

Tatjana K. Schnütgen

Kontakt: E-Mail: tatjana.schnuetgen@elkb.de

Tanzspiritualität heute

Ein integratives Phänomen der Ökumene

Erstveröffentlichung in gekürzter Form in Materialdienst des Konfessionskundlichen Instituts (Bensheimer Hefte) unter <https://doi.org/10.1515/mdki-2025-0011>

Zusammenfassung: Der Artikel fragt nach Chancen spiritueller Praktiken, in denen Tanz das zentrale Medium ist, für die praktische Ökumene der Gegenwart. Die These ist: Tanz kann zu einem wichtigen Bestandteil von interkonfessioneller Konvivialität werden. Der Artikel zeigt das Potenzial des Tanzes in kirchlicher Frömmigkeit und ökumenischer Begegnung auf, dessen Möglichkeit, Räume der Gleichberechtigung und Wertschätzung der Unterschiede zu eröffnen, Resonanz zu erzeugen, zu verändern und den Glauben zu erden. In dieser Fassung ist der Artikel erweitert um biblische und historische Einblicke.

Abstract: The article looks at the opportunities of spiritual practices using dance as their core medium for practical ecumenism today. It attempts to demonstrate that dance can become an important component of interdenominational conviviality and explores the potential of dance in the church's expressions of piety and in ecumenical encounters, its potential for opening up spaces of equality and for the appreciation of differences, to generate resonance, to change and to ground faith. The article contains in this version biblical and historical insights.

*Der Tanz ist nicht nur ein Vergnügen,
sondern ein seelisch nützliches Tun.
(Lukian von Samosata)*

I. Interaktionen von Tanz und Kirche

Tanz scheint derzeit in den Kirchen willkommen zu sein. Zur Eröffnung des Kulturkirchenjahres der europäischen Kulturhauptstadt 2025, Chemnitz, wurde ein ökumenischer Gottesdienst in der dortigen Petrikerkirche gefeiert. Die Predigt hielten abwechselnd die Bischöfe dreier Kirchen: evangelisch-lutherisch, römisch-katholisch und evangelisch-methodistisch. Künstlerische Resonanz auf die Worte erfolgte durch Tanzperformances.¹ Ein derartiges Kulturereignis mit Tanz erhält in Gottesdiensten von City- und Kulturkirchen inzwischen einen selbstverständlichen Platz neben Theater, Musik, Literatur, Kabarett und bildender Kunst. Nicht nur als Gottesdienstbeitrag von Tanzprofis, sondern auch als Medium spiritueller Praxis von Laien stellt der Tanz eine Chance für Resonanzerfahrungen des Glaubens dar. In meinem Beitrag geht es darum, das Potenzial des Tanzes im Hinblick auf die praktische Ökumene der Begegnung zu konturieren. Eine gelungene ökumenische Begegnung ist meines Erachtens dadurch gekennzeichnet, dass sich Subjekte in einem Freiraum begegnen, der nicht durch die Dominanz einer Gruppe von Beteiligten definiert ist. Ein Wort dafür ist „Konvivenz“. Diese entsteht, wo dem Anderen mit der Bereitschaft begegnet wird, sich zu zeigen, aber auch vom anderen beeinflusst

¹ Christ in der Gegenwart, „Dynamisch-kreativ ins Kulturkirchenjahr“, *CiG*, 76. Jg., Bd. 50, 12/2024, 1.

zu werden. Wichtige Stichworte in diesem Zusammenhang sind Partizipation, Egalität und Menschenwürde. Konvivenz kommt durch die Qualität der Konvivialität zustande. Theo Sundermeier brachte diese Begriffe in die Interkulturelle Theologie ein: „Konvivenz [...] heißt: Wir, die wir zusammen leben, helfen einander und lernen voneinander. Das heißt aber auch: Wir feiern miteinander.“²

Die Art und Weise wie speziell in Deutschland Tanz zum Zusammenleben, Helfen, gegenseitigen Lernen und gemeinsamen Feiern beitragen kann, ist von den Bedürfnissen von Menschen in der aktuellen Gesellschaft geprägt. So merkt Hartmut Rosa an, dass bildungsbürgerliche Menschen der Spätmoderne tanzen „um leibliche, kognitive und soziale Resonanzen zu spüren, um ihre vorsubjektive Stimme hörbar zu machen und so in einen Dialog mit einem Anderen, Unverfügbaren – und sei es auch *ihr eigenes Anderes* – zu treten.“³ Tanz ist eine Praxis, die in der Gegenwärtigkeit beheimatet ist, im Moment des Tanzens. Er kann Menschen mit den Füßen auf dem Boden in eine lebendige Beziehung zur Welt setzen, in einer Subjekt-Subjekt-Relation. Tanzen im christlich-spirituellen Kontext transformiert die Beziehung zu sich selbst, zur Welt und zu Gott. Das Lebensgefühl verändert sich ebenso wie die Wünsche an die Kirche. Tanzende suchen einen Raum zum freien Atmen, eine intensive Resonanz im Leib Christi, eine leiblich vermittelte Gottesbeziehung in den Sakramenten und in Praktiken wie Singen, Segnung und Salbung, Gebetshaltungen und Gebärden. Die erweckten Sinne suchen nicht nur Anregungen für das Sehen und Hören, sondern auch für den energetisch-kinetischen Sinn. Lebensfreundliche Spiritualitäten beziehen unterschiedliche Energien mit ein. Beispiele für solche Energien geben David Plüss und Andrea Bieler anhand der Primal Pattern Theorie (*thrust, hang, swing, shape*)⁴ oder die Tänzerin Gabrielle Roth (*flowing, staccato, chaos, lyrical, stillness*)⁵. Menschen nehmen wahr, welche Körperspannung (*hexis*) in der Kirche vorherrscht, ob es sich beispielsweise um eine Kultur des gesenkten Blicks (Rosa) handelt und ob Gefühlsäußerungen wie Lachen und Weinen erlaubt sind.

Der evangelische Theologe Wilfried Engemann wies auf eine wesentliche Folge des Glaubens hin: das Lebensgefühl. Ökumenische Begegnung kann neue Fragen im Blick auf das, aus dem eigenen Glauben entstehende Lebensgefühl aufwerfen. Weitet der Aufenthalt in der Kirche (egal ob im Kirchenraum, im Gemeindezentrum oder im Grünen) oder macht er eng, gar angstvoll? Im Sinne einer Programmatik der Tanzspiritualität im Wirkungsfeld des Evangeliums übernehme ich Engemanns Aussage, die Kommunikation des Evangeliums habe

unter anderem zur Folge, dass Menschen gern leben, dass sie ihr Leben als großartiges persönliches Geschenk empfinden, dass sie neu an ihr Leben herangeführt werden und sich infolgedessen auch ‚auf ihr Leben verstehen‘. Dazu gehört, dass sie einen Schritt in die Freiheit tun, Wertschätzung erfahren – und spüren, wie die Leidenschaft in ihr Leben zurückkehrt.⁶

² Theo Sundermeier, „Konvivenz als Grundstruktur ökumenischer Existenz heute“, *ÖEH* 1 (1986), S. 49-100, hier 57.

³ Hartmut Rosa, *Resonanz*, (Berlin: Suhrkamp, 2016), 496.

⁴ David Plüss, Andrea Bieler, „Der Klangraum des Wortes. Die liturgische Gestalt performativer Sprache“, in: *Sprache und Religion*, hg. von Uwe Gerber, Rudolf Hoberg, (Darmstadt: WBG 2009), 181-194, hier 189-191.

⁵ Gabrielle Roth, *Leben ist Bewegung. Tanz als Weg der Selbstbefreiung* (München: Ullstein, 2007).

⁶ Wilfried Engemann, *Lebensgefühl und Glaubenskultur. Menschsein als Vorgabe und Zweck der religiösen Praxis des Christentums*, (Göttingen, WzM, Vandenhoeck & Ruprecht, 65. Jg. 2013), 218-237, hier 218.

Der katholische Theologe Wunibald Müller fordert eine christliche Spiritualität, in der auch leidenschaftliche, intensive Erfahrungen Raum erhalten.

Alle Spiritualität muss ihren Anfang nehmen von dem, was eigentlich schon da ist – und das ist so unendlich viel. [...] Eine Spiritualität, die daher den Leib, mein Eingepflanztsein in die Erde, übergeht, läuft Gefahr, im luftleeren Raum zu schweben.⁷

Wo die Seele tanzt, ist der Schritt zum buchstäblichen Tanzen nicht mehr weit:

Es ist aber gerade auch die leibliche Begrenzung, die die Sehnsucht nach Vereinigung erdet, wenigstens zum Teil wirklich macht, erfahren, genießen lässt. Die Lust und Seligkeit spüren, Leib und Seele aufjauchzen und tanzen lässt.⁸

Die Beschäftigung mit Tanz lohnt sich, denn er bietet Impulse für ökumenische Spiritualität, im buchstäblichen und übertragenen Sinn:

- Tanz fordert heraus: zum ersten Schritt, zum Mitgehen mit der Musik, zum Einlassen auf die Tanzpartner.
- Tanz erdet: das Menschsein, die Spiritualität, Beziehungen.
- Tanz öffnet Resonanzräume: für Gefühle, Ideen, das Evangelium.

Anhand der Sichtung biblischer Vorlagen und kirchengeschichtlicher Tanz-Phänomene in der römisch-katholischen, lutherischen und reformierten kirchlichen Tradition Westeuropas, sowie aktuellen Entwicklungen frage ich: Welche Unterschiede und Gemeinsamkeiten in Bezug auf das Angebot von Räumen für körperliche Spiritualitätspraktiken, die Akzeptanz von Gefühlen und intensiven Erfahrungen sowie den Selbst- und Glaubensausdruck im Tanz dieser Konfessionen lassen sich verallgemeinernd benennen?

II. Biblische, theologische und historische Überlegungen zu Tanz und Spiritualität

Weder im Alten noch im Neuen Testament finden sich Verbote oder Gebote in Bezug auf Tanz. Tanz kommt in allen drei Teilen der Hebräischen Bibel vor, in der Torah, den Schriften und den Prophetenbüchern.⁹ Eine Übersicht der wichtigsten Stellen, in denen von Tanz die Rede ist, vermittelt den Befund, dass Tanz in der Regel als Zeichen des Festes, des Gebetes, der Gemeinschaft und der Freude verstanden wird.

