

## **„Bewegtes Lernen“ – Miriam am Schilfmeer**

oder: „Der Kopf ist beleibe nicht alles!“

Bewegung im religionspädagogischen Kontext von Schule und Universität

von

Petra Pfaff

„Der Kopf ist beleibe nicht alles – Bewegung im religionspädagogischen Kontext von Schule und Universität“, so lautete ursprünglich die Überschrift zu meinem heutigen Thema. Beim Blick auf die anderen Workshop-Ankündigungen zieht sich das Stichwort „Lernen“ wie ein roter Faden durch. Wenn es also ähnlich klingen soll, notieren Sie einfach „Bewegtes Lernen – Miriam am Schilfmeer“.

Meine Name ist Petra Pfaff, ich habe bislang als Gemeinde- und Berufsschulpastorin in Celle gearbeitet, war viele Jahre Schulpastorin an zwei weiterführenden Schulen in Laatzen bei Hannover, dort schwerpunktmäßig im Sek-II-Bereich mit Abitur tätig, und bin seit 2005 Gemeindepastorin vor den Toren Hannovers, aber im Sprengel Hildesheim, fünf Dörfer, vier Predigtstätten. Kurz vor meinem Stellenwechsel habe ich im Februar 2005 meine Promotion abgeschlossen zum Thema: Beweg Gott und Mensch. Grundzüge einer Theologie des Tanzes in Schule und Kirche.

Seit 2003 habe ich einen Lehrauftrag an der Universität Hannover, an der philosophischen Fakultät, Institut für Theologie.

Mein heutiger Beitrag über „Bewegtes Lernen“ greift Überlegungen des religionspädagogischen Teils meiner Dissertation auf.

Um Ihnen die Theorie und Praxis „bewegten Lernens“ vor Augen zu führen, werde ich in einem ersten Schritt Konturen einer „bewegten Didaktik“ entwickeln und Sie dann in die tanzpraktische Umsetzung „Miriam am Schilfmeer“ entführen. Auf die theologischen Dimensionen des Tanzes werde ich aus zeittechnischen Gründen nicht eingehen, verweise aber alle daran Interessierten auf meine in der eva veröffentlichte Dissertation.

Ich bin mir bewusst, viele hier verbinden mit Tanz ihre eher disparaten Erfahrungen aus der Tanzschulzeit oder haben den professionellen Tanz wie Ballet oder Ausdruckstanz vor Augen, vielleicht denken einige auch an Volkstanz oder im kirchlichen Milieu an meditativen Tanz. Von all dem ist hier nicht die Rede. Mir geht es um die tänzerische Bewegung des ungeübten Tänzers, der ungeübten Tänzerin, durch, mit und in der sich jede und jeder auf religiöse Lernprozesse einlässt. Trennen Sie sich also bitte von all diesen Befürchtungen und Erwartungen und geben Sie dem Medium Tanz, verstanden als gesteigerte Körperbewegung, eine Chance.

### **1. „Bewegtes Lernen“ – eine erste allgemeine Annäherung**

„Bewegtes Lernen“ gehört im weitesten Sinn in den Bereich des mehrdimensionalen, ganzheitlichen Lernens, das seit den 80er Jahren auch in religionspädagogischen Konzeptionen immer mehr in den Vordergrund getreten ist.

Der Begriff „mehrdimensionales Lernen“ knüpft an Erkenntnisse der Lernforschung (Daniel Goleman, emotionale Intelligenz, Heinz Klippert, eigenverantwortliches Lernen) an, die verbesserte Möglichkeiten für handlungs-, erfahrungs- und erlebnisbetontes Lernen recherchiert.

Den Anspruch, mehrdimensionales Lernen (wie liturgisches, interreligiöses oder performatives Lernen) zu fördern, versuchen neuere Religionsdidaktiken mit Hilfe von „elementaren Erfahrungen“ voranzutreiben. Die Schwerpunktsetzungen sind unterschiedlich. Gemeinsam ist ihnen die Kategorie des Neuen, Unverbrauchten, „Fremden“ und ihr hoher Grad an Konkretion und Kontingenz. Erreicht wird dies

durch ganzheitliche, kreative Methoden, die Verfahren sammeln, durch die die Erfahrungen der Lernenden aufgegriffen, erinnert, wiederholt, durchgearbeitet und die Lernenden zu neuen Erfahrungen motiviert und befähigt werden.

Zugespitzt auf „bewegtes Lernen“ bedeutet dies, dass Lernen in, mit und durch Bewegung und Tanz nur durch eine entsprechend „bewegte Didaktik“ möglich wird, also eine Didaktik, für die im weitesten Sinn Tanz das zentrale Medium ist. Dies ist ein Novum, denn in den religionspädagogischen Konzeptionen seit Mitte des 20. Jahrhunderts kommt Tanz allenfalls als Methode vor, wie beispielsweise beim Kreistanz, so wie diesen Siegfried Macht in seinem Buch „Mit Liedern tanzen“ vorstellt.

„Bewegtes Lernen“ bedarf einer „bewegten Didaktik“, die ihren genuinen Schwerpunkt auf das Medium Tanz legt. Eine ausgearbeitete Theoriebildung, die praktisch-kreative Tanzarbeit in theoretische Überlegungen überführt, detailliert Einblick gibt in Entscheidungsprozesse und damit tanzinteressierten ReligionspädagogInnen die Möglichkeit bereitstellt, eigene Tanzerprobungen zu reflektieren und neue Tanzschritte zu wagen, fehlte bislang. Die von mir entwickelte und dargestellte „bewegte Didaktik“ schließt diese Lücke und macht „bewegtes Lernen“ möglich.

