

Kirchentheater als Gemeindeaufbau

Im Winter zuvor hatte der Kirchenchor Händels «Messias» aufgeführt und zum Schluss das «Halleluja» gesungen. So lag es nahe, im Kirchentheater zum Buch Hiob von Walter J. Hollenweger beim grossen Introitus am Ende dieses Stücks eben dieses «Halleluja» zu singen. Das Spiel¹ für Darsteller, Sprecher, Tänzer, Chor, Solist und Instrumentalisten endet mit dem Anfang der biblischen Erzählung, dem «Prolog» im Himmel, darin sich die Gottessöhne um den Thron Gottes versammeln – unter ihnen auch der Satan. Der mitwirkende Kirchenchor sollte also als Engel singenderweise in zwei Reihen durch den Mittelgang nach vorne kommen, nach rechts und links sich teilen und sich auf 1 m hohe Podeste rund um den Thron im Kreis aufstellen. Es kam, wie es kommen musste: Es klappte nie. Entweder konnte nicht gehend gesungen werden oder die Reihenfolge stimmte nicht, Klavier und Chor fiel auseinander – wohl niemand ausser dem Initiant fand die Idee mehr gut. Einige ärgerten sich bereits und eine gereizte Stimmung machte sich breit. Wie sollte man sich als Engel Gottes fühlen, wenn man seine Töne beim Hinaufsteigen auf die Podeste verlor, wenn man unsicher war, ob man am richtigen Ort im Alt landete? Und das alles in roten langen Talaren! Wie viel angenehmer war diese Musik doch im Konzert zu singen gewesen! Dazu sahen viele die Dirigentin nicht wegen der Distanz, des Lichtes, den Köpfen der Vorderleute und weil sie doch den Blick ins Heft nötig hatten (welcher Kirchenchor singt schon auswendig!). Und so war die Spannung an der Aufführung gross. Um überhaupt von hinten einziehen zu können, musste der Chor etwas vorher seine Plätze im Chor vorne verlassen und durch die Seitentüre aussen um die Kirche nach hinten kommen. Die richtige Reihenfolge einhalten hiess, dass die hintersten in der Kälte draussen warteten. Und dann zogen sie «Halleluja» singend ein. Die langsam schreitende Bewegung, das Singen und Klängen von immer neuen Stimmen, die an den Zuschauern vorbeizogen, die liturgische und dramaturgische Funktion des Halleluja, des Lobes nach durchlebtem, sichtbar gewordenem Leiden und der Heilung und Erneuerung, das Licht und die Scheinwerfer, der Thron Gottes, die Gottessöhne, die mit weissen Gewändern und gelben Seidenschals sich aufstellten, die sich immer mehr füllenden Kreise singender Engel, Cherubime und Seraphime, gehalten durch die genial einfache Musik Händels – das alles war ein tief sich einprägendes Erlebnis von Heil, Gemeinschaft und Lob.

Gemeindeaufbau als Ereignis beim Üben und Spielen von Kirchentheatern

Im Üben und Aufführen biblischer Spiele oder Spiele und Kirchentheatern mit theologischen oder kirchengeschichtlichen Inhalten, so wie sie Walter J. Hollenweger, Estella F. Korthaus, Marianne Heuberger², Hans-Jürgen Hufeisen u. a. geschrieben haben, ereignet sich Gemeindeaufbau.

Eine spezifische Art von Gemeindeaufbau, der ohne zentrale Steuerung, ohne kontrollierten Zellenbau auskommt. Das Ergebnis ist im Voraus nicht bekannt, kein Gemeindeleiter hat im Vorfeld fixierte Zielpunkte formuliert. Es ereignet sich auch nicht Gemeindeaufbau, der sich in vermehrtem Gottesdienstbesuch oder zahlenmässig vergrösserter Gemeinde auswirkt. Es entsteht vielmehr casual gebundene Gemeinde. Der Aufbau geschieht in individuellen Prozessen, er besteht in einem je eigenen und selbstmotivierten Lernen und Aneignen von Inhalten. Das Spiel und die Spielenden sind dabei die Prozessförderer. Die eigene Lebensgeschichte, das Wissen, die Erfahrung treffen auf das Stück und seinen Inhalt und formen zusammen mit der Rolle den Lernprozess. Dieses Tun geschieht aber nicht alleine, sondern mit anderen zusammen. Alleine würde in diesem Handlungsfeld niemand lernen können. Alle sind auf die anderen angewiesen. Dieses Tun ist in seiner Grundstruktur dialogisch. Gemeindeaufbau geschieht in diesem Prozess schon im Ansatz kommunikativ und partnerschaftlich.

Es gibt niemanden, der durch Vortrag, Predigt oder Katechese diesen Spielenden zuerst ein Wissen vermittelt, das sie zu lernen haben und das sie dann befähigt, zu spielen.³ Nein, der Chor kann das Halleluja schon singen, die Sänger kennen den Inhalt des Stücks und seinen Hintergrund, sie wissen und spüren an den Gewändern, dass sie dies als Engel tun. Die Tanzenden haben selbst den Text gelesen und bringen ihre Bewegungsfreude, ihr Können mit, um das Thema mit Hilfe der Choreografin in ein Tanzbild umzusetzen. Gemeinde ist auf diesem Weg des Lernens im Kern schon zu Beginn da. Alle werden mit ihrem Wissen, Können und ihrer Erfahrung gebraucht, ernstgenommen, eingesetzt und so Partner und Träger des Ganzen. Gemeinde muss nicht eigentlich aufgebaut, erkämpft oder errungen werden, sondern entdeckt, erfahren und eingeübt werden. Durch das Einstudieren des Introitus im «Hiob» wird Gemeinde eingeübt, die Gemeinschaft des Engelschors als Gemeinschaft überhaupt erfahren, zusammen mit den anderen Mitwirkenden und manchmal genug auch mit den Zuschauenden.

