

Loccumer Pelikan

Religionspädagogisches Magazin für Schule und Gemeinde
des Religionspädagogischen Instituts Loccum



ISSN 1435-8387

Ausgabe 4/2023

Religion und Theater

Andreas Mertin:
Alles nur Theater? Was Religion
mit Theater zu tun hat

Gerhard Marcel Martin:
Bibliodrama

Im Gespräch mit Christian Stückl,
Spielleiter der Passionsspiele in
Oberammergau



EVANGELISCH-LUTHERISCHE
LANDESKIRCHE HANNOVERS



editorial <i>Silke Leonhard</i>	3
---	---

➤ GRUNDSÄTZLICH

Alles nur Theater? Was Religion mit Theater zu tun hat – Eine Zitatencollage <i>Andreas Mertin</i>	4
Kirche und Musiktheater. Ein ambivalentes Verhältnis in Schlaglichtern <i>Luise Adler und Antje Tumat</i>	9
Ritual und Spiel in Religion und Theater <i>Ingrid Hentschel</i>	14
Bibliodrama <i>Gerhard Marcel Martin</i>	20
Von Abraham über Brecht zur Performanz. Performative Religionsdidaktik und Theatralität <i>Tara Rullik</i>	25

➤ NACHGEFRAGT

Im Gespräch mit Christian Stückl, Spielleiter der Passionsspiele in Oberammergau <i>Nina Rothenbusch und Lena Sonnenburg</i>	29
---	----

➤ PRAKTISCH

GELESEN: Marius von Mayenburg: „Märtyrer“ <i>Linda Frey</i>	33
GESPIELT: Planspiel: Garten Eden 2.0. Ein spielerisches Lernangebot für Kinder im Alter von 8 bis 12 Jahren <i>Linda Frey</i>	36
Inszenierungspraxis christlicher Musicals und Pop-Oratorien. Christliche Musicals und moderne Oratorien – eine Chance <i>Micha Keding</i>	38
Die ganze Welt ist eine Bühne. Praxisbeispiele aus der religionspädagogischen Arbeit mit theaterpädagogischen Elementen <i>Berit Busch</i>	41
„Wie hältst du’s mit der Religion?“ Mit Goethes „Gretchenfrage“ in den Religionsunterricht oder die Konfi-Arbeit starten <i>Oliver Friedrich</i>	46
Huch, das ist ja Improtheater! Text-Auslegung mit der Idee des Bibliologs <i>Andreas Behr</i>	49
Von guten Mächten... <i>Andreas Behr</i>	55
Wer bin ich? – Haltungssache! Elemente des Darstellenden Spiels im Religionsunterricht <i>Kerstin Hochartz</i>	58

➤ INFORMATIV

Religion und Theater. Filmtipps <i>Anja Klinkott</i>	63
Theaterpädagogik <i>Lena Sonnenburg</i>	66
Wohnzimmerkirche – eine Bühne für gestaltete Sehnsucht und Träume <i>Silke Leonhard</i>	68
Ein (un)vollkommenes Krippenspiel <i>Anne Köster</i>	73
„Alles bleibt anders“. Tipps für die Suche nach einem Krippenspiel <i>Gert Liebenehm-Degenhard</i>	76
In eigener Sache: Drei neue Gesichter im RPI-Kollegium!	78
Buch- und Materialbesprechung	80
Nachrichten aus Schule, Staat und Kirche	82
Impressum	83



Liebe Kolleg*innen!

Wann waren Sie zuletzt im **Theater**? Die Spielstätten im Land haben es so wie insgesamt der **Kulturbetrieb** seit Corona nicht leichter. Dabei hat das Theater, nicht erst seit Bertolt Brecht, schon immer starke gesellschaftliche und – bei allen produktiven Spannungen – eben auch weltanschauliche, vor allem religiöse Bezüge. Diesem Zusammenhang widmen wir uns mit diesem Heft und hoffen sehr, damit nicht nur die **theatrale Arbeit in Schulen und Gemeinden** zu fördern, sondern auch den realen Kulturbetrieb zu stützen. Was wäre das Theater ohne Religionsleute, die ihm auch hermeneutische Tiefenbohrungen verleihen können.

Drei Artikel tragen im Schnabel dieses Loccumer Pelikan zur **Verhältnisbestimmung von Religion und Theater** bei – mit unterschiedlichen Blickwinkeln: Andreas Mertin setzt Religion, Theologie und Kirche anhand von Kommentierungen in ein historisches Verhältnis zum Theater. Luise Adler und Antje Tumat gehen den Spuren und Formen von Religion im **Musiktheater** nach und nehmen sich eine Verhältnisbestimmung zum Christentum vor. **Ritual und Spiel** sind die Kategorien, unter denen die Beziehung von Ingrid Hentschel untersucht und auf **religiöse und ästhetische Erfahrung** bezogen wird. In zwei religionspädagogischen Beiträgen kommen konzeptionelle Überlegungen zu Wort, die letztlich auf theatrale Zugänge und Praxis setzen: Gerhard Marcel Martin als einer der prägenden Väter des **Bibliodrama** stellt dieses gründlich als religionspädagogischen Ansatz dar. Und Tara Rullik geht als **Schauspielerin** und Lehrerin den Textwirksamkeiten **performativer Didaktik** für den Religionsunterricht nach. Mitten in der Adventszeit verfolgen wir mit Nina Rothenbusch und Lena Sonnenburg die Spur der Oberammergauer **Passionsfestspiele** und lauschen dem Interview mit deren **Intendanten** Christian Stückl. Viele Praxisartikel und -hinweise mögen zum ei-

genen Wahrnehmen, Denken, **Inszenieren** und **Spielen** anregen – darunter auch zum Schulfach **Darstellendes Spiel**.

Wenn man sich am Ende des Jahres dessen **Schauplätze** noch einmal vor Augen führt, zeigen sich unvorstellbare **Tragödien** auf der Weltbühne. Und doch ist die Weltsituation mehr als alle **Inszenierungen**, die in ihr sichtbar sind. Wir nehmen das Kriegsgeschehen in der Ukraine und in Israel als **Zuschauende** wahr und sind doch zugleich involviert. Für alle religionspädagogischen Situationen zu Krieg und Frieden haben wir Material zusammengestellt (siehe S. 79).

Und vor uns liegt schon sehr bald das neue Jahr 2024: Die Losung für den kommenden Deutschen Ev. Kirchentag in Hannover 2025 lautet im Anklang an 1. Korinther 16,13-14: **mutig – stark – beherzt**. Unter genau diesem Vorzeichen gehen wir im RPI bereits jetzt an die Vorbereitungen – mischen Sie gern mit! In der Beilage dieses Loccumer Pelikans finden Sie eine Übersicht über das neue **Jahresprogramm** unseres Instituts für **2024**. Detaillierter und stets aktualisiert steht es auf der Homepage des RPI (rpi-loccum/veranstaltungen). An dieser Stelle gilt Ihnen unser herzlicher Dank für Ihre Verbundenheit und alle partizipative und finanzielle Unterstützung der Formen unserer Arbeit!

Advent ist Warten auf ein neues **Stück in bekannter Dramaturgie**. Weihnachten öffnet sich nochmals der **Vorhang**, damit wir immer wieder neu die Möglichkeiten und **Gestaltungen der Menschwerdung** Gottes entdecken. Wir wünschen Ihnen von Herzen frohe und vor allem friedvolle Weihnachten und Segen für das kommende Jahr.

Ihre

Silke Leonhard

Prof. Dr. Silke Leonhard
Rektorin

ANDREAS MERTIN

Alles nur Theater?

Was Religion mit Theater zu tun hat – Eine Zitatencollage¹

”

In die Kirche
ging ich
morgens, um
Komödien zu
schauen;
abends ins
Theater, um
mich an der
Predigt zu
erbauen.
(Heinrich Heine)

“

Nichts, so scheint es, liegt der christlichen Theologie ferner, als ausgerechnet das Theater. „Verlange nicht gierig nach den Leidenschaften der Bühne, wo frech und ohne allen Anstand schlüpfrige Schauspiele der Mimen aufgeführt werden und rasende Tänze weibischer Männer“ – die Worte von Cyrill von Jerusalem (315–386)² sind bezeichnend für die Haltung der frühen Christen. Das Grundgefühl einer nicht aufzuhebenden Differenz zwischen dem, was die Religion zu verkündigen hat, und dem, was das Theater als Schein vor Augen führt, artikuliert der Patriarch von Konstantinopel und Kirchenvater Johannes Chrysostomos (349–407) in einer Predigt über ein Erdbeben:

„Hier auf Erden geht es zu wie in einem Schauspiel. Ihr seht im Theater am hellen Tage lauter täuschende Darstellungen. Viele Schauspieler treten ein und führen ein Stück auf. Sie haben ihr Gesicht mit einer Maske verhüllt, und so erzählen sie die alten Sagen und melden von alten Geschichten. Da wird der eine Schauspieler zum Gelehrten, und er ist es doch nicht. Ein anderer wird zum König, und ist es nicht ... Sie alle sind nichts von dem, was sie scheinen; und was sie sind, das scheinen sie nicht ... Solange die Zuschauer dasitzen und die Aufführung dauert, so lange sind auch die Masken in Geltung; kommt aber der Abend, dann ist das Spiel zu Ende und alle gehen nach Hause. Dann werden die Masken beiseitegelegt, und der bei der Darstellung ein König war, entpuppt sich jetzt vielleicht als ein Kupferschmied. Die Masken sind abgelegt, die Täuschung ist vorüber,

die Wahrheit tritt zutage ... So geht es auch am Ende dieses Lebens. Das gegenwärtige Leben ist wie ein Theater. Armut und Reichtum, Herrschaft und Dienstbarkeit und dergleichen, überhaupt die Schicksale dieses Lebens sind nur Schein. Einst aber wird dieser Tag vorüber sein ... Dann ist das Spiel zu Ende, die Masken sind abgelegt, und geprüft wird dann ein jeder und seine Werke ... Und wie man bei uns nach dem Schluss des Theaters, wenn man... den Gelehrten im Schauspiel jetzt als Kupferschmied wieder sieht, seine Verwunderung äußert ... – so wird es auch einst in der anderen Welt gehen.“³

Immerhin wird das Leben der Menschen *überhaupt* als Schauspiel begriffen. Für den Kirchenvater Tertullian (um 160 bis nach 220) war dagegen noch die Grundlage „der gesamten Schauspielerei der Götzendienst“. Somit ist es kaum verwunderlich, dass Schauspieler, die getauft werden wollten, ihren Beruf aufgeben mussten.⁴

Auf der anderen Seite ist zu beobachten, dass bereits im 3. Jahrhundert zentrale Begriffe der christlichen Theologie der Theatersprache entnommen wurden. Das gilt zum Beispiel für das Dogma der Trinität. Die biblischen Texte kennen keine Trinitätslehre. Alle in der theologischen Diskussion verwendeten Formeln sind Interpretationen. In der Trinitätslehre geschah dies mit der trinitarischen Formel *tres personae, una substantia* (drei Personen, ein Wesen). Im Griechischen entsprach dem der Begriff *πρόσωπον*. Der einzige Nachteil dieser Begrifflichkeiten: sie entstammten der Theatersprache. Denn sowohl *persona* als auch *πρόσωπον* bedeuten eigentlich *Maske* oder *Rolle*. Obwohl

¹ Überarbeiteter Text des Erstabdrucks im Magazin für Theologie und Ästhetik 43/2006, www.theomag.de/43/am197.htm.

² Texte der Kirchenväter, 5 Bände, München 1964, Band 4, 249.

³ Texte der Kirchenväter, a.a.O., Band 4, 412.

⁴ Art. Geistliche Spiele, Ev. Kirchenlexikon 4 Bände, Göttingen 1985, Band 2, 39.



Römische Theatermasken
© (v.l.) Giovanni Dall'Orto, Roman Deckert,
Carole Raddato; alle Wikimedia

dieses Verständnis des Begriffes eine Häresie nahelegt (als ob Gott sich nur je in verschiedenen Masken oder Erscheinungsformen zeigte), hat sich der Begriff der Person durchgesetzt. Uns ist der Begriff so vertraut, dass sein Ursprung vergessen ist. Hans Belting hat diesen Transformationen ein ganzes Buch gewidmet. Er schreibt:

„Die Theologen hatten aber ein Problem, wenn sie den Gottmenschen mit einem Schlüsselbegriff aus der Theatersprache definierten, nämlich *persona* oder, im Griechischen, *prosopon*. Diese Übertragung war nur dann möglich, wenn man zugleich ihre Herkunft aus dem Theater tabuisierte. Nur dann konnten die Theologen ungefährdet den Begriff für die Person Christi in Gebrauch nehmen, die sich in seinem Gesicht ausdrückte und doch keine bloße Theaterrolle war. Die Theater-Analogie lag aber zu nahe, um sie einfach zu vergessen: nur musste der Begriff einen neuen Begriffsinhalt erwerben. Die gleichen Theologen, die sich in der Definition Christi hervortaten, griffen deshalb das zeitgenössische Maskentheater an, dessen Tage ohnehin gezählt waren.“⁵

Gerade weil die christliche Theologie zentrale Begriffe der Theatersprache entnimmt, ist sie umso kritischer, was mögliche weitere Berührungen mit dem Theater betrifft. Wenn die Kirche etwas aus dem Theater übernahm, dann suchte sie es so zu modifizieren, dass es christlich „lesbar“ wurde.

Im Mittelalter ist dann die gesamte Kultur vom Christentum geprägt, auch das Theater. Am Anfang der Entwicklung steht das Osterspiel.

„Die Osterspiele ... entwickelten sich aus einem lateinischen Wechselgesang zwischen den Engeln und den drei Marien am Grabe, der am Ostermorgen in den Kirchen vorgetragen wurde und bis in den Anfang des 10. Jh. zurückreicht. Wie es scheint, wurde es seit der Mitte des Jahrhunderts üblich, dass die Geistlichen bei diesem Wechselgesang eine Art von Verkleidung anlegten und ihn mit den entsprechenden Gesticulationen begleiteten; der Wettlauf der Apostel Petrus und Johannes zum heiligen Grabe, das Erscheinen des Auferstandenen vor Maria Magdalena, die Verhandlungen der drei Frauen mit dem Salbenhändler, die Bestellung der Grabeswächter durch Pilatus und die Juden, Christi Höllenfahrt kamen hinzu ... [D]ie späteren deutschen Texte sind im volkstümlichen Stil gehalten, vor allem in den breit ausgeführten komischen Zutaten, zu denen besonders der Salbenhändler, die Juden, die Soldaten, die das Grab bewachen, und die Teufel Anlass gaben.“⁶

Anfangs waren diese Spiele aber noch umstritten. Papst Innozenz III. untersagt 1210 Theateraufführungen im Kircheninneren, aber das Verbot galt nicht lange. Nicht zuletzt wegen der visuellen Eindrücklichkeit setzten sie sich zunehmend im Volk durch. Passionsspiele entwickeln sich zeitlich erst später. Christoph Daxelmüller schreibt dazu:

”
Sowohl *persona*
als auch
πρόσωπον
bedeuten
eigentlich *Maske*
oder *Rolle*.

“

⁵ Hans Belting, *Das echte Bild. Bildfragen als Glaubensfragen*. München 2006, 74ff.

⁶ Art. Osterspiele. Meyers Großes Konversations-Lexikon (1905), Bd. 15, 215.



Die mittelalterlichen Regisseure verfügten über keine eigenen Theaterräume; als Bühnen und Kulissen diente die Stadt.
Foto: Karfreitagsprozession in Wuppertal.
© Marius Becker / picture alliance / dpa

„... die mittelalterlichen Regisseure [verfügten] über keine eigenen Theaterräume; als Bühnen und Kulissen diente der Kirchenraum zwischen Kreuzaltar und Heiligem Grab, der Kreuzgang des Klosters, der Friedhof, die öffentliche Hinrichtungsstätte als karfreitägliche Golgotha für die Passion und die Stadt mit ihren Bauten als antikes Jerusalem. Man arbeitete mit Simultanszenen, das Rathaus fungierte als Palast des Pontius Pilatus, wo der gegeißelte Christus vom städtischen Pranger herab als „König der Juden“ dem Volk vorgeführt und vom römischen Statthalter verurteilt wurde. Die Zuschauer saßen nur in den seltensten Fällen auf Bankreihen, sondern beteiligten sich aktiv am Geschehen und folgten ihm von Spielort zu Spielort. Das biblische Geschehen der Karwoche wurde nicht auf wenige Stunden zusammengefasst, sondern erstreckte sich entweder auf die gesamte Woche oder zumindest auf die Tage vom Gründonnerstag mit den Szenen des Letzten Abendmahls, des Garten Gethsemanes und der Gefangennahme über den Karfreitag mit den Verhören, dem Gericht, der Verurteilung und der Passion bis hin zur Auferstehung am Ostersonntag. Das mittelalterliche Passionsspiel verstand sich nicht als ergötzliches Erbauungs- und Unterhaltungstheater, sondern als Gottesdienst in Kostümen und Spielszenen ...“⁷

Spätestens mit der Aufklärung verändert sich noch einmal die Beziehung zwischen Theater und Religion. Die Aufklärung zeigt sich bildskeptisch, sie unterstellt einen Gegensatz von Bildung und sinnlicher Wahrnehmung.

⁷ Christoph Daxelmüller, „Süße Nägel der Passion“. Die Geschichte der Selbstkreuzigung von Franz von Assisi bis heute, Düsseldorf 2001.

Wenn das kirchliche Personal nur vernünftig arbeiten würde, bedürfte es des Theaters nicht, es dient dann nur zur Unterhaltung.

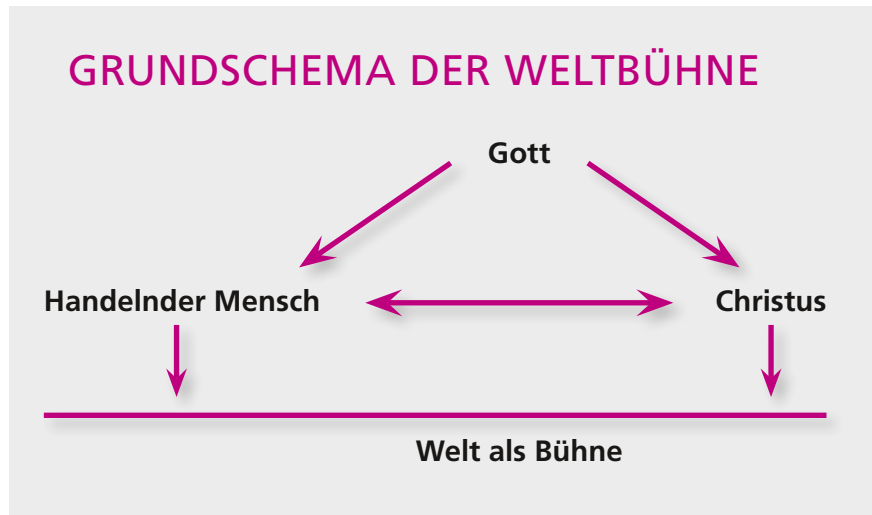
„Sinnliche Darstellungen gewisser Religionsbegebenheiten waren nur in einem solchen Zeitraum nützlich oder gar notwendig, in welchem es an geschickten Religionsdienern fehlte, die Unterrichtsanstalten noch sehr selten und ganz mangelhaft waren, und das Volk noch auf einer so niedrigen Stufe der Kultur und Aufklärung stand, dass man leichter durch Versinnlichung der Gegenstände, als durch mündlichen Unterricht und Belehrung auf den Verstand wirken, und dem Gedächtnis nachhelfen konnte.“

Das stammt aus dem Jahr 1803 und steht für die neue Haltung gegenüber theatralischen Inszenierungen in Sachen Religion.

Im Zuge der Moderne emanzipiert sich das Theater von der Religion. Schillers Rede „Die Schaubühne als eine moralische Anstalt betrachtet“ gibt davon Auskunft. Darin vertritt er drei Thesen:

1. „Eine Schaubühne ist eine moralische Anstalt und eine Schule praktischer Weisheit. Der sittliche Einfluss der Bühne erzieht und belehrt den Menschen durch die Vorführung der mannigfaltigen menschlichen Tugenden, Torheiten, Leiden und Laster, sie ‚schützt sein Herz gegen Schwächen‘ und belohnt ihn ‚mit einem herrlichen Zuwachs an Mut und Erfahrung‘, ‚Menschlichkeit und Duldung‘.
 2. Eine Schaubühne ist eine gesellschaftspolitische Anstalt und Instrument der Aufklärung. Neben ihrer Funktion der sittlichen Bildung ist die Schaubühne auch Werkzeug ‚höherer Plane‘. Sie ist der ‚gemeinschaftliche Kanal, in welchem von dem denkenden Teil des Volks das Licht der Weisheit herunterströmt‘... ‚Weil sie das ganze Gebiet des menschlichen Lebens durchwandert, alle Situationen des Lebens erschöpft und in alle Winkel des Herzens hinunterleuchtet; weil sie alle Stände und Klassen in sich vereinigt, könnte die Schaubühne die Länder des Reiches zu einer (Kultur-) Nation vereinigen.
- Eine Schaubühne ist eine ästhetische Anstalt. Da die menschliche Natur es nicht erträgt, ‚ununterbrochen auf der Folter der Geschäfte zu liegen‘, verlangt sie, ... nach einem mittleren Zustand, der die tierische mit der geistigen Natur verbindet und ‚den wechselweisen Übergang eines Zustandes in den an-

deren' erleichtert. Diesen Nutzen leistet nun der ästhetische Sinn für das Schöne im Allgemeinen und die Schaubühne im Besonderen. Sie ist es, die ‚jeder Seelenkraft Nahrung gibt, ohne eine einzige zu überspannen, [die] die Bildung des Verstandes und des Herzens mit der edelsten Unterhaltung vereinigt‘ und die Menschen ‚durch eine allwebende Sympathie verbrüder, in ein Geschlecht wieder auflöst‘. Sie ist es, die den Menschen fühlen lässt, wie es ist ‚ein Mensch zu sein‘.“⁸



© Andreas Martin

In der Folge kommt es zu einer Unsicherheit darüber, was Kirche und was Theater leistet. Eichendorff schreibt 1857 über den Dramatiker August W. Iffland:

„Iffland schwankte in seiner Jugend lange zwischen Kanzel und Theater; eine Wahl, die eben nicht viel Qual machen konnte. Denn das Theater rivalisierte damals sehr glücklich mit der Kirche, beide sollten bloße Sittenschulen sein, und Schiller selbst erklärte die Aufgabe der Schaubühne für eine religiöse, während viele Prediger Schillersche Sentenzen von der Kanzel paraphrasierten und in einigen Kirchen die Bassarie aus der Zauberflöte ‚In diesen heil’gen Hallen etc.‘ als Osterlied gesungen wurde.“⁹

Dementsprechend konnte Heinrich Heine schon 1827 süffisant zum inszenatorischen Crossover von Kirche und Theater anmerken: „In die Kirche ging ich morgens, um Komödien zu schauen; abends ins Theater, um mich an der Predigt zu erbauen.“¹⁰

Unter der Hand konnte nun der ästhetische Schein des Theaters zum Vorbild der Kirche werden, der man unterstellte, statt Verkündigungs-ort der Wahrheit nur noch Schauspiel zu sein. 1855 schreibt Søren Kierkegaard unter dem Titel *Der Pfarrer – der Schauspieler*: „Der Schauspieler ist ein ehrlicher Mann, der geradeheraus sagt: ich bin ein Schauspieler. Das zu sagen, dazu bekäme man einen Pfarrer nie, um keinen, keinen Preis.“¹¹ Das ist bei Kierkegaard natürlich vor allem Kirchenkritik.

Mit dem 19. Jahrhundert erreicht das Theater vielleicht seinen Höhepunkt. Dabei sollte es aber nicht bleiben. Denn wie schon mehrfach in

der Geschichte des Theaters beginnt nun wieder eine Popularisierung des Schauspiels, der Tingeltangel. 1897 schreibt Otto Julius Bierbaum:

„Was ist die Kunst jetzt? Eine bunte, ein bisschen glitzernde Spinnwebe im Winkel des Lebens. Wir wollen sie wie ein goldenes Netz über das ganze Volk, das ganze Leben werfen. Denn zu uns, ins Tingeltangel, werden Alle kommen, die Theater und Museen ebenso ängstlich fliehen, wie die Kirche ... Die Zeit des Theaters ist im Ganzen vorbei! In diesen alten Schlauch füllt nur der Unverstand neuen Wein! Nein, wie das Theater, ehemals ein Appendix der Kirche, sich von dieser losmachte und sich selber eine neue, damals zeitgemäße Form gab, so muss sich die Kunst heute vom Theater emanzipieren und entschlossen die Form annehmen, für die sich der Zeitgeschmack entschieden hat: Die Form des Variétés!“¹²

Eine Verbindung zur Religion gab es in diesem Genre jedoch nur selten.

Erst mit der *ästhetischen Kehre* in der Theologie in den 1980er-Jahren geriet auch das Theater wieder in den Blick. Albrecht Grözingen hat 1987 die Terminologie des Theaters aufgegriffen und machte „Die Welt des Theaters“ für die theologische Praxis fruchtbar. Grözingen geht dabei von einem Schema aus, welches das Modell der Weltbühne in seinen Variationen kennzeichnet:

„Mit diesem Grundschemata gelingt es, das Handeln der Menschen in der Welt als solches zu begreifen, das Gott als ein Gegenüber von Zuschauer, Regisseur und Darsteller gleichermaßen zu gewärtigen hat. Damit ist zugleich die Verantwortlichkeit des Menschen für sein Handeln gesetzt. Kein anderes Modell unterstreicht die Moralität menschlichen Handelns so nachdrücklich wie das des *Theatrum Mundi*: ‚Gott kann Autor, Spielleiter und Zuschauer sein, und

⁸ https://de.wikipedia.org/wiki/Die_Schaubühne_als_eine_moralische_Anstalt_betrachtet

⁹ Eichendorff, *Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands*; Eichendorff-Werke Bd. 3, 731.

¹⁰ Heinrich Heine (1797-1856): *Reisebilder*. Zweiter Teil; Heine-WuB Bd. 3, 121.

¹¹ Søren Kierkegaard (1813-1855): *Der Augenblick*.

¹² Bierbaum (1865-1910): *Stilpe*. Ein Roman aus der Froschperspektive, München / Zürich 1982.

„Die ganze Welt ist Bühne und alle Frauen und Männer bloße Spieler, sie treten auf und gehen wieder ab.“



Paul Sieber (Bildmitte im rosa Rock) in der Rolle des Jaques in William Shakespeares „Wie es euch gefällt“ Staatsschauspiel Dresden 2022. © Sebastian Hoppe

doch bleibt dem Menschen die Aufgabe gestellt, seine Rolle so gut und überzeugend als möglich zu spielen.' ... Der Topos des Theatrum Mundi eröffnet damit einen Weg, menschliches Handeln sowohl anthropologisch-erfahrungstheoretisch als auch in der theologischen Dimension zu bedenken, ohne einen der beiden Pole beschneiden oder hierarchisch über- oder unterordnen zu müssen. Es ist gerade ‚die Vielfalt der möglichen Perspektiven und Sinngebungen', die die Interpretation des in der Welt handelnden Menschen nach dem Modell des Theatrum Mundi eröffnet, die dieses Modell für eine Praktische Theologie als Ästhetik so herausfordernd und reizvoll erscheinen lässt.“¹³

In diesem Sinn greift Marcus Ansgar Friedrich 2001 drei schauspielästhetische Modelle auf und setzt sie zur Pastoralästhetik ins Verhältnis.¹⁴ Friedrich setzt gegen die im kirchlichen Milieu verbreitete Abgrenzung zum Theater die These, dass es in beiden Bereichen darstellenden Handelns, sowohl in der liturgischen Situation wie auf dem Theater um ein überzeugendes Verhältnis von Rolle und Person, von persönlicher Haltung und öffentlicher Verkörperung der Handelnden und letztlich um das gestaltete

Verhältnis von Form und Inhalt der Handlungen geht. Es seien Theater- und Schauspieltheorien, die dem kirchlichen Handeln ein neues Instrumentarium an die Hand geben könnten. Und das gilt wohl nicht nur für die liturgische, sondern auch für die religionspädagogische Praxis. ◆

Literatur

- Art. Geistliche Spiele**, Ev. Kirchenlexikon, 4 Bände, Göttingen 1985, Bd. 2
- Art. Osterspiele**, Meyers Großes Konversations-Lexikon (1905), Bd. 15
- Belting**, Hans: Das echte Bild. Bildfragen als Glaubensfragen, München 2006
- Bierbaum**, Julius Otto: Stilpe. Ein Roman aus der Froschperspektive, München / Zürich 1982
- Daxelmüller**, Christoph: „Süße Nägel der Passion“. Die Geschichte der Selbstkreuzigung von Franz von Assisi bis heute, Düsseldorf 2001
- Eichendorff**, Joseph Freiherr von: Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands, Eichendorff-Werke, Norderstedt 2017
- Friedrich**, Marcus A.: Liturgische Körper. Der Beitrag von Schauspieltheorien und -techniken auf die Pastoralästhetik, Stuttgart 2001
- Grözinger**, Albrecht: Praktische Theologie und Ästhetik. Ein Beitrag zur Grundlegung der Praktischen Theologie, München 1987
- Heine**, Heinrich: Reisebilder. Zweiter Teil, Bd. 3
- Kierkegaard**, Søren: Der Augenblick, Jena 1909
- Texte der Kirchenväter**, 5 Bände, München 1964



DR. H.C. ANDREAS MERTIN ist Theologe, freischaffender Publizist, Medienpädagoge und Kurator.

¹³ Albrecht Grözinger. Praktische Theologie und Ästhetik. Ein Beitrag zur Grundlegung der Praktischen Theologie. München 1987

¹⁴ Marcus A. Friedrich, Liturgische Körper. Der Beitrag von Schauspieltheorien und -techniken auf die Pastoralästhetik, Stuttgart 2001.

LUISE ADLER UND ANTJE TUMAT

Kirche und Musiktheater

Ein ambivalentes Verhältnis in Schlaglichtern

Oper und Kirche standen als weltliche und klerikale Institution von Anbeginn in einem ambivalenten Verhältnis zueinander.¹ Trotz der ablehnenden Haltung der Kirchenlehre des ersten christlichen Jahrtausends allem Theatralen gegenüber etablierte sich schon früh die Integration szenischer Darstellungen in die Liturgie, im Hochmittelalter etwa in Form von christlichem Laientheater. Noch heute lebt diese Tradition von Spielen im Rahmen des kirchlichen Festkalenders (Passionsspiele, Weihnachtsspiele). Theologische und oft damit auch politische Kontroversen um die moralische Wirkung des Bühnengeschehens begleiten das ambivalente Verhältnis von Kirche und Theater bis in die Gegenwart. Lange wurde dem Schauspielersstand seitens der Kirche eine christliche Bestattung auf dem Kirchhof versagt, und das Theaterleben galt als moralisch fragwürdig – so schloss etwa die puritanische Regierung 1642 das im Londoner Vergnügungsviertel Bankside angesiedelte Globe-Theatre, in dem Shakespeares Theatertruppe spielte. Auch im deutschen Sprachraum stand im ersten „Hamburger Theaterstreit“ im 17. Jahrhundert zur Debatte, ob Theater in einer christlichen Stadt wie Hamburg institutionalisiert werden dürfen. Während Operaufführungen am Hofe in der Regel temporär und auf bestimmte Festzeiten begrenzt stattgefunden hatten, sollte nun dauerhaft in einem Haus Theater gespielt werden. Die dar-

über geführte theologische Kontroverse kreiste im Kern um die Frage, ob das Theaterspiel an sich als sündhaft einzuordnen sei oder ihm auch ein ethisch-moralischer Nutzen zugeschrieben werden konnte. Die Hamburger Oper am Gänsemarkt (1678–1738) gilt als das erste, permanent mit (musik-)theatralen Formen bespielte und seinerzeit größte bürgerlich-städtische Theater im deutschen Sprachraum. Das Haus wurde 1678 mit einer geistlichen Oper (Johann Theile: Der erschaffene, gefallene und auffgerichtete Mensch oder Adam und Eva) eröffnet.² Die Frage, ob das Bühnengeschehen die Zuschauernden verführt oder das Theater als „moralische Anstalt“ ethisch wirksam sein kann, begleitete die Theaterreformen und -zensur der folgenden Jahrhunderte und beeinflusste damit auch die Darstellung kirchlicher Themen auf der Opernbühne.

Der Hamburger Gänsemarkt Mitte des 18. Jahrhunderts.
© picture alliance/
akg-images/
Historisches Auge



¹ Die Vorträge der Ringvorlesung „Musik – Religion – Theater“ an der Universität Paderborn/Musikhochschule Detmold (Sommersemester 2023) werden veröffentlicht in: Höink, Dominik/Tumat, Antje (Hg.): Politik und Religion in Musik und Theater, Baden-Baden 2024.

² Vgl. Rekatzy, Theater, Protestantismus und die Folgen.



Giacomo Rossini,
„Mosè in Egitto“,
inszeniert am Teatro
Carlo Coccia di
Novara 2018.
© Mario Finotti

Während es durchaus Opern mit biblischen Sujets aus dem Alten und Neuen Testament gab (dazu zählen um 1800 etwa Étienne-Nicolas Méhuls *Joseph* 1807 oder Giacomo Rossinis *Mosè in Egitto* 1807), galten Szenen, in denen die Kirche als Institution oder ihre Repräsentanten in Erscheinung traten, auf der Theater- oder Opernbühne vor 1800 im Wesentlichen als Tabu und wurden daher in der Regel zensiert. Im Rahmen des aufklärerischen Denkens und der fortschreitenden Trennung von Kirche und Staat durften diese Szenen im Zuge des Machtverlusts der Kirche im Europa nach der französischen Revolution wieder vermehrt gespielt werden. Sie wurden zeitweise sogar zu einer Art Modeerscheinung und griffen die kirchenfeindliche Stimmung nach der französischen Revolution auf: Auf den Londoner Bühnen im anglikanischen Kontext insbesondere in Form von Anti-Katholizismus in den sogenannten „Gothic plays“. In diesen antikatholischen Musiktheaterformen wurden nunmehr Darstellungen von gewalttätigen Mönchen und gegen ihren Willen ins Kloster gezwungenen Protagonistinnen auf der Bühne gezeigt.³

Diese Werke fanden zwar keinen Eingang in das heute kanonisierte Repertoire, beeinflussten aber kirchenkritische Szenen vieler der Opern, die nach wie vor Teil unserer Spielpläne sind, so etwa in den repräsentativen, massenwirksamen französischsprachigen Opern, den *Grand Opéras*, die nach der Französischen Revolution

³ Schuster, Die kirchliche Szene in der Oper, 50ff.

die Pariser Opernbühnen mit großem Erfolg zwischen 1830 und 1850 eroberten. Hier bringt etwa Giacomo Meyerbeer historische konfessionelle Konflikte wie die *Hugenottenkriege* (*Die Hugenotten*, 1836) oder die *Wiedertäuferbewegung* (*Le Prophète*, 1849) aus dem 16. Jahrhundert auf die Bühne. Er setzt religiös konnotierte Musik dazu ein, dramatische Konflikte unmittelbar verständlich zu machen: Meyerbeer verwendet den Luther-Choral „Ein feste Burg ist unser Gott“ in dieser Oper, deren Handlung ein historisches Verbrechen der Katholiken an den Protestanten zum Thema hat. Im Bewusstsein, dass die Hugenotten, die in der Pariser Bartholomäusnacht 1572 vom katholischen Königshaus ermordet wurden, nicht Lutheraner, sondern Calvinisten waren, verwendet Meyerbeer den Choral nicht im Sinne einer Verherrlichung des Protestantismus, sondern kritisiert, so Sieghart Döhring, vielmehr die ideologische Besetztheit des Chorals selbst: „Glaubensgewissheit und Mordlust, Kreuz und Schwert haben im Choral ihre gemeinsame Wurzel“.⁴

Meyerbeers Librettist Eugène Scribe musste bereits bei der Arbeit an dieser Oper auf Kritik der politischen Zensur reagieren.

Der einzige Fall in der bisherigen Operngeschichte, in dem sich die Buchzensur der Heiligen Römischen Inquisition mit einem Libretto beschäftigte, blieb allerdings Verdis Oper *Don Carlo*. Die Darstellung des Großinquisitors vor König Philipp II. im vierten Akt provozierte derart – hier werde die Institution „undifferenziert zur Chiffre des Bösen“⁵ –, dass ein Druck- und Aufführungsverbot gefordert wurde.

Während Richard Wagners Opern voller religiöser Stoffe, Themen, Symbole und Anspielungen stecken, er aber letztlich, vor allem in seinen späten Schriften, eine Selbsterlösungsreligion durch die Kunst formuliert, geht Arnold Schönberg, seinerseits an das in der Romantik entwickelte Konzept der Kunstreligion anknüpfend, mit seiner Fragment gebliebenen Oper *Moses und Aron* wieder zurück auf einen alttestamentlichen Stoff auf der Bühne, zu dem er ein eigenes, sich frei an die Vorlage haltendes Textbuch komponierte.⁶

⁴ Döhring, Zwischen Kreuz und Schwert, 59.

⁵ Höink, Das Zensurverfahren gegen Giuseppe Verdi *Don Carlo*, 331.

⁶ Krämer: Gottesgedanke und künstlerisches Bekenntnis, 336-358. Jan Assmann: Die Mosaikische Unterscheidung, 5-29.



*Olivier Messiaen,
„Saint François
d'Assise“, Theater
Basel 2020. In der
Inszenierung von
Benedikt von Peter
lebt Franziskus mit
seinen Mitbrüdern
auf der Straße am
Stadtrand von Paris.
Foto: Vogelpredigt.
© Ingo Höhn/
Theater Basel*

Die Faszination der Bühne für religiöse Sujets bleibt auch weiterhin im 20. und 21. Jahrhundert bestehen. Bis in die Gegenwart wird in aktuellen Musiktheaterkompositionen das Verhältnis von Religion und Bühne immer wieder neu gesellschaftlich ausgehandelt, obwohl zeitgenössisches Musiktheater und Religion in der öffentlichen Wahrnehmung zunächst nicht selbstverständlich zusammengehören. Dennoch finden sich viele Werke, die religiöse Sujets auf der weltlichen Opernbühne thematisieren. Dieser Befund steht allerdings im Widerspruch zu zentralen Forschungsbeiträgen in vielen Handbüchern,⁷ in denen davon ausgegangen wird, dass durch die fortschreitende Säkularisierung religiöse Themen wenig oder keine gesellschaftliche Relevanz mehr hätten und vermehrt im Privaten diskutiert würden⁸; darüber hinaus gelten religiöse Themen als unvereinbar mit einer avantgardistischen Kunstauffassung.

Bei den dennoch seit 1900 nachzuweisenden über hundert musiktheatralischen Werken im religiösen Kontext handelt es sich um Werke, in denen ganz unterschiedliche religiöse Texte, Motive und Assoziationen verarbeitet werden.⁹ Es finden sich dabei unter anderem klingende Glaubensbekenntnisse, darunter die vierstündige Oper *Saint François d'Assise* (1893) des französischen Komponisten Olivier Messiaen. Dieser schreibt im Programmheft zur Uraufführung seiner einzigen Oper, die er als sein „opus summum“, sein bedeutendstes Werk, begriff, er habe dort den „noch nie da gewesene[n] Versuch“ unternommen, seinen „katholischen Glauben durch ein Thema, das dessen Hauptmysterien behandelt, zum Ausdruck zu bringen“.¹⁰ Der Stellenwert dieses Werkes lässt sich auch an der Dauer des Kompositionsprozesses von acht Jahren (1975–1983) erkennen. Messiaen vertont nicht die gesamte Lebensgeschichte des Heiligen Franziskus, in der er Parallelen zu seiner eigenen Person durchscheinen lässt, z.B. die

⁷ Gemeint sind Aufsätze in relevanten Grundlagewerken: u. a. in *Das Handbuch der Musik im 20. Jahrhundert*, *Handbuch der musikalischen Gattungen zum Musiktheater im 20. Jahrhundert*, *Musik und Religion*.

⁸ Hiekel, *Geistliche, spirituelle und religiöse Perspektiven*, 116.

⁹ Luise Adler arbeitet derzeit an der Universität Paderborn an einem Promotionsprojekt zum Thema „Religion im zeitgenössischen Musiktheater“.

¹⁰ Messiaen, *Programmheft*, 42.

