

Andreas Mascha

Zur christlichen Theologie des Tanzes



© Verlag Andreas Mascha

Zur christlichen Theologie des Tanzes

von Andreas Mascha

I) Das Himmlisches Tanzspiel

Der deutsche, katholische Verkündigungstheologe und Bruder des berühmten Theologen Karl Rahner, Hugo Rahner (1900-1968) hat das letzte Kapitel seines richtungsweisenden Werkes „Der spielende Mensch“ – einem „Versuch zur theologischen und religiösen Sinndeutung des Spiels“¹ – mit „Das himmlische Tanzspiel“ überschrieben und sieht dieses Schlusskapitel gleichsam als Abgesang zu seiner Theologie des Spiels (*theologia ludens*). Denn: „Alles Spiel ist irgendwo am Grunde seines Wesens ein Tanz, ein Reigen um die Wahrheit. Immer war das sakrale Spiel ein Tanzspiel.“² Das sakrale Tanzspiel ist Rahner zufolge die höchste Form des Spiels und des Selbstaushdrucks des spielenden Menschen. Rahners „Theologie des Tanzes aus der Weisheit der Griechen und Christen“³ ist das Herzstück seiner christlichen Spieltheologie, die er auch als Weiterführung der Ludologie Johan Huizingas sah: „Ausgangspunkt ist die letzte Seite des Werkes über den 'Homo Ludens', das uns der große Kulturphilosoph Huizinga geschenkt hat.“⁴ Schon Huizinga sah im Tanz „reines Spiel“: „Das Verhältnis von Tanz zu Spiel ist nicht, dass jener etwas von Spiel an sich hätte, sondern dass er einen Teil des Spiels bildet: es ist ein Verhältnis von Identität im Wesen. Der Tanz ist als solcher eine besondere und besonders vollkommene Form des Spielens selber.“⁵

Rahners Theologie des Tanzes ist aber vor allem eine eschatologische, z.B. wenn er vom „Reigentanz des ewigen Lebens“ spricht: „Was der Mensch am Urbeginn verloren hat, soll er wiedergewinnen, die begnadete Harmonie von Seele und Leib. Und mit keinem anderen Bild kann er darum am schönsten sprechen von dem Glück dieses endlosen Lebens als mit dem Bild vom himmlischen Tanzspiel.“ Die himmlische bzw. göttliche Sphäre wird hier beschrieben als „Chorus angelorum,“ – die „tanzenden Chöre der seligen Geister.“⁶ In folgenden Zitat wird Rahners eschatologische Tanz-Vision sehr deutlich: „So wird der Himmel wieder sein, was am Anfang war:

¹ Rahner, Hugo: *Der spielende Mensch*, Freiburg 2008, S. 10

² Rahner, Hugo, a.a.O., S. 59

³ Rahner, Hugo, a.a.O., S. 60

⁴ Rahner, Hugo, a.a.O., S. 10

⁵ Huizinga, Johan: *Homo ludens – Vom Ursprung der Kultur im Spiel*, Hamburg 1963, S. 16; vgl. hierzu auch meinen Aufsatz: Andreas Mascha: *FlowDance und Nietzsches 'Große Vernunft des Leibes'*, in: *Der Mensch – sein eigenes Experiment*, Mit Nietzsche denken, Publikationen des Nietzsche-Forums München, Band 4, S. 471 - 486

⁶ Rahner, Hugo, a.a.O., S. 77

Paradies. *Gregor von Nyssa* hat dies tiefsinnig dargelegt in seiner mystischen Erklärung der Psalmaufschrift (Ps. 52, I, LXX). 'Zum Ende für Maeleth' bedeute, so meint er, einen prophetischen Hinweis auf die Endzeit, und 'Maeleth' heiße 'für den Tanzchor'. Also, dass das Wort uns künden wolle von dem seligen Tanz, der da sein wird am Ende, so wie er einst war im Glück des Paradieses. 'Einst war eine Zeit, da bildete jegliche logosbegabte Kreatur einen einzigen Tanzchor, aufblickend allein zu dem Vortänzer dieses Chores. Und in der Harmonie jener Bewegungskraft, die von dem Vortänzer durch sein Gesetz auf sie alle ausging, schlangen sie ihre Reigen.' Aber die Ursünde hat diese tänzerische Harmonie des Geistes zerstört, und erst auf das eschatologische Ende hin, wird wieder alles so sein wie es war.⁷

