

Aber es liegt doch wohl daran, daß wir mehr Berufene im alten, buchstäblichen Sinn erhalten, also Missionare, die nicht bloß deswegen arbeiten, weil es nun einmal so ihr Beruf ist, sondern deswegen, weil sie vom Herrn der Ernte berufen und deswegen von ihrer Aufgabe besessen sind. Im besonderen dürfte daran liegen, solche Missionare in unseren gefährlichen und kritischen Zeiten zu bekommen. „Bitten wir also den Herrn der Ernte, daß er Arbeiter in seine Ernte sende“, so wie er Bonifatius und Franz Xaver gesandt hat. Im Kampf der Geister wird der Sieg — menschlich gesehen — auf der Seite sein, auf der die tiefere Gläubigkeit, die heißere Liebe, die intensivere Strahlungskraft und als Vorbedingung für dies alles die mächtigere und höhere Berufung ist, nicht auf jener, auf welcher die Organisation, die Methode und die Technik im Vordergrund steht. Die entscheidenden Kämpfe spielen sich immer nur in wenigen Geistern ab. Mit den Entscheidungen in diesen fallen die Entscheidungen in den Massen. Fehlen uns die Berufungen, deren Träger ihren Auftrag durch und durch ernst nehmen und bis in alle Tiefe begreifen, so werden wir, wie 1945 auf einer Tagung ein protestantischer Akademiker erklärte, „eines Tages zu den Objekten oder Opfern einer stärkeren atheistischen und widerchristlichen Mission“ gehören. Im besonderen brauchen wir — so möchte ich meinen, vielleicht allerdings nur menschlich meinen, da Gott ja seine eigenen, unbegreiflichen Wege hat — in den großen Veränderungen, Stürmen und Entscheidungen dieser Zeit den einen oder anderen ganz großen Berufenen, der alles wendet, weswegen wir um diesen nicht genug bitten können.

BASILISSA HÜRTGEN OSB, HERSTELLE SAKRALER TANZ (NEUE VERSUCHE)

Eines der großen aktuellen Probleme der Mission ist die Gestaltung der Liturgie für die Neuchristen. Es wird heute viel darüber geschrieben und gesprochen, weil man mehr und mehr erkennt, daß die altgewohnte Praxis unhaltbar ist, da sie zu wenig der Mentalität der Naturvölker entspricht.

Wesentlich anders als beim abendländischen Christen unserer Zeit ist bei den Nichtchristen Afrikas, Indiens, Indonesiens und anderer Gebiete die Art und Weise, wie sie sich am Gottesdienst beteiligen; es ist eine Teilnahme des ganzen Menschen, mit Leib und Seele. Der Nichtchrist kennt in seinen kultischen Feiern nicht das

lange Stehen, Knien, Sitzen im stillen innerlichen Gebet, bei dem der Körper ganz in Ruhe bleibt¹. Bei ihm ist alles Handlung, Bewegung. Beten ist für ihn ein Tun, Agieren, ja, weitgehend Tanz. Von den Negern hat ein Kenner gesagt: Sie „tanzen ihre Religion“². Ob sie Gott um Regen bitten oder um Glück auf der Jagd und im Krieg, ob sie ein Opfer darbringen oder den Ritus der Jugendweihe vollziehen: alles ist von Tanz begleitet, im Tanz ausgesagt und „geahmt“. Ohne ihn ist ein kultischer Akt gar nicht vorstellbar. Tritt der Heide zum Christentum über, so muß er — nach der bisherigen Missionspraxis — mit allem Gewohnten brechen, mit religiösen Formen, die für ihn das Selbstverständliche, seiner Natur Entsprechende sind. Man muß sich klarmachen, welchen Verzicht das bedeutet³.

Kann hier eine Wandlung geschaffen werden und in welcher Form? In welcher Weise könnte man den Heiden den Übertritt zum neuen Glauben erleichtern — und damit zugleich die Missionierung fördern? Sollte man versuchen, heidnische Kultformen in einem gewissen Umfange zu übernehmen, sie — wenn es notwendig ist — assimilieren, verchristlichen, „taufen“, „durchgnaden“⁴? Oder wäre zu erwägen, neue, ganz aus dem Bereich des Christentums kommende Formen einzuführen — unter weitgehender Anpassung an die Mentalität der Bekehrten?