Liebe zu Vögeln, sondern nur für ihn bedeutungsvolle Facetten, darunter verschiedene Wunder oder auch Franziskus' Vogelpredigt. Das dreiviertelstündige Rezitieren von Vogelnamen in Messiaens Oper wurde in der Uraufführung mit zahlreichen Buhrufen quittiert. Heiligenfiguren stellen insgesamt ein beliebtes Sujet im 20. Jahrhunderts dar, darunter mehrere musiktheatralische Werke über Franziskus, Johanna von Orléans oder Thomas Becket.

der Kirche verteidigt.¹¹ Fünf Tage vor der Uraufführung wurde bei der Staatsanwaltschaft Wien eine Anzeige „gegen unbekannte Täter“, wegen „Herabwürdigung religiöser Lehren gemäß §188 StGB“ eingereicht. Sowohl der Titel als auch zahlreiche Textstellen würden diesen Tatbestand erfüllen, das Libretto sei als „Gotteslästerung“ anzusehen. Gefordert wurde die „Verhinderung strafbarer Handlungen“, also eine Absage der Uraufführung durch Anordnung der Staatsanwaltschaft.¹² Die Uraufführung selbst wurde dann von zahlreichen Störaktionen und Unterbrechungen begleitet.

Auch die Oper *Antikrist* (1999) des dänischen Komponisten Rued Langgaard, die erst mehr als siebenzig Jahre nach ihrer Vollendung zur Uraufführung kam, vermochte zu provozieren, allerdings aus anderen Gründen: Das Werk ist nicht religionskritisch, sondern kritisiert im Gegenteil den moralischen Verfall der Menschheit und fällt damit ebenso in die Kategorie der klingenden Glaubensbekenntnisse. Es wurde vom geschäftsführenden Leiter des Kopenhagener Opernhauses nach Begutachtung durch den damaligen Dramaturgen 1923 aufgrund des unverständlichen Librettos abgelehnt. Auch eine zweite Fassung, die noch weniger verständlicher ist, gelangte nicht zur Aufführung, sodass Langgaard zu Lebzeiten keine vollständige szenische Aufführung mehr erlebte.¹³

Gleichzeitig gibt es selbstverständlich auch viele Musiktheaterwerke, die religiöse Themen politisch aufladen und auf die Bühne bringen: In Krzysztof Pendereckis Oper *Die Teufel von Loudon* (1969) wird beispielsweise eine wahre historische Begebenheit rund um Exorzismus und Hexenverbrennung erzählt, während Ann Gebuhr in ihrer Oper *Bonhoeffer* (2000) einen protestantischen Stoff rund um das Leben des Theologen und Widerstandskämpfers Dietrich Bonhoeffer verarbeitet. Der sich auch in seiner Kunst zum persönlichen Christentum bekennende Avantgarde-Komponist Mark Andre verbindet schließlich in seiner 2014 in Stuttgart aufgeführten Oper *wunderzeichen* dezidiert



Rued Langgaard,
„Antikrist“.
Inszenierung der
revidierten Fassung
an der Deutschen
Oper Berlin, 2022
© akg-images/
Barbara Braun/
drama-berlin.de

Religiöse Sujets auf der Opernbühne haben bis heute aber auch hohes Provokationspotential, so löste etwa Gottfried von Einems Mysterienoper *Jesu Hochzeit* einen handfesten Skandal aus. Ihre Uraufführung am 18. Mai 1980 im Theater an der Wien, die bereits im Vorhinein für große mediale Aufmerksamkeit sorgte, wäre beinahe durch katholische Kreise verhindert worden. Zwei Aspekte des von Lotte Ingriß verfassten Librettos provozierten offenbar besonders: zum einen die thematisierte Eheschließung Jesu, die bereits im Mittelalter und der frühen Neuzeit theatralisch verarbeitet worden war, zum anderen die Darstellung von Maria und Josef als einfache Leute. Nicht nur in der Presse, sondern auch im Programmheft wurden beide Themen diskutiert. Anlässlich der Proteste findet sich dort eine Stellungnahme von Norbert Höslinger, dem damaligen Leiter des Österreichischen Katholischen Bibelwerkes, in der er das „Recht des Künstlers“ vor Mitgliedern

¹¹ Dietrich/Greisenegger, Pro und Kontra Jesu Hochzeit, 152f.

¹² A.a.O., 192-198.

¹³ Vgl. Nielsen, Antikrist.



Mark Andre,
„wunderzaichen“.
Wiederaufnahme
des 2014 an der
Staatsoper Stuttgart
uraufgeführten
Musiktheaters 2018.
© Martin Sigmund /
Staatsoper Stuttgart

avantgardistische Kompositionstechniken und ein christliches Sujet in höchst differenzierter Art und Weise. Während viele Kritiken begeistert von der hier neu erfahrenen Klanglichkeit schwärmen, kritisieren andere das christliche Sujet und den „Schein der Heiligkeit“: „Gerade die Musiktheater sollten sich nicht als Ersatzverkündigungsstätten andienen, nicht mit Kathedralen oder Dorfkirchen verwechseln“.¹⁴ Wenige Sujets vermögen heute auf der Opernbühne noch zu provozieren – die Spannung zwischen Christentum und Musiktheater scheint allerdings nach wie vor nicht ausgeräumt. ◆

Literatur

- Assmann, Jan:** Die Mosaische Unterscheidung in Arnold Schönbergs Oper Moses und Aron, in: Musik und Ästhetik (9/33) 2005, 5-29
- de la Motte-Haber, Helga:** Grenzüberschreitung als Sinnggebung in der Musik des 20. Jahrhunderts, in: Dies. (Hg.): Musik und Religion, Laaber 2003, 287-321
- Dietrich, Margret/Greisenegger, Wolfgang (Hg.):** Pro und Kontra Jesu Hochzeit. Dokumentation eines Opernskandals, (Maske und Kothurn. Internationale Beiträge zur Theaterwissenschaft 3), Wien/Köln/Graz 1980
- Döhring, Sieghart:** Zwischen Kreuz und Schwert. Der Lutherchoral *Ein feste Burg ist unser Gott* in

- Meyerbeers *Les Huguenots*, in: Österreichische Musikzeitschrift (72/2) 2017, 56-59
- Heister, Hanns-Werner:** Ritualisierung II und Minimalismus, in: Mauser, Siegfried (Hg.): Musiktheater im 20. Jahrhundert, (Handbuch der musikalischen Gattungen 14), Laaber 2002, 359-372
- Hiekel, Jörn Peter:** Geistliche, spirituelle und religiöse Perspektiven in der Musik seit 1945, in: Ders./Utz, Christian (Hg.): Lexikon Neue Musik, Stuttgart/Kassel 2016, 116-134
- Höink, Dominik:** Das Zensurverfahren gegen Giuseppe Verdis Don Carlo vor der Römischen Inquisition, in: Jahrbuch der Juristischen Zeitgeschichte 11 (2020), 323-353
- Krämer:** „... das Grenzenlose in ein Bild zu fassen“: Gottesgedanke und künstlerisches Bekenntnis in Schönbergs „Moses und Aron“, in: Die Musikforschung, (70/4) 2017, 336-358
- Messiaen, Olivier:** Saint François d’Assise (Scènes franciscaines), Programmheft der Pariser Uraufführung, Paris 1983
- Nielsen, Bendt Viinholt:** Rued Langgaard. Antikrist (BVN 192). Commentary, Kopenhagen 2008
- Rekatzky, Ingo:** Theater, Protestantismus und die Folgen. Gänsemarkt-Oper (1678-1738) und Erster Hamburger Theaterstreit, Leipzig 2019
- Reininghaus, Frieder:** Die süßen Versuchungen des Glaubens, in: ders./Schneider, Katja (Hg.): Experimentelles Musik- und Tanztheater, (Handbuch der Musik im 20. Jahrhundert 7), Laaber 2004, 283-309
- Reininghaus, Frieder:** Mancherlei Opernmirakel. Schein der Heiligkeit und neue Glaubensbotschaften, in: Österreichische Musikzeitschrift (70/6) 2015, 34-41
- Schuster, Robert:** Die kirchliche Szene in der Oper des 19. Jahrhunderts, Sinzig 2004



PROF. DR. ANTJE

TUMAT ist Professorin für Musikwissenschaft am Musikwissenschaftlichen Seminar Detmold/Paderborn an der Universität Paderborn.

LUISE ADLER ist Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Musikwissenschaftlichen Seminar Detmold/Paderborn an der Universität Paderborn.

¹⁴ Frieder Reininghaus: Mancherlei Opernmirakel, 41.

INGRID HENTSCHEL

Ritual und Spiel in Religion und Theater

Das Verhältnis von Theater und Religion ist ein durchaus spannungsreiches, verbunden mit einer langen Geschichte, die hier nicht erzählt werden soll. Dieser Beitrag möchte die Beziehungen zwischen Theater und Religion eher systematisch behandeln und nimmt deswegen ihre beiden Schnittfelder, Spiel und Ritual, in den Blick. Dabei werden sozialanthropologische Perspektiven mit kunstphilosophischen und theaterwissenschaftlichen Überlegungen verbunden. Das Phänomen Spiel, als Basis von Theaterkunst, erweist sich auch in Ritual und Religion als bedeutsam. Ludische Elemente sind es, die angesichts repetitiver und traditionsgebundener religiöser Gehalte zu ihrer Erneuerung und Verlebendigung beitragen. Die Theaterkunst mit ihren spielerischen wie auch rituellen Elementen ist geeignet, den Zwischenbereich von ästhetischem und religiösem Erleben zu inspirieren.

Theater als dynamisches Geschehen

Wer über Theater redet, hat eine bestimmte Vorstellung von dem, was das Medium ausmacht. Theater wird häufig als Aufführung von Stücken verstanden, in denen Handlungszusammenhänge und Geschichten präsentiert werden. Als Theater wird dabei wahrgenommen, was sich *auf* einer Bühne abspielt. Dagegen meint die griechische Wurzel des Begriffs *theatron* auch den Ort des Publikums. Theater ist ein Raum zum Schauen. So geht die heuti-

ge Theaterwissenschaft von der zentralen Bedeutung der Aufführung für die Definition des Mediums aus, was bedeutet, dass Theater aus Bühne *und* Zuschauerraum besteht: Aufführungen vollziehen sich zwischen Schauspielenden und Publikum. Die Zuschauenden sind an dem beteiligt, was auf der Bühne an Bedeutung erzeugt wird: Es entstehen Bilder in den Köpfen und Empfindungen in den Körpern. Erst in unausgesprochener Verabredung mit dem Publikum erhält die Vielfalt theatraler Zeichen – seien es sprachliche, visuelle, gestische, musikalische oder andere – ihren Sinn. In einer Aufführung kann ein Glas den Kelch darstellen, den Sokrates getrunken hat. Es kann aber genauso gut als ein Diamant oder als der abgeschlagene Kopf von diesem und jenem fungieren. Ob es gelingt, das Glas mit einer jener Bedeutungen zu verknüpfen, ist eine Frage der Inszenierung und der guten Dramaturgie. Dazu gehört aber auch die Bereitschaft einer Zuschauer*in, den Ball, der ihr von Seiten der Bühne zugespült wird, aufzunehmen und sich zu erlauben, dass Bilder und Assoziationen in ihrem Kopf entstehen und ihre Gefühle angesprochen werden. Genau das ist eben die wunderbare, auch magische Eigenschaft des Mediums Theater: dass jedes Zeichen durch ein anderes ersetzt werden kann und die responsive Aktivität des Publikums nötig ist, damit eine Aufführung gelingt.

Ein solcher, dynamisch zu verstehender Theaterbegriff bildet die Grundlage, um die Beziehungen zwischen Theater und Religion zu erkunden. Wenn Theater als Gleichzeitigkeit von Spielen und Zuschauen zu verstehen ist, dann

bedeutet diese Gegenwärtigkeit, dass jeder Text, jedes Stück, auch wenn es aus dem Traditionsbestand der Theatergeschichte stammen sollte, jeweils neu vor einem aktuellen Publikum vergegenwärtigt wird. Das Erfordernis, sich dem Verständnis, dem Verstehens- und Erlebnishorizont von Zeitgenoss*innen zu stellen, teilt Theater mit der Kirche, insbesondere der liturgischen Praxis. Sie muss ihren Bestand an religiösen Texten, Dogmen und rituellen Traditionen jeweils in Zeitgenossenschaft erlebbar machen. Wie die Künste, so besetzten auch Christentum und Kirche das Imaginäre der Menschen, „[...] nicht nur mit Geboten und Verboten, sondern auch mit Erzählungen vom Guten und Bösen, mit Bildern vom gelingenden Leben, von Hölle und Paradies, von Erlösung und Glück.“¹ Beide, Religion und Theater, haben es mit Elementen von Imagination, Bildhaftigkeit und Spiel zu tun, verbunden – wie zu sehen sein wird – mit rituellen Elementen.

Spiel und Theater

Der enge Bezug des Theaters zum Spiel ist offenkundig. Als Praxis des Schau-Spiels fußt es auf Verwandlung und Imagination, für die der Beruf des Schau-Spielers steht. Die Bedeutung des Spiels für die Vielfalt kultureller Hervorbringungen liegt spätestens seit Johan Huizingas Untersuchung „Homo Ludens. Vom Ursprung der Kultur im Spiel“ auf der Hand; und so überrascht es kaum, wenn inzwischen auch die ludi-schen Elemente als Bestandteil vieler Rituale ins Licht der Forschung treten.²

Die Vielfalt von Spielformen und -elementen in den unterschiedlichen kulturellen Kontexten legt es nahe, einen weiten phänomenologisch orientierten Spielbegriff zur Anwendung zu bringen. Den Bezugspunkt bildet Hans-Georg Gadamer's beispielhafte Untersuchung zur Beziehung von Spiel, Symbol und Fest, in der Spiel als ein dynamisches Geschehen beschrieben wird.³ Es ist ein Phänomen des Übergangs, des Dazwischen. Es oszilliert zwischen den Erfahrungsbereichen von innerer und äußerer Realität, von Wirklichkeit und Phantasie, von Traum und Realität. Anders als Wahnvorstellungen, als Halluzinationen oder bloße Phantasiegebilde unterhält das Spiel, um eine Formulierung Sigmund Freuds zu benutzen, Stützpunkte in der Realität. Spielen beinhaltet nicht nur gedankliche Vorstellungen, sondern aktive Hand-

lungs- und Kommunikationselemente. In der Dynamik des Spiels wird die Frage „Ist das echt oder nur ausgedacht?“ obsolet. Im zeitlich-räumlichen Kontinuum spielerischer Aktivität können andere Gesetze und Regeln gelten als in der Wirklichkeit. Dennoch ist Spiel beeinflusst und offen für die Erfahrungen der Lebenswelt.⁴

Ritual und Kunst

Spielerische Vorgänge unterhalten ein intensives Verhältnis zu rituellen Phänomenen. Wie diese sind sie außerhalb der Routinen des alltäglichen Erlebens angesiedelt und stehen zugleich in einem Spannungsverhältnis dazu. Spiele sind häufig durch Wiederholungscharakter und Ritualisierungen gekennzeichnet. Wer kennt sie nicht, die immergleichen Verse und Worte, die viele Kinderspiele wie „Der Plumpsack geht rum“ oder „Ochs am Berg“ begleiten. In Kunst, Literatur, Tanz und Musik sind es Rhythmik, Motivatik oder zeremonielle Eröffnungsformeln, wobei auch die Rezeption mit rituellen Elementen verbunden ist, denkt man an Publikumsrituale wie das Gebot von Stille, die Sitz- und Applausordnung. Die Künste sind eingebunden in konventionalisierte Strukturen. So bildet auch das Fest als Rahmung von Theater und Musik und seine Form der Festspiele, die wir seit der Antike kennen, eine rituelle Struktur. Zu unterscheiden sind an dieser Stelle Ritualisierung und Ritual. Das Phänomen der Ritualisierung beinhaltet wiederkehrende Alltagshandlungen, Begrüßungsfloskeln, Zähneputzen und ähnliche Aktivitäten, während sich Ritual auf komplexe Handlungsstrukturen bezieht. „Rituale in einem engeren Sinne der Begriffsverwendung sind mithin in der Regel bewusst gestaltete, mehr oder weniger form- und regelgebundene, in jedem Fall aber relativ stabile, symbolträchtige Handlungs- und Ordnungsmuster, die von einer gesellschaftlichen Gruppe geteilt und getragen werden [...]“.⁵

Rituale, sei es in religiöser oder profaner Hinsicht, sind durch Formalismus, Traditionalismus, Invarianz, Regelmäßigkeit, Symbolisierung und

”
Aufführungen vollziehen sich zwischen Schauspielenden und Publikum. Die Zuschauenden sind an dem beteiligt, was auf der Bühne an Bedeutung erzeugt wird.

“

¹ Wulf, Zur Genese des Sozialen, 127.

² Vgl. Bornet/ Burger, Religions in Play.

³ Gadamer, Die Aktualität des Schönen.

⁴ „Das Kind unterscheidet seine Spielwelt sehr wohl, trotz aller Affektbesetzung, von der Wirklichkeit und lehnt seine imaginären Objekte und Verhältnisse gerne an greifbare und sichtbare Dinge der wirklichen Welt an. Nichts anderes als diese Anlehnung unterscheidet das ‚Spielen‘ des Kindes noch vom ‚Phantasieren‘ (Sigmund Freud, Der Dichter und das Phantasieren, in: GW Bd. 7, 214).

⁵ Brosius/ Michaels, Ritualforschung heute, in: Ritual und Ritualdynamik, 15.

Aufführung/Performance gekennzeichnet.⁶ Im Rahmen ihrer Durchführung stellen sie, auch wenn sie altbekannt sind, immer wieder aktuell inszenierte Vergegenwärtigungen mit erheblichen Symbolgehalt dar. Auf sie treffen viele der spielerischen, körperlich-sinnlichen Attribute zu, die wir Theateraufführungen sowie künstlerischen Performances zuschreiben.⁷ Rituale verfügen über dynamische und ludische Potenziale. Trotz ihrer Regelmäßigkeit können sie als kreative und produktive Elemente von sozialen Interaktionen gelten. Das bedeutet, dass Rituale zwar traditionsverhaftet sind, aber auch verändert werden.⁸



Spiele sind auch durch Publikumsrituale gekennzeichnet wie das Gebot von Stille, die Sitz- und Applausordnung.
© Robert Daly/
Caiaimage/iStock

Paradoxe Konstellationen

Angesichts der ungeheuren kulturellen Vielfalt und Diversität von Ritualen weltweit ist immer wieder festzustellen, wie widersprüchlich und komplex Rituale sind. Auf der einen Seite finden wir Regelmäßigkeit und Kontrolle, auf der anderen können Erfahrungen der Auflösung und Entgrenzung auftreten, wie sie durch Trance, Rausch und Tanz in vielen Kulturen und religiösen Praxen bekannt sind. Der Anthropologe Victor Turner fand heraus, dass gerade in Zeiten der Veränderung und des Wandels Symbole und Rituale bedeutsam werden, um Sicherheit angesichts von Ungewissheit herzustellen.

⁶ Vgl. Bell: Ritual Theory, Ritual Practice.

⁷ Theatrale Elemente ritueller Praxis sind: Inszenierung, Korporalität, Darstellung/Performanz, Wahrnehmung. Vgl. Fischer-Lichte: Ästhetik des Performativen.

⁸ „Ritualdynamik ist daher der Regelfall und nicht die Ausnahme in rituellen Praktiken; das Neue gehört zu Ritualen ebenso wie das Alte.“ Brosius/Michaels, Ritualforschung heute, 16.

Indem sich Rituale als Ereignis vom Alltag abheben und eine Gegenwelt zum alltäglichen Leben erzeugen, können sie ein gemeinschaftsbildendes und stabilisierendes Potential entfalten. Sie erfüllen wichtige Funktionen zur Regelung und symbolischen Bewältigung von latent krisenhaften Schwellen-, Übergangs- und Grenzsituationen. Dabei werden Krisensituationen nicht nur durch gemeinschaftliche Erfahrung geteilt, sie werden auch dargestellt und symbolisch veranschaulicht, Rituale bieten damit auch Erklärungs- und Deutungsmöglichkeiten. So ist es nicht verwunderlich, wenn die zentralen Themen, die wir aus Ritual und Religion kennen, auch die Themen der Literatur, des Theaters bis hin zur Populärkultur sind: Liebe, Tod, Schuld, Macht, Versöhnung.

Ein Ritual muss keine besonderen Erlebnisqualitäten bei seinen Teilnehmer*innen hervorbringen. Zu seiner Wirksamkeit reicht es aus, wenn es stattfindet und ausgeführt wird. Was die Teilnehmer individuell dabei erleben und fühlen, ist für seine Wirksamkeit unerheblich. Denken wir beispielsweise an zeremonielle Abläufe wie eine Eheschließung oder an eine Taufe, die auch dann gilt, wenn das Kind weint. Ein Initiationsritus, bei dem der Status vom Kind zum Mann gewechselt wird, oder auch nur die Verleihung eines akademischen Grades in einer zeremoniellen Form; all dies sind Riten, die Wirksamkeit entfalten. Anders als die Rituale der Kunst. Niemand wird einer Eheschließung oder einem Gebet auf der Theaterbühne ernsthafte Wirksamkeit zusprechen wie in einer Kirche.

Aber Wirksamkeit ist nicht die einzige Funktion von Ritualen. Sie versammeln Menschen, verbinden sie in einer gemeinsamen Situation und Erfahrung. Rituale haben Erlebnisdimension und ästhetische Komponenten: Sie werden inszeniert und aufgeführt mithilfe von Kostümen, schmückendem Beiwerk, Raumgestaltung, Tanz und Musik, besonderen Speisen. In den ästhetischen und ludischen Aspekten sind Rituale durchaus dem Theater verwandt. Das verfügt jedoch über die Freiheit, unabhängig von normierten Anlässen und kodifizierten Formen intensives Erleben und ästhetischen Genuss zu bereiten.

Ritual, Spiel und Kunst – Struktur und Antistruktur

Während Rituale in der Regel wiederkehrende bekannte Antworten und Deutungen für existenzielle Erfahrungen zur Verfügung stellen, ist dies bei der Kunst und damit dem Theater nicht durchweg der Fall. Im Gegenteil: Häufig verwei-

gern sie die Antwort oder formulieren sie uneindeutig oder betont unverständlich. Wenn Milo Raus Inszenierung „Lam Gods“ den berühmten zwölfteiligen Flügelaltar der Brüder Jan und Hubert van Eyck aus dem Jahre 1435 (oder 1437) in Gent zum Mittelpunkt einer Inszenierung nimmt, in der ein Lamm live auf der Bühne geschoren wird, ein nacktes Paar Liebe macht und die Mutter eines IS-Kämpfers nebst Bürger*innen der Stadt auftritt, so ist das Publikum gefordert, aktiv an der Deutung der Vorgänge teilzunehmen.⁹ Uneindeutigkeit ist – entgegen wohlmeinend edukativen Programmen – eine essenzielle Eigenschaft von Kunst. Die Mehrdeutigkeit und Polyvalenz von Kunst ist es, die ihre Hervorbringungen abgrenzt von den didaktischen Spielen und den politisch motivierten Ritualen und rituellen Inszenierungen, wie wir sie aus der Gegenwart und Geschichte, nicht zuletzt der NS-Zeit kennen. In Kunst, Spiel und Theater sind es häufig gerade die Tabubrüche, die ihre Vitalität und gesellschaftliche Virulenz ausmachen.

Der Anthropologe Viktor Turner unterscheidet zwischen strukturgebenden erhaltenden und auflösenden Elementen. Beide Dimensionen verortet er sowohl in Ritualen als auch im Theater. Er findet dafür die Begriffe *Struktur* und *Anti-Struktur*.¹⁰ Angesichts der Befunde von Ritualforschung und Theaterwissenschaft verbietet es sich, das eine als starr und das andere als bewegt zu klassifizieren. Ritueller Elemente tragen mit ihrem Wiederholungscharakter zur Stabilität bei, während die ludischen als solche der Auflösung und des Experiments fungieren und bekannte Orientierungen unterlaufen können. In der Theatergeschichte finden wir jeweils unterschiedliche Mischungsverhältnisse beider Dimensionen: sowohl stärker rituell inszenierte Formate – man denke an die legendären Aufführungen des Living Theatres – als auch stärker spielerische wie das komödiantische Maskenspiel der Commedia dell'Arte.

Bei allen Überschneidungen gilt es sich zu vergegenwärtigen, dass die Theaterkunst sich vom Ritual unterscheidet: Hier, wie auch im Spiel überhaupt, finden wir rituelle Elemente, aber verbunden mit besonderen Freiheitsgra-



Milo Rau, debütierte mit „Lam Gods“ als künstlerischer Leiter des NTGent. Teil der Inszenierung ist die Rekonstruktion des Genter Altars der Gebrüder Van Eyck auf der Bühne.
© Michiel Devijver/NTGent

den: Das bedeutet, dass das Moment der Wirksamkeit weitgehend außer Kraft gesetzt ist. Ein Spielgeschehen kann starke Effekte erzeugen, aber diese sind abgesondert von den sonstigen Lebensvollzügen, während Rituale eben dort hinein wirken sollen. Man denke an die vielfältigen Reinigungsrituale, die unter streng abgesonderten Bedingungen durchgeführt werden, aber dann im Alltagsleben ihre Wirkung entfalten sollen. Auch wenn das Spiel auf der Bühne tiefer Ernst sein kann – wie in der Tragödie oder auch im Dokumentartheater – so findet es doch dort und nicht im Leben selbst statt. Die zereemonielle Reinigung ist „nur“ gezeigt. Die Bühne negiert den Wirklichkeitscharakter dessen, was sich auf ihr vollzieht – und dennoch können wir Spiel und Theater äußerst intensiv erleben. Das eben ist der paradoxe Charakter der Theaterkunst: Die Doppelung von Sein und Bedeuten, von Spiel und Wirklichkeit, Illusion und Realität

⁹ Vgl. Hentschel, Wer sieht uns, wenn wir leiden?, 156f.

¹⁰ Turner, Das Ritual sowie Turner, Dramas, Fields, and Metaphorics.

ermöglicht es, Gewissheiten, Erfahrungen und Deutungen im wahrsten Sinne des Worts aufs Spiel zu setzen. So steht die Theaterkunst dem Spiel näher als dem Ritual, und dennoch kann sie nicht ganz auf rituelle Wirksamkeit verzichten, wenn sie Spuren in der Gegenwart ihres Publikums hinterlassen will. Es gibt einen heiligen Ernst des Spiels. Laut der griechischen, aber auch der indischen Mythologie waren es die Götter, die das Spiel erfanden. Mit „deep play“ wird im Anschluss an den Philosophen Jeremy Bentham und später dem Ethnologen Clifford Geertz ein Spiel bezeichnet, dem es ernst ist, ein Spiel, in dem wir es wagen, uns aufs Spiel zu setzen, ein Spiel, das sich zu Transzendenz und Utopie öffnet und sich von bloßer Spielerei unterscheidet.¹¹

Ästhetische und religiöse Erfahrung

Religion berührt die Präsenz der Transzendenz, also dasjenige, was über unsere aktuelle Gegenwart hinausweist, und ist damit anderen Transzendenzerfahrungen nahe, wie sie in verschiedenen Bereichen des Lebens anzutreffen sind. Der Religions- und Kulturwissenschaftler Peter L. Berger unterscheidet zwischen einem weiten und engen Begriff der Transzendenz, der „niedereren Transzendenz“, die wir von der Erfahrung des Komischen angefangen über Traum und Spiel bis zum erotischen Erleben kennen, und der „höheren Transzendenz“, die religiös im wahrsten Sinne des Wortes ist.¹² Es sind besonders die ästhetischen Erfahrungen, die uns in andere Sphären des Erlebens versetzen und das alltägliche Hier und Jetzt transzendieren. Ein unvermittelter Anblick leuchtenden Herbstlaubs, die seltsame Spiegelung in einer Fensterscheibe, ein Klang von weither... Ästhetische Erfahrungen können wir im Theater wie in anderen Bereichen der Kunst machen, aber auch in der Natur und im Alltag. Damit sind Erfahrungen gemeint, in denen unsere Wahrnehmung vermittelt der Sinne angesprochen ist und die mit einer besonderen Art des Erlebens einhergehen.

Beide, ästhetische und religiöse Erfahrung, sind sich in ihrer Abständigkeit von den Formen der Alltagserfahrung nahe. Beide sind auf die Dimension der Sinnlichkeit, der Anschauung angewiesen. Gott zu wissen, von Jesu Leiden gehört zu haben, reicht nicht aus, um eine

”

Das ist der paradoxe Charakter der Theaterkunst: Die Doppelung von Sein und Bedeuten, von Spiel und Wirklichkeit, Illusion und Realität ermöglicht es, Gewissheiten, Erfahrungen und Deutungen im wahrsten Sinne des Worts aufs Spiel zu setzen.

“

liturgische Veranstaltung zu generieren. Kognitive Erkenntnisse führen ebenso wenig wie Vernunftgründe und erlernte Routinen zu religiösem Erleben. Auch wenn der Protestantismus den verschwenderischen Bilderreichtum des Katholizismus nicht teilt, so kommt er nicht aus ohne Veranschaulichungen und rituelle Handlungen.

In Lukas Bärfuss' Stück „Der Bus“ formt der Busfahrer eine Puppe aus einem Klotz Holz, einem Schnürsenkel und einem Fetzen Stoff und fordert die vermeintlich Gläubige, die sich auf dem Weg zu einem Wallfahrtsort befindet, auf, sich die Puppe als Talisman umzuhängen und daran zu glauben. Ein Vorgang, der im Theater ohne weiteres möglich ist: Ich kann einen Kugelschreiber oder jeden beliebigen Gegenstand nehmen, und die Schauspieler bitten ihn anzubeten. Wenn sie dies überzeugend tun, werden wir ihnen ihre Rolle abnehmen. Ihr Gebet wird wirkungslos bleiben.

Hier kommt nun ein fundamentaler Unterschied zum Ausdruck: Auch Religion arbeitet mit Zeichen. Doch hier sind die Bedeutungen fixiert, Brot und Wein sind deutlich definierte Symbole. Dagegen kann sich das Theater die Freiheit nehmen, die bekannten Bedeutungen auf den Kopf zu stellen, die gewohnten Gesetze außer Kraft zu setzen.

Aber religiöse Erfahrung umfasst, ebenso wie ästhetische, mehr als rational und dem Argument zugängliche Bedeutungsgehalte. Sie zu erfassen, zu erklären oder willentlich herbeizuführen, ist kaum möglich. Nicht anders als die Erfahrung von Kunst.

Betrachten wir die ludischen Elemente in Religion und Theater, so ergeben sich weitere Perspektiven. Das Erleben von Spiel geht mit einer besonderen Intensität einher, mit Konzentration und Freude am Vorgang des Spielens, bedeutet Verwandlung innerer Erfahrung in äußeres Geschehen. Spiel heißt Zusammenspiel und Einsatz körperlicher sinnlicher Momente unserer Existenz. Eine Religion, die ohne Veranschaulichung, ohne ästhetisch-sinnliche Zugänglichkeit, ohne spielerische Elemente der Teilhabe und Gestaltung auszukommen meint, bleibt blutleer und letztlich abstrakt. Das Spiel ist es – und auf theoretischer Ebene der Spielbegriff –, das beides, Theater und Ritual, als eine Praxis der Freiheit offenhält und die Veränderung von Ritualen, also Ritualdynamik ermöglicht. In diesem Sinne wäre vielleicht auch von Religionsdynamik zu sprechen, zu der die Künste einiges beitragen können.

Spielerische Erfahrungen, ästhetischer Genuss, Freude und Ergriffenheit sind Bestand-

¹¹ Geertz, Dichte Beschreibung, 107f., vgl. a. Hentschel, Der Gegensatz von Spiel ist nicht Ernst.

¹² Berger, Erlösendes Lachen, 241ff.



Die Gruppe „The Living Theatre“ präsentiert ihr Anti-Kriegs-Stück „The Brig“ 2008 in Berlin-Kreuzberg.
© Codeispoetry/
Wikimedia
CC BY-SA 4.0)

teile künstlerischer wie religiöser und ritueller Praxis. Ihnen Raum zu geben, bedeutet, angesichts der steten Verwissenschaftlichung unserer Lebenswelt und der alltäglichen Dominanz rational gesteuerter Prozesse, die Dimensionen menschlicher Existenz zu vergegenwärtigen, in denen wir uns in vollem Umfang als Menschen spüren und entfalten können. Das eben kann die Theaterkunst in ihrer ganzen Vielfalt immer wieder zur Darstellung bringen. ◆

Literatur

- Bärfuss**, Lukas: Der Bus (Das Zeug einer Heiligen), in: Meienbergs Tod und andere Stücke, Göttingen 2005
- Berger**, Peter L.: Erlösendes Lachen. Das Komische in der menschlichen Erfahrung (i.O.: Redeeming Laughter 1997), Berlin, New York 1998
- Bell**, Catherine: Ritual Theory, Ritual Practice, New York 1992
- Brosius**, Christiane/Michaels, Axel/ Schrode, Paula (Hg.): Ritual und Ritualdynamik. Schlüsselbegriffe, Theorien, Diskussionen, Göttingen 2013
- Bornet**, Philippe/Burger, Maya (Hg): Religions in Play. Games, Rituals and Virtual Worlds, Zürich 2012.
- Fischer-Lichte**, Erika: Ästhetik des Performativen, Frankfurt a. M. 2004
- Gadamer**, Hans-Georg: Die Aktualität des Schönen, Kunst als Spiel, Symbol und Fest, Stuttgart 1977
- Geertz**, Clifford: Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme (i. O.: Interpretation of Cultures, 1973), Frankfurt a. M. 2002
- Hentschel**, Ingrid: Zeitgenossenschaft. Theater und Kirche zwischen „Marktorientierung“ und genu-

inem Auftrag, in: Inszenieren – Inspirieren – Konfrontieren. Potentiale zwischen Kirche und Theater, hg. v. Sekretariat der Deutschen Bischofskonferenz in Zusammenarbeit mit dem Zentralkomitee der deutschen Katholiken, Bonn 2011, 53-65 (auch <https://dli.institute/wp/wp-content/uploads/2017/11/AH254.pdf>)

- Hentschel**, Ingrid: „Der Gegensatz von Spiel ist nicht Ernst, sondern Wirklichkeit!“ Spielverlust und Deep Play – Über performative Paradigmenwechsel im Theater der Gegenwart, in: Vaßen, Florian (Hg.): Korrespondenzen – Theater – Ästhetik – Pädagogik, Berlin 2010, 43-60.
- Hentschel**, Ingrid: Theater und Religion: Zwischen Spiel und Ritual, in: Fischer, S./Schubeck, B. (Hg.): Kunst-Rituale – Ritual – Kunst. Zur Rituallität von Theater, Literatur und Musik in der Moderne, Würzburg 2019, 102-121
- Hentschel**, Ingrid: Wer sieht uns, wenn wir leiden? Über die Präsenz des Religiösen im Gegenwartstheater, in: COMMUNIO, Internationale Zeitschrift 49. Jg. März/April 2020, Theater – Bühne – Christentum, 139-151
- Köpping** Klaus-Peter: Theatralität als Voraussetzung für rituelle Effektivität, in: Ingrid Hentschel / Klaus Hoffmann (Hg.): Theater – Ritual – Religion, Berlin u. a. 2004, 141–162.
- Menke**, Christoph: Die Kraft der Kunst, Frankfurt a. M. 2013
- Turner**, Victor: Das Ritual. Struktur und Anti-Struktur, Frankfurt a. M. 1989 (i. O.: The Ritual Process, 1969)
- Turner**, Victor: Dramas, Fields, and Metaphors. Symbolic Action in Human Society, Ithaca/London 1974 (reprint 2018)
- Wulf**, Christian: Zur Genese des Sozialen: Mimesis, Performativität, Ritual, Bielefeld 2005



PROF. DR. INGRID HENTSCHEL

lehrt Theaterpraxis und -theorie an der Hochschule Bielefeld und ist Mitherausgeberin der Reihe „Scena – Theater und Religion, Forschungen zu Kunst und Gabe, Theater und Ritual, Gegenwartstheater“.

GERHARD MARCEL MARTIN

Bibliodrama¹

Bibliodrama ist nicht nur eine reich facettierte *Methode*, sondern auch ein *Konzept*, ein eigenständiger hermeneutischer Ansatz, der in Bezug auf andere bibeldidaktische Konzeptlinien deutliche Affinitäten zur Symboldidaktik, zur „Existenziellen Bibeldidaktik“, zu Programmen der Elementarisierung und zum Performativen Religionsunterricht hat. Auch innerhalb der Methoden gibt es theoretisch und praktisch notwendige und mögliche Verbindungen, besonders zum Bibliolog, zur Interaktionalen Bibelauslegung und wegen des Bezugs auf Körperwahrnehmung und Körperausdruck, besonders im Bereich von Raumerfahrung und Umgang mit Räumen, zum Verhältnis von Bibel und Kirchenraum.

Definitionsversuch und Ursprünge

Bibliodrama ist ein wissenschaftlich reflektiertes Verfahren einer Interpretation religiöser und poetischer Texte, das durchaus Entsprechungen und Partnerschaften in der Literaturwissenschaft und in der Religionswissenschaft hat.²

Bibliodrama ist das offene Programm eines Interaktionsprozesses zwischen biblischer Überlieferung und einer Gruppe unter der Leitung von einem oder mehreren Bibliodramatiker*innen. Es ist erfahrungs- und textorientiert: Eigene Erfahrungen sollen in Kontakt kommen mit den Erfahrungen, die in den Geschichten, Situationen, Personen, aber auch in Gebets-, Meditations- und Lehrtexten der Bibel lebendig, möglicherweise auch verzerrt und verschüttet sind.

Es geht in diesem Prozess gleichermaßen um das kritische Bewusstmachen von Irritationen, Projektionen, Blockierungen in und gegenüber biblischen Traditionen (z.B. patriarchale Muster) wie um die positive Entdeckung von deren befreiendem lebensfreundlichem Potential.

Bibliodrama ist ein Projekt, das vor gut vierzig Jahren in Deutschland begonnen und Bibelauslegung in Verbindung gebracht hat mit intensiven Gruppenprozessen, mit Seelsorge und mit Kreativität, besonders im Bereich des theatral leibhaftigen Ausdrucks. Psychologie und Ästhetik, besonders Schauspieltechniken und -theorien – beide in Praxis und Theorie – wurden Bezugsgrößen für Bibelwissenschaften und Religionspädagogik. Bald fanden Menschen und Projekte Kontakt zueinander, die vergleichbare Ideen und Absichten hatten.

Theolog*innen, Seelsorger*innen, Liturg*innen, Spielpädagog*innen und Theaterleute, Gruppendynamiker*innen sowie Psycholog*innen (besonders aus den Schulen des Psychodramas) entdeckten gemeinsame Praxis- und Forschungsfelder. Dabei entstanden sehr verschiedene Profilierungen und Schwerpunktsetzungen. Die Szene weitete sich international aus. Hier und da wurde „Bibliodrama“ auch ein Begegnungsraum zwischen verschiedenen Religionen: zunächst einmal in Richtung Judentum und Islam, in den letzten Jahren aber auch in Richtung Hinduismus und Buddhismus. Bis heute ist das Projekt Bibliodrama ein offener Prozess, in dem sich immer wieder neue Profile bilden.

Grundgrößen bibliodramatischen Arbeitens

Im Folgenden stelle ich Grundgrößen zusammen, die für das Projekt Bibliodrama konstitutiv sind:

¹ Leicht veränderte Fassung des Erstabdrucks in: Mirjam Zimmermann / Ruben Zimmermann (Hg.): Handbuch BibelDidaktik, Tübingen 2013, 509-515 (2. Auflage 2017).

² Vgl. Ingendahl, Umgangsformen; Turner, Dramatisches Ritual – Rituelles Drama.