## **2. Konturen einer „bewegten Didaktik“**

Um einen Perspektivwechsel zu evozieren, der Bewegung bis hin zu Tanz als gesteigerter Körperbewegung, als Medium für zeitgemäßes Lehren und Lernen begreift, werden im Folgenden Grundlinien einer religionspädagogisch „bewegten Didaktik“ vorgestellt, die Tanz als Begegnungskategorie ins Zentrum der Überlegungen stellt.

Als Planungsstruktur werden neben methodischen Fragestellungen Leitfragen und Regeln formuliert, die einen Tanzprozess vorbereiten und die Durchführung konstruktiv begleiten können.

Ein idealtypischer Phasenablauf wird vorgestellt, der sich so aus der Bewährung in der Praxis entwickelt hat.

Da sich Aspekte für einen mehrdimensionalen Lernprozess nachvollziehbarer an konkreten Situationen aufzeigen lassen, werden entsprechende Hinweise anhand der tanzpraktischen Erprobung „Miriam am Schilfmeer“ herausgearbeitet.

Die vorliegenden Überlegungen – das sei geklagt – müssen mit einem grundsätzlichen Problem umgehen. Eine erfahrungsorientierte Didaktik, in der die Rezipienten heimisch werden wollen, lebt eigentlich vom learning by doing.

„Bewegtes Lernen“ lebt weiter in Probanden, in Mittätern des Wortes und wenigstens in Augenzeugen oder – noch weniger – von der äußeren „farbigen“ Anschauung, die ein Film, ein Video vermitteln kann, auch wenn die „innere“ Beteiligung Tanzender möglicherweise nur „blass“ zum Ausdruck kommt. Bewegte Menschen, bewegte Körper lassen sich am ehesten noch von bewegten Bildern einfangen.

Die Deskription auf Papier, schwarz auf weiß und im Modus des Wortes, ist erzwungener Minimalismus, selbst wenn ich noch so „bewegende Worte“ finden kann und der hier gestaltete Raum Sie ein Stück weit mit in den Bewegungsprozess hineinnehmen will, der sich mit Miriam am Schilfmeer ereignete.

Im Handout finden Sie die wesentlichen Aspekte und die Folien.

### *2.1. Was unterscheidet eine „bewegte Didaktik“ von einer „sitzenden Didaktik“?*

Eine „bewegte Didaktik“ des Tanzes integriert die Exegese mittels historisch-kritischer Forschung und hermeneutischer Fragestellungen als Reflexionsphasen in

ihren Ansatz, es geht nicht um permanente Bewegung. Die Grundzüge einer „bewegten Didaktik“ im Unterschied zu einer „sitzenden Didaktik“ ermöglichen aber nun die Korrelation einfacher Bewegungen mit einem Stichwort oder Satz, die inhaltlich rückgebunden sind an einen bestimmten christlichen Text.

Im daraus erwachsenen Bewegungsfluss werden durch unterschiedliche Improvisationsmethoden Brüche, Unstimmigkeiten, aber auch Zustimmung und Übereinstimmung aufgedeckt, erlebbar und damit kommunizierbar. Die individuelle, partnerschaftliche oder Gruppenbeschäftigung mit elementaren religiösen Inhalten durch gesteigerte Körperbewegung führt zu einem wechselseitigen Prozess zwischen Leibarbeit und Kopfarbeit. Sie eröffnet eine Auseinandersetzung, die nicht mehr nur auf theoretischen Erkenntnissen beruht, sondern auf leiblich spürbaren Eindrücken, die ihre Aussagefähigkeit und Zuverlässigkeit aus der konkreten Situation schöpfen und nicht als unwissenschaftlich wegdiskutiert werden können.

Leibarbeit und Kopfarbeit stehen didaktisch nicht mehr unvermittelt nebeneinander, die traditionelle Hierarchie zwischen Kopf und Leib ist aufgehoben, die authentischen Bewegungen des Leibes verbinden sich mit den existentiellen Erfahrungen der biblischen Menschen und verdichten sich zu elementaren Erfahrungen des Tanzenden, die den ganzen Menschen unmittelbar angehen.

## *2.2. Methoden einer „bewegten Didaktik“*

Improvisation ist die zentrale Methode, durch die elementare Inhalte eines christlichen Textes mit Hilfe einfacher Improvisationstechniken erarbeitet werden. Methode und Inhalt sind nicht identisch, die Improvisationsmethode ist auf die Impulse der zu erarbeitenden Inhalte gewissermaßen als „Stichwortgeberin“ angewiesen.

Improvisation kann grundsätzlich in Einzel-, Partner- oder Gruppenarbeit aufgenommen und variiert werden. Wobei die Variabilität der Improvisation methodisch von der „angeleiteten Improvisation“, bei der es durch gezielte Bewegungsimpulse oder bestimmte Stichworte zu Vorbildbewegungen kommt, die es nachzumachen gilt, über die „freie Improvisation“, bei der alle Tanzenden individuell aufeinander, auf einen Impuls oder ein Stichwort von außen agieren und reagieren, bis hin zur „spontanen Improvisation“ reichen kann, die von der Überraschung, der Intuition, also von dem, was die Tanzenden unmittelbar betrifft, lebt und deshalb emotional hoch besetzt ist.