„Im Himmel wird getanzt.“⁸ Dies wusste auch der niederländische, evangelische Theologe und Religionswissenschaftler Gerard (auch: Gerardus) van der Leeuw (1890-1950). In seinem Werk „Vom Heiligen in der Kunst“ entwarf van der Leeuw eine „theologische Ästhetik des Tanzes“. Van der Leeuw kannte das Himmlische Tanzspiel und auch die Forschungen des niederländischen Kulturphilosophen und -historikers Johan Huizinga und sein berühmtes Werk „Homo Ludens“: „'Der Tanz bildet eine der reinsten und vollkommensten Formen des Spiels', sagt Huizinga in seiner Untersuchung über den spielenden Menschen.“⁹ Van der Leeuw's Theologie des Tanzes unternimmt Exkursionen zum Kosmischen Tanz Shivas, zu „Nataraja, König der Tänzer“¹⁰, zum Tanz der Derwische, zum Planetentanz der Chebi und auch zu Dantes Paradies, wo auch die Sterne tanzen. Im Kapitel „Der Tanz als Bewegung Gottes“ schreibt van der Leeuw: „Der Tanz wird kontemplativ und spiegelt die höchste Bewegung wider, die Bewegung Gottes. Das sprechendste Beispiel eines solchen Tanzes mystischer Kontemplation ist die Vorstellung vom tanzenden Christus, wie sie in den ersten Jahrhunderten in gnostischen Kreisen lebendig war. Die Bewegung der Liebe Gottes in Christus wird aufgefasst als Tanz, den Christus mit seinen zwölf Jüngern ausführt. Hier herrscht noch die antike Stimmung, die wir bei Lukian fanden: 'Wer nicht tanzt, weiß nicht, was geschehen wird.'“¹¹

Van der Leeuw sieht im heiligen Tanz sowohl die „dionysische Bewegung“: „Dionysisch, ekstatisch lebt der Rhythmus im rasenden Tanz der Derwische und Mänaden. In der Mystik wird er zum Symbol der Auflösung, des völligen Sich-Verlierens in Gott.“¹² Und er sieht auch die „apollinische Bewegung“: „Nicht nur die wilde Orgie, nicht nur der Rausch des alles vergessenden Mystikers

⁷ Rahner, Hugo, a.a.O., S. 78

⁸ Van der Leeuw, Gerard: *Vom Heiligen in der Kunst*, Gütersloh 1957, S. 79

⁹ Van der Leeuw, a.a.O., S. 24

¹⁰ Van der Leeuw, a.a.O., S. 37

¹¹ Van der Leeuw, a.a.O., S.40

¹² Van der Leeuw, a.a.O., S. 72

fordern den Tanz. Auch die bewegte Dankbarkeit äußert sich in der Tanzbewegung. (...) Die Bewegung des Rhythmus weckt das Bewusstsein eines Lebenshintergrundes, einer kosmischen Ordnung, die dieses Leben an seine Grenzen führt, dorthin, wo es keinen Sinn mehr hat als durch und in demjenigen, das jenseits ist, dem Heiligen.“¹³ „Tanzen ist nicht ein weltliches Vergnügen, sondern Übung zur Gottseligkeit. In der Ekstase wird der Körper leicht, und die Fesseln der Seele lockern sich. 'Wenn das Herz klopft und die Ekstase wächst, die Erregung sich offenbart und konventionelle Formen verschwinden, dann ist es weder Tanz noch körperliche Lust, sondern Entbindung der Seele.“¹⁴

Der mystische Tanz ist eine Form des Gebetes. Van der Leeuw zitiert Aristophanes:

„Stampfe den Takt mit keckem Fuß

Zur ungezügelten, wonnetrunken, neckischen Feier!

Tanz ihn mit, den holdseligen,

Anmutreichen, dreimalheil`gen mystischen Reigen!

Aufflammen laß die blitzenden Facklen! (...)

Dieses Tanzlied ist eine Epiklese, das heißt, darin wird der Gott angerufen und seine Gegenwart erlebt. Der Tanz zwingt die Götter zu kommen.“¹⁵ Und auch König David vollzieht ein Tanzgebet der Freude bei „seiner Rückkehr aus dem Feindesland in leichtem Gewand vor der Bundeslade, dem Thron der Gegenwart Gottes, inmitten seines Volkers. Um Ekstase im eigentlichen Sinne handelt es sich hier zwar nicht, aber um frohe Ausgelassenheit, die die missmutige Michal nicht verwinden kann. Auf ihre Vorwürfe antwortet David mit dem begeisterten: 'Vor dem Angesicht des Herrn, der mich erkoren hat, vor dem Angesicht des Herrn habe ich getanzt!' Die Freude über das Wieder-in-Erscheinung-Treten der Gegenwart Gottes wird hier noch in natürlicher und selbstverständlicher Weise umgesetzt als Tanz.“¹⁶

„Der himmlische Tanz. (...) Ob wir nun dem Tanz begegnen als der natürlichen und universellen Äußerung des Geistes, dem die Ungespaltenheit des Lebens noch selbstverständlich ist, oder der Rest inmitten einer Kultur, für die es vielerlei Lebensausdruck gibt, stets findet sich im Tanz das Bewusstsein eines breiteren, weiteren, tieferen Hintergrundes, als es die alltägliche Bewegung bietet. Das Leben des Tanzes steht für sich. Es erweckt das heitere Wissen um eine seelische Befreiung und das selige Bewusstsein, von einer souveränen Macht, das Einschalten der eigenen Bewegung in die Bewegung des Ganzen (Holomovement), das eben macht den Tanz religiös und

¹³ Van der Leeuw, a.a.O., S. 71

¹⁴ Van der Leeuw, a.a.O., S. 72

¹⁵ Van der Leeuw, a.a.O., S. 74 f.