Eine generelle Entscheidung zu treffen, ist wohl schwierig; es müßten stets die lokalen Umstände berücksichtigt werden, um zu beurteilen, ob die jeweiligen heidnischen Formen eine Assimilation zulassen, oder ob neue geschaffen werden müssen. Gewiß dürfte es nicht ein für allemal unmöglich sein, neue Wege zu suchen und zu finden; denn auch dem Christentum ist der sakrale Tanz nicht fremd, wenn er auch in unseren Tagen — bis auf ein sehr geringes Maß — verschwunden ist.

Jedoch wird heute in manchen Kreisen das Interesse am religiösen Tanz wieder rege. In einem Frauenkloster fehlt es seit einigen

¹ Wohl gibt es auch — besonders in den Religionen des Ostens — das Beten in vollkommener Ruhe des Körpers, jedoch nicht innerhalb des Gemeinschaftskultes; vielmehr handelt es sich dabei um die subjektive Versenkung des einzelnen. Vgl. dazu Th. Ohm, *Ruhe u. Frömmigkeit*. In: Arbeitsgemeinschaft. f. Forschung d. Landes Nordrhein-Westf. Geisteswissenschaften. Opladen-Köln 1955, H. 34.

² Th. Ohm, *Stammesreligionen im südl. Tanganyika-Territorium*. Opladen-Köln 1953, H. 5, 30.

³ Vgl. J. Th. Rath, *Mau-Mau, das warnende Zeichen*. In: ZMR 39, 1955, 305 f.

⁴ Th. Ohm, *Ruhe u. Frömmigkeit*, 63.

Jahren nicht an Versuchen, ihn neu zu beleben. Es geht dabei nicht um einen Tanz innerhalb des kirchlichen Gottesdienstes, sondern um die Auszeichnung der klösterlichen Familienfeste durch die Darstellung eines liturgischen Textes oder eines Psalms im Tanz. Sind diese Feiern auch nicht eigentlich „Liturgie“, so sind sie doch vielfach von ihr inspiriert. In dem Maße, in dem die Gemeinschaft von der täglichen Opferfeier und dem monastischen *Opus Dei* erfüllt, geformt und umgewandelt wird, wächst das Bedürfnis, dem Göttlichen, das sie dort empfängt, in ihrem ganzen Sein und Leben Ausdruck zu verleihen⁵. Im Kloster ist ja nichts profan; wie die Regel des heiligen Mönchsvaters Benediktus lehrt, ist im „Hause Gottes“ alles „geweiht“.

Für die aus dem Gleichmaß der Tage herausgehobenen Feste gilt das in besonderer Weise⁶. Sie sollen — wenn auch außerhalb des kirchlichen Raumes gestaltet — ein Nachhall der christlichen Kultfeier sein. Im Kulte verwurzelt und aus ihm gespeist und geformt, werden sie dann im Vollsinn des Wortes „Para-Liturgie“, „Neben-Liturgie“; und wie sie selbst aus dem Kult erwachsen sind, so führen sie wiederum die feiernde Gemeinschaft immer mehr zur kultischen Liturgie hin, indem sie durch schlichte, anschauliche Darstellung dieses oder jenes Gedankens aus dem großen Reichtum der Liturgie das Verständnis für sie erschließen und damit vertiefte und freudigere Anteilnahme an ihr wecken.

