

Christus als Tänzer

Ein vielfältig genutztes Motiv und seine Kontexte

»Tanz des Erlösers um das Kreuz«: Diesen Titel gibt Peter Hubai einem 2009 veröffentlichten spätantiken christlichen Text, von dem eine Abschrift aus dem neunten Jahrhundert in einem ägyptischen Kloster gefunden wurde.¹ Bevor er gekreuzigt wird, versammelt Jesus seine Jünger auf dem Ölberg. Er lässt sie einen Kreis um ihn bilden und umtanzt selbst das Kreuz. Dabei singt er einen Hymnus, in dem er sich mit Ich-Bin-Worten (»Ich bin der Weg des Lebens«, »Ich bin das unsterbliche Brot«, »Ich bin das Alpha ... und das Omega«) als Erlöser zu erkennen gibt. Die Jünger antworten mit »Amen«.

Das quasi-liturgische Arrangement, die Verbindung von Tanz und Gesang, die Rolle Christi als Chorführer und Sänger, die Selbstoffenbarung im Hymnus, den Bezug zu Passion und Erlösung – das gibt es in vielen Quellen von der Antike bis zur Gegenwart, in denen Christus als Tänzer dargestellt wird.² Diese Zeugnisse haben seit gut hundert Jahren in Wissenschaft, Intellektuellenkultur, Spiritualität und aktueller Tanzperformance Beachtung gefunden, oft begleitet von Verwunderung, dass die Traditionen des Christentums eine solche Vorstellung überhaupt kennen.

Das moderne Vorurteil vom tanzfeindlichen Christentum

Oft wird behauptet, Tanz und Christentum seien Gegensätze und die Kirche habe den Tanz verboten. Dass es sich dabei um ein Vorurteil handelt, ist wenig bekannt. Entstanden ist es Ende des 18. Jahrhunderts aus dem Bedürfnis, dem dominierenden Christentum eine andere Leitkultur als Alternative entgegen- oder als Ergänzung an die Seite zu stellen: das antike Griechenland, in das ein Teil des Bürgertums seine Ideale projizierte. In Friedrich Schillers Gedicht »Die Götter Griechenlandes« (1788) wird ein heiteres, lebensfreudiges, Gemeinschaft förderndes Griechenland durch ein ernstes, freudloses Christentum abgelöst; weder die zeremoniellen noch die rauschhaften Tänze Griechenlands haben im Christentum eine Entsprechung. Hatte Schillers Gedicht zunächst eine kontroverse Debatte aus-

1 Vgl. Hubai, Peter, Koptische Apokryphen aus Nubien. Der Kasr el-Wizz Kodex, Berlin/New York 2009, 14–16. Hubai setzt die Entstehungszeit des Texts zwischen dem ausgehenden vierten und dem sechsten Jahrhundert an.

2 Vgl. Leutzsch, Martin, Der tanzende Christus, in: Keuchen, Marion/Lenz, Matthias/Leutzsch, Martin/Schroeter-Wittke, Harald (Hgg.), Tanz und Religion. Theologische Perspektiven, Frankfurt 2008, 101–143.

gelöst, wurde seine Gegenüberstellung von tanzfreudigem Griechenland und tanzabstinentem Christentum bald zum Bildungsgut und dann zu einer Überzeugung, die durch Wissenschaften wie die Kulturgeschichte und die Volkskunde bestätigt zu werden schien. Auch Entwürfe moderner Weltanschauungen distanzieren sich vom Christentum, indem sie den Tanz für sich beanspruchten und dem Christentum Tanzfeindlichkeit zuschrieben. Gegen Ende des 19. Jahrhunderts entdeckten Strömungen der Lebensreform den Tanz für sich und grenzten sich ebenfalls vom Christentum ab. Je stärker Tanz dabei als Metapher für das ganze, volle Leben verstanden wurde, desto stärker kontrastierte man es einem lebensuntauglichen, lebensfeindlichen Christentum. Moderner Tanz versprach Zugang zum Göttlichen und Teilhabe an ihm. Die Weltstars des Ausdruckstanzes wurden nicht selten als vitalistische Inkarnationen von Gottheiten verstanden.