¹⁶ Van der Leeuw, a.a.O., S. 73 f.

lässt ihn zu einem Diener Gottes werden. Wer in der Weise der Primitiven oder der religiöse Ekstatiker tanzt, ja sogar, wer sich in unserer modernen Kultur einem gegebenen Rhythmus in Aufzug oder Prozession unterwirft, begreift, entweder deutlich oder vage, dass seine Bewegung ein Abbild ist von der ursprünglichen Bewegung, dass der Rhythmus seines Tanzes ist wie das ferne Wassergekräusel, das vom Wellenschlag im Herzen der Welt herrührt. So wie sich beim Höhepunkt der christlichen Liturgie die irdischen Stimmen mit dem Chor der Engel vereinen und 'mit Engeln und Erzengeln und den ganzen himmlischen Heerscharen den Lobgesang zu Gottes Herrlichkeit' anstimmen, so sucht auch der Mensch beim Tanz mit den Engeln im Takt zu bleiben und der Bewegung ihres himmlischen Reigens zu folgen. Sankt Basilius sprach vom einem tripudium angelorum, einem Tanz der Engel, und von der Seligkeit, diesen auf Erden nachzuahmen. Im Himmel wird getanzt.¹⁷ Dass im Himmel getanzt wird, wusste auch Kirchenvater Augustinus. So wird im folgender Satz zugeschrieben: „Oh Mensch lerne tanzen, sonst wissen die Engel im Himmel mit dir nichts anzufangen.“

Das Himmlische Tanzspiel zu spielen – mitzuspielen, das ist die große Herausforderung an einen Christen der in lebendige Resonanz mit der himmlischen Sphäre kommen will. Denn: „Tanz ist nicht etwas, an dem man sich entweder beteiligt oder nicht beteiligt. Wer nicht tanzt, der läuft, rennt, watschelt, hinkt, das heißt, er tanzt schlecht. Wir müssen alle wieder tanzen lernen, so dass sich wieder ein allgemeines Lebensbewusstsein bilden kann und schließlich vielleicht sogar ein Lebensstil.“¹⁸ Beziehungsweise eine Lebenskunst – eine Neuen Lebenskunst, wie sie z.B. auch Kay Hoffman in ihrem Werk „Die Neue Lebenskunst“ beschrieben hat. „Das Neue dieses künstlerisch schöpferischen Ansatzes zur selbstverantwortlichen Lebensführung liegt vor allem im Standpunkt; die Antworten auf die existenziellen Fragen kommen hier vom Standpunkt einer erfüllten Zukunft, 'vom Standpunkt der Erlösung her' (Adorno).“¹⁹

Das Himmlische Tanzspiel ist ein christlicher Weg und ein Exerzitorium um mit der erfüllten und erlösten Zukunft in bewusste Resonanz zu treten. Im Himmlischen Tanzspiel fallen futuristische und präsentische Eschatologie in eins. Die mystische „Liebeseinung mit Gott“²⁰ – das Ziel aller wahren Mystik – wird hier dann zur Einung mit dem tanzenden Christus.

¹⁷ Van der Leeuw, a.a.O., S. 78

¹⁸ Van der Leeuw, a.a.O., S. 84

¹⁹ Vorwort von Andreas Mascha in: Kay Hoffman: *Die Neue Lebenskunst*, München 2009

²⁰ Die Liebeseinung mit Gott (unión de amor con Dios) ist z.B. auch in der Mystik des Johannes vom Kreuz das höchste Ziel des geistlichen Lebens.

II) Der tanzende Christus

Gerade für eine christliche Theologie des Tanzes stellt sich zentral auch die Frage nach der christologischen Perspektive. In den apokryphen Johannes-Akten (Acta Ioannis) gibt es einen ersten Hinweis – dort heißt es: „Die Gnade tanzt. (...) Wer nicht tanzt, begreift nicht, was sich begibt.“²¹ Neben den apokryphen Johannes-Akten²², die auf das 3. Jahrhundert datiert werden, gibt es auch in der Bibel mehrere Erwähnungen des Tanzes: „In den meisten biblischen Texten zum Tanz wird der Tanz als Ausdruck der Freude und als Ausdruck eschatologischer Erwartung geschildert. Mirjam holt die Pauke herbei nach der Befreiung aus Ägypten und dem Zug durch das Schilfmeer und die Frauen, sie tanzen einen Reigen. David tanzt vor Freude um die Lade. Das Motiv der Freude prägt auch die Vorstellung des eschatologischen Tanzes. Jeremia kündigt an, dass sich die Jungfrau am Tanz erfreuen werde (Jer 31,13). Im Gleichnis vom verlorenen Sohn wird beim Fest getanzt. In diesem Gleichnis wird zum Tanz aufgespielt und zu einem Fest eingeladen, das den Alltagsrhythmus unterbricht. Menschen werden unvermutet eingeladen, sie können den Tanz verpassen oder mittanzen. Aufgespielt ist, aber tanzen müssen und dürfen die Angesprochenen selbst.“ – so die Paderborner Theologin Helga Kuhlmann in ihrem Aufsatz: „'Wir haben euch aufgespielt, und ihr habt nicht getanzt' (Mt 11,17). Tanzfeindschaft und Tanzfreundschaft in der christlichen Religion.“²³ Für Kuhlmann ist klar: „Tanzen kann zum Ausdruck der Präsenz des göttlichen Geistes werden. Dieser will, darauf macht Paulus in seinem Brief an die Gemeinde in Korinth aufmerksam, im Leib wohnen, sucht sich den Leib als Tempel“²⁴ und sie bezieht sich in ihrer Theologie des Tanzes auch explizit auf Paul Tillich, der den Tanz als Möglichkeit sah, „die christliche Hoffnung auf die neue Wirklichkeit darzustellen und sie partiell erfahrbar zu machen.“²⁵ „Welche Kunst könnte besser zum Ausdruck bringen, dass das göttliche Wort ins Fleisch gekommen und Mensch geworden ist und dass es gleichzeitig unangemessen bleibt, Gott in ein starres Bildnis zu pressen? In welcher schöneren Gestalt, in welcher lebendigeren Bewegung als im Tanz kann der Leib zum Tempel des Geistes Gottes werden?“²⁶ - so Kuhlmanns rhetorische Frage.

