

Mareike Hartmann | Freiburg i.Br.

geb. 1978, Dr. theol., M.A., verheiratet, 3 Kinder,
wiss. Mitarbeiterin am Lehrstuhl für Fundamental-
theologie der Universität Freiburg

mareike.hartmann@theol.uni-freiburg.de

„Mensch, lerne tanzen“

Theologische Blicke auf das Phänomen Tanz

In ihrer Dankesrede zur Verleihung des Goethepreises, den sie 2008 in Frankfurt erhielt, positionierte Pina Bausch, Tänzerin, Choreografin und langjährige Direktorin des Tanztheaters Wuppertal, den Tanz zwischen zwei Polen als „etwas kaum Fassbares. Er verflüchtigt sich im Augenblick, in dem er erscheint. Und obwohl er uns hin- und mitreißen kann, können wir ihn nicht halten. Und gleichzeitig ist der Tanz etwas Toderntes. In jeder Sekunde geht es um alles oder nichts“¹. Das Tanzen charakterisiert sie insofern als ein „toderntes“ Phänomen der Vergänglichkeit und – trotzdem, oder gerade deshalb – als eine Möglichkeit, Leben zu spüren, intensiv und körperlich, sich als bewegendes und somit lebendiges Subjekt wahrzunehmen, das auf der Suche ist nach dem eigenen Standpunkt und nach der Tiefe des Lebens. Insofern vermag der Tanz vielleicht an dieser existenziellen Suche mitzuwirken und daran mitzuarbeiten, dass Leben gelingen kann, wie es Bausch in selbiger Rede etwas später formuliert: „Es geht um das Leben und darum, für das Leben eine Sprache zu finden.“² Um das Leben und um die Suche nach einer Sprache, die dazu beiträgt, das Leben meistern zu können, geht es auch dem christlichen Glauben.

Dennoch: Fallen die Begriffe „Tanz“ zusammen mit „Religion“ oder „Christentum“, so scheint dies ungewöhnlich, wenn nicht gar befremdlich zu sein, denn auf den ersten Blick schließen sie sich eher aus: Lebensfreude, körperlicher Ausdruck und lustvolles partnerschaftliches (Tanz-)Vergnügen auf der einen und ernsthaftes, geistig-wahrheitssuchendes Streben des Glaubens auf der anderen Seite, das – zumindest von seiner geschichtlichen Entwicklung her betrachtet –

1 P. Bausch, *Dankesrede*, in: Pina Bausch. *Goethepreis 2008 der Stadt Frankfurt am Main*. Frankfurt a.M. 2009, 21–24, 21.

2 Ebd., 23 [s. Anm. 1].

das körperlich-freudenvolle Moment eher abwertet. Ist diese polarisierte Sichtweise jedoch zwingend? Wird sie einem christlichen Glauben gerecht, der mit seinen den Menschen mit all seinen Bedürfnissen liebevoll ins Zentrum stellenden Botschaft zu einem gelingenden Leben beitragen möchte?

Tanz als gegenwärtiges Zeit-Phänomen

Es ist ein interessantes und durchaus aufmerksam wahrzunehmendes Signal, dass der Tanz momentan in unzähligen Formen und Varianten von einer breiten Öffentlichkeit rezipiert und angenommen wird. Vier kurze und ganz unterschiedliche Schlaglichter auf dieses Phänomen sollen dies veranschaulichen:

1. Der 2011 erschienene, dokumentarisch angelegte und doch künstlerisch umgesetzte Film *Pina* von Wim Wenders, eine Hommage an die zitierte P. Bausch, wurde unerwartet zu einem Kassenschlager. Der Film gewann den *Europäischen* sowie den *Deutschen Dokumentarfilmpreis* 2011 und erhielt 2012 eine Oscar-Nominierung in der Kategorie *Bester Dokumentarfilm*.³ Das Interesse an dieser sehr authentischen, innigen und anspruchsvollen Form der Tanzpräsentation, die Begegnung mit Bauschs Verständnis von tänzerischer „Körper-Kunst“ entspricht dem, was der Regisseur selbst dazu sagt: „Erst durch Pinas Tanztheater habe ich auf Bewegungen, Gesten, Haltungen, Gebärden, Körpersprache achten gelernt. Und diese dadurch erst achten gelernt. Und jedes Mal aufs Neue, wenn ich über die Jahre Pinas Stücke gesehen habe, viele zum wiederholten Male, habe ich, oft wie vom Donner gerührt, das Einfachste und Selbstverständlichste neu als das Bewegendste überhaupt zu sehen gelernt. Welcher Schatz unseren Körpern innewohnt, sich ohne Worte mitzuteilen, und wie viel Geschichten erzählt werden können, ohne dass ein Satz gesagt wird.“⁴