Die Überzeugung, Christentum und die vitalen Bedürfnisse der (modernen) Menschheit seien unvereinbar, schlägt sich bis heute innerhalb und außerhalb der Wissenschaft im »Mythos vom kirchlichen Tanzverbot« nieder.³ Die zahlreichen Zeugnisse für Tänze im Christentum, in der Kirche, in der Liturgie, im Kloster werden, wenn sie nicht ignoriert werden, zum Erklärungsproblem. Dabei werden (viel zu) einfache Modelle herangezogen: Tanz sei Praxis häretischer Gruppen, nicht der kirchlichen Orthodoxie; Tanz sei die Performance des (nur notdürftig und oberflächlich von seinen vorchristlichen Wurzeln abgeschnittenen) Volkes, nicht die der Elite; Tanz, auch wenn er in christlichen Kontexten vorkomme, sei etwas Profanes, nicht etwas religiös Bedeutsames; aber auch: Tanz im Christentum sei etwas Esoterisches, für Uneingeweihte nicht bestimmt und vor ihnen verborgen. Hinter solchen Erklärungsversuchen stehen die Grundüberzeugungen, die für die Gegenwart bedeutsame Wahrheit liege immer bei den Häretikern, beim Volk, beim Profanen, oder auch: in der Esoterik.

Jesu mögliche Tanzkompetenz als Kriterium für die Existenzberechtigung des Christentums in der Moderne

Moderne Sichtweisen auf Religion machen das, was ihnen an einer Religion zentral, wichtig oder typisch erscheint, oft an einer Stifterfigur fest. Insbesondere die Jesusfigur ist seit dem 18. Jahrhundert im Horizont neuzeitlicher Vorstellungen von Person und Religion wahrgenommen und auf sie hin konstruiert worden. Von BefürworterInnen des Christentums werden gegenwartsrelevante religiöse Optionen oft in die Jesusfigur rückprojiziert. Umgekehrt sehen KritikerInnen des Christentums die Wurzeln der mit dem Christentum verbundenen Probleme und Irrwege oft bereits in Je-

³ Vgl. dazu Rohmann, Gregor, *Tanzwut. Kosmos, Kirche und Mensch in der Bedeutungsgeschichte eines mittelalterlichen Krankheitskonzepts*, Göttingen 2013, 180–187. Rohmanns Arbeit enthält eine Fülle von Materialien und Analysen zu den vielschichtigen Formen, Funktionen und Bewertungen des Tanzens im mittelalterlichen Christentum.

sus angelegt oder ausgeprägt. Eine von beiden Seiten vertretene Variante lässt zwar Jesus mit neuzeitlichen Erwartungshorizonten kompatibel sein; aber die Kirche sei dem jesuanischen Vorbild nicht gefolgt – und könne das auch nicht mehr (so die Kritik) oder vielleicht doch noch (so die Affirmation) korrigieren.

Auch die Erwartung, eine moderne Religiosität oder Weltanschauung müsse dem Tanz positiv gegenüber stehen, wurde auf Jesus angewandt. Am wirksamsten tat dies Friedrich Nietzsche. Sein vielschichtiges Jesusbild umfasst auch die scharfe Kritik, Jesus sei lebensfremd und lebensuntauglich gewesen. Im schnell zum Kultbuch gewordenen »Also sprach Zarathustra« sagt die Hauptfigur: »Ich würde nur an einen Gott glauben, der zu tanzen verstünde«⁴ – und dahinter steht unausgesprochen die Überzeugung, dass Jesus diesem Kriterium nicht genügen könne. Ähnlich wie bei den Fragen, ob Jesus gelacht habe, ob er sexuell aktiv oder verheiratet war – Fragen, an denen in den letzten zwei Jahrhunderten oft die Lebenstauglichkeit des Christentums festgemacht wurde –, schweigt das Neue Testament auch über Jesu Tanzpraxis oder Tanzabstinenz. Wer Nietzsches Christentums- und Jesuskritik nicht unwidersprochen stehen lassen, sondern produktiv aufnehmen wollte, wies auf die vielfältigen antiken und mittelaltlichen Traditionen von einem tanzenden Christus hin.

Der tanzende Christus bis hin zu Nietzsche

Wenn Clemens von Alexandria (Stromata 5,1,7,8) Christus als Chorführer (*choregos*) bezeichnet, vergleicht er die Gemeinde mit einem unter Anleitung tanzenden Chor. Die Johannesakten (94–97) inszenieren diese Metapher narrativ: Jesus tanzt nach dem Abendmahl mit seinen Jüngern und singt dabei einen Hymnus, in dem er sich selbst offenbart.