Grundsätzlich ist ein kontinuierlicher Wechsel zwischen Bewegungs- und ruhenden Reflexionsphasen sinnvoll. So können sich Tanz und Wort organisch ergänzen. Kreativ-kognitive Verfahren können beispielsweise als Stichwortimprovisation oder Textverfremdung Impulse zur tänzerischen Bewegung geben, wobei der Schwerpunkt auf der Bewegung liegt, die die christliche Botschaft elementar ausdrückt. Das Wort, die Diskussion, die analytisch-rationale Betrachtung sind auf dieses Bewegungserlebnis angewiesen und stellen den Versuch dar, persönliche Gefühle und Eindrücke in Verbindung mit dem Text und der Gruppe in gesprochener Sprache einzufangen und so verbalisierbar zu machen.

## *2.3. Tanzdidaktische Leitfragen*

Insgesamt lassen sich fünf Leitfragen für die Konzeptionierung einer thematischen Einheit formulieren, die sowohl die Vorstrukturierung betreffen als auch den Erarbeitungsprozess begleiten.

1. Die Gruppe: Wie ist die Ausgangslage?

Das Alter: Kinder sind leichter zum Tanzen zu motivieren als Jugendliche oder junge Erwachsene. Erwachsene ohne Tanzerfahrung stehen „Bewegung“ häufig skeptisch gegenüber, Jungen verhalten sich reservierter als Mädchen.

2. Wie ist die örtliche und räumliche Gestaltung?

Jeder Ort hat sein eigenes Setting, das sich direkt oder indirekt auf die tänzerische Bewegung auswirkt.

Der Raum: Tanz benötigt Platz und für die Erarbeitung unterschiedlicher parallel stattfindender Bewegungskompositionen in Kleingruppen mehrere Räume.

3. Welcher zeitlicher Rahmen steht zur Verfügung?

90 Minuten bieten erfahrungsgemäß einen komfortablen Rahmen für kreativ-improvisierende Bewegungsphasen. Am Ende der festgelegten Zeit muss die Erarbeitungsphase zu einem sinnvollen Ende gelangen, an das sich in der nächsten Stunde (nach der Pause, am nächsten Tag) wieder angemessen anknüpfen lässt. Wichtig sind die Pausen, denn kreativ-körperintensives Arbeiten braucht Regenerationsphasen und Möglichkeiten, innere und äußere Distanz zum Bewegungsgeschehen zu gewinnen.

4. Sind die Inhalte durch Impulse und Aufgaben vorbereitet?

Die Inhalte: Die christliche Botschaft (biblischer Text, Gebet, Lied, Bild etc.) ist in ihren Skopoi zu erarbeiten und auf Bewegungseinheiten zuzuspitzen. Elementare Inhalte können sich sowohl verbal-kognitiv als auch in Bewegungsimpulsen ausdrücken.

Die Aufgaben: Die Aufgaben müssen klar und verständlich sein.

Lernhemmnisse: Die ständige Begleitung des Tanzgeschehens ist wichtig, um Lernprozesse voranzubringen sowie Lernhemmnisse zu erkennen und einfühlsam darauf zu reagieren.

5. Sind Reflexionsphasen geplant?

Reflexion: Nicht jede Bewegungserarbeitung muss sofort einer Analyse unterzogen werden, es kann sinnvoll sein, Reflexionselemente an den Schluss eines umfangreicheren Bewegungsabschnittes innerhalb der ganzen Einheit zu setzen.

#### *2.4. Tanzdidaktische Regeln*

Die drei einfachen Regeln bieten durch ihre Verbindlichkeit nach innen ein hohes Maß an jeweiliger Freiheit in einer kreativ-improvisierenden Auseinandersetzung. Dies ist notwendig, um etwa die Beteiligten vor Anfragen oder Kritik an individuellen körperintensiven Ausdrucksformen zu bewahren.

1. Regel: Jede Bewegung ist „stimmig“!

Individuelle Tanzansätze und authentische Ausdrucksbewegungen werden nicht auf ihren ästhetischen, tanztechnischen oder angemessenen theologischen Gehalt hin diskutiert, sondern in ihrer Einmaligkeit angenommen! Die Bewegungsintention, der (religiöse) Erfahrungshintergrund, die tänzerische und choreographische Gestaltung bieten ausreichenden Gesprächsstoff und Diskussionsanstoß.

2. Regel: Jede Bewegung ist wichtig!

Jede glaubwürdige Ausdrucksbewegung ist richtig und gehört unbedingt in den getanzten Bewegungsprozess hinein! Authentische Ausdrucksbewegungen dürfen nicht bei der Erarbeitung einer Bewegungssequenz oder einer Choreographie „völlig überarbeitet“ oder einfach weggelassen werden, weil sie angeblich nicht in den Zusammenhang „passen“.

3. Regel: Jede Bewegung ist richtig!

Individuelle Sichtweisen, religiöse Erfahrungen sind zu akzeptieren! Eine theologische Diskussion kann sich über allgemeine Fragestellungen und

Einstellungen ergeben, aber die persönliche Bewegung darf nicht durch „Fachkompetenz“ manipuliert oder an die Seite gedrängt werden.