2. Kaum ein Wochenende verstreicht, an dem sich nicht in Städten Menschen zu einer Tango-Milonga treffen, in Tanzkellern mit südamerikanischem Flair oder im Freien, auf Hinterhöfen oder in Tanzstudios. Tango, insbesondere der Tango Argentino, ist zu einer eigenen Subkultur geworden, in der die Tanzenden auf genuine Art und Weise ihre Körper erfahren und inszenieren, das partnerschaftliche Miteinander erleben und damit, sowie mit ihrer geschlechtlichen Rolle, zu spielen vermögen.⁵ Tango ermöglicht, zumindest am Wochenende aus dem „verkopften“ Alltag auszusteigen und ein emotional-leidenschaftliches Gegenstück zu inszenieren, in dem sich die Beteiligten als authentisch und lebendig erfahren.

3. Im Jahr 2004 wurde mit der Dokumentation *Rythm Is It!* ein weiteres Tanz-Phänomen filmisch aufgegriffen und 2005 u.a. mit dem *Deutschen Filmpreis*

3 Vgl. die Film-Homepage – URL: <http://www.pina-film.de> (Stand: 13.12.2014).

4 W. Wenders über Pina Bausch, ebd. [s. Anm. 3].

5 Vgl. P.-I. Villa, *Der Tanz der Konstruktionen: Tango und Geschlecht*, in: Dies., *Sexy Bodies. Eine soziologische Reise durch den Geschlechtskörper*. Wiesbaden ³2006, 271–300.

ausgezeichnet. In dem Film geht es um 250 Berliner Schüler und Schülerinnen aus eher bildungsfernen Schichten, die gemeinsam mit den Berliner Philharmonikern, unter Leitung des Dirigenten Sir Simon Rattle sowie des Choreografen Royston Maldoom, eine eigene Choreografie zu Strawinskys Ballett *Le Sacre du Printemps* erarbeiteten und diese zur Aufführung brachten. Das Projekt machte Schule – und seitdem hat es sich in vielen Städten und Kontexten etabliert, mit Schulklassen mittels Tanz und dessen vielfältigen Gestaltungsformen zu arbeiten. Dabei geht es nicht nur um die eigene Körperwahrnehmung und das Potential an Ausdrucksmöglichkeiten, die tänzerisch zu entdecken und zu formulieren sind. Vielmehr wird das gegenseitige Wahrnehmen, die Konzentration sowohl auf das eigene „tänzerische Selbst“ als auch auf die Mittanzenden zum Erfahrungsraum, innerhalb dessen nicht zuletzt die gemeinsame Aufführung zu einem körperlichen und sozialen Erlebnis werden kann.

4. Die Pop-Königin Madonna veröffentlichte 2005 ein äußerst erfolgreiches Album unter dem Titel *Confessions on a Dance floor*. Ohne auf die Musik dieser Platte eingehen zu wollen, gibt doch bereits der Titel zu denken: *Bekenntnisse auf der Tanzfläche* – damit ist die Verbindung von Tanz und Religion explizit ausgesprochen, die Lust und Überzeugung, im Tanzen selbst ein körperliches Bekenntnis auszusprechen, oder, wie John Fiske es formuliert: „Die tanzende Frau kontrolliert (...) seine [des Körpers; MH] Bedeutung für sie selbst und für andere. Tanz als Spektakel, Tanz als Lust für das Selbst, Tanz als soziale Phantasie wird zu einem Mittel der Repräsentation.“⁶ Madonna repräsentiert ein Lebensgefühl unserer Zeit, nämlich in und durch den Körper und zur Musik ein gleichsam religiöses Statement abzugeben, das nicht mit Worten auszusprechen, sondern vielmehr über körperlichen Ausdruck zu formulieren ist.

