

gen seines Ballettensembles mit Werken religiösen Inhalts (Händel, Milhaud, Strawinsky). Unter der Bezeichnung „Concert spirituel“ veranstaltet der KAV eine Reihe von Aufführungen zu den kirchlichen „Jahreszeiten“, in denen Texte mit Musik zu einer Einheit verbunden werden sollen: Advent, Karfreitag, Marienlob (Mai), Allerseelen. Das Bach-Fest des Eröffnungsjahres wurde im Juni 1986 mit einer Orgel-Nacht weitergeführt, in deren Rahmen die neue Chororgel vom Bischof gesegnet wurde und in der zusammen mit der Hauptorgel und einem kleinen Orgelpositiv, aber auch mit vielen Sängern und Instrumentalisten wieder bis Mitternacht musiziert wurde. (Auch diesmal ohne Gagen und bei freiem Eintritt).

Bei all diesen Aktivitäten ist in kurzer Zeit eine Art von „Beheimatung“ von Intellektuellen und Künstlern in einer Kirche entstanden, die dem Zusammenwirken mehrerer Faktoren zu danken ist: der nun schon mehr als zehnjährigen Tradition des KAV in der Zusammenarbeit mit Künstlern, vor allem beim jährlichen Künstlersonntag, der glücklichen Rolle der Ursulinenkirche als harmonisches Bauwerk, aber auch als eine Kirche von starker spiritueller Ausstrahlung, sicher auch der Synthese von künstlerisch hochstehenden Gottesdiensten und spirituell aussagekräftigen Konzerten. Es ist zu hoffen, daß auch hier wenigstens eine schmale Brücke geschlagen wurde zwischen den heute leider so getrennten Welten der Kirche einerseits und der Künstler und Intellektuellen andererseits.

Peter F. Schmid

Jesus für Theaterbesucher

Bericht über eine Aufführungsserie von „Jesus Christ Superstar“ durch das Wiener Amateurtheater „Bretterhaus“ und einige Gedanken über Theater als Mittel zur Verkündigung

„Jesus Christ Superstar
Did you know your messy death
would be a record breaker?“

heißt es im Titel-Song der Rock-Oper „Jesus Christ Superstar“.

In der Tat, der Tod Jesu hat alle denkbaren Rekorde gebrochen. Wie kein anderes Ereignis der Menschheitsgeschichte wurde er weitererzählt, interpretiert, vermarktet und auf vielerlei Weise zum Kassenschlager gemacht. Und von klein auf wird man mit der zentralen Botschaft des Christentums so oft und auf so vielerlei Weise konfrontiert, daß viele taub und unberührbar jedem Versuch der Verkündigung widerstehen.

Verständlich, daß viele den sogenannten „neuen“ Formen der Verkündigung skeptisch gegenüberstehen. Dies ist ein Bericht von einem Versuch mit einem uralten Mittel – dem Spiel – in aktueller Form.

Ein unkonventionelles Passionsspiel . . .

„Luthers Anspruch, den Leuten aufs Maul zu schauen, will uns scheinbar nur schwer gelingen. In Wien unternimmt nun die Theatergruppe ‚Bretterhaus‘ einen Versuch ‚moderner Verkündigung‘. Die Amtsträger Kajaphas und Hannas in ihrer Bindung an Überlieferung und Sachzwänge, Pilatus mit seinem intellektuellen Spiel mit Wahrheit und Macht, Herodes als unbedeutende Marionette seiner Dekadenz, die Apostel, schnell begeistert, aber ohne wirkliches Verstehen. Judas, der politische Planer und ungeduldige Opponent. Die Frauen, dem Vertrauen und einer neuen Art von Liebe auf der Spur. – Jesus selbst, der ganz andere, den alle vereinnahmen wollen und der sich immer wieder entzieht in die unvorstellbare Freiheit des Gottessohnes bis in die Einsamkeit und Angst von Gethsemane und des Todes am Kreuz. Dazwischen das Volk, heillos verstrickt zwischen Hosanna-Rufen und dem Ruf: Kreuzige.