- Körperarbeit und Körperübungen aus theaterästhetischen und -pädagogischen, aber auch aus religiösen Kontexten (Atem/Stimme/Bewegung) als *warm up* und oft auch während des Prozesses,
- gemeinsame Arbeit an einem Text, gegebenenfalls auch an Symbolen oder an Ritualen aus eigener oder fremder religiöser Überlieferung,
- Spiel und Arbeit mit ästhetischen Ausdrucksmedien wie:
 - Theater mit seinen verschiedenen Techniken, Stilen und Gattungen (auch Imaginationsübungen),
 - Rituale und Liturgien bis hin zu einem Einsatz des Körpers, der einer *performance* nahe kommt,
 - Skizzieren/Zeichnen/Malen (z.B. die Landschaft oder eine Landkarte des Textes)/Skulpturieren,
 - Atem, Stimme und Klangkörper aller Art,
- jeweils ausführliches gruppendedynamisches und inhaltliches *feedback* und Reflexionsphasen mit der zentralen Frage: Was hat der ganze Prozess mit allen seinen Facetten für das Verständnis und für die Aktualität des Materials/des Textes, der dem Prozess zugrunde lag, gebracht?
- Weg und Ziel: eine indirekte Selbstbegegnung im Medium „fremden“ Materials („vor-therapeutisch“ in dem Sinne, dass – wie in vielen anderen wichtigen ästhetischen und pädagogischen Prozessen auch – nicht *direkt* biografisch gearbeitet wird). Der Hauptunterschied zu einer *therapeutischen* Arbeit im engeren Sinne besteht darin, dass die Gesamtbewegung stets zurückgelenkt wird zum biblischen Material.
- Das ganze Vorgehen ist eher (aber nicht notwendigerweise) prozess- als produktorientiert.

Aus dieser Zusammenstellung geht hervor, dass von dem Team oder von der Person, die ein Bibliodrama leitet, gruppendedynamische/pädagogische/theologische sowie religionspsychologische/kulturwissenschaftlich-hermeneutische und ästhetisch-kreative Kompetenzen erwartet werden. Dabei kann je nach der Qualifikation und dem Interesse von Leiter*innen und Gruppen der Schwerpunkt bei spielerischen Interaktionen, bei der theologisch-religionspädagogischen oder bei der tiefenpsychologischen Arbeit liegen.



Grundgröße des Bibliodramas: Theater mit seinen verschiedenen Techniken, Stilen und Gattungen.
© Ev. Heimvolkshochschule Loccum/ Deutsche Junior-Akademie

Zur Akzeptanz und Rezeption: Akademisch und kirchlich ist das Bibliodrama als Modell und in der Praxis weitgehend positiv wahrgenommen und aufgenommen worden: in begrenztem Umfang, aber durchaus positiv als Beitrag zur wissenschaftlichen Exegese/in der Praktischen Theologie insgesamt³, (zahlreiche katholische und evangelische) Promotionen an verschiedenen Universitäten in verschiedenen Ländern/in der Religionspädagogik (zahlreiche Veröffentlichungen, in manchen Bundesländern gehört „Bibliodrama“ in die Lehrpläne)/pastoraltheologisch⁴/spirituell⁵.

³ Vgl. z.B. Steck, Das Bibliodrama als integrale Gestalt protestantischer Bibelfrömmigkeit.

⁴ Vgl. Drechsel, Pastoralpsychologische Bibelarbeit.

⁵ Vgl. Dahlgrün, Christliche Spiritualität, bes. 423–597: „Methoden und Medien christlicher Spiritualität“. Nach Dahlgrüns Entwurf gehören dazu: Kirchenjahr/Andacht/Beichte/Meditation/Kunst/Wallfahrt/Bibliodrama/Heilige.



© Prometheus/123rf;
Ev. Heimvolkshochschule Loccum/
Deutsche Junior-Akademie

Zur Körperarbeit

Viele therapeutische und auch religiöse Wege beziehen den Körper als Lebensraum / Erfahrungsraum / Resonanzraum / Schwingungsraum mit ein in ihre Ansätze. Der Einbezug des Körpers zielt auf Integration, auf Ganzheitlichkeit. Das Denken und eher verstandesmäßig kognitives Verstehen sollen den Lebensbezug zur sinnlich körperlichen Erfahrung nicht verlieren bzw. neu gewinnen. Verschiedene körpertherapeutische und theaterästhetische Konzepte haben die mitteleuropäische Bibliodramabewegung nachhaltig geprägt. Dazu gehören in besonderem Maß „Die Kunst der Bewegung“ von Katya Delakova⁶, das „Arme Theater“ von Jerzy

⁶ Vgl. Delakova, Beweglichkeit. Vgl. auch das Anleitungsbuch ihrer Schülerin Jöllenbeck, Bewegung von Kopf bis Fuss und die umfangreichen Anleitungen in: Kubitza/Schramm, Bibliodrama als lebendiger Gottesdienst.

Grotowski⁷, die Körperarbeit von Moshé Feldenkrais⁸, aber auch Yoga-Traditionen⁹. Eine Liste von Grundverben der Körperwahrnehmung und des Körperausdrucks mag veranschaulichen, worum es konkret geht: atmen/gehen/schreiten/sich strecken/springen/eng und weit werden/interagieren/spielen/imaginieren/meditieren.

Zum Umgang mit dem Text

Auch für bibliodramatische Zugänge zum Text sind die Analyseleistungen der historisch-kritischen Methode fundamental und wichtig, vor allem: die Erstellung einer Arbeitsübersetzung/die Untersuchungen zur mündlichen und schriftlichen Vorgeschichte des Textes/Gattungsbestimmung und Bestimmung des soziologischen und frömmigkeitsgeschichtlichen „Sitzes im Leben“.¹⁰ Von ihrem Ursprung her ist die historisch-kritische Exegese der wissenschaftlichen Theologie nicht positivistisch und instrumentalistisch; vielmehr wollte sie – auch mit pietistisch-frommen Haupt- und Nebentönen – die biblische Botschaft vor dogmatischen Vereinnahmungen retten. Im Gesamtvollzug der Interpretation literarischer und religiöser Texte geht es nicht nur darum, historisch zu rekonstruieren und sie in ihrer Traditions- und Wirkungsgeschichte zu verstehen, sondern sie – auf dieser Grundlage – in der jeweiligen Gegenwart, situationsnah „anzuwenden“ („Applikation“). Gegenwärtige Programmworte dafür sind „Aktualisierung“, „Präsentsetzung“, „Vergegenwärtigung“ oder „Aufführung“ des Textes. Dabei geht es um das Wagnis einer aktiven interpretatorischen Fortsetzung und Neu-Setzung des Überlieferungsprozesses.

Textwissenschaften haben generell die Aufgabe, historische Fragestellungen zu klären, dann aber auch Ausdehnungen und Grenzen eines Textes zu erforschen, Spannungsfelder, Gegenstandsdichte und Leerstellen eines Textraumes zu bestimmen. Textdidaktik kann Textrezipienten gezielt und frei in einen soweit erschlossenen Raum hineinführen, das Textfeld zur Begehung freigeben. Historisch-kritische

⁷ Vgl. Grotowski, Für ein armes Theater. Zu Grotowski vgl.: Friedrich, Liturgische Körper.

⁸ Vgl. Feldenkrais, Bewusstheit durch Bewegung.

⁹ Vgl. Brandhorst, Die körperliche Dimension des Bibliodramas.

¹⁰ Vgl. Egger, Methodenlehre zum Neuen Testament.

Forschung fragt eher rekonstruktiv, praktische Texterschließung mit Schwergewicht kreativ: Welche Erfahrungen sind in diesem Textfeld codiert und möglicherweise neu und anders machbar? Welche Bewegungen sind in diesem Feld möglich, erlaubt, geboten, beschränkt oder auch unerlaubt? Zu welchen Erfahrungen und Aktionen lädt der Text ein? Welche schließt er aus? Von hier aus öffnen sich andere Zugänge zur Bibel – sozialgeschichtliche, befreiungstheologische, *sex-* und *gender-*ausgerichtete und tiefenpsychologische.

Im Dialog mit der Literaturwissenschaft, aber auch mit jüdisch-rabbinischem Umgang mit traditionellen religiösen Texten haben in den letzten Jahrzehnten linguistisch-strukturalistische Textzugänge an Bedeutung gewonnen. Dann ist die Lektüre primär nicht mehr historisch („diachron“), sondern weitgehend ohne (externe) Zeit-Perspektive („synchron“) ausgerichtet. Dieser Textzugang setzt ein mit der Analyse zentraler „Oppositionen“ – expliziter und impliziter zentraler Gegenüberstellungen im Text; z.B. Himmel : Erde/arm : reich/Leben : Tod /in sich gehen : auf(er)stehen. Dem kann eine analytisch strukturierte Zusammenstellung von Subjekten und Tätigkeitsworten (Verben), die mit ihnen jeweils verbunden sind, sowie von Ort- und Zeitangaben folgen. Derartige Arbeit am Text ermöglicht gezielte Rollenbestimmungen und -proben, die Einrichtung der Textbühne und den Aufbau zeitlicher dramatischer Strukturen.

Performative Religionspädagogik und Bibliodrama

Religionspädagog*innen haben mit einer von der Pädagogik über die Sozialwissenschaft hin zur Ästhetik verlaufenden Konzeptlinie seit den 90er-Jahren neu entdeckt, dass Religion wesentlich aus *performativen* Akten, nicht nur aus Lehre und Lehrvermittlung und auch nicht nur aus sozial engagiertem Handeln besteht. Dann müssen Vollzug und Verkörperung – also die Pragmatik gegenüber kognitiven und affektiven Eng- und Innenführungen – eine zentrale Rolle spielen. Das hat Anschluss an Schleiermacher, für den „darstellendes Handeln“ in Gottesdienst, Fest und Feier wesentliches Ausdrucksmedium der Religion ist. Entsprechend muss sich auch der schulische Religionsunterricht als Bildungsveranstaltung – jedenfalls zum Teil – Zugang zu diesen Formaten verschaffen und mit ihnen auf religiösen Probestüben (nicht Bühnen der Missionierung!) operieren. In dieser Hinsicht bewegen sich performative Religi-

onsdidaktik und Bibliodrama in wesentlichen Sach- und Praxisbereichen auf gleicher Ebene. Zum Beispiel: Es lässt sich nichts von der Vollzugswirklichkeit des Betens vermitteln, ohne anfänglich mit Körperhaltungen und Atemtechniken, mit Meditation und anderen Formen der Selbsterfahrung zu experimentieren. Also gehört „darstellendes Handeln“ / *performance* zu diesen Unterrichtskonzepten wesentlich dazu. Entsprechend können „Spiel“ und „Performanz“ zu Leitbegriffen für religiöse Bildung und Religionspädagogik werden.¹¹ Freilich dürfen „die Grenzen zwischen bildendem Unterricht und authentischer Religionspraxis“ nicht „verwischt“ werden.¹²

Gegenwärtige religionspädagogische und religionsästhetische Praxisfelder

In der Gegenwart und wohl auch in absehbarer Zukunft realisiert sich der Bibliodrama-Ansatz in durchaus verschiedenen Spiel- und Arbeitsfeldern:

Innerhalb von Gemeindegarbeit und kirchlicher Erwachsenenbildung beschäftigen sich Gruppen längere Zeit, jedenfalls mehr als in einer Tageseinheit, bisweilen über Monate mit bestimmtem biblischem Material, um dieses – als solches und für sich – neu zu erschließen. Bibliodrama findet sich auch auf Foren und in Workshops bei Kirchentagen. Dabei lässt es sich durchaus in Richtung „Bibeltheater“ weiter entwickeln, wenn an der Ausdrucksqualität der eigenen Improvisationen und Übungen soweit gearbeitet wird, dass Anspiele für Gottesdienste und Gemeindefeste, aber auch Mitspielaktionen entstehen.

Zur gewissen Etablierung gehört auch die Selbstverständlichkeit, mit der das Bibliodrama gezielt in Langzeitprogrammen von Aus-, Fort- und Weiterbildung kirchlicher Mitarbeiter*innen (insbesondere Diakon*innen, Studierende, Vikar*innen, Pfarrer*innen) eingesetzt wird. Ziel dieser Arbeit ist eine erfahrungsoffene, kritische und historische Dimensionen durchaus einbeziehende Erschließung biblischer Überlieferung. Die Teilnehmenden sollen erleben und reflektieren, welchen Beitrag der christliche Glaube für ihre persönliche und berufliche Existenz zu

”

„Darstellendes Handeln“ gehört zu performativen Unterrichtskonzepten wesentlich dazu. Entsprechend können „Spiel“ und „Performanz“ zu Leitbegriffen für religiöse Bildung und Religionspädagogik werden.

“

¹¹ Vgl. Klie/Leonhard, Grundzüge einer Performativen Religionspädagogik; die Sammelrezension von Kümlehn, Performative Didaktik; Klie, Zeichen und Spiel.

¹² Dressler/Klie, Strittige Performanz, 210.

leisten vermag. Darüber hinaus können sie ggf. fundamentale Arbeitsweisen des Bibliodramas soweit erlernen, dass sie selbst Grundelemente in der eigenen Praxis verantwortlich einsetzen können.

An vielen Stellen wird mit bibliodramatischen Prozessen im Religionsunterricht und Konfirmandenunterricht experimentiert; an Modellen wird konzeptionell gearbeitet.¹³ ◆

Leseempfehlungen

Aldebert, Heiner: Spielend Gott kennenlernen. Bibliodrama in religionspädagogischer Perspektive, Hamburg 2001.

Ders. et al. (Hg.): Bibliodrama-Kontexte. Bisher 8 Bde, Schenefeld ab 2003.

Brennfleck, Stefan: Bühnenreif: Die Bibel. Theater spielen mit 6- bis 12-Jährigen, Stuttgart 2005.

Martin, Gerhard Marcel et al., (Hg.): Der Text im Körper. Leibgedächtnis, Inkarnation und Bibliodrama, Schenefeld 2008.

Ders.: Sachbuch Bibliodrama, Berlin ³2011.

Näf, Eleonore: Die heilsame Dimension des Bibliodramas. Ein theologischer Deutungsversuch und ein Vergleich mit dem Psychodrama, Fribourg 2008 (mit umfangreichen Literaturangaben)

Renk, Leony (Hg.): Interreligiöses Bibliodrama. Bibliodrama als neuer Weg zur christlich-jüdischen Begegnung, Schenefeld 2005

Rosenstock, Hans-Jörg/Rosenstock, Roland (Hg.): Bibliodrama Bibliographie. Personen – Themen – Bibeltexte, Schenefeld 2003

Varone, Catherina: Bibliodrama in der Grundschule. Am Beispiel der Bergpredigt in einer gemischten Schuleingangsphase. Materialbrief Religionsunterricht – Primarstufe. Praxisbeilage der KatBl 3 (2008), 2–16

Korrespondenzblatt der „Gesellschaft für Bibliodrama e.V. (seit 1994, 2 Hefte jährlich): TEXTRAUM (mit Schwerpunktthemen, Nachrichten aus der deutschen und europäischen Bibliodrama-Bewegung, Praxisberichten und Konferenz- und Workshopterminen)

Internetadressen

mit Programmen, Kontaktadressen, Ausbildungsrichtlinien usw:

www.bibliodrama-gesellschaft.de

www.bibliodrama-ebn.eu (Europäisches Bibliodrama-Netzwerk)

Literatur

Brandhorst, Andrea: Die körperliche Dimension des Bibliodramas. In: dies. et al. (Hg.): Bibliodrama als Prozess. Leitung und Beratung, Berlin ³2012, 103–154

Dahlgrün, Corinna, Christliche Spiritualität. Formen und Traditionen der Suche nach Gott, Berlin/New York 2009

Delakova, Katya: Beweglichkeit. Wie wir durch Arbeit mit Körper und Stimme zu kreativer Gestaltung finden, München 1984

Drechsel, Wolfgang: Pastoralpsychologische Bibelarbeit. Ein Verstehens- und Praxismodell gegenwärtiger Bibelerfahrung, Stuttgart 1994, 86-118

Dressler, Bernhard/Klie, Thomas: Strittige Performanz. Zur Diskussion um den performativen Religionsunterricht, in: Klie, Thomas/Leonhard, Silke (Hg.): Performative Religionsdidaktik, Stuttgart 2008, 210-224

Egger, Wilhelm: Methodenlehre zum Neuen Testament. Einführung in linguistische und historisch-kritische Methoden, Freiburg i.Br. ³1993

Feldenkrais, Moshé: Bewusstheit durch Bewegung. Der aufrechte Gang, Frankfurt a.M. 1968

Friedrich, Marcus A., Liturgische Körper. Der Beitrag von Schauspieltheorien und -techniken für die Pastoralästhetik, Stuttgart 2001

Grotowski, Jerzy: Für ein armes Theater, Berlin ³1994

Ingendahl, Werner: Umgangsformen. Produktive Methoden zum Erschließen poetischer Literatur, Frankfurt a.M. 1991

Jöllenceck, Dorothea: Bewegung von Kopf bis Fuß, Reinbek 1993

Kubitza, Ellen/Schramm, Tim: Bibliodrama als lebendiger Gottesdienst, Schenefeld 2003

Klie, Thomas: Zeichen und Spiel. Semiotische und spieltheoretische Rekonstruktion der Pastoraltheologie, Gütersloh 2003

Klie, Thomas/Leonhard, Silke (Hg.): Performative Religionsdidaktik, Stuttgart 2008

Klie, Thomas/Leonhard, Silke (Hg.): Grundzüge einer Performativen Religionspädagogik, Leipzig ²2006.

Kumlehn, Martina: Performative Didaktik, in: VF 55 (2010), 3648.

Steck, Wolfgang: Das Bibliodrama als integrale Gestalt protestantischer Bibelfrömmigkeit. In: ders., Praktische Theologie, Bd. 1. ThW 15/1, Stuttgart 2000, 457-462

Turner, Victor: Dramatisches Ritual – Rituelles Drama. Performative und reflexive Ethnologie, in: Wirth, Uwe (Hg.): Performanz. Zwischen Sprachphilosophie und Kulturwissenschaften, Frankfurt a.M. 2002, 183-209



PROF. EM. DR. GERHARD-MARCEL

MARTIN ist Praktischer Theologe und lehrte bis 2007 an der Philipps-Universität Marburg.

¹³ Vgl. Bubenheimer, Ulrich: Spielformen, in: Adam, Gottfried/Lachmann, Rainer (Hg.): Methodisches Kompendium für den Religionsunterricht, Bd. 1: Basisband, Göttingen ⁴2002, 327–349.

TARA RULLIK

Von Abraham über Brecht zur Performanz

Performative Religionsdidaktik und Theatralität

Wenn in religionsdistanzierten Zeiten der Anspruch besteht, Kinder und Jugendliche mit biblischen Geschichten vertraut zu machen oder ihnen Rituale wie z.B. die Taufe näherzubringen, scheint manchmal guter Rat teuer zu sein. „Abraham ist doch schon so lange her!“ oder „Wer glaubt denn heute noch daran, dass Jesus über das Wasser gegangen ist?“ Eine Vielzahl zweifelnder Anfragen scheinen den „garstig breiten Graben“¹ eher auszuweiten als zu verringern. Bei aller Skepsis besteht aber meinerseits und vermutlich auch auf Seiten vieler Leser*innen die Sehnsucht, die alten Geschichten nicht nur irgendwie zu bewahren, sondern sie wieder lebendig werden zu lassen – besonders, wenn wir erfahren haben, dass sie im besten Sinne prägen, Menschen berühren und sogar verändern können – gerade durch ihr Alleinstellungsmerkmal, dass sie auch Gott mit einbeziehen.

Als Religionslehrkräfte fragen wir, wie Heranwachsende in diese Gedankenwelt eintauchen und ein Verständnis für ihren inhaltlichen Kern und die in ihnen agierenden Figuren entwickeln.

Eigentlich ist das ganz einfach, dachte ich übermütig, als mir mit 19 Jahren in einem Hebräischkurs ein Licht aufging, das ich seither mit mir herumtrage und gern mit Ihnen teilen möchte. Beim Übersetzen fiel mir nicht nur auf, dass die hebräische Sprache Handeln, Sein und Gefühl ganz anders zu einer Einheit verbindet, als das bei uns der Fall zu sein scheint: Der Text

atmet und lässt „mitatmen“. Lesende und früher Hörende treten auch leiblich in einen Verstehensraum ein. Ich verstand damals, dass die Eigenheit biblischer Narration darin besteht, in geradezu nonchalanter Fragmentarizität *Handlungen* wiederzugeben, denn es wird nur erzählt, was die Menschen bzw. Gott *machen*. Das ist banal, aber im Grunde genommen sind biblische Perikopen in einen narrativen Rahmen eingebettete Szenen, in denen Figuren handeln, einander begegnen und sich verändern. Sie erfüllen damit die Grundkriterien eines Theater-textes.

Zu meinem Studium lernte ich noch Schauspiel: Die Form minimalistischer, gezielter, auf das Wesentliche beschränkter Narration, die aus tradierter mündlicher Überlieferung hervorgeht, kooperiert auf sehr eindrückliche Weise mit dem epischen Theater Bertolt Brechts. Denn diese pointiert reduzierte Theatersprache, auf der das Theater der Moderne gründet, setzt darauf, dass in der Aufführung in erster Linie eine Geschichte erzählt wird, in der Menschen aneinander handeln, die sich durch die Interaktion aneinander verändern.² Die Grundlage Brechtscher Theaterkunst besteht darin, dass die Gefühle der einzelnen Figuren nicht so wichtig sind (sie sind sekundär), vielmehr bestimmt die Handlung an sich, in der Theatersprache *Vorgänge* genannt, den theatralen Prozess.

Seitdem bezog ich den Standpunkt, dass biblische Erzählungen am besten im Spiel zu vermitteln seien. Gedacht, getan: Berliner Grundschulkindern konnten diesen abgeschobenen

”

Biblische Erzählungen sind am besten im Spiel zu vermitteln. Durch das Spiel werden die Figuren plötzlich plastisch, erfühlbar und lebendig.

“

¹ Lessing, Über den Beweis des Geistes und der Kraft.

² Brecht, Kleines Organon für das Theater (1948), 450.

Josef umso besser verstehen, als sie in einer aus Tischen zusammengestellten Grube saßen und die Brüder weggehen sahen. Ihnen war bewusst, dass sie nicht selbst der Josef oder Ruben gewesen sind, sondern diese Figuren nur spielten. Aber durch das Spiel waren ihnen die Figuren plötzlich plastisch, erfüllbar und lebendig geworden.

Die biblischen Texte nutzten wir wie Backrezepte: Wir vollzogen die Handlungen so nach, wie sie dort standen. Es brauchte einige Durchgänge, bis die Kinder auf die Idee kamen, dass es nicht nur eine Variante zu geben schien, wie der Seewandel zu spielen war. Jeder erprobte Versuch war anders, bei jedem Zuschauen konnten neue Sichtweisen auf die gleiche Geschichte beobachtet werden. Über diese indirekt entstandenen Deutungen konnten wir ins Gespräch gehen, und eine Vielfalt von möglichen Perspektiven tat sich auf.

Nach meiner Berliner Zeit – nun in Saarbrücken – gehe ich der Frage nach, wie insbesondere transzendente Momente, in denen Figuren dem Göttlichen begegnen, mit theaterpädagogischen Ansätzen umgesetzt werden können, damit das Verständnis für biblische Figuren und Geschehnisse erweitert und sich der Sinn für diese andere Ebene des Gottesbezuges einstellt.

Religionspädagogisch ist dabei für mich ein Blick auf performative Ansätze hilfreich geworden, deren Anliegen darin besteht, religionsfernen Heranwachsenden im aktiven Umgang mit religiösen Handlungen Sinn und Gespür für den religiösen Gebrauch zu vermitteln. Zunächst fällt auf, dass performative Ansätze mehrheitlich zunächst gottesdienstliche Rituale als „Probearbeiten“³ aufgreifen. Aber wie sieht es nun mit biblischen Geschichten aus: Worin besteht deren performatives Potential, und wie kann das im Religionsunterricht so intensiv wie möglich mit entdeckenden Kindern und Jugendlichen erschlossen werden?

Während Bernhard Dressler sehr intensiv einen auf der Sprache basierenden Ansatz verfolgte⁴, setzt Silke Leonhard viele wertvolle Impulse, die leibliches Lernen⁵ besonders im Umgang mit der Verschmelzung von Form und Inhalt fokussieren. Hans Mendl setzt auf die Erlebbarkeit von Religion und schreibt:

„In biblischen Erzählungen handeln Menschen mit Fleisch und Blut in Raum und Zeit. Gerade die biblischen Familien- und Beziehungs-

geschichten (...) eignen sich für ein erfahrungsorientiertes Lernen, weil man sich in die Situationen und Konflikte ‚einklinken‘ kann. Worum es in den Geschichten geht, kann man intensiver nachempfinden, wenn man die Mimik und Gestik, die Körperhaltungen und Beziehungen der Personen zueinander rekonstruiert und auf dieser Basis reflektiert.“⁶

So werden die Empfindungen der Agierenden und die Beziehungsebene der Figuren untereinander angesprochen.

Ich möchte diesen Ansatz noch um Grundlagen, die für eine performative Umsetzung biblischer Erzählung zentral sind, erweitern. Damit der Praxisbezug gewahrt bleibt, sollen die einzelnen Schritte an der Perikope vom Seewandel (Mk 6,45-52) angewendet werden, die einen hohen Transzendenzbezug aufweist.

Ein Blick über den schulbezogenen religionspädagogischen Tellerrand in den Theaterbereich setzt den Impuls, dass jede Probenarbeit mit einer intensiven *Textausauseinandersetzung* beginnt. Nach einem intensiven Leseerlebnis, wozu sich das Vorlesen durch eine oder mehrere Personen anbietet, werden Eindrücke gesammelt, dazu bieten sich die im Probenprozess verwendeten fünf W-Fragen (Was? Wer? Wann? Wo? Warum?)⁷ an, denn sie verweisen auf den Inhalt, die Figuren und ihre Konstellationen, Zeit, Ort und Grund bzw. Intention der Handlung.

In Anlehnung an semiotische Verfahren⁸ kann der Text auf drei Ebenen in Partner*innenarbeit untersucht werden. Zunächst wird die Textstruktur hinsichtlich des Spannungsaufbaus und des Wendepunktes untersucht. Narrative Handlung und Theaterszene bauen auf dem aristotelischen Gesetz des dramaturgischen Bogens auf. Handlung wird initiiert, indem ein Konflikt auftritt, der gelöst werden muss. Das Ringen der Figuren mit der Schwierigkeit ist die Spannungssteigerung, die Lösung der Wendepunkt des Geschehens. Dieser sogenannte Wendepunkt bildet den Schwerpunkt der Szene und zeichnet sich dadurch aus, dass die Figuren danach andere sind als vorher. Gerade biblische Narrationen laufen auf einen eindeutigen Wendepunkt hinaus, der eine theologische Erkenntnis in sich birgt und unter theater- bzw. literaturwissenschaftlichen Gesichtspunkten Intention und Absicht (Warum) des Textes offenbart.

Beim Seewandel wird im hinführenden Vers der räumlich-zeitliche Rahmen abgesteckt, Je-

³ Dressler, Performative Religionsdidaktik, 9.

⁴ Dressler, Darstellung und Mitteilung, 152-165.

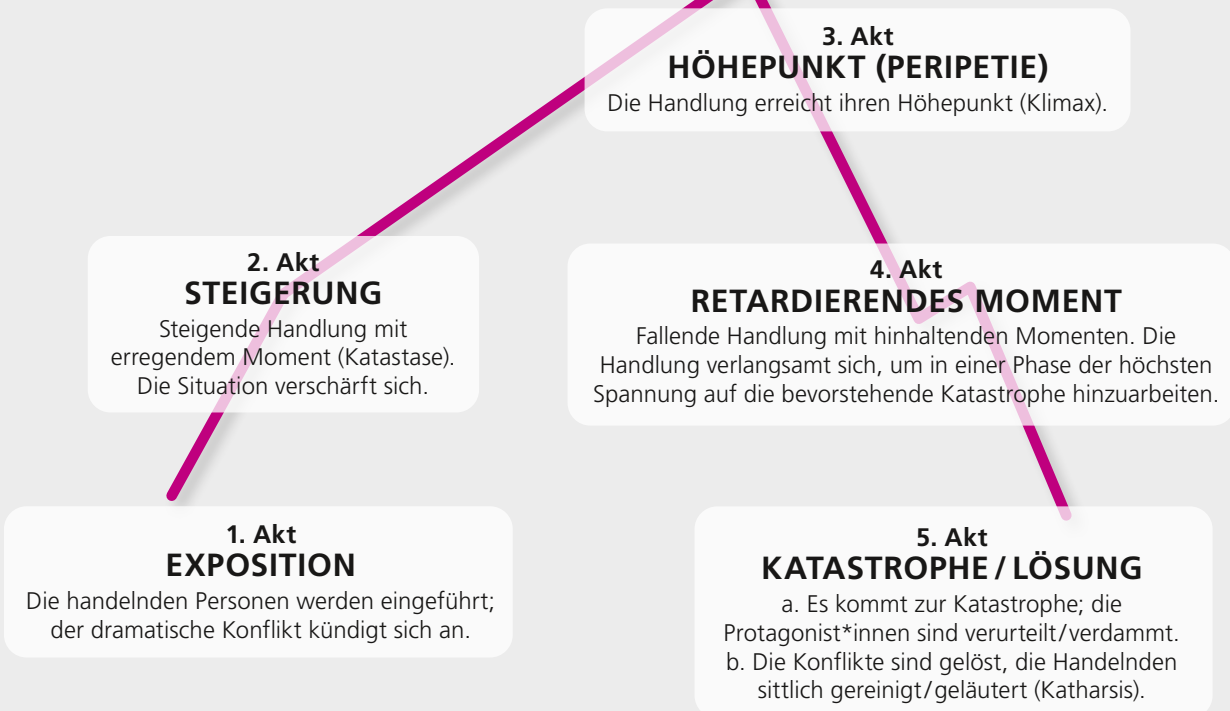
⁵ Leonhard/Klie, Ästhetik – Bildung – Performanz, 9-25.

⁶ Mendl, Religion erleben, 259.

⁷ Stanislawski, Die Arbeit des Schauspielers an sich selbst, Teil 1, IV.

⁸ Dressler/Alkier, Wundergeschichten, 163-185.

DAS ARISTOTELISCHE DRAMA



*Aufbau des
Aristotelischen
Regeldramas nach
Gustav Freytag.*

© Grafik: Anne Sator;
Quelle: Wikimedia

sus und die Jünger werden als Figuren benannt. In der Exposition werden drei Etappen sichtbar: 1. Während sich Jesus auf den Berg (in Sicherheit und Gottesnähe) zurückzieht, begeben die Jünger sich auf den vagen See. 2. Jesus beobachtet, wie die Jünger vom Wind angegriffen werden, sie schweben in Todesangst. 3. Er kann auf dem Wasser zu ihnen gehen, sie halten den Vorgang für unmöglich, ihre Angst wird noch gesteigert, weil sie ihn für ein „Gespenst“ (Markus 6,49) halten.

Der Wendepunkt tritt ein, als er zu ihnen spricht und sie beruhigt, indem er zu ihnen in das Boot steigt; der Wind sich legt sich, die Gefahr ist gebannt.

Mit Lernenden wird dies je nach möglichem Reflexionsgrad erarbeitet. Zudem können Schlüsselwörter mit Symbolcharakter (Wind, Berg, Boot, See) bzw. kann Fremdes (vierte Nachtwache) thematisiert werden. Konzeptionell kann sich die Lerngruppe nun einigen, was der Text ihnen sagt und was sie darstellen wollen. Es ist für einen Spielansatz ein erheblicher Unterschied, ob bestimmte Figuren (Jünger) von ihrem besten Freund (Jesus) aus der Todesangst gerettet werden oder ob christologisch Orientierte den überweltlichen Retter darstellen wollen. Beides ist berechtigt und sollte gespielt werden.

Nach der intensiven Textannäherung kann das *Schlüpfen* in die Figuren beginnen. Situationsbezogen und handlungsorientiert wird nun das Spiel angeregt. Beim Seewandel bietet sich das Spielen mit den Konstellationen des Raumes an: Der Spieler der Jesusfigur kann sich in eine erhöhte Position (Berg) begeben, die durch einen auf einen Tisch gestellten Stuhl angedeutet werden kann. Wichtig dabei ist, dass Jesus sehr statisch und in sich ruhend sitzt. Die schwankenden Körper, das Umhergeworfenwerden, das Gedränge auf dem Boot – sie werden physisch umgesetzt. Durch diesen spielerischen Einsatz wird der Gegensatz zwischen Jesus und den Jünger deutlich.

Um die Figuren anzureichern, entwickelte der Stanislawskischüler Michael Čechov die Psychologische Gebärde⁹, die darin besteht, die Ambivalenz im Handeln der Figuren auszuloten: Die Jünger schwanken zwischen der Hoffnung, dass Jesus sie rettet, und resignierender Verzweiflung, denn das Boot droht vollzulaufen. Aber auch Jesus muss nicht nur souverän gestaltet werden. Vielleicht ruht nicht nur sein Blick auf den Freunden, sondern er wird auch unwirsch, weil sie nicht aktiv das Boot durch die Wellen lenken oder auf die Rettung durch ihn vertrauen.

⁹ Čechov, Die Kunst des Schauspielers, 45ff.

en. Der Widerspruch treibt ihn nach vorn und er geht mit schnellem Schritt über das Wasser.

Mit dem Einsteigen in das Boot werden die Jüngerspieler*innen ruhig und gelassen, nun ruhen auch sie in sich, während Jesus in Unruhe und Ärger gerät, da sie ihm noch nicht das gewünschte Vertrauen schenken.

Zu einem Theaterprozess gehört die *Interaktion* zwischen Akteur*innen, Text und Zuschauenden. Für Letztere wird die Darstellung bereitet, erst durch ihre Aufmerksamkeit gewinnt das Spiel an Raum und Bedeutung. Der Akt des Vorführens (hier in der Lerngruppe) lässt die Spielenden sich klarmachen, was sie „zeigen“¹⁰ wollen. Dabei werden die inneren Empfindungen, welche die Figur bei Spielenden auslösen, in Handlung verwandelt. Akteur*innen erzählen mit ihrem Spiel den Zuschauenden eine raumleiblich sichtbare Geschichte. Ganz wichtig: Sie *spielen* die Figuren und sind sie nicht, d.h. es erfolgt mit jedem Spiel eine Interpretation des Verstandenen. Dazu gehört für Spielende die Selbstkontrolle: Zeige ich als Jesusdarsteller*in die Souveränität und die Absicht, aus der Gefahr retten zu wollen? Wird die Todesangst der Jünger auf dem See durch Mimik, Gestik, akustische Artikulation transportabel? Erst die konzentrierte Atmosphäre einer Vorstellung, die Sendung einer inhaltlich verständlichen Geschichte pointiert die Absichten der Figuren, sowie die zuvor erarbeitete Grundintention des Textes und verleiht der Interaktion interpretativen Charakter.

In der abschließenden *Gesprächsrunde* wird die Vielfalt von Spielvarianten wie z.B. Jesus als Freund oder überweltlicher Retter für deutende und existenzielle Fragenstellungen genutzt. Zunächst zu denen, die die Jünger gespielt haben: Wie war es für mich, im Boot umhergeworfen zu werden? Was änderte sich für eure Figur, als Jesus kam (existenzieller Impuls)? Sodann zum Erleben der Figur Jesu auf Seiten der Zuschauenden: Wie wirken unterschiedliche Jesusdarstellungen auf mich? Mit leichten Impulsen der Lehrkraft können so christologische Ansätze mit ihren verschiedenen „Transzendenzgraden“ zur Sprache gebracht werden.

Durch diese hier dargestellte Handlungsorientierung und die umfängliche Inanspruchnahme Lernender als Darstellende und Zuschauende werden Spielprozesse kreativ-interpretativ, weil sie von der einseitig rationalen Informationsaufnahme abweichen und weil Lernende in

ihrer Raum-Leiblichkeit und mit ihrem interpretativen Grad des Transzendenzbezuges gefordert werden.

Nach meiner Ausbildung im Schauspiel und den Erfahrungen im konkreten Unterricht fühle ich mich darin bestärkt, dass Ansätze aus dem Theater, wie sie im theaterpädagogischen Bereich und auch in modernen Inszenierungen kombiniert werden, einen Beitrag zum intensiven Erfahren biblischer Erzählungen leisten können. ◆

Literatur

- Brecht**, Bertolt: Kleines Organon für das Theater (1948), in: ders.: Schriften zum Theater. Teil 7, Berlin 1964
- Brecht**, Bertolt: Haltung des Probenleiters (bei Induktivem Vorgehen), in: ders.: Gesammelte Werke Bd.15, Frankfurt 1989
- Čechov**, Michail A.: Die Kunst des Schauspielers, Stuttgart 1998
- Dressler**, Bernhard: Darstellung und Mitteilung. Religionsdidaktik nach dem Traditionsabbruch, in: Thomas Klie/Silke Leonhard (Hg.): Schauplatz Religion. Grundzüge der Performativen Religionspädagogik, Leipzig 2006, 152-165
- Dressler**, Bernhard: Performative Religionsdidaktik: Theologisch reflektierte Erschließung von Religion, in: Klie, Thomas/Merkel, Rainer/Peter, Dietmar (Hg.): Performative Religionsdidaktik und biblische Textwelten, Rehburg-Loccum 2012, 7-15
- Dressler**, Bernhard/Alkier, Stefan: Wundergeschichten als fremde Welten lesen lernen, in: Dressler, Bernhard/Meyer-Blanck, Michael (Hg.): Religion zeigen. Religionspädagogik und Semiotik, Münster 1998, 163-185
- Klie**, Thomas: Fiktion im Spiel, in: Klie, Thomas/Merkel, Rainer/Peter, Dietmar (Hg.): Performative Religionsdidaktik und biblische Textwelten, Rehburg-Loccum 2012, 26-32
- Lessing**, Gotthold Ephraim: Über den Beweis des Geistes und der Kraft, o.O. 1777
- Leonhard**, Silke/Klie, Thomas: Ästhetik – Bildung – Performanz. Grundlinien performativer Religionsdidaktik, in: Leonhard, Silke/Klie, Thomas (Hg.): Performative Religionsdidaktik. Religionsästhetik – Lernorte – Unterrichtspraxis, Stuttgart 2008, 9-25
- Mendl**, Hans: Religion erleben. Ein Arbeitsbuch für den Religionsunterricht, München 2008
- Mendl**, Hans: Religion erleben, in: Klie, Thomas/Merkel, Rainer u.a. (Hg.): Performative Religionsdidaktik und biblische Textwelten, Reihe Loccumer Impulse 3, Rehburg-Loccum 2012, 16-25
- Stanislawski**, Konstantin: Die Arbeit des Schauspielers an sich selbst I, Berlin 1984
- Stegemann**, Bernd: Stanislawski Reader. Die Arbeit des Schauspielers an sich selbst und an der Rolle, Berlin 2011



TARA RULLIK

ist Schauspielerin, Religionslehrerin und Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Lehrstuhl für Religionspädagogik der Universität des Saarlandes.

¹⁰ Brecht, Haltung des Probenleiters (bei Induktivem Vorgehen), 420ff.



*Jesus (Rochus Rückel, Bildmitte) vertreibt die Händler aus dem Tempel.
Passionsspiele Oberammergau 2022. © Arno Declair*

NACHGEFRAGT

„Als Kind habe ich meinem Großvater gedankt, dass wir katholisch sind.“

Nina Rothenbusch im Gespräch mit Christian Stückl,
Spielleiter der Passionsspiele in Oberammergau

Die Geschichte der Passionsspiele in Oberammergau ist lang und alt: Vor 400 Jahren wütete die Pest in vielen Teilen Europas, so auch in Oberammergau. Um dem Elend ein Ende zu setzen, beschlossen die Oberammergauer, ein Gelübde abzulegen. 1633 schworen sie, alle zehn Jahre das Leiden und Sterben Christi aufzuführen, sofern niemand mehr an der Pest stirbt. Das Dorf wurde erhört, und so spielten die Oberammergauer 1634 das erste Passionsspiel. Ihr Versprechen haben sie bis heute gehalten. Vom 14. Mai bis 2. Oktober 2022 gingen die 42. Passionsspiele erfolgreich über die Bühne, nachdem sie 2020 coronabedingt verschoben werden mussten.

Was bewegt den derzeitigen Spielleiter Christian Stückl dabei? Welche religiösen Motive spielen eine Rolle? Wir haben Christian Stückl zum digitalen Interview getroffen und ihn zu seiner Meinung nach der Beziehung von Religion und Theater gefragt.