Das erste Vorkommen von Tanz findet sich in einem überlieferungsgeschichtlich alten Text: Ex 15,20. Nach der Rettung am Schilfmeer richtet Mirjam, die Schwester Moses ein Danklied an Gott. Sie greift zur Handpauke, singt und tanzt. Die anderen Frauen schließen sich ihr an. Nach Michaela Geiger kann dieser Text als literarischer Schlüssel der Frauentänze in der hebräischen

⁷ Wunibald Müller, *Ekstase. Sexualität und Spiritualität*, (Mainz: Topos ³1999), 94.

⁸ Müller, *Ekstase*, (s. Anm. 7), 99.

⁹ Vgl. zu den hebräischen Vokabeln für Tanz und entsprechenden Bibelstellen: *Teresa Berger, Liturgie und Tanz. Anthropologische Aspekte, historische Daten, theologische Perspektiven*, *Pietas Liturgica Studia 1*, (St. Ottilien: Eos Verlag 1985), 16-21 und Petra Christine Pfaff, *Beweg Gott und Mensch. Grundzüge einer Theologie der Bewegung und kreativen Didaktik des Tanzes im Kontext von Schule und Gemeinde*, (Leipzig: Evangelische Verlagsanstalt 2006), 42-45.

Bibel gelesen werden.¹⁰ Andere Tanztexte seien dieser Stelle nachgebildet, zeigten aber anhand bestimmter Unterschiede, dass der Tanz durch den Kontext von männlicher Gewalt eine bittere Note erhält. Erst nach der Rückkehr aus dem Exil, in einer erneuerten Welt wird der Tanz wieder von reiner Freude geprägt sein, diesmal auch ohne die Frage nach dem Schicksal der im Schilfmeer vernichteten Streitwagen samt Pferd und Reiter stellen zu müssen.¹¹ Dafür steht Jeremia 31,4.13:

Ich will dich wiederum bauen, dass du gebaut sein sollst, du Jungfrau Israel; du sollst dich wieder schmücken und mit Pauken ausziehen im fröhlichen Tanz. [...] Alsdann werden die Jungfrauen fröhlich beim Reigen sein, die junge Mannschaft und die Alten miteinander; denn ich will ihr Trauern in Freude verwandeln und sie trösten und sie erfreuen nach ihrer Betrübnis.¹²

In diesen Tanz sind alle sozialen Gruppen des Volkes integriert.¹³ Im Unterschied zum bloßen Gesang ist mit Martin Leutzsch festzuhalten: „Diejenigen, die dieses Ritual vollziehen, sind in umfassenderer Weise als Subjekte tätig als allein im Singen eines Liedes. Sie sind in umfassenderem Sinn Subjekte.“¹⁴ Geiger arbeitet vier Dimensionen des Tanzes im Alten Testament heraus:

- 1) die rituelle Deutung von Wirklichkeit, da Tanz zum Beispiel das Gefühl der Freude performativ vollzieht, ebenso als Zeichen im Gegensatz zur Trauer (Ps 30,12; Klg 5,15);
- 2) die Anbetung und Verehrung von Gottheiten – als bekanntestes Beispiel Davids Tanz vor der Bundeslade (2Sam 6,21) und weniger bekannte Stellen, in denen die Erde zum Lob Gottes tanzt (Jer 51,29 und Ps 114,7);
- 3) die Bedeutsamkeit in Grenzsituationen, sozusagen als *rites de passage* (Ex12-15),
- 4) das Stiften von Kommunikation, indem verschiedene Zeitmodalitäten verbunden und Kommunikationssituationen geschaffen werden, zum Beispiel durch Mirjam, die Geiger als „Prototyp“¹⁵ aller weiteren Tänzerinnen und Sängerinnen bezeichnet.

Geigers vier Dimensionen verweisen meines Erachtens auch generell auf das Potenzial des Tanzes im religiösen Raum der Gegenwart positive Funktionen zu erfüllen.

In der Zeit der Kirchengeschichte werden einige biblische Texte, die Tanz als selbstverständlichen Teil von Gebet und Glaubensfeier nebenbei mit erwähnen weniger rezipiert.¹⁶ Tanzen war in antiken Kulturen im mediterranen Raum so „normal“, dass er nicht gesondert erwähnt wurde. Hochzeiten, Erntefeste, Gottesdienste und Prozessionen waren wahrscheinlich Anlässe für

¹⁰ Vgl. Michael Geiger, „Mirjams Tanz am Schilfmeer als literarischer Schlüssel für das Frauen-Tanz-Motiv. Eine kanonische Lektüre“, in: *Musik, Tanz und Gott. Tonspuren durch das Alte Testament*, hg. von Michaela Geiger, Rainer Kessler (Stuttgart: VKB 2007), 55-75.

¹¹ Eine rabbinische Auslegung dieser Stelle ist der Ansicht, dass „Gott, den Dienstengeln verbietet, ein Loblied über den Untergang der Ägypter anzustimmen.“ Martin Leutzsch, „Mirjams Lied am Schilfmeer. Zum Verhältnis von Gewaltverarbeitung und Freude im Kontext der Schilfmeerzählung“, in: *Musik, Tanz und Gott. Tonspuren durch das Alte Testament*, hg. von Michaela Geiger, Rainer Kessler (Stuttgart: VKB 2007), 41-54.

¹² Lutherbibel, revidiert 2017, (Stuttgart: Bibelgesellschaft 2016).

¹³ „Die Performance der Jungfrau Israel bleibt ohne Störung. Männer werden integriert in die Freude des Tanzes.“, Geiger, Mirjams Tanz, 71.

¹⁴ Leutzsch, Mirjams Lied (s. Anm. 11), 52.

¹⁵ Geiger, Mirjams Tanz (s. Anm. 10), 62.

¹⁶ Gotthard Fermor spricht von einer „massiven Verdrängungs- und Abwehrgeschichte“, der auch die praktisch-theologische Theorie gegenübersteht. Vgl. Gotthard Fermor, 2001, 648.

Tänze wie unter anderem Teresa Bergers Forschung ergeben hat.¹⁷ Hingegen scheinen sich tanzkritische theologische und kirchenleitende Autoren der lateinischen Kirchengeschichte vor allem an zwei Erzählungen gehalten zu haben, in denen Tanz in problematischen Kontexten steht:

- 1) Der Tanz der Israeliten um das goldene Kalb (2Mo 32,18f.): „Er antwortete: Es ist kein Geschrei wie bei einem Sieg, und es ist kein Geschrei wie bei einer Niederlage, ich höre Geschrei wie beim Tanz. Als Mose aber nahe zum Lager kam und das Kalb und das Tanzen sah, entbrannte sein Zorn, und er warf die Tafeln aus der Hand und zerbrach sie unten am Berge...“. Im biblischen Zusammenhang wird deutlich, dass dieser Tanz in seiner Funktion als Verehrung eines JHWH-Bildes kritisch gesehen wird, jedoch keine generelle Tanzkritik zu entnehmen ist. In diese Kategorie fällt auch die Tanzperformance der Baalspriester um den Altar (1Kön 18).
- 2) Der Tanz von Herodias Tochter Salomé (Mk 6,21-28 und Mt 14,6-11) wird in Schriften von Origenes, Athanasius, Ambrosius und Chrysostomus zitiert. Darin gehe es nach Camille Lepeigneux jedoch nicht um eine generelle Verurteilung von Tanz, sondern um sehr unterschiedliche literarische Verwendungen des biblischen Negativ-Beispiels.¹⁸ Lepeigneux' Analyse legt nahe, dass die beiden relevanten Evangelien keine historische Szene wiedergeben, sondern auf ein fiktionales Motiv aus einem verbreiteten Rhetorik-lehrbuch der Spätantike stammt, in dem die frauenabwertenden Züge entsprechend dem Duktus der römischen Kultur sogar noch stärker ausgebaut sind als bei Markus und Matthäus.¹⁹ Damit hätten sich die biblischen Autoren einer Strömung ausgeschlossen, die Mädchen und Frauen als Personen darstellt, die Tanz zur Verführung einsetzen, und Männer vor diesen angeblichen Praktiken der weiblichen Personen warnt. Die Verurteilung des Tanzes bei christlichen Frauen in den Schriften spätantiker Autoren (Kirchenväter) hängt mit kulturellen Wahrnehmungsmustern zusammen. „In the Graeco-Roman culture, frenetic movements are signs of a depraved and unrestrained soul, whereas the virtuous soul, which can control its feelings, should be displayed by calm and gracious movements.“²⁰

Neuere Untersuchungen zur Anthropologie der Bibel zeigen die Bedeutung von Körpererfahrung sowie von Bewegung für das Verständnis der Beziehung von Gott und Mensch auf.²¹ Zwar tanzt Gott in biblischen Texten nicht, anders als in Texten der Umwelt Israels (Göttin Anat), jedoch tanzt die personifizierte Weisheit. Sie ist nach Spr 8,30f. bereits bei der Schöpfung anwesend, tanzend und spielend vor Gott.²² Ich gehe davon aus, dass bei der Auseinandersetzung mit Tanz in der christlichen Kirchengeschichte des Westens bestimmte texthermeneutische Ansätze eine Rolle spielen, neben kulturellen Gründen und anthropologischen Sichtweisen bezüglich der Bedeutung des Körpers im christlichen Leben. In der Kirchengeschichte sind sowohl Strömungen, die den Tanz in die Spiritualität integrieren, als auch solche, die ihn reglementieren und solche, die ihn ausschließen festzustellen. Dabei fallen konfessionelle Unterschiede und Gemeinsamkeiten auf.

Tanz ist, von Anfang an, ein fester Bestandteil theologischer Motive und kirchlicher Kommunikation. Dies erklärt sich durch die große Bedeutung von Tanz für menschliche Lebensgestaltung in Kultur und Religion. Während das Neue Testament nicht explizit von Jesus als Tänzer erzählt (auch nicht bei der Hochzeit zu Kana), findet sich der tanzende Christus in gnostischer Literatur im Frühchristentum, die tanzende Maria sogar in Texten römisch-katholischer

¹⁷ Teresa Berger, *Liturgie und Tanz* (s. Anm. 9), 17-19.