Das Ensemble bezieht das Publikum mit ein, der Zuschauer muß, ob er will oder nicht, sich stellen, denn die Chöre der Händler im Tempel, die Krüppel und Aussätzigen, die sensationslüsterne Menge (alle singen nach gleicher Melodie!) drängen zur Gleichsetzung.

Die Darstellung der Passion auf diese Weise eröffnet einen neuen, unerwarteten Zugang zu den Texten . . .“

Diese Beschreibung in der Evangelischen Kirchenzeitung des Wiener Vororts Mödling charakterisiert mit knappen Worten das Wesentliche an Idee und Inszenierung der Auf führungen der Rock-Oper „Jesus Christ Superstar“ durch das Amateurtheater „Bretterhaus“ in Wien 1985.

... mit einer ungewöhnlichen Wirkung

Vieles an der Produktion war ungewöhnlich und unerwartet: Mehr als 250 Mitwirkende erlebten zusammen mit über 70.000 Besuchern vier Monate lang nahezu täglich, daß mit einem für eine Produktion dieser Größenordnung vergleichsweise geringen finanziellen und materiellen Aufwand, aber dafür gigantischen persönlichen Einsatz, ohne Aussicht auf Geld und Gage, Stück, Thema und Musik die Leute quer durch die Alters- und Bevölkerungsschichten an zog und ansprach.

Die Inszenierung in den Wiener Sofiensälen (Fassungsraum über 1000 Personen) plazierte das Publikum zwischen zwei Bühnen, die durch einen Korridor miteinander verbunden waren, und somit im wahrsten Sinn des Wortes inmitten des Geschehens. Wenn Judas und Jesus quer durch den Saal miteinander sangen, tanzten und stritten, so kam der einzelne Zuschauer kaum um eine Entscheidung zwischen den beiden herum. Auch die Hosanna-Szene führte Jesus ebenso mitten durch das Publikum wie der Kreuzweg. So war dieses nicht mehr „Zu-Schauer“, sondern Mitbetroffener. Oder wie es ein Besucher ausdrückte, man saß auf jedem Platz in der ersten Reihe, mußte jederzeit damit rechnen, zum Mitspieler zu werden.

In bewußtem Kontrast zum Titel zeigte die Inszenierung Jesus als einen Anti-Star, der – im Gegensatz zu den Helden, die wir aus Werbung, Medien und eigenen Größenphantasien kennen – eben keine Lösungen für die Ungerechtigkeiten, Skandale und Ungeheimheiten dieser Welt und unseres Lebens zu bieten hat. Sie zeigte vielmehr einen Jesus, der sich in radikaler Freiheit den einzelnen Menschen zuwendet, egal welche Geschichte sie haben, wie angesehen oder nicht angesehen sie sind. Sie zeigte einen Jesus, der zu sich selber und damit zu den Menschen steht, der vor den Problemen nicht da-

vongelaufen ist und keine billigen Kompromisse geschlossen hat. Auch nicht als sein Weg zum Kreuzweg wurde: Erfolg, Leistung und Show sind keine Namen Gottes.

Wer so klar zu sich und damit zu den Menschen steht, stellt eine Provokation für die verschiedensten Personen und Interessengruppen dar. Dies versuchte die Inszenierung herauszuarbeiten – unter Einbeziehung aktueller Geschehnisse (unter anderem ging Jesus seinen Kreuzweg während eines kurzen Videofilmes mit Szenen aus dem täglichen privaten und öffentlichen Leben). Die Protagonisten im Stück, die Jesus gegenüber treten, insbesondere die Dialoge mit Judas zeigen einen Jesus, der sich dagegen wehrt, vereinnahmt zu werden, einen anti-ideologischen Jesus, einen Glaubenden.

Nach allen Reaktionen zu schließen, ist diese Botschaft vom Publikum aufgenommen und verstanden worden. Und wurde zur zweitgrößten Musiktheaterproduktion des Jahres im deutschen Sprachraum.