Was haben nun diese vier Phänomene gemeinsam, was können sie trotz ihrer Unterschiedlichkeit über den Tanz als Gegenwartsphänomen aussagen? Zunächst einmal geht es in allen Beispielen um den Tanz, der den Körper spür- und wahrnehmbar macht, der dem tanzenden Menschen versichert: Ich lebe und lebe gern, in diesem einen Moment. Es ist eine existenzielle Erfahrung, die im Tanzen anklingt und die Hoffnung auf ein erfülltes Dasein aufgreift; denn wenn Menschen sich spüren und Freude, gar Lust am eigenen körperlichen Sein empfinden, so ist dies wohl eine der größten Daseinsbejahungen, die innerweltlich gelebt werden kann. Zugleich nimmt der Tanz Abstand von durchstrukturierten und durchrationalisierten Abläufen. Der Alltag wird durchkreuzt und Zeit und Raum in der tänzerischen Bewegung, oftmals zu einem bestimmten Rhythmus oder zur Musik, gestaltet. Der Tanz bietet die Möglichkeit, all das nicht allein, sondern in Beziehung, in Gemeinschaft zu erleben und wird somit zum Kommunikations-

6 J. Fiske, zit. n. A. Martin, *Madonna – Confessions on a Dancefloor*, in: M. Keuchen u. a. (Hrsg.), *Tanz und Religion. Theologische Perspektiven*. Frankfurt a.M. 2008, 175–188, 186.

ort, ohne dass intelligente Gespräche geführt werden müssten. Der körperliche Dialog stiftet eine Begegnung, erzeugt ein Gemeinschaftsgefühl, das sich auch kulturell niederschlagen vermag, und so performativ, d.h. in der Bewegung selbst, Identität hervorruft.⁷ Dabei ist das Besondere, dass im Tanz „Körper und Bewegung (...) nicht nur Mittel zum Zweck, sondern zugleich Gegenstand von Kommunikation“⁸ sind. Dieser Aspekt macht die gegenwärtige Attraktivität des Tanzens aus: Es trägt nicht nur zur Prägung der eigenen Identität bei, sondern vermittelt ein Gemeinschaftsgefühl,⁹ das Menschen heute – zurückgeworfen auf die eigene Subjektivität und der Freiheit ausgesetzt, sich selbst entwerfen und sinnvoll gestalten zu müssen – vielleicht mehr denn je ersehnen.

Dass der Tanz als gesellschaftlich breit rezipiertes Phänomen auftritt, dass die Suche und Sehnsucht nach einem erfüllten Augenblick, nach der „Leichtigkeit des Seins“ – denn wo, wenn nicht im Tanzen, ließe sich der Versuch unternehmen, die Erdschwere in Schwerelosigkeit zu wandeln – und nach gemeinsam geteilter, sinnvoller Existenz gerade im Tanzen ein Ziel findet, geht aus den genannten und zahlreichen anderen Beispielen hervor. Und es zwingt geradezu, dies eben nicht nur auf der rein deskriptiven Ebene abzuhandeln, sondern tiefer nach dem Wesen des Tanzes und seiner Implikationen für unser Heute zu fragen.

Tanz im Christentum

Pina Bauschs Aussagen, und noch wesentlich eindrücklicher ihre zahlreichen Stücke, geben trotz ihres keinesfalls christlich intendierten Hintergrundes auch theologisch zu denken: Stets ist das Leben der Dreh- und Angelpunkt alles tänzerischen Geschehens. Im Tanzen versucht Bausch, dem flüchtigen, vergänglichen Dasein und allem, was es ausmacht, nachzuspüren – letztlich thematisiert jede ihrer Choreografien auf besondere und eigene Weise die Sehnsucht nach einem Sinn, der das Leben umfängt, und nach einem Freiwerden von allen das Leben so schwer machenden Bedingtheiten. Dies sind Aspekte, die auch für den christlichen Glauben wesentlich sind, der versucht, mit existenziellen Fragen umzugehen, ohne gleich auf alle Lebensfragen und -nöte eine Antwort geben zu können.