Im Hoch- und Spätmittelalter begegnet der tanzende Christus in der Mystik, in geistlichen Dichtungen und Liedern, in der Predigt, im geistlichen Spiel und im Bildmedium der Bibelillustration. Im Reigentanz mit Christus als Vortänzer wird die Gemeinschaft der Gläubigen mit dem Erlöser symbolisiert. Im Paartanz der Seele mit dem sie führenden Christus kommt die individuelle Glaubensbeziehung zum Ausdruck. Der Tanz kann im Himmel oder noch auf Erden imaginiert sein. Christi Tanz kann mit seiner Inkarnation oder mit seiner Passion verbunden sein. Sein Tanz kann von Gesang und Instrumentalmusik begleitet sein.

In der frühen Neuzeit kann Christus als Tanzherr vorgestellt werden, der den Jungfrauen und Witwen die von ihnen errungenen geistlichen Früchte übergibt (J. Geiler von Kaysersberg). Im Himmel wird der himmlische Bräutigam von Jungfrauen umtanzt und in den Reigen einbezogen (Angelus Silesius). Eine lutherische Prophetin (Anna Vetter) sieht in einer

4 Vgl. Nietzsche, Friedrich, Kritische Studienausgabe Bd. IV, München 1993, 49.

Vision einen fremden Mann, der bei ihrer Hochzeit mit ihr einen Reigen tanzt und dann verschwindet; sie erkennt in ihm Christus.⁵

Der tanzende Christus nach Nietzsche

In Christian Morgensterns Gedicht »Legende« (1897) tanzt Jesus auf dem Weg nach Gethsemane in einer feierabendlichen Tanzgesellschaft mit einer jungen Frau. Seine Ekstase wird abrupt beendet: Die Jünger veranlassen den Musikanten, sein Spiel zu unterbrechen. Jesu Teilnahme am Tanz deutet die Möglichkeit eines anderen Lebens an, das nicht auf die Passion hinausläuft, aber durch die Intervention der Jünger nicht realisiert wird. Kein öffentlicher heterosexueller Paartanz, sondern ein esoterischer homosozialer Reigen ist in Stefan Georges Gedicht »Gespräch des Herrn mit dem römischen Hauptmann« (1914) im Blick – zugleich eine der vielen Rezeptionen (auch in Musik und Film), die die Tanzszene der Johannesakten im 20. Jahrhundert erfährt. In Nikos Kazantzakis' Roman »Die letzte Versuchung« (1952) tanzt Jesus zusammen mit den anderen Gästen auf der Hochzeit von Kana, was Martin Scorsese in seinem Film »The Last Temptation of Christ« (1988) aufnimmt und auch von einer Figur in Erwin Strittmatters Roman »Ole Bienkopp« (1963; Teil II. Kap. 48) behauptet wird.

Die Texte von Morgenstern, George und Kazantzakis lassen sich als Antworten auf Nietzsches Forderung verstehen, ein Gott müsse zu tanzen verstehen. Bei Morgenstern hat Christus das Potenzial dazu, zeigt das aber nur punktuell, nicht dauerhaft. Georges Christus lässt die Öffentlichkeit im Unklaren und realisiert seinen Mysterientanz nur mit Eingeweihten. Kazantzakis zeigt einen Jesus, der alles andere als lebensuntauglich ist und sich in ein fröhliches Gemeinschaftsritual einbeziehen lässt.

Auch jenseits nachweisbarer Nietzsche-Prägung tanzt Christus ab 1900 in zahlreichen Medien: Tanz (Rudolf Steiners Eurythmie, Barry Morelands »Kontakion«, Paul Sanasardos »Abandoned Prayer«, John Neumeiers Ballett der »Matthäus-Passion«, Felix Ruckerts »Messiah Game« u. a.), Operette (»The Beastly Bombing« von Julien Nitzberg und Roger Neill), Vokalmusik (insbesondere Sydney Carters Song »Lord of the Dance« mit großer Nachwirkung; in »Jesus Had a Son« von Jefferson Airplane tanzt Jesus auf dem Wasser), Dichtung (Günter Herburger, Ernst Eggimann, David Safier u. a.), Drama (Terrence McNally), Film (neben M. Scorsese Heinar Kipphardt), Texte zur Spiritualität (z. B. Mary Anne McCrickard Benas), systematisch-theologische Reflexionen (u. a. Jay Emerson Johnson, Karen Baker-Flet-