Ein Publikumserfolg ...

Wieso wird eine Amateurtheaterproduktion ein solcher Publikumsrenner? Noch dazu, wo das Stück wenige Jahre vorher am Theater an der Wien gelaufen ist und in Wien als „ausgespielt“ galt.

Zweifellos gibt es dafür viele Gründe: Da ist zunächst das neu erwachte Interesse an Kunst und kultureller Betätigung in einer breiten Öffentlichkeit, insbesondere unter Jugendlichen.

Dann trug sicher die Faszination dieses wohl bekanntesten und populärsten Rock-Musicals viel dazu bei. Die zeitgenössische, inzwischen als „klassisch“ geltende Musik spricht starke Emotionen an. Diese vielleicht gelungenste Musik des bekannten Komponisten Andrew Lloyd Webber untermalt nicht nur, sie legt im Stil der großen Meister aus. Zweifellos trug auch die Form der musikalischen Darbietung einen wesentlichen Anteil an der Wirkung. Das Dreißig-Personen-Orchester war für alle sichtbar neben der Bühne plazierte (und nicht aus Gründen technischer Perfektion wie heute allgemein bei Musicals üblich in einem abgeschlossenen Raum unter der Bühne).

Aber dies erklärt noch nicht, warum so viele Menschen kamen. Und wirft eine neue Frage auf: Wieso wird gerade ein solches Stück Musiktheater so populär?

Es muß wohl auch am Thema liegen. Und an der offenbar gelungenen Verbindung von Form und Inhalt, eines Inhalts, der die Menschen, unabhängig von ihrer religiösen Einstellung, anzusprechen vermag.

„Jesus Christ Superstar“ kann durchaus in der Tradition der Passionsspiele gesehen werden. Der Inhalt der Rockoper ist die Geschichte vom Leiden und Sterben Jesu, oft in starker Anlehnung an das Johannesevangelium. (Passionsspiele hatten schon immer starken Zulauf.)

. . . mit emotionalen Ursachen

Über all das hinaus aber liegt der Grund für die enorme Wirkung ganz offenbar auch an der Art und Weise der Präsentation oder, besser gesagt: an der Motivation der Mitwirkenden. An dem Konzept des Theaterspiels – für andere erlebbar zu machen, was die Beteiligten an sich selbst mit Leib und Seele erfahren haben.

Die Mitwirkenden, Gläubige wie Nichtgläubende, haben es aus den verschiedensten Motiven getan: um eine Chance für einen öffentlichen Auftritt zu haben oder Erfahrungen für ihre angestrebte Karriere zu machen, um bei einer großen Sache dabei zu sein, sich mit dem Inhalt auseinanderzusetzen oder einfach aus Spaß am Spielen u. v. a. m. Das Wesentlichste aber war zweifellos die Bereitschaft zu intensiver persönlicher Auseinandersetzung mit sich selbst und miteinander. Dadurch, d. h. durch gemeinsame Konflikte wie Erfolgserlebnisse, wuchsen die Beteiligten zu einem Ensemble mit einer kooperativen Atmosphäre zusammen, die bei einer Theaterproduktion dieser Größenordnung bei weitem nicht selbstverständlich ist. Die offene Austragung von Konflikten und die Überwindung der vielfach zu Beginn herrschenden idealistischen Vorstellungen von der konfliktscheuen „harmonischen Gruppe“ ermöglichte ebenso erst eine konstruktive Theaterarbeit wie eine ebensolche Beschäftigung mit den Bibeltexten.

Nur wegen dieser Auseinandersetzung in unzähligen Gesprächen nahezu aller Betei-

ligten während der Proben- und Spielzeit mit dem Inhalt dessen, was hier getanzt, gesungen und gespielt wurde, war es möglich, auch mit dem Publikum in diesen engen Kontakt einzutreten, der dann während der Vorstellungen (und auch danach) ebenfalls eine Auseinandersetzung mit dem Erlebten provozierte. Man konnte es erleben, wie Begeisterung und eigene Betroffenheit wechselseitig ansteckten. Und Betroffenheit ist die erste und die beste Voraussetzung für Entwicklung und Veränderung.