Im Spannungsverhältnis zwischen Lebensbejahung und Lebensbewältigung einerseits und dem Scheitern und Verzweifeln andererseits stehen der Tanz bzw. das Tanzen bereits in biblischen Zeiten. Auch wenn das Tanzen im christlichen

7 Diese Aspekte entsprechen auch der von M. Haller durchgeführten Umfrage, was Menschen am Tanzen so begeistert, in Kurzform nachzulesen in: M. Haller, „Der einzelne Schritt wird zum Erlebnis“ oder: warum tanzt der Mensch? Eine Umfrage, in: Ästhetik und Kommunikation 40 (2009), 97–99.

8 G. Klein, Das Soziale choreographieren. Tanz im öffentlichen Raum, in: Ästhetik und Kommunikation 40 (2009), 25–29, 27.

9 Vgl. C. Wulf, Anthropologische Dimensionen des Tanzes, in: M. Bischof (Hrsg.), Konzepte der Tanzkultur. Bielefeld 2010, 31–43, etwa 38: „Tänze erzeugen Gemeinschaften emotional, symbolisch und performativ; sie sind inszenatorisch und expressiv“.

Kontext oftmals eher einem Generalverdacht ausgesetzt war – besonders im protestantisch-pietistischen Raum, wo sowohl Körper, körperliche Betätigung als auch das Gefühl von Lust eher negativ konnotiert waren¹⁰ –, so spricht doch die Bibel an vielen Stellen eine andere Sprache.

Zunächst stellt das Tanzen, in verschiedenen alttestamentarischen Büchern, einen Ausdruck von Freude dar, von festlicher Dankbarkeit und gemeinsamer Feier: Wenn etwa Miriam nach dem gelungenen Durchzug durch das Rote Meer und der Errettung des Volkes Israel ihre Pauke in die Hand nimmt, singt und tanzt (Ex 15,20f.), so ist dies ein existenzielles dankbares Feiern, bei dem der ganze Körper mit allen Sinnen das Lob Gottes ausdrückt. Auch König David tanzt voller Freude um die Bundeslade (2 Sam 6); da ihm auch der Psalter zugeschrieben wird, kommen hier Dichtung, Musik und Tanz in einer Person zusammen und weisen auf eine eindeutig positive Wertschätzung des Tanzens hin, das gottgefällig ist und auch kultisch eingebunden werden kann.¹¹ Selbst das weise Buch Kohelet spricht davon, dass es eine „Zeit für den Tanz“ gebe (Koh 3,4), die der Zeit des Klagens gegenübergestellt wird – deutlicher kann der Akzent des Freudengehalts kaum herausgestellt werden.

Die Bibel kennt aber auch den Missbrauch des eigentlich freudenvollen Tanzes, der Schaden anrichten kann, sobald er zu falschen Zwecken eingesetzt wird: Der Tanz um das goldene Kalb, der gleichsam als „Prototyp“ für den Götzendienst steht (Ex 32,19), oder der Tanz der Baalspropheten (1 Kön 18,26ff.) zeigen deutlich eine negative Konnotation. Tanz und ein falscher Kult, der sittenlos ist und nicht mehr zum wahren Gott führt, gehen hierbei eine Liaison ein, und der negative Impetus des Tuns geht so auf die tänzerisch-körperliche Bewegungsform über.

Deutlich abgewertet wird der Tanz im Neuen Testament, wenn beispielsweise Salome ihren verführerischen Tanz darbietet, der schließlich zur Enthauptung Johannes des Täufers führt (Mk 6,22ff). Dennoch wird ihm zugleich eine kindliche und damit dem Himmelreich nahestehende Freude zugeschrieben, wenn Jesus in einem Gleichnis auffordert, zur Musik – wie die Kinder – zu tanzen (Mt 11,17). Zusammenfassend kommt dem Tanzen also biblisch wohl eher eine positive Wertschätzung zu, weil er Freude – bis hin zur eschatologischen Vorfreude – körperlich-sinnlich auszudrücken vermag und so der göttlichen Botschaft nahekommt, die dem Menschen die Hoffnung auf leibliche Erfüllung vermittelt. Wann immer das Tanzen eine negative Einbettung erfährt, geht es dabei um den falschen, missbrauchten Tanz, der gerade nicht auf diese Hoffnungsbotschaft hin

10 Vgl. H. Kuhlmann, „*Wir haben euch aufgespielt, und ihr habt nicht getanzt.*“ *Tanzfeindschaft und Tanzfreundschaft in der christlichen Religion*, in: M. Keuchen, *Tanz und Religion*, 215–234, hier: 215f. [s. Anm. 6]. Sie macht allerdings zugleich deutlich, dass die kritische Position der reformatorischen Theologen gegenüber leiblich-sinnlichen Praktiken verständlich sei, wenn man die auf Äußerlichkeit und zur Schau getragenen Frömmigkeitsformen ihrer Zeit in den Blick nimmt.