Christian Stückl bei der Pressekonferenz zum sog. Bart-Erlass am Aschermittwoch 2021: Alle Darsteller*innen werden aufgefordert, ab sofort ihre Haare und Bärte wachsen zu lassen.
© Angelika Warmuth / picture alliance / dpa

Nina Rothenbusch: Wenn ich mir die Liste deiner Inszenierungen ansehe, dann finde ich viele große Erzählungen, politische und religiöse Themen, kantige Persönlichkeiten und auch viele biblische Charaktere. Was motiviert dich, wenn du z.B. die Passionsspiele oder Hiob inszenierst?

Christian Stückl: Zuerst einmal bin ich da als Kind schon hineingeflogen. Ich bin mit den großen Figuren Kaiphäs, Pilatus, Judas aufgewachsen, seit ich bewandelt war. Bei uns in der Familie war der Vater bei der Passion Kaiphäs, der Großvater war Kaiphäs und als Kind dachte ich, das sei vererbbar und ich werde später selber einmal Kaiphäs. Ich habe nie über Jesus nachgedacht, den fand ich eher langweilig als Bub. Da war der Kaiphäs zweifelsfrei um ein Vielfaches spannender. Ich bin da also hineingewachsen.

Mit zwölf Jahren bin ich dann an das so genannte „Schwarzbuch“ gekommen. Das war eine Auflistung der Antisemitismen im Passionsspiel. Die habe ich gelesen und meinen Großvater gefragt, was Antisemitismus ist. Irgendwann wurde mir klar, er will nicht darüber reden, er geht dem Thema aus dem Weg. So habe ich angefangen, mich damit auseinanderzusetzen, und plötzlich war ich mittendrin. Als 14-Jähriger habe ich mich tatsächlich für einen Fachmann in Antisemitismusfragen gehalten.

Als ich dann selbst das erste Mal eine Rolle gespielt habe, habe ich gemerkt, dass es mir nicht reicht, nur zu spielen, sondern dass ich das Ganze gern in der Hand hätte, die ganze große Geschichte erzählen will. Mit 16 war mir klar,

dass ich Regisseur werden möchte. Ich habe mir dann schon ganz früh vorgenommen, Passionsspielleiter zu werden. Mit 18 bin ich es noch nicht geworden, aber mit 24; da war ich dann der Leiter der Oberammergauer Festspiele.

Und so bin ich über die Zeit hineingewachsen in diese große Erzählung der Passion. Das Theater war meine Leidenschaft. Irgendwann war aber auch klar, dass ich einen Beruf brauche. Also habe ich erst Bildhauer gelernt. Das hat mir überhaupt keinen Spaß gemacht. Es hat mich immer mehr zum richtigen Theater, zum professionellen Theater gezogen, bis ich dann Regieassistent bei den Münchner Kammerspielen wurde. Da war ich umringt von großen Figuren und Wesen und musste mich mit dem Faust auseinandersetzen. Die Themen kamen einfach auf mich zu.

Ich glaube, bei mir ist das schon sehr speziell, dass ich so stark mit den religiösen Themen umgehe. Das kommt von der Herkunft aus Oberammergau. Beim großen Theater braucht man große Geschichten, und die kann man mit biblischen Figuren oder – im Münchner Volkstheater – mit den großen Figuren aus der Literatur erzählen.

Rothenbusch: Apropos religiöse Themen und Oberammergau: In einer Stückl-Dokumentation zu den Passionsspielen 2022 sagst du, dass der Gottesdienst eine Inszenierung ist. Ist das so?

Stückl: Absolut. Als Kind habe ich meinem Großvater immer gedankt, dass wir katholisch geworden sind und nicht evangelisch, wie meine Großmutter. Denn in meiner Wahrnehmung gingen euch Evangelischen die Kleider ab, der Weihrauch, die Fahnen, eigentlich alles. Ihr habt auf die ganze Inszenierung verzichtet, da ist nur das unattraktive schwarze Gewand mit zwei so Bäffchen dran.

Da war ich wirklich dankbar, denn wir haben diese theatralen Momente, mir hat genau das immer total Spaß gemacht.

Das Ganze ist eine Inszenierung. Jeder Gottesdienst ist eine Inszenierung. Wenn man mal die Jahrhunderte zurückgeht: Die Bischöfe und Priester wussten alle über solche Inszenierungen Bescheid, die wussten, wie man das macht. Nach der Reformation wollte die katholische Kirche sich dann größer zeigen und hat in der Gegenreformation die Fronleichnamsprozessionen erfunden. Man hat alles dafür getan, um sich groß zu zeigen und eine große, gute Inszenierung vorzulegen, mit Musik, mit Gesängen, Hinknien und Aufstehen... alles ist durchgetaktet, inszeniert.

Man merkt, wenn die Inszenierung nicht gelungen ist, dann ist den Leuten langweilig. Die Leute bleiben dann vielleicht noch in der Kirche drin, aber sie sind nicht dran. Wir haben in Oberammergau auf eigenartige Weise sehr viele protestantische Besucher. Vermutlich haben sie Sehnsucht nach Bildern.

Rothenbusch: *Gottesdienst als Inszenierung, die nur noch wenige mitnimmt? Wenn das so ist, was muss Kirche anders machen? Hast du eine Idee, Christian? Was würdest du reformieren?*

Stückl: Ich habe manchmal das Gefühl, dass eine solche Reformation zu spät kommt. Das ist schon vorbei – so ist zumindest mein Eindruck. Das ist ganz eigenartig: Wenn ich einen Shakespeare mache, dann muss ich mir die Sprache immer wieder heranziehen. Ich muss die Sprache für mich greifbar machen, für die Schauspieler und Zuschauer. Ich habe das Gefühl, ein solcher Prozess hat bei den Kirchen schon seit ewigen Zeiten nicht mehr stattgefunden. Das, was da vorne im Gottesdienst gesprochen wird, das, was da gemacht wird, das hat man nicht mehr an sich herangezogen. Es entsteht der Eindruck, man betet etwas herunter, ein bisschen wie ein Ritual, aber es wirkt sinnentleert.

Das merke ich zum einen daran, dass bei den zum Teil sehr jungen Darstellern und Hauptdarstellern der Passion – da ist dann mein Vater mit 80 der Älteste – bestimmte Begrifflichkeiten oder Aussagen überhaupt nicht mehr ankommen. Wenn ich z.B. sage: „Jesus ist für unsere Sünden gestorben“, dann fragen die mich: „Was das ist? Warum muss da einer für unsere Sünden sterben?“. Diese Begrifflichkeiten sind irgendwie sinnentleert. Ich habe das Gefühl, dass man genau da am meisten tun müsste. Heute schraubt man immer mehr an der Inszenierung rum, man findet neue Musik und so, aber das eigentlich Inhaltliche bleibt immer gleich. Wir haben den Zugang verloren. Wir müssen den Kern wieder suchen. Da habe ich das Gefühl, müsste man in der katholischen Kirche evangelischer werden – sich mehr aufs Evangelium zurückbeziehen und fragen: Was will der Text heute noch von uns? Was steckt da drin? Stattdessen streiten wir uns darum, ob Wiederverheiratete zur Kommunion zugelassen werden oder, ob Homosexuelle gottgewollt sind. Das schert den lieben Gott doch einen Scheißdreck. Wir müssen stattdessen lieber wieder – wenn wir es überhaupt noch schaffen können – an die Botschaft näher rankommen und die Botschaft neu erzählen.

Rothenbusch: *Kann Kirche von Schauspielkunst etwas lernen? Dir gelingt es ja bei deinen Inszenierungen, die Leute ganz dicht an die Sache heranzuholen.*

Stückl: Ja, aber ich merke auch, dass ich damit immer wieder in Konflikt mit der Kirche gerate. Irgendwann hat zum Beispiel einmal ein Theologieprofessor nach dem Passionsspiel zu mir gesagt: „Herr Stückl, Sie müssen vorsichtig sein, wenn sie so weitermachen mit der Vermenschlichung, dann haben wir am Ende nur einen Mohammed oder einen Mose, nicht mehr den Sohn Gottes. Sie müssen es schaffen, ihn als ‚wahren Mensch‘ und ‚wahren Gott‘ darzustellen“. Ihm habe ich geantwortet: „Wenn es mir gelingt, Jesus als wahren Menschen darzustellen, bin ich schon ganz schön weit.“ Wahrer Gott, das will ich gar nicht versuchen, das finde ich vermessend. Wenn ein 24-jähriger Oberammergauer Jesus spielt, dann will ich ihn dazu bringen, Menschlichkeit zu zeigen. Wenn er Göttlichkeit zeigen würde, dann mache ich einen arroganten Jesus, der da über die Bühne schleicht. Das geht nicht. Dem Theologen habe ich geantwortet, dass Jesus eben vielleicht auch nicht mehr als Mohammed oder Mose war. Denn im weitesten Sinne kann man doch sagen, dass wir alle Kinder Gottes sind, vielleicht ist Jesus auch nicht mehr. Aber damit eckst du natürlich an.

Rothenbusch: *Bei den diesjährigen Passionsspielen in Oberammergau war der Jesus ziemlich aggressiv. So wütend habe ich Jesus noch nie gesehen. Das hat mich sehr nachdenklich gemacht.*

Stückl: Das ist ja so: Du wirst ja mit deinem Jesus alt. Ich habe ihn jetzt viermal mit fünf oder sechs unterschiedlichen Jesus-Darstellern inszeniert. Und ich erinnere mich noch gut an das erste Mal, da wollte ich einfach nur einen Revoluzzer, der jung und agil ist. Beim zweiten und noch stärker beim dritten Spiel habe ich ge-



*Kreuzabnahme.
Passionsspiele
Oberammergau 2022
© Birgit Gudjonsdottir*

dacht, dass der überhaupt nie laut werden darf. Jesus muss leise sein, ganz konsequent seinen Weg gehen und darf keine Wut zeigen. Dieses Mal habe ich gedacht, vielleicht muss Jesus doch aggressiv werden? Vielleicht ist Jesus auf gewisse Weise auch eine gescheiterte Figur? Jemand, der an seinem eigenen Anspruch zerbricht und dafür ans Kreuz genagelt wird. Nicht, weil er für unsere Sünden leiden will, sondern weil er einen großen Anspruch hat, den die Menschen um ihn herum einfach nicht aushalten können.

Rothenbusch: *Bei der Planung der Passionsspiele setzt du dich intensiv mit religiösen Traditionen, Themen und Haltungen auseinander. Das fließt in die Umsetzung ein. Dafür hast du etliche Auszeichnungen bekommen, in neuester Zeit gerade in Bezug auf den jüdisch-christlichen Dialog. Könnte man sagen, dass du eine radikal ökumenisch-interreligiöse Perspektive einnimmst?*

Stückl: Ich bin in den 1970er-Jahren in einem kleinen Dorf groß geworden. In meiner Kindheit kam immer wieder das Wort Tradition. Tradition, Tradition.

Ich bin in einem Gasthof aufgewachsen. Jeden Sommer kam dorthin eine Familie aus Amerika zu Besuch. Die Mutter war Oberammergauerin, die nach Amerika ausgewandert und mit einem Amerikaner verheiratet war. Die beiden hatten einen schwarzen Adoptivsohn. Ich habe mich jeden Sommer auf den David gefreut, weil der so gut bayerisch gesprochen hat. Irgendwann habe ich ihn mit zum Schuhplattln genommen und irgendwer aus der Gruppe wollte wissen, was der „Neger“ da will. Meine Antwort war, dass das mein Freund, der David, ist. Ich habe das Problem nicht verstanden. Als sie dann sagten, den brauchen wir hier nicht, bin ich ganz entsetzt heim gegangen.

In unserem Gasthaus waren immer viele Gäste aus anderen Ländern. Darüber habe ich mich gefreut, das war normal. Diese Ausgrenzung, die ich da erlebt hab, habe ich schon ganz früh als etwas ganz Eigenartiges empfunden.

In dem Jahr, als ich Passionsspielleiter geworden bin, gab es drei Frauen, die seit 17 Jahren für Gleichberechtigung beim Bayerischen Verwaltungsgericht geklagt hatten. Meine Vorgänger hatten irgendwann eine eidesstattliche Erklärung abgegeben, dass die Frauen nicht bei den Passionsspielen mitspielen dürfen. Ich hab dann aber entschieden, dass ich auch eine eidesstattliche Erklärung abgebe, die sagt, dass ich die Frauen unterbringe. Wenn es soweit ist, dann bringe ich sie unter. Außerdem hab ich

an diejenigen Oberammergauer gedacht, die aus der Kirche ausgetreten waren gedacht. Die durften nämlich auch nicht mehr mitspielen. Ich wollte aber, dass alle mitspielen können. Wir haben dann auch über Muslime gesprochen. Ja, klar spielen dann auch Muslime mit. Der Moslem, der seit über 20 Jahren im Dorf wohnt, der darf mitspielen.

Wenn man genau hinschaut, dann stecken Ausgrenzung und Antisemitismus aber nicht nur in solchen Dingen. All das findet sich auch in ganz anderen Bereichen. In unserem Köpfen stecken immer noch komische Sachen. Wenn ich auf evangelische Kirchentage gehe, bin ich zum Beispiel immer noch irritiert, wie viel Israelfeindlichkeit ich da entdecke. Das ist Antisemitismus. Und damit sollte man ganz schön vorsichtig sein. Das heißt ja nicht, dass man nicht Kritik an der Politik Netanjahus üben darf, das darf man auf jeden Fall. Aber wenn dann gesagt wird, man soll keine Sachen aus dem Westjordanland kaufen, das ist für mich fast wie: Kauft nicht bei Juden. Dieser Antisemitismus steckt immer noch bei uns in jeder Ecke. Ich find es wahnsinnig, dass wir heute das N-Wort nirgends mehr sagen, das ist richtig gut. Aber dass sie in Regensburg oder anderen Kirchen immer noch die Juden-Sau hängt, das ist Antisemitismus unter Denkmalschutz.

Ich fahr seit 30 Jahren nach Indien. Ich habe muslimische und hinduistische Freunde. Keine Kirche, keine Glaubensgemeinschaft, niemand kann sagen: Wir haben die Wahrheit. Wir können höchstens sagen: Wir alle sind auf der Suche nach der Wahrheit. Ich als Katholik und du als Protestantin – niemand von uns kann von sich sagen, ich habe die Wahrheit. So kann es auch kein Jude und kein Moslem sagen. Deswegen müssen wir uns gegenseitig akzeptieren und müssen wir uns irgendwie aushalten.

Rothenbusch: *Es ist noch lange hin, ich weiß, aber – Passion 2030 – kannst du dazu schon was sagen?*

Stückl: Ich habe das im Gemeinderat schon gesagt: Wenn sie mich nochmal fragen, mach ich es nochmal.

Rothenbusch: *Und bekommen wir dann charakterlich einen anderen Jesus?*

Stückl: Das kann ich jetzt noch nicht sagen, das kommt drauf an, in was für einem Geisteszustand ich dann bin. ◆

Das Interview führte Nina Rothenbusch zusammen mit Lena Sonnenburg.



CHRISTIAN STÜCKL

ist Intendant beim Münchner Volkstheater und seit 1990 Spielleiter der Passionsspiele in Oberammergau. Für seine Arbeit erhielt er zahlreiche Auszeichnungen und Preise, darunter den Abraham-Geiger-Preis, den Bayerischen Verdienstorden und den Isaiah Award des American Jewish Committee für den Einsatz gegen Antisemitismus.

PD DR. NINA ROTHENBUSCH

lehrt am Institut für Theologie der Universität Hannover.

LENA SONNENBURG

ist Dozentin für den Bereich Grundschule am RPI Loccum.

LINDA FREY



GELESEN:

Marius von Mayenburg: „Märtyrer“

Im Theaterstück „Märtyrer“ von Marius von Mayenburg geht es um einen sechzehnjährigen Jungen namens Benjamin, der in einen christlichen Fundamentalismus abdriftet. Dies wird im Laufe des Stückes immer sichtbarer. Die Vorfälle in der Schule häufen sich: Anfangs weigert er sich, am Schwimmunterricht teilzunehmen, da er es satt habe, mit benebelter Schwimmbrille zwischen die sich öffnenden Schenkel von Melanie zu starren, wenn sie vor ihm schwimmt. Der Herr befiehlt, dass sich die Frauen in schicklicher Kleidung schmücken mit Anstand und Zucht.¹ Dies beschert Benjamin den ersten Besuch beim Rektor; es sollen weitere folgen. Auch zuhause eckt Benjamin an: So erklärt er seiner Mutter, dass sie Ehebruch begehe, da sie sich von ihrem Mann habe scheiden lassen und dies Unrecht dazu führen werde, dass sie in einem Feuerofen enden werde.² Die Erwachsenen um ihn herum bemerken zwar, dass Benjamin sich stark verändert und ständig mit Bibelziten seine Ansichten legitimiert, sehen aber nicht, wie stark er sich tatsächlich radikalisiert. Einzig die Biologielehrerin Erika Roth, die im Theaterstück als empathische Lehrkraft dargestellt wird, erkennt den Ernst der Lage. Doch ihr Bestreben, Benjamin zu läutern, erscheint wie eine Obsession, so dass auch hier eine Radikalisierung dargestellt wird.

Während des Stückes kommt es zu immer größeren Auseinandersetzungen: Benjamin torpediert den Sexualkundeunterricht, predigt pseudoprophetisch zum Thema Industrialisie-

rung im Geschichtsunterricht und lehnt sich massiv gegen die Evolutionstheorie auf. Gleichzeitig freundet er sich mit dem gehbehinderten Georg an, der eine Art Jünger Benjamins wird. Diese Freundschaft geschieht aber nicht auf Augenhöhe. Da Georg in der Schule gemobbt wird, ist es für Benjamin, der sehr charismatisch auftritt, ein Leichtes, ihn als Freund zu gewinnen. Während sich die Freundschaft langsam aufbaut, entwickelt Georg für Benjamin Gefühle und versucht ihn zu küssen, was Benjamin schockiert abwehrt und als Gräueltat verurteilt.

Benjamin denkt, er habe von Gott die Gabe erhalten, Wunder zu vollbringen. Und so versucht er, die Behinderung Georgs zu heilen, was ihm nicht gelingt. Dies führt aber nicht dazu, dass er sich selbst hinterfragt; vielmehr geht er davon aus, dass Georg keinen Glauben hat und die Heilung deshalb nicht gelingt.

Im weiteren Verlauf wächst die Verachtung Benjamins gegenüber seiner Lehrerin, Frau Roth, was in antisemitischen Äußerungen und Verschwörungstheorien gipfelt. Diese Wut führt dazu, dass er Frau Roth „beseitigen“ will, wozu er Georg anzustiften versucht. Benjamin würde letztlich für seinen Glauben, den er als einzige Wahrheit ansieht, sterben. Dies wird besonders deutlich, als er seiner Mutter ankündigt, dass er bald nicht mehr hier, sondern bei seinem Vater sein wird. Die Mutter geht davon aus, dass er damit seinen leiblichen Vater meint, und hinterfragt ihren Sohn daher nicht weiter.³ Die letzte Szene spielt im Zimmer des Rektors, wo sich alle im Stück vorkommenden Personen



Marius von Mayenburg

Stück Plastik / Märtyrer. Stücke

henschel SCHAUSPIEL
edition #13
Theaterverlag Berlin
2. Auflage 2019
ISBN 978-3-940100-13-9
196 Seiten, 16,80 €



LINDA FREY ist am RPI Loccum Dozentin für den Arbeitsbereich Gymnasium und Gesamtschule.

¹ Von Mayenburg, Marius: Stück Plastik, Märtyrer, 2019 Berlin, 110.

² Ebd., vgl. 118.

³ Ebd., vgl. 161.



Marius von Mayenburg, „Märtyrer“, inszeniert an der Schaubühne am Lehniner Platz in Berlin 2012: Benjamin versucht Georg zu heilen (li.); Szene „Ehebruch“ (Bild oben; vgl. Textauszug); Finale im Zimmer des Direktors (Bild unten).
© picture alliance / Eventpress Hoensch (2), Claudia Esch-Kenkel / picture alliance / ZB

noch einmal versammeln. Alle Positionen, die im Stück vertreten wurden, werden hier noch einmal sichtbar.

Das Stück eignet sich für die Oberstufe und kann entweder sukzessiv in Abschnitten oder als Ganzes erarbeitet werden. Der Sprachduktus ist gut verständlich, daher kann das Stück im Alleinstudium gelesen werden. Grundsätzlich bietet sich das Theaterstück dazu an, über Fundamentalismus zu sprechen. Gerade der problematische Umgang Benjamins mit Bibelziten legt es nahe, sich mit Hermeneutik zu beschäftigen. Man könnte sich auch einzelne Szenen des Stückes herausnehmen und dann genau betrachten, wie Benjamin argumentiert, um diese Argumentationen dann zu dekonstruieren.

Erst kürzlich hat der Influencer Renzo über queerfeindliche Christ*innen, die bei TikTok Videos erstellen, ein YouTube-Video veröffent-

licht⁴. In seinem Beitrag geht er auf Christ*innen ein, die beispielsweise Homosexualität als Sünde bezeichnen, was eine homophobe Haltung der Konsumierenden bestärken kann. Besonders erschüttert zeigt er sich über die Menge dieser Videos, die bei TikTok zu finden sind. Eventuell könnten Szenen des Videos auch im Oberstufenunterricht eingesetzt werden. Anschließend kann zum Beispiel auf die Frage: „Was ist eigentlich Sünde?“ eingegangen oder es können Gottesbilder thematisiert werden. Beide Themen lassen sich gut mit der Lektüre des Theaterstücks verbinden. ◆



YOUTUBE-VIDEO

von Renzo „TikTok sagt, warum DU in die HÖLLE kommst...“



⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=YwmCohtQqu8> (27.09.2023).

TEXTAUSZUG

7. Ehebruch

Benjamin liest.

SÜDEL (MUTTER) Willst du dir nicht was Trockenes anziehen?

BENJAMIN Jesus sagt: Sorgt nicht um euren Leib, was ihr anziehen werdet.

SÜDEL Schau, du hast erreicht, was du wolltest, deine ganze Schule schwimmt jetzt christlich. Magst du nicht aufhören mit dem religiösen Getue und dir was Trockenes überziehen?

BENJAMIN Mir tuts weh, wenn du so redest. Du bist meine Mutter. Du bist meine Mutter, und du gehst mir auf die Nerven, aber ich hab dich trotzdem gern und mach mir Sorgen.

SÜDEL Du machst dir Sorgen?

BENJAMIN Ja, ich mach mir Sorgen um dich.

SÜDEL Um mich?

BENJAMIN Lies mal hier.

Er hält ihr sein aufgeschlagenes Buch hin. Sie überfliegt die Stelle.

SÜDEL Was hat das mit irgendwas zu tun?

BENJAMIN *liest vor* Die Ehe soll in Ehren gehalten werden bei allen und das Ehebett unbefleckt; denn die Unzüchtigen und die Ehebrecher wird Gott richten. Gott wird dich richten, Mama.

SÜDEL Hör zu. Ich weiß, du hattest eine harte Zeit –

BENJAMIN Es geht hier nicht um mich, ich hab mich nicht scheiden lassen. Hier steht: Den Verheirateten aber gebiete nicht ich, sondern der Herr, dass die Frau sich nicht von ihrem Manne scheiden soll.

SÜDEL Kein Mensch kann mit deinem Vater verheiratet sein, trotzdem sind wir keine Ehebrecher.

Benjamin blättert.

BENJAMIN Lies mal das.

SÜDEL Hör auf damit.

BENJAMIN *liest vor* Wer sich von seiner Frau scheidet, der macht, dass sie die Ehe bricht.

SÜDEL Da ist nichts mehr zu brechen, auch wenn du das schlecht aushältst.

BENJAMIN Aber du schläfst mit deinem Therapeuten –

SÜDEL Das ist nicht mein Therapeut und geht dich gar nichts an.

BENJAMIN Es ist nichts verborgen, was nicht offenbar wird, und nichts geheim, was man nicht wissen wird.

SÜDEL Benni –

BENJAMIN Mama, Gott wird dich richten. Du kannst dir das nicht vorstellen. Du denkst an Teufelchen mit Gabeln und Kochtöpfen. Aber weißt du, was Folter ist?

SÜDEL Was ich tue, ist gut für mich und schadet keinem.

BENJAMIN Der Menschensohn wird seine Engel senden, und sie werden sammeln aus seinem Reich alles, was zum Abfall verführt, und die da Unrecht tun, und werden sie in den Feuerofen werfen; da wird Heulen und Zähneklappern sein. So steht das da.

SÜDEL Einstweilen bist du der Einzige, der mit den Zähnen klappert. Geh, zieh dir was Trockenes an.

BENJAMIN Sündige hinfort nicht mehr, dass dir nicht etwas Schlimmeres widerfahre. Bitte. Jesus hat einen großen, schönen Plan mit dir.

*Marius von Mayenburg: Stück Plastik / Märtyrer, 2. Auflage Berlin 2019, 116-118.
© henschel SCHAUSPIEL Theaterverlag Berlin*

LINDA FREY



GESPIELT:

Planspiel: Garten Eden 2.0

Ein spielerisches Lernangebot für Kinder im Alter von 8 bis 12 Jahren



DAS MATERIAL

von Garten Eden 2.0 ist hier zu finden:

<https://t1p-de-vyvzb>.

Weitere didaktische Hinweise finden Sie unter <https://reililab.org/planspiel>.



<https://t1p-de-vyvzb>

Schaufel, Spaten, Schubkarre – und schon geht es auf in den Garten, der neu angelegt werden soll. Denn: Eve ist verstorben und hinterlässt der Lehrkraft, die als Nachlassverwalter*in bestimmt wurde, und dem Religionskurs ihren schönen Garten. Dort soll ein Erholungsort für alle Menschen entstehen, egal welcher Religion sie angehören. Diesem Wunsch wollen wir natürlich nachkommen. Und so beginnen wir das Planspiel Garten Eden 2.0, das aus zwei inhaltlichen Teilen besteht und für Schüler*innen im Alter von acht bis zwölf Jahren geeignet ist.

Zu Beginn wird den Schüler*innen ein Video gezeigt, wodurch sie erfahren, was ihre Aufgabe in diesem Planspiel sein wird. Das Video ist über einen QR-Code leicht zu finden. Danach wird der Nachlass von Eve verlesen und es werden Gruppen mit maximal sechs Schüler*innen gebildet. Jeder*m Schüler*in wird eine Religion zugewiesen, für die sie*er während des gesamten Spieles zuständig ist. Damit die Schüler*innen zwischendurch nicht vergessen, welcher Religion sie nun „angehören“, erhalten sie –

Spickzettel. Folgende Religionen stehen zur Auswahl: Judentum, Christentum, Islam, Hinduismus, Buddhismus und Taoismus. Selbstverständlich können diese differenziert eingesetzt werden, je nach Leistungsstärke und Alter der Lerngruppe. Neben den Spickzetteln erhalten alle Gruppen auch eine Karte, auf der sich ihre Arbeitsaufträge befinden. Auf dieser Karte ist genau ersichtlich, welche Teile die Lernenden in Einzel- und welche in Partnerarbeit durchführen sollen. Nachdem die Spickzettel verteilt und die Arbeitsaufträge klar sind, wird jeder*m Mitspieler*in ein Arbeitsblatt gereicht, auf dem unterschiedliche Elemente zur Gartengestaltung mit einer kleinen Beschriftung zu finden sind, z.B. eine Lotuspflanze oder Schriftzeichen. Die Schüler*innen überlegen sich, welche Elemente aus dieser Sammlung zu ihrem Spickzettel und damit zu ihrer Religion passen. Diese Elemente können sie dann ausschneiden und auf eine Mind-Map legen, die sie ebenfalls erhalten haben. Im nächsten Schritt besprechen die Gruppenmitglieder ihre Ergebnisse und betrachten die einzelnen Mind-Maps. Gemeinsam sollen sie sich dann auf sechs Bildelemente einigen, die dem Wunsch von Eve entsprechen, um den perfekten Garten für alle zu gestalten. Nach dieser Einigung erhalten die Schüler*innen ihren Garten (in Form einer Kopiervorlage)



© macrovector/
Freepik



und kleben die vereinbarten Elemente auf. Anschließend dürfen sie ihren Garten natürlich noch mit Buntstiften weiter gestalten. Falls die Lernenden Anregungen zur weiteren Gestaltung benötigen, können ihnen Gartenfotos, die im Material enthalten sind, zur Inspiration gezeigt werden.

Im zweiten Teil des Spieles, der nicht zwingend mitgespielt werden muss, geht es um die Bewahrung des Gartens. Die Gruppen ziehen zunächst Ereigniskarten, die jeweils mit einem QR-Code versehen sind, der zu einem kleinen Video führt. Dort erfahren die Spielenden, dass ihr Garten nun von Schnecken heimgesucht wird. Es stellt sich die Frage, wie diese vertrieben werden sollen. Auf der Ereigniskarte befinden sich drei Wahlmöglichkeiten (a, b, c) für die sich die Gruppenmitglieder entscheiden können. Da die Schüler*innen weiterhin „ihre Religion“ vertreten, nehmen sie wieder ihren Spickzettel zur Hand. Auf ihm befinden sich nämlich Zitate, die ihnen helfen sollen, eine Entscheidung zu treffen. Welche Zitate sprechen für Wahlmöglichkeit a., b. oder c.? Neben den Zitaten befinden sich kleine freie Kästchen, in die die jeweiligen Buchstaben eingetragen werden können. Eventuell bietet ein Zitat auch keine Hilfe für die Problemlösung in dieser Runde an, dann wird ein X in dieses Feld eingetragen. Nachdem jede*r Spieler*in alle Zitate durchgesehen hat, entscheidet sich die Gruppe für die Antwortmöglichkeit, die insgesamt am häufigsten auf den Spickzetteln vorkam; sie wird als Gruppenergebnis festgehalten. Diese Entscheidung wird der Lehrkraft, dem Nachlassverwalter, mitgeteilt. Diese*r entscheidet dann, ob er*sie mit der Lösung einverstanden ist, und gibt der Gruppe ein Puzzleteil mit. Dieses Vorgehen wird so lange wiederholt, bis die Gruppe alle Gefahren abgewehrt und alle Puzzleteile erspielt hat.

Dazu kann die Lehrkraft vorab entscheiden, wie viele Ereigniskarten sie ins Spiel einbringt, da sie die Puzzleteile selbst erstellt. Es handelt sich um einen QR-Code, der in höchstens sechs Teile zerschnitten wird. Wenn die Gruppe alle Teile zusammengetragen hat, scannt sie den Code und stößt auf einen Globus, der die Frage aufwirft: Steht euer Garten symbolisch für die Welt?

Das Material von Garten Eden 2.0 ist sehr gut vorbereitet. So gibt es eine genaue Spielanleitung, die gut verständlich geschrieben ist und die einzelnen Schritte aufzeigt. Diese wurden nicht nur durch Ablaufbögen visualisiert, sondern auch noch in einem genauen Unterrichtsverlauf dargestellt, was die praktische Durchführung erheblich erleichtert. Die Autorinnen Friederike Wenisch, Miriam Meir und Corinna Ullmann haben sich überlegt, welche Kompetenzen sie schulen möchten, und haben diese sorgfältig notiert.

Auch auf Chancen und Grenzen des Planspiels wird umfänglich eingegangen. Die Materialien sind schüler*innenfreundlich aufbereitet und laden zum Spielen ein. Für die Lehrkraft ergibt sich ein einmaliger Aufwand des Vorbereitens. Die Spickzettel sollten laminiert oder in eine Folie gepackt werden, damit sie wiederverwendbar sind. Die Videos zu den Ereigniskarten sind professionell erstellt und stellen eine willkommene Abwechslung innerhalb des Spieles dar. Die Schüler*innen werden an die unterschiedlichen Religionen spielerisch herangeführt. Und vielleicht gibt es sogar einen Schulgarten, der zu einem Ort für alle Menschen wird, egal welcher Religion sie angehören. ◆



Bild li.: Spickzettel.
Bild re.: Arbeitsblatt
„Der Garten“.
© relilab



LINDA FREY ist am RPI Loccum Dozentin für den Arbeitsbereich Gymnasium und Gesamtschule.

MICHA KEDING

Inszenierungspraxis christlicher Musicals und Pop-Oratorien

Christliche Musicals und moderne Oratorien – eine Chance

Die Inszenierungen von religiösen Themen haben eine lange Geschichte. In Opern, Oratorien und Singspielen wurden jahrhundertlang religiöse Themen aufgegriffen und biblische Geschichten erzählt.

Kein Wunder also, dass mit neuen Musikstilen auch neue Inszenierungen geschaffen wurden. Die Fortführung der Oper und Operetten sind die Musicals, die in sehr unterschiedlichen Formen zu finden sind. In der Blütezeit der Broadway-Musicals im frühen 20. Jahrhundert gab es keine nennenswerten Musicals, die sich auf christliche Themen bezogen. Auch kirchliche Singspiele standen immer noch in der Tradition der klassischen Kirchenmusik.

Als Meilensteine sind erst später zwei Werke anzusehen. Erstens sind die „Sacred Concerts“ von der Jazz-Ikone Duke Ellington zu nennen, die noch im Oratorium-Format, also als ein konzertfüllendes Werk im christlichen Kontext mit Chor, Solisten und Big-Band im Jazz- und Gospelstil, ab 1965 aufgeführt wurden.

Als erstes reines Musical mit biblischen Hintergrund ist „Jesus Christ Superstar“ von Andrew Lloyd Webber bekannt geworden. Auch vorher gab es schon vereinzelt Werke wie „The Promise“, die aber nicht sehr bekannt waren. Diese Musicals folgen der typischen Musical-Handlung mit einer dramatischen Handlung, Liebesgeschichten und emotionalen Liedern. Die biblischen Geschichten wurden hier eher als „plot“ gesehen und nicht mit einer Verkündigung verbunden.

Kurz nach „Jesus Christ Superstar“ hatte ein Musical Premiere, das wohl der wichtigste Beitrag zur Verbindung von Popkultur und religiösen Themen zu dieser Zeit war: „Godspell“ von Stephen Schwartz. Hier war der Verkündigungscharakter schon deutlicher zu sehen.

Zahlreiche christliche Musicals und Oratorien folgten. In Deutschland sind erst viel später christliche Musicals bekannt geworden. In 1985 stach das Musical „Jona“ von Johannes Nitsch heraus, das größere Bekanntheit erlangte. Aus dem Nachfolger „Josef“ (1991) wurden zudem einige Lieder in die christliche „Popkultur“ übernommen wie das bekannte Lied „So ist Versöhnung“.

Ein regelrechter Musicalboom wurde 2007 in Deutschland ausgelöst durch das Prinzip der Chor-Musicals, die die Creative Kirche in Witten bis heute veranstaltet. Vorläufer war das Pop-Oratorium (ohne Schauspiel) „Die 10 Gebote“ (2003), das so erfolgreich war, dass das Nachfolge-Musical „Luther“ von Dieter Falk aufgelegt wurde und mit zahlreichen Aufführungen in ganz Deutschland und als Fernsehaufzeichnung hohe Bekanntheit erlangte.

Das Grundprinzip dieser Musicals basiert auf der Mitwirkung vieler Chorsänger*innen, die sich zu einem Projekt anmelden können, in mehreren Proben darauf vorbereitet werden und dann in einer Hauptaufführung in einem riesigen Chor mitwirken können.

Bis heute werden regelmäßig neue Musicals von verschiedenen Komponisten nach demselben Schema von der Creative Kirche veran-



Als erstes reines Musical mit biblischem Hintergrund ist „Jesus Christ Superstar“ von Andrew Lloyd Webber bekannt geworden. Foto: Still aus dem gleichnamigen Film von 1973. © picture alliance/ Everett Collection

staltet. Es folgten „Amazing Grace“ von Tore W. Aas und „Martin Luther King“ von Christoph Terbuyken und Hanjo Gäbler. Aktuell gibt es zwei Neuauflagen, die in diesem Jahr ihre Uraufführungen haben bzw. hatten: „7 Worte vom Kreuz“ von Albert Frey und „Bethlehem“ von Dieter Falk.

Daneben gibt es heute sehr viele Inszenierungen in Oratorien und Musicals die in regionalen Zusammenhängen komponiert und aufgeführt werden. Es gibt darüber hinaus eine beträchtliche Anzahl von biblischen Kindermusicals in deutscher Sprache, die eine breite Palette biblischer Geschichten für Kinder behandeln. Diese Musicals werden oft in kirchlichen Gemeinden, Schulen und anderen Bildungseinrichtungen aufgeführt, um biblische Geschichten auf kindgerechte und unterhaltsame Weise zu vermitteln. Hier sticht meines Erachtens kein einzelnes Musical hervor.

Viele Kirchengemeinden und Verbände führen christliche Musicals auf, da der Erfolg quasi vorprogrammiert ist. Die Proben und Vorbereitungen für ein Musical bieten den Mitgliedern der Kirchengemeinde die Gelegenheit, enge Beziehungen zu knüpfen und eine starke Gemeinschaft aufzubauen. Das gemeinsame Ziel, ein Musical erfolgreich aufzuführen, fördert den Teamgeist und die Zusammenarbeit. Die Teilnahme an einem Musicalprojekt kann das En-

gagement der Gemeindemitglieder erhöhen. Menschen, die normalerweise nicht aktiv in der Kirchengemeinde involviert sind, könnten durch die Möglichkeit, bei einem Musical mitzuwirken, stärker in das Gemeindeleben integriert werden.

Das Einstudieren und Aufführen eines Musicals bietet Mitgliedern der Gemeinde die Möglichkeit, ihre kreativen Talente zu nutzen und weiterzuentwickeln. Dies umfasst nicht nur das Singen und Schauspielern, sondern auch das Bühnenbild, die Kostüme, die Technik und vieles mehr.

Viele biblische Musicals erzählen Geschichten aus der Bibel auf eine kreative und unterhaltsame Weise. Dies ermöglicht es, wichtige biblische Botschaften auf eine lebendige Art und Weise zu vermitteln, die für Menschen leicht verständlich ist und auch Menschen außerhalb der Gemeinde anziehen. Familien und Freund*innen von Mitgliedern sowie Menschen aus der Nachbarschaft könnten neugierig auf die Aufführung sein und dadurch die Botschaft des Evangeliums kennenlernen.

Ein Musical kann eine bereichernde Ergänzung zum Gottesdienst sein. Es bietet eine künstlerische und musikalische Dimension, die den Gottesdienst lebendiger und ansprechender gestalten kann. Die Botschaft des Musicals kann auch gezielt auf den Gottesdienstthemen basieren.



*Martin Luther King
Chormusikal 2019, in
der Grugahalle, Essen
© Leo Kreissig/
Stiftung Creative
Kirche*

Durchführung und Aufführung – eine praktische Aufgabe

Es ist jedoch wichtig zu beachten, dass die Durchführung eines Musicals auch mit Aufwand und Organisation verbunden ist. Es erfordert Zeit, Engagement und Ressourcen. Die Entscheidung, ein Musical in einer Kirchengemeinde einzustudieren und aufzuführen, sollte daher sorgfältig geplant und von den Bedürfnissen und Zielen der Gemeinde geleitet werden.

Klären Sie die Ziele für die Aufführung des Musicals. Möchten Sie die biblische Botschaft vermitteln, die Gemeinschaft stärken, Evangelisation betreiben oder kulturelle Bereicherung bieten? Die Ziele werden die Art des Musicals, den Umfang der Produktion und die Zielgruppe beeinflussen.

Wählen Sie ein Musical aus, das zu Ihrer Gemeinde und den Zielen der Aufführung passt. Berücksichtigen Sie die Größe und das Talent Ihrer Teilnehmer*innen. Eine Aufzählung und Beschreibung der zahlreichen Möglichkeiten würde hier den Rahmen sprengen. Die Recherche nach biblischen Musicals ist inzwischen aber durch das Angebot im Internet leicht geworden.

Noch ein paar Anmerkungen und Tipps aus der eigenen Erfahrung mit Musicals, für die ich verantwortlich zeichne.

Bei Musicals kann es die Besonderheit geben, dass die Aufführung besondere Lizenzen

und Genehmigungen erforderlich machen. Viele Verlage bieten zu den Noten und des Librettos (Text und Handlung) auch die Genehmigung zur Aufführung an.

Planen Sie ausreichend Zeit für Proben ein. Dies ist entscheidend, um sicherzustellen, dass die Aufführung reibungslos verläuft und sich alle in ihrer Rolle sicher fühlen.

Setzen Sie einen klaren Zeitplan fest, der die gesamte Vorbereitungszeit abdeckt, einschließlich Proben, Bühnenbildgestaltung, Kostümpassungen und Werbung. Planen Sie großzügig, um Verzögerungen zu vermeiden.