Ein Amateurtheater . . .

Das „Bretterhaus“, seit dieser hier beschriebenen Produktion Österreichs größtes Amateurtheater, hat sich aus einem Studententheater entwickelt, das im Rahmen meiner früheren Tätigkeit als Pastoralassistent in einem Wiener Studentenheim entstanden ist. Und dort habe ich es schätzen und in seiner Bedeutung und Wirk-Mächtigkeit verstehen gelernt.

Es ist keineswegs ein „kirchliches Theater“: Organisiert als selbständiger Verein, arbeiten neben einigen fix Mitwirkenden bei jeder Produktion neue Personen mit, die in Auditions (Vorsprechen) ausgesucht werden. Mit Ausnahme von mir als Leiter arbeiten alle ausschließlich ehrenamtlich. Werfen die Produktionen einen Gewinn ab, wird er am Schluß unter allen gleich aufgeteilt. Die Erzdiözese Wien stellt jedoch in Form einer – nicht zuletzt wegen des Erfolges von „Jesus Christ Superstar“ – neu gegründeten „Kontaktstelle für künstlerische und musische Aktivitäten“ des Pastoralamtes (kurz „Kontaktstelle Kultur“ genannt), deren Leiter ich bin, ein Büro zur Verfügung. Die Aufgabengebiete dieser Kontaktstelle sind unter anderem die Beratung und Hilfestellung in theologischer, pastoraler, inhaltlicher, praktischer sowie organisatorischer Hinsicht für Pfarren und sonstige Einrichtungen und Personen der Kirche in bezug auf künstlerische und musische Aktivitäten, insbesondere von Amateuren. Darüber hinaus zählen zu ihren Aufgaben Kontakte und Gespräche mit Künstlern und der „Kulturszene“. Die Erarbeitung von Grundlagen und Voraussetzungen sowie die Planung und Durchführung eigener Aufführungen von theologisch bzw. pastoral relevanten und formal anspre-

chenden Werken ist ein weiterer Schwerpunkt. Dazu zählt die hier beschriebene Theaterarbeit.

Die Stücke, die vom „Bretterhaus“ gespielt werden, sind auch durchaus nicht nur explizit religiöse Stücke. Neben Autoren des absurden Theaters wurden unter anderem die Klassiker „Faust“ und „Hamlet“ gespielt. Derzeit läuft in Wien eine Aufführungsreihe des Musicals „Godspell“, das – ähnlich „Jesus Christ Superstar“ – das Leben Jesu und seiner Freunde, jedoch unter einem ganz anderen Aspekt und mit gänzlich anderen formalen Gestaltungselementen, zum Thema hat*.

Bei jenen Stücken, die direkt biblische Themen zum Inhalt haben, hat sich als hervorragender Anreiz die jeweilige Bearbeitung des Themas durch den Autor in seiner künstlerischen Freiheit herausgestellt. So bietet etwa die in ihrer Motivationsdynamik weitgehend frei erfundene Figur des Judas in „Jesus Christ Superstar“ eine ausgezeichnete Verfremdung und damit Spannung zur gewohnten traditionellen Überlieferung der Texte. Und damit Anreiz zu neuer Auseinandersetzung.

Das Amateurtheater „Bretterhaus“ versteht sich bewußt als ein Theater wider die Aufspaltung in Profidarsteller auf der einen Seite und Kulturkonsumenten auf der anderen Seite. Daß dies keineswegs im Gegensatz, vielmehr als Grundlage für Qualität und ästhetischen wie intellektuellen Anspruch stehen kann, bezeugte die Kritik der hier beschriebenen Produktion nahezu einstimmig.