11 Vgl. etwa V. Saftien, *Vom Totentanz zum Reigen der Seligen. Eine christliche Kulturgeschichte des Tanzes*, in: *Berliner Theologische Zeitschrift* 8 (1991), 2–18, hier: 3ff.

ausgerichtet ist, sondern davon wegführt und sowohl dem Menschen als auch Gott nicht gerecht wird.

Interessant ist es angesichts dieses Befundes dann aber doch, dass in der Geschichte des Christentums der Tanz zunehmend abgewertet und mit dem „Geruch der Häresie“¹² verbunden wurde. Dies tritt bereits bei den Kirchenvätern auf, z.B. bei Johannes Chrysostomus, der im 4. Jh. kategorisch urteilt: „Wo eben ein Tanz ist, da ist der Teufel mit dabei.“¹³ Die Theologin Helga Kuhlmann führt insgesamt vier Begründungskomplexe an, die ihrer Meinung nach besonders für die christlich-theologische Ablehnung des Tanzes verantwortlich sind: Zum einen sei dies die bis ins 20. Jh. zu verfolgende und, zumindest in Teilen, leibfeindliche Auslegung des Christentums; die Seele wird dort vom Körper abgespalten, der Körper zum „Feind“ erklärt und somit auch unweigerlich körperlich-sinnliche Äußerungen, die ja gerade das Wesen des Tanzes ausmachen. Zum anderen stehe der Tanz für fremde, dem christlichen Gott diametral gegenüberstehende Religionen oder könne sogar, so das dritte Argument, Ausdruck des Bösen schlechthin sein – wie es etwa bei Johannes Chrysostomus anklingt. All dies sind selbstredend Abwertungen, die den Tanz höchst verdächtig erscheinen lassen, da er dem „Anderen“ Tür und Tor öffnet, nicht mehr kontrollierbar und damit, so die Deutung, gotteslästerlich sei. Dies führt zur vierten Begründungsfigur: Tanzen könne mit Rausch und Ekstase verbunden werden, die ihrerseits nun wieder mit der Leibfeindlichkeit und einem höchst verwerflichen „Ausschalten“ der vernünftigen, in sich ruhenden Seele zu tun haben.¹⁴

Diese mehrdimensionale, religiös motivierte Abwertung kulminiert schließlich in Darstellungen des Totentanzes: Alle Menschen, gleich welchen Standes, werden im Sog des mitreißenden Tanzes des Todes diesem zugeführt und sind unweigerlich an die verhängnisvollen, da körperlichen Stricke des Todes gebunden. Dieser grausamen und düsteren Tanz-Vorstellung, die als Warnung, als *memento mori* vor Augen stehen soll, kann schließlich nur noch ein „Reigen der Seligen“ im Paradies gegenüber stehen, die Vorstellung eines jenseitig ausgerichteten Tanzes, der ewige Ruhe, Harmonie und eschatologische Vollendung ausstrahlt.¹⁵

Dieses Bild weist sehr anschaulich in die Richtung, in der allein der Tanz in der Folgezeit noch in einem christlich-kirchlichen Kontext auftauchen darf, und zwar in einem symbolischen bzw. spiritualisierten Sinne: Das Tanzen bleibt eine reale Tatsache, wenngleich eine „marginalisierte und domestizierte“¹⁶. Immer dann, wenn der Tanz in religiöser Hinsicht erwähnt und integriert wird, steht er nicht als Faktum, sondern als Verweis für etwas Höheres oder das Irdische Über-

12 Ebd., 7 [s. Anm. 6].

13 Johannes Chrysostomus, zit. n.: T. Berger, *Liturgie und Tanz. Anthropologische Aspekte, historische Daten, theologische Perspektiven* (Pietas Liturgica; 1). St. Ottilien 1985, 25.