²¹ Schneemelcher, Wilhelm (Hg.): *Neutestamentliche Apokryphen in deutscher Übersetzung. Band II: Apostolisches, Apokalypsen und Verwandtes*, Tübingen 1997, S. 167

²² Vgl. hierzu auch Hoffman, Kay: *Christliche Leitbilder energetisch erfahren*, München 2011, S. 261 ff; sowie: Wuckelt, Agnes: *Wer nicht tanzt, weiß nicht was sich ereignet*, in: Marion Keuchen/Matthias Lenz/Martin Leutzsch/Harald Schroeter-Wittke (Hg.): *Tanz und Religion, Theologische Perspektiven*, Frankfurt a.M. 2008, S. 144ff; sowie Martin Leutzsch, a.a.O., S. 109 ff. Oder auch die BR2 Rundfunksendung von Peter Erlenwein vom 3.5.2009: *Wenn Christus tanzt. Der Christus-Hymnus der Johannes-Apokryphen* (Manuskript: „Evangelische Perspektiven“: www.br-online.de)

²³ Die Aufsatzsammlung „Religion und Tanz“ wurde 2008 als Publikation der öffentlichen Ringvorlesung „Tanz und Religion“ im Sommersemester 2007 an der Universität Paderborn, anlässlich des 50. Geburtstags der tanzenden Theologin Helga Kuhlmann herausgegeben: Marion Keuchen/Matthias Lenz/Martin Leutzsch/Harald Schroeter-Wittke (Hg.): *Tanz und Religion, Theologische Perspektiven*, Frankfurt a.M. 2008; Zitat S. 224

²⁴ Kuhlmann, Helga, a.a.O., S. 228

²⁵ Kuhlmann, Helga, a.a.O., S. 230

²⁶ Kuhlmann, Helga, a.a.O., S. 233

Das Motiv des tanzenden Christus taucht auch immer wieder in verschiedenen Werken der Kunstgeschichte auf. Besonders eindrucksvoll sieht man das Tänzerische – einen Auferstehungsanz – im Gemälde des Renaissance-Malers Marco Pino (1525-1587) „Resurrezione di Christo“ von 1555. Aber auch das Auferstehungsbild von Matthias Grünewald auf der rechten Seite des berühmten Isenheimer Altars, das Anfang des 16. Jahrhunderts entstand, zeigt einen tänzerisch leichten, schwebenden, gar springenden²⁷ Christus in seinem Auferstehungsleib. Betrachtet man das gesamte Altarbild, so bekommt man den Eindruck als würde der Auferstandene zu dem „Engelskonzert“ – dem linken Mittelstück des Altarbildes – tanzen. Für mich wird der tanzende Christus und das Himmlische Tanzspiel am deutlichsten im Auferstehungsanz des vergeistigten Auferstehungsleibes sichtbar und offenbar. Doch nehmen wir uns einen Moment Zeit für die Rezeption und Ikonographie der beiden genannten Kunstwerke:



Marco Pina: *Resurrezione di Christo*



Matthias Grünewald: *Isenheimer Altar (Ausschnitt)*

²⁷ Vgl. hierzu auch die Überlegungen von Kay Hoffman zum „*Christus Saltans*“. So fragt sie auch: „Könnte es sein, dass mit dem Tanz ein Sprung gemeint ist? Der Sprung als Metapher für eine abrupte, radikale Bewusstseinsveränderung in der Biographie einer Menschen?“ (Hoffman, Kay: *Das tanzende Ich*, München 2012, S. 166)