¹⁸ Vgl. Camille Lepeigneux, „The Indictment of Dance by Christian Authors in Late Antiquity. The Example of the Dance of Herodias' Daughter (Mt 14; Mk 6)“, in: *Dance as Third Space. Interreligious, Intercultural, and Interdisciplinary Debates on Dance and Religion(s)*, hg. von Heike Walz, RRC 32, (Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2022), 109.

¹⁹ Lepeigneux, „The Indictment of Dance“ (s. Anm. 18), 103-105.

²⁰ Lepeigneux, „The Indictment of Dance“ (s. Anm. 18), 107.

²¹ Vgl. Schroer/Staubli, *Die Körpersymbolik der Bibel*, (Darmstadt: WBG 2005).

²² Vgl. Melanie Peetz, „Tanz“, *Bibelwissenschaft*, Mai 2024, <https://bibelwissenschaft.de/stichwort/20905/>.

Autoren. Der Tanzhymnus in den apokryphen Johannesakten wurde in der christlichen Tanzbewegung des 20. Jahrhunderts mit Interesse aufgenommen. Anders als bei Clemens von Alexandria ist Tanz hier keine Metapher oder eine eschatologische Erwartung, sondern eine reelle Praxis. Eine valentinianische gnostische Gruppe scheint sich die Nacht des Abschiedsmahls, bevor Jesus festgenommen wird, nach dem Modell ihrer eigenen Kultpraxis zu erzählen. Karin Schlapbach analysiert die Tanzkapitel der Johannesakten auf dem Hintergrund des klassischen griechischen Diskurses über Tanz in Mysterienkulten.

This setting allows the dancers to be in contact and interact with each other and with Jesus, the centre [sic!] of the whole. It is fair to assume that the 'response' that is called for refers not only to the song, but also to the dance movements.²³

Gemeinsam beten, Singen und Tanzen schafft eine einzigartige Form von Gruppen-Kohärenz – eine Erfahrung wird geteilt (*shared experience*)²⁴. Das Leiden Jesu ist das Leiden jedes Menschen, der Menschheit, also jedes Tänzers genauso wie des Kollektivs. "Put differently, insight into one's own suffering via the mirror of Jesus is predicated on joint dancing, or on mutually coordinated bodily movement."²⁵ Nicht das Wort trägt die Verkündigung in erster Linie, sondern der Tanz.²⁶ Insgesamt gesehen scheint der chorische Tanz der Antike die Fähigkeit zu besitzen, klare Grenzen zwischen fest umrissenen Kategorien verwischen zu können. Das macht ihn eventuell auch für die Ökumene zu einem besonders geeigneten Medium der Grenzüberwindung, sofern es um das Ziel einer phasenweise geringeren Betonung der Unterschiede geht.²⁷

Neben dem Motiv von Christus als Tänzer zeigt sich in der katholischen Kirche beinahe durchgehend bis in unsere Zeit das Motiv der tanzenden Maria. Eine Untersuchung von Martin Leutzsch zu diesem Motiv in Theologie und Tanzpraxis wirft ein Licht auf den Umgang mit dem Tanz, aber auch mit Jenseitsvorstellungen.²⁸ Leutzsch stellt fest, dass je nach Schwerpunkt der Aussage Maria solo tanzt (Aspekt Einzigartigkeit), im Tanzchor (Aspekt Nachahmung) oder in der Gruppe (Aspekt Identifikation). Sie kann mit Christus tanzen, mit Gottvater, einem Engel (zum Beispiel mit dem Verkündigungengel), einen Tanzchor anführen mit Jungfrauen, keuschen Frauen (zum Beispiel mit Witwen), mit Kindern oder Engeln oder inmitten von Tempeljungfrauen tanzen.²⁹ Die Art der Tänze, die man ihr zuschreibt, sind breit gefächert von Tanzchor bis Breakdance.³⁰ Die großen Transformationen in der Auffassung von Marias Tanz finden im sechzehnten und im zwanzigsten Jahrhundert statt. In den reformatorischen Kirchen spielt

²³ Schlapbach, Karin Schlapbach, „Dancing with Gods. Dance and Initiation in Ancient Greek Religious Practices“, in: *Dance as Third Space* (s. Anm. 18), 213-235, hier 224.

²⁴ Schlapbach, „Dancing with Gods“ (s. Anm. 23), 225.

²⁵ Schlapbach, „Dancing with Gods“ (s. Anm. 23), 226.

²⁶ "The choral dance is itself a revelatory act, and the words spoken by Jesus merely translate what the dance conveys in its own, more direct way." Schlapbach, „Dancing with Gods“ (s. Anm. 23), 228.

²⁷ "One of the most prominent leitmotifs of ancient dance discourse is the ability of dance to blur the boundaries between seemingly clear-cut categories. Dance reconciles opposites by encapsulating rational patterns and sensory experience, presence and transience, active and passive." Schlapbach, „Dancing with Gods“, (s. Anm. 23), 231.

²⁸ Leutzsch, Martin: "The Dances of the Virgin Mary. Second to Twenty-First Century", in: *Dance as Third Space*, (s. Anm. 18), 113-138.

²⁹ Vgl. Leutzsch, "The Dance of the Virgin Mary", (s. Anm. 28), 132.

³⁰ Vgl. Leutzsch, "The Dances of the Virgin Mary", (s. Anm. 28), 132.

Maria eine geringe Rolle. Im zwanzigsten Jahrhundert sind die Choraltänze verschwunden, die Verbindung zu den religiösen Wurzeln wird im Europa und Nordamerika gekappt. In den letzten hundert Jahren stellt sich der Tanz Marias anti-jungfräulich dar (*anti-virginal figures*).³¹ Auch der Wandel in der Vorstellung der Existenz nach dem Tod spielt eine Rolle für die früher beliebten Vorstellungen eines Tanzes im Himmel. Man erhofft das Wiedersehen mit Familie und Freunden und sieht sich nicht gerne in einen hierarchischen himmlischen Hofstaat eingereiht. Die Vorstellung von einer tanzenden Maria existiert heute nur in gesellschaftlichen Nischen.

Der Kirchenvater Aurelius Augustinus wird in Tanzkreisen gerne mit den Worten zitiert „O Mensch, lerne tanzen, sonst wissen die Engel im Himmel mit dir nichts anzufangen.“ Die Unechtheit dieses Zitats ist nachgewiesen (das vollständige Werk von Augustinus ist digitalisiert), obwohl sich Augustinus tatsächlich ausführlich mit dem Thema Tanz auseinandergesetzt hat.³² In einer seiner Frühschriften (*De musica*) entfaltet er normative Vorstellungen vom Tanz. Dieser sei der Musik untergeordnet, freies Tanzen sei *per se* lasziv, später verurteilt er deutlich den Tanz christlicher Mädchen.³³ Im weitesten Sinne tanzfreundlich äußern sich in den ersten christlichen Jahrhunderten Lukian von Samosata, Gregor von Nazianz, Gregor von Nyssa und Hrabanus Maurus. Abwertungen des Tanzes bei Origines, Athanasius, Ambrosius und Chrysostomus stehen im Zusammenhang mit der Verurteilung von Tanz in der römischen Gesellschaft, da er sich nicht mit einem Leben als anständiger Bürger oder anständige Bürgerin vereinbaren ließ. Die christlichen Autoren überboten sogar die Moral der römischen Gesellschaft, denn gläubige Personen sollen mit heidnischen Praktiken nichts zu tun haben. Die Sorge der Bischöfe galt christlichen Gemeinden, die in stark nicht-christlich geprägtem Umfeld zu bestehen hatten. Abwägend schien sich Thomas von Aquin (1224-1274) zu verhalten: „Der Tanz an sich ist nicht böse, vielmehr je nachdem auf welches unterschiedliche Ziel er gerichtet ist und in welchen unterschiedlichen Begleitumständen er erwächst, kann er ein Akt der Tugend oder des Lasters sein.“ (Jesajakommentar).³⁴ Auch Mönche brauchen Abwechslung vom kontemplativen Leben. Später betont noch einmal Alfons von Liguori (1696-1787): „Die Tänze an sich sind nicht böse. Sie sind keine Akte einer sündigen Leidenschaft, sondern Akte der Freude. Wenn sich die Kirchenväter mitunter heftig gegen sie erhoben, so nur, wenn sie von unehrenhaften Tänzen sprachen oder von solchen, die sich Missbräuchen hingaben.“³⁵ Die religiösen Tanzpraktiken in Frauenklöstern waren Bestandteil der Frömmigkeit. Bekannte Beispiele sind Mechthild von Magdeburg (1207-1282), Teresa von Ávila (1515-1582), Anne de Jésus (1545-1625) und andere.

Eingehend beschäftigt sich eine Studie von Philip Knäble mit kirchlichen Tanzphänomenen im Spätmittelalter, den unterschiedlichen Argumentationen für und gegen Tanz, konfessionellen

³¹ Vgl. Leutzsch, „The Dances of the Virgin Mary“, (s. Anm. 28), 132.

³² Vgl. Mayer, Cornelius (o.J., nach 2005): Tanz und Tanzen bei Augustinus, Zentrum für Augustinusforschung, URL: www.augustinus.de/bwo/dcms/sites/bistum/extern/zfa/texteueber/vortragbeitrag/tanz.html Printversion S. 1-6.

³³ Hinweise auf die Schriften *De musica* und *De virginibus* in Mayer a.a.O.

³⁴ Thomas von Aquin, zitiert in: Friedrich Heyer, „Theologische Betrachtung über den Tanz“, in: *Der Tanz in der modernen Gesellschaft. Theologen, Tanzlehrer, Pädagogen, Musikwissenschaftler, Ärzte und Soziologen deuten das Phänomen des Tanzes*, hg. von Friedrich Heyer, Soziale Wirklichkeit 4, Soziologische und sozioethische Studien zur Gegenwart, (Hamburg: Furche Verlag 1958), 9-28, hier 12.

³⁵ Alfons von Liguori, zitiert in: Heyer, „Theologische Betrachtung“, (s. Anm. 34), 13.

Identitätsbestrebungen, in denen Haltungen zum Tanz für die gegenseitige Abgrenzung instrumentalisiert wurden, sowie mit der Bedeutung von kirchlichen Tanzverboten. Wesentlich ist die Erkenntnis, dass in der mittelalterlichen Kirche Tänze in die Religiosität eingebunden waren und auch im Kirchenraum praktiziert wurden.