Aus der inneren Verbindung des ganzen klösterlichen Lebens mit dem täglichen *sacrificium* und *officium* ergibt sich leicht die Wahl des Themas zur Gestaltung der einzelnen Feiern. Es gibt für Inhalt und Form eine Vielfalt der Möglichkeiten; in diesem Zusammenhang sei nur jener Typus genannt, der hier vor allem von Belang sein dürfte, weil er in besonderer Weise aus der Liturgie erwächst und als Para-Liturgie gelten darf: die Darstellung liturgischer Gesänge (Hymnen, Oden, Psalmen, Cantica etc., bald in lateinischer, bald in deutscher Sprache) in der Form des Tanzes. Das aus Gebet und Meditation erwachsende Verständnis der heiligen Lieder, die immer tiefere Erkenntnis ihres christologischen und ekklesiologischen Gehaltes, die Freude, die man aus ihnen stets aufs neue empfängt, machen sie in vorzüglicher Weise geeignet, den Festfeiern einen tiefen Inhalt zu geben. Nicht nur gesprochen

⁵ Vgl. Th. Ohm, *Die Gebetsgebärden der Völker u. d. Christentum*. Leiden 1948, 398 unten.

⁶ Vgl. hierzu B. Hürtgen, *Festgestaltung aus dem Geist der Liturgie*. In: Liturgie u. Mönchtum. Laacher Hefte, 3. Folge, H. XVI, 1955, 77—92.

und gesungen, sondern bildhaft-anschaulich in einem Weihetanz dargestellt, entfalten sie die Fülle ihres reichen Sinngehaltes. Ein Abbild, eine „Nachahmung“ des himmlischen Tanzes (wie es beim heiligen Johannes Chrysostomus heißt⁷) wollen jene Reigen sein. Vor allem sind sie Lobpreis und Anbetung Gottes, dem nicht nur die Spielerinnen, sondern die ganze klösterliche Familie voll Dank und Freude etwas von dem zurückschenkt, was sie im Kult von seiner Güte empfangen hat. Zugleich aber erheben und erfreuen die Reigen auch die Gemeinschaft und führen sie tiefer in das Verständnis der Liturgie und tiefer in das Leben Gottes hinein. Die choreographische Darstellung dieser Texte ist nicht immer leicht. Es geht bei dieser Art von Tanz ja nicht darum, ein historisches Ereignis wiederhinzustellen oder eine dramatische Handlung vorzutragen, wie das andernorts heute mehrfach versucht wird. Vielmehr sind es die Worte, Bilder, Gedanken der heiligen Texte, die durch entsprechende Gesten veranschaulicht werden. Träger der Idee ist immer der Logos; die Gebärde „malt“ den Inhalt der Worte und verleiht ihm bildhaft-konkreten Ausdruck. Dabei ist die Auswahl der Gesten von entscheidender Bedeutung. Mit der schönen Bewegung allein ist es nicht getan; der Tanz soll Gebet sein, und das leiblich Sichtbare muß der Ausdruck innerer Schau werden. Echter Tanz ist „Ek-stase“, Heraustreten aus dem eigenen Selbst, damit ein anderer, Gott, eintreten kann in das Gefäß des Leibes, der ihm dienen will. Das Pneuma schafft sich in der Gebärde des Körpers seine Form. Was H. Rahnner von der ganzen Ekklesia schreibt, gilt auch von ihren einzelnen Gliedern: Sie werden „schön von den Tanzschritten, deren Rhythmus das heilige Pneuma angibt“⁸. Das aber erfordert letzte Hingabe des Persönlichen, wie auch das Sich-Einfügen jedes einzelnen in die Gemeinschaft der Mittänzer, die Anpassung an das Ganze, bereitwillige Selbstaufgabe verlangt. „Die Hingabe an eine höhere Macht, das Einordnen der eigenen Bewegung in die Bewegung des Ganzen, das ist es, was dem Tanze seinen religiösen Charakter gibt und ihn zu einem Gottesdienst werden läßt“⁹.

Getanzt wird also das Wort der heiligen Texte — vorwiegend der Psalmen — und das, was es enthält: Freude und Jubel, Kampf und Gefahr, Flehen, Abwehr, Anbetung, Hingabe, Dank und Bitte. Manche Verse sind so bildhaft, daß sich leicht die entsprechende

⁷ Joh. Chrysostomus, *Uidi Dominum*, Hom. I 1.

⁸ H. Rahnner, *Der spielende Mensch*. 1952, 47.

⁹ G. van der Leeuw, *In dem Himmel ist ein Tanz*. o. J., 53.