Die Auswertung und Langzeitwirkung dieses kleinen

Hiob-Erlebnisses zeigte denn auch, dass Gemeindeaufbau tatsächlich so erlebt wurde. Dass Verbindungen von Menschen, Verbindungen von Mensch und Musik und getragen von Inhalten, vom Evangelium, erlebt wurden.

Exkurs: Kirchenspiele als narrative Exegese

Warum sollen in Kirchen religiöse Inhalte überhaupt gespielt und als Theater inszeniert werden? Trauen wir denn unserer Kirche des Wortes nichts mehr zu? Und ist dieses Spielen als Gemeindebauer nicht an den Haaren herbeigezogen?

Ich bin versucht zu sagen und aufzurufen: Probiert es doch einfach aus! Kehrt das Verhältnis von Fragen, Reflektieren, Theoretisieren und dann Tun doch einmal um und stellt Reflexionen über die gemachte Erfahrung an! Aber meistens gelingt das nicht. So auch im folgenden Fallbeispiel.

Es war der Verdacht aufgekommen, der Autor des Biblischen Spiels über das Buch Hiob (Walter J. Hollenweger) sei nicht ganz koscher, nicht rechtens. So wurde der Antrag des Pfarrers an den Kirchgemeinderat, Geld für die Realisierung des Spiels zu sprechen, vorerst aufgeschoben. Eine Gruppe des Rates wurde beauftragt, das Stück zu lesen und in einer Sitzung darüber zu beraten.

Der sonst stille und zurückhaltende Kirchgemeinderat F. war einer der ersten, der in der Zusammenkunft dann das Wort ergriff. «Ich verstehe jetzt, warum Hollenweger kein guter Mann ist: Erstens kommt in dem ganzen Stück über Hiob das Neue Testament nirgends vor und zweitens fehlt dort, wo es ein einziges Mal erscheint, beim Unser Vater, der Schluss!» (Hollenweger lässt im Stück die Frau Hiobs zusammen mit der Gemeinde das Unser Vater beten und schreibt nach der Bitte um die Erlösung vom Bösen die Klammerbemerkung: «Schluss fehlt»⁴). Nach der mit Überzeugung vorgebrachten Kritik war es eine Weile still. Die weiteren Mitglieder schienen zu überlegen, welches Gewicht und Bedeutung diese Aussage hatte. Dann sagte der Pfarrer zum Ratsmitglied: «Du hast doch deine Bibel dabei. Schau bei Matthäus 6 nach, was es dort heisst». Er schlug seine vor ihm liegende Übersetzung auf (Die Gute Nachricht), las mit wachsendem Erstaunen und meinte etwas hilflos: «Bei mir fehlt es auch!» Der Pfarrer schob dem Vertreter des Rates über den Tisch seine Bibel, die Zürcher Übersetzung, hin und sagte: «Und schau, bei mir ebenso ...!»

Eine grosse Ratlosigkeit machte sich im Gesicht von F. breit. Er verstand nichts mehr. Schliesslich meinte er resigniert: «Nun haben mir die Pfarrer jahrzehntelang gesagt, das Unser Vater gehe so und stehe so in der Bibel ...». Es war ihm anzusehen, dass ein Stück Glaubwürdigkeit in die ehemaligen Vermittler der biblischen Botschaft ins Wanken gekommen war. Aber nicht nur das Mitglied des Rates war erschrocken,

auch ich (der ich dieser Pfarrer war) merkte, dass da etwas grundsätzlich schiefgelaufen sein musste. Denn diese zwei angeführten Gründe für die Unrechtmässigkeit des Autors waren ja Beispiele der historisch-kritischen Arbeit, sie standen für das, was wir an der Theologischen Fakultät gelernt hatten. Nicht einmal die einfachsten Dinge – dass das «Alte Testament» auch ohne das «Neue» auskommen kann, war dem Vertreter der kirchlichen Behörde bekannt. Dass die Bibel für uns geschrieben sei, war nicht nur die Meinung eines andern Ratsmitgliedes, sondern ist so von vielen gelernt worden. Ganz viel des akademischen Lehr- und Prüfungsstoffes, vor allem der historisch-kritischen exegetischen Erkenntnisse, hat seinen Weg in die Realität der Kirchgemeinde nicht gefunden.

Natürlich soll das Unser Vater-Gebet gar nicht anders gebetet werden als mit dem später hinzugefügten Lobpreis zum Schluss. Das ist Liturgie und hat seinen Platz und seine Wichtigkeit. Aber ganz viele für das Verständnis der biblischen Aussagen zentrale Erkenntnisse der wissenschaftlichen Forschung kommen nie dort an, wo sie gebraucht werden oder zielen über die Köpfe der Zuhörenden hinweg und lösen so bei Laien die Kritik aus: Was die ausgebildeten Theologen als Pfarrer in den Gemeinden können sollten, haben sie nicht gelernt und von dem, was sie gelernt haben, wissen wir nichts oder verstehen wir nichts. Und so entsteht manchmal die Frage nach der Relevanz der Theologischen Fakultäten.

Vielleicht ist es für viele Pfarrer gar nicht möglich, in Predigt und Gottesdienst in der Gemeinde die interessante Vielschichtigkeit eines biblischen Buchs oder Textes, Grunderkenntnisse einer historischen Auseinandersetzung mit dem Autor, dem Adressat und der Entstehungszeit so weiterzugeben, dass sie beim Zuhörer ankommt. Mit der erzählenden Umsetzung in Form biblischer Spiele aber wird dies weit stärker gelingen. Nicht nur das, auch der Text rückt näher zum Zuhörer, das je eigene Verständnis erweitert sich. Indem eben eine Geschichte erzählt wird. Mit Theater, Tanz und Musik eben. Mit Bewegung, mit lebhaften Personen, mit Medien für den ganzen Menschen – für Verstand, Ohr, Auge und Herz.