5 Geiler von Keiserßbergk, Johannes, Christenlich bilgerschaftt zum ewigen vatterland [...], Basel 1512, 226b; Silesius, Angelus, Sämtliche poetische Werke, München 31952, III 292; Arnold, Gottfrid, Fortsetzung und Erläuterung Oder Dritter und Vierdter Theil der unpartheyischen Kirchen- und Ketzer-Historie / Bestehend In der Beschreibung der noch übrigen Streitigkeiten im XVIIIden Jahrhundert, Franckfurt 1700, 279 (Anna Vetter).

cher), religionspädagogische Entwürfe (Engelbert Groß), Kunst (Friedhelm Schmidts Christusskulptur »Herr des Tanzes«, Kreuzkirche Marl-Sinsen).⁶

Der tanzende Christus der letzten Jahrzehnte ist keineswegs auf Europa und Nordamerika beschränkt. Künstler aus Indien (Jyoti Sahi), Indonesien (I Nyoman Darsane) und Papua-Neuguinea (Gickmai Kundun) stellen in Gemälden oder Plastiken Christus in den Kontext der jeweiligen einheimischen Tanzkultur. Der indische Theologe Francis Peter Barboza schrieb nicht nur die Doktorarbeit »Christianity in Indian Dance Forms« (1990), sondern tritt auch als Tänzer auf, der Christus als Inkarnierten, Gekreuzigten und Auferstandenen darstellt.

Auch über das Christentum hinaus ist der tanzende Christus ein Thema. Das gilt nicht nur für postchristliche Artikulationen wie die eines George oder Kazantzakis. Auch die Dichtung des mittelalterlichen Islam kennt das Motiv.⁷ Ebenso widmeten sich zwei jüdische Dichter dem tanzenden Christus. Bei Franz Werfel (»Spielhof«, 1920) begegnet eine Christusplastik, die den Gekreuzigten wie ein Tänzer auf einem Fuß auf einer Weltkugel stehend zeigt. Bei jedem Schritt bohrt er sich neue Nägel in die alten Wundmale – Symbol des Leidens an einer unerlösten Welt. David Kossoff lässt in seinem Jesusroman den Jünger Thomas die Himmelfahrt schildern: Von vier Engeln begleitet tanzt der Auferstandene in den Himmel empor. Salcia Landmann schließlich vergleicht Jesus mit den tanzfreudigen ostjüdischen Chassidim der Neuzeit und wagt die Hypothese, auch der historische Jude Jesus und seine Jünger hätten getanzt.⁸

Christi Tanz als Metapher

Die meisten Zeugnisse für den tanzenden Christus lassen sich als entfaltete Metaphern verstehen. Im Bild des Tanzes können zentrale Themen der Christologie veranschaulicht werden: Inkarnation, letztes Abendmahl, Passion, Auferstehung, Himmelfahrt. Damit verbunden sind wichtige Aspekte der Soteriologie und Ekklesiologie: Der tanzende Christus will Individuen in seinen Tanz einbeziehen, ihnen Gemeinschaft bieten und Nachfolge ermöglichen. Mit ihm als Initiator und Mittelpunkt soll untereinander Gemeinschaft entstehen. Der Tanz drückt Hochstimmung aus, Feierlichkeit und Freude. Zahlreiche Zeugnisse von den Johannesakten bis John Neumeier verbinden den tanzenden Christus mit der Passion – noch

6 Nachweise für die meisten hier und im Folgenden genannten Zeugnisse in Leutzsch, wie Anm. 2, 125–143. Ergänzend: Clarke, Kevin, Neonazis, Al Kaida, George W. Bush, pädophile Priester und ein Homo-Jesus im Dreivierteltakt. Die Operette *The Beastly Bombing* in Los Angeles (2006), in: ders. (Hg.), *Glitter And Be Gay. Die authentische Operette und ihre schwulen Verehrer*, Hamburg 2007, 260–265; Safier, David, *Jesus liebt mich*. Roman, Reinbek 2008, 151–154.166f.223; McNally, Terrence, *Corpus Christi: A Play*, New York 1999, 24f.35.