Form für die Darstellung findet, so beispielsweise das Schutzfinden unter Gottes Flügeln (Ps 90); das Sich-Verbergen und Fliehen vor dem Auge des Herrn (Ps 138); das Heranrücken des feindlichen Heerlagers und seine Niederlage durch die Kraft des Gebetes (Ps 26); das vom Gegner Bedrängtwerden „wie von einem Bienenschwarm“ (Ps 117). Jedoch verlangen eben solche dramatischen Stellen eine besondere Maßhaltung und dürfen nicht realistisch und naturalistisch dargestellt sein; der Gestus darf nur andeuten. Zumeist sind aber gerade die schönsten Verse mit dem tiefsten Sinngehalt ganz innerlich und beschaulich und so wenig bildhaft, daß man sich um ihre Gestaltung sehr mühen muß. Als ein Beispiel unter vielen sei hier auf die Worte aus Psalm 26 hingewiesen: *Tibi dixit cor meum: exquisivit te facies mea; faciem tuam, Domine, requiram* — „Es spricht mein Herz zu dir: Ich suche dich! Ich suche, Herr, dein Angesicht“. Feine, kleine und gehaltene Bewegungen können allein dieses „Suchen“ und die Erfüllung in der „Schau“ aussagen.

Dem sakralen Tanz geziemen eine gemessene Haltung und ein ruhiges Gebärdenspiel. Auf die Beseeltheit des Ausdrucks kommt es in hohem Maße an. So sind es neben dem beschwingten, aber feierlichen Schreiten vorzüglich die Gebärden der Hände, die „sprechen“ müssen. Mögen die Gesten auch ganz verhalten bleiben, sie müssen doch jede Nuance des Inhalts klar ausdrücken. Letztlich beseelt und durchleuchtet wird alles vom Ausdruck des Gesichtes, das lebendig und doch voll innerer Ruhe, gesammelt und gelöst zugleich sein muß. Aus ihm muß der betende Mensch sprechen. —

Dem Leser einen konkreten Eindruck von diesen Reigen zu vermitteln, ist mit Worten allein kaum möglich. Text, Melodie und Gestus bilden eine vollkommene Einheit, die mit Ohr und Auge zugleich aufgenommen werden muß. Wir können nur versuchen, mit der Beschreibung einzelner besonders bezeichnender Gebärden, die wir aus der Fülle der Möglichkeiten herausgreifen, einen begrenzten Eindruck zu geben.

Eine schöne, ausdrucksvolle Gebetsgeste ist z. B. die von den Katakombenbildern her bekannte Orante: die erhobenen, weit gebreiteten Arme. Drängendes, flehendes Beten kann durch steil zum Himmel ausgestreckte Arme ausgedrückt werden. Das Bedecken des Gesichtes mit der Hand, Abwenden des Kopfes und Oberkörpers in geneigter Haltung oder tiefes Niederkauern mit gesenktem Haupt können ein Gestus der Angst, des Fliehens, des

Sich-Verbergens sein (etwa zu den Versen aus Psalm 138: *Quo ibo a spiritu tuo . . .* — „Wohin sollt' ich vor deinem Anhauch fliehn . . .“). Das Knien mit weit zur Seite erhobenen Armen und zum Himmel gerichtetem Blick kann ergriffenes Staunen, Bewunderung göttlicher Größe und Majestät zum Ausdruck bringen. — Eine Segensgebärde läßt sich etwa solcherart darstellen: Die Darstellerinnen formen die Hände zu „Schalen“ und heben sie hoch empor, gleichsam um den Segen von droben aufzufangen; die Hände langsam senkend, „gießen“ sie den Segen über das Haupt einer Knienden, die ihn, ehrfürchtig geneigt, mit geöffneten Händen aufnimmt. — Über der Brust gekreuzte Hände bei leichter Neigung von Kopf und Oberkörper (im Stehen oder im Knien) sinnbildlich eine Haltung der Hingabe und der Anbetung. Weite Armbewegungen hoch über dem Kopf drücken Freude und Jubel aus. Hände, beim Schreiten wie gefüllte Schalen vor der Brust gehalten, eignen sich zur Darstellung eines Opferganges (z. B. in Ps 26: *Circuivi et immolavi in tabernaculo eius hostiam vociferationis* — „Ich schreite hin und bringe dar in seinem Zelt das Opfer des Lobes“).