Der auch in Paderborn lehrende evangelische Theologe Martin Leutzsch hat das Motiv des tanzenden Christus untersucht und beginnt seinen bemerkenswerten Aufsatz „Der tanzende Christus“ mit einem Blick auf Friedrich Nietzsche, der seinen Zarathustra sagen ließ: „Ich würde nur an einen Gott glauben, der zu tanzen verstünde.“ Leutzsch macht zunächst deutlich, dass „Nietzsches Entgegensetzung von lebensfreudigem und lebensdurstigem Tanz und weltfremdem und sinnenfeindlichem Christentum“²⁸ in der Figur des tanzenden Christus aufgehoben ist und fährt dann fort mit einer Spurensuche zum Motiv des tanzenden Christus: „Die Erforschung des Motivs tanzender Christus ist ein Unternehmen, bei dem die Forschenden die, die ihnen vorangingen, nicht oder nur ausschnitthaft zur Kenntnis nahmen. Das dürfte nicht nur mit dem nur interdisziplinär zu bewältigenden Forschungsgegenstand zusammenhängen, sondern auch damit, dass für viele der Forschenden die Spurensuche nach dem tanzenden Christus kein Selbstzweck war, sondern ein Mittel zum Zweck der Erneuerung traditioneller Religiosität.

Am wenigsten gilt dies für die Altgermanistik, die insbesondere in der mittelalterlichen Mystik auf das Motiv des tanzenden Christus aufmerksam geworden ist (Romuald Banz, Arnold Oppel, Wolfgang Stammer, Grete Lüers, Kurt Berger, Ilse Deutz, Siegfried Ringler), und für die Musik-Kunstgeschichte (Reinhold Hammerstein). Dem Jesuiten Stephan Beissel ging es darum, das christliche Mittelalter samt den Tanzmotiven bei Fra Angelico kunsthistorisch als gegenwartstaugliches Gegenmodell gegen die Moderne zu stellen. Seine Ordenskollegen Hugo Rahner und Herbert Schade visierten in ihren Tanzstudien eine Synthese von Antike und Christentum im Horizont des Verhältnisses von Natur und Gnade an. Die beiden niederländischen Theologen Gerardus van der Leeuw und Th. P. van Baaren stießen auf den tanzenden Christus im Zusammenhang ihrer Bestrebungen, den christlichen Gottesdienst zu erneuern. Um gegenkulturelle Erneuerung des Christentums geht es den befreiungstheologisch inspirierten protestantischen Theologen Harvey Cox, Jürgen Moltmann und Theo Sundermeier. In einem interdisziplinären Kreis mit religiösen Funktionen, dem Eranoskreis, trafen sich in Ascona alljährlich Intellektuelle, die ihrerseits religiöse Wirksamkeit entfalteten, wie der Tiefenpsychologe Carl Gustav Jung und der Schriftsteller Max Pulver, mit christlichen Theologen, die eine Verteidigung und Erneuerung ihrer Tradition anstrebten: Nicht nur Hugo Rahner und Gerardus van der Leeuw waren Mitglied des Eranos-Kreises, sondern auch der ehemals katholische evangelische Theologe Friedrich Heiler, dessen Schüler Eduard Schulz in einer unveröffentlichten Dissertation die bislang umfangreichste Materialsammlung zu unserem Thema vorgelegt hat. Um Religionsentwürfe ging es auch dem Sexualforscher und Weltanschauungsschriftsteller Havelock Ellis, dessen Buch 'The Dance of Life' auch bei führenden VertreterInnen des modernen Ausdruckstanzes einen Eindruck hinterließ.

²⁸ Leutzsch, Martin: *Der tanzende Christus*, in: Marion Keuchen/Matthias Lenz/Martin Leutzsch/Harald Schroeter-Wittke (Hg.): *Tanz und Religion, Theologische Perspektiven*, Frankfurt a.M. 2008, S. 102

Am meisten für eine kultur- und sprachübergreifende Materialsammlung zum tanzenden Christus hat im ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts G. R. S. Mead getan. Längere Zeit war er in führender Position in der theosophischen Bewegung aktiv, distanzierte sich dann davon, vertiefte sich in das um 1900 wieder und neu entdeckte gnostische Schrifttum und entwarf von gnostischen Traditionen aus eine neue esoterische Religion. 'The Sacred Dance of Jesus' (1910/11) war das Ergebnis seiner Spurensuche, mit dem er Theologie und Religionswissenschaft, Analytische Psychologie, aber auch die moderne Musik beeinflusste²⁹. Nach interessanten Exkursen in die Figurationen des tanzenden Christus im 20. Jahrhundert z.B. in der Dichtung Stefan Geoges³⁰ oder in der Eurythmie Rudolf Steiners³¹, sowie in die Musik, z.B. Sydney Carters 'Lord of the Dance', und in den Film, z.B. Martin Scorseses Film 'The Last Temptation of Christ', schließt Leutzsch seine Untersuchungen zum tanzenden Christus mit einem Blick auf die Religionspädagogik ab: „Der katholische Religionspädagoge Engelbert Groß entwirft eine Religionspädagogik für den Ost-West-Dialog. Bezugspunkte sind die Symbole Jesus der Tänzer, Jesus der Prophet und Jesus die Ikone. Der tanzende Jesus steht dabei für die Dimension der kosmischen Schöpfungsspiritualität. Der Tanz gilt 'nicht als didaktische Spielerei, ist [...] nicht ein Element von Firnis-Didaktik, sondern hier ist er konstitutiv und konstruktiv didaktisch positioniert: als Maßgabe und Maßnahme zur Verinnerlichung von Werten, Zielen, Begegnungen.' Groß verbindet mit Jesus dem Tänzer mehrere didaktische Motive³²: 'Anfrage der Religionspädagogik an Theologie, Moral und Kirchenrecht nach einem guten Sinn des Tanzes in der Frömmigkeit; Forderung, in der Ausbildung von Theologen, Katecheten, Religionslehrerinnen etc. Schöpfungsspiritualität zu thematisieren; Hinführung der Kinder und Jugendlichen zu einer kosmischen Spiritualität als oberstes Bildungsziel; das Gottesbild ‚Gott ist jung‘ und dessen didaktische Relevanz; Maßnahmen gegen den Abstraktionismus in der religiösen Unterweisung; Erziehung zur Gewaltlosigkeit; Maßnahmen zur Verinnerlichung von Werten, Zielen und Begegnungen; Entwicklung von Wahrnehmungs- und Ausdrucksfähigkeit des Leiblichen.“³³