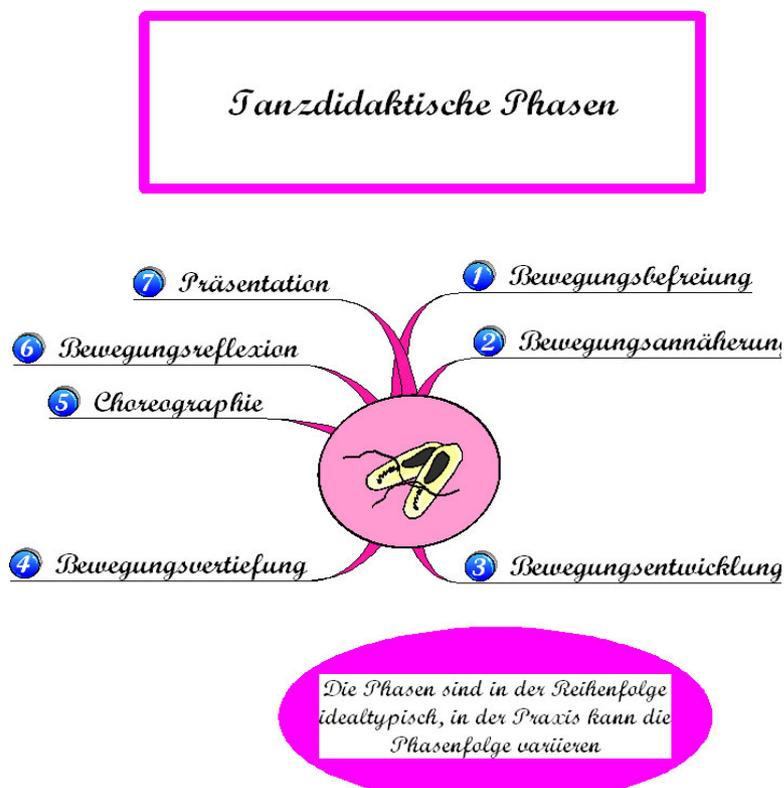
### 2.5. Idealtypische Phaseneinteilung

Der Aufbau der Phasen bietet eine Struktur, die schrittweise auf eine gemeinsame Choreographie hinführt. Da kein Mensch ununterbrochen elementare Impulse und Glaubensinhalte in gültige Ausdrucksbewegungen umsetzen kann, wird in den einzelnen methodischen Schritten auf einen Wechsel zwischen Tanzerarbeitungen mittels körperintensiver Methoden – vor allem der Improvisation – und reflektierenden, ruhigeren Formen geachtet.

Im Idealfall gibt es sieben Phasen, wobei in der Praxis nicht immer alle Phasen durchlaufen werden.

Schaubild: Tanzdidaktische Phasen

Sie finden im Handout eine detaillierte Darstellung dieser Phasen. Ich stelle sie jetzt in Verbindung mit den tanzdidaktischen Schaltstellen vor.



### 2.6. Schaltstellen

Die Schnittpunkte im Übergang von einer Phase zur nächsten entscheiden wesentlich über den gelingenden Verlauf einer Bewegungsgestaltung, weil sie häufig unbewusst die psychische und physische Offenheit für leiblich geäußerte, zumeist sehr persönliche Eindrücke, Empfindungen, Erfahrungen mit dem biblischen Text preisgeben.

Eine bewegte Aussage ist in ihren Bewegungen viel eindeutiger und direkter als das gesprochene oder geschriebene Wort. Gesprochene Sätze können in der Diskussion verändert oder in ihrer ursprünglichen Intention zurückgenommen werden.

Individuelle Ausdrucksbewegungen geben Einblick in das Innere einer Person und können Ansichten freilegen, die zuvor gar nicht bewusst gewesen sind. Diese unkontrollierbare Kommunikation in der Bewegung kann zu Tanzblockaden und -ängsten führen.

Die zentralen Schaltstellen befinden sich an den Übergängen zur gesteigerten Leibarbeit. Sie initiieren den Übergang in die Tanzbewegung und sind entscheidend für den gesamten Erarbeitungsprozess. Auch wenn sie gut vorbereitet sind und nahezu „fließend“ erfolgen, ereignen sie sich nicht unbemerkt. Jetzt wird die Person spürbar und sichtbar durch die Einbeziehung ihres Leibes und wandelt sich durch die Wertschätzung ihrer Körperbewegungen zur Tänzerin / zum Tänzer.

Die 1. Phase der Bewegungsbefreiung weckt die Bereitschaft, sich auf Bewegung einzulassen. Sie ermöglicht die leibliche Nähe aller Beteiligten, die Beziehungsaufnahme zu anderen und schafft Vertrauen untereinander. Damit werden Ängste und Vorbehalte gegenüber dem ungewohnten Medium Tanz abgemildert.

Angeregt durch Impulse des Textes werden die in der 2. Phase der Bewegungsannäherung freigelegten Bewegungsansätze durch angeleitete oder freie Improvisation in Einzel-, Partner- oder Gruppenarbeit in der 3. Phase der Bewegungsentwicklung in persönliche Tanzbewegungen überführt.

In der 4. Phase der Bewegungsvertiefung wird die Einzelbewegung gemeinsam in der Gruppe in Tanzsequenzen überführt. Die Gruppendynamik dieser Phase darf nicht von außen beeinflusst werden. Den Sinn und die innere bzw. äußere Tanzlogik entscheidet die Gruppe.

Eine emotionale Schaltstelle, die didaktisch nicht zu unterschätzen ist, befindet sich am Ende der 5. Phase, wenn die einzelnen Tanzsequenzen zu einer gemeinsamen Tanzchoreographie zusammengewachsen sind.

Zunächst ungewohnt ist, dass erst in der 6. Phase am Ende des getanzen Lernprozesses die ausdrückliche Rückkopplung des erarbeiteten Tanzes mit dem christlichen Text erfolgt. Jetzt werden der religiöse Inhalt, die darin angelegten elementaren Impulse und religiösen Erfahrungen mit den Ausdrucksbewegungen und Erfahrungen zueinander in Beziehung gesetzt.

Die Reihenfolge unterläuft bewusst das geläufige Schema, das bei der kognitiven Textarbeit ansetzt und für die analysierten Erfahrungen dann passende Bewegungen sucht. Dieser Weg mündet eher ins Rollenspiel oder die Pantomime, vielleicht auch ins Bibliodrama, aber nicht in den Tanz.