14 Vgl. H. Kuhlmann, „Wir haben euch aufgespielt, und ihr habt nicht getanzt.“, 221ff. [s. Anm. 10].

15 Vgl. V. Saftien, *Vom Totentanz*, 9ff. [s. Anm. 10].

16 G. Fermor, *Tanz, II. Praktisch-theologisch*, in: TRE 32 (2001), 647–655, 649.

steigendes. Das wahre, gottgefällige Tanzen wird schlussendlich in den Himmel, ins Jenseitige verlegt; erst dort, so der Impetus, könne der Mensch in neuer Leiblichkeit und im Verbund mit den Engeln zum Lobe Gottes tanzen und so seiner eigentlichen Bestimmung nachkommen.

Tanz als theologische Herausforderung

Wie lässt sich diese sehr ambivalente Sicht auf den Tanz, dessen „verdächtige“ Seite zumindest in religiös-christlicher Hinsicht immer noch nachwirkt, mit den vielfältigen, den Tanz gleichsam suchenden Phänomenen unserer Zeit zusammenbringen? Wie kann oder vielmehr muss sich eine (christliche) Theologie dazu positionieren, wenn sie das gelebte Leben in den Blick nehmen möchte und die Sehnsucht der Menschen, die dieses Leben zu meistern haben? Will die Theologie gesellschaftlich anschlussfähig und aktuell bleiben, will sie auch weiterhin etwas zum Gelingen des Lebens beitragen, dann muss sie bei den Menschen und ihren genuinen (Lebens-)Äußerungen ansetzen, achtsam darauf blickend, was die Menschen bewegt und beschäftigt. Deshalb macht es Sinn, aus theologischer Perspektive auf die beschriebenen Tanz-Phänomene zu blicken. Greifen wir erneut Wenders Film *Pina* auf, der dezidiert „menschlich“ und keinesfalls religiös argumentiert, so geht es in all seinen Sequenzen und Tanzstücken um Existenzielles – um die Suche nach dem geglückten, sinnvollen Dasein, in einer ehrlichen und authentischen Weise, die nicht „weichspült“ und ausblendet, die das Scheitern und die vielen Brüche nicht harmonisch integriert und auflöst, sondern anzeigt und auch anklagt. Das Leiden an so vielen Facetten des Lebens ist stets wahrnehmbar und hinter allem die große Sehnsucht (eine Tänzerin im Film-Interview spricht explizit von „Sehn-Sucht“) nach dem Sinn im Leben, der auch körperlich erfahrbar werden will. Das sind Sehnsuchtswege, an denen ebenfalls die Theologie anknüpfen muss.

Der Tanz besitzt in dieser Hinsicht ein besonderes „Kapital“, vermag er doch auf ganzheitliche, unmittelbare und intensive Weise diesen (Lebens-)Erfahrungen und der eigenen Existenz nachzuspüren. Auch das lässt sich theologisch oder religionswissenschaftlich begründen, angefangen von schöpfungstheologischen Zusammenhängen, wie sie z.B. bereits 1948 Gerard van der Leeuw in seiner Anthologie zur Kunst konstatiert hat,¹⁷ bis hin zu ekklesiologischen oder eschatologischen Dimensionen. Damit sind sowohl gemeinschaftsstiftende Impulse und die dem Tanz innewohnende kommunikative (Beziehungs-)Qualität gemeint als auch der Ausblick auf eine den gesamten Menschen in seiner leiblichen Verfasstheit wertschätzende Hoffnungsperspektive, für die das Tanzen nicht nur sinnbildlich zu

17 „Im Tanz dämmert die Erkenntnis des sich bewegenden und dadurch die Welt bewegenden Gottes. (...) Gott bewegt sich (...) Und Er setzt uns auf dieser Erde in Bewegung.“ G. van der Leeuw, *Vom Heiligen in der Kunst*. Gütersloh 1957 (Amsterdam 1932), 84.