Um dieser gerade heute sehr relevanten Herausforderung gerecht zu werden, müsste die christliche Religionspädagogik selbst etwas tänzerischer werden, ein zentraler Ansatz dafür wäre z.B. der Fokus auf den Tanz als Form des Gebets – auf das christliche Tanzgebet.

²⁹ Leutzsch, Martin, a.a.O. S. 105 ff.

³⁰ Leutzsch, Martin, a.a.O. S. 118 ff.

³¹ Leutzsch, Martin, a.a.O. S. 125 ff.

³² Gross, Engelbert: *Jesus: der Tänzer, der Prophet, die Ikone. Religiöses Lernen im Ost-West-Dialog*, Berlin 2007, zitiert in: Leutzsch, Martin: *Der tanzende Christus*, a.a.O., S. 143

³³ Leutzsch, Martin: *Der tanzende Christus*, a.a.O., S. 143

III) Das kontemplative Tanzgebet

In ihrem Buch „Der Himmel in Dir. Einübung ins Körpergebet“ gehen Willigis Jäger und Beatrice Grimm der Frage nach der leibliche Dimension des Betens und nach dem „Körpergebet“ nach. Auf die Frage von Beatrice Grimm: „Was ist ganzheitliches Beten? Was ist Gebet?“ antwortet der christliche Kontemplationslehrer und Zen-Meister Willigis Jäger: „Präsenz – ganz gleichgültig, wo ich bin.“³⁴ Und diese Präsenz ist leibhaftig: „Spirituelle Wege setzen im Körper an: der Lotussitz in den östlichen Wege, der dem Kopf, Nacken, Rücken und den Beinen eine bestimmte Haltung zuweist; die Mudras der Hände, die als symbolische Geste eine äußere Haltung mit spirituellen Vorstellungen verbindet; die asanas des Yoga, Körperhaltungen, die durchlässig machen; die Tanzdrehungen der Derwische und die Körperbewegungen der Sufis zum Mantra Allah-Hu oder die rak'as (Verneigungen und Niederwerfungen) all dies zeigt die Bedeutung des Körpers im mystischen Gebet. Der Körper ist der Ausgangspunkt, er ist gleichsam das Gefäß, in dem die Begegnung mit der göttlichen Wirklichkeit gefasst ist. Im Christentum ging die Bedeutung des Leibes im spirituellen Leben leider fast gänzlich verloren (...) Vom hl. Dominikus gibt es jedoch noch eine Reihe von Gebetshaltungen, in denen der Körper eine wichtige Rolle spielt. Im Mittelalter gehörten Gebärden noch ganz selbstverständlich zum Gebet.“³⁵ Es ist klar, dass jeder betende Mensch immer und notwendig auch ein „Körpergebet“ vollzieht, die Frage ist lediglich wie bewusst der Körper in das Beten mit einbezogen wird. „Das Körpergebet ist so alt wie die Menschheit, wie das Bedürfnis des Menschen, sich mit dem Göttlichen zu verbinden. Die Gebärde ist die Urform der Sprache. Man nimmt an, dass der Mensch der Urzeit in Symbiose mit seiner Umgebung sich durch Gebärden verständigte (...) dass schon der Mensch in sehr früher Zeit versuchte, mittels einer Körperhaltung eins zu werden mit der Gottheit.“³⁶ Hierzu sei auch an die Arbeiten der Kulturanthropologin Felicitas Goodman speziell zu den „Rituellen Körperhaltungen“ erinnert.