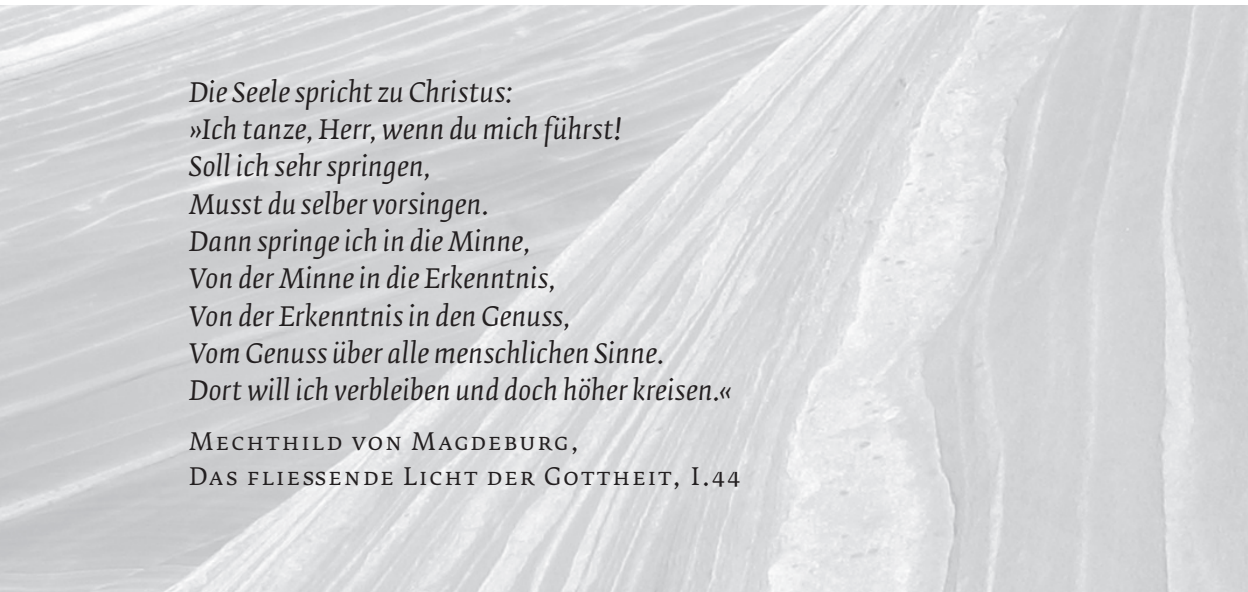
7 Vgl. Schimmel, Annemarie, *Jesus und Maria in der islamischen Mystik*, München 1996, 78.118 (Rumi und Hafiz).

8 Vgl. Kossoff, David, *The Little Book of Sylvanus* (Died 41 A. D.), London 1975, 138; Landmann, Salcia, *Jesus und die Juden oder Die Folgen einer Verstrickung*, München/Berlin 1987, 176f.

»Monty Python's Life of Brian« endet mit dem Tanz der Todeskandidaten in der Luft. Im tanzenden Christus zeigt sich ein hochgestimmter Lebensvollzug, der in der Freude Leiden und Schmerz nicht verdrängt. Ein modernes Beispiel dafür ist Franz Werfels tanzender Nagelchristus, ein anderes die Anrede der traumatisierten Maria Magdalena an den verstorbenen Jesus im Magdalena-Roman der selbst traumatisierten Schriftstellerin Carolyn Slaughter:

»You were, I am – perhaps we all are – the people who dance under persecution, who sing in the fire.«⁹

MARTIN LEUTZSCH, geb. 1956, Dr. theol., ist Professor für Biblische Theologie am Institut für Evangelische Theologie der Universität Paderborn.



*Die Seele spricht zu Christus:
»Ich tanze, Herr, wenn du mich führst!
Soll ich sehr springen,
Musst du selber vorsingen.
Dann springe ich in die Minne,
Von der Minne in die Erkenntnis,
Von der Erkenntnis in den Genuss,
Vom Genuss über alle menschlichen Sinne.
Dort will ich verbleiben und doch höher kreisen.«*

MECHTHILD VON MAGDEBURG,
DAS FLIESENDE LICHT DER GOTTHEIT, I.44

9 »Du warst, ich bin – vielleicht sind wir das alle – Menschen, die unter Verfolgung tanzen, die im Feuer singen.«, Slaughter, Carolyn, *Magdalene: A Novel*, New York 1978, 141.