... als kommunikative und pastorale Chance

Theaterspielen bietet eine Fülle von Möglichkeiten für die Pastoral. Selbstverständlich wird es selten solche Dimensionen annehmen wie die hier geschilderte Produktion. Die entscheidenden Grundlagen aber sind die gleichen: Die Offenheit für Bewegung, Tanz, Musik und Spiel, der Glaube an die eigenen Fähigkeiten und deren Entdeckungs- und Entwicklungsmöglichkeiten und das Interesse an Vermittlung von und Auseinandersetzung mit Dingen, die einen selbst betreffen.

* Vgl. dazu: P. F. Schmid, Evangelium zum Mitsingen, in: Diakonia 13 (1982) 200–204.

Ein solches Theater lebt von der Überzeugung, daß es Abbild des Lebens, (Ver)Dichtung der gemeinsamen Erfahrungen der Menschen ist. Da wird gespielt, was gelebt und erlebt wird. (Hosanna- und Kreuzigungsrufe spielen sich mitten im Leben ab, ebenso wie Verleumdung und Verrat, Liebe und Treue. Diskussionsrunden Prominenter, die kurzen Prozeß machen, und Herodes' Show sind allabendlich im Fernsehen zu betrachten. Der Judaskuß ist ebenso tägliche Wirklichkeit wie das unerschütterliche Vertrauen einer Frau, auch wenn man ihr ein Leben lang die Hure nachsagen wird.)

Dabei eröffnet sich im gemeinsamen Spielen eine neue Dimension: Bisher verborgene Emotionen, Wünsche und Sehnsüchte gelangen an die Oberfläche, werden sicht- und damit bearbeitbar. („Kunst gibt nicht das Sichtbare wieder, Kunst macht sichtbar“, sagt Paul Klee.)

Ein tiefer Zugang zu sich selbst und seinen Beziehungen wird auf eine solche nicht-intellektualistische, nicht aufs Rationale beschränkte, vielmehr sinnhafte und sinnliche Weise möglich. Theaterspielen ist – so betrachtet – eine spirituelle Tätigkeit. Gemeinsame Erfahrungen werden fühl- und greifbar, wenn nicht anderen etwas „vorgespült“ oder etwas „aufgeführt“ wird, wenn nicht demonstriert oder moralisiert wird, sondern wenn auf diese Weise die anderen (auch das Publikum) als Mitbetroffene verstanden und angesprochen werden.

Ein Stück Mensch-Werdung

Ein solches Theater kann ein bescheidener Beitrag zu einem Stück Mensch-Werdung sein:

Es ist ein Herantasten an eigene Grenzen in Leistungsfähigkeit und Ausdrucksvermögen, es ist Spaß, Erlebnis, Anstoß zum Nachdenken und Mitfühlen. Es ist ein Erfahrbarmachen von Erfahrungen. Spielen ist – insbesondere für „Erwachsene“ – ein Ausbrechen aus dem Allzugewohnten und Selbstverständlichen: im Tagesablauf, im Umgang mit sich selbst und anderen. Es ist ein Durchbrechen des Gewöhnlichen, eine hervorragende Möglichkeit, etwas zum Thema zu machen; allzu viele Möglichkeiten gibt es ja heute nicht, andere, insbesondere eine grö-

Bere Gruppe von Menschen, für etwas zu interessieren, sie anzusprechen.

Theater ist eine Möglichkeit, Tabus (auch religiöse) zu brechen, Gott und die Menschen beim Namen zu nennen. Theater bietet die Gelegenheit, sich selbst darzustellen, seine eigene Wirkung auszuloten, Kommunikation auf eine überraschende Weise neu zu erleben. Wer Theater spielt, hat eine hervorragende Chance, sich selbst entdecken zu lernen und so zu schätzen (und dabei den Nächsten wie sich selbst und nicht statt sich selbst zu lieben). Theaterspielen ist Ringen um ein gelungenes Leben in dichtester Form.