Das Konzept der harmonischen Kreisbewegung der Gestirne übte im dritten Jahrhundert noch über den Neuplatonismus Einfluss auf die christlichen Autoren aus. Jene verwandelten den Tanz der Gestirne in eine christliche Kosmologie mit dem Reigentanz der Engel.³⁶ Im 12. und 13. Jahrhundert griffen christliche Autoren den Theseusmythos (Sieg über den Minotaurus im Labyrinth) auf und adaptierten diesen, so dass der Held des Mythos nun Christus war. In der Verbindung mit der Ostererzählung, der Vorstellung von Christus als Sonne und einem Initiationsbrauch entwickelte sich im 13./14. Jahrhundert ein spezieller Tanz in den Labyrinthfranzösischer Kathedralen.³⁷

Im Lauf der Geschichte wurden Tänze, die in die christliche Religiosität integriert waren, unterschiedlich beurteilt. Im 15./16. Jahrhundert wurden die Kirchen, die zuvor als multifunktionale Räume in Gebrauch waren, stärker als heilige Räume definiert. Aktivitäten wie Theater, Tanz und Tanzmusik, Minnesang, Handel, Versammlungen und alles, was den Ruf der Kirche gefährden könnte, sollte nicht mehr stattfinden.³⁸ Geistliche sollten sich von weltlichen Umtrieben fernhalten, nicht nur von Tanzbällen, sondern auch von Jagdgesellschaften und Spielen. In Klöstern herrschte häufig ein höfischer Lebensstil. Tanzkritik hatte daher in vielen Fällen mit Luxuskritik zu tun.³⁹ Auf der anderen Seite gab es stets auch Autoren, die im Tanz eine angemessene Form mit Gott zu kommunizieren sahen und den Tanz nach bestimmten Motiven, Anlässen und Bewegungen differenziert betrachteten. Kardinäle, Bischöfe und Äbte oder Äbtissinnen tanzten selbst und richteten Tanzveranstaltungen aus. Tanz war schlicht Bestandteil adliger und bürgerlicher Festkultur und politischer Kommunikation.⁴⁰ Darüber hinaus waren Tanzmotive Bestandteil theologischer Argumentationen.

So ist beispielsweise bei Bernard von Clairvaux das Motiv des tanzenden David Vorbild für monastisches Leben. Die Zisterzienser seien wie David Minnesänger und Tänzer, die auf dem Kopf stehen, da sie die weltlichen Werte innerhalb der Klostermauern in ihr Gegenteil wandelten. Wer monastisches Leben kritisiere, sei wie Michal, die Davids Demut im Tanz nicht verstand.⁴¹ Ein franziskanisches Tanzmotiv ist der *Iocolator*, ein Gaukler oder Jongleur. Die Franziskaner nennen sich mitunter *Iocolatores Domini*. Am Fest der unschuldigen Kinder tanzen sie zusammen wie unschuldige Kinder.

Der tanzende David, tanzende Engel und Christus als Tänzer⁴² sind häufige Motive, die Christen zu einem lebendigen, harmonischen oder auch ethisch wertvollen Lebenswandel ermuntern.⁴³ Kleriker tanzten bei Mysterienspielen, bei der Initiation von Klerikern oder bei Prozessionen. Besonders in Frankreich verbanden Cathedral-Kapitel Tanzchoreografien mit Liturgien zu kirchlichen Feiertagen, wobei die theologische Legitimation variierte.⁴⁴ Knäble stellt

³⁶ Vgl. Philip Knäble, *Eine tanzende Kirche. Initiation, Ritual und Liturgie im spätmittelalterlichen Frankreich*, (Köln/Weimar/Wien: Böhlau Verlag 2016), 221.

³⁷ Vgl. Knäble, *Eine tanzende Kirche*, (s. Anm. 36), 221f.

³⁸ Vgl. Knäble, „Canons and Choreographies. The Myth of the Medieval Church adverse to Dancing“, in: *Dance as Third Space*, (s. Anm. 18), 139-153, hier 142.

³⁹ Vgl. Knäble, „Canons and Choreographies“, (s. Anm. 38), 143.

⁴⁰ Vgl. Knäble, *Eine tanzende Kirche*, (s. Anm. 36), 382.

⁴¹ Vgl. Knäble, „Canons and Choreographies“, (s. Anm. 38), 144.

⁴² „The image of a dancing Christ is frequent in the Late Medieval Bride of Christ, when Jesus as a chorus leader asks the soul for a dance. Who but Christ should reach the perfection of the heavenly dance master.“ Knäble, „Canons and Choreographies“ (s. Anm. 38), 144.

⁴³ Vgl. Knäble, „Canons and Choreographies“ (s. Anm. 38), 144.

⁴⁴ Vgl. Knäble, „Canons and Choreographies“ (s. Anm. 38), 144.

außerdem fest, dass es weder vor noch nach der Reformation bei den christlichen Konfessionen zu einem generellen Tanzverbot kam. Der tanzende Kanoniker Thoinot Arbeau (1520-1595) kritisierte protestantische Tanzgegner, was besonders die französischen Calvinisten traf und nicht die Lutheraner des Heiligen Römischen Reiches. Im 16. und 17. Jahrhundert bestanden die mittelalterlichen Tanzmotive weiter, bei Protestanten und Katholiken, anders als die kirchlichen Tanzpraktiken. Bei lutherischen Geistlichen bestand Akzeptanz gegenüber weltlichen Tanzmelodien, die mit geistlichen Texten zu Kirchenliedern verbunden wurden. Ein populäres Beispiel ist die Galliarde, die Cyriacus Schneegaß für das Lied „In dir ist Freude“ (EG 398) verwendet (Giovanni Giacomo Gastoldi 1591).⁴⁵ Protestantische Tanzkritik machte sich vorwiegend am biblischen Motiv des Tanzes um das Goldene Kalb fest. Die Frage kam nach der Gottgefälligkeit von Tanz kam auf. Martin Luther meinte, der Glaube und die Liebe ließen sich nicht durch Tanz, der züchtig und mäßig sei, stören.⁴⁶

Eine theologische Auseinandersetzung zweier evangelischer Pfarrer im 16. Jahrhundert arbeitet auf Seiten des Tanzbefürworters Jacob Ratz (um 1500-1565) gegen den Tanzkritiker Melchior Ambach (1490-ca.1559) mit dem Vorwurf der Schwärmerei. Cyriacus Spangenberg betont, dass Gott den Tanz nicht verboten habe. Wiedertäufer werden als übertriebene Tanzfeinde abgelehnt, jedoch gibt es auch Kritik gegenüber Ausschweifungen mit Tanz zweier katholischer Bischöfe mitsamt dem Vorwurf, es „seien beide durch Gottes Zorn beim Tanzen verstorben.“⁴⁷ Der Lutheraner Florian Daul will Tanz stark einschränken und stellt in einem Traktat dessen schädliche Folgen dar, kann sich aber auch – im Geiste Luthers – „gottesfürchtige und redliche Formen von Tanz“ vorstellen.⁴⁸

Was die konfessionellen Auseinandersetzungen betrifft, geht es bei der negativen Bewertung eines strikten Tanzverbots in der lutherischen Kirche auch darum, sich von Schwärmern und Wiedertäufern abzugrenzen. Im Gegenüber zur katholischen Kirche kritisieren protestantische Theologen „dass sie unzüchtige Tänze nicht nur leichtfertig toleriere, sondern dabei mitwirke und sie sogar in Klöstern und Bischofssitzen selbst veranstalte.“⁴⁹ Katholiken werden der Scheinheiligkeit bezichtigt, da sie einerseits Tanzverbote aussprächen (stets lokal begrenzt) und andererseits mit Prostituierten tanzten. Für den Pietismus sind unterschiedliche Befunde vorhanden. Als tanzfreundlich gilt Nikolaus Graf von Zinzendorf (1700-1760), der Gründer der Herrnhuter Brüdergemeine. Nach Zinzendorf kann Tanz als Gleichnis für christliche Existenz gelten: „Wer hypochondrisch ist, der wird kein Kreuzluftvöglein, sondern bleibt ein Pietist. Er ist dann ein hinkender Bruder und hinkt den Weg, den wir tanzen.“⁵⁰ So urteilt Friedrich Heyer über diejenigen, die der weltabgewandten Linie des Pietismus folgen: „Wenn sie in einer respektgebietenden Konsequenz ablehnen, mit der Welt mitzutun, geraten sie in die Gefahr, innerhalb des von der Gnade bestimmten Lebens der Kreatürlichkeit des Menschen den Platz zu verweigern.“⁵¹

⁴⁵ Vgl. Knäble, „Canons and Choreographies“ (s. Anm. 38), 150.

⁴⁶ „Der glaub und die lieb lesst sich nicht aus tanzten noch aus sitzen, so du züchtig und messig drynnen bist. Die jungen Kinder tanzten ja on sunde, das thue auch und werde eyn Kind, so schadet dyr tantz nicht, sonst, wo tantz an yhm selbs sunde were, muest man es esden kindern nicht zu lassen.“ Luther, WA 17/2, 64, zitiert in: Knäble, *Eine tanzende Kirche* (s. Anm. 36), 47.

⁴⁷ Knäble, *Eine tanzende Kirche* (s. Anm. 36), 63.

⁴⁸ Vgl. Knäble, *Eine tanzende Kirche* (s. Anm. 36), 65.

⁴⁹ Vgl. Knäble, *Eine tanzende Kirche* (s. Anm. 36), 67.

⁵⁰ Heyer, „Theologische Betrachtung“ (s. Anm. 34), 16.

⁵¹ Heyer, „Theologische Betrachtung“ (s. Anm. 34), 17.