stehen vermag. Unter dieser Perspektive kann Tanzen eine Möglichkeit und der Versuch sein, dem Geheimnis des Lebens – oder auch dem eines geglaubten und für sinnvoll erachteten Gottes – näher zu kommen und über das Gewahrwerden der eigenen Leiblichkeit in der tänzerischen Bewegung diese Hinordnung zu erkennen. Nicht von ungefähr spricht der christliche Glaube davon, dass Gott den Menschen nach seinem Abbild geschaffen hat und sogar selbst Mensch wurde, menschliche und damit körperliche Verfasstheit angenommen und diese somit bejaht hat. Gott handelt am und im Menschen, möchte ein Heilwerden und Heilsein des ganzen Menschen erreichen und lebensnah über die schweren, hin-fälligen Seiten dieses vergänglichen Lebens hinweghelfen, ohne sie zu negieren. Dies sind Aspekte, die auch im Tanz zum Ausdruck kommen und die er nachzu-zeichnen versteht: keine Auflösung und kein Übergehen der schwierigen, heraus-fordernden oder auch gescheiterten Momente, sondern der Versuch, sich diesen körperlich zu nähern und sie zu akzeptieren. Und auch der eschatologische Impetus kann dann zum Zuge kommen, wenn Tanzen Lebensfreude ausdrücken und sein darf, ohne symbolisch aufgeladen werden zu müssen oder dem Gene-ralverdacht ekstatisch-sinnenfreudiger und damit glaubenswidriger Tendenzen ausgesetzt zu sein.

Die Verbindung und im Grunde gleiche Stoßrichtung von „authentischem“ Tanzen und christlichem Glauben scheint in letzter Zeit wieder greifbarer gewor-den zu sein, etwa wenn der Tanz im liturgischen Rahmen auftritt. Wenn dort der Mensch mit all seinen ambivalenten Erfahrungen vorkommen soll und darf, dann eignet sich der Tanz, professionell und nicht instrumentalisiert, diese Erfah-rungen körperlich in den (gottesdienstlichen) Raum zu stellen.¹⁸ Ein sehr gelun-genes Beispiel stellt in diesem Zusammenhang etwa die Choreografie John Neu-meiers zu Bachs *Matthäuspassion* dar. 1981 wurde sie in Hamburg uraufgeführt und gehört dort seitdem zum festen Repertoire. Ausgangspunkt war Neumeiers eigener Glaube und die Möglichkeit, diesen im Tanz zu formulieren: „Johann Sebastian Bachs Matthäus-Passion hat mich tief betroffen. Seine musikalische Gestaltung des Passionsgeschehens und der darin enthaltenen allgemeinen und persönlichen Glaubensinhalte hat in mir das Bedürfnis geweckt, eine choreogra-fische Formulierung dafür zu finden. Ich bin Christ und Tänzer. Mein ganzes Leben, Denken und Fühlen ist Tanz, die Choreografie meine eigentliche Spra-che. Sollte ich nicht versuchen, meine eigenen religiösen Überzeugungen und Erlebnisse in ihr auszudrücken und künstlerisch zu gestalten?“¹⁹ So wird der Tanz für ihn, seine Mittänzer und Mittänzerinnen sowie auch möglicherweise für die Zuschauenden zum „Glaubensbekenntnis“, vermag der Tanz, wie gleichermaßen

18 Zur Gefahr einer (unprofessionellen) Vereinnahmung vgl. etwa S. Fopp, *Ein Tanz ist ein Tanz. Zwi-schenbemerkungen über die Gefahr der Instrumentalisierung des Tanzes in der Kirche und Ideen zu neuen Entdeckungsmöglichkeiten*, in: *Wege zum Menschen* 55 (2003), 343–352.

19 J. Neumeier – URL: http://www.hamburgballett.de/d/_passion.htm (Stand: 13.12.2014).

die Musik, ein Versuch werden, dem Geheimnis Gottes auf die Spur zu kommen. „Auch Tanz ist ganz konkret, ganz körperlich. Gleichzeitig wird er zum Heraustreten aus Zeit und Geschichte, zur inneren Reflexion und seelischem Zustand: ein Ritual, um dem Geheimnis des Übersinnlichen näherzukommen.“²⁰