Die narrative Exegese in Form von biblischen und anderen Spielen will den Graben zwischen Wissenschaft und Gemeindegewirklichkeit, zwischen Universität und Kirchgemeindehaus durchgehen und Brücken schlagen. In kommunikativer und dialogischer Art und Weise. Die biblischen Spiele wollen ernstnehmen, was Gerhard von Rad in Bezug auf das Alte Testament schon 1957 festgehalten hat:

»Die legitimste Form theologischen Redens vom Alten Testament ist ... immer noch die Nacherzählung«.⁵ Aber auch die Evangelien als textgewordene Form von Erzählung und mündlicher Weitergabe, «in denen die ältesten Gemeinden die Menschlichkeit Gottes als Geschichte Jesu Christi erzählten»⁶ zeigen die Dimension des Narrativen auf. Darüber hinaus möchten die Spiele noch ein anderes

Anliegen umsetzen: «Die Theologie muss körperlich und dialogisch werden ... Körperlich heisst, dass wir in der Kirche nicht nur reden, sondern auch handeln. Verkündigung ist ein Geschehen, nicht eine Rede».⁷

Gemeindeaufbau und Leiblichkeit

Eine Geschichte als Kirchentheater zu erzählen, zu tanzen, zu spielen und zu singen bedeutet, als ganze Person mit all seinen Facetten daran beteiligt zu sein. Ärger und Freude, die Mühsamkeit des Übens und Wiederholens, Konflikte, aber auch die Teilnahme einer Gruppe (z. B. des Chors) am Geschehen der andern (z. B. den Tanzenden), der Austausch und die stille Kommunikation des Einzelnen mit dem Text, dem Thema, dem Inhalt der Geschichte ergeben ein gemeinsames Lernen, das beide Hirnhälften und den ganzen Menschen beansprucht.

Gemeindeaufbau wird hier von einem ganzheitlichen Lernen gestützt und gefördert. Gehörte, gesehene und erlebte Inhalte begleiten den Gemeindebildungsprozess. Die kognitiven Bereiche und die Dimension des Leibes sind gemeinsam beteiligt.

Man wusste immer schon, dass Kirchenkaffee, Kirchenapéro, ein Mitarbeiteressen oder der Höck nach der Sitzung für die Bildung von Gemeinde, für den Aufbau und das Gefühl der Zusammengehörigkeit wichtig ist. Essen und Trinken als leiblicher Vorgang, der Gemeinschaft stiftet, ist den Meisten bewusst. In weit offenerer Art, viel kommunikativer, dialogischer und näher ereignet sich Beziehungsstiftendes.

Meistens aber geschieht dieser Teil losgelöst vom (vorherigen) religiösen Geschehen. Wie bei einer Vereinsversammlung heisst dann diese Phase «gemütlicher Teil», was dem Vorherigen kein gutes Zeugnis ausstellt.

Während im Gottesdienst an vielen Orten Monologisches vorherrscht, trägt nun jeder zum Gespräch bei. Man bewegt sich, man nimmt etwas zu sich, stösst Gläser zusammen, so dass es klingt. Es lebt – manche leben sichtlich auf. Die Gemeinde ist präsent, gute gemeinsame Augenblicke werden erlebt.

Und während im traditionellen Gottesdienst vorher die «Liebe Gemeinde» nur in der Verbindung mit der Wortpredigt gebraucht wurde, obwohl sich nicht einmal alle in der Kirche Anwesenden gesehen haben, und diese «Liebe Gemeinde» just in diesem Moment benannt wird, wo diese schweigt, ohne Bewegung existiert (ja, Bewegung nur Störung wäre), wo man vom einzig Redenden fast nur den Kopf sieht und die Rede hört, so sagt beim Apéro danach niemand etwas von Gemeinde, aber manche spüren sie erst da.

Dieses Auseinanderfallen von Leib und Verstand, Kognitivem und Emotionalen, von Aussen und Innen wird immer wieder erlebt. Und immer muss dabei die eine Seite weichen.

Darum ein Gegenbild: Maria, die Verlobte Bonhoeffers im Stück «Requiem für Dietrich Bonhoeffer»⁸ bricht nach ihrem «Traumtanz» zur Musik «Nobody knows the trouble I've seen» zusammen und bleibt zum folgenden

Text Bonhoeffers liegen («Nun sind wir fast ein Jahr verlobt und haben uns noch nie eine Stunde allein gesehen! Ist das nicht Wahnsinn? ...»).

Damit alle diese Gestalt am Boden sehen können (die für den Schmerz und Zusammenbruch in Bonhoeffers Gedicht «Vergangenheit» steht), muss eine Bühne aufgebaut, sozusagen ein Boden für das Geschehen gebaut werden. Die Gruppe, die aus verschiedenen Kirchgemeinden Elemente für diese Bühne zusammen trägt, auflädt, schleppt, ins Auto hievt und Zeit und Muskeln dafür braucht, weiss, dass Maria darauf tanzen und zusammenbrechen wird, dass aber auch die Schergen Hitlers Juden verhaften werden und keiner der zusehenden Christen dagegen protestiert. Die Bühne ist wichtig.