Theaterspielen ist eine urtümliche Lebensäußerung im Erfahren der Transzendenz und im Ein-Spielen auf Mögliches, Zukünftiges, Erahntes. Oder mit den Worten eines der bedeutendsten Theatermacher der Gegenwart, Giorgio Strehler: „Mächtige haben Worte, Theater aber Wahrheit.“

Das ist seine religiöse Dimension. Da liegt die Chance, die es für die Verkündigung bietet. Für eine Glaubensvermittlung von Menschen, die sich selbst als Spielende vor Gott verstehen.

Predigt

Otto Mauer

Vexilla regis prodeunt

Was der (1973 verstorbene) Künstlerseelsorger Otto Mauer hier in einer Glosse über den Crucifixus Fritz Wotrubas anspricht, konnte man immer wieder in seinen Predigten über die Torheit des Kreuzes und über die Kenosis des Menschensohnes hören. So mögen diese Gedanken auch als Anregung für eine Predigt und zugleich als Beispiel für die Hinführung von Menschen zur heutigen Kunst dienen.* red

Vexilla regis prodeunt. Als Venentius Fortunatus († 600) diese Zeilen schrieb und fort-

* Aus: Wort und Wahrheit, Zeitschrift für Religion und Kultur, 25. Jahrgang 1970, 169–170, Thomas-Morus-Presse im Verlag Herder, Wien.

setzte „fulget crucis mysterium“, gab es das realistische Kreuz, gab es den blutbesudelten Schmerzensmann der Gotik noch nicht: die Kreuze erstrahlten im Glanz von Edelmetallen und Edelsteinen (*crux gemmata*), sie repräsentierten die späte Theologie des Johannesevangeliums, das Jesus sagen läßt: „Wenn ich von der Erde erhöht sein werde, werde ich alles an mich ziehen“; „die Erhöhung“ am Kreuzesgalgen und die gloriose Erhöhung zur „Rechten der Majestät in der Höhe“ fließen zusammen. Die *crux gemmata* wurde verhüllt, wenn die Fasten- und Leidenszeit des liturgischen Jahres anbrach, denn sie sprach vom Triumph des Gekreuzigten über Sünde und Tod. Das *corpus* des Leidenden war nicht zu sehen, das Kreuz war zum Symbol für ihn geworden, aber es repräsentierte nicht mehr die Erniedrigung, das „unterwürfig bis zum Tod“, sondern die Erhöhung des Menschensohnes; es war ein eschatologisches Zeichen geworden.

Fritz Wotrubas Crucifixus für eine katholische Kirche in *Bruchsal* ist konträr, ist gotisch empfunden. Der Realismus der Passion ist nicht verheimlicht, nicht aufgehoben (wie im Crucifix der *Germaine Richier* in Assy). Der wahre Mensch Jesus von Nazareth tritt dem Beschauenden entgegen, die „Gottesgestalt“ ist verschwunden, die „Sklavengestalt“ hat den Platz eingenommen. Keine behübschende Kunstübung, keine Annehmlichkeit für ein Kirchenpublikum, das vielleicht (wie alle Banausen) getröstet werden will. Die ganze Härte der „Torheit“, des Nonsens für die Hellenen, die Ästhetiker und Philosophen ist in diesem riesigen Bronzeuß festgehalten. Auch allen „Juden“, die den Gott der Wunder- und Machtzeichen suchen, ist hier der in Jesus „schwache“ Gott provozierend angeboten. Über dem Altar postiert, überschattet das Kreuz Wotrubas ebenso die Opferstätte, auf der das Gedächtnis von Golgotha effektiv vollzogen wird, wie es dem Verkünder des Evangeliums zur Mahnung dient, nicht zu vergessen, daß die christliche Predigt mit dem „Wort vom Kreuz“ identisch ist und sich Paulus vorgenommen hatte, nichts zu kennen als Christus, „und diesen als einen Gekreuzigten“. Die Absurdität des Kreuzes basiert auf der Realität der Passion (Gnostiker verfochten die Theorie, daß