Es wird häufig unterschätzt, wie wichtig die technische Ausstattung, einschließlich Licht und Ton, bei einer Inszenierung ist. Ein reibungsloser Ablauf der Aufführung hängt oft von einer guten Technik ab.

Planen Sie in einem interdisziplinären Team. Neben der musikalischen Leitung braucht es Techniker, Organisatoren, Regisseure, Schneider, Bühnenbauer und viele helfende Hände.

Die Aufführung eines Musicals in der eigenen Kirchengemeinde kann dazu beitragen, die Gemeinschaft zu stärken, die Botschaft des Glaubens zu verbreiten und kulturelle Bereicherung zu bieten. Eine sorgfältige Planung und Organisation sind entscheidend, um sicherzustellen, dass das Musical erfolgreich ist und seine beabsichtigten Ziele erreicht. ◆



MICHA KEDING
ist Popkantor im
Kirchenkreis Verden
und freischaffend
als Jazz- und
Kirchenmusiker tätig.

BERIT BUSCH

Die ganze Welt ist eine Bühne

Praxisbeispiele aus der religionspädagogischen Arbeit mit theaterpädagogischen Elementen

Das Leben als Bühne zu beschreiben, ist eine beliebte Metapher, die nicht nur seit Shakespeares Zeiten immer wieder genutzt wird. Anders als in einem fertigen Stück gleicht unser Leben in gewisser Weise allerdings einem noch unfertigen Drehbuch, das mit viel kreativem Potenzial und Erlebnissen von uns und unserer Umgebung weitergeschrieben wird. Dabei gibt es die unterschiedlichsten Rollen im Laufe der Zeit: Wir sind die Jungen und die Alten, die Gesunden und die Kranken, die Ehrlichen und vielleicht auch mal die Lügner, wir sind zickig oder weise, lustig und traurig, die Begehrten oder die am Rande. Und häufig spielen wir die Rollen perfekt, weil wir genau dies in solchen Augenblicken tatsächlich auch sind. Wir verschmelzen symbiotisch mit der Rolle des Augenblicks. In der Theaterpädagogik nutzen wir u.a. genau diese Erinnerungen, damit Menschen sich besser und einfacher in Rollen einfühlen können (das sogenannte Method Acting), um auch die Zuschauenden am inneren Erleben der Figuren teilhaben zu lassen.

In der Ev. Jugend Nienburg ist die kulturelle Arbeit fest verankert: Eine Viertelstelle steht im Kreisjugenddienst zur Verfügung. Damit begleite ich die Jugendband des Kirchenkreises, es gibt aufwendige Jugendgottesdienste, ab und zu eine Ausstellung und überall auch Theater: ob als Freizeit, als Angebot für eine Jugendgruppe, als Workshoptag für die Krippenspielleitungen oder im Rahmen der Juleica-Aus- und -Fortbildungen. Der Spielspaß, das Erleben von ästhetischen Kommunikationsmitteln und die eigene (religiöse) Entwicklung stehen dabei immer im Vordergrund allen Handelns.

Aus dem Improvisationstheater habe ich eine Idee mitgenommen, die sich auf alle Theaterstücke, egal ob mit oder ohne Text, übertragen lässt:

In drei Schritten durch die Probe

1. Schritt (1/3 der Zeit): Aufwärmen

Egal ob mit klassischen Gruppenspielen, Kennenlernspielen, schlichtem Fangen oder Power-Yoga; das Ziel ist immer das gleiche: Aufwärmen vom Körper, Stimme und das Ankommen in der Gruppe.

2. Schritt (1/3 der Zeit): Szenische Übungen

Mit theaterpädagogischen Übungen können erste Inhalte aus den Stücken geübt werden: z.B. verschiedene Emotionen, Begegnungen und Handlungen. Viel Spaß macht es, kleine Szenen zu Themen zu entwickeln, die sich nachher (gegebenenfalls mit leichten Veränderungen) ins Stück einbauen lassen.

3. Schritt (1/3 der Zeit):

Üben an der eigentlichen Geschichte

Der Zeitraum scheint wenig zu sein, reicht aber völlig aus, wenn die eigentlichen Inhalte, Charaktere und Emotionen vorab schon geübt wurden. Sollten Geschichten rein aus der Improvisation entstehen, setzen wir die geübten Szenen aneinander und entwickeln etwas davor und danach, verändern und passen die ersten Ideen an. Sollte mit Text gearbeitet werden, dann ist es wichtig, hier immer wieder auf die davor geübten Szenen, Haltungen und Emotionen zu verweisen.

”

Die ganze Welt ist Bühne und alle Frauen und Männer bloße Spieler, sie treten auf und gehen wieder ab.
(William Shakespeare, Wie es euch gefällt)

“



Krippenspiele gehören in vielen Gemeinden zum Heiligabend-Repertoire dazu. Krippenspiel in Loccum 2018
© Oliver Franke

Für die Vorbereitung im Team empfehle ich genau die gleiche „Drittel-Drittel-Drittel-Probenregel“: Auch Teamer*innen müssen in der Vorbereitungsgruppe ankommen, viele eigene Übungen machen und sich erst dann mit der Geschichte beschäftigen. Das macht nicht nur Spaß, sondern bringt die ganze Gruppe schnell auf die richtige Spur. Und egal was und wie nachher das Stück gespielt wird, für alle gilt: Gespielt wird ein *Schau-Spiel* und kein *Hör-Spiel*. Der Text ist wichtig, aber genauso wichtig ist die Bewegung auf der Bühne und die Körperlichkeit der Rollen.

Beispiel: Anspiele für Gottesdienste, Kinderbibelwochen, Krippenspiele

„Und der Engel sprach zu ihr: Fürchte dich nicht, Maria!“ (Lukas 1,30)

Interessant für die Gemeinde werden Anspiele, wenn die Rollen authentisch wirken, d.h. wenn z.B. Esther als Königin wirklich königlich wirkt und wenn ihre Diener*innen ihr wirklich dienen. Wenn alle stocksteif aufgerichtet stehen, werden die Rollen und ihre Verhältnisse zueinander nicht klar. Einfache Übungen zum Thema „Hoch- und Tiefstatus“ helfen hier den Schauspielenden schnell in die richtige Haltung zu kommen, noch bevor sie den Text das ers-

te Mal gelesen haben. Auch Überlegung und Übungen für

- *Charaktereigenschaften* (Ist die Königin hochnäsiger oder ganz zugänglicher? Spricht sie langsam oder schnell?),
- *Rituale* (Machen die Diener*innen immer eine Verbeugung, wenn sie durch die Tür kommen?),
- *Beziehung zu anderen Figuren* (Wer ist von wem abhängig? Wer tuschelt immer miteinander?),
- der *Körperlichkeit* (Wie schnell sind die Diener*innen? Haben sie hängende Schultern?)
- und den *Emotionen der Rollen* (freundlich, genervt, aufgeregt etc.)

im Vorfeld helfen schon beim ersten Lesen, ein Gefühl für die Szene zu bekommen. Natürlich werden sich die Vorüberlegungen im Laufe des Spielens verändern oder einschleifen. Eine einfache Verkleidung zudem – und wenn es nur ein umgelegtes Tuch ist – und etwas auf der Bühne zu tun zu haben helfen gleich, in ein echtes Spiel zu kommen. Wichtig bei allem ist: Die Königin ist die Königin, die Dienerin die Dienerin. Die Rollen müssen klar definiert sein und dürfen nicht verschwimmen.

Krippenspiele gehören in vielen Gemeinden zum Heiligabend-Repertoire dazu. Und oft ist besonders die Rollenvergabe gefürchtet: Alle wollen Maria sein, niemand möchte den Herodes spielen ... Warum das Ganze nicht mal andersherum aufbauen? Erst einmal wer-

den mit allen Kindern einige theaterpädagogische Übungen gemacht: Hoch- und Tiefstatus, Sprachübungen, Emotionen weitergeben und Körperhaltung. Danach werden die Rollen in einer wertschätzenden Haltung verteilt: „Du hast wunderbar aufrecht, majestätisch und wichtig gewirkt: Du bist genau die richtige Person, um unseren Herodes zu spielen!“ Vielleicht lässt sich erst danach genau der Text festlegen? Dann ist klar, ob Herodes viel oder wenig Text sprechen kann und ob es drei oder fünf Engel sind.

Zudem lassen sich die Proben einfacher handhaben, wenn nicht so viele Kinder gleichzeitig dabei sind und die Wartezeit bis zum eigenen Einsatz lang wird. Es lohnt sich, nach einem Szenenplan zu arbeiten und nur einen kleineren Teil der Kinder gleichzeitig vor Ort zu haben. 30 bis 40 Minuten Probe reichen aus, so dass es auch bei großen Gruppen möglich ist, zwei Proben hintereinander zu legen.

Dann könnte der Ablauf folgendermaßen aussehen.

Ablaufplan für die Proben eines Krippenspiels

1. Treffen	Alle Kinder kommen zusammen: <ul style="list-style-type: none"> • Kennenlernspiele • Theaterübungen • am Ende Rollenverteilung (eventuell auch erst beim zweiten Treffen den Text austeilen, um noch Änderungen vornehmen zu können)
2. und 3. Treffen	nur mit Kindern von ein bis zwei Szenen: <ul style="list-style-type: none"> • Warm-up Spiel(e) • Theaterpädagogische Übungen: Status, Emotionen • Rollenfindung • Erste Sätze spielen • Je nach Lesefähigkeit: die Szenen in Emotionen lesen/spielen
4. und 5. Treffen	in Kleingruppen mit weitestgehend auswendig gelerntem Text <ul style="list-style-type: none"> • Warm-up Spiel • Rollenspezifische Übungen: Status, Emotionen etc. • Szene(n) spielen
6. Treffen	Alle Kinder treffen sich <ul style="list-style-type: none"> • Warm-up • Rollenübung • Gemeinsames Spiel
7. Treffen	Generalprobe (mit Eltern?)

Beispiel: Kindertheaterfreizeit

Alle zwei Jahre fahren wir mit 30 bis 50 Kindern zwischen acht und zwölf Jahren auf eine fünf-tägige Theaterfreizeit, die ohne Textlesen und -lernen auskommt und offen ist für Kinder mit und ohne besondere Bedürfnisse.

In den Osterferien 2023 war das Thema „Gemeinsam groß“, und wir haben neben dem Entwickeln von Theaterstücken auch draußen und drinnen gespielt, Andachten gefeiert und uns Gute-Nacht-Post gemalt und geschrieben. Unser Freizeithaus bot uns kleine Bühnenelemente, und mit Hilfe von minimaler Technik (mit zwei Ständern und Scheinwerfern) und schwarzem

Stoff über eine Wäscheleine im Hintergrund gespannt entsteht schnell eine Bühne. Die Freizeit hat ein Team aus fünf 15- bis 21-Jährigen gemeinsam mit mir an drei Abenden und einem Wochenende vorbereitet.

🕒 ERSTER TAG:

Ankommen in der Theaterwelt

Ankommen am Nachmittag: erstes Kennenlernen innerhalb der Gruppe.

Abends: Spielekette mit theaterpädagogischen Übungen „Gemeinsam groß – Willkommen in der Theaterwelt“ (M 1)



DIE MATERIALIEN

zu diesem Beitrag sind im Downloadbereich unter www.rpi-loccum.de/pelikan als pdf-Datei abrufbar.





Team der
Theaterfreizeit
© Berit Busch

► ZWEITER TAG:

Gemeinsam unterwegs

Das Team spielte den Kindern ein Stück verkleidet als Arche Noah Tiere vor, die gemeinsam unterwegs waren und nur zusammen Hindernisse meistern konnten. Dieses gemeinsame Spiel des Teams motivierte nicht nur die Kinder, sondern entsprach auch der eigenen Leidenschaft und Spielfreude.

Anschließend trafen sich die Kinder für 90 Minuten in nach Alter sortierten Gruppen und entwickelten drei verschiedene Geschichten zum Thema „gemeinsam unterwegs sein“. Dabei hatten die Teamenden Kurzgeschichten im Hinterkopf, die sie den Kindern aber weder erzählten noch vorlasen. Alleine durch die theaterpädagogischen Übungen vorweg entwickelten sich in den Kinderköpfen Szenen zu Geschichten, die ähnlich dem Original waren, aber den Erlebnissen und Wünschen der einzelnen Gruppen entsprachen. Aufgabe für die Teamenden war, neben den theaterpädagogischen Impulsen darauf zu schauen, dass alle Kinder die Möglichkeit hatten, so viel zu sagen und Theater zu spielen, wie sie wollten.

Am Nachmittag gab es noch einmal 90 Minuten Zeit, um an den Geschichten zu arbeiten und die Requisiten zu basteln, so dass am

Abend bereits die erste Aufführung dreier Kurzgeschichten stattfinden konnte.

► DRITTER UND VIERTER TAG:

Wer sind denn die anderen da? – „Die kleinen Leute von Swabedoo“

Die Anspiele am Morgen nahmen die Kinder mit hinein in das Thema „andere annehmen, anderen etwas schenken, gemeinsam groß sein“. Das waren die Startgedanken, um mit den Kindern in den Kleingruppen Szenen aus der Geschichte von den *Kleinen Leuten von Swabedoo* zu spielen. In drei Teile hatte das Team vorab die Geschichte unterteilt, um mit den Kindern in zwei Tagen eine eigene Version der Geschichte zu erarbeiten. Methodisch haben wir hier wieder die Kinder von der eigentlichen Geschichte erst einmal ferngehalten:

Gruppe 1 (die jüngeren Kinder): Bei den Swabedoodas zu Hause und im Dorf

Theaterpädagogische Übungen (M2):

- Geschenke überreichen
- wenn du mir was schenkst, dann fühle ich mich, wie ...
- Menschen begegnen und begrüßen
- Emotionsquadrat
- Statusarbeit

Es wurden Szenen entwickelt, in denen Menschen aufeinandertreffen und einander etwas schenken. Das Team erzählte nun von den Swabedoodahs, die sich gegenseitig warme, weiche Pelzchen schenken, und stellte Fragen:

- Was machen die Swabedoodahs tagsüber?
- Was machen sie abends? Singen sie zusammen? Tanzen sie? Feiern sie eine Party?

Die Kinder entwickelten kreative Szenen über das Leben und Spielen im Dorf, in der Schule mit guten und schlechten Noten, übers Trösten und Pelzchen Tauschen.

Gruppe 2: Der Kobold ist neidisch und bringt die Swabedoodahs davon ab, Pelzchen zu tauschen

Theaterpädagogische Übungen:

- Geschenke überreichen und nicht annehmen
- Menschen begegnen und begrüßen
- Statusarbeit – Statuswechsel
- Engelchen und Teufelchen
- Haus der Gefühle

Von den Kindern wurden erste Szenen entwickelt, in denen jemanden etwas Schönes schenkte, die Person es aber ablehnte – und andere, in denen Geheimnisse anvertraut wurden. Dann haben die Teamenden von den Swabedoodahs und dem Kobold erzählt; die Szenen wurden verändert und weiterentwickelt. Die Fragen dazu waren:

- Hat der kleine Swabedoodah sein Erlebnis mit einem Freund zu Hause diskutiert?
- Wie ging es dem Kobold vorher? Hat er sich mit anderen ausgetauscht?

Der Schwerpunkt der Kinder in der zweiten Szene lag in dem Spiel zwischen schönen und unangenehmen Erfahrungen. Sie spielten in ihren Szenen, wie die Swabedoodahs immer langsamer, leiser und gebeugter wurden. Eine Koboldhöhle wurde gebaut und aus ihr heraus agiert.

Gruppe 3 (die älteren Kinder): Der Kobold gibt Steine aus

Theaterpädagogische Übungen:

- Geschenke überreichen
- Wenn du mir was Schönes / Doofes schenkst, dann fühle ich mich, wie...
- Menschen begegnen
- Emotionsquadrat, Haus der Gefühle
- Statusarbeit – Statuswechsel
- Etwas heimlich tun
- Engelchen und Teufelchen

Die Gruppe der älteren Kinder hat die Geschichte am meisten verändert. Sie konnten es nicht gut aushalten, dass der Kobold alleine war und am Ende nicht auch etwas Gutes bekam. So entschieden sie sich für zwei Kobolde und dafür, dass in den Steinen Edelsteine zu finden waren. Die Kinder schlugen vor, dass in den Sommermonaten alle Figuren kalte Edelsteine und im Winter warme Pelzchen tauschen.

Nebenbei haben alle Kleingruppen Material, Requisiten und Kulissen gebastelt. Bestimmte Requisiten und Kostümelemente wurden durch alle drei Gruppen durchgegeben, damit die Rollen erkennbar waren (z.B. Ohren für die Swabedoodahs; graue Umhänge für die zwei Kobolde, Pelzchen und Steine mit Edelsteinen, eine Höhle für die Kobolde). Insgesamt haben die Kinder sechs Stunden an dem Stück geübt und gebastelt. Dazu haben sie es sich am vierten Tag abends gegenseitig aufgeführt.

Am fünften Tag haben wir das Theaterstück dann in Nienburg im Kulturwerk auf einer Büh-



Theaterfreizeit:
© Berit Busch

ne mit Scheinwerferlicht, viel Schminke und unter donnerndem Applaus in unserer ganz eigenen Version vor Eltern und Geschwistern unter dem Titel „Gemeinsam groß“ aufgeführt.

Beispiel: Ausbildung von Mitarbeiter*innen

„Wer auf die Bühne kommt, muss Neuerfundenes bringen und auf neue Art“ (Titus Maccius Plautus, lateinischer Komödiendichter, 250-184 v. Chr.)

Es ist eine große Hilfe für das Rollenverständnis, wenn bereits in die Ausbildung der jungen Menschen theaterpädagogische Übungen eingebaut werden. In unserem Trainee-Kurs für Jugendliche im Alter von 14 und 15 Jahren machen wir viele Übungen zum Thema Selbst- und Fremdwahrnehmung, um ihnen bewusst zu machen, wie verschiedene Haltungen auf andere Menschen (und ihre zukünftige Zielgruppe) wirken.

Im Juleica-Grundkurs sind fünf Theatersport-Einheiten (**M3**) fester Bestandteil des achttägigen Kurses. Jede 60-minütige Einheit nimmt sich ein bis zwei Regeln des Theatersports als Grundlage und probiert die Übungen dazu aus. Verknüpft werden sie nicht nur während der Theatersport-Einheit mit den pädagogischen Inhalten des Kurses, sondern auch andersherum wird während des Kurses auf die Übungen und ihre Bedeutung verwiesen.

1. Einheit: Regel 1, 2 und 5 Teamarbeit
2. Einheit: Regel 3 und 4 Kreativität
3. Einheit: Regel 6 und 8 Präsenz / Dramatik



BERIT BUSCH ist Diakonin, Musik- und Theaterpädagogin, Popularkirchenmusikerin und Supervisorin. Sie arbeitet als Kirchenkreisjugendwartin und Diakonin für Jugendkulturarbeit im Kirchenkreis Nienburg und freiberuflich in den Bereichen Theaterpädagogik, Supervision und Auftrittcoaching.

4. Einheit: Regel 9 Status
5. Einheit: Regel 10 Komm wieder

Die jungen Menschen probieren hier nicht nur sich und ihre Wirkung auf andere aus, sondern schulen ganz nebenbei ihre Kreativität, ihre Sprachfähigkeit, die Aussprache und Lautstärke und ihre Selbstsicherheit im Auftritt Gruppen gegenüber. In den vielen Improvisationsübungen erleben sie, dass am meisten fasziniert, was unerwartet ist. Auch dies lässt sich gut in die pädagogische Arbeit mit Kindern und Jugendlichen übertragen: Überraschungen, Geheimnisse und eine gute Dramatik binden die Aufmerksamkeit der Rezipienten. ◆

Literatur

- Andersen**, Marianne Miami: Theatersport und Improtheater. Deutschsprachige Ausgabe, Planegg 1996
- Bany-Winters**, Lisa: Theater-Spiel-Training für Kinder. Alles für den großen Auftritt, Mülheim an der Ruhr 2000
- Barone**, Paul: Theaterübungen. Vom Spiel zum partizipativen Inszenieren (43 Karten), Weinheim 2023
- www.pangloss.de/cms/index.php?page=Übungen (Theaterpraktische Spiele und Übungen)
- <https://improwiki.com/de> (Improspiele, Warmups und Übungen fürs Improtheater)
- www.schultheater-nds.de/ideen-für-die-praxis/theaterübungen (Theaterübungen)

OLIVER FRIEDRICH

„Wie hältst du’s mit der Religion?“

Mit Goethes „Gretchenfrage“ in den Religionsunterricht oder die Konfi-Arbeit starten



DIE MATERIALIEN zu diesem Beitrag sind im Downloadbereich unter www.rpi-loccum.de/pelikan als pdf-Datei abrufbar.



Zu den „Sternstunden“ meines Religionsunterrichts und der Konfi-Arbeit gehört seit Jahren der Einstieg mit der „Gretchenfrage“ aus Goethes Drama „Faust“.

Die Stunde eignet sich sowohl für den Sekundarbereich I und die Konfi-Arbeit als auch für alle Schulformen und Niveaustufen in den berufsbildenden Schulen. In beiden Zusammenhängen ist sie erprobt und immer wieder durchgeführt worden.

Didaktische Überlegungen

In den Haltungen von Margarete („Gretchen“) und Dr. Heinrich Faust begegnen den Lerngruppen zwei unterschiedliche Positionen zu Religion. Gretchen vertritt eine positive, der (christlichen) Religion zugewandte Haltung. Für sie ist es selbstverständlich, die Messe zu besuchen

und an der Feier der Sakramente teilzunehmen. Faust dagegen weicht der drängenden Frage nach einer eindeutigen Haltung zur Religion immer wieder aus. Seine Position bleibt im Gespräch mit Gretchen unbestimmt. „Will niemand sein Gefühl und seine Kirche rauben.“ Am Ende bleibt Gretchen verwirrt und ohne eine klare Antwort zurück, denn sie weiß nicht, dass Faust zum Zeitpunkt ihrer Frage seine Seele bereits an den Teufel versprochen hat und als Gegenleistung noch einmal jung geworden ist.

Sowohl in der Haltung von Gretchen als auch in der von Faust finden sich Schüler*innen wieder. Es gibt in jeder Lerngruppe Personen, die im Sinne von Faust sagen, dass ihnen Religion eigentlich gleichgültig sei, dass sie nicht daran partizipierten, aber auch nichts dagegen hätten, wenn andere sich als religiös verstünden. Die Haltung Gretchens findet sich ebenfalls: Sowohl christliche Schüler*innen als auch Angehörige anderer Religionen vertreten nicht

Die »Gretchenfrage«

Margarete: Versprich mir, Seinrich!

Faust: Was ich kann!

Margarete: Nun sag, wie hast du's mit der Religion?
Du bist ein herzlich guter Mann,
Allein ich glaub, du hältst nicht viel davon.

Faust: Lass das, mein Kind! Du fühlst, ich bin dir gut;
Für meine Lieben ließ' ich Leib und Blut,
Will niemand sein Gefühl und seine Kirche rauben.

Margarete: Das ist nicht recht, man muss dran glauben.

Faust: Muss man?

Margarete: Ach! wenn ich etwas auf dich könnte!
Du ehrest auch nicht die heil'gen Sakramente.

Faust: Ich ehre sie.

Margarete: Doch ohne Verlangen.
Zur Messe, zur Beichte bist du lange nicht gegangen.
Glaubst du an Gott?

Faust: Mein Liebchen, wer darf sagen:
Ich glaub an Gott?
Magst Priester oder Weise fragen,
Und ihre Antwort scheint nur Spott
Über den Frager zu sein.

Margarete: So glaubst du nicht?

Johann Wolfgang von Goethe:

Faust. Eine Tragödie, Tübingen 1808, Verse 3414ff.

selten die Auffassung, dass man an etwas glauben müsse und dass dies zum eigenen Selbstverständnis gehöre.

Da die „Gretchenfrage“ ein für die Bühne geschriebener Dialog ist, kann der kurze Textabschnitt mehrfach in verteilten Rollen gelesen und auch gespielt werden. Den Textauszug in Frakturschrift zu verwenden, führt zu lustigen Lesefehlern und zur Verlangsamung des Lesens und ermöglicht gerade deshalb auch Personen mit Leseschwierigkeiten einen Zugang. Für eine kleine Inszenierung sind ein paar Requisiten hilfreich, die es den Jugendlichen ermöglichen,

leicht in die jeweilige Rolle einzutauchen. Vor allem dann, wenn für die Gretchen-Rolle Perücken und Röcke bereit liegen, äußern die Lerngruppen nicht selten von sich aus den Wunsch, die Rollen gegengeschlechtlich zu besetzen oder beide Rollen mit dem gleichen Geschlecht.

Da die Gretchenfrage „Wie hältst du's mit der Religion?“¹ darüber hinaus die Gelegenheit bietet, die jeweils eigene Haltung zu religiösen Fragen und Erfahrungen zu überprüfen und mit

¹ Im Original: „Nun sag, wie hast du's mit der Religion?“



Requisiten
© Ev. Heimvolkshochschule Loccum / JuniorAkademie

den anderen ins Gespräch zu bringen, kann die Frage in Form eines Fragebogens an die Lerngruppe weitergegeben werden. Die Auswertung des Fragebogens kann dann im Klassengespräch erfolgen. Wichtig ist, dass das Teilen der eigenen Antworten mit den anderen freiwillig erfolgt.

Material

- Textblatt 1: „Gretchenfrage“ aus Johann Wolfgang v. Goethe: Faust (in Fraktur; **M1**)
- Arbeitsblatt: „Wie hältst du’s mit der Religion?“ (**M2**)
- Requisiten: Perücke, Brille, Schürze, Umhang, Hut, alte Bücher, Brille, Talar, Weinflasche, Pfeife, Rock, Kleid etc.

Stundenverlauf für eine Doppelstunde mit 90 Minuten

1. Stummer Impuls an der Tafel

FAUST

Assoziationen der Jugendlichen:

- Gewalt
- Gewalt erzeugt Gegengewalt
- Kann weh tun
- Keine Gewalt
- Streit
- Körperteil
- Boxkampf etc.

- Manchmal auch: Ist das nicht auch ein Gedicht von Beethoven oder Mozart?

Ergänzung an der Tafel:

*Johann Wolfgang v. Goethe,
Faust, Drama 1808*

Der*die Gruppenleiter*in erklärt kurz, wer Goethe war (deutscher Dichter 1749–1832) und was ein Drama („Handlung“ für die Bühne geschrieben) ist.

2. Überleitung zur Gretchenfrage

»Faust ist ein Theaterstück, das Johann Wolfgang v. Goethe geschrieben hat. Die Hauptperson darin heißt Heinrich Faust, Faust ist also der Nachname. Heinrich Faust ist ein Mann, der vieles studiert und vieles kennengelernt hat. Jetzt ist er alt und merkt, dass er in allem Studieren doch auch vieles in seinem Leben verpasst hat. Da erscheint ihm der Teufel und bietet ihm einen Deal an: Faust darf noch einmal jung sein, wenn er ihm, dem Teufel, seine Seele überlässt. Faust geht auf diesen Deal ein, wird noch einmal jung und verliebt sich in die schöne Margarete, die auch Gretchen genannt wird. Gretchen stellt Faust nun eine Frage, die berühmte „Gretchenfrage“. Diese Frage lesen wir jetzt in verteilten Rollen.«

3. Gretchenfrage lesen

Lerngruppe liest die Gretchenfrage (wie gesagt, in Frakturschrift) mehrfach. Dabei ist Lachen über die „komische“ Schrift und Verlesen wegen der Schrift ausdrücklich erlaubt.

4. Gretchenfrage spielen

Konfirmand*innen spielen die Szene mehrmals und benutzen dazu die bereit gelegten Requisiten.

5. Auswertung der Gretchenfrage im Unterrichtsgespräch

Erst hier, wenn nicht bereits jemand vorher gefragt hat, Fremdwörter klären. Meist sind die Begriffe Sakramente und Messe nicht geläufig.

Impulsfragen:

- Erklärt, welche Bedeutung Religion für Gretchen hat.
- Erklärt, welche Bedeutung Religion für Faust hat.

- Nennt die Stellen im Text, an denen man das jeweils erkennen kann.
- Beurteilt die Frage von Gretchen und die Antworten von Faust.
- Woran liegt es, dass der Dialog mit einer Frage endet?

6. Überleitung zum Arbeitsblatt (M2)

»Jetzt geht die „Gretchenfrage“ an euch. Wie hältst du’s mit der Religion? Welche Erfahrungen hast du gemacht? – Dazu gibt es ein Arbeitsblatt.«

Zum Ausfüllen ca. zehn Minuten Zeit geben.

7. Auswertung und Besprechung des Arbeitsblatts

Nur diejenigen, die mögen, sagen etwas. Als „Opener“ ist es gut, wenn er*die Gruppenleiter*in den Aufschlag macht und selbst sagt, wie er*sie es mit der Religion hält.

Folgestunde

Die Folgestunde wird mit vier DIN A4 Seiten eröffnet, auf denen Faust (Seite 1), Gretchen (Seite 2), Kirche (Seite 3) und Religion (Seite 4) stehen. Die Lerngruppe wird nun gebeten, die vier Begriffe so aufzuhängen, dass durch Abstände und Anordnung deutlich wird, wie die Personen

und Begriffe zueinanderstehen. Dabei gibt es natürlich mehrere Möglichkeiten, die die Lerngruppe jeweils diskutieren kann.

In einem zweiten Schritt können Personen aus dem mutmaßlichen Umfeld der Lerngruppe dazugenommen werden. In einer Klasse mit sozialpädagogischen Assistent*innen könnten das z.B. sein:

- aus der ev. Kirche ausgetretener Erzieher, betet regelmäßig
- überzeugte Atheistin
- praktizierende Muslima
- ungläubiger Moslem
- Erzieherin, nicht getauft, geht aber jeden Sonntag in den Gottesdienst.
- katholischer -Erzieher, Mitglied der kath. Kirche, betet nie.
- Erzieherin, nicht religiös, Mitglied der baptistischen Gemeinde.

Auch hier sind selbstverständlich viele Möglichkeiten des Zuordnens gegeben. In der Regel entwickeln sich daraus interessante Gespräche zu Kirchenmitgliedschaft, religiöser Praxis und Bedeutung von Religion.

Elternabend

Die „Gretchenfrage“ eignet sich auch für einen Elternabend im Rahmen der Konfi-Arbeit. ◆



OLIVER FRIEDRICH ist Pastor in der Kirchengemeinde Estorf/Weser.

ANDREAS BEHR

Huch, das ist ja Improtheater!

Text-Auslegung mit der Idee des Bibliologs

Hier werden Sie es lesen. Schwarz auf Weiß. Wie Sie mit einer Lerngruppe einen Bibeltext theatralisch erkunden. Eine methodische Anregung für die Arbeit mit Gruppen. Alles klar beschrieben. Sie müssen nicht zwischen den Zeilen lesen. Es steht alles da. Schwarz auf Weiß.

Biblische Texte sind da anders. Die Bibel ist schwarzes Feuer geschrieben auf weißem Feu-

er. So erlaube ich mir zu formulieren, einer jüdischen Tradition folgend. Beim biblischen Text ist es notwendig, auch zwischen die Zeilen zu blicken. Dafür hat sich eine Methode der Auslegung besonders etabliert: der Bibliolog. Er ist eine Form des Text-Theaters. Teilnehmende schlüpfen in die Rolle biblischer Figuren. Aus deren Sicht beantworten sie eine Frage. So kommt der Text den Teilnehmenden nahe und wird lebensrelevant. Dabei ist der Bibliolog, der sich aus

dem Psychodrama entwickelt hat, keine therapeutische Methode, sondern Auslegung. Texte werden in der Tiefe verständlich, wenn das weiße Feuer in die Auslegung einbezogen wird.

Eine Teilnehmerin, die anfangs etwas skeptisch war und sich nur zaghaft auf die Methode einließ, machte zunehmend begeistert mit. Zum Schluss sagte sie: Eigentlich war das ja Improtheater; wer hätte gedacht, dass ich damit einen Bibeltext verstehen kann.

Wie Bibliologe angeleitet werden, lernt man in einem fünftägigen Kurs. Auch das RPI Loccum bietet diese Fortbildung regelmäßig an. Im Folgenden wird kein Bibliolog im eigentlichen Sinne vorgestellt. Es geht vielmehr darum, sich mit bibliologischem Denken einem Text zu nähern. Das heißt, Sie können die methodischen Schritte auf jeden Fall anwenden. Wenn Sie einen Bibliologkurs absolviert haben, werden Sie das Folgende auch als Bibliolog umsetzen können.

Die Methode wird am Beispiel einer Konfi-Gruppe beschrieben. Sie lässt sich aber auch mit Kindern ab der 3. Klasse durchführen, ebenso mit jungen Erwachsenen, im Rahmen eines Elternabends, im Gesprächskreis, mit Senior*innen oder bei Familienfreizeiten.

Als Grundlage dient ein Text, der sich als gut geeignet für eine Zeit der Stapelkrisen gezeigt hat. Die einzelnen Schritte sind als Bibliolog erprobt.

GRUNDIDEE

Wie in jedem Bibliolog wird der Bibeltext abschnittsweise betrachtet. Vorkenntnisse sind nicht erforderlich. Nach einer kurzen Einführung in die Idee und Methode wird ein Abschnitt gemeinsam gelesen. Anschließend wird den Konfis eine Rolle zugewiesen. Sie sollen sich einen Moment in diese Rolle hineindenken. Dann bekommen sie eine Frage, die sie in der Rolle beantworten sollen. Anschließend geht es im Bibeltext ein Stück weiter. Wieder gibt es dann eine Rolle und eine Frage und so fort.

Der Bibeltext (**M 1**) wird in Abschnitten jeweils auf Zettel kopiert:

- Abschnitt 1: Jesaja 40,1-2
- Abschnitt 2: Jesaja 40,3-5
- Abschnitt 3: Jesaja 40,6-8
- Abschnitt 4: Jesaja 40,9

Grundsätzlich wird der Text erst vorgelesen und danach ausgeteilt. Die Konfis können noch einmal nachlesen. Dann bekommen sie eine Rolle, versetzen sich kurz in diese hinein und be-

kommen dann eine Frage bzw. Aufgabe. Rollenbeschreibung und Aufgabe können unter dem Text abgedruckt werden.

Als Grundsetting ist ein Stuhlkreis zu empfehlen.

EINLEITUNG UND HINFÜHRUNG

► IMPULS

»Ihr habt ja alle schon mal in die Bibel geschaut. Und dann habt ihr den Text gelesen. Aber wenn ihr mal eine Seite in der Bibel genau betrachtet, dann seht ihr: Die Buchstaben nehmen nur den kleineren Teil der Seite ein. Der größte Teil der Seite ist weiß. Man sagt manchmal: Die Bibel ist schwarzes Feuer geschrieben auf weißem Feuer. Und dieses weiße Feuer schauen wir uns heute an. Wie lesen zwischen den Zeilen. Wir springen mitten hinein in den Text. Und ich verspreche euch: Das wird Spaß machen.

Ihr müsst dazu aber ein bisschen was wissen, damit ihr euch in dem Text zurechtfindet.

Wir reisen knapp dreitausend Jahre zurück in der Zeit und gut dreitausend Kilometer Richtung Südosten. Wir befinden uns in Jerusalem, der Hauptstadt von Juda. Was ihr wissen müsst: Jerusalem ist unterhalb eines Berges erbaut. Dieser Berg heißt Zion. Man sagt, dass Gott selbst auf dem Berg Zion wohnt. Und die Stadt Jerusalem wird manchmal „Tochter Zions“ genannt.

Mitten in dieser Stadt am Zion befinden wir uns jetzt. Und hier sieht es echt schlecht aus. Die Stadt ist zerstört worden. Das ist bitter. Denn das hätte verhindert werden können. Vor der Zerstörung der Stadt hat es Warnhinweise gegeben. Da war zum Beispiel einer, der hieß Jesaja. Der trat auf und sagte: Wenn ihr so weitermacht, dann wird es euch schlecht gehen. Ihr seid dann schwach, und dann werdet ihr gegen Feinde von außen keine Chance haben.

Jesaja beklagte, dass die Menschen Gott vergessen hatten. Sie beteten andere Götter an oder gar keine. Sie lebten ohne Gott. Und Jesaja meinte: Das macht euch schwach.

Aber das war nicht das einzige. Jesaja sagte auch: Ihr habt ein kaputtes Sozialsystem. Wer arm ist oder schwach, den unterstützt ihr nicht. Es gibt keine Solidarität. Und auch das macht euch schwach.

Und so sagte Jesaja: Wenn ihr so weitermacht, dann wird Jerusalem erobert werden. Dann wird man die Stadt zerstören.

Und genauso kam es.

Das ist inzwischen 70 Jahre her. Und schaut euch die Stadt an. Alles ist kaputt. Die feindli-



Jerusalem
© kirill4mula/iStock

chen Herrscher regieren noch immer. Den Menschen geht es schlecht.

Aber da gibt es einige, die sehen Hoffnungszeichen. Und sie erinnern sich, dass Jesaja nicht nur von Zerstörung und Untergang geschrieben hatte. Sondern er hatte auch gesagt, dass irgendwann die Zeit der Krise vorbei sein würde. Und diese Leute, die Hoffnung hatten, schreiben eine Fortsetzung des Buches von Jesaja. Und die beginnt so ...«

Hier wird die Bibel aufgeschlagen. Es empfiehlt sich, sie während des gesamten Durchlaufs gut sichtbar aufgeschlagen liegen zu lassen, z.B. auf einem Notenständer.

JERUSALEM

VORLESEN

¹ „Tröstet, tröstet mein Volk!“, spricht euer Gott.
² Redet herzlich mit Jerusalem, sagt über die Stadt: „Ihre Leidenszeit ist zu Ende, ihre Schuld ist restlos abgezahlt. Denn für all ihre Vergehen wurde sie vom Herrn doppelt bestraft.“

AUFGABE

»Stellt euch einmal vor, ihr seid Jerusalem. Ihr seid eine Stadt. Versetzt euch kurz in diese Rolle. Wie fühlt sich das an, Jerusalem zu sein?

Jerusalem, beantworte bitte folgende Frage: Jerusalem, du hörst diese Trostworte. Was empfindest du dabei, wenn du das hörst?»

Die Konfis werden in Gruppen zu acht bis zehn Personen aufgeteilt. Sie sind gemeinsam die Stadt; das kann nur in einer größeren Gruppe nachvollzogen werden. Alle Antworten Jerusalems, die die Gruppe findet, werden auf Karten geschrieben. Es kann ein spielerischer Anreiz sein, anzuregen, mindestens eine Antwort pro Person zu finden. Nach ca. zehn Minuten kommen die Konfis wieder zusammen. Jeweils eine Gruppe stellt sich im Kreis um die anderen auf. Die Leitung liest noch einmal den Bibeltext und wiederholt die Frage. Dann stellen die Konfis ihre Antworten vor. Diese werden nicht kommentiert; hier kann ohnehin nichts falsch gemacht werden. Bevor die nächste Gruppe ihre Antworten vorstellt, werden wiederum Text und Frage vorgelesen.

M1

Heimkehr aus Babylonien und Wiederherstellung des Zion Jesaja 40,1-31: Jerusalem wird getröstet

40¹ „Tröstet, tröstet mein Volk!“,
spricht euer Gott.
²Redet herzlich mit Jerusalem,
sagt über die Stadt:
„Ihre Leidenszeit ist zu Ende,
ihre Schuld ist restlos abgezahlt.
Denn für all ihre Vergehen
wurde sie vom Herrn doppelt bestraft.“

³Eine Stimme ruft:
„Bahnt in der Wüste einen Weg für den Herrn!
Ebnet unserem Gott in der Steppe eine Straße!

⁴Alle Täler sollen aufgefüllt werden,
Berge und Hügel abgetragen.
Das wellige Gelände soll eben werden
und das hügelige Land flach.