Beim Transport hilft auch ein ehemaliger und damals schwieriger Konfirmand mit, der im Stück als Beleuchter eingesetzt ist. Beim Fahren entsteht im Reden über Bühne und Stück bald ein Gespräch über Glauben und Gebet, und der 18-Jährige erzählt von seinen Überzeugungen, aber auch von seinen Problemen. Die Mitfahrer hätten bei ihm nie solche Überlegungen vermutet. (Ein halbes Jahr später hilft er wieder in einem Spiel mit und begleitet das nächste Konfirmandenlager als Mitleitender).

Und so wird Gemeinschaft erlebt in einer Leiblichkeit, die von religiös wichtigen Inhalten getragen ist. Beim Abräumen der Elemente bedarf es nur eines kleinen Hinweises und Bilder des Geschehens, mit dieser Bühne verbunden, tauchen auf.

Gemeinschaftsaufbau als Geschehen, in dem Materie und Geist sich treffen.

Ein banales Beispiel, werden manche sagen. Ein Stück Gemeindeaufbau, meine ich, der inhaltlich, leiblich, geistlich bestimmt, gebunden und verankert ist. Das zeigten die verschiedenen Gespräche während der Transporte und auch später deutlich.

«Davon ich singen und sagen will»

Ein Vergleich mit dem «Singen und Sagen» bei Luther (einem von ihm öfters verwendeten Ausdruck) soll das Gesagte verdeutlichen.

Martin Luther meinte, «dass es in der Kirche nicht genügt, wenn Bücher geschrieben und gelesen werden, sondern es muss gesprochen und gehört werden. Deshalb hat Jesus nichts geschrieben und alles gesprochen; die Apostel haben wenig geschrieben und das meiste gesprochen....Der Dienst des Neuen Bundes ist nicht auf steinernen und tönernen Tafeln dargestellt, sondern steht auf dem Klang der lebendigen Stimme.»⁹ Zwei Dinge sollen daraus für uns wichtig werden: Zum einen die mündliche Dimension des Evangeliums, die Weitergabe in Erzählform (die eben die narrative Tradition und ihre Wichtigkeit heute betont) und zum anderen das Klingen der lebendigen Stimme, die Leiblichkeit im Geschehen. Darum ist für Luther das «Singen und Sagen» eine wichtige Dimension in der Weitergabe der

Botschaft. Im Singen und Klingen der Stimme gewinnt die gute Botschaft (euangelion) Gestalt im Menschen. Durch die singende Stimme wird «das Wort» «Fleisch». Geist und Materie treffen sich im gleichen Wohnraum. «Ein Lied» (so trug es Christa Reich, Lehrbeauftragte für Kirchenmusik und Hymnologie an der Universität in Mainz in einem Vortrag den Leuten zu) «existiert nicht im Gesangbuch. Im Gesangbuch stehen Text und Melodie. Aber ein Lied existiert nur, während es klingt. Da ertönt Singen als Sagen, Sagen als Singen».¹⁰

Und der singende Mensch, der etwa ein Loblied singt, übt dieses Lied und hört sich selbst dabei immer wieder. Er hört und singt und nimmt den Inhalt mit seinem ganzen Sein als Leib-Geistgeschehen auf. Er singt zusammen mit andern, im Chor. Christa Reich, meint dazu: «die vielen Stimmen verbinden sich – es entsteht ein Neues: ομολογια. Aus vielen Einzelnen wird so – sofern es sich um kirchliches Singen handelt – Gemeinde – εκκλησια ... Singen baut Gemeinde: Gemeinde aber ist Einheit in der Vielfalt». Und weiter meint sie zum geistlichen Singen: Ich erfahre «beim Singen vergehende Zeit als vom Evangelium erfüllte, und das heisst von der Gegenwart Christi erfüllte, heilende Zeit. Ich bin dabei nicht auf Pfarrer und Priester angewiesen. Im Singen geschieht ‚Priestertum aller Gläubigen‘ und Reich sagt mit Luther, mit dem Lobgesang des Zacharias, der «vom Heiligen Geist erfüllt» gesungen hat und der reflektierten Erfahrung beim Singen: «Singen ist Wirken des Geistes. Der Geist aber drängt auf Verleiblichung».¹¹

Eine Geschichte also, so kann man mit Reich sagen, wird nicht gehört, verstanden, nachempfunden und erlebt dadurch, dass sie in der Bibel steht.¹² Dass Wichtiges an ihr für mich wahr wird, benötigt das Erzählen der Geschichte. Oder stärker: Das Spielen dieser Geschichte. Und Spielen baut Gemeinde. Gemeinde, in der die Spielenden auch Hörer, die Verkündiger gleichzeitig auch zu Evangelisierende sind.

Alle, in Bezug zum Singen genannten Elemente: Gemeindebau, der von der Basis, den Laien getragen wird, Verkündigung durch alle oder die Leibwerdung des Geistgeschehens ereignen sich im Kirchentheater in einem noch grösseren Rahmen. Der Chor beispielsweise singt nicht mehr nur Wort und Ton, sondern sein Lied ist Teil der Erzählung. Dass der Chor sich nicht nur als wohlklingender Zwischengesang vorkommt, nicht nur eine inhaltlich zur Liturgie passende Motette singt, sondern als gleichwertiges Element der Verkündigung erlebt wird, ist im Spiel dies natürlicherweise und für alle erkennbar der Fall. Das hat u. a. zur Folge, dass die ChorsängerInnen Fehler nicht mehr so stark gewichten und erst recht nicht nervös sind, ob alles gelingt. Sie haben zu tun mit dem vorherigen Geschehen, das sie als Zuschauer erleben, dem zeitrichtigen und thematisch gewichtigen Einbau ihres Gesangs und der Wirkung, die diese Art des Singens auslöst. Weil das Singen einen «Sitz im Leben», in der Geschichte hat, hört es auf, als Selbstzweck und Schönklang dazuste-

hen. Und damit hört auch die Ängstlichkeit vor Fehlern und Ähnlichem auf.