Das Tanzgebet geht noch einen Schritt weiter und legt den Fokus auf den tanzenden Körper. Das Tanzgebet ist ein Beten, d.h. die rituelle Hinwendung an das Göttliche, im Medium des Tanzens. So schrieb der letzte Dichter der Romantik, wie Heinrich Heine auch oftmals bezeichnet wurde: „Ja der Tanz in allen Zeiten, war ein frommer Akt des Glaubens; Um den Altar drehte heilig sich der priesterliche Reigen. Also vor der Bundeslade Tanze weiland König David; Tanzen war ein Gottesdienst, war ein Beten mit den Beinen.“³⁷

³⁴ Jäger, Willigis u. Grimm, Beatrice: *Der Himmel in dir. Einübung ins Körpergebet*, München 2000, S. 45

³⁵ Jäger, Willigis u. Grimm, Beatrice, a.a.O., S. 11

³⁶ Jäger, Willigis u. Grimm, Beatrice, a.a.O., S. 49

³⁷ Heine, Heinriche: *Atta Troll, Caput 7*, in: *Ein Sommernachtstraum/Deutschland. Ein Wintermärchen*, München 1971, S. 27

Bernhard Wosien, der als Begründer des modernen Sakralen Tanzes gilt, schrieb in seinen Buch „Der Wege des Tänzers“: „Für gewöhnlich wird das Gebet als Verkehr der menschlichen Seele mit Gott bezeichnet. Doch zu Unrecht, denn am Gebet sind Seele und Leib zusammen beteiligt. Rein geistiges Gebet ist den Engeln gemäß, nicht aber dem Menschen mit seiner leiblich-geistigen Natur. Zum menschlichen Gebet gehört die dem inwendigen Beten zugehörige leibliche Gestalt.“³⁸

Die Tanzpädagogin, Choreographin und Autorin Maria-Gabriele Wosien hat die Arbeit ihres Vaters zum Sakralen Tanz – als „Übungsweg, wodurch Gebet in der Bewegungssprache des Körpers lebendig wird“ – weitergeführt und legt auch einen besonderen Fokus auf den Reigentanz als Form des Tanzgebets.³⁹ Auch im *Sema*-Ritual, dem Tanzgebet der Mevlevi-Derwische, das sich innerhalb des Sufismus eine bis heute lebendig Tradition bewahrt hat, die bis ins 13. Jahrhundert auf den persischen Mystiker Dschalal ad-Din Rumi, auch bekannt als Mevlana, zurückreicht, gibt es eine genau definiert Form der Tanzgebets und hoch kodifizierte Gesten und Bewegungsabläufe.

Ich möchte jedoch im Hinblick auf das kontemplative Tanzgebet den Fokus auf das *Tanzspiel* legen und ziehe das formfreie Tanzgebet vor. Meine Definition für das kontemplative Tanzgebet lautet einfach: *Das Himmlische Tanzspiel mitspielen!* Ich sehe in der Formfreiheit, bei gleichzeitiger ritueller Aufgehobenheit und Eingehetheit, ein wesentliches Element für die freie Entfaltung des Tanzspiels. Es ist weniger die äußere Form, als vielmehr die innere Haltung und Ausrichtung, der kontemplative Zustand, auf den es im kontemplativen Tanzspiel ankommt. So schreibt Kay Hoffman, die auch einen interessanten Zugang zu einer tänzerischen Kontemplation entwickelt hat und diesen Ansatz „contemplation in progress“⁴⁰ nennt, in ihren Buch „Kontemplation“: „Nur im nichtalltäglichen Ausnahmezustand der Kontemplation werden den inneren Kontrollinstanzen erlaubt, sich ein wenig zurück zu nehmen, um dem Fluss des Werdens wieder mehr folgen zu können. Durch die kontemplative Erfahrung des „FLIESENDEN LICHTS DER GOTTHEIT“ (wie die Mystikerin Mechthild von Magdeburg ihre Schau Gottes beschreibt) verwandelt und erweitert sich das Selbst und wird durch Integration dieser bewegenden Erfahrung zu einer veränderlichen Ganzheit, die die routinierte Statik und Stagnation im Alltag ersetzt.“⁴¹ Hier wird deutlich, worum es im kontemplativen Tanzgebet bzw. Tanzspiel zentral geht, nämlich um die vorbehaltlose Präsenz im Jetzt um den Fluss des Werdens, den Flow der Ganzheitsbewegung (Holomovement) bzw. *FlowMotion* kontemplativ zu gewahren und letztlich vom „Fließenden Licht der Gottheit“ bewegt zu werden. „If you want to dance with the Lord, you have to let Him lead“, zitiert Martin Leutzsch Marlene E. Story, für die der Tanz auch „Metapher für Nachfolge“ ist.⁴²

³⁸ Wosien, Bernhard: *Der Weg des Tänzers*, Bergdietikon 2008, S. 25

³⁹ Vgl. z.B. Wosien, Maria-Gabriele: *Sakraler Tanz – Tanz als Gebet*, Bergdietikon 2011

⁴⁰ Vgl. das Kapitel „contemplation in progress“ in: Hoffman, Kay: *Das tanzende Ich*, München 2012, S.173 ff.

