „Darf ich bitte noch ein Glas Wein haben?“ Und warum wohl sind im Schreien, Stöhnen oder Jauchzen Ton und Laut, Singen und Sagen noch eins?³⁴

3.4 Atemschulung, Stimmbildung und Sprechtechnik

Ein weiteres, wichtiges Ziel jeder Sprecherziehung ist selbstredend die Entwicklung unserer Fähigkeit zur bewussten und richtigen Ton- und Lautbildung (Atmung – Tönung – Lautung). An dieser Stelle müssen einige wenige Hinweise in Hinblick auf die entsprechende Ausbildung genügen: Die Atem- und Leib-„Arbeit“ besteht vor allem in einem Lernen durch Nicht-Tun im Tun: *contemplativus in actione* (Jerónimo Nadal). Dagegen fokussieren Stimmbildung und Sprechtechnik im engeren Sinne (Vokalisation; Artikulation; die Frage der „Hochlautung“/„Rechtlautung“) die Wieder-herhol-bar-keit erworbener und stets aufs Neue durch Übung zu erwerbender Fertigkeiten. Die diesbezüglichen Lernweisen bestehen stets im (a) Aktivieren des „Natürlichen“ (z. B. „Eigenton finden“), (b) im Sensibilisieren und (c) im Konditionieren unserer Begabungen in stimm- und sprechphysiologischer Hinsicht. Der Audio-Kurs, den das Deutsche Liturgische Institut herausgegeben hat, fasst die hier gemeinten „Grundlagen des Sprechens“ klar ins Auge: Angemessene Körperhaltung, richtige Atmung, persönliche Stimmgebung, deutliche Aussprache.³⁵

4 „Da möchte ich jetzt einmal etwas für mich tun!“

Ein abschließendes, exhortatives Wort sei mir gestattet: Immer wieder einmal bin ich als Referent zu Übungsseminaren im Rahmen kirchlicher Aus- und Weiterbildungsprogramme zum Themenfeld „ars celebrandi“ eingeladen. Die meisten Seminarteilnehmer verfügen über genügend persönliche Motive, um sich munteren Herzens auf die Probehühne zu begeben. Solche Lernbereitschaft freut mich immer wieder aufs Neue. Was mich aber jedesmal irritiert, ist, dass gar nicht so wenige Teilnehmer tatsächlich von mir erwarten, dass ich ihnen in möglichst kurzer Zeit alle jene „Tipps“ und gar „Rezepte“ mitgeben kann, die möglichst rasch zum „Erfolg“ führen. In solchen Erwartungen spiegelt sich zweifellos wider, dass wir Kinder unserer Zeit sind. Aber – müssen wir uns fragen –: Betrügen wir uns selber nicht am meisten mit dem Besuch von „Workshops“, die um Himmels willen (!) nicht länger dauern dürfen als anderthalb Tage? „Den Liebenden drängt es zum Singen“, sagt Augustinus.³⁶ In diesem und vielfachem Sinne muss alles liturgische Sprechen ein Singen sein.³⁷ Prüfen wir uns selber aber zunächst so: Lieben wir überhaupt die „Sache der Liturgie“?

³⁴ Vgl. HEY / REUSCH: Der kleine Hey, 92.

³⁵ Vgl. DEUTSCHES LITURGISCHES INSTITUT: Sprechen im Gottesdienst, Erstes Kapitel (Spur 5 bis 21).

³⁶ Sermo 336, 1: PL 38, 1472.

³⁷ Vgl. hierzu HARNONCOURT: Gesang und Musik.

Literatur

- AMON, Ingrid: Die Macht der Stimme. Persönlichkeit durch Klang, Volumen und Dynamik. (Mit Audio-CD). Heidelberg ⁴2007.
- BIERTITZ, Karl-Heinrich: Liturgik. Berlin / New York 2004.
- DEUTSCHES LITURGISCHES INSTITUT (Hg.): Sprechen im Gottesdienst. Ein Audio-Kurs für alle, die im Gottesdienst Leitungs- und Verkündigungsaufgaben wahrnehmen. (Audio-CD mit Begleit-Heft). Trier 2011.
- EBERT, Gerhard / PENKA, Rudolf (Hg.): Schauspielen. Handbuch der Schauspieler-Ausbildung. Berlin ⁴1998.
- GERHARDS, Albert / KRANEMANN, Benedikt: Einführung in die Liturgiewissenschaft. Darmstadt ²2008.
- GREULE, Albrecht: Sakralität. Studien zu Sprachkultur und religiöser Sprache. Herausgegeben von Sandra REIMANN und Paul RÖSSLER. Tübingen 2012.
- GUARDINI, Romano: Vom Geist der Liturgie. Freiburg i. Br. 1957. [Überarbeitete Ausgabe des bereits 1918 in der Reihe *Ecclesia Orans* (1) erschienenen Bändchens].
- HARNONCOURT, Philipp: Gesang und Musik im christlichen Gottesdienst. Anthropologische und liturgietheologische Grundlagen, in: *Liturgisches Jahrbuch* 48. 1998, 168–182.
- HAUNERLAND, Winfried: Sprachkultivierung und Gottesdienst. Zur praktischen Relevanz einer liturgischen Textsortenlehre, in: *Heiliger Dienst* 56. 2002, 240–248.
- HEY, Julius / REUSCH, Fritz: Der kleine Hey. Die Kunst des Sprechens. Mainz u. a. 1997.
- KOTTE, Andreas: Theaterwissenschaft. Eine Einführung. Köln 2005.
- MARTIN, Gerhard Marcel: Ausverkauf oder armes Theater. Unser Kultus im Kontext gegenwärtiger Kultur, in: *Zeitschrift für Gottesdienst und Predigt* 8. 1990, 31–35.
- MEYER, Hans Bernhard: Dramaturgie des Gottesdienstes. Einführung in das Gesamtthema des Symposions, in: *Heiliger Dienst* 44. 1990, 2–3.
- MEYER-BLANCK, Michael: Inszenierung des Evangeliums. Ein kurzer Gang durch den Sonntagsgottesdienst nach der Erneuten Agenda. Göttingen 1997.
- ODENTHAL, Andreas: Die Feier des Pascha-Mysteriums als „sinngebender Interpretationsrahmen“. Symboltheoretische Überlegungen zum Gregorianischen Introitus „Nos autem gloriari oportet“ im Hinblick auf eine „aktive Sprachkompetenz“ der feiernden Gemeinde, in: *Liturgisches Jahrbuch* 56. 2006, 54–77.
- PACIK, Rudolf: Die Kantillation – gehobene Vortragsweise des Wortes, in: *Heiliger Dienst* 56. 2002, 277–281.
- PIRCHER, Hannes Benedetto: Das Theater des Ritus. *De arte liturgica*. Wien 2010.
- SCHWEIGGL, Klaus Maria: Verkörperung der Gnade Gottes. Der „theodramatische Ansatz“ Hans Urs von Balthasars und Joseph Paschers „Gestaltenlehre“ als Ausgangspunkt einer Dramaturgie der Liturgie. Innsbruck (Univ., Diss.) 1992.
- DERS.: Sprechen – im Raum der Liturgie, in: *Entschluß* 49. 1994/3, 30–31.
- DERS.: Gefeierte Glaube. Aktuelle Aufgaben einer Dramaturgie der Liturgie, in: *Entschluß* 52. 1997 (9–10), 22 u. 31–33.
- UEDING, Gert / STEINBRINK, Bernd: Grundriss der Rhetorik. Geschichte – Technik – Methode. Stuttgart ⁵2011.