Ein bewegter Lernprozess orientiert sich an den eigenen Erfahrungen, setzt diese in persönliche Bewegung um und korreliert sie erst dann mit den Erfahrungen des christlichen Textes.

Mit dem Bedürfnis, die am Schluss gewachsene Tanz-Performance erneut zu tanzen oder vor einem interessierten Publikum zu zeigen, ist in der 7. Phase behutsam umzugehen.

Einen besonderen Stellenwert hat die Musik. Sie ist nicht zwingend notwendig, da sie erst im Nachhinein für die bereits erarbeiteten Tanzsequenzen von der Gruppe ausgewählt wird. In der Regel erweist sich klassische Musik, aber auch moderne Instrumentalmusik als geeignet. Körpernahe Instrumente wie Handtrommeln, Rasseln, Kastagnetten oder Orff'sche Instrumente liegen nahe. Denkbar ist auch, gar keine Musik einzuspielen, da die Tanzsequenz per se aus dem inneren Rhythmus des Einzelnen und der Dynamik der Gruppe lebt.

## *2.7. Umgang mit Ängsten und Hemmungen*

Tanz als gesteigerte Körperbewegung erzeugt bewusst oder unbewusst bei vielen Menschen Ängste und Sorgen, die sich in Tanzhemmung niederschlagen und bis hin zur Tanzverweigerung steigern können. Keine noch so differenziert entwickelte und geschickt eingesetzte „bewegte Didaktik“ kann ausschließen, dass ein Mensch sich gegen tänzerische Bewegungen sträubt und diesen Zugang verweigert. Im Tanz wird sich der Einzelne seines Körpers besonders bewusst und spürt die Körperlichkeit der anderen, die mit ihm tanzen.

Durch vertrauensbildende Maßnahmen in die eigene Beweglichkeit, die gekennzeichnet sind durch einfache und normale Bewegungen – beispielsweise Gehen durch den Raum in unterschiedlichen Tempi allein, mit Partner oder in der Gruppe – und gleitende Übergänge von der Alltagsbewegung in die Tanzbewegung, kann die Hemmschwelle niedrig gehalten werden. Trotzdem ist zu akzeptieren, dass jemand nicht (mehr) tanzen will. Dann wird man eine Möglichkeit finden, wie „er“ sich anderweitig einbringen kann, in der Musikauswahl oder -begleitung, als interessierter Zuschauer.

## **3. Tanzpraktische Erprobung: Miriam zieht durch das Schilfmeer (Zielgruppe: Studierende)**

Das Wochenende mit Studierenden der Religionspädagogik erfolgt im Rahmen der Lehrveranstaltung „Gottesbeweise und Religionskritik“ an der Universität Hannover, im WS 2002/03.

Ziel des Wochenendes ist es, den angehenden LehrerInnen Bewegung und Tanz innerhalb der Religionspädagogik nahe zu bringen. Durch erste eigene Erfahrungen soll ihr Interesse geweckt werden, sich langfristig damit zu beschäftigen.

Das wöchentliche Seminar ist inhaltlich schwerpunktmäßig bestimmt, kognitiv-analytisch bekannte Gottesbeweise wie die Argumentation des Aristoteles, Anselm von Canterburys, Thomas von Aquins und Kants auf ihre logischen Zusammenhänge hin zu befragen, auf ihre Relevanz für die heutige Zeit hin zu diskutieren und religionskritische Ansätze von Ludwig Feuerbach, Karl Marx bis hin zu Sigmund Freud auf ihre Stringenz hin zu prüfen. In den Sitzungen sind das Bedürfnis und das Interesse signalisiert worden, sich nicht nur theoretisch-philosophisch mit dieser Problematik zu befassen, sondern auch mögliche Auswirkungen auf die persönliche Einstellung zur Gottesfrage zu thematisieren und mit der biblischen Gottesvorstellung zu verknüpfen.

Für diesen sensiblen Übergang von der Gottes-Theorie hin zur Frage nach Gott in Bezug auf den eigenen und den biblischen Glauben bietet sich das Medium Bewegung und Tanz an. Im Tanz kann das Nicht-Sagbare kommunizierbar werden und das gesprochene Wort die verletzende Schärfe verlieren. Gleichzeitig lässt sich die biblisch-christliche Tradition in die Auseinandersetzung aufnehmen, um die philosophisch geprägte Argumentation der Gottesfrage zu durchbrechen und existentiell mit dem Gott der Bibel in Beziehung zu setzen.

Theologisch wird die in sich differenzierte und sich durch die Geschichte des Gottesvolkes verändernde Sicht Gottes in der Bibel auf das alttestamentliche Miriam-Lied (Exodus 2, 15f.) zugespitzt, in dem sich Gott als Handelnder und zuverlässiger Partner in einer ausweglosen Lage erweist, auf den sich seine Anhänger verlassen können. Gleichzeitig beinhaltet die archaische Sicht Gottes als Kriegsgott auch seine Bereitschaft, die Ägypter elendig ertrinken zu lassen.

Der Hymnus ist die unmittelbare Antwort auf die als Gottestat erlebte Errettungserfahrung, die für die Heilsgeschichte Israels von grundlegender

Bedeutung ist. Miriam ehrt nicht die Männer, sondern Gott. Es geht um die Errettung aus Lebensgefahr, nicht um eine gewonnene Schlacht. In Miriams Lobgesang bündelt sich elementare Erfahrung, die sich in Gesang und Tanz artikuliert. Frauen und Männer spielen die Handtrommel und tanzen im Reigen. Hierbei wird es sich vermutlich um ein altes Siegestanzlied gehandelt haben, das alle kannten und problemlos mitsingen und mittanzen konnten.