Nach Meinung des Reformators Johannes Calvin, dessen Schriften vor allem in Frankreich wirkten, galt es in Genf Glücksspiel, Musik und Tanz auszuschließen, wie es zuvor schon polizeiliche Ordnungen in Städten versucht hatten. Tänzer wurden verhaftet, Gasthäuser geschlossen, aber Calvin musste nach einiger Zeit feststellen, dass die Verbote unterlaufen wurden. Vollständige Tanzverbote konnten nie durchgesetzt werden. Nach Knäble diente die fortgesetzte Tanzkritik „auch zur Abgrenzung von den Praktiken auf katholischer Seite, über die Calvin berichtet“⁵². Reformierte Traktate, die Tanz ablehnten, vergleichen Bewegungen der katholischen Messe und der Prozessionen mit Tanz und Theaterspiel. Mit diesem Argument wird die antike Kritik gegen Gaukler auf die Priester übertragen.⁵³ Während sich in Deutschland katholische Autoren nicht genötigt fühlten, sich dagegen zu wehren, einerseits, weil Tanzpraktiken selten waren und andererseits Tanzkritik bei Luther keine Rolle spielte, kamen in Frankreich Schriften, die sich mit Tanzproblematik beschäftigten, häufig vor.⁵⁴ Der Reformator Ulrich Zwingli (1484-1531) kritisiert die katholische Messfeier anhand von Tanz und Musik, wobei auch Luxuskritik eine Rolle gespielt haben könnte.⁵⁵

Insgesamt stellte sich die katholische Tradition als reich an theologischen Tanzmotiven und Tanzpraktiken dar, die Lutherische Kirche bewahrte einen tänzerischen Geist in Tanzmelodien, Luther war kein erklärter Tanzgegner, die reformierte Tradition vermochte es am wenigsten, Tanz in die Frömmigkeit zu integrieren, da Calvin und Zwingli Tanz ablehnten. In der Frühmoderne erhielt sich die Verbindung von Kirche und Tanz mit gewissen Einschränkungen aufrecht. Erst während der Aufklärung trennten sich beide Felder.

Im 20. Jahrhundert zeigte sich ein neuer Einsatz von Tanz und Bewegung in Verbindung mit christlich-kirchlicher Frömmigkeit. Inwiefern die konfessionell unterschiedlichen Haltungen zu Tanz auch gegenwärtig noch festzustellen sind, wurde bislang nicht eingehend erforscht. Meine eigene Forschung fokussiert auf die kirchlichen Tanzszenen, wie sie sich aus der Erfahrung und der empirischen Forschung an der Erfahrung von Angehörigen dieser Szenen darstellen, wobei der konfessionelle Hintergrund der Befragten jeweils offengelegt wird.⁵⁶ Aus der Perspektive heutiger Kirchentanzpraxis fällt insgesamt auf, dass die Tänze der frühen Christen bis zur Aufklärung eher nur Begleiterscheinung von kirchlichen Festen und Anlässen waren und nicht selbst den Anlass für Religiosität boten, hingegen heutzutage Zeiten und Orte speziell für den Tanz als spirituelle Praxis definiert werden.

III. Vom Aufbruch in die christliche Tanzspiritualität im 20. Jahrhundert

Ein verändertes Verhältnis zum Körper, ein Wandel in den Rollenbildern für das weibliche und männliche Geschlecht und in der Kirche sowie die Betonung des gesprochenen Wortes ließen

⁵² Knäble, *Eine tanzende Kirche* (s. Anm. 36), 69.

⁵³ Vgl. Knäble, *Eine tanzende Kirche* (s. Anm. 36), 82f.

⁵⁴ Knäble, *Eine tanzende Kirche* (s. Anm. 36), 91.

⁵⁵ Vgl. Knäble, *Eine tanzende Kirche* (s. Anm. 36), 41.

⁵⁶ Vgl. Tatjana K. Schnütgen, *Tanz zwischen Ästhetik und Spiritualität. Theoretische und empirische Annäherungen*, RCR 26, (Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2019).

die Themen Tanz und Religion für die westliche Christenheit in 19. Jahrhundert immer mehr auseinandertreten. Bühnentanz und Bälle hatten mit Kirche und Glauben nichts zu tun.

Um die Wende zum 20. Jahrhundert kam neben Ballett und Gesellschaftstanz eine weitere Linie des Tanzes auf, der eine Rückbesinnung auf religiöse und spirituelle Wurzeln anstrebte. Dafür stehen Tänzerinnen und Tänzer des Modern Dance und des modernen Ausdruckstanzes wie Isadora Duncan, Ruth St. Denis, Martha Graham, Rudolf von Laban und Mary Wigman. Tanz und Religion sollten wieder zusammenkommen, Glaube und Körperlichkeit miteinander versöhnt werden. Gesellschaftliche Strömungen wie die Jugendbewegung, die Körperkultur- und Gymnastikbewegung mit ihrem Interesse an der Befreiung von Konventionen und intensiven körperlichen Erfahrungen sowie die Philosophie der Phänomenologie mit Werken von Edmund Husserl, Edith Stein, Maurice Merleau-Ponty trugen zu einem allmählichen Mentalitätswechsel bei. In der ökumenischen Strömung der Liturgischen Erneuerung gaben sowohl der katholische Romano Guardini (*Vom Geist der Liturgie*) in praktischer Verbindung mit der katholischen Jugendbewegung des Quickborn als auch der evangelisch-lutherische Theologe Wilhelm Stählin (1883-1975) als Gründer des Berneuchener Kreises und der Michaelsbruderschaft wichtige Anstöße für eine leiblich vollzogene und erfahrene Liturgie. Auf Burg Rothenfels fanden Tagungen zur Liturgie statt, bei denen stets auch Tanz einbezogen war. Das Zentrum der getanzen Liturgie war das Osterfest. Ab 1933 tagte der sogenannte „Eranoskreis“ mit Hugo Rahner (Jesuit, 1900-1968), Gerardus van der Leeuw (Theologe, 1890-1950), Max Pulver (Schriftsteller, 1889-1956), Havelock Ellis (Sexualforscher, 1859-1939) und Carl Gustav Jung (Tiefenpsychologe, 1875-1961) und anderen, in dem religiöse Körperpraktiken diskutiert wurden und Interesse an der Geschichte des Tanzes in der Religion und im Christentum aufkam. So verfasste Hugo Rahner eine Schrift zum Tanz mit Bezug auf die Kulturtheorie von Johan Huizinga (*Homo Ludens*).⁵⁷ Widerspruch ertete die Liturgische Bewegung durch den reformierten Theologen Karl Barth, der die Anstrengungen, Tanz und Gebet und Liturgie miteinander zu verbinden völlig ablehnte.⁵⁸

Der Monte Verità, ein Zentrum der Lebensreform gab dem Tänzer Rudolf von Laban und den Tänzerinnen Isadora Duncan sowie Mary Wigman einen Ort für tänzerische Forschung in Verbindung mit einem neuen Lebensstil. Ein reger Austausch von Künstlern (Marianne von Werefkin, Alexej von Jawlensky), Intellektuellen (Rudolf Otto, Martin Buber, Alfons Rosenberg) und Dichtern (Hermann Hesse, Else Lasker-Schüler, Hugo Ball) prägte auch den Eranoskreis, dessen erste Sommerakademie dort stattfand. Eranos pflegte das ganzheitliche Interesse am Menschen in seinen archaischen und schöpferisch-künstlerischen Aspekten.

Einen genaueren Blick verdienen neben den Bemühungen Hugo Rahners Guardinis Versuche und die seines Schülers Aloys Goergen. Bereits 1924 hatte Romano Guardini auf der Burg Rothenfels eine interdisziplinäre Werkgemeinschaft, auch mit Tänzern um sich gesammelt, um für eine kultische Erneuerung das zu erforschen, was er „Halt von unten“ nannte.

⁵⁷ Hugo Rahner, *Der spielende Mensch*, (Freiburg: Johannes Jan 2008).

⁵⁸ „Was soll man davon halten, wenn man ernste Männer unter Zurückgehen noch hinter den Katholizismus sogar die Einführung des kirchlichen Tanzes ernsthaft in Erwägung ziehen hört?“, Karl Barth in: Gotthard Fermor, Art. „Tanz II. Praktisch-Theologisch“, in: TRE 32 (Berlin/New York: De Gruyter 2001), 647-655, hier 650.

Es war die epochale Entdeckung der innovativen Kraft der leiblich-seelischen Symbolgebärde im Vorgang der Epiphanie, die wir den ‚Halt von unten‘ nennen [...]. Die kultische Epiphanie hat ihre anthropologische Basis im ‚Halt von unten‘.⁵⁹

Aufgrund äußerer Widerstände gab Guardini diese Form von Akademie auf. In den 1950er Jahren wurde ein zweiter Versuch ebenfalls bald eingestellt. Es galt, die vitalen Seiten menschlicher Realität, das Körperliche und das symbolische, vorsprachliche Verstehen des Seins wiederzugewinnen und davon den Gottesdienst so durchdringen zu lassen, dass die einseitige Betonung des Verstandes überwunden werden würde. Die Erkenntnis, dass das Wort nicht nur über das Rationale wirkt, sondern auch tiefere numinose Schichten erreicht, sowie die Begegnung mit Karlfried Graf Dürckheim, führte dazu, dass meditative Praktiken wie das Herzensgebet wieder gewonnen wurden. Zusätzliche Erweiterungen der Praxis ergaben sich durch Theater und Atemarbeit. Meines Erachtens erschloss und reflektierte dieses Forschen immer mehr das, was Präsenz genannt wird. Die Schule von Spiel, Theater und Tanz kreieren einen Raum, in dem das Gewahrsein des Menschen in seiner Gegenwart und seinem Sein in Gott eingeübt werden kann. So wird Tanz Teil einer liturgischen Bildung, die Menschen die Liturgie neu und intensiver erleben lässt. Aloys Goergen übernahm 1935 die Assistenz am Lehrstuhl von Guardini in Berlin, er gründete einen Kreis und das Theologische Forum München, 1969 übernahm er den neugegründeten Lehrstuhl für Philosophie der Ästhetik und der symbolischen Formen an der Akademie der bildenden Künste in München. Tanz und Liturgie verband er theoretisch durch seine Glaubensästhetik, ebenso wie praktisch. Für die Praxis steht bis heute die Landakademie Rattenbach, in der Goergen in den 1980er Jahren wichtige Impulse gab.⁶⁰ Unter anderem wird dort in einem groß angelegten Bodenlabyrinth im Freien getanzt.