Keine der Bewegungen und Gebärden jedoch ist eindeutig festgelegt als Ausdruck eines einzigen bestimmten Gedankens, eines Gefühls, einer Stimmung; die Gesten sind nicht erstarrte „Formensprache“ oder „Zeichensprache“. Fein nuanciert ausgeführt, kann das Zusammenschlagen der Hände, das Ausbreiten der Arme, das Neigen des Hauptes vielerlei aussagen. Wesentlich ist, daß die Gebärde des Tanzes die Tiefe des Wortes enthüllt, den hintergründigen Gehalt bildhaft deutet und dadurch Weg zur inneren Schau wird.

Wo es dem Sinngehalt des Textes entspricht, halten die Spielerinnen bisweilen Kränze, Girlanden (Ps 26; 117), grüne und blühende Zweige (Hymnus: *Iesu, corona virginum*¹⁰) oder brennende Katakombenlampen (Hymnus: *Splendor paternae gloriae*¹¹) in den Händen, jedoch nicht während des ganzen Reigens, weil dadurch die natürlichen Bewegungen zu sehr gehemmt würden. Es muß in solchen Fällen eine harmonisch in das Ganze eingebaute Möglichkeit geschaffen sein, Kranz oder Licht zeitweilig aus der Hand zu geben und etwa an einer anderen Stelle nochmals aufzunehmen. — Auch der Aufbau eines solchen Tanzes läßt sich in mannigfaltiger Weise variieren. Nehmen wir einmal den 138. Psalm. Man kann mit Vers 1 beginnen und den Text in ununterbrochener Reihenfolge

¹⁰ Vesper- u. Landeshymn. aus d. Jungfrauenoffiz.; *Brev. Mon.*

¹¹ Laudeshymn. am Montag; *Brev. Mon.*

darstellen. Nun bilden aber die Verse 18, 5 und 6 den Introitus am Feste der Auferstehung des Herrn: *Resurrexi et adhuc tecum sum, alleluja; posuisti super me manum tuam, alleluja; mirabilis facta est scientia tua, alleluja, alleluja* — „Ich bin auferstanden und nun ganz bei dir, alleluja; du hast deine Hand auf mich gelegt, alleluja; wunderbar ist deine Gnosis, alleluja, alleluja“. Dadurch erhält der ganze Psalm einen österlichen Charakter, und in dieser Sicht, die über den bloßen Literalsinn hinausgeht, wurde er dargestellt. Die genannten Verse wurden dabei herausgehoben nach Art einer Antiphon, die den Psalm umrahmte und auch innerhalb an einigen Stellen wiederkehrte. Als Symbol des Paschasieges stand ein Gemmenkreuz in der Mitte des Spiel-Raumes. Die tänzerische Darstellung des *Resurrexi* versuchte die Auferstehung aus dem Tode zum Ausdruck zu bringen. — Beim 19. Psalm wurde der letzte Vers: *Domine, salvum fac regem* — „Herr, schenke dem Könige Heil“ in ähnlicher Weise als Antiphon verwandt.