„Bewegtes Lernen“ legt angesichts der engen Verbundenheit von göttlichem Handeln als Ausweis der Existenz Gottes und menschlicher Antwort in Gesang und Tanz eine bewegte Auseinandersetzung nahe. Klassische Exegese, eine intellektuell-hermeneutische Auseinandersetzung mit dem Miriam-Hymnus macht zwar auf Brüche oder Veränderungen in der Traditionsgeschichte aufmerksam, aber die elementare Kraft dieses Liedes wird sich dabei kaum erschließen. Sie liegt nicht primär in den Worten verborgen, sondern umfasst den Gesang und die mit Handtrommeln begleiteten Tanzbewegungen. Das Lob Gottes muss körperlich spürbar und leiblich sichtbar werden, um sich in seiner ganzen Unmittelbarkeit zu offenbaren.

### *3.1. Umgang mit Schaltstellen und Ängsten*

Für eine erste Begegnung mit Bewegung und Tanz als Zugang für theologische und biblische Themen ist es sinnvoll, den Seminarraum zu verlassen, in dem der wissenschaftliche Diskurs zu den traditionellen Gottesbeweisen und Religionskritiken, verbunden mit Referat und Diskussion, das Seminargeschehen bestimmt. Stattdessen gilt es, einen Ort aufzusuchen, der die Vorbehalte gegenüber bewegten Arbeitsformen senkt.

Das Religionspädagogische Institut in Loccum erfüllt diese Erwartungen. Es liegt in ländlicher Gegend nahe dem Steinhuder Meer, eine gute Autostunde von Hannover entfernt. Die Räume im RPI sind groß, mit fußbodentiefen Fensterfronten. Das Wochenendseminar von Freitagnachmittag bis Sonntagmittag lässt tagelange Einschnitte und Tanzpausen, die bereits überwundene Ängste und Hemmschwellen wieder aufleben lassen, in den Hintergrund treten.

Obwohl das Bedürfnis, sich mit der Frage nach der Existenz Gottes im Bezug auf den eigenen Glauben auseinander zu setzen, immer wieder am Rande des Seminars sowie in den Pausen angeklungen ist, muss bei diesem existentiellen Thema mit Vorbehalten, Ängsten bis hin zu Blockaden gerechnet werden. Persönlich geäußertes Glaube macht verletzlich, Anfragen laufen schnell Gefahr, als direkte Kritik aufgefasst zu werden. Erschwerend kommt hinzu, dass es selten adäquate Worte oder Begriffe zur Charakterisierung des persönlichen Gottesglaubens gibt.

Als Einstimmung wird am ersten Abend gemeinsam auszugsweise das Buch „Exodus“ bis zum Schilfmeer-Erlebnis gelesen und ansatzweise unter hermeneutischen Fragestellungen besprochen. Damit ist die biblische Vorgeschichte für den Miriam-Hymnus allen bekannt.

Vor allem die Studenten haben im Vorfeld ihre Vorbehalte gegenüber Bewegung und Tanz im Zusammenhang mit religiösen Themen und diesem komplexen Thema „Gottesbeweise und Religionskritik“ geäußert. Da auch einige Studentinnen tendenziell eher skeptisch sind, liegt es nahe, nicht mit einer Bewegungsphase zu beginnen, sondern durch kognitiv-kreative Phasen die StudentInnen allmählich für tänzerische Bewegungsformen zu öffnen. Die eigentliche Tanzphase als konkrete Begegnung mit dem Miriam-Hymnus ereignet sich daher erst im letzten Drittel des Wochenendes – gewissermaßen als Höhepunkt und Abschluss.

Die erste Phase schafft Vertrautheit und Sicherheit in der Gruppe. Deshalb wird eine bekannte kreativ-kognitive Methode gewählt. Eine Stichwortsammlung zum Thema „Gottesbeweise“ (auf den Boden zeigen, wo einige Stichworte ausgelegt sind) hilft, die unterschiedlichen Sichtweisen der StudentInnen einzufangen. Jedes Argument wird auf einen DIN-A4-Zettel geschrieben, auf Verständnisanfragen unter Wahrung der tanzdidaktischen Regeln (keine Kritik, kein kognitives „besser Wissen“, keine Veränderung, weil die theologische Einstellung so „falsch“ ist, sondern jeder Standpunkt ist stimmig, richtig, wichtig... etc.) erläutert und anschließend gemeinsam sortiert. (Folie)

In dieser Phase gibt keine richtigen oder falschen bzw. besseren oder schlechteren Argumente, so wächst das Vertrauen, sich persönlich zu äußern, und fördert die Fähigkeit, die Standpunkte anderer zu akzeptieren.

In der zweiten Phase erfolgt mit der Annäherung an die Situation der Israeliten vor ihrer Errettung der Übergang von konkreten Sätzen zu szenischen Kommunikationsformen.

Ein Gespräch zwischen drei Israeliten vor dem Schilfmeer (Text auflegen), in dem sich drei unterschiedliche Einstellungen zu den nahenden Ägyptern widerspiegeln, wird in verteilten Rollen gelesen (in verteilten Rollen lesen lassen).

An diese intensive Lese-Phase schließt sich die individuelle Gestaltung der aus diesen Gesprächen herausgespürten Stimmungen in selbst gemalten Bildern an (auf die Bilder am Boden zeigen). Die Bilder werden in ähnlich geschützter Weise besprochen wie die Gottesbeweise. Am Ende dieser Phase ist die Furcht vor Verletzungen oder Kritik am eigenen Standpunkt und seiner persönlichen Umsetzung überwunden. Die Gruppe geht einfühlsam und umsichtig miteinander um.