⁵Der Herr wird in seiner Herrlichkeit erscheinen,
alle Menschen miteinander werden es sehen.
Denn der Herr selbst hat es gesagt.“

⁶Eine Stimme spricht: „Verkünde!“
Ich fragte: „Was soll ich verkünden?
Alle Menschen sind doch wie Gras.
In ihrer ganzen Schönheit gleichen sie
den Blumen auf dem Feld.
⁷Das Gras verdorrt, die Blume verwelkt,
wenn der Wind des Herrn darüberweht.
Nichts als Gras ist das Volk!“
⁸„Ja, das Gras verdorrt, die Blume verwelkt,
aber das Wort unseres Gottes bleibt für alle Zeit.“
⁹Steig auf einen hohen Berg,
du Freudenbotin für die Stadt Zion!
Verkünde deine Botschaft mit kraftvoller Stimme,
du Freudenbotin für Jerusalem!
Verkünde sie, hab keine Angst!
Sprich zu den Städten Judas:
„Seht, da kommt euer Gott!“

BasisBibel,

© 2021 Deutsche Bibelgesellschaft, Stuttgart

Mögliche Antworten:

- Ich bin mir noch nicht sicher, ob das wirklich eine gute Nachricht ist.
- Der Prophet hatte es angekündigt; jetzt ist es so weit. Das ist gut.
- Ich freue mich.

DIE BAHN BEREITEN

Die Konfis setzen sich wieder alle in den Stuhlkreis. Es geht weiter.

VORLESEN

³Eine Stimme ruft: „Bahnt in der Wüste einen Weg für den Herrn! Ebnet unserem Gott in der Steppe eine Straße! ⁴Alle Täler sollen aufgefüllt werden, Berge und Hügel abgetragen. Das wellige Gelände soll eben werden und das hügelige Land flach. ⁵Der Herr wird in seiner Herrlichkeit erscheinen, alle Menschen miteinander werden es sehen. Denn der Herr selbst hat es gesagt.“

AUFGABE

»Stell dir vor, du bist ein Mensch, der das umsetzen soll: Gott die Bahn bereiten. Du, Mensch, du hörst, welche Aufgabe vor dir liegt. Alles soll eben gemacht werden, das ist klar. Aber genügt das?

Ich stelle mir vor, dass du diese Bahn für den Herrn ausgestaltest. Zuerst machst du das Land eben. Und dann? Wie bereitest du den Weg des Herrn? Lass uns mal an deiner Projektskizze teilhaben!«

Diese Aufgabe bearbeiten die Konfis einzeln. Erfahrungsgemäß kommen dann einige Teilnehmende auf die Idee, dass es zur Gestaltung von Gottes Bahn wichtig ist, gemeinsam zu arbeiten, dass es also mehr auf die Gestaltung der Arbeit ankommen könnte als auf das Ergebnis. Wichtig ist, dass hier vorher deutlich gesagt wird, dass alle ihre Ideen vortragen dürfen, dass aber keine*r gezwungen ist, etwas zu sagen.

Nach ca. fünf Minuten kommen die Konfis wieder im Stuhlkreis zusammen. Bibeltext und

Aufgabe werden noch einmal gelesen. Wer mag, beschreibt den anderen, wie die eigene Gestaltung für die Bahn Gottes aussehen würde.

Mögliche Antworten:

- Es sollte mit viel Licht geschmückt werden. Es soll hell sein für Gott.
- Es müssen viele Menschen am Rand stehen und Gott zujubeln.
- Ich finde es eigentlich merkwürdig, so einen massiven Eingriff in die Natur zu machen. Ich will gar nicht so viel eben machen.

DAS WORT GOTTES

VORLESEN

⁶Eine Stimme spricht: „Verkünde!“ Ich fragte: „Was soll ich verkünden? Alle Menschen sind doch wie Gras. In ihrer ganzen Schönheit gleichen sie den Blumen auf dem Feld.“

⁷Das Gras verdorrt, die Blume verwelkt, wenn der Wind des Herrn darüberweht. Nichts als Gras ist das Volk!“

Und die Stimme antwortet:

⁸„Ja, das Gras verdorrt, die Blume verwelkt, aber das Wort unseres Gottes bleibt für alle Zeit.“

AUFGABE

»Stellt euch vor: Ihr seid das Wort Gottes. Du, Wort Gottes, anders als Blumen und Gras, ja, und auch anders als die Menschen, die vergänglich sind wie Blumen und Gras, bist du unvergänglich. Wort Gottes, was genau macht dich so stark? Was genau macht dich unvergänglich?«

Dieses Mal arbeiten die Konfis in Kleingruppen von drei bis vier Personen zusammen. Die Ideen werden wieder auf Karten geschrieben. Auf diesen Karten steht bereits „Ich, das Wort Gottes, bin stark und unvergänglich...“. Darunter schreiben die Konfis jeweils eine Idee. Für diese Aufgabe gibt es fünf bis sieben Minuten Zeit.

Zurück im Stuhlkreis stellt sich jeweils eine Kleingruppe mit den Rücken zueinander in die Mitte, so dass sie als starker Block in alle Richtungen sprechen können. Die Gruppe liest jeweils ihre Karten vor, wobei jedes Mal auch der Einleitungssatz „Ich, das Wort Gottes, ...“ vorgelesen wird. Es sollte angeregt werden, dass die Konfis hier gern in die Rolle hineingehen können. Das Wort Gottes redet und es spricht von seiner Stärke. Das sollte doch zu hören sein.

Wie klingt das Wort Gottes?, das können Konfis ausspielen.

Mögliche Antworten:

- Ich bin das Wort des Schöpfers.
- Ich bin eigentlich leise, aber ich wirke lange nach.
- Wer mich einmal gehört hat, kann mich nie wieder vergessen.

DIE FREUDENBOTIN

IMPULS

Die Stimme in der Wüste, die gesagt hat, dass Gottes Wort stark und unvergänglich ist, spricht noch weiter.

VORLESEN

⁹Steig auf einen hohen Berg, du Freudenbotin für die Stadt Zion! Verkünde deine Botschaft mit kraftvoller Stimme, du Freudenbotin für Jerusalem! Verkünde sie, hab keine Angst!

AUFGABE

»Noch einmal schlüpft ihr in eine Rolle aus dem Text. Stellt euch vor, ihr seid die Freudenbotin. Du, Freudenbotin, du sollst zu Jerusalem sprechen. Eine Botschaft des Trostes. Und du sollst keine Angst haben! Freudenbotin, was könnte dir in dieser Situation denn Angst machen?«

Die Antworten werden in Stillarbeit gesammelt. Sie sollen anonym bleiben, denn Konfis tragen hier womöglich eigene Ängste ein. Am besten wird dazu ein digitales Tool genutzt, z.B. Mentimeter, Oncoo oder TaskCard. Mit einem Beamer werden alle Antworten sofort nach dem Absenden sofort sichtbar. (Sollte dies technisch nicht möglich sein, schreiben die Konfis die Antworten auf Moderationskarten. Diese werden an eine Pinwand gehängt und von der Leitung vorgelesen.)

Mögliche Antworten:

- Vielleicht werde ich nicht ernstgenommen. Auf Frauen hört man ja nicht.
- Ich bin ja nur eine Stimme mitten in der lauten Welt.
- Ich glaube, viele Leute hören lieber schlechte Nachrichten und mögen mich mit meiner guten Nachricht nicht.



Berg Zion mit
Dormitio-Abtei.
© Jelle van der
Wolf/123rf

▶ IMPULS

»Ihr bleibt noch einen Moment in der Rolle der Freudenbotin. Freudenbotin, ich habe noch eine Frage an dich. Du verkündest das Kommen Gottes. Du verkündest eine Trostbotschaft. Was tröstet dich persönlich in dieser Situation?«

Die Konfis können ca. fünf Minuten allein oder zu zweit überlegen, was die Freudenbotin trösten könnte.

Im Plenum liest die Leitung jeweils einen Satz aus der Sammlung der Dinge vor, die der Freudenbotin Angst machen. Darauf reagiert jeweils eine Person aus der Runde mit einer Idee, was der Freudenbotin Trost gibt. Das muss nicht zwingend inhaltlich aufeinander bezogen sein.

Mögliche Antworten:

- Ich bin ja im Auftrag von Gott unterwegs.
- Ich glaube, ich bin nicht allein. Es gibt noch mehr so wie mich.
- Ich hoffe, dass die Menschen mich fröhlich empfangen, weil ich eine gute Nachricht mitbringe.

SCHWELLE UND WEITERARBEIT

Es ist wichtig, deutlich zu machen, dass die angekündigte besondere Methode jetzt zu Ende ist. Die Konfis müssen Gelegenheit haben, die Rollen wieder abzustreifen. Dabei hilft es, einmal aufzustehen, sich zu strecken, um den Stuhl zu laufen und sich zu schütteln.

Die Konfis schlagen die Bibel auf. Der Text wird noch einmal komplett von der Leitung vorgelesen. Die Jugendlichen lesen mit.

Zum Zeichen, dass der methodische Durchgang an dieser Stelle beendet ist, wird die Bibel sichtbar für alle geschlossen. Sie kann dann wieder auf den Notenständer gestellt werden. So wird erkenntlich, dass sie weiterhin im Hintergrund wirkt.

▶ IMPULS

»Ihr seid ja nun wieder ihr selbst. Konfirmand*innen in eurer Gemeinde in eurer Stadt, in eurem Dorf.

Überlegt: Was tröstet *euch* eigentlich?«

Je nach Gruppe können Antworten auf diese Frage im Plenum oder in Kleingruppen bzw. zu zweit ausgetauscht werden.

Dieser Impuls zeigt eine Verbindung zwischen Text und Lebenswirklichkeit auf. Dabei kann davon ausgegangen werden, dass auch in den Rollen bereits solche Verbindungen geknüpft wurden. Denn im Schutz der Rolle reden Teilnehmende immer auch von sich selbst.

Wichtig ist, dass Bibliologe bzw. wie hier bibliologische Methoden nicht dazu geeignet sind, bestimmte Erkenntnisse aus einem Text zu erarbeiten. In den Rollen ist alles erlaubt, und alles dient dem Verständnis eines Textes. Es ist aber nicht vorhersehbar, welche Kernaussagen oder gar Interpretationen eines Textes für eine Lerngruppen schlüssig werden.

Das hat den Nachteil, dass solche Methoden nicht eingesetzt werden können, wenn ein bestimmtes Lernziel erreicht werden soll.

Es hat aber den großen Vorteil, dass der Text in der Tiefe durchdrungen wurde, im Anschluss sehr präsent ist und nun als Grundlage für die weitere Arbeit genutzt werden kann.

Im Anschluss an den beschriebenen Vorgang sind deshalb verschiedene Wege der Weiterarbeit möglich. Die Gruppe könnte nun beispielsweise folgende Themen bearbeiten:

- Prophetie im Alten Testament,
- Trost und Hoffnung,
- Geschichte Israels in exilisch/nachexilischer Zeit,
- die Bibel als Wort Gottes,
- und vieles mehr.

Der Bibeltext wird dabei stets präsent bleiben. Und die Methode wird gern wiederholt. Ich habe Konfi-Gruppen erlebt, die sich in freudiger Erwartung aufrecht hingesezt haben, wenn ich die Bibel hervorholte, auf einen Stuhl im Kreis legte und so den Beginn eines Bibliologs anzeigte. ◆



ANDREAS BEHR ist
Pastor und Bibliolog-
Trainer.

„Es ist, als ob die Seele in der Einsamkeit Organe ausbildet, die wir im Alltag kaum kennen. So habe ich mich noch keinen Augenblick allein und verlassen gefühlt. [...] Eure Gebete und guten Gedanken, Bibelworte, längst vergangene Gespräche, Musikstücke, Bücher bekommen Leben und Wirklichkeit wie nie zuvor. Es ist ein großes unsichtbares Reich, in dem man lebt und an dessen Realität man keinen Zweifel hat. Wenn es im alten Kinderlied von den Engeln heißt: ‚zweie, die mich decken, zweie, die mich wecken‘, so ist diese Bewahrung am Abend und am Morgen durch gute unsichtbare Mächte etwas, was wir Erwachsenen heute nicht weniger brauchen als die Kinder.“



ANDREAS BEHR

Die erste Einstellung
des YouTube-
Videos „Von guten
Mächten wunderbar
geborgen“
© Annie Heger

Von guten Mächten...

Konfis lassen sich von einem Video der Künstlerin Annie Heger zu einem eigenen Film inspirieren, in dem sie den Bonhoeffer-Text „Von guten Mächten“ als Sprechmotette inszenieren und mit Bildern ihrer Gemeinde unterlegen. Die Bausteine der Einheit lassen sich auch einzeln verwenden. Insbesondere die Entwicklung einer Sprechmotette ist als Methode vielseitig einsetzbar, gleiches gilt für die Nutzung von Mentimeter.

Einleitung

Die Sängerin und Kabarettistin Annie Heger hat Ende März, ungefähr zwei Wochen nach Beginn des sogenannten Lockdowns Bonhoeffers „Von guten Mächten“ in der Vertonung von Siegfried Fietz eingesungen. Sie schreibt dazu:

„ACHTUNG | KÖNNTE SPUREN VON GLAUBE ENTHALTEN! Ein Lied, das mich durch mein Leben und vor allem durch diese Zeit begleitet. Dazu ein paar Bilder aus meinem Kiez. Mein

erster Gang seit Tagen vor die Haustür: Lebensmittel einkaufen. Die Situation erfordert lautes, nicht nur schönes Singen, ich schreie ein bisschen die guten Mächte herbei ...“¹

Annie Heger singt die Strophen 1, 2, 4 und 6; die 7. Strophe wird als Refrain wiederholt (vgl. EG 65).

Das Video beginnt mit einer Einblendung:
„Es ist, als ob die Seele in der Einsamkeit Organe ausbildet, die wir im Alltag kaum kennen. So habe ich mich noch keinen Augenblick allein und verlassen gefühlt. [...] Eure Gebete und guten Gedanken, Bibelworte, längst vergangene Gespräche, Musikstücke, Bücher bekommen Leben und Wirklichkeit wie nie zuvor. Es ist ein großes unsichtbares Reich, in dem man lebt und an dessen Realität man keinen Zweifel hat. Wenn es im alten Kinderlied von den Engeln heißt: „zweie, die mich decken, zweie, die mich wecken“, so ist diese Bewahrung am Abend und am Morgen durch gute unsichtba-

¹ www.youtube.com/watch?v=Hbl0aTFbZV4



DAS YOUTUBE-VIDEO „Von guten Mächten wunderbar geborgen – Annie Heger“ finden Sie hier:



re Mächte etwas, was wir Erwachsenen heute nicht weniger brauchen als die Kinder.

Dietrich Bonhoeffer (1906-1945) – in seinem Brief an seine Verlobte aus dem Kellergefängnis des Reichssicherheitshauptamtes in Berlin.“

Es folgen Bilder mit Eindrücken aus dem Kiez in Berlin, in dem die Künstlerin lebt:

Die Straßen sind verhältnismäßig leer. Man sieht Gebäude, auch Kirchtürme, Menschen-schlangen, in der die Sängerin offensichtlich auch selbst ansteht und langsam vorrückt. Annie Heger lässt sich die Sonne ins Gesicht scheinen.

Immer wieder sind Aufnahmen eines – wie es scheint recht neuen – Graffitos zu sehen: Man erkennt Menschen in verschiedenen Situationen und Haltungen, viele davon haben Sprechblasen, von denen man aber nur wenige lesen kann: „Wer mag mich?“ und „???“. Evtl. noch „Hast Du mich lieb?“. Im Verlaufe des Videos erkennt man dann eine große Überschrift: „Lass uns miteinander reden! Gott“. Anschließend fährt die Kamera auf eine weitere Sprechblase, in der ein Mensch fragt „Schaffen wir das?“.

Im Vorbeigehen fällt der Blick auf ein Plakat: „Geht nicht gibt's nicht“. Man sieht die Künstlerin in einem Spiegelbild. Später hält sie ihr Gesicht gut ausgeleuchtet in die Sonne. Vorsichtig könnte hier ein Deutungsangebot gemacht

werden: In vielen Filmen wird das Stilmittel des Spiegelbildes eingesetzt, um deutlich zu machen, dass sich ein Mensch selbst betrachtet und dabei um eine Entscheidung oder Meinungsbildung ringt. Das gleichmäßig ausgeleuchtete Gesicht steht dagegen dafür, dass ein Mensch mit sich im Reinen ist.

Im Fortgang des Videos werden Hashtags eingeblendet: #schwer #leid #dankbar #ohne-zittern #geliebt. Schließlich wird einmal auch der Refrain (Strophe 7) eingeblendet statt dass Annie Heger ihn singt.

Das Video endet wie es begonnen hat: Mit der roten Farbe eines Luftballons, den ein Kind in besagtem Graffito in der Hand hält.

Die Einheit

Ausgehend von Annie Hegers Video entwickeln die Konfis ihren eigenen Film zu Bonhoeffers Text „Von guten Mächten“. Dabei wird eine Sprechmotette zugrunde gelegt. Elemente aus dem Video der Künstlerin werden aufgegriffen. Konfis erstellen das Bild- (und Film-)material.

Am Ende der Einheit steht ein gemeinsamer Gottesdienst.

Der Einstieg erfolgt nicht direkt über das Video der Kabarettistin. Vorgeschaltet erarbeiten die Konfis eine Verstehenshilfe für die Texte Bonhoeffers. ◆

Überblick

STUNDE 1: NAHRUNG FÜR DIE SEELE - DIE GUTEN MÄCHTE		
0:00	Begrüßung Eingangsritual	Das Eingangsritual folgt dem üblichen Ablauf. Siehe dazu auch das Dokument „Rituale“
0:05	Schritt 1: Nahrungsmittel für die Seele	
0:15	Schritt 2: Alternative („erwachsene“) Beschreibungen von Engeln	
0:20	Evtl. Spiel zur Auflockerung	Siehe dazu auch das Dokument „Spiele für jetzt und digital und später“
0:25	Hashtags für die Guten Mächte	
0:30	Lied/Video	
0:40	Ausgangsritual	Siehe dazu das Dokument „Rituale“



DIE AUSFÜHRLICHE BESCHREIBUNG DER STUNDENABLÄUFE ist im Downloadbereich unter www.rpi-loccum.de/pelikan als pdf-Datei abrufbar.



0:45	Schluss	
STUNDE 2: SPRECHMOTETTE		
0:00	Begrüßung Eingangsritual	
0:05	Lied/Video	Falls genug Zeit vorhanden ist, kann kurz über das Video gesprochen werden. Als Einstiegsfrage eignet sich gut der Impuls: „Wie fandet ihr den Film?“ Anschließend können die Konfis sich austauschen, was sie beobachtet und gehört haben. Dabei können sie Bezüge zum eigenen Tun in der vergangenen Stunde herstellen.
0:15	Text: Von guten Mächten	Der Text wird den Konfis präsentiert (alle vier im Video vorkommenden Strophen sowie der Refrain).
0:17	Erstellen einer Sprechmotette Evtl. Spiel	
0:35	Vorbereitung der „Hausaufgabe“	
0:40	Abschlussritual	
0:45	Schluss	
STUNDE 3: FILMSKRIPT		
0:00	Begrüßung Eingangsritual	
0:05	Ggf. Fortsetzung Sprechmotette Evtl. Spiel	
0:15	Sichtung der Bilder Erstellen eines Skripts für den Film	
0:40	Abschlussritual	
0:45	Schluss	
STUNDE 4 (OPTIONAL): GOTTESDIENST VORBEREITEN		
	Vorbereitung eines Gottesdienstes	
GOTTESDIENST		
	mit Premiere des Konfi-Videos	



ANDREAS BEHR ist
Pastor und Bibliolog-
Trainer.

KERSTIN HOCHARTZ

Wer bin ich? – Haltungssache!

Elemente des Darstellenden Spiels im Religionsunterricht

Anne, siebte Klasse, steht vor dem Spiegel und denkt: „Mit diesem Pickel auf der Nase kann ich auf gar keinen Fall heute zur Schule gehen.“ – Dorian, siebte Klasse, steht vor dem Spiegel und denkt: „Ich werde aber auch von Tag zu Tag schöner und schöner.“

Schüler*innen bringen unterschiedlichste Persönlichkeiten und Lebensentwürfe in den Unterricht ein. Der Religionsunterricht bietet ihnen Raum, die eigene Persönlichkeitsentwicklung sowie ihr Verhältnis zu anderen Menschen zu reflektieren. Dies geschieht vor dem Hintergrund des christlichen Verständnisses, dass der Mensch Geschöpf Gottes und sein Ebenbild ist.¹

Vom „Raum bieten“ sprechen hier die inhaltsbezogenen Kompetenzen im Kompetenzbereich „Nach dem Menschen fragen“. Raum zu bieten könnte auch bedeuten, eine Bühne zu bieten, eine Theaterbühne. Dies im Rahmen der Frage nach dem Menschen zu tun, liegt geradezu auf der Hand und mir als Lehrkraft für Darstellendes Spiel am Herzen.

Didaktische Überlegungen

„Was ist der Mensch?“, „Wer bin ich?“, „Wo stehe ich?“, „Welche Haltung habe ich?“ – Das sind Grundfragen des Menschen und ganz besonders der Schüler*innen im Sekundarbereich I, die sich in der Entwicklungsphase der Pubertät befinden. In der Frage nach dem Menschen, nach dem eigenen Menschsein geht es um elementare Wahrnehmungs- und Interpre-

tationsmuster der Wirklichkeit des Menschen in der Ambivalenz zwischen Selbstbewusstsein und Unsicherheit, zwischen Zutrauen und Ängsten, zwischen Selbstüberschätzung und Selbsthass, zwischen Schlawfrheit und Haltung. Gerade im Heranwachsendenalter ist diese Ambivalenz in unserer postmodernen und pluralistischen Gesellschaft schwer auszuhalten. In einer Gesellschaft, in der es kein „Richtig“ und kein „Falsch“ gibt, gilt es eine Vielzahl individueller Entscheidungen zu treffen, sind Hilfsangebote zum Finden eines eigenen Selbstverständnisses im Religionsunterricht gefragt. Die Fragen „Wer bin ich?“, „Wo stehe ich?“ kann jeder Mensch nur für sich selbst beantworten. Sie stellen sich im Leben immer wieder neu, in der Lebensphase der Adoleszenz sogar täglich mehrmals. Die individuelle Antwort auf diese Frage erschreckt gelegentlich und verunsichert. Der Mut, sie immer wieder neu zu stellen und zu beantworten, stärkt auf lange Sicht.

Theologische Überlegungen

Ziel des Religionsunterrichts im SekI-Bereich sollte sein, mit den Fragen „Was ist der Mensch?“, „Wer bin ich?“, „Wo stehe ich?“, „Welche Haltung habe ich?“ die Resilienz der Schüler*innen zu stärken, sie auf dem Weg der Selbstfindung zu begleiten, ihnen das biblische Verständnis der grundsätzlichen Würde des Menschen aufgrund seiner Geschöpflichkeit und Ebenbildlichkeit als Basis des Lebens zu eröffnen. Neben Genesis 1,26-28 zur Ebenbildlichkeit des Menschen wäre auch Psalm 139 interessant unter dem Aspekt des Gesehenwerdens und Gehaltenwerdens des individuellen Menschen durch

¹ KC Evangelische Religion Oberschule, Hannover, 2020, 17.



Gott. Hier wird deutlich, dass Ebenbildlichkeit nicht Perfektsein bedeutet, sondern Zuspruch und Vertrauen. Das Gleichnis von den anvertrauten Talenten Matthäus 25,14-30 bietet eine gute Grundlage für die christliche Antwort auf die Frage nach dem eigenen Sein, nach den eigenen Fähigkeiten. Auch 1. Korinther 12,4-11 von dem einen Geist und den vielen verschiedenen Gaben der Menschen wäre ein geeigneter Bibeltext für das Verständnis der Notwendigkeit unterschiedlicher Fähigkeiten und Eigenschaften für das Gelingen des Ganzen, für die Gesellschaft als Gemeinschaft der Individuen.

Theaterpädagogische Überlegungen

Ein wesentliches Merkmal theaterpädagogischer Arbeit ist es, bewertungsfreie Räume zu schaffen, in denen Schüler*innen herausfinden können, wer sie selbst sind, wer sie sein möchten, welche Haltung sie einnehmen wollen. „Dabei gibt es weder gut noch böse, richtig oder falsch – alles was ich erlebe und entdecke, ist Teil meines inneren Reichtums. Im Spiel verschiebe ich Grenzen, entlarve (ange-

lernte) Muster meiner Erziehung und Sozialisation und entdecke bisher im Verborgenen gebliebene Möglichkeiten meines Ausdrucks.“² Im Raum Schule, im 90-minütigen Religionsunterricht kann das Spiel nie so frei sein, wie es in anderen Zusammenhängen möglich wäre. Schule bleibt Schule. Klassenraum bleibt Klassenraum. Allerdings können theaterpädagogische Elemente aus dem darstellenden Spiel Möglichkeiten des Findens des eigenen Selbstverständnisses, der eigenen Haltung eröffnen, die in ihrer unmittelbaren Erfahrbarkeit über die gewohnte Arbeit mit Texten, Gesprächen, Deutungen weit hinausgehen. Im Spiel bringe ich große Teile meiner Persönlichkeit ein, auch die Teile, die vor mir selbst und anderen nicht immer offenliegen. Ich kann Facetten ausprobieren im geschützten Raum des Spiels, die ich ansonsten nicht auslebe.

Das bedeutet auch, dass die Teilnahme an theaterpädagogischen Übungen immer freiwillig sein muss und daher in Schulklassen niederschwellig angelegt sein sollte, um möglichst allen Schüler*innen die Teilnahme zu ermöglichen. Es muss möglich sein, bei Übungen aus-

*Theaterpädagogische
Elemente können
Möglichkeiten
eröffnen, das eigene
Selbstverständnis,
die eigene Haltung
zu finden.*

© Highwaystarz-
Photography/
iStock

² <https://lutz-pickardt.de/spielansatz/>.



Den Raum entdecken
© Tobias Woldeck /
Stage UP! Musical-
schule Hamburg

zusteigen und wieder zurückzukehren. Diese Möglichkeit muss klar kommuniziert werden. „Diese absolute Freiwilligkeit für alle Spieler, jederzeit aus dem Spiel aussteigen zu dürfen, wenn es ihnen nicht gut damit geht und wieder einsteigen zu können, wenn sich das ändert, ist vielen Lehrerinnen, aber auch Theaterpädagogen suspekt. Manche haben dann Angst vor Kontrollverlust. Dabei ist der wesentliche Punkt dabei eine Veränderung der Atmosphäre: Die Spielerinnen werden in die Lage versetzt, jederzeit für sich zu sorgen und Verantwortung zu übernehmen, es ist ein radikaler Akt der Selbstermächtigung.“³

Theaterübungen, ohne ein Theaterstück aufzuführen? **Was soll das?**

Theaterspielen hat viel mit Haltung zu tun. Zuschauer*innen sollen erkennen, welche Person auf der Bühne dargestellt wird und was diese Person denkt und fühlt. Und das geschieht nicht nur über die Sprache, sondern sehr viel auch über Körpersprache und Haltung.

Als Haltung bezeichnet man im allgemeinen Sprachgebrauch mehrere Dinge:

- a. Die innere Grundhaltung eines Menschen, bestehend aus z.B. einer politischen Gesin-

nung (patriotisch, friedensbewegt), einer religiösen Einstellung (gläubig, atheistisch) oder einer Wesensart (egoistisch, empathisch, misstrauisch).

- b. Eine Position im Sinne einer persönlichen Meinung zu etwas, z.B. eine ablehnende, distanzierende, zustimmende oder schwankende Haltung einzunehmen.
- c. Die Stellung des menschlichen Körpers im Stehen, Sitzen oder Liegen. Eine Körperhaltung kann z.B. entspannt, angespannt oder kraftvoll sein, gerade oder geneigt, aufrecht oder gebeugt. Die Stellung der Beine und Haltung der Arme verstärken dies.

Entscheidend ist meines Erachtens, dass sich unsere innere Haltung (Gesinnung), unser eigenes Selbstverständnis durch äußere (Körper-)Haltung ausdrückt. Das macht sich bemerkbar im Sprachgebrauch, wir fragen z.B.: Wie stehst du denn eigentlich zu dem Thema? Oder stellen fest: Sie hat einen klaren Standpunkt.

Oft zeigt unsere Körperhaltung, dass wir etwas anderes sagen, als wir empfinden. Wir nehmen unterschiedliche Körperhaltungen gegenüber Freund*innen, Eltern, Fremden oder Lehrer*innen ein. Wenn wir uns einer Sache sicher sind, sollte das auch an unserer äußeren Haltung sichtbar sein. Unsere Haltung sollte unserer Persönlichkeit entsprechen, sie sollte ausdrücken, wer wir sind.

Deshalb bieten sich theaterpädagogische Übungen an mit dem Ziel, eine individuell angemessene Haltung einzunehmen, die der eigenen Persönlichkeit zumindest jetzt und heute entspricht: Das bin ich!

Wer bin ich? – Haltungssache!

Unterrichtsstunde (90 Min.) mit theaterpädagogischen Elementen aus dem darstellenden Spiel

► Erwartungen klären

Die Schüler*innen zeigen ihre Erwartung an die Unterrichtsstunde durch Daumen hoch, Daumen Mitte, Daumen runter gemeinsam auf das Kommando „1-2-3-jetzt!“.

³ Hausy, „Auf die Bühne, fertig, los“, 26.

🎯 Im Klatschkreis warm werden

- Handklatscher werden im Uhrzeigersinn von einer*m Schüler*in zur*zum anderen weitergegeben mit dem Wort „Zapp“. Dabei kann das Tempo gesteigert werden.
- Mit einem Doppelklatscher und dem Wort „Zipp“ kann die Richtung gewechselt werden.
- Mit dem Wort „Boing“ kann der Handklatscher quer durch den Kreis weitergegeben werden. Der*die Empfänger*in des Handklatschers legt die Richtung der Weitergabe im Kreis neu fest.

🎯 In Bewegung kommen

Alle Teilnehmenden bilden einen Kreis. In der Mitte steht eine Person, die auf irgendeine Person im Kreis zeigt und sagt (alternativ):

- Kotzendes Känguru:**
Die Person, auf die gezeigt wird, „kotzt“ in den Beutel, den die beiden Personen rechts und links von ihr mit jeweils einem Arm andeuten.
- Toaster:**
Die Person, auf die gezeigt wird, springt als Toastbrot aus dem Toaster, der von den beiden Personen rechts und links von ihr mit zwei ausgestreckten Armen, die sich an den Händen des*der anderen begegnen, angedeutet wird.
- Elefant:**
Die Person, auf die gezeigt wird, formt mit ihren Armen einen Rüssel. Die Personen rechts und links von ihr deuten mit den Armen die großen Ohren an.
- Mixer:**
Die Person, auf die gezeigt wird, dreht sich um die eigene Achse. Die Personen rechts und links von ihr zeigen von oben auf sie.)
- James Bond:**
Die Person, auf die gezeigt wird, steht mit verschränkten Armen da. Die Personen rechts und links von ihr lehnen sich an sie und formen mit ihren Händen imaginäre Pistolen.

Wer zu langsam reagiert, wechselt mit der Person in der Mitte des Kreises.

🎯 Den Raum entdecken

Bei dieser Übung darf nicht gesprochen werden. Die Schüler*innen fokussieren sich zunächst auf



*Evolution: Die Gewinner*innen entwickeln sich zum Hasen weiter.*
© Highwaystarz-Photography/iStock

sich selbst, dann auch auf die anderen. Sie bewegen sich im Raum. Die Spielleitung gibt unterschiedliche Anweisungen zur Art des Raumlaufs, die jeweils durch einen Klangschalton eingeleitet werden:

- Die Schüler*innen laufen durcheinander, gut verteilt im Raum.
- Jede*r visiert einen Punkt im Raum an, geht auf diesen Punkt zu und berührt ihn.
- Das Tempo wird auf Ansage der Spielleitung geändert (Tempoangaben von 1 bis 10).
- Verschiedene imaginäre Untergründe werden von der Spielleitung genannt, auf denen sich die Schüler*innen bewegen (z.B. Schlick, Wasser, Sand...).
- Beim Anschlagen der Klangschale zeigen alle auf einen Punkt, den jede*r einzelne vorher in Augenhöhe oder höher anvisiert hat. Alle rufen gleichzeitig „You“ beim Zeigen.
- Die Schüler*innen gehen durch den Raum und begrüßen einander (Eine Steigerung der Begrüßung ist möglich: Zunicken, Lächeln, Handschlag, Umarmung).
- Die Schüler*innen stoppen und starten den Raumlauf gemeinsam zunächst auf den Klangschalton der Spielleitung hin, dann von der Gruppe selbst gesteuert.
- Die Schüler*innen bewegen sich als Amöbe, Hase, Affe, Schwertkämpfer*in und Weise* im Raum.⁴

⁴ Weitere Anregungen zum Raumlauf in: Herrig / Hörner, Darstellendes Spiel und Theater, 34ff.

► **Ins Spiel kommen durch Evolution**

Zu Beginn der Evolution sind alle Schüler*innen Amöben und krabbeln auf dem Boden oder bewegen sich schlängelnd durch den Raum. Treffen sie auf eine andere Amöbe, spielen diese beiden Schere-Stein-Papier. Der*die Gewinner*in entwickelt sich zum Hasen weiter und hüpfert als solcher durch den Raum. Der*die Verlierer*in bleibt Amöbe und sucht sich eine andere Amöbe, um von vorn zu beginnen. Der Hase wartet, bis er einen weiteren Hasen trifft und spielt mit diesem Schere-Stein-Papier. Der*die Gewinner*in entwickelt sich zum Affen weiter und geht wie ein solcher auf die Suche nach einem weiteren Affen. Der*die Verlierer*in entwickelt sich zurück zur Amöbe. Aus dem Affen wird ein*e Schwertkämpfer*in, aus dem*der Schwertkämpfer*in ein*e Weise*r. Wenn diese*r in der Mitte des Raumes stehen bleibt mit verschränkten Armen und „Stopp“ ruft, ist das Spiel beendet.

► **Rollen verkörpern**

- Jede*r zieht eine Rollenkarte und bewegt sich in dieser Rolle im Raum.
(Rollenkarten: König*in, Ritter*in, Spion*in, Erpresser*in, Bankräuber*in, Elfe, Zauberer/Hexe, Außerirdische*r, Bettler*in, Millionär*in, Influencer*in, Popstar, Spitzensportler*in, Rapper*in, Opernsänger*in, Journalist*in, Bundeskanzler*in, Showmaster*in, Umweltschützer*in, Model, Greis*in, Optimist*in, Pessimist*in, Psychotherapeut*in, Erfinder*in ...)
- beim Erklängen der Klangschale begrüßen alle den*die jeweils am nächsten Stehende*n in ihren Rollen, erraten die Rolle des Gegenübers und tauschen ihre Rollenkarten.
- Die Schüler*innen laufen in der neuen Rolle im Raum. Beim Klangschalenton wird die*der Nächste begrüßt, die Rolle des*der anderen erraten und die Rollenkarten getauscht. Dieser Vorgang wiederholt sich mehrere Male.

► **Lob erfahren mit einer warmen Dusche**

Jede*r hat einen Din A 4-Zettel auf dem Rücken mit Tesaklepp festgeklebt, auf dem die anderen Schüler*innen etwas ausschließlich Positives über diese Person schreiben: *Du bist ...* . Wenn

alle auf jeden Rückenzettel außer dem eigenen etwas geschrieben haben, dürfen die Zettel abgenommen werden und jede*r liest still für sich, was die anderen über sie*ihn geschrieben haben. Am Ende sucht sich jede*r einen der Ausgesagten aus, die ihr*ihm besonders gefällt.

► **Mich selbst vorstellen**

Alle gehen im Raum umher. In der Mitte steht ein Stuhl/Hocker. Eine*r steigt auf den Stuhl, nimmt eine ihm*ihr entsprechende Haltung ein und wartet drei Sekunden. Alle bleiben stehen und schauen ihn*sie an. Die Spielleitung lässt einen Klangschalenton erklingen. Der*die eine sagt: *Ich bin XY und ich bin ...!* Entsprechend der ausgewählten Aussage von der „Warmen Dusche“. Danach wird wieder drei Sekunden gewartet. Der Klangschalenton erklingt. Der*die eine steigt vom Stuhl. Alle gehen weiter. Nach einer Zeit steigt jemand anderes auf den Stuhl ...

► **Feedback zur Unterrichtsstunde**

Die Schüler*innen zeigen ihre Haltung zur heutigen Unterrichtsstunde durch Daumen hoch, Mitte, runter: 1-2-3-jetzt!

Material/Raum:

- Möglichst großer leerer Raum (Tische und Stühle am Rand)
- Karten mit 35 Rollen (Berufe, Märchengestalten, historische Rollen)
- Klangschale
- ein Stuhl oder Hocker
- Din A4-Zettel für alle Schüler*innen für „Warme Dusche: Du bist ...“
- Filzstifte für alle
- Kreppklebeband

Literatur

- Hausy**, Uwe (Hg.): Auf die Bühne, fertig, los, Frankfurt a.M. 2019
- Herrig**, Thomas A. / Hörner, Siegfried: Darstellendes Spiel und Theater“, Paderborn 2012
- Niedersächsisches Kultusministerium** (Hg.): Kerncurriculum für die Oberschule. Evangelische Religion. Schuljahrgänge 5-10, Hannover 2020
- Pickardt**, Lutz: Spielansatz (<https://lutz-pickardt.de/spielansatz/>) (05.07.2023)



KERSTIN HOCHARTZ

ist am RPI Loccum Dozentin für die Bereiche Haupt-, Real- und Oberschule sowie Vokation.

ANJA KLINKOTT

RELIGION UND THEATER

Religion und (Film)Theater – zwei Bereiche, die sich im Lauf der Geschichte immer wieder angenähert oder voneinander abgewandt haben. Ihre gemeinsame Suche nach einem „Menschenbild“, das anderen Menschen Vorbild und Ansporn sein kann, nach Anleitungen für ein gelingendes Leben treibt sie an. Darstellendes Spiel kann von biblischen Geschichten inspiriert werden. Ebenso setzen Religionen Riten, Musik und Handlungen in unterschiedliche Formen der Lobpreisung oder Gottesdienste ein. Religion und (Film)Theater haben viele Überschneidungen.

Hier werden einige von ihnen vorgestellt, die für die Arbeit in Schulen und Gottesdienst geeignet sind und im Medienportal online zugänglich sind.



ANJA KLINKOTT ist Medienpädagogin im Arbeitsfeld Bücherei- und Medienarbeit im Haus Kirchlicher Dienste.

Das neue Evangelium

Milo Rau

Deutschland/Italien 2020

Dokumentarfilm/Spielfilm 107 Min.
empfohlen ab 14 Jahren

Die Passionsgeschichte als Film: Schon häufiger wurde im italienischen Matera die Leidensgeschichte Jesu oder Teile davon verfilmt. Film- und Theaterregisseur Milo Rau wählt für seine Interpretation eine Mischung aus Dokumentation und Fiktion. Die biblischen Hauptpersonen werden von Geflüchteten gespielt, die auf ein besseres Leben hoffend in Italien gestrandet sind. Besonders packend sind die fließenden Übergänge zwischen Realität und Fiktion, zwischen Szeneprobe und Alltag.

Bücher, Filme und Theaterstücke erzählen Geschichten: Auch in der Bibel, dem „Buch der Bücher“ werden Geschichten aus damaliger Zeit erzählt. Schon immer haben diese zum Nachspielen animiert, jährliche Krippenspiele in den Weihnachtsgottesdiensten sind dafür eines der populärsten Beispiele. In Milo Raus filmisch adaptierter Passionsgeschichte werden die Grenzen zwischen Schauspiel und Lebenswirklichkeit aufgelöst, der Übergang in die Probleme der Gegenwart lässt biblische Geschichte auf einem ganz neuen Niveau lebendig werden. Die Zuschauer*innen können sich mit der langen, wechselvollen Geschichte zwischen Kirche und Theater befassen und eigene Standpunkte dazu finden. Der Film steht als Download mit umfangreichem Arbeitsmaterial zur Verfügung.



Das neue Evangelium

Milo Rau
Deutschland/Italien
2020



Die allerlangweiligste Oma auf der ganzen Welt

Damaris Zielke
Deutschland 2022

Die allerlangweiligste Oma auf der ganzen Welt

Damaris Zielke
Deutschland 2022
Animationsfilm 7 Min.
empfohlen ab 5 Jahren

„Liebe Traurig-Gemeinde“ beginnt ein kleines Mädchen die Traueransprache für die eigene Oma. Sie erzählt, was der alten Dame im Leben wichtig war und woran sie selbst besondere Erinnerungen hat. Allein: Die Oma ist nicht gestorben, sondern hält einen Mittagsschlaf und die feierlich angesprochene Gemeinde besteht aus Spielzeug und dekorativen Gegenständen. Als die Großmutter erwacht, ist sie alles andere als amüsiert, auf diese Art ihrer eigenen Beerdigung beizuwohnen. Erst langsam beginnt sie zu verstehen.