Die achttimmige Motette «Denn er hat seinen Engeln befohlen über dir, dass sie dich behüten sollen auf deinen Wegen» von Felix Mendelssohn Bartholdy hat es in sich. Sie sollte im einem Stück über die «unerhörte Frau», die Verlobte Bonhoeffers, Maria von Wedemeyer¹³ sich an den letzten Text (den Schluss des Bonhoeffer-Gedichts «Von guten Mächten wunderbar geborgen» in der englischen Übersetzung) anschliessen. Das gab Diskussionen, denn der Verfasser hatte es anders vorgesehen. Ob die Engel denn da gewesen wären, als Bonhoeffer kurz vor Kriegsende noch umgebracht wurde, wurde gefragt. Andere Stimmen meinten dagegen, dass Gottes Gegenwart in seinen Boten nicht nur so begründet werden dürfte. Hoffnungsgesang und Gotteslob im Psalm, als die Maria alleine auf der Bühne steht, ihren Verlobten verzweifelt gesucht und nicht gefunden hat und in Amerika ein neues Leben beginnt (mit dem Gedicht «Von guten Mächten ...») oder die leise, wehmütige und seufzende Flötenstimme mit einem von ferne verklingenden Liebeslied? Wir versuchten dann beides: Erst den Lobgesang und dann die verklingende Abschiedsmelodie. Dazu die Gestalt Marias, die in sich zusammenfiel.

Der Chorgesang war weder sauber noch in den Stimmen ausgeglichen, dazu beeinflusst durch das Geschehen, welches ans Herz ging (so wie die «Maria» im Krieg ihren Vater und zum Schluss ihren Verlobten verliert, so hatte die 20-jährige SchauspielerIn vor kurzem ihren Vater verloren) und so klang das Singen weder fehlerfrei noch konzertreif, weder sehr rein noch im geforderten Legato. Wenige redeten jedoch nach der Aufführung über gute und schlechtere Passagen, aber viele über die «unerhörte Frau» und die Vertonung dieser Psalmstelle, über den Inhalt, über das Erlebnis und das unvergessliche Klingen und Singen nach genau diesem Bonhoeffergedicht.

«So sie's nicht singen, gläuben sie's nicht», meinte Luther. Wenn wir uns spielend, singend oder tanzend ins Geschehen hineinbegeben, die gespielten Personen darstellen, so verstehen wir, ja, glauben wir das Erzählte mit weit mehr Schichten unseres Seins.¹⁴ Diesen Luthersatz in unseren Kontext zu übertragen, ruft nach dem Erlebnis jenes Theologieprofessors, dessen schwarze Studenten, die tagsüber arbeiteten und abends studierten, bei seinen Vorlesungen regelmässig einschliefen. Auch der Aufruf, dass sie so die Prüfungen nicht bestehen würden, fruchtete nichts. Die Studenten meinten zur Art und Weise der professoralen Vermittlung: Wir verstehen sowieso nur, «was wir gesungen, gespielt und getanzt haben»¹⁵. Daraus entstand ein dialogisches, leiblich-intellektuelles Lernen. Ein spielendes Lernen aller.

So entsteht, so meine ich, auch Gemeinde. Ein Element dazu ist das Herrichten der Bühne, ein anderes die Tänze, darin Menschen nicht reden, nicht singen, sondern mit ihrem Leib und Geist Dinge ausdrücken, Inhalte verbinden.

Im Kirchenspiel wird der Forderung von Frauen nach einem ganzheitlichen Sein in der Kirche (exemplarisch im Gottesdienst) Rechnung getragen. Frauen insistieren zunehmend darauf, «dass gegenüber der gerade für den Protestantismus typischen Wortlastigkeit und Intellektualisierung der Gottesdienste der andere Pol, nämlich die Erlebenseite, die Gefühlswelt, die vielfältigen Sinneswahrnehmungen, die Leiblichkeit, Erotik und Sexualität, aber auch die dunkle, wilde, aggressive Seite von Menschsein wieder «Zutritt zum Allerheiligsten» bekommt und als eine wichtige Seite des Menschseins in den Gottesdienst aufgenommen wird.»¹⁶

Im Kirchenspiel geht es gar nicht anders. Maria kann ihre Rolle als Verlobte Bonhoeffers gar nicht spielen, ohne dass sie Gefühle ausdrückt, lebt, Sinnlichkeit zeigt, lacht, tanzt und zweifelt, später aber auch Mathematikerin und Computer-Fachfrau wird. Hiob muss seine ganze Wut und Auflehnung, sein tiefes Verlorenheitsgefühl darstellen und wird im Zuschauenden auf Verwandten treffen. Ebenso wie der Satan, der im Verhandeln mit Gott, im Wetten und Zerstören auf Zerstörerisches im Zuschauer treffen wird. Aber selbst in kurzen Spielen, die nicht länger als eine Predigt mit Lesungen ist, spielt durch Erzählung, Darstellung, Kleider, Farben und Bewegung «der andere Pol» eine Rolle. Besser gesagt: die Integration beider Pole. Diese Integrationsarbeit des Einzelnen, die da geschieht, ist m.E. ein wichtiger Teil des Gemeindeaufbaus.

Im Kirchenspiel geht es zudem nicht nur darum, «die fünf Sinne anzusprechen», auch nicht nur, «sich der leibhaften, inkarnierten Anwesenheit des Geistes bewusst (Hervorhebung d.V.) zu sein»¹⁷, sondern weitergehend dies auch zu tun. Die Inkarnation dieses Geistes zu zeigen, lebendig sichtbar darzustellen, so dass dieser Geist bei den Anwesenden in deren jeweiligen Gestalt weiterwirkt.