Die dritte Phase markiert eine Schnittstelle, die den Übergang zur Bewegung einleitet. Ein Entscheidungsprozess fordert methodisch jede und jeden dazu auf, sich für ein Stichwort aus der Sammlung der „Gottesbeweise“ oder für ein Stimmungsbild zu entscheiden. Das Ziel ist, inhaltlich den einen Aspekt herauszufiltern, der jede und jeden am meisten anspricht, mit dem er oder sie sich in der nächsten Zeit schwerpunktmäßig beschäftigen will. Diese Einschränkung ist unbedingt notwendig, weil sie auf die Konzentration zu einer individuellen Tanzbewegung ausgerichtet ist, die später in die Erarbeitung einer gemeinsamen Tanzsequenz mündet.

Optisch (draufzeigen und auf die Raumgestaltung verweisen) wird der Raum durch eine Art „Fluss“ durchschlängelt, der mit Hilfe von blauen Tüchern angedeutet ist, auf dem Handtrommeln „schwimmen“, und der den Raum in zwei Hälften teilt. Die Gottesbeweise liegen auf der einen Seite, die Stimmungsbilder auf der anderen. Der Ausgang des individuellen Entscheidungsprozesses wird am Schluss physisch greifbar, weil sich alle Beteiligten entweder zu dem Argument oder zum Stimmungsbild stellen.

Hemmschwellen, Sperrungen und Ängste sind einzukalkulieren, denn alle bemerken, dass es jetzt „an den Körper geht“. Nach einer Pause kommen zwei Arbeitsgruppen – „Gottesbeweise“ und „Stimmungsbilder“ – zustande, die fortan getrennt voneinander in zwei Räumen arbeiten werden. Die Wahl des Stichwortes bzw. Stimmungsbildes wird zum Impuls für die einfache Bewegung, die jede und jeder für sich an einem geschützten Ort entwickeln und ausprobieren soll. Anschließend werden alle ermutigt, ihre Bewegung den anderen Mitgliedern der Kleingruppe zu zeigen und zu erläutern. Das entlastet, denn jede und jeder ist AkteurIn und „kritische/r“ ZuschauerIn zugleich.

Der körperliche Eindruck ist Voraussetzung für die in der vierten Phase zu entwickelnde gemeinsam abgestimmte Tanzsequenz aus allen einfachen Tanzbewegungen der Arbeitsgruppe.

Die Bewegungen zu den Stimmungsbildern sind geprägt von kleinen, verzweifelten Schritten, Hochreißen der Hände und häufigem Kauern auf dem Boden. Die Tanzsequenz ist dynamisch.

Die Bewegungen zu den Gottesbeweisen sind vielfach geprägt von segnenden und schützenden Armhaltungen. Die Tanzsequenz ist harmonisch und wird ausschließlich auf der Kreisbahn getanzt.

Die Musik: Die Gruppe der „Gottesbeweise“ wählt nach langem Suchen ein Instrumentalstück von Vangelis, das ihre insgesamt meditativ-harmonische Tanzsequenz unterstützt.

Die Gruppe der „Stimmungsbilder“ entscheidet sich mit Arm- und Beinschellen, Kastagnetten und Klatschen für körpernahe Instrumente, die ihre in sich sehr dynamischen Tanzbewegungen in eine rhythmische Begleitmusik verwandeln.

Zwei Teile gliedern die fünfte Phase.

In der fünften Phase A wird die Choreographie des Tanzes gemeinsam durch die Tanzsequenzen der beiden Gruppen gestaltet. Dadurch werden die Tanzsequenzen „öffentlich“, sie treten aus dem geschützten Rahmen der Kleingruppe heraus. Die Gruppe der „Gottesbeweise“ tanzt links und die Gruppe der „Stimmungsbilder“ rechts von der gestalteten „Flussmitte“, ohne direkten Kontakt miteinander aufzunehmen.

Ein ständiger Tanzwechsel zwischen den Gruppen wird eingeleitet, in dem nur die Gruppe tanzt, deren Musik erklingt. Die andere Gruppe verharrt derweil in ihren Tanzbewegungen. Da die Gruppe der „Gottesbeweise“ eine Musikkonserve gewählt hat, lässt sich durch Abspielen und Anhalten des Musikstückes der Übergang zur körpernahen Begleitmusik der Gruppe der „Stimmungsbilder“ leicht von außen herstellen. Auf diese Weise werden beide Tanzsequenzen auch inhaltlich miteinander korreliert.

Vor allem die körpernahe live-Musik der Gruppe „Stimmungsbilder“ hat emotional verstärkende Wirkung auf beide Tanzsequenzen, weil sie eine „verzweifelte Stimmung“ vermittelt, die ungeheuer kontrastiert zur meditativen Musik der anderen Gruppe.

Die fünfte Phase B überführt die bis dahin „unerträglich lange“ nebeneinander Tanzenden in eine gemeinsame Improvisation. Um den Improvisationsprozess zu initiieren, wird die Leiterin zur „Miriam“ und verändert gezielt den gewohnten Tanzablauf, ergreift eine große Handtrommel aus den imaginären Wassermassen und schlägt sie laut, so dass alle anderen körpernahen Instrumente verstummen. Damit zieht sie die volle Aufmerksamkeit auf sich, geht durch die Gruppe der Stimmungsbilder hindurch und sagt laut:

„Da nahm Miriam, die Prophetin, eine Handtrommel in ihre Hand und alle zogen hinter ihr her mit Handtrommeln und im Reigen. Und Miriam sang ihnen vor: Singet dem Herrn, denn hoch erhaben ist er. Ross und Reiter hat er ins Meer geworfen!“ (Exodus 15, 20f.).