Weitere Anstöße zu Gottesdiensten mit Tanz, getanztem Gebet, Gebärden und freiem Ausdruck der eigenen Lebendigkeit im Horizont der Kommunikation des Evangeliums flossen durch die Frauenliturgiebewegung der 1980er und 1990er Jahre aus dem katholischen ebenso wie dem evangelischen Bereich ein. Deren Praktiken sind von Brigitte Enzner-Probst eingehend erforscht und deren Erkenntnisse sorgfältig gewürdigt worden.⁶¹ Das Evangelische Gottesdienstbuch von 1999 nennt schließlich unter den sieben maßgeblichen Kriterien für das Verstehen und Gestalten des Gottesdienstes nicht nur den lebendigen Zusammenhang mit den Gottesdiensten der anderen Kirchen in der Ökumene (Kriterium 4), sondern auch die Vorgabe, das liturgische Handeln und Verhalten solle den ganzen Menschen einbeziehen, da es sich auch leiblich und sinnlich äußert (Kriterium 6).⁶² In der katholischen Kirche erfolgte eine Öffnung

⁵⁹ Aloys Goergen, „Die Wiederentdeckung des Kults. Der ‚Halt von Unten‘“, in: *Aloys Goergen, Glaubensästhetik. Aufsätze zu Glaube, Liturgie und Kunst*, hg. von Albert Gerhards, Heinz Robert Schlette, Ästhetik – Theologie – Liturgik 34 (Münster: LIT-Verlag 2005), 41-61, hier 42.

⁶⁰ „Seit 1958 entwickeln, erarbeiten und praktizieren die Mitglieder dieses Kreises formgebundene, gemeinschaftliche Bewegung und eben solchen Tanz in der Liturgie. [...] Tanz wie andere Ausdrucksformen werden zur Möglichkeit, die religiöse Dimension des Ästhetischen wie die ästhetische Dimension des Religiösen wieder zu entdecken und das Geheimnis des Glaubens zu verkörperlichen.“, Gabriele Koch, *Spiritualität in Bewegung. Tanz als Gestalt religiösen Lebens*, (Viersen: Choros, 2002), 139.

⁶¹ Vgl. Brigitte Enzner-Probst, *Frauenliturgien als Performance. Die Bedeutung von Corporealität in der liturgischen Praxis von Frauen*, (Neukirchen-Vluyn: Neukirchner, 2008).

⁶² *Evangelisches Gottesdienstbuch. Agende für die Evangelische Kirche der Union und für die Vereinigte Evangelisch-Lutherische Kirche Deutschlands*, hg. von der Kirchenleitung der VELKD und im Auftrag des Rates von der Kirchenkanzlei der Evangelischen Union, Berlin: „Verlagsgemeinschaft Evangelisches Gottesdienstbuch“, 5. Aufl. 2012.

des Gottesdienstverständnisses hin auf die leibliche Dimension im II. Vatikanum. 1993 wurde mit Zustimmung der Deutschen Bischofskonferenz der Arbeitskreis Bewegung und Liturgie eingerichtet.⁶³

IV. Praktisch-theologische Aspekte

Die wissenschaftliche Disziplin der Praktischen Theologie hat bislang wenig auf die vorhandenen Aktivitäten und Praktiken der kirchlichen Tanzszenen reagiert. Beiträge zur praktisch-theologischen Reflexion kamen vorwiegend aus dem Kreis der Teilnehmenden an diesen Szenen, wie zum Beispiel von Teresa Berger, Ronald Sequeira, Petra Pfaff, Gabriele Koch, Siegfried Macht, um nur einige zu nennen. Tanz wird darin als leibliches Gebet, auch für besondere Liturgien gesehen, als theatrale Auseinandersetzung mit biblischen Texten und gemeinschaftliche Interpretation von geistlichen Liedern, geistlichen Musiken und Glaubensthemen. Theologische Themen wie Nachfolge, Umkehr, Befreiung, Heiliger Geist, Schöpfung (u.a. der Leib als Tempel des Heiligen Geistes), Auferstehung werden mit dem Tanz verbunden. Paul Tillichs Kulturtheologie wurde von Pfaff als Referenz eingebracht. Ebenso fruchtbar sind zahlreiche aktuelle Ansätze von Theopoesie und theologischer Ästhetik.

Schlüssige theologische Argumente dafür, dass getanzt werden muss, sind nicht vorhanden, ebenso wenig wie die Legitimation des Tanzes in der Gegenwart durch Tanzpraktiken, die in der Kirchengeschichte aufgefunden wurden, betrieben wird. Tänzerische Theologien sprechen vom beweglichen Gott (Jürgen Moltmann) oder sehen die Trinität als tänzerisch bewegt an (Richard Rohr). Die Praxis des Tanzens wird in der Regel anthropologisch fundiert. Der Tanz gehört zum Menschen und seinem kulturellen (und religiösen) Ausdruck. Der Glaube, der sich im Tanz üben kann, zum Beispiel in Erfahrungen der Gnade in einem Raum der gegenseitigen Annahme und ohne Leistungsdruck, der an Erfahrungen wie Gehalten-Sein, Geführt-Werden, Resonanz mehr Realitätsbezug erhält und der sich in Achtsamkeit, wertschätzenden und grenzwahrenden Umgangsregeln, aber auch in der Befreiung von mitgebrachten Hemmungen übt, erweitert das Spektrum christlicher Spiritualität wohltuend.

Die nichtwissenschaftliche Literatur teils zur Erläuterung der Verbindung von Tanz und christlicher Spiritualität, teils zur Anleitung, diese zu praktizieren ist wesentlich zahlreicher. So schrieb der Tänzer (und evangelische Pfarrerssohn) Bernhard Wosien, der Gründer der „Meditation des Tanzes“ ein programmatisches Buch⁶⁴, während er zahlreiche Kurse gab und Tanzfeste veranstaltete.⁶⁵ Seine Arbeit wirkt bis heute in den Kreisen seiner Schülerinnen weiter und firmiert meist unter dem religiös unscharfen Begriff „Sacred Dance“ (Gabriele Wosien, Friedel Klocke-Eibl). In den USA arbeitet seit 1958 die interreligiöse „Sacred Dance Guild“ an der

⁶³ 1994 gab die 4. Instruktion „Varietatis legitima“ die Erlaubnis zur Integration von Tanz in die Liturgie zur Förderung der Inkulturation der römisch-katholischen Liturgie. Vgl. Joachim Nowak, Martin Taraj, *Die Bedeutung der Inkulturation der Liturgie*, in: *Perspectiva. Legnickie Studia Teologiczno-Historyczne*, Rok XIX 2020 nr 2 (37), 68-90, hier 79. Quelle: <https://perspectiva.pl/pdf/p37/06-NOWAK.pdf>.

⁶⁴ Bernhard Wosien, *Der Weg des Tänzers*, hg. von Maria-Gabriele Wosien (Bergdietikon: Metanoia-Verlag, 3. erweiterte Aufl. 2008).

⁶⁵ Vgl. Koch, *Spiritualität in Bewegung* (s. Anm. 60), 142-146; vgl. Schnütgen, *Tanz zwischen Ästhetik und Spiritualität* (s. Anm. 56), 207-210; Vgl. Knäble, *Eine tanzende Kirche* (s. Anm. 36), 146f.

praktischen Erforschung und Verbreitung verschiedener Formen von Synthesen zwischen Tanz und Religion. In Deutschland sind die Forschenden und Praktizierenden seit 1997 in der Christlichen Arbeitsgemeinschaft Tanz in Liturgie und Spiritualität e. V. organisiert, ausdrücklich ökumenisch und mit Kontakten zur Deutschen Bischofskonferenz, dem Deutschen Liturgischen Institut sowie der Liturgischen Konferenz der EKD. Der Verein finanziert sich über Mitgliedsbeiträge.⁶⁶

Die heutigen Tanzszenen sind mit unterschiedlichen Quellen und Traditionen verknüpft. Quasi neuplatonische Vorstellungen von der Harmonie im Kosmos und der Entsprechung von oben und unten, sowie die Sehnsucht nach dem Archaischen sind es, die in der Spiritualität von Teilen der meditativen Tanzszenen vorherrschen. Daneben existieren Ansätze, die stark vom biblischen Wort ausgehen und sich entweder in Kreistänzen, im freien Tanz oder in Formen des Tanztheaters einen passenden Ausdruck suchen. Eine starke Linie ist aus dem Modern Dance und modernen Ausdruckstanz, dem zeitgenössischen Tanz und der Kontaktimprovisation hervorgegangen. Das Tanzen steht hier im Mittelpunkt als Erfahrungsraum für eine somatische, energetisch-kinetische und vorsprachliche Begegnung mit der Transzendenz (die Gottesbilder sind individuell oder werden von der Leitung eingebracht). Dabei spielt es eine wichtige Rolle, dem Wirken des Heiligen Geistes Platz zu lassen, ganz in die Gegenwart und Realität des eigenen Daseins einzutauchen, im Wissen um die Würde und Heiligkeit des Menschen als leibseeleisches Wesen, einschließlich seiner selbst und der Mittanzenden. Konfessionelle Abgrenzungen sind nicht festzustellen, im Gegenteil. Getanzt wird in katholischen oder evangelischen Kirchen, in Bildungshäusern oder Gemeindesälen. Die Tanzenden wissen in der Regel nicht voneinander, welcher Konfession sie angehören. Das Credo ist: alle können tanzen, denn alle haben einen Körper (auch die Inklusion von Menschen mit Behinderungen oder Einschränkungen ist hier mitgedacht); Tanz überwindet Grenzen zwischen Menschen und Gruppen. Tanzen gilt strenge Konfessionalität als überholt, die Dominanz von Grenzziehungen in den Kirchen wird als unangenehm wahrgenommen.⁶⁷

Impulse anderer Religionen werden durch das Kennenlernen von Tänzen und Musiken anderer Kulturen (Südosteuropa, Nordamerika, Lateinamerika, Naher Osten, Asien) aufgenommen. Die Vielfalt der Kulturen ist potenziell interessant und birgt Schätze, so meine Beobachtung in den Tanzworkshops, Festivals, Tagungen oder Gottesdiensten. Die Vielfalt der Tanzstile wie Tango Argentino, Ballett, Street Dance, historische Tänze, Folklore, Butoh, Tanz in der Natur, klassischer indischer Tanz und anderes bietet Menschen, die Spiritualität über Körpererfahrung, ein musisch-ganzheitliches Erlebnis in Gemeinschaft und individuellen Ausdruck suchen, Möglichkeiten, sich dem Glauben zu nähern, ihn zu vertiefen, transformieren und reifen zu lassen.