Praktische Umsetzung und die Bedeutung einzelner Elemente

Vorbereitung

Damit überhaupt ein solches Stück eingeübt werden kann, braucht es Menschen, müssen also Leute gesucht werden. Diese Suche bereits kann als Gemeindeaufbau gesehen werden. Ein Pfarrer z. B. als der Suchende muss Leute ansprechen, wird auf ihm unbekannte Gemeindeglieder, die Interesse z. B. am Tanz haben, hingewiesen, muss beim Suchen das Stück, sein Thema und Inhalt darlegen. Im engeren Kirchengängerkreis werden aber wohl kaum genügend Tanzende zu finden sein. So nennt Hollenweger seine Biblischen Spiele denn auch «Evangelisation – nicht nur für die, sondern mit den nichtkirchlichen Menschen»¹⁸. Dieses Tun baut nicht zuerst Kerngemeinde, die dann sogenannten Aussenstehende zu überzeugen versucht, sondern die nichtkirchlichen Menschen werden zu Trägern z. B. biblischer Verkündigung. Auch wenn die

Angefragten nicht mithelfen, ist ein Kontakt entstanden, der wieder aufgenommen werden kann. Vielleicht sieht sich die betreffende Person das Stück an. Oder spielt bei einem nächsten Projekt mit. Ein natürlicher und tiefschwelliger Kontakt mit Kirche und kirchlichen Mitarbeitern entsteht.

Der Organisator fragt im Namen der Kirche, die Pfarrerin lädt ein, sagt, dass sie jemanden braucht, der ihr bei ihrem wichtigen Auftrag, der Verkündigung, hilft.

Grenzüberschreitender Gemeindeaufbau

Diese Suche nach Leuten geht nicht nur über die Kerngemeindegrenze hinaus, sie wird auch den Rahmen der Kirchgemeinde sprengen. Nicht nur, weil die benötigten Kräfte nicht immer im Ort zu finden sind, sondern weil sich dieses Tun herumspricht und Leute anzieht, die sich interessieren. Darum kann es gut sein, wenn sich für diese Kirchenspiele verschiedene Gemeinden zusammen tun. Weitergehend ist aber die Frage zu stellen nach Sinn und Grenzen der Einzelgemeinde, die bei sich das komplette Angebot kirchlicher Arbeit anbietet, genauso, wie die Nachbargemeinde. Ob nicht spezielle Anlässe regional angeboten werden müssten (z. B. Segnungsgottesdienste, Kirchenspiele, spezielle Musikgottesdienste etc). Ob nicht spezielle Gaben und Gegebenheiten regional fruchtbar gemacht werden sollten.

Der grenzüberschreitende Charakter des Gemeindeaufbaus im Spielen von Kirchentheatern ist positiv zu werten, werden doch die Mitwirkenden in ihren Gemeinden durch das Erlebnis für das Tun in ihrer Kirchgemeinde motiviert. Sie sind zumindest biblisch-theologisch bereicherte Kirchenmitglieder und haben eine wichtige Kirchenerfahrung gemacht. Sie werden Fragen stellen oder in ihrem kirchlichen Wirkkreis anders arbeiten. Vielleicht werden sie leibhaftigere Anlässe in der Kirchgemeinde anregen.

Kirchenspiele überschreiten Grenzen. Auch konfessionelle. In einem Theater werden Leute mit den verschiedensten Frömmigkeitsausprägungen weit eher Gemeinsamkeiten erleben als in einem Gebetsabend oder einem Gottesdienst.

Wo der Gemeindeaufbau geschieht und wie er sich auswirkt, ist nicht zu steuern und ist auch nicht wichtig. Sehr wohl aber, dass er geschieht.

Theater – Wagnis und Vertrauensübung

Viel zu oft wird ein solches Projekt nicht gewagt, weil der Initiant, z. B. der Pfarrer einer Kirchgemeinde, sich nicht zutraut, was er nicht kennt. Dabei muss er ja nicht mehr als der Initiant sein. Oder auch derjenige, der den organisatorischen Hintergrund vorbereitet. Vielleicht koordiniert er Kräfte und bringt die verschiedenen Mitleidenden zusammen. Möglicherweise kann er zusätzliche Geldquellen erschliessen, Leute anfragen. Die Leiterin

eines im Ort ansässigen Tanzstudios hat vielleicht begabte oder interessierte Schülerinnen.

In solch einem Projekt muss der Pfarrer nicht alles selber machen – er kann es auch gar nicht.

Die mittlerweile fast 30 Spiele, die Walter J. Hollenweger, auch mit andern zusammen (dem Liturgen, Komponisten und Musiker Hans-Jürgen Hufeisen, der Theaterpädagogin Estella Korthaus u. a.) geschrieben hat, sind für Laien gedacht und von jeder Kirchengemeinde ausführbar. Eben mit den Kräften, die vorhanden sind. So wird das Stück auch jedes Mal neu.

Dass die Choreographin, die die Tanzbilder mit den Tanzenden erarbeitet, die Regisseurin oder Theaterpädagogin und die Leiterin der Musik Fachleute sind, ist sicher von Vorteil.