Danach wiederholt sie immer wieder nur noch einen Teilvers, der sich langsam zu einem Sprechgesang entwickelt: „Hoch erhaben ist der Herr. Ross und Reiter hat er ins Meer geworfen.“

Miriam tanzt so lange singend und die Pauke schlagend durch die Gruppe, bis sich die erste von ihnen regt, ihr folgt und in das Lied mit einstimmt. Mit dem schrittweise erfolgenden Anschluss aller Gruppenmitglieder wandelt sich die Gruppe in die „Miriam-Gruppe“. Sie folgt Miriam in einer langen, lauten, dynamischen und aggressiven Prozession über die imaginären „Wassermassen“ hinüber zu der Gruppe „Gottesbeweise“.

Für diesen Weg ist viel Zeit einzuplanen, damit auch der letzte aus der Gruppe begreifen kann, auf welchen Weg sie „Miriam“ führt. Formen sich Tanz und Lied zu

einer Einheit, ist der Moment für „Miriam“ gekommen, die Prozession schrittweise hinüber ins Zentrum der „Gottesbeweise“ zu leiten, um allmählich dort zur Ruhe zu kommen. Das Miriam-Tanzlied wandelt sich dabei unmerklich von einem kriegerischen Schlachtruf zu einem Lob-Hymnus im Zentrum der „Gottesbeweise“. Analog verebben die aggressiven Tanzschritte sukzessive und gleiten über in harmonische und langsame Bewegungen. Der Stimmungswechsel in Gesang und Tanz muss von „Miriam“ herausgespürt werden und in Stimme und Körper seine Akzente bekommen.

Die abschließende Tanzphase ist geprägt von spontaner Improvisation. Die Musik ist verstummt, jetzt gilt es, den inneren Tanzrhythmus zu motivieren. Die Spannung zwischen den Gruppen ist körperlich spürbar. Alle warten vergeblich auf einen Impuls „Miriams“. Die Gruppe der „Gottesbeweise“ ist lange Zeit Zuschauerin und dann bewegungslos Betroffene gewesen. Der Drang, jetzt zu reagieren, ist hier besonders groß. Plötzlich senkt einer aus der Gruppe der „Gottesbeweise“ seine Arme und legt seine Hände auf den Kopf der vor ihm stehenden Tänzerin aus der Miriam-Gruppe. Die anderen folgen ihm, bis alle Miriam-Leute gesegnet sind. Der Höhepunkt der Choreographie ist erreicht, eine emotionale Steigerung ist nicht möglich.

An dieser Schnittstelle verlässt die Leiterin deutlich die Miriam-Rolle durch eine abschließende Bewegung und beendet damit die Tanzphase.

Phase 7 entfällt, da diese tänzerische Erfahrung der gemeinsame Abschluss war, der nicht wiederholt werden kann. Die Gänsehaut bildet sich nur einmal, aber die Erinnerung bleibt!

Anhang:

Gespräch dreier israelitischer Frauen / Männer:

1. Frau/Mann:	Männer, die Ägypter kommen.
2. Frau/Mann:	Das kann doch nicht wahr sein.
1. Frau/Mann:	Doch, ich hab's eben gehört, ich begreife es nicht.
3. Frau/Mann:	Das wird ein Gerücht sein, komm, das ist unmöglich.
2. Frau/Mann:	Wenn das wahr ist, müssen wir packen. Wir müssen weg.
1. Frau/Mann:	Was willst du denn jetzt tun?
2. Frau/Mann:	Losziehen. Wenn die wirklich hinter uns her sind, schweben wir in Lebensgefahr, wenn wir bleiben.
3. Frau/Mann:	Du kannst jetzt nicht wegziehen.
2. Frau/Mann:	Warum?
1. Frau/Mann:	Jetzt ist es Nacht, und wir wissen doch auch gar nicht, wohin. Lasst uns hinsetzen und überlegen, was wir tun können, sonst verlieren wir noch ganz die Nerven.
3. Frau/Mann:	Da kann man doch auch nur die Nerven verlieren. Ich habe es doch gleich geahnt, das konnte nicht gut gehen. Jetzt haben wir es. Wir sitzen in der Sackgasse. Die Ägypter hinter uns, das Meer vor uns. So ein Auszug muss doch geplant sein. Alles war ein Risiko. Und jetzt zahlen wir dafür die Zeche, wenn wir Pech haben sogar mit unserem Leben. Wer hat denn eigentlich aus Ägypten herausgewollt?
1. Frau/Mann:	Ja, wir doch!
3. Frau/Mann:	Ich nicht. So schlecht ging es uns doch gar nicht. Es war so etwas wie Heimat für uns, ein schönes Land.
2. Frau/Mann:	Also, Heimat war dieses Ägypten für mich nicht. Ganz gleich, wie sehr du dich jetzt nach dieser scheinbaren Sicherheit dort sehnst,

	nach Ägypten können wir nicht zurückkehren. Ich für meinen Teil ziehe es da lieber vor, mich unauffällig aus dem Staub zu machen.
1. Frau/Mann:	Wir können doch nicht aufgeben, Brüder. Gott hat unseren Weg bisher begleitet, es wird sich auch jetzt für uns ein Weg auftun. Mir geht es ja auch nicht gut. Ich habe Angst wie ihr, aber deshalb können wir doch nicht aufgeben oder aber uns resigniert aus dem Staub machen. Lasst uns doch versuchen, unseren Weg gemeinsam weiterzugehen!