Kluger und nachvollziehbarer Weise geben jedoch sowohl Neumeiers Choreografie als auch Bauschs Tanztheater-Stücke keine endgültigen Antworten – das wäre weder ehrlich noch möglich. Doch sie fordern ein Verhalten dazu ein, wie es im Grunde immer schon die genuine Aufgabe der „wahrhaftigen“ Kunst ist, denn auch Tanz ist Teil der Kunst, ein gleichsam körperliches Gesamtkunstwerk. „Kunst kann zum Katalysator von Erkenntnisprozessen werden, indem sie das, was wir als Welt chiffrieren, in den ihr unverwechselbar eigenen Brechungen widerspiegelt und unser vordergründiges Gefüge vermeintlich unverrückbarer Wirklichkeits-Definitionen immer wieder fundamental und überaus heilsam in Frage stellt.“²¹ Auch der Tanz stellt in Frage und setzt auf Reaktion und Dialog: Als Reaktion fordert er das Nachdenken und Bewusstwerden seiner selbst und der eigenen Verhaltensweisen, als Dialog eine (körper-)eigene Antwort auf das jeweils bewusst Gewordene ein.

Dies scheint dem zu entsprechen, was Menschen heute von einer ehrlichen Auseinandersetzung mit den vielen Bruchstücken des Daseins erwarten – in gewisser Weise bescheidener und genügsamer, als wenn fertige Antworten gegeben und gelehrt würden. Allein die Tatsache, dass solche Fragen präzise angegangen und „körperlich“ gestellt werden, ist Herausforderung und Aufgabe genug. Eine Theologie, die sich dieser Aufgabe stellt – und das kommt ihr aufgrund der den Leib bejahenden Inkarnationsbotschaft sowie der Botschaft von der leiblichen Auferstehung genuin zu –, steht somit für ein Glaubenskonzept ein, das bei den Menschen und ihren konkreten Sorgen, Nöten und ihrer verständlichen Skepsis ansetzt. Sie steht gleichermaßen für einen Gott ein, der das Leben und die (im Tanz zum Ausdruck kommende) Lebendigkeit will, der selbst die menschliche leibliche Verfasstheit angenommen und damit dieselben leidvollen Brüche akzeptierte, aus Freundschaft und Wertschätzung eben dieses Menschseins heraus; sie teilt die Sehnsucht nach einem letztlich geglückten Dasein und „das erstaunte Verwundern darüber, dass Gott das Menschsein geteilt hat und dass die Welt vielleicht nur dann heil wird, wenn Gott sie von innen heraus – nicht rein geistig, sondern in der Konkretheit unserer Existenz – heil macht.“²²

Abschließend möchte ich mich nochmals auf den Film *Pina* und seine Protagonistin beziehen: Hier überzeugt die Authentizität der Tanzenden wie die

20 Ebd. [s. Anm. 19].

21 K. Lehmann, *Die Welt im Spiegel der Kunst als Herausforderung für Kirche und Theologie*, in: R. Hoeps (Hrsg.), *Religion aus Malerei? Kunst der Gegenwart als theologische Aufgabe*. Paderborn u.a. 2005, 15–28, 16.

22 M. Striet, *Krippengeflüster. Weihnachten zwischen Skepsis und Sehnsucht*. Ostfildern 2007, 45.

der Choreografin, die Radikalität der existenziellen Fragen, denen man nicht ausweicht, die Ausrichtung und Hoffnung auf einen tieferen Sinn, wenngleich er nicht sichtbar und definitiv ist, und schließlich die völlige Präsenz und das „Bei-Sich-Sein“ im Moment des Tanzens, trotz allen Wissens um dessen Flüchtigkeit. So können sowohl die tanzenden Personen als auch die Zuschauenden vielleicht für einen kurzen Moment eine Erfahrung von dem gewinnen, was sich als Transzendenz bezeichnen ließe – mehr nicht, aber auch nicht weniger. Der Tanz bleibt somit nicht an der ästhetischen Oberfläche verhaftet, sondern lotet Tiefen, Abgründe gleichermaßen wie Horizonte aus und bringt sie zur Erzählung. Wenn die Tanzenden aus sich herausholen, was bereits in ihnen steckt, und so die Spannungen des Lebens auszuhalten, in Körper zu fassen und trotz alledem mit einer gewissen Leichtigkeit – der menschlichen Schwere zum Trotz – zu verbinden vermögen: Dann eröffnen sich neue Erfahrungsräume, auch für die Theologie.