Tanz macht Räume auf für geerdete Spiritualität. Der Mensch mit seinen körperlichen Begrenztheiten, seiner begrenzten Phantasie und begrenztem kulturellen Horizont beginnt damit, dies anzuerkennen und schöpft daraus Kraft zu Neuem. Wer tanzt, spürt nicht selten positive Auswirkungen im Alltag.⁶⁸ Im Tanz drückt sich das Leben aus. Beides, Lebenszeit im Alltag

⁶⁶ Vgl. das kurze Porträt der Christlichen Arbeitsgemeinschaft Tanz e. V. im Heft MdKI 2025; 76(2): 64–71 und auf Seite 100-101.

⁶⁷ Vgl. Schnütgen, Tanz zwischen Ästhetik und Spiritualität (s. Anm. 56), 296-299.563.

⁶⁸ Vgl. der Hinweis auf den Zugewinn für weibliche Selbstwahrnehmung und Persönlichkeitsentwicklung: „In so far as ‚woman‘ has been identified with ‚the body‘, in opposition to the man with the mind, then the faith in the

und besondere Tanzzeit sind miteinander in einer Wechselwirkung verbunden. Ähnlich stellt sich Wilhelm Stählin die unbedingt nötige Verbindung von Liturgie und Alltag vor:

Also gerade die Scheidung von Kultus und Leben und die Unterscheidung fester, immer wiederkehrender Stücke im Gottesdienst selbst widerstreitet dem Sinn des Wortes „Liturgie“ im Neuen Testament. Es ist der gesamte Gottesdienst des neuen Bundes, in dem Gebet, Andacht und Liebestat eine unzertrennbare Einheit bilden.⁶⁹

V. Zur integrativen Funktion von Tanz in christlicher Ökumene

Auf den Kirchentagen (DEKT) und auf Katholikentagen wird getanzt. Als Initialzündung dafür verstehe ich die Liturgische Nacht 1973 auf dem Düsseldorfer Kirchentag, die als Fest mit Tanz in Erinnerung ist. Spielerische und festliche Elemente kamen zusammen. Kirchliche Frömmigkeit und Tanz wuchsen seitdem langsam, aber sicher zusammen. Klöster und kirchliche Bildungshäuser bieten Tanzräume, ebenso wie manche Gemeinden. Das Kirchengestühl ist inzwischen in vielen modernen Kirchen beweglich.

Die ökumenische Theologie verstehe ich als einen der wichtigsten Schrittmacher für die Anerkennung von Tanz und lebensnaher leiblicher Spiritualität. Im Jahr 1975 empfahl der Ökumenische Rat der Kirchen (ÖRK) seinen Mitgliedern in der Nairobi-Deklaration: „we urge the churches to [...] provide the means for teaching a spirituality for life“⁷⁰. Im Bericht über die damalige Tagung wird auch eine Tanzgruppe erwähnt.⁷¹ Nach Enzner-Probst waren Ökumenische Konferenzen für Frauen Orte, die zur Förderung der Frauenliturgiebewegung beitrugen.⁷² Von der Vollversammlung des ÖRK 1991 in Canberra ist eine umstrittene Tanzperformance in Erinnerung, bei der die koreanische Theologieprofessorin Chung Hyung Kyung sich ihrem Gegenstand „directly in the context of the political, ecological and social challenges of the present, introduced by an impressive folklore dance performance“ näherte.⁷³ Von Teilnehmenden wurde diese Kombination von Tanz und Rede als harter Kontrast zur vorangehenden Rede eines orthodoxen Kirchenführers empfunden.⁷⁴ An diesem Beispiel wurde die Notwendigkeit deutlich, verschiedene Formen des Theologietreibens und des Glaubensausdrucks miteinander zu versöhnen. Das 75jährige Bestehen des ÖRK wurde 2023 in Genf mit Tanz und Gesang gefeiert. Teilnehmende zogen mit gemeinsamen Tanzschritten zu dem Lied „We are marching in the

body that dancing expresses promises to act directly on the ways in which women learn to conceive of themselves, conduct themselves, and relate to their bodily selves.“ Kimerer L. LaMothe, *Nietzsche's Dancers. Isadora Duncan, Martha Graham, and The Revaluation of Christian Values*, (New York: Palgrave MacMillan, 2011), 144. Vgl. Zu den Lernerfahrungen Tanzender: Resilienz, Kohärenzgefühl, Sozialkompetenz, Körperbezug, Horizontenerweiterung in geistlicher und künstlerischer Hinsicht vgl. Schnütgen, *Tanz zwischen Ästhetik und Spiritualität* (s. Anm. 56), 305-311.

⁶⁹ Wilhelm Stählin, Die Liturgie, Internetquelle: <http://www.gottesjahr.de/gj29/2914.htm> [25-02-12], Das Gottesjahr 1929, (Kassel: Bärenreiter), S. 67-74.

⁷⁰ David M. Paton, Hg., *Breaking Barriers. Nairobi 1975* (London: SPCK; Grand Rapids, Mich.: Eerdmans, 1976), 96.

⁷¹ Paton, *Breaking Barriers* (s. Anm. 69), 31.

⁷² Vgl. Enzner-Probst, *Frauenliturgien als Performance* (s. Anm. 61), 71-88.

⁷³ Heinz Joachim Held, „At the End of an Assembly“, World Council of Churches, 16.10.2018, <https://www.oikumene.org/news/wcc70-at-the-end-of-an-assembly>. Vgl. außerdem Enzner-Probst, *Frauenliturgien als Performance* (s. Anm. 61), 71.

⁷⁴ Die Rede des Patriarchen Parthenios von Alexandria wurde als „solid, proven theology with intellectual clarity and pastoral forcefulness“ bezeichnet (Held, „At the End“ [s. Anm. 73]).

light of God“ in den Saal ein.⁷⁵ Meines Erachtens lässt sich für die Kirchen des ÖRK feststellen, dass Spiritualität, Körperlichkeit und Ausdruck in Bewegung und Tanz sich nicht grundsätzlich gegenseitig ausschließen, sondern durchaus gewollt und passend sein können. Eine *spirituality for life* bedeutet ganz besonders für Kirchen außerhalb des westlichen Kulturkreises die Integration von Tanz ins Gotteslob. Das ist vielfach bei Besuchen und Begegnungen sichtbar geworden, zum Beispiel bei den Auftritten des Konde-Chors auf dem DEKT 1979 in Nürnberg und zahlreichen weiteren Chören aus Afrika, dem Zulauf zu Gospelchören und afrikanischen Chören auch hierzulande und der Förderung dieses bewegten Singens durch Wettbewerbe.

Alle Konfessionen präsentieren sich in der Gegenwart mit Tanzangeboten, wenigstens in Nischen und experimentellen Räumen⁷⁶, sogar die reformierte Kirche, die ich aufgrund der vormals tanzablehnenden Tradition exemplarisch erwähne. Dies lässt sich leicht anhand einer Internetrecherche herausfinden. Da gibt es die Deep Church in Richterswil, eine Tanzparty in der Kirche mit House- und Technomusik, Tanzen in Solothurn für eine bessere Welt mit Spendenaktion für Wohltätiges, in der Citykirche Zürich gehört Tanz zum festen Angebot sowohl zum Mitmachen (meditativer Tanz) als auch zum Zusehen (Drehtanz der Derwische). In Wald werden in der Gemeinde Abende mit Bal Folk veranstaltet, und häufig finden sich an zahlreichen Orten Angebote für Ältere mit Social Dance, Line Dance oder Seniorentanz. Eine methodistische Gemeindeneugründung „Go(o)d Moves“ macht in Freiburg im Breisgau Gemeindegarbeit, spirituelle Angebote und Seelsorge mit Tanz. Theologische Arbeiten zum Tanz sind aus der reformierten Tradition heraus noch nicht vorhanden. Für künftige praktisch-theologische Arbeit an dem Thema würde sich die Frage nach visueller Kunst in der reformierten Tradition als Ausgangspunkt anbieten. Der Bildersturm der Reformationszeit mag auch Symbole wie tanzende Körper lange Zeit ausgeschlossen haben. Dabei könnte die Dissertation der Australierin Geraldine Jean Wheeler von 2003 befreiend wirken und Kunst für die Augen im reformierten Kirchenraum neu denken lassen. Wheelers Arbeit *Visual Art, the Artist and Worship in the Reformed Tradition. A Theological Study*, stützt sich unter anderem auf theologische Überlegungen von Jérôme Cottin.⁷⁷ Cottin zufolge darf überraschenderweise Calvin für das Thema Ästhetik eher in Anspruch genommen werden als Luther, der zwar Bilder zuließ, aber keinen besonderen Bezug zu Ästhetik, dem stimmigen Zusammenspiel von Inhalt und Form, hatte.

Der erste Schritt zum Tanz im Rahmen einer sich in Tanz ausdrückenden und durch Tanz sich einübenden ganzheitlichen und ökumenisch verbindenden Spiritualität steht vielerorts sicherlich noch aus. Doch scheint der Tanz weiterhin eine gute Metapher für Verheißungsvolles zu sein. Heute geht es nicht mehr um den Tanz mit den Engeln im Himmel, sondern um die ganz irdische Lebendigkeit, Community,⁷⁸ Willen zur Formgestaltung, Harmonie und Raumeinnahme in den Kirchen.

⁷⁵ Vgl. „World Council of Churches Celebrates 75 Years to Dance, Song, Evoking Special Memories“, World Council of Churches, 26.06.2023, <https://www.oikoumene.org/news/world-council-of-churches-celebrates-75-years-to-dance-song-evoking-special-memories>.

⁷⁶ Vgl. das Beispiel des Erprobungsraumes des Evangelischen Kirchenkreises Krefeld-Viersen „Dance-Flow-Spirit“. <https://danceflowspirit.de/>.

⁷⁷ Jérôme Cottin, *Le regard et la parole. Une théologie protestante de l'image*, (Genf: Labor et Fides, 1994).

⁷⁸ Das englische Wort „Community“ weist ein größeres Bedeutungsspektrum auf als das deutsche „Gemeinschaft“, nämlich auch „Stadt“, „Dorf“, „Gemeinde“, „Gemeinschaft“, „Gruppe“, „Verbindung“ oder „Team“.