Kinder benötigen Rituale, um ihre Umwelt als sicher und verlässlich wahr zu nehmen. Sie kopieren im eigenen Spiel das, was sie im Alltag erleben. Wie ein Theaterstück führt die kleine Enkelin ihre Vorstellung einer Beerdigung auf. Ähnlich wie im bekannten Kurzfilm „Die besten Beerdigungen der Welt“ schlägt hier ein Kind die Brücke zwischen Religion und Theater. Der kurze Animationsfilm eignet sich besonders für Kinder ab der dritten Klasse, um mit Ihnen die Bedeutung kirchlicher Rituale zu thematisieren, aber auch, um auf Gemeinsamkeiten und Unterschiede religiöser und säkularer Rituale aufmerksam zu machen. Der Film steht im Download mit umfangreichem Arbeitsmaterial zur Verfügung. ◆



Ich, Judas

Ben Becker,
Serdar Dogan
Deutschland 2017

Ich, Judas

Ben Becker, Serdar Dogan
Deutschland 2017
Filmtheater 87 Min.
empfohlen ab 14 Jahren

Ben Becker spielt Judas. Im Berliner Dom steht er allein vor dem Altar und versucht, sein Tun zu rechtfertigen: Vor den Zuschauenden, seinen Mit-Jüngern, vor Jesus vielleicht und vor Gott. Dieser Judas hadert und zweifelt und am Ende dieses mehr als einstündigen Monologs ist nichts mehr, wie es einst schien.

Schauspiel hatte über viele Jahrhunderte den Anspruch, Zuschauende zu moralisch bes-

seren Menschen zu machen. Ein Anspruch, der gleichermaßen von Religionen erhoben wird und der für einen bis heute währenden Streit über die „richtige“ Antwort sorgt. Passionsspiele und Christusverfilmungen versuchen, Brücken zu schlagen zwischen Religion und Theater.

Ben Beckers „Judas“ gibt den Zuschauer*innen die Möglichkeit, sich mit diversen Formen von Verkündigung kritisch auseinanderzusetzen. Er ermöglicht zusätzlich einen Diskurs über angemessene Darstellung von Religion in Theater oder Film. Dazu lassen sich als Vergleich auch weitere biblische Verfilmungen heranziehen. ◆



Der Turmbau zu Babel

Susanne Brandt und
Klaus-Uwe Nommensen
Digitales Kamishibai

Der Turmbau zu Babel

Susanne Brandt und Klaus-Uwe Nommensen
Digitales Kamishibai (eKami), 11 Bilder
Verlag Don Bosco, München 2020
empfohlen ab 3 Jahren

Eine Geschichte der Menschheit in elf Bildern: Als Nomaden arbeiten sie zusammen und ziehen von Ort zu Ort. Bis sie eines Tages an einen Platz kommen, an dem sie sesshaft werden können, weil dort alles vorliegt, was sie zum Leben benötigen. Bald beginnen sie, feste Häuser zu bauen und einen hohen Turm, um ihren Reichtum zu schützen vor anderen Menschen.

Gott schaut ratlos auf diese Menschen, die ihn scheinbar vergessen haben und nur noch gegeneinander agieren. Er lässt sie verschiedene Sprachen sprechen – in der Folge suchen sich die so getrennten Frauen und Männer neue Lebensräume auf der Erde. Zurück bleiben Ruinen eines geplatzten Traums.

Die bekannten japanischen Papiertheater werden gern analog und im hölzernen Rahmen in Kita und Grundschule eingesetzt. Weniger bekannt sind digitale eKamis im pdf-Format, die mittels E-Board oder Beamer gezeigt werden können. In größeren Gruppen erhöhen sie die Sichtbarkeit für alle und damit das Verständnis.

Digitale Kamishibai laden aber nicht nur zum Betrachten ein, sondern auch zum darstellenden Spiel. Die Bilder des eKami können zur Hintergrundkulisse für ein Theaterstück werden, in dem Grundschulkindern als Protagonist*innen in biblischen Geschichten agieren. So können sie

die Botschaft – hier beispielsweise die Anregungen zur Bewahrung der Schöpfung – anders in ihren Alltag integrieren. Im Medienportal finden Sie zehn eKamis zu biblischen Themen und Geschichten. ◆

Das tanzende Gebet – Sufismus als spirituell-mystische Tradition des Islam

Nefin Dinç
USA 2015

Dokumentation 30 Min.
empfohlen ab 12 Jahren

Die zwölfjährige Elif möchte eine Vorführerin des rituellen muslimischen Drehtanzes werden. Über ein Jahr begleitet ein Filmteam das junge Mädchen. Es bedarf langer Übung unter Anleitung, um die Schritte und die überaus wichtige Kopfhaltung einzuüben, um auch ein „tanzender Derwisch“ zu werden. Dabei lernen die Zuschauenden auch die sufistische Mevlevi-Gemeinschaft in Istanbul kennen, die sich auf die spirituellen Vorstellungen des historischen Jala-

luddin Rumi aus Konya – im Türkischen Mevlana – genannt, beruft. Diese Glaubensgemeinschaft des Islam gilt es weltoffen und tolerant, auch Christen und Juden üben sich in der Gemeinde im Tanz und im Gebet.

Kontemplation, das Versinken in eine Tätigkeit als eine religiöse Handlung, ist in der Regel mehr als eine Meditation. Der Benediktinermönch Bede Griffiths bezeichnete sie 1992 sogar als „Erwachen zur Gegenwart Gottes“. Die kurze Dokumentation zeigt eine Form des Gebets, von den Tanzenden für sich und ihre Mitmenschen ausgesprochen. Die Zuschauer*innen lernen Zusammenhänge zwischen Ritualen und Inhalten kennen und können sich mit unterschiedlichen Strömungen des Islam auseinandersetzen. Der Film steht mit Arbeitsmaterial als DVD zur Verfügung. ◆



Das tanzende Gebet – Sufismus als spirituell-mystische Tradition des Islam

Nefin Dinç
USA 2015

Die Weihnachtsgeschichte Die Augsburger Puppenkiste

Klaus Marschall, Fred Steinbach
Deutschland 2015

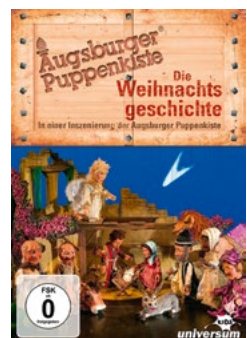
Trickfilm 57 Min.
empfohlen ab 4 Jahren

Die Weihnachtsgeschichte als Marionettenspiel. Beginnend mit der Prophezeiung des Engels bis zur Ankunft der Heiligen drei Könige, erzählt das Stück in drei Akten von der Geburt Jesu Christi. Neben bekannten Protagonisten wie Maria und Josef erhalten auch tierische Darstellende eine Sprechrolle, angefangen vom Esel Noel bis hin zum (muslimischen) Kamel.

Viele Menschen kennen die (Fernseh-)Aufführungen der „Augsburger Puppenkiste“, die

gerade ihr 75-jähriges Bestehen feiert: ein Marionettentheater, das in den Jahren des Zweiten Weltkriegs gegründet und in einer Bombennacht 1943 vernichtet wurde. Erst 1948 wurde es über die Grenzen Augsburgs bekannt, als seine Aufführungen als eine der ersten Sendungen für den Nordwestfunk des Fernsehens verfilmt wurden.

Mithilfe dieser Form des Theaters lernen Kinder nicht nur die biblische Ursprungsgeschichte eines kommerzialisierten Festes kennen; für viele von ihnen ist sie auch ein erster Einstieg in die Welt des Theaters. Die Augsburger Puppenkiste ist zudem generationsübergreifend, das Kinder, Eltern und Großeltern gemeinsam anschauen können. ◆



Der rote Faden. Bilderbuchkino

Manuela Monari,
Brunella Baldi
Deutschland 2018

LENA SONNENBURG

Theaterpädagogik

Gespannt und mit offenen Mündern sitzen sie neben mir, die Viertklässler*innen. Die meisten von ihnen sind mucksmäuschenstill, gebannt, voller Emotionen.

Einer fragt nach der Werbepause, weil er so dringend auf die Toilette muss, aber nichts verpassen will. Sie alle haben sich schickgemacht, die beste Kleidung herausgekramt, das Gel von Papa in die Haare geschmiert. Für viele von ihnen ist es der erste Besuch in einem solch großen Kulturhaus – dem Schauspielhaus Hannover.

Viele Jahre ist diese Szene her und trotzdem erinnere ich mich gern an sie zurück. Ein Ausflug ins Theater mit Schüler*innen ist immer etwas Besonderes, egal in welchem Alter. Und wenn die Kinder dann auch noch – wie wir damals – wenige Tage später hinter die Kulissen der großen Bühne schauen dürfen und entdecken, wie der schwere Vorhang fällt oder das Bühnenbild gewechselt wird, wird der Besuch für den einen oder die andere zu einem unvergesslichen Erlebnis.

Das Schauspiel Hannover weiß Schüler*innen abzuholen und zu begeistern. Dazu nutzt es vielfältige Angebote¹, die hier exemplarisch für die pädagogische Arbeit vieler Theater in Niedersachsen vorgestellt werden:

1. Da gibt es die **Methodenboxen**, die kostenloses Unterrichtsmaterial zu einzelnen Stücken enthalten, das zum Download angeboten wird. Mit Hilfe dieser Materialien können sich Lehrkräfte und Schüler*innen mit den Themen und Ideen der Inszenierungen ver-

traut machen und sie in szenischen Übungen nachempfinden.

2. **How to watch a play** ist eine Kurzeinführung vor dem Vorstellungsbuch, in denen es um die Kunst des Zuschauens und den Part der Zuschauer*innen geht. Die Einführungen bieten außerdem Anhaltspunkte zu den dramaturgischen und ästhetischen Überlegungen der Regieteams für das jeweilige Theaterstück.

3. Die **Workshops** zu den Stücken werden als Vor- oder Nachbereitung von Aufführungsbesuchen angeboten. In den 90-minütigen Workshops bekommen Schüler*innen eine kurze praxisorientierte Einführung in die Stücke. Was ist das Thema des Stücks und was die Ästhetik? Was hat dieses Thema mit ihnen selbst zu tun und (wo) knüpft die Ästhetik an ihre eigenen Wahrnehmungspraxen an? Sie erarbeiten zudem, was aktives Zuschauen bedeuten kann. Die Vorbereitungsworkshops können vormittags in der Schule oder im Theater durchgeführt werden oder abends, unmittelbar vor der Vorstellung im Theater. Die Nachbereitungsworkshops dienen dazu, den Wahrnehmungen und Perspektiven der Schüler*innen Raum zu geben.

4. **Extra Klasse** beinhaltet eine Führung durch das Theater mit einem anschließenden Basisworkshop zum Theaterspielen für die Klassen 3 bis 8.

5. **Premierenklassen** begleiten den Probenprozess ausgewählter Stücke und verfolgen, wie eine Inszenierung entsteht. Die Klassen entwickeln selbst eine Haltung zum Stoff, lesen das Stück und probieren sich selbst in



**SPIELRÄUME FÜR
SCHÜLER:INNEN
UND LEHRKRÄFTE**



**LANDESVERBAND
THEATERPÄDAGOGIK
NIEDERSACHSEN E.V.**



¹ Vgl./zum Teil wörtlich zitiert https://staatstheater-hannover.de/de_DE/spielraeume-fuer-schueler-innen-und-lehrkraefte (14.09.2023)

SCHAUSPIEL
HANNOVER

Seite 18 / Methodenbox zu DER KLEINE PRINZ

**Wenn du nachts
in den Himmel
schaust,
wird es für dich
sein, als lachten
alle Sterne.**

³ Antoine de Saint-Exupéry, Der kleine Prinz



SCHAUSPIEL
HANNOVER

Seite 13 / Methodenbox zu PEER GYNT



Beispiele aus den Methodenboxen zum „Kleinen Prinz“ (li.) und zu Peer Gynt.
© Katrin Ribbe/Schauspiel Hannover

- Workshops aus. Sie kommen in persönlichen Austausch mit z. B. Schauspieler*innen, Dramaturg*innen oder Regisseur*innen.
6. Damit Lehrkräfte nicht die Katze im Sack buchen müssen, gibt es spezielle **Lehrkräfte-vorstellungen**. Dort können Lehrer*innen gemeinsam mit den Theaterpädagog*innen überprüfen, ob ein Stück für ihre Schüler*innen geeignet ist. Die Lehrkräfte-Vorstellungskarte (derzeit 14,- €) beinhaltet eine Stückeinführung sowie ein anschließendes Nachgespräch.
 7. Mit dem Programm **Partnerschulen** (ab Klasse 5) unterstützt das Schauspiel Hannover Schulen, die kreatives Lernen zu einem Kernbestandteil ihres Schulprogramms machen. Mindestens einmal pro Schuljahr geht jede*r Schüler*in der Partnerschulen ins Theater. Theaterpädagog*innen beraten die Schulen bei der altersgerechten Auswahl der Stücke. Die Vorstellungsbesuche werden begleitet sowie von vor- bzw. nachbereitenden Workshops flankiert.
 8. Das **Xplore**-Programm (ab Klasse 8) bietet besonders günstige Konditionen für den Theaterbesuch (derzeit 5,-€ pro Person) mit theaterpädagogischer Begleitung und beinhaltet zwei Theaterbesuche pro Spielzeit und Schuljahr.

Viele Möglichkeiten also, um Schüler*innen behutsam an die Bretter, die die Welt bedeuten heranzuführen. Nehmen Sie also gern Kontakt zu den Häusern in ihrer Nähe auf, bestimmt gibt es auch dort ähnliche Angebote.

Alle oben genannten Vorschläge sowie die Ansprechpartner*innen des Hannoverschen Schauspiels finden Sie unter https://staatstheater-hannover.de/de_DE/spielraeume-fuerschueler-innen-und-lehrkraefte (s. QR-Code S. 66 oben).

Weitere Verlinkungen zu Theaterpädagog*innen und theaterpädagogischen Einrichtungen finden sich beim Landesverband Theaterpädagogik Niedersachsen e.V. (LaT) unter www.la-t-niedersachsen.de/theaterpaedagogik_in-ihrer-naehe (s. QR-Code S. 66 unten).



LENA SONNENBURG
ist am RPI Loccum
Dozentin für den
Bereich Grundschule.

SILKE LEONHARD

Wohnzimmerkirche – eine Bühne für gestaltete Sehnsucht und Träume

*Ob ihr es glaubt oder nicht: Auch die Bibel erzählt von Panama.
Bär und Tiger kommen zwar nicht zu Wort, ob es nach Bananen riecht,
wissen wir nicht, aber zwei Menschen singen von der Sehnsucht:*

Da ist die Stimme meines Freundes!

Da ist die Stimme meiner Freundin!

Er kommt zu mir und springt in meine Gedanken.
Sie sieht durchs Fenster, blickt durchs Gitter
und spricht zu mir:

Steh auf, meine Freundin, und komm her!
Der Winter ist vergangen, der Regen ist vorbei.
Deine Träume stehen vor der Tür – leg das
Handy zur Seite, zieh die Hausschuhe aus:
Steh auf, meine Freundin, komm her!

Die Krokusse sind hervorgekommen und der
Lenz sehnt dich herbei.

Siehst du, spürst du, riechst du mich?

Wirf die To-do-Liste in die Ecke,

löse die Bremsen:

Steh auf, mein Freund, komm her!

Der Feigenbaum lässt Früchte reifen,
und die Weinstöcke blühen und duften.

Pack den Becher ein, ein zweites Hemd und die Luftpumpe
fürs Fahrrad, und glaube mir, das reicht.
Steh auf, meine Freundin, komm mit!

So oder so ähnlich steht's im Hohelied von Panama.

Hohelied, Bearbeitung von Matthias Lemme



Termine 2024
© Matthias Lemme

Gottesdienst hat Ähnlichkeiten mit Theater. Es gibt einen auf-führungsähnlichen Raum mit einer Art Bühne, so etwas wie eine Performance – unter besonderem Vorzeichen – und Menschen, häufig Worte und Musik, eine besondere geplante Zeit und, in welcher Weise auch immer, durch diesen Prozess Wirkung auf Beteiligte. Selbstverständlich unterscheidet sich eine Theaterinszenierung vor allem von der eines Gottesdienstes.¹ Wenn man aber eine Theaterbrille aufsetzt, entdeckt man sogleich ein besonderes Spektakel der Handlung, das in einem besonderen Raum mit Leiblichkeit, Interaktion, Sprache und in einer gewissen Logik von Akteur*innen und eher Zuschauenden veranstaltet wird. Zuweilen hilft der Theaterblick der involvierten Zuschauerin beim Aufmerken auf allzu vertraut Gewordenes. Und manchmal öffnet der Blickwechsel den betrachtenden Teilnehmenden Augen und Sinne dafür, im Ungewohnten Spannendes, Ermutigendes oder gar Erhellendes zu entdecken.

Die kirchlich-spirituelle, theatrale Performance der Wohnzimmerkirche in der Hamburg-Ottenser Christianskirche² hat bei mir eine solche Wirkung entfaltet. Das folgende Schilderung geht der Performance ebenso wie deren Resonanzen nach, auch wenn nicht alle Details in meinem Gedächtnis geblieben sind.

Wohnzimmerkirche – eine Begegnung

Schon lange hatte ich von einer Hamburger Wohnzimmerkirche gelesen³ und gehört:

„Am Anfang war die Sehnsucht. Über Glauben zu reden und damit über uns. Was Gott mit unserem Alltag zu tun hat und warum wir uns trotz Netflix und Yoga-Kursen, trotz Kindern und Selbstverwirklichung immer noch nach etwas Anderem sehnen. Nach Transzendenz, aber

das ist schon wieder so ein abgehobenes Wort. Am Anfang war die Sehnsucht, keine Phrasen zu hören, nicht mal, wenn sie schön sind. Wir wollten unsere Sätze einfach in der Mitte abbrechen können und hören, wie ein anderer sie fortführt. Wir haben Sehnsucht nach Liedern, deren Texte von unserem Leben singen, Lieder in denen wir Gott finden, ohne dass ihn jemand reingedichtet hat.“⁴



Wohnzimmerkirche
in der Christians-
kirche in Hamburg
Ottensen.
© Susanne Niemeyer

Es soll ein besonderer Ort sein: Nicht eine Kirche im Wohnzimmer – das Konzept gibt es woanders auch. Nein, hier ist die Herausforderung umgekehrt: Kirche mit ihrem Raum wird zum Wohnzimmer. Ende Januar klappt endlich mein Vorhaben. Schon lange war ich nicht mehr so gespannt auf einen Gottesdienst. Die Sehnsucht steckt mich an. Wird das Bild, das ich mir im Innern gemacht habe, stimmen?

Ein Freitagabend im feuchten und ungemütlichen Winterjanuar, die Sehnsucht nach Behaglichkeit wächst. Ich nähere mich von weitem über eine Grünfläche einer großen Barockkirche. Schon von weitem leuchtet es karminrot aus den Fenstern auf die Wiese. Wie anheimelnd: Kamin ohne „r“ würde auch passen, denke ich, so warm scheint es.

Ich gehe durchs große Kirchenportal. Matthias Lemme und Susanne Niemeyer, zwei Wohnzimmerkirchen-Liturg*innen, rufen mir

¹ Vgl. Ursula Roth: Die Theatralität des Gottesdienstes, Gütersloh 2006 / Freiburg i.Br. 2011.

² Gebaut 1738 – im gleichen Jahr wie mein Elternhaus und doch so anders: <https://www.kirche-ottensen.de/dasein/christianskirche> (10.10.2023)

³ www.kircheindialog.de/projekte/wohzimmerkirche (15.10.23). Mittlerweile ist das Projekt auch anderswo, z.B. in Halle.

⁴ Susanne Niemeyer: Haus der Träume – Sehnsucht macht Kirche, <https://rundfunk.evangelisch.de/kirche-im-radio/am-sonntagmorgen/haus-der-traeume-10864> (15.10.2023).



© Thomas Hirsch-Hüffel

gut gelaunt ein Hallo zu, geben mir eine Regieanweisung: Setz dich, wohin du möchtest, such dir einen schönen Platz. Rechts und links ist zu essen und zu trinken; wir haben auch Wein und Bier! Wow, sage ich, bekomme ein rosa Liedblatt in die Hand gedrückt und gehe dem warmen Licht entgegen. Die himmlische Decke ist sanft angestrahlt. Ich bin wirklich sehr gespannt. Vorne in den weiten Altarraum hinein sehe ich: ein großes Wohnzimmer mit gedämpfter Beleuchtung von Stehlampen, Tische, Stühle, Cocktailsessel, eine Art Sofabank, wohlige Bandmusik zum Ankommen. Gitarre, Bass – da nehme ich gern Platz. Neben mir eine zugewandte Stimme: Hallo! Bist du zum ersten Mal hier? Ja, das bin ich. Neugierig, weil ich so viel gehört habe über ein Format, das mir niedrigschwellig und lohnend zugleich erklingt. Ja, bin extra aus Mittelniedersachsen angereist. Und du? Schnell kommen wir ins Plaudern.

Aus nah und fern treten nach und nach um die 60 Menschen ein, altersmäßig vor allem in den Vierzigern und Fünfzigern, viele miteinander vertraut, aber auch einzelne. Kommet zuhauf – so heißt es in einem alten Choral⁵ – kommt mir in den Sinn – hier stimmt es irgendwie. Etliche erlebe ich sonst eher in Kasualgottesdiensten als an Sonntagen; etwas anderes scheint Menschen am späteren Freitagabend in die Kirche zu locken. Neben mir, wie sich herausstellt, eine der Christianskirche auch in anderen Gottesdienstformen sehr Verbundene und eine muntere Grundschullehrerin, die sich auch,

⁵ Lobe den Herren, EG 317.

inzwischen aus Schleswig-Holstein anreisend, öfters solch einen Abend gönnt.

Ich werde später vor allem genau diesen Raum und diese Atmosphäre des Miteinander im fühlbaren Gedächtnis behalten: Längst angebrochener Abend ist es, 20.30 Uhr; gediegener Kirchenraum, aber sehr warmes Licht: die erste feste Stuhlreihe grundsätzlich herausgeräumt, dafür Ambiente und Ensemble eingezogen. Musik zieht mich wie in einem Club in den Bann der heraufziehenden Nacht. Kein Kirchentagsgewusel, kein Lümmeln, keine Evangelisation; dafür Kissen,

Behaglichkeit, Freundlichkeit. Wohnzimmer. Hier ist alles im Du zwischen leichtem Ikea-Ambiente und Bubers Ernsthaftigkeit: Der Mensch wird am Du zum Ich – mit der benachbarten Lehrerin geht das gut. Die der Gemeinde Zugehörige scheint zu wittern, dass ich nicht unbedarft gekommen bin. Was interessiert Sie hier? Ich bleibe niedrigschwellig in meiner Antwort.

„Was uns anzieht“ heißt das Motto heute Abend. Ich schaue das Liedblatt durch: Toll, ganz viel Pop, den ich kenne und mitsingen kann. O, wie schön ist Panama – das scheint ein Leitgedanke zu sein. Bär und Tigerente – es dreht sich ums Reisen? Bald geht es los. Musik von der Band mit Gesang, Gitarre, E-Bass, Begrüßung vom Liturgen. Wir lernen und singen: *O, wie schön ist Panama*. Es wird ein Ohrwurm. Vorstellung des liturgischen Ensembles. Ein Entertainer, der uns in seine Show hineinzieht? Very warm welcome. Steht doch mal auf, wenn ihr bei den kommenden Fragen ja sagen könnt. Wir sind sofort selbst mittendrin. Das Ensemble stellt uns unterschiedliche Fragen – sie erscheinen spontan, sind aber vermutlich gut ausgesucht. Bei der Frage: Wer von euch liebt das Meer? stehe ich sofort kerzengerade. Uneingeschränkte, sehnsüchtige Bejahung. Einige trauen sich nach vorn und erzählen etwas zu ihrer Antwort. Das liturgische Ensemble klinkt sich ein.

Nach einer biblisch bezogenen Hinführung zum Hohelied von Matthias Lemme fügt sich eine Erzählung von Susanne Niemeyer zu Sehnsucht, Lieder zum Mitsingen – darunter Man-

fred krug, Beatles, Herbert Grönemeyer, Peter Maffay – aber auch Lieder von Matthias Lemme und der norddeutschen Liederwerkstatt monatslied.de, die ich nicht kenne, mir aber eingängig werden; z.T. mit Gebärden. Es breitet sich eine Mischung aus Reiselust und Zuhause-Träumen aus. Zeit vergeht gemächlich; wir haben Zeit. Dann kommt der Höhepunkt: keine Predigt, sondern der Fragomat, ein Kaugummi-automat mit Fragekapseln, kommt in der Mitte des Geschehens der Bühne zum Zuge. Wir bilden eine Gruppe zu fünft rund um die Bank, auf der ich sitze, ziehen nacheinander Anregungszettel und Fragen mit fiktiven Situationen aus dem Fragomat und erzählen uns gegenseitig, wovon wir träumen. Ist das nicht das Motto der Wohnzimmerkirche überhaupt – eine Kirche, von der man träumt?

Ob es wohl ein Gebet gibt?, frage ich mich. Kein Vaterunser, das hätte hier auch nicht gepasst – vielmehr ein Mitnehmen und Ansprechen an ein Du. Bis das Wort Gott fällt, ist viel Zeit vergangen. Dann kommt die Einladung zum Miteinander-Essen und -Trinken: Berge von Laugenbrezeln, Käsestücken, Obst und Getränken. Basal, nahrhaft, lecker und gesellig.

Nach einer ganzen Weile sammeln wir uns wieder zusammen, nehmen Musik und auch gute Wünsche für Zeit, Aufgaben und Segen mit.

Eigentlich ist das Wohnzimmerkirchenritual damit am Ende. Oder doch nicht? Am Schluss die Einladung: Spenden für den „Wünschewagen“ des ASB, aber auch für die Verköstigung sind gern gesehen. Das ist einen größeren Schein wert. Und vor allem: Lasst den Abend ausklingen, hier zusammen. Die meisten bleiben, sitzen, finden sich in anderen Grüppchen oder sprechen andere an. Ich komme weiter ins Gespräch, spüre die Freude des liturgischen Ensembles, deren Zuhause-Sein und Resonanzwirkung auf uns Gäste. Als ich auf die Uhr schaue und aufbreche, ist es bald Mitternacht.

Ich fühlte mich von dem Geschehen angezogen und so ist es geblieben.

Feiern, wovon andere und wir träumen. Nach-Lese und Nach(t)gedanken

In Gesprächen an dem Abend und auch später noch einmal mit den Liturg*innen⁶, die auch Initiator*innen sind, wird immer wieder deren Ausgangspunkt klar; sie fragen sich zuerst, von

⁶ An dem Abend vor allem Emilia Handke, Matthias Lemme, Susanne Niemeyer, David Barth, Jan Keßler.



*Eine Generation, die als Zielgruppe von Gottesdienst oder überhaupt von Kirche sonst wenig in den Blick kommt.
© Thomas Hirsch-Hüffel*

welcher Kirche sie selbst träumen. Und in diesem Zusammenhang haben sie ihre eigenen Blicke geschärft: „In welchen Gottesdienst würden wir selbst gerne gehen? Wie müsste die Stimmung sein, damit wir uns liturgisch und metaphysisch geborgen – oder anders gesprochen: religiös zuhause – fühlen können? Welches Format fehlt der Stadt Hamburg? In welches gottesdienstliche Format könnten wir selbst bedenkenlos einladen?“⁷ Die Initiator*innen dieses Projekts sind im mittleren Erwachsenenalter – eine Generation, die als Zielgruppe von Gottesdienst oder überhaupt von Kirche sonst wenig in den Blick kommt, am ehesten im Fokus auf Familie oder bei Kasualien. Hier liegt das Interesse darauf, dass die Gäste, die temporäre Gemeinde – auch wenn sie z. T. als Zuschauende kommen – selbst als mehr oder weniger Fremde anknüpfen und anfangen, sich in einer Kirche als einem Zuhause erleben können, einmalig oder wiederkommend.⁸ Damit ist auch das möglich, was modernes Theater an Rollenver-

⁷ Emilia Handke: Feiern, wovon wir träumen! Das Hamburger Kooperationsprojekt „Wohnzimmerkirche“, <https://www.feinschwarz.net/wohzimmerkirche> (26.10.2023).

⁸ Vgl. daher auch Kirchenamt der EKD (Hg.): Religiöse Bildungsbiografien ermöglichen. Eine Richtungsanzeige der Kammer der EKD für Bildung und Erziehung, Kinder und Jugend für die vernetzende Steuerung evangelischer Bildung, Leipzig 2022, bes. 90-93.



*Der Fragomat, ein Kaugummiautomat mit Fragekapseln, kommt in der Mitte des Geschehens der Bühne zum Zuge
© Thomas Hirsch-Hüffel*

halten von Besuchenden ermöglicht – um es ethnografisch zu benennen: zu kommen, zu betrachten, teilnehmend zu beobachten, beobachtend teilzunehmen oder sich eben tatsächlich in diese zugleich temporäre wie rhythmisierte Gemeinde als Kirche-Sein einzufinden.

Klar, dass das räumlich eine Gratwanderung ist und eine Spannung erhält. Eine Stehlampe macht noch kein Wohnzimmer – aber zusammen mit einem Ensemble an materialer Bestückung wie Requisiten, Schaffung von Atmosphäre, leiblicher Energie, Zeitbewusstsein als Element einer symbolischen Ordnung kann das eben doch gelingen.

Emilia Handke skizziert das Konzept mit seinen Koordinaten, und ich lese es mit meinen Augen beobachtender Teilnahme: Es gehört dazu, sich religiös zuhause zu fühlen. Daher ist der Kirchenraum weder als Thronsaal noch als Klassenzimmer behaglich, sondern es ist ein Wohnzimmer, das Raum und Atmosphäre schafft. Miteinander werden Geschichten geteilt, die biblische und eigene Narrationen verweben. Die konkrete Liturgie als Ordnung dieser Abende wird zwischen Lässigkeit und Spannung gestaltet. Eine Prozesshaftigkeit im Modus des Wartens ist den Liturg*innen möglich, weil sie Profis sind und auf tradierter liturgischer Dramaturgie aufbauen. Die Anverwandlung „traditioneller Brocken“ biblischer Stücke ist dabei unabdingbar; diese müssen so bereitet werden, dass sie narrativ und kreativ wahrnehmbar sind. Popsongs ermöglichen das Einstimmen und Mitsingen leicht und leidenschaftlich – und damit auch intergenerationell. Das „Zentralheiligtum“ bildet der Fragomat, der mit den initiierten Klärungen und neuen Erzählungen in Gruppen die Richtung der Zentrierung umkehrt, die Gäste adressiert, dabei Narrativität gestaltet und kreatives, hoffnungsvolles Da-Sein ermöglicht, das nachhaltig wirken und anregen kann. Essen und Reden und Lauschen gehört beim Abendbrotmahl dazu, in dem geteilt wird und bei dem zugleich die einzelnen bei sich bleiben können. Fürbitten lassen Namen, Für-Denken und als Für-Sprechen in den Gottesraum unter der Himmelsdecke laut werden. Insgesamt lässt die Feier ausklingen – die Woche und sich selbst am Ende derselben. Ein spätmodernes After-work und After-week-Fest eingebettet in eine Szenerie, in der den Liturg*innen die Balance von Authentizität, Präsenz und Rollenbewusstsein achtsam gelingt und der Gemeinde im nahezu wahrsten Sinn

des Wortes ein Spielraum zwischen Ensemble und Publikum ermöglicht wird.⁹

Gottesdienst hat Ähnlichkeiten mit Theater. Wohnzimmerkirche ist weder Tragödie noch Komödie, auch wenn viel Lustvolles und auch Humor im Raum ist.

Der Gottesdienst(innen)raum wird zu einer symbolischen Fläche, die die Ermutigungen der Gäste ankurbelt. Die Zeit dieser Wohnzimmerkirche hat moderne theatrale Züge, die eine strikte Chronologie aufbrechen und Elemente der Performance in ein Nebeneinander und Miteinander rücken – das Thema bzw. Motto wird zum Bestandteil eines gestischen, musikalischen und visuellen Gesamtzusammenhangs. Wohnzimmerkirche hat eine eigene Zeit: Manches ist verlangsamt, anderes wie Musik im Tempo in die Gegenwart geholt, manches simultan. Die liturgischen Akteur*innen sind eng auf ihr Publikum bezogen, das zur Gemeinde wird, und lassen sich selbst von ihren teilnehmenden Gästen „anziehen“. Wohnzimmerkirche ist daher weder Kirchentheater noch Theaterkirche; diese Schwellen werden aber begangen, indem die Rollen inmitten des auch szenischen Geschehens erkennbar bleiben und Liturg*innen durch die dramaturgische Kurve führen. Wenn es etwas wie einen Konflikt oder Höhepunkt gibt, dann am ehesten im Fragomat; hier geschieht die Provokation, eigene Fragen mitzunehmen, konfrontieren zu lassen und Antworten zu (er-)finden. Grenzen und deren Transformation können spürbar werden, Ermutigung kommt zum Tragen.

Aber statt Handlungs- und Sinnverlust, die im postmodernen Theater begegnen können, begegnet hier vor allem die Sehnsucht – und ihre Konsequenz:

„Wir müssen mitmachen. Und deshalb machen wir die Türen auf, räumen wir Bänke raus und das Sofa rein. Wir hängen die Lichterkette auf. Wir streichen Butter aufs Brot zum Sattwerden. Wir probieren aus, wie das sein könnte: eine Kirche, in der wir uns zu Hause fühlen. In der wir berührt werden und berühren. Und in der Gott hoffentlich auch zu Hause ist.“¹⁰

So kann aus der Probebühne ein Zuhause für Sehnsucht werden, in dem Hoffnungsbilder und Ermutigungsszenen inmitten einer Krisenzeit hinein stets aufmerken lassen auf das, was guttut und stärkt. ◆



PROF. DR. SILKE LEONHARD ist Rektorin des RPI Loccum und apl. Professorin für Praktische Theologie mit dem Schwerpunkt Religionspädagogik in der Universität Frankfurt am Main.

⁹ Vgl. Roth, Die Theatralität des Gottesdienstes.

¹⁰ Susanne Niemeyer: Haus der Träume – Sehnsucht macht Kirche, <https://rundfunk.evangelisch.de/kirche-im-radio/am-sonntagmorgen/haus-der-traeume-10864> (15.10.2023).

ANNE KÖSTER

Ein (un)vollkommenes Krippenspiel

Wenn die Weihnachtsferien in einer kleinen Gemeinde im Nordwesten von Niedersachsen beginnen und der Schulstress einer vorweihnachtlichen Aufregung weicht, beginnen für die Konfirmand*innen dieser Gemeinde die alljährlichen Krippenspielproben für den Heiligabendgottesdienst. Statt also nach den Herbstferien wöchentliche Proben für die Aufführung anzusetzen, hat sich in dieser Gemeinde ein Probenzeitraum von insgesamt vier aufeinanderfolgenden Tagen etabliert, an denen jeweils circa drei Stunden geprobt wird. Doch wie kann innerhalb von vier Tagen ein gesamtes Krippenspiel auf die Beine gestellt werden?

Hierfür ist im Vorfeld die Auswahl des Stückes¹ bedeutsam, die von der Leitung der Krippenspielproben bereits einige Wochen vor Probenbeginn vorgenommen werden sollte. Bei der Wahl des Stückes sollte darauf geachtet werden, dass es eine Erzähler*innenrolle gibt, deren Text folglich nicht auswendig gelernt, sondern vorgelesen werden kann. Im besten Fall ist diese Rolle relativ groß, sodass sie durch das Stück führen kann und Orientierung für die anderen Spielenden ermöglicht. Wenn die Erzähler*innenrolle groß ist, kann diese auch zwischen mehreren Jugendlichen aufgeteilt werden. Zudem kann die Leitung bei frühzeitiger Stückauswahl gegebenenfalls das Stück um eine Erzähler*innenrolle erweitern oder diese vergrößern, wenn die Rolle bereits vorhanden ist. Grundsätzlich gilt, dass mit der Textgrundlage flexibel gearbeitet werden sollte. Diese Flexibilität sollte auch an die Konfirmand*innen weitergegeben werden. Demnach reicht es aus,



*Gottesdienst mit Krippenspiel in der evangelischen Kirchengemeinde Schloß-Ricklingen bei Hannover.
© Jens Schulze/EMA*

wenn sie während der Probenzeit Sicherheit darüber gewinnen, was in den einzelnen Szenen passiert und die Anfangs- und Abschlussätze der einzelnen Szenen von den Spielenden beherrscht werden. Dadurch kann im Notfall die Passage zwischen diesen Sätzen improvisiert werden und die Angst vor einem Texthänger an Heiligabend kann minimiert werden. Damit die Jugendlichen diesen Mut zum Improvisieren entwickeln, ist der Aufbau der einzelnen Proben bedeutsam.

¹ Stückgrundlagen finden sich unter anderem beim Gottesdienstinstitut der der Ev.-Luth. Kirche in Bayern (<https://ogy.de/bazd>).



Gottesdienst mit
Krippenspiel in
der evangelischen
Klosterkirche
Marienwerder
© Jens Schulze/EMA

Folglich sollten während der ersten Probe neben dem Kennenlernen der Gruppe theaterpädagogische Übungen im Fokus stehen, die die Spielfreude und Improvisation der Gruppe unterstützen. Hierzu eignet sich eine Übung zum Namenlernen, bei der die Gruppe im Kreis steht, eine Person ihren Namen nennt und diesen mit einer Bewegung unterstützt, die ein Hobby bzw. Interessensgebiet der Person darstellt. Sobald die Person ihren Namen genannt und die Bewegung ausgeführt hat, wiederholt die gesamte Gruppe gemeinsam den Namen und die Bewegung. Danach ist die nächste Person dran. Der Ablauf wird so oft praktiziert, bis reihum alle Konfirmand*innen ihren Namen genannt und eine Bewegung gezeigt haben. Durch diese Übung erfährt die Leitung alle Namen der Jugendlichen, was zentral ist, wenn sie bei den Proben zum ersten Mal in Kontakt mit der Gruppe kommt, die durch die Übung einen niederschweligen Zugang zum Improvisieren und Theaterspielen erhalten.

Danach sollte eine Übung durchgeführt werden, die das Gruppengefühl stärkt und somit den Gedanken intensiviert, dass die Jugendlichen gemeinsam ein Krippenspiel proben, bei dem die gegenseitige Unterstützung insbesondere für die Aufführung bedeutsam ist. Als Übung eignet sich hierfür die *Welle*. Bei der *Welle* steht die Gruppe im Kreis. Eine Person klatscht mit beiden Händen der Person ein, die in linker Richtung an übernächster Stelle im Kreis steht. Die Person, die zwischen den Abklatschenden steht, beugt sich in die Hocke. Nachdem sich die Außenstehenden einge-

klatscht haben, stellt sich die Person in der Mitte wieder hin. Danach klatscht diese Person die aus ihrer Perspektive übernächste Person ab und der Ablauf wiederholt sich, bis die Welle einmal durch den Kreis gerollt ist. Dann können immer wieder neue Wellen gestartet werden, denn das Ziel des Spieles ist es, die Geschwindigkeit des Abklatschens stetig zu erhöhen.

Eine weitere Übung, die die Spielfreude der Gruppe stärkt, ist *Ha, So, Ka*. Bei dieser Übung stehen die Konfirmand*innen weiterhin im Kreis. Eine Person zeigt mit ausgestreckten Armen auf eine andere Person im Kreis und unterstützt diese Geste durch ein „Ha“. Die Person, die angespielt wurde, hebt anschließend ihre beiden Arme nach oben und sagt: „So.“ Danach bewegen die Spieler*innen, die neben dieser Person stehen, ihre Arme diagonal nach unten zur Person, die zwischen ihnen steht, und sagen: „Ka.“ Die mittlere Person beginnt anschließend wieder mit der „Ha“-Bewegung, spielt eine neue Person an und der Ablauf wiederholt sich.