Am besten sieht man sich solch ein Stück einmal an oder macht irgendwo mit.¹⁹

Darüber hinaus ist solch eine Projektarbeit für Viele eine Übung im Vertrauen. Ich muss mich Aufgaben stellen, die ich nicht berechnen kann, die ich noch nie getan habe. Aufgabenfelder betreten, die ich nicht kenne. Vertrauen heisst dabei, mit Gottes Gegenwart zu rechnen. Gottes Geist als der, der mir eingibt, was ich reden und tun soll, wirken zu lassen. Sich so in ein unberechenbares Geschehen hineinzugeben heisst aber auch, Ressourcen in sich wachzurufen, von denen ich nichts wusste. Die Quelle von Phantasie, Kreativität und Ideen vielleicht mehr zu erschliessen. Dies wiederum wird sich auf andere Gebiete, auf andere Tätigkeiten auswirken. Ein Pfarrer kann ein Leben lang predigen, ohne sich wirklich, wahrhaftig, ehrlich mit seinen Schwierigkeiten, Gottlosigkeiten und Ängsten befasst haben zu müssen. Spiele dieser Art vorzubereiten, zu begleiten, mitzuorganisieren und mitzuleiten, bringt die Menschen meist näher und tiefer in Kontakt mit sich selbst.

Gemeindefaufbau der andern ist begleitet durch den Aufbau meiner selbst. Gaben und Fähigkeiten werden nicht nur in der Gemeinde entdeckt, sondern die Gemeindeführerin, der Erwachsenenbildner oder die Pfarrerin entdeckt gleichzeitig auch für sich neue Schätze.

Probenarbeit

Die Festsetzung des Projekts, die Abstützung in einer Trägerschaft (z. B. der Kirchengemeinde, als ökumenische Gemeinschaftsarbeit, als Chorprojekt verschiedener Chöre), das Kennenlernen des Manuskripts, das Suchen der Hauptleitenden und das Suchen der benötigten Leute kann ein eigener, spannender Prozess werden.

In einem zweiten Schritt beginnt die eigentliche Probenarbeit mit diesen verschiedensten Teilnehmerinnen, Kräften und Menschen. Dabei wird schnell deutlich: «Nicht nur was das Stück aussagt, ist Evangelium, sondern auch wie es entsteht. Zusammenarbeit und Konfliktlösung in der Planung, Werbung und Probenarbeit sind schon eine Einübung in den nicht einfachen

Umgang mit Mitarbeitern, Teilnehmerinnen, Können, Zeit und Geld ...»²⁰

Es war in der ersten Gesamtprobe zum «Bonhoeffer-Requiem»²¹. Die Tanzgruppe stellten eben ihr Tanzbild dar zum Ausspruch Bonhoeffers: «Die grosse Maskerade des Bösen hat alle ethischen Begriffe durcheinandergewirbelt».²² Mit schwarzen und weissen Masken setzten die Tänzerinnen das Verwirrspiel von Gut und Böse in ein Tanzbild um. Die Pianistin hatte für den Tanz ein Musikstück von Debussy ausgewählt. Nach dem Tanz kam eine Chorsängerin aufgewählt zum Koordinator des Spiels und meinte, das gehe so nicht, das sei ja ein verspielter, lieber Tanz und passe nicht zum Bösen: Eine Diskussion zwischen zuschauendem Chor und Tanzgruppe, was denn böse sei und ob sich Böses nicht eben hinter scheinbar Nettem versteckt habe, entstand. Die Pianistin setzte sich daraufhin spontan zu ihrem Mann, der als Paukist mitwirkte, und gemeinsam liessen sie mit Pauken, Trommel und Schlagwerk ein rhythmisch eindringliches Klanggeschehen entstehen. Ein gemeinsames Neues, mit dem sich alle identifizierten und inhaltlich mittragen, war entstanden.

Kritik im Entstehungsprozess eines Kirchentheaters hat m. E. eine andere Qualität als sonstige Einwände (z. B. nach einem Vortrag einer Fachfrau für Erziehung). Sie entsteht nicht aus einer Aussenschau, sondern entstammt der intensiven Teilnahme aller am Ganzen. Diese Kritik zeigt, dass die Ausführenden stark und persönlich an allen Prozessen, die sie wahrnehmen, beteiligt sind: «Könnte man nicht ... würde man nicht besser ...» Durch Kritik, Erschrecken oder Berührtwerden entsteht dann eine Ausstrahlung, die in der Aufführung wiederum die Zuschauenden entzündet. Gemeindefaufbau als ein Mittragen, Mitleiden, als ein natürliches Teilnehmen am Tun des andern.

In einem ersten Probenabschnitt arbeiten die einzelnen Gruppen für sich und finden dann erst zusammen. Dieses Zusammengehen braucht Zeit und Raum, sind sich doch dies gerade viele nicht gewohnt. Übergängen, dem Timing und der Gestaltung der Abläufe kommt dabei grosses Gewicht zu. In den Übergängen liegt im Theater wie auch in der Liturgie viel vom Inhalt. Da Theater und Dramaturgie mit Handlungsabläufen zu tun hat, in denen Übergänge, Gesten, Bewegungen nebst Wort und Musik eine wichtige Rolle spielen, kann das Kirchentheater sich auch für das Verständnis und die Gestaltung der Liturgie fruchtbar auswirken. Laien, die im Kirchentheater in ihrem Sprechen geschult worden sind, können vielleicht als Lektorinnen im Gottesdienst oder bei sonstigen Anlässen angefragt werden und ihr Lesen wird viel persönlicher, natürlicher und darum viel einprägsamer aufgenommen werden. Gottesdienstleiter werden ein tieferes Verständnis und Gespür für die Liturgie, für Gesten, Handlungen im Gottesdienst bekommen und so anders Gottesdienste gestalten.