Ein Vortrag von Wolfgang Huber 2007 in Paderborn entfaltet Gedanken zur Ökumene an Tanzmetaphern entlang.⁷⁹ Daraus will ich einen Satz herausgreifen und aus meiner Perspektive als Theologin, Tänzerin und Teilnehmende an ökumenischen Tanzszenen gerne auch wörtlich nehmen: „Christen tanzen nie für sich selbst; ihr Tanz gilt dem gemeinsamen Leben.“⁸⁰ Exemplarisch erzählt Huber von einer gelungenen Choreographie, einer Vertragsunterzeichnung im Kontext eines ökumenischen Gottesdienstes. Dabei wird deutlich, dass das Miteinander der Kirchen und Konfessionen performative Aspekte hat und der Ausdruck des Zusammenspiels der Bewegungen in so einem Rahmen hohe Ausdruckskraft entfalten kann:

Aus dem Halbkreis, in dem sie im Altarraum saßen, traten sie in einer festen Ordnung, feierlich angekündigt, an den Unterzeichnungstisch. Doch dem war ein reich gestalteter Gottesdienst vorausgegangen, in dem unterschiedliche Tauftraditionen und gottesdienstliche Elemente ihren Ort fanden. So kam die evangelische Tradition durch den Gemeindegesang besonders zum Zuge, die armenische Tradition durch die Lesung des Evangeliums, die römisch-katholische Tradition durch Segnung und Sendung hinein in die Welt, die orthodoxe Tradition durch die Prozessionseinladung zum Taufstein und durch die Besprengung der Gemeinde mit dem Taufwasser, die methodistische Tradition durch die ermahrende Predigt, die altlutherische Tradition durch die Verlesung eines Lobpreises über dem Wasser.⁸¹

Jede Konfession oder Kirche bringt ihre eigene Tanztradition ein. Im Rahmen von ökumenischen Veranstaltungen mit Tanz könnte es reizvoll sein, die unterschiedlichen Profile von Theologie und Glauben durch Tanzperformances oder die Gestaltung von Gemeinschaftstänzen in Bewegung zu übersetzen. Die Teilnehmenden können auf diese Art anhand unterschiedlicher Bewegungserfahrungen ins Gespräch kommen, ihr Erleben reflektieren und mit einem vertieften Kennenlernen von Aspekten der anderen Konfession in Verbindung bringen. Eine solche Aktion ähnelt dem redensartlichen „In-die-Schuhe-eines-anderen-Schlüpfen“. Mehr als beim bloßen Hinein-Denken in Motivationen oder Denkmuster anderer, gelingt empathisches Verstehen durch die Hinzunahme der energetisch-kinetischen Dimension und der somatischen Erfahrung. Das Miteinandertanzen ermöglicht eine tiefe Form von Empathie auf der vorsprachlichen Ebene und erschließt eine bestimmte Seinslogik durch „Mitahmung“⁸². Sehnsüchte, Strebungen und Gefühle werden erfasst, dank der regulär vorhandenen neurologischen Ausstattung von Menschen, den sogenannten „Spiegelneuronen“.⁸³ Die Vernunftseite und die Gefühlsdimension des Glaubens kommen durch die Verbindung von gemeinsamer Erfahrung und Reflexion zusammen. Damit gibt das Medium Tanz eine Möglichkeit an die Hand, in ökumenischen Begegnungen ebenso wie in der Gestaltung konfessioneller Spiritualität zu einem ausgewogenen Verhältnis von Vernunft und Glaubenserfahrung zu gelangen. Dazu noch einmal Wolfgang Huber:

Wohl hat es viele Vernunftverständnisse im Laufe der Geschichte gegeben, der Glaube hat aber überall und zu allen Zeiten die Aufgabe, jedem Vernunftverständnis die Grenzen seiner Reichweite aufzuzeigen. Es würde dem gemeinsamen Zeugnis der ökumenischen Geschwister in der Welt schaden, wenn an dieser Schnittstelle

Vgl. Arnd Corts, *Die Community of Practice (CoP). Gemeinsam lernen, wachsen, transformieren* (Hagen: Selbstverlag, 2019/2020), 8.

⁷⁹ Vgl. Wolfgang Huber, „Choreographie der Ökumene“. Ringvorlesung ‚Tanz und Religion‘, Paderborn, EKD, 19.06.2007, https://www.ekd.de/070619_huber_paderborn.htm.

⁸⁰ Ebd.

⁸¹ Ebd.

⁸² Vgl. Leopold Klepacki und Eckart Liebau, „Die getanzte Zeit“, in *Tanzwelten. Zur Anthropologie des Tanzens*, hg. von Leopold Klepacki und Eckart Liebau, Erlanger Beiträge zur Pädagogik 6 (Münster: Waxmann, 2008), 65-80, hier 72.

⁸³ Vgl. Joachim Bauer, *Warum ich fühle, was du fühlst. Intuitive Kommunikation und das Geheimnis des Spiegelneurons*, 22. Aufl. (München: Heyne, 2006).

zwischen Glauben und Vernunft nicht wechselseitig das gemeinsame Ringen geachtet würde mit jenen Geistern, die Glauben und Vernunft trennen wollen, - sei es, um den Glauben vernunftfrei und damit irrational zu machen, sei es, um die Vernunft glaubensfrei zu halten und damit absolut zu setzen.⁸⁴

Das ganzheitliche Medium Tanz fordert die Einstimmung in die Bewegung der anderen (nicht unbedingt die Zustimmung), den Beitrag der individuellen Bewegung und das Achten auf das Ganze. Dies ist eine Sache des Zusammenspiels von Körper und Geist, Seele und Verstand. Für die evangelischen Konfessionen gilt dabei besonders, das Gemeinsam-Tanzen zu lernen. „Nur wenn sie gemeinsam zu tanzen versteht, kann die evangelische Kirche sich angemessen in die ökumenische Choreographie einbringen.“⁸⁵ Huber ist zuzustimmen in der Einschätzung, dass die Choreographie der Ökumene, als Suche nach gemeinsamen Tanzschritten, eine wesentliche Aufgabe ist. Sich in einer tänzerischen, flexiblen, formbewussten und achtsamen Weise zu bewegen, kann exemplarisch nicht besser erfahren werden als beim tatsächlichen gemeinsamen Tanz. Beim Tanzen lernt man, dass auch mal etwas danebengeht. Man kann immer wieder neu gemeinsam anfangen. Der Vortänzer ist in diesem ökumenischen Tanzraum dann nicht eine dominierende Konfession, sondern Christus selbst, der Vortänzer und „Lord of the Dance“, dem die Christenheit folgt. Ein solcher von egalitären Verhältnissen geprägter Raum kann auch als „Third Space“ (Homi Bhabha) aufgefasst werden, wie ein Aufsatz von Iris Steil zu Tanz in der interkulturellen Begegnung zeigt.⁸⁶ Bhabhas „Third Space“ stellt einen Raum dar, in dem kulturelle Unterschiede auf der Basis von Gleichberechtigung gleichzeitig da sind.

Ein gemeinsamer Tanzraum ist auch als Ort der Konvivenz zu verstehen. Mit Sundermeier ist festzuhalten, dass Ökumene an der Erfahrung der Konvivenz qualitativ wächst. Leibliche Erfahrungen des gemeinsamen Feierns und Tanzens werden zur Ökumene der Zukunft beitragen. „Das Lebensgefühl der *convivialidad* drückt sich in rauschenden Festen ebenso aus wie in der kooperativen Beschaffung von Lebensunterhalt. Zu ihr gehört das Lachen wie die List.“⁸⁷ Ich schließe mich dem starken Plädoyer von Sundermeier für das Fest und die Kooperation im Alltag an und sehe hier ein großes Potenzial für Konvivialität in unserem Kulturkreis. „Christen tanzen nie für sich selbst; ihr Tanz gilt dem gemeinsamen Leben.“⁸⁸

Die Feste waren die Straßen, die es den Menschen möglich machten, bei sich selbst in den angestammten Traditionen zu bleiben und zugleich in die neue Religion hineinzugehen, ohne daß die Gemeinschaft zerbrechen mußte. Sie garantierten die Kontinuität in der Diskontinuität, sie waren – theologisch gesprochen – die Brücke zwischen dem ersten und zweiten Glaubensartikel. [...] Die Erlösung wird blutleer, doketisch, weil naturentfremdet. Gott ist Schöpfer des Kosmos. Die Feier mit der Natur, im alten Israel als Feier der Ruhe begriffen, ist Vollendung der Schöpfung, ist Freigabe des Menschen in die Freiheit hinein. Die Menschen in den Basisgemeinden haben den Zusammenhang von Natur, Feier und Befreiung verstanden und begehen ihn im Fest.“⁸⁹

Tanz erdet den Glauben. Die Verbindung zwischen dem Glauben an die Schöpfung und die Erlösung ist eine solche Maßnahme der Erdung. Christliche Tanzspiritualität integriert einen

⁸⁴ Huber, „Choreographie der Ökumene“ (s. Anm. 78).

⁸⁵ Ebd.

⁸⁶ Iris B. Steil, „Dancing in Between Religion(s). Homi Bhabha’s Concept of Third Space and its Possibilities for Interreligious Encounters“, in: *Dance as Third Space. Interreligious, Intercultural, and Interdisciplinary Debates on Dance and Religion(s)*, hg. von Heike Walz (Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2022), 351-361.

⁸⁷ Sundermeier, „Konvivenz“ (s. Anm. 2), 57.

⁸⁸ Huber, „Choreographie der Ökumene“, (s. Anm. 78).

⁸⁹ Sundermeier, „Konvivenz“ (s. Anm. 2), 58f.

geerdeten, schöpferischen Glauben und die Vision des endzeitlichen Heils. Wenn Ökumene so gestaltet werden will, kann Tanz dazu einen lebendigen Beitrag leisten.

Autoreninformationen

Dr. Tatjana K. Schnütgen promovierte mit einer Arbeit über „Tanz zwischen Ästhetik und Spiritualität“. Sie ist derzeit Tourismuspfarrerin am Ökumenischen Kurseelsorgezentrum Emmaus Bad Griesbach GbR, im niederbayrischen Rottal. Seit 2019 ist sie Vorsitzende des Vereins Christliche Arbeitsgemeinschaft Tanz in Liturgie und Spiritualität e.V.

Mai 2025