Nachdem diese Übungen zu Beginn der ersten Probe durchgeführt worden sind, stellt die Leitung den groben Aufbau des Stücks und die einzelnen Rollen vor. Diese sollten aufgrund der geringen Probenzeit direkt bei der ersten Probe eingeteilt werden, wodurch bei der Probe bereits die ersten Szenen eingeübt werden können. Zusätzlich sollte bei der ersten Probe abgeklärt werden, ob die Konfirmand*innen mögliche Kostüme für ihre Rollen zu Hause haben. Sollte dies zu Schwierigkeiten führen, haben viele Gemeinden einen Kostümfundus, an dem sich bedient werden kann. Sollten sich dort keine Kostüme finden, bietet es sich an, alle Spielenden zu bitten, schwarze Kleidung bei der Aufführung zu tragen. Diese bietet einen neutralen Untergrund, der den Fokus auf das Spiel der Jugendlichen unterstützt. Erfahrungsgemäß kommt es jedoch selten zu Kostümschwierigkeiten, da die Konfirmand*innen aufgrund ihrer angebrochenen Ferienzeit die zeitlichen Kapazitäten und Lust haben, um Initiative und Eigenaktivität hinsichtlich der Mitgestaltung zu zeigen. Während der Schulzeit mit dem adventlichen Klassenarbeitsstress ist dies für die Jugendlichen oftmals schwieriger zu realisieren.

Am Ende der ersten Probe bietet es sich an, einen gemeinsamen Abschluss zu gestalten, der ritualisiert bei allen Proben durchgeführt werden sollte. Hierfür eignet sich die Übung *Hooligan*. Für die Übung stellen sich die

Konfirmand*innen in einen Kreis. Gemeinsam heben sie die rechte Faust in die Luft und zählen laut von eins bis acht. Bei jeder Nennung einer Zahl bewegt sich die Faust mit. Dann senken die Spieler*innen die Faust wieder. Anschließend wird die linke Faust nach oben ausgestreckt und im Rhythmus des Zählens bewegt. Danach wird das rechte Bein angehoben und kickt bei der Nennung jeder Zahl nach vorne. Das rechte Bein wird wieder auf den Boden gestellt, und dann wird das linke Bein acht Mal nach vorne gekickt, während gleichzeitig bis acht gezählt wird. Der Ablauf wird anschließend mit einem Zählen bis zur vier, drei, zwei und eins wiederholt. Die Übung endet mit einem lauten Schrei aller Spieler*innen, bei dem sie ihre Hände in die Mitte des Kreises ausstrecken. Danach verabschiedet sich die Gruppe.

Bei der zweiten Probe sollten zu Beginn als Warm-up einige der bereits bekannten theaterpädagogischen Übungen durchgeführt werden und anschließend die Szenen geprobt werden, die in der ersten Probe noch nicht geübt worden sind. Eventuell können erste Szenen bereits wiederholt werden, sodass bei der dritten Probe nach dem Warm-up ein Feinschliff der Szenen durchgeführt werden kann. Danach kann in derselben Probe ein erster Durchlauf des gesamten Stücks gemacht werden. Hierbei sollte die Leitung insbesondere auf die Übergänge zwischen den Szenen achten, sodass die Szenen nicht einfach nur aneinandergereiht sind. Das Entwickeln von Übergängen kann durch einfache Tricks erfolgen und führt dazu, dass der rote Faden in einem Stück sichtbar wird. Außerdem können sich die Zuschauer*innen durch Übergänge einfacher auf das Stück einlassen. Ein Trick zum Stellen von Übergängen bezieht den gesamten Raum ein, in dem das Krippenspiel aufgeführt wird. Meistens werden Krippenspiele in einer Kirche aufgeführt, die dazu einlädt, dass sie in ihrer Größe bespielt wird. Mögliche Szenenwechsel können demnach zum Beispiel dadurch entstehen, dass eine Szene vor dem Altar gespielt wird und die nächste Szene direkt im Anschluss auf der Kanzel startet. Auch kann der Gang zum Altar oder die Empore für Szenen verwendet werden. Diese Szenenwechsel entstehen also durch Ortswechsel und sollten dann eingesetzt werden, wenn in den aufeinanderfolgenden Szenen verschiedene Rollen auftreten, denn dann kann direkt an den letzten Satz der ersten Szene der erste Satz der zweiten Szene anknüpfen. Des Weiteren sind für die Entwicklung von Übergängen festgelegte Schlagwörter wichtig, die verdeut-



lichen, wann die nächste Szene beginnt, sodass die Szenenwechsel schnell erfolgen, was den Fluss des Stücks unterstützt.

Die letzte Probe sollte nach dem Warm-up für weitere Durchläufe genutzt werden und zum Austausch über Organisatorisches zum Heiligabendgottesdienst dienen, sodass sich die Jugendlichen sicher für ihre große Premiere am Heiligabend fühlen.

Für eine gelingende Aufführung am Heiligabend ist es wichtig, dass sich die Leitung an diesem Tag bereits circa eine Stunde vor Gottesdienstbeginn mit der Gruppe trifft. Hier kann sie noch mal Fragen klären und den Jugendlichen ein wenig Nervosität nehmen, indem sie zum Beispiel eine Atemübung oder eine andere Entspannungsübung anleitet. Die Leitung sollte den

*Gottesdienst mit
Krippenspiel in
der evangelischen
Kirchengemeinde
Schloß-Ricklingen
bei Hannover.
© Jens Schulze/EMA*



ANNE KÖSTER ist sozialpädagogische Assistentin und Erzieherin mit theaterpädagogischer Erfahrung und derzeit im Berufsschulreferendariat für die Fachrichtungen Sozialpädagogik und Ev. Religion in Schleswig-Holstein.

Jugendlichen verdeutlichen, dass sie sich keine Sorge um Texthänger machen sollte, denn sie können gegebenenfalls improvisieren. Zudem könnte die Leitung den Jugendlichen eine kleine Aufmerksamkeit geben, um sich für ihr Engagement der Jugendlichen zu bedanken. Gewöhnlich freuen sich die Jugendlichen sehr darüber und das Gruppengefühl der Spieler*innen wird noch mal gestärkt. Als mögliches Dankeschön können zum Beispiel Postkarten mit einem Premierengruß dienen, die individuell zu den Jugendlichen ausgesucht werden. Bei Bedarf könnten als Warm-up am Premierentag noch einige der bekannten theaterpädagogischen Übungen durchgeführt werden. Kurz vor Beginn des Gottesdienstes sollte dann erneut das Ritual (Hooligan) ausgeführt werden, wodurch

das Gruppengefühl und die Konzentration unterstützt werden.

Auch wenn das Krippenspiel bei der Aufführung am Heiligabend eventuell nicht Wort für Wort der Stückvorlage entspricht und die Jugendlichen möglicherweise den ein oder anderen Übergang anders als in den Proben gestalten, kann darauf vertraut werden, dass die Heiligabendgemeinde viel Freude haben wird und die Konfirmand*innen in ihre Ferien mit einem Erfolgserlebnis starten. Denn am Ende zählt nicht, dass ein perfektes Krippenspiel präsentiert wird, sondern dass sich sowohl die Konfirmand*innen als auch die Gemeinde auf Weihnachten einstimmen – und dafür braucht es keine Perfektion. ◆

GERT LIEBENEHM-DEGENHARD

„Alles bleibt anders“

Tipps für die Suche nach einem Krippenspiel

Wer noch auf der Suche nach einem Krippenspiel ist, kennt die Qual der Wahl, aus der Fülle der potenziellen Vorlagen eine passende Inspiration zu finden. Zugleich schlummert darin die Gelegenheit, sich auf ganz andere Ideen bringen zu lassen. Hilfreich ist es auf jeden Fall, die eigenen Such-Voraussetzungen parat zu haben:

- Wie viele Akteur*innen stehen zur Verfügung?
- Welche Altersgruppen will ich dabei haben? (Wie wäre es mal mit einer intergenerativen Mischung aus Kindern, Jugendlichen und Erwachsenen?)
- Welche schauspielerischen Kompetenzen bringen die Interessierten mit?
- Welches Zeitfenster ist für das Krippenspiel geplant? Welcher technische und organisatorische Aufwand im Blick auf Bühne, Be-

leuchtung, Bekleidung und Begleitung ist für die Vorbereitungen (Probentermine) und die Aufführung zu schultern?

- Soll es ein eher klassisch-traditionelles Stück sein oder eines mit Rahmenhandlung oder mit erkennbarer heutiger Lebenswirklichkeit?
- Wie können Musik, Raum und/oder die Zuschauer*innen bzw. Gottesdienstteilnehmer*innen einbezogen werden?

Mit diesen und den weiteren jeweils vor Ort wichtigen Kriterien lassen sich die unterschiedlichen Krippenspiele schneller scannen, möglicherweise getragen von der Grundidee: „Wir arbeiten mit dem, was wir haben und gut realisieren können.“

Im 2021 erschienenen Band „Treue Weggefährten“ (Materialbücher des Zentrums Verkündigung der Ev. Kirche in Hessen und Nassau,



GERT LIEBENEHM-DEGENHARD ist am RPI Loccum Dozent für den Arbeitsbereich Religionspädagogik im Elementarbereich.



Gottesdienst
mit Krippenspiel
in der Ev.-luth.
Kirchengemeinde
Loccum.
© Oliver Franke

Band 136) finden sich Stücke für Kinder und/oder Jugendliche und Erwachsene (jeweils mit wenigen oder vielen Personen). Darunter sind viele Beispiele mit aktuellen Bezügen.

Aus der Fülle möglicher Fundstellen im weiten Netz seien diese Seiten empfohlen:

www.krippenspiele.eu

In der umfangreichen Sammlung frei verfügbarer Krippenspiele der Evangelisch-Lutherische Kirchengemeinde Obernkirchen lassen sich Stücke anhand unterschiedlicher Kategorien finden: <https://www.krippenspiele.eu>.

krippenspiele.d-hauser.com

Eine weitere Zusammenstellung von Krippenspielen aus der Praxis, die ebenfalls mit unterschiedlichen Kategorien durchsucht werden kann, bietet Pfarrer i. R. Dietmar Hauser aus Apolda: <https://krippenspiele.d-hauser.com>.

Ev. Kirchenkreis Stendal

Der Ev. Kirchenkreis Stendal hat auf seiner Webseite 32 Krippenspiele zum Download bereitgestellt: <https://kk-stendal.nadminstudio.de/kontakt-und-service/downloads>. Kurz: <https://ogy.de/l3bz>.

rpi-virtuell.de

Wer Krippenspiele oder szenische Advents- und Weihnachtsstücke sucht für die Schule, findet Hinweise auf der Praxishilfen-Seite von rpi-virtuell.de: <https://ogy.de/i63k>.

www.spieltexte.de

Eine große Sammlung von (weihnachtlichen) Spieltexten hat das Landesjugendpfarramt der Ev.-Luth. Landeskirche Sachsens in der Datenbank [spieltexte.de](https://www.spieltexte.de) zusammengestellt. Die Krippenspiele sind jedoch nicht frei, sondern nur kostenpflichtig zur Ausleihe oder zum Download verfügbar: <https://ogy.de/lai7>. ◆



VORSCHAU AUF HEFT 1/2024

Schwerpunktthema: ZEIT

mit Beiträgen unter anderem von **Marianne Gronemeyer** zu Erinnern und Vergessen, von **Helmut Aßmann** zu theologischen Blicken auf Zeit aus naturwissenschaftlicher Sicht und von **Matthias Hülsmann** zum Verhältnis von Schöpfung und Evolution.

Erscheinungstermin: Anfang März 2024

IN EIGENER SACHE

Drei neue Gesichter im RPI-Kollegium!

Der 1. August 2023 war ein wichtiges Datum für personellen Zuwachs am RPI: Drei neue Dozent*innen haben ihren Dienst aufgenommen und bereichern nun das Kollegium.

PASTOR UND INFORMATIKER HOLGER BIRTH BEGLEITET VIKAR*INNEN UND BELEBT DIGITALITÄT



Foto: privat

Seit dem 1. August kann man Holger Birth bei uns in den Fluren des RPI antreffen, wo er die Vikar*innen in der Schulphase als Dozent begleitet.

Holger Birth, der auf Berufserfahrung in den Bereichen Gemeinde, Flughafen-seelsorge und Berufsschulpfarramt zurückblickt, ist auch auf einem ganz anderen Gebiet qualifiziert und gut aufgestellt. Er absolvierte nach dem 1. Theologischen Examen eine Ausbildung zum staatlich geprüften Informatiker. Und so ist es nur stimmig, dass er sich als Dozent für den Bereich Religionspädagogik im Vikariat und für die Digitalisierung im Bereich religiöser Bildung im RPI einbringt.

„Die religionspädagogischen Aufgaben waren immer ein wichtiger Bestandteil meiner Arbeit und rückten zunehmend ins Zentrum meines beruflichen Interesses“, so Birth. Nachdem er in verschiedenen Gemeinden in der Konfirmand*innenarbeit und anderen re-

ligionspädagogischen Arbeitsfeldern Erfahrungen sammeln und gestalten durfte, unterrichtete er deshalb sechs Jahre Religion an einer Berufsschule. In der neuen Aufgabe freut er sich darauf, diese Erfahrungen aus Gemeinde und Schule zusammenführen zu können. „Mir ist es wichtig, junge Menschen im Vikariat zu begleiten, ihnen zu helfen, ihren eigenen Weg in die religionspädagogischen Handlungsfelder unserer Kirche zu gehen und so gemeinsam die Zukunft zu gestalten“, betont Holger Birth.

Dass er im Bereich der Digitalisierung auch noch die Möglichkeit hat, seinen anderen Beruf als Informatiker einzubringen, empfinden sowohl er als auch das Institut als Bereicherung. Zu seinen Aufgaben gehört, das religionspädagogische Profil des RPI in einer Kultur der Digitalität zu schärfen.

Wir wünschen Holger Birth ein gutes Ankommen – auch ganz präsentisch – und Gottes Segen für die vielfältigen Aufgaben! ◆

BIANCA REINEKES HERZ SCHLÄGT FÜR DIE BBS



Foto: privat

Im Arbeitsbereich Berufsbildende Schulen verstärkt Bianca Reineke als neue Dozentin das Team des RPI. Sie ist zudem die neue Beauftragte für Öffentlichkeitsarbeit am RPI. Nach langen Jahren als Gemeindepastorin und Schulpastorin bringt sie diese Gaben und eine Qualifikation und Berufserfahrung in Presse- und Öffentlichkeitsarbeit ans RPI mit, die sie u.a. im Berliner Dom und als freie Journalistin ausgeübt hat.

Sie war eine von zwei Berufsschulpastorinnen an der Elisabeth-Selbert-Schule in Hameln, die 2017 als erste Berufsschule den Deutschen Schulpreis gewann. Bevor Bianca Reineke nach Loccum kam, arbeitete sie an der IGS Lilienthal bei Bremen als Schulpastorin.

„Ich war mit Leib und Seele Berufsschulpastorin, da mir die jungen Leute mit ihren so unterschiedlichen Erfahrungen und Plänen am Anfang des Berufslebens sehr am Herzen lie-

gen“, so Reineke. „Sie in dieser wichtigen Phase begleiten zu dürfen, empfinde ich als Privileg, und bin sehr dankbar, dass uns als Kirche diese Chance gegeben wird. Religionsunterricht und Seelsorge (sei es an den Schüler*innen oder den Lehrkräften) war für mich der Dreh- und Angelpunkt meiner Arbeit in dieser Schulform, an der mein Herz sehr hängt.“

In ihrer neuen Position als Dozentin für Berufsbildende Schulen freut sie sich auf die wich-

tige Arbeit an der Schnittstelle zwischen Schule und Kirche, auf die Unterstützung und Fortbildung der Religionslehrkräfte an den Berufsbildenden Schulen und auf die Weiterentwicklung von Konzepten für den Religionsunterricht. Und natürlich auf die spannenden Aufgaben im Bereich Öffentlichkeitsarbeit.

Und wir freuen uns, mit ihr eine lebendige Dozentin für diese beiden Bereich unter uns zu wissen: Alles Gute und Gottes Segen dazu! ◆

SABINE SCHROEDER-ZOBEL NIMMT ALS DOZENTIN FÜR FÖRDERSCHULE UND INKLUSION DIVERSITÄT ALS HERAUSFORDERUNG IN DEN BLICK

Die Förderschulkonrektorin Sabine Schroeder-Zobel wirkt nun als Dozentin für Förderschule und Inklusion am RPI. Viele Jahre lang war sie begeistert in Förderschulen mit dem Schwerpunkt Lernen tätig und arbeitete anschließend im Bereich der Inklusion in Grundschulen. Eine Weiterbildung in Systemischer Therapie und Beratung rundet ihr vielfältiges Portfolio ab.

Aus den letzten drei Jahren bringt Sabine Schroeder-Zobel die Erfahrung als Koordinatorin für Sprachbildung und Interkulturelle Bildung im Regionalen Landesamt für Schule und Bildung in Hannover mit. So fühlt sich die neue Dozentin durch ihre Qualifikationen und ihren beruflichen Werdegang gut vorbereitet und gewappnet für ihre neuen Aufgaben am RPI.

„Mein Schwerpunkt ist einerseits der Religionsunterricht an den noch bestehenden Förder-

schulen“, so Sabine Schroeder-Zobel. „Andererseits sehe ich auch klar die inklusive (Religions-) Pädagogik in ihrer Vielfalt an allen Schulformen als wichtigen Akzent meiner Arbeit.“ Diversität versteht sie als klare Herausforderung und als eine Chance für Schulen und Lehrkräfte. Und sie freut sich auf die Arbeit mit Lehrkräften, die ihre Erfahrungen in der Inklusion machen. Wichtig ist ihr, in Loccum als so besonderem Ort der Bildung die Unterrichtenden in den lebendigen und bereichernden Austausch zu bringen und sie auf ihrem Weg zu begleiten – an den Schulen und mit den Schüler*innen.

Für diese wichtige Aufgabe und vieles mehr wünschen wir Sabine Schroeder-Zobel Herz, Kopf, Hand und Fuß – und natürlich Gottes Segen! ◆

Bianca Reineke und die Redaktion

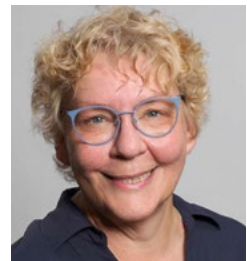


Foto: privat

KRIEG UND FRIEDEN – MATERIAL, LINKS UND IMPULSE

RPI bietet Materialien zur Krise im Nahen Osten an

Auch Kinder und Jugendliche beschäftigt der brutale Überfall der Hamas auf Israel und dessen Folgen im Nahen Osten und bei uns in Deutschland. Manche Schulen haben Partnerschulen in Israel, etwa das Evangelische Gymnasium Nordhorn.


Unter www.rpi-loccum.de/Arbeitsbereiche/Themen/Frieden bietet das RPI Loccum Material, um das Thema im Unterricht, in Schule und Gemein-

de kompetent und achtsam bearbeiten zu können.


Viele Informationen zu gewaltvollen Konflikte wie in der Ukraine oder Bergkarabach hatte das RPI bereits zusammengestellt – nun wurde die Thematik rund um die Hamas und Israel ergänzt.

Auf einer Taskcard sind Hintergrundinformationen und aktuelle Entwicklungen, Impulse, Arbeitsmaterialien, Interviews und Verweise auf

weitere hilfreiche Einrichtungen zu finden. Die angebotenen Inhalte werden laufend aktualisiert.

 **RPI-
THEMENSEITE**



 **TASKCARD**



Buch- und Materialbesprechung

WIRKSAMER RELIGIONS(KUNDE)UNTERRICHT



Dominik Helbling, Ulrich Riegel (Hg.)

Wirksamer Religions(kunde)unterricht

Reihe Unterrichtsqualität: Perspektiven von Expertinnen und Experten, Band 15
Schneider Verlag Hohengehren
Baltmannsweiler 2021
ISBN 978-3-8340-2059-8
214 Seiten, 19,80 €

Wie bewertet man die Wirksamkeit von Unterricht? Dieser Frage geht eine bisher 18 Bände umfassende und von Volker Reinhardt, Markus Behm und Markus Wilhelm herausgegebene Reihe nach, die sich der Unterrichtsqualität widmet. Band 15 nimmt den Religions(kunde)unterricht und seine fachspezifische Didaktik in den Blick und fragt nach den „Bedingungen“ dieser „Wirksamkeit“ (204).

Es wurden 18 Expert*innen für Religionsunterricht aus Schulen, Hochschulen oder pädagogischen Instituten befragt, dazu wurden ihnen jeweils acht identische Fragen vorgelegt. Die ausführlichen Antworten bilden den Kern dieses Buches, das daneben zwei einführende und ein auswertendes Kapitel umfasst. Gewisse Redundanzen gerade in den Interviews lassen sich dabei nicht vermeiden.

Fast noch lohnender als die Schilderung dessen, was wirksamer Religionsunterricht sein kann, ist der Blick auf Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen einem konfessionell gebundenen Religionsunterricht, wie er in vielen deutschen Bundesländern erteilt wird, und einem weltanschaulich neutralen Religionskundeunterricht, wie er sich in verschiedenen Ausprägungen in den unterschiedlichen Kantonen der Deutschschweiz oder auch in einigen deutschen Bundesländern findet.

Die beiden Herausgeber, Dominik Helbling und Ulrich Riegel, sagen selbst, dass es für sie von besonderem Interesse sei, „ob sich die Vorstellungen von wirksamem Unterricht in den unterschiedlichen Spielarten unterscheiden?“ (25) Dass die Interviewpartner*innen allerdings auf diese Differenz hin nicht befragt wurden, macht es meines Erachtens problematisch, aus ihren Antworten Erkenntnisse dazu gewinnen zu wollen. Gelegentlich wirkt die abschließende Zusammenschau deshalb etwas beckmesserisch, vereindeutlicht sie doch Zuschreibungen, die so eindeutig eben nicht sind.

Die Erkenntnisse zur Wirksamkeit von Religionsunterricht, die sich aus der Lektüre der Interviews gewinnen lassen, überraschen nicht: Unterricht ist dann wirksam, wenn die Aufgabenstellungen Lebensweltbezug haben, wenn außerschulische Lernorte Religion konkret er-

fahrbarm machen und wenn im Unterricht ein Perspektivwechsel stattfindet – sei er nun performativ angehaucht oder nicht. Vertreter*innen beider Gestalten von Religionsunterricht betonen, dass persönliche Erfahrungen der Schüler*innen Gegenstand des Unterrichts sein müssten. So schreibt Andreas Allemann, Lehrer und Universitätsdozent in Luzern: Ein Religionskundeunterricht „wird – konzeptionell gesprochen – nicht bei einem „bloß“ religionskundlichen Ansatz (‘teaching about’) stehen bleiben wollen, sondern – in der Manier des vor allem in der englischsprachigen Religionsdidaktik bekannten „learning from religion“ – Religion als potenzielles Sinn- und Deutungsangebot verstehen und nach möglichen Gedankenanstößen für einen selbst abtasten wollen.“ (37)

Die gewichtigsten Differenzen scheinen noch in Bezug auf die Rolle der Lehrkraft zu bestehen. Im konfessionellen Religionsunterricht ist sie selbst notwendig konfessionell gebunden und dient so nicht nur als Beispiel für religiöses Leben in der Gegenwart, sondern kann auch die Logik von Konfessionalität von innen heraus zur Sprache bringen. Im Religionskundeunterricht hingegen gilt das Diktum der Neutralität. Damit allerdings, so sagen es dessen Vertreter*innen, ist gerade nicht gemeint, dass Lehrkräfte „ihre religiöse Prägung verschleiern müssen“, sondern es geht vielmehr um eine „reflektiertes Verhältnis zu sich selbst“ (so Bernhard, 40.38).

Dann aber rücken beide Fächer doch wieder enger zusammen. Denn auch für konfessionell gebundene Lehrkräfte gilt, dass sie eine „professionelle Distanz zu den eigenen Überzeugungen“ (Lindner, 181) haben müssen; auch in diesem Unterricht greift das Überwältigungsverbot. Wer etwas anderes unterstellt, der kolportiert nur Vorurteile – leider auch in diesem Band (82: Wenn eine Lehrkraft eine Präferenz für eine Religion an den Tag lege, würde sie die Lernenden damit „bedrängen“.). Auch im konfessionellen Religionsunterricht ist die Antwort der Lehrkraft auf Sinnfragen jedoch nur eine „von vielen möglichen, nicht mehr, aber auch nicht weniger.“ (31). Leider bleibt ebenso offen, was die Positionalität der Lehrkräfte prinzipiell für das Unterrichtsgeschehen bedeuten kann.

Es sei dahingestellt, ob das folgende Urteil der Herausgeber über die unterrichtliche Praxis wirklich zutrifft: „Während im konfessionellen Religionsunterricht existenzielle Fragen aus dem Leben der Schülerinnen und Schüler eine entscheidende Rolle spielen, sind es im religionskundlichen Unterricht die über Personen, Spuren, Debatten und Gemeinschaften sichtbare Religion in der Lebenswelt der Schülerinnen und Schüler.“ (208)

Leider wurden die Interviewpartner*innen nicht explizit danach befragt, welches Ziel sie mit ihrem Religionsunterricht verbinden; dies wäre gerade im direkten Vergleich nochmal spannend gewesen. So kann es nur zwischen den Zeilen herausgelesen werden.

Abschließend kann man nur mit Friedrich Schweitzer konstatieren: Offensichtlich ist nicht ein Modell von Religionsunterricht besser als das andere (199), sondern wirksam sind sie beide dann, wenn die Unterrichtsgestaltung gelingt. Dass in Bezug darauf, so die Herausgeber, „das Potenzial unterrichtlicher Interaktionen noch nicht hinreichend erschlossen ist“ (213), eröffnet den Horizont für weitere fachdidaktische Untersuchungen. Eine Fortsetzung des Gesprächs zwischen Religionskunde und konfessionellem Religionsunterricht verspricht in der Tat noch viel Spannendes. ◆

Michaela Veit-Engelmann

SCHULE IM SCHATTEN DER KIRCHE

Zu den Spezialgebieten von Helmut Schirmer zählt das Erforschen der Geschichte der evangelischen Volksschule mit dem Religionsunterricht im bikonfessionellen Großherzogtum Oldenburg und in der NS-Zeit. Seine neueste Studie gilt der Geistlichen Schulaufsicht mit vier Teilthemen.

(1) Die lokale Geistliche Aufsicht über die Volksschulen mit zwei bis vier jährlichen unangemeldeten Inspektionen durch Ortsgeistliche. Hier standen kirchliche Interessen im Zentrum, nicht Belange der Pädagogik und die Selbständigkeit der Schule. Unter diesem kirchlichen Druck litten viele bis zur „hinkenden Trennung“ von Staat und Kirche im Jahre 1918.

(2) Ein gestörtes Verhältnis zwischen der zumeist liberalen Volksschullehrerschaft und der strenggläubigen neulutherischen Orthodoxie vieler Pfarrer, was zu einer „Maulkorbstimmung“ (127) unter den Lehrern führte. Im Oldenburger Schulkampf führten einige herausragende Persönlichkeiten das Wort wie der Rektor und Publizist Georg Ruseler (1866-1920) und der Vorsitzende des Oldenburgischen Lehrervereins Wilhelm Schwecke (1855-1949). Ihnen ging es um die Unabhängigkeit der Schule von der Kirche. Dafür setzten sich am Reformationstag 1908 ca. 700 Lehrkräfte „einstimmig ohne Debatte“ (123) ein.

(3) Damals war der tägliche konfessionelle Religionsunterricht das Hauptfach; die anderen Fächer wie Rechnen und Deutsch galten als zweitrangig. Im RU wurde seit 1859 bzw. 1902 vor allem Luthers Kleiner Katechismus (Schwerpunkt: Dekalog und Credo mit Erklärungen) gepaukt, außerdem 70 Choräle und 75 bis 94 Bi-

belsprüche sowie drei Psalmen im Sinne der preußischen Stiehlischen Regulative (1854-72).

(4) Außerdem werden führende Kontrahenten im Schulkampf wie z.B. kirchlicherseits Gottfried Ramsauer (1827-1904) und Hermann Goens (1863-1946) sowie Gerhard Lüschen (1844-1919), Wilhelm Schwecke und Georg Ruseler als Lehrer (109 mit Fotos) vorgestellt.

Diese Konflikte sind im Kontext des Wandels vom Agrarland mit wenig gegliederten Dorfschulen in oft zu kleinen Räumen für bis zu 80 Kindern hin zur Industrialisierung mit deutlicher Zunahme der Kinderzahlen, dem Ausbau städtischer Volksschulen und der zu geringen Lehrerbesehung zu verstehen. Weiteres versuchte der Sachverständigenausschuss zu regeln, geführt von Dr. Heinrich Tilemann (1877-1956), Präsident des lutherischen Oberkirchenrates in Oldenburg.

Abschließend folgt ein kurzer Ausblick auf weitere Entwicklungen des Religionsunterrichts von der Christlichen Unterweisung bis zur Problem- und Schülerorientierung, zur konfessionellen Kooperation, zum Unterricht über „Werte und Normen“ und kurz zum jüdischen und islamischen Unterricht. Schirmers Ziel ist ein gemeinsamer Unterricht in Religion und Religionen weit über das Grundgesetz Art. 7,3 hinaus.

Schirmer hat ein wenig erforschtes, dunkles Kapitel der Kirchen- und Schulgeschichte akribisch recherchiert und als sozialhistorische Studie nach meinem Urteil überzeugend gestaltet. ◆

Christine Reents



Helmut Schirmer

Schule im Schatten der Kirche.
Geistliche Schulaufsicht und Religionsunterricht in der evangelischen Volksschule in Oldenburg 1855 – 1925

Reihe Oldenburger Studien, Band 100
Verlag Isensee
Oldenburg 2022
ISBN 978-3-7308-1939-5
221 Seiten, 16,90 €

Nachrichten aus Schule, Staat und Kirche

ONLINE-PORTAL ZEIGT ORTE MIT JÜDISCHEM LEBEN

Viele Menschen in Deutschland wissen immer noch wenig über das Judentum. Diese Unkenntnis macht anfällig für Vorurteile und antisemitische Denkmuster. Das neue Internet-Angebot „Orte der Begegnung mit jüdischem Leben“ (www.orte-der-begegnung.de) soll Lehrkräfte sowie Pastor*innen dabei unterstützen, die direkte Begegnung

mit Jüd*innen zu suchen. Eine interaktive Landkarte führt dafür 53 Orte in Niedersachsen und benachbarten Regionen auf.

In dem Portal werden den Besucher*innen die außerschulischen Lernorte und Möglichkeiten der Begegnung mit jüdischem Leben angezeigt und empfohlen, erläuterte Ursula Rudnick,

Referentin für Kirche und Judentum im Haus kirchlicher Dienste der hannoverschen Landeskirche. Zu jedem Ort gebe es Infos zu den Zielgruppen und Angeboten sowie Hinweise zu Öffnungszeiten, Kontaktmöglichkeiten und eventuellen Kosten. (epd) ◆



„MUTIG – STARK – BEHERZT“

Losung für den Kirchentag 2025 in Hannover ist eine „Mutbotschaft“.

„Mutig - stark – beherzt“ (1 Kor 16,13-14) – so lautet das Motto des 39. Deutschen Evangelischen Kirchentags, der im Frühjahr 2025 in Hannover gefeiert wird. Die Initiatoren rufen dazu auf, inmitten aller Krisen und Konflikte die Probleme der Zeit beherzt anzupacken.

Der Kirchentag wolle dazu aufrufen, „Mut-Botschafterinnen und Mut-Botschafter“ zu sein, sagte die Kirchentagspräsidentin Anja Siegesmund bei der Präsentation des Mottos. Es gehe

darum, trotz aller Krisen an den Problemen dranzubleiben und Lösungen zu suchen. Dazu brauche es eine Haltung, die sich als innere Stärke, Zivilcourage, Zuwendung und Durchhaltevermögen beschreiben lasse, erläuterte die frühere thüringische Umweltministerin. „Wenn es den Kirchentag nicht gäbe, man müsste ihn genau jetzt erfinden“, betonte sie. Der Kirchentag sei das größte zivilgesellschaftliche Ereignis in Deutschland.

Mit der Festlegung der Losung beginnen nun die konkreten Programm-vorbereitungen für den Kirchentag vom 30. April bis 4. Mai 2025. Geplant sind rund 1.500 Veranstaltungen an fünf Tagen – darunter gesellschaftspolitische Diskussionen, interreligiöse Dialoge, geistlich-theologische Formate sowie große und kleine Kulturveranstaltungen. Die Website www.kirchentag.de wird laufend aktualisiert. ◆



„BAU DIR EIN THEATER AUS KARTON“

„Man nehme einen alten Schuhkarton, etwas gemustertes Geschenkpapier, ein hübsches Schleifenband und buntes Tonpapier. Und schon ist es fertig – das eigene Theater.“ Die „Bühne aus dem Karton“ verbindet Basteln mit Spielen. Wenn das Theater fertig geklebt ist, können sich die Kinder ihr eigenen Geschichten ausdenken, den steifen Pappfiguren Atem einhauchen,

sie zum Leben erwecken. Sie können Regisseur*innen werden oder Schauspieler*innen. Und sie können ihr eigenes Theaterstück aufführen. Auf den Brettern, die die Welt bedeuten.

Die Macher*innen der Website www.pfarrbriefservice.de haben eine Bastelanleitung und Fotos der einzelnen Bastelschritten bereitgestellt. Auch ein fertiges Layout aus Bastelanleitung

und Fotos steht zur Verfügung. Es kann als Arbeitsblatt oder zum Abdruck im Gemeindebrief kostenfrei genutzt werden.

Das Layout umfasst zwei Seiten im Format DIN-A 4 und kann als PDF im Bereich „Texte“ oder als JPG im Bereich „Bilder“ heruntergeladen werden: www.pfarrbriefservice.de/article/bau-dir-ein-theater-aus-karton. ◆

IMPRESSUM

Der »Loccumer Pelikan« informiert über die Arbeit des Religionspädagogischen Instituts und beteiligt sich an der religionspädagogischen Grundsatzdiskussion. Er berichtet über Neuigkeiten im Feld von Schule und Gemeinde und bietet Unterrichtenden Hilfen für ihre Arbeit. Die vierte Ausgabe eines Jahres informiert über das Veranstaltungsprogramm des RPI für das folgende Jahr.

Schulen und Kirchenkreise erhalten den »Loccumer Pelikan« regelmäßig, interessierte Einzelpersonen erhalten ihn auf Anfrage kostenlos. Spenden zur Deckung der Produktions- und Versandkosten sind erwünscht.

Herausgeber:

Religionspädagogisches Institut Loccum
Uhlhornweg 10-12
31547 Rehburg-Loccum

Telefon: 05766/81 - 136
E-Mail: rpi.loccum@evlka.de
Internet: www.rpi-loccum.de

Bankverbindung:
IBAN: DE36 5206 0410 0000 0060 50
BIC: GENODEF1EK1

Erscheinungsweise: vierteljährlich
Auflage: 12.500
Druck: Bruns Druckwelt, Minden

Redaktion:

Linda Frey, Matthias Hülsmann, Prof. Dr. Silke Leonhard, Lena Sonnenburg

Namentlich gekennzeichnete Artikel geben nicht unbedingt die Meinung der Redaktion wieder. Die Redaktion behält sich Kürzungen vor. Die Rechte an den Artikeln liegen bei den

jeweiligen Autor*innen. Die Redaktion bemüht sich, alle Rechteinhaber der verwendeten Texte und Bilder zu ermitteln. Dies ist nicht immer in allen Fällen möglich. Berechtigte Ansprüche werden natürlich im Rahmen der üblichen Vereinbarungen abgefolgt.

Abonent*innenbetreuung:

Dörthe Klüsener, Telefon: 05766/81 - 140
E-Mail: Doerthe.Kluesener@evlka.de

Layout & Bildredaktion:

Anne Sator

Anzeigen/Beilagen:

Moderation & Kommunikation Anne Sator,
Tel.: 01 71/3 20 47 80, mail@anne-sator.de

Titelbild:

© Gianmarco Bresadola

HINWEIS ZU FAHRTKOSTEN IN FORTBILDUNGEN DES RPI LOCCUM

In den letzten Jahrzehnten hat das RPI Loccum Fortbildungstagungen für Sie mit geringen Tagungsgebühren finanziert, ohne die Beträge angesichts von faktischen Kostensteigerungen anzuheben. Darüber hinaus haben wir bisher für viele Fortbildungen die Rückerstattung der Reisekosten nach dem kirchlichen Reisekos-

tenrecht für Fortbildungen (d.h. Fahrtkosten auf der Grundlage öffentlicher Verkehrsmittel, 2. Klasse) gewährt.

Die hohe Bezuschussung der Fortbildungen durch kirchliche Gelder werden wir aufrechterhalten. Wir bitten Sie aber seit dem 1. August

2023 darum, von dem üblichen Weg Gebrauch zu machen, **Reisekosten** für Fortbildungen **von Ihren Dienststellen** (Schule, Kirchenkreis etc.) erstatten zu lassen.

Für Ihr Verständnis sowie alle Verbundenheit bisher und weiterhin danken wir herzlich!

MITARBEITER*INNEN DIESES HEFTES

Luise Adler, Musikwissenschaftliches Seminar Detmold/Paderborn,
Hornsche Str. 39, 32756 Detmold,
luise.adler@uni-paderborn.de

Andreas Behr, andreas.behr@evlka.de

Berit Busch, Friedrichstraße 20,
31582 Nienburg, berit.busch@evlka.de

Linda Frey, RPI Loccum, Uhlhornweg 10-12,
31547 Rehburg-Loccum, linda.frey@evlka.de

Oliver Friedrich, oliver.friedrich@evlka.de

Prof. Dr. Ingrid Hentschel,
Hochschule Bielefeld, Interaktion 1,
33619 Bielefeld, ingrid.hentschel@hsbi.de

Kerstin Hochartz, RPI Loccum,
Uhlhornweg 10-12, 31547 Rehburg-Loccum,
kerstin.hochartz@evlka.de

Micha Keding, Bierdener Kämpfe 41,
28832 Achim, info@michakeding.de

Anja Klinkott, Haus kirchlicher Dienste,
Archivstr. 3, 30169 Hannover,
medienverleih@kirchliche-dienste.de

Anne Köster c/o Lena Sonnenburg,
lena.sonnenburg@evlka.de

Prof. Dr. Silke Leonhard, RPI Loccum,
Uhlhornweg 10-12, 31547 Rehburg-Loccum,
silke.leonhard@evlka.de

Gert Liebenehm-Degenhard, RPI Loccum,
Uhlhornweg 10-12, 31547 Rehburg-Loccum,
gert.liebenehm@evlka.de

Prof. Dr. Gerhard Marcel Martin,
Universität Marburg,
Fachbereich Ev. Theologie,
Lahntor 3, 35032 Marburg,
marting@mail.uni-marburg.de

Dr. h.c. Andreas Mertin, Erftstraße 19,
Hagen, 58097 Hagen, mail@amertin.de

Prof. i.R. Dr. Christine Reents,
Mühlenteichstr. 48, 26316 Varel

Bianca Reineke, RPI Loccum,
Uhlhornweg 10-12, 31547 Rehburg-Loccum,
bianca.reineke@evlka.de

Tara Rullik, Universität des Saarlandes,
Fachrichtung Ev. Theologie,

Campus A4 2, 66123 Saarbrücken,
tara.mandel@gmx.de

Lena Sonnenburg, RPI Loccum,
Uhlhornweg 10-12, 31547 Rehburg-Loccum,
lena.sonnenburg@evlka.de

Christian Stückl,
c/o PD Dr. Nina Rothenbusch,
Institut für Theologie, Universität Hannover,
Appelstraße 11/11a, 30167 Hannover,
nina.rothenbuschtheo.uni-hannover.de

Prof. Dr. Antje Tumat,
Musikwissenschaftliches Seminar Detmold/
Paderborn, Hornsche Str. 39,
32756 Detmold,
antje.tumat@uni-paderborn.de

Lothar Veit, Münchehäger Str. 8,
31547 Rehburg-Loccum,
lothar.veil@t-online.de

Dr. Michaela Veit-Engelmann,
Ev.-luth. Landeskirchenamt,
Rote Reihe 6, 30169 Hannover,
michaela.veil-engelmann@evlka.de

DEIN WORT IN GOTTES OHR

JUGENDDANDACHTSPREIS 2024

**JETZT
MITMACHEN
UND GEWINNEN!**

Alle Informationen
zur Teilnahme unter
jugendandachtspreis.de

Gewinne außerdem tolle Preise
für deine Gruppe und dich

EVANGELISCH-LUTHERISCHE
LANDESKIRCHE HANNOVERS