⁴¹ Hoffman, Kay: *KONTEMPLATION – Kontemplation JETZT – Kontemplation IM KONTEXT*, München 2005, S. 57

⁴² Leutzsch, Martin, a.a.O., S. 141

Das kontemplative Tanzspiel zu spielen, heißt Christus, dem heiligen Vortänzer, nachzufolgen. „Erst in der Schau Gottes, wo der Logos der 'heilige Vortänzer im Reigen' ist (so sagte Hippolyt), wird der Erlöste in die gelösten Rhythmen der Wahrheit sich einfügen, dann, wenn wir (wie die Grabschrift des Niketoras kündigt) 'mit den heiligen Chören tanzen'. (...) Der Tanz als Spiel ist sakral, weil er zunächst eine in Geste und Rhythmus verkörperlichte Nachbildung der Beschwingung ist, die Gott als das schöpferische Prinzip dem Kosmos eingegeben hat. Denn, so sagt einmal Plotin, der Weltplan ist 'das wahrhafteste Dichtwerk, das die Menschen mit dichterischen Anlagen in Teilstücken nachdichten: die Psyche ist die Darstellerin, und was sie darstellen soll, erhält sie vom Weltbildner.' Gott ist Poietes, Schöpfer und Poet in einem.“ – so Hugo Rahner in „Der spielende Menschen“⁴³. Die Nachfolge Christi (*imitatio christi*⁴⁴) – dem „heiligen Vortänzer“ zu folgen – als Nachdichten in kinetischer Poesie.⁴⁵

Agnes Wuckelt, Professorin für Religionspädagogik in Paderborn, sieht vor allem den Ausdruckstanz für Religionspädagogik und Bibeldidaktik relevant: „Tanzpädagogik im Sinne von (Rudolph von) Laban basiert auf der Erfahrung, dass 'einfach nur Tanz sein' einen der einfachsten Wege darstellt, mit dem eigenen Innern vertraut zu werden und ganz Selbst zu sein. (...) Dass in jedem Menschen ein Tanz lebt, jede und jeder eine Tänzerin bzw. ein Tänzer ist, ist eine wichtige Prämisse des Tanztheoretikers von Laban. Danach ist jeder Mensch fähig, sich von seiner/ihrer Seele führen zu lassen, in der Bewegung Mut zum Leben zu finden, Neues zu entdecken. Tanz als Mittel der Persönlichkeitsentfaltung und der Identitätsbildung“.⁴⁶ Die Seele, der Seelenfunke (*scintilla animae* bei Meister Eckhart) ist in lebendiger Gestaltresonanz mit dem heiligen Vortänzer Christus bzw. mit der himmlischen Sphäre, wo sich das Himmlische Tanzspiel in alle Ewigkeit ereignet. Sich dort einzuschwingen – im Sinne praktischer, präsentischer Eschatologie – ist die Herausforderung christlichen Exerzitiums. Wie dichtete doch Hermann Hesse „Über das Glück“:

„Atmen in vollkommener Gegenwart
Mitsingen im Chor des Sphären
Mittanzen im Reigen der Welt
Mitlachen im ewigen Lachen Gottes
das ist unsere Teilhabe am Glück.“

⁴³ Rahner, Hugo: *Der spielende Mensch*, Freiburg 2008, S. 60

⁴⁴ Vgl. hierzu auch Thomas von Kempens wirkungsreiches Werk *De imitatione Christi* sowie die Nachfolge-Christi-Schule des 14. und 15. Jahrhunderts.

⁴⁵ Zur kinetischen Poesie vgl. auch meinen Aufsatz: Andreas Mascha: *FlowDance – Zur Poetologie des hypermodernen Freien Ausdruckstanzes*; online unter: <http://www.nsp-online.org/FlowDance-Poetologie.pdf>

⁴⁶ Wuckelt, Agnes: *Wer nicht tanzt, weiß nicht was sich ereignet*, in: Marion Keuchen/Matthias Lenz/Martin Leutzsch/Harald Schroeter-Wittke (Hg.): *Tanz und Religion, Theologische Perspektiven*, Frankfurt a.M. 2008, S. 150

Das kontemplative Tanzgebet ist nicht *primär* ein Gott-um-etwas-Bitten, sondern ein Mittanzen im Himmlischen Tanzspiel. Vor diesem Hintergrund wollen wir kurz über die ersten Strophen des bedeutendsten Gebets des Christentums – das Vaterunser – kontemplieren:

*„Vater unser im Himmel.
Geheiligt werde Dein Name.
Dein Reich komme!
Dein Wille geschehe –
wie im Himmel, so auf Erden!“*

Möge der göttliche Wille geschehen – wie im Himmel, so auf Erden – und der Mensch als bewusstes Instrument dieses supramentalen WILLENS seine höchste Bestimmung verwirklichen.

Das kontemplative Tanzgebet hätte wahrscheinlich sogar Friedrich Nietzsche, der selbstbezeichnete Antichrist, stimmig beten können. Wie schrieb er doch in seiner „Fröhlichen Wissenschaft“:

„... ich wüsste nicht, was der Geist eines Philosophen mehr zu sein wünschte, als ein guter Tänzer. Der Tanz nämlich ist sein Ideal, auch seine Kunst, zuletzt auch seine einzige Frömmigkeit, sein 'Gottesdienst'...“⁴⁷

© Verlag Andreas Mascha (Verlag@AndreasMascha.de)

⁴⁷ Nietzsche, Friedrich: *Die fröhliche Wissenschaft*, 381, München 1959, S. 341