Obwohl die Grundlage der Tänze das gesungene Wort ist, kommt doch bisweilen die musikalische Begleitung etwas mehr zur Geltung. So kann dem Beginn der Verse ein kurzes Vorspiel vorangehen, dessen Motiv das Wesentliche des Textes melodisch zum Ausdruck bringt; in gleicher Weise kann als Ausklang ein Nachspiel folgen. Mehrfach wurde der Psalm an passenden Stellen auch durch kurze Zwischenspiele unterbrochen. Diese haben aber keineswegs einen Selbstzweck, weder musikalisch noch tänzerisch. Der Logos behält auch hier die Führung. Sie wachsen organisch aus dem Text heraus und dienen dazu, den stimmungsgemäßen Gehalt der vorangehenden Verse zu vertiefen und ausklingen zu lassen. Da bietet sich dann z. B. Gelegenheit, einer freudigen Stimmung in beschwingtem Schreiten und den entsprechenden Gesten der Arme und Hände Ausdruck zu geben, auch einmal eine Prozession — etwa mit Lichtern oder Zweigen — zu gestalten. Niederknien, Sich-Neigen, das Einander-Begegnen mehrerer Gruppen von Spielerinnen u. a. bringen einen wirkungsvollen Wechsel. Mit der Freude an solch tänzerischer Formung einer Idee wächst von selbst auch die Fülle der Möglichkeiten zur Gestaltung. Nie aber darf dabei der sakrale Charakter des Tanzes außer acht gelassen werden; er bleibt auch hier stets Gebet.

Diese Bemühungen um den heiligen Tanz und seine Einbeziehung in das Leben einer klösterlichen Gemeinschaft — auch hier noch Versuch und ein Tasten nach einer gültigen Form — vermögen vielleicht eine Anregung zu geben, einen neuen Weg anzudeuten

für die Praxis in den Missionsländern. Wieviel einfacher liegen die Dinge dort im Vergleich zum Abendland! Diese Menschen sind noch weithin — sofern sie nicht bereits von der westlichen Kultur bedroht oder verdorben sind — in ursprünglich-naturhafter Weise eine leib-seelische Einheit, und der Tanz stellt noch einen wesentlichen Faktor ihres Gesamtlebens dar. Es finden sich Ausdrucksformen vor — Gebetsgebärden, Haltungen, Bewegungen —, die keiner Deutung bedürfen, da sie uralter Tradition entstammen und allgemein verstanden werden.

So könnte vielleicht bei besonderen Anlässen, bei der Eheschließung u. a. ähnlichen Gelegenheiten, der Tanz in irgendeiner Form einbezogen werden. Spielt er doch bei Feiern solcher Art im Zusammenhang mit den heidnischen Familien- und Sippenfesten eine große Rolle. Mit dem richtigen Verständnis und unter guter Anleitung und Führung könnte da wohl manches übernommen werden, wenigstens prinzipiell, wenn auch in abgewandelter Form. — An kirchlichen Festen (Kirchweihe, Patrozinium u. a.) könnte ebenfalls die Gemeinde zu religiösen Tänzen außerhalb der kultischen Liturgie versammelt werden. Solche Feierstunden festigen das Band der Einheit und Liebe zwischen der Gemeinde und ihrem Priester.

Selbst im Kult dürfte sich manche Gelegenheit bieten, einen der heiligen Handlung würdigen weihevollen „Reigen“ innerhalb der liturgischen Feier zu gestalten, z. B. beim Opfergang: Ein feierliches Schreiten der Gläubigen durch das Kirchenschiff, jeder mit seiner Gabe in den Händen, ein Umschreiten des Altares, das Niederlegen der Opfergabe und das geordnete, ruhige An-den-Platz-Gehen. Ähnlich ließe sich der Kommuniongang denken. Das wäre nicht „Tanz“ im üblichen Sinne des Wortes, und doch wäre es Tanz, heiliger Tanz, gegen den sicher von kirchlicher Seite nichts einzuwenden wäre und der das Herz der Neuchristen entzückte, da ihnen das Tanzen nun einmal im Blute liegt. Wieviel mehr wohl zöge sie der Gottesdienst dann an! Und darin läge nichts Verkehrtes. Sie kämen ja nicht „deshalb“, aber „deshalb“ kämen sie noch lieber. Die Gnade baut auf der Natur auf! —

Wie es eingangs schon angedeutet wurde, könnte durch verständnisvolles Eingehen auf die Probleme der Heidenvölker, ihre Tradition, ihre natürliche Veranlagung, die von Gott her anders gewollt und entwickelt ist als die unsere, das schwere und verantwortungsvolle Wirken in den Missionen segensvoll gefördert werden. Möchte es dieser kurzen Darstellung vergönnt sein, ein wenig dazu beizutragen.