Überraschende Begegnungen

Ein Gemeindeleiter, eine Pfarrerin oder ein Pfarrer soll für alle da sein, hiess es immer. Auch wenn das nicht möglich und vielleicht gar nicht wünschenswert ist, so sollte eine Offenheit für alle bestehen. Zum Beispiel für mitwirkende Vereine im Gottesdienst, den Männerchor oder in ländlichen Gebieten auch für einen Jodlerklub. Vor 70 Jahren wurde im Dorf der Jodlerklub gegründet und Männer des damaligen grossen Kirchenchors wollten in dem neugegründeten Verein zusätzlich zum Kirchenchor mitsingen. Die Jodellieder, Heimatlieder und das Jutzen gefiel ihnen auch. Das aber gab böses Blut. Im Kirchenchor wurde gesagt, geistliche Musik vertrage sich nicht mit weltlicher, man können nicht in beiden Vereinen singen. So erfolgte eben eine Trennung, die nicht nur die Mitgliederzahl im Kirchenchor schwinden liess, sonder eben auch beide Seiten schmerzte. Die Trennung hat sicherlich auch Menschen getrennt und das Image der Kirche als Ort nicht in und von dieser Welt verstärkt.

Im Gotthelfjahr 1997 wurde ich beauftragt, ein Stück zu schreiben, das Gotthelf und den Brand von Huttwil 1834 aufnahm. Just in dieser Nacht weilte Gotthelf bei seinem Kollegen in Huttwil und hat beim Löschen mitgeholfen. Später nahm er diesen Brand und den darauf folgenden Streit um die Verteilung der Spendengelder und um den Neuaufbau des Ortes in sein Buch »Geld und Geist« auf.

In diesem Freilichtspiel sang nun der Jodlerklub, spielte eine Volksmusik und sang auch der Kirchenchor. Beide Chöre waren nebeneinander an der Fassade der Kirche aufgestellt (Kirche und Welt hatten im gleichen Herzen der Gotthelffiguren Platz, ja in der Kirche ereignete sich Weltliches und in der Natur widerfuhr Änneli die geistliche Erkenntnis des Segens Gottes, der dann zu neuem Frieden in Haus und Herz führte).

An einer Stelle des Stücks, als der Streit in der Familie offen ausbricht («So ward das Leben immer trübseliger, und es erliefte Änneli so oft dabei, dass es zu Gott betete, er möchte es doch sterben lassen; und Christen ging es nicht besser») sollten beide Chöre gemeinsam einen Kyrie-Kanon singen. Die Probe dazu war wohl ein kleiner Schock für den Jodlerklub gewesen: Mit einer Dirigentin, wo sie doch bislang eine Männerstimme gewohnt waren, in griechischer Sprache und im Kanon zu singen – das war schon viel verlangt. In den Hauptproben mussten sie das ganze Stück über auf ihren Stühlen sitzen, wo sie doch sonst in ihren Theatern nur für die Lieder auf der Bühne erschienen und sonst im Restaurant warteten.

Bei der zweiten Aufführung – es regnete wiederum gegen Ende und alle Zuschauer zogen mit ihrem Stuhl in den grossen Saal des Hotels Mohren – verneigten sich zum Schluss auch die beiden Chordirigenten; gemeinsam gingen sie nach vorn und empfingen den Applaus gemeinsam.

Jodlerfreunde waren gekommen und hörten so Kirchenmusik und moderne Klaviermusik. Freunde des Kir-

chenchors hörten sich Jodlermusik, Volksmusik an und beide sahen, dass man auch in einem Theater mit auch geistlichem Inhalt tanzen kann.

Ich glaube, dass dieses gemeinsame Erlebnis mit dem Stück «Geld und Geist in Aufbegehren»²² wesentlich dazu beigetragen hat, Restbestände von gegenseitiger Fremdheit, tief sitzendem Argwohn zu beseitigen und ein wenig Versöhnung über die Vergangenheit zu legen. Befreite Blockaden wirken gemeindebauend.

Es liegt in der Absicht der Kirchentheater im Sinne Hollenwegers, Vereine, Blasmusikvereine, sogenannt weltliche Chöre und Leute, die der Kirche fremd sind, zu engagieren.

Und so blasen kirchenkritische Jugendliche mit und sind im Stück über die Braut Bonhoeffers, Maria von Wedemeyer, so im Geschehen drin, dass sie ihren Einsatz vergessen.

Kinder lernen, weil sie mittanzen, ganze Passagen auswendig (z. B. eben dieses Bonhoeffer-Gedicht in englischer Sprache). Erwachsene diskutieren, ob so ein Thema, wie das der Nazizeit, der Liebe zweier Menschen und der Schrecken der Verhaftung für Kinder von acht und zehn Jahren geeignet sei. Und reden nach den Proben Aufführungen im Restaurant über ihre Empfindungen und ihr Berührtsein durch das Stück, über Glaubensinhalte und deren Bedeutung.

Im Gefühl und Gespür des Zuschauenden, von denen viele sagen, wie tief berührt sie waren, wachsen die vorher verschiedenen Gruppen des Ortes zu einer grossen Einheit zusammen. Ja, die ganze Kirche wird zu einer spürbaren Einheit. Alle werden zu Zuhörern, Zuschauern und Akteuren. Nicht nur, weil die Zuschauenden auch Lieder mitsingen und die aufführenden Gruppen immer wieder zuhören. Sondern auch wegen der gegenseitigen Durchdringung der verschiedenen Medien Tanz, Musik, Wort und Darstellung, die ein starkes aktives Mitgehen, eine eigene Interpretation und tiefe Assoziationen auslösen.

«Nur ein Spiel ...»

Spielen in der Kirche scheint vielen zu wenig ernsthaft zu sein. Es gehört für sie eher auch in die weltlichen Vereine. Einzig die Krippen- und Weihnachtsspiele, von Kindern gespielt, sind traditionell akzeptierte Spiele und Bestandteile kirchlicher Verkündigung.

Dabei geht vergessen, dass nebst der mündlichen Tradition, die immer Elemente des Spielens beinhaltet, das geistliche Spiel eine lange, auch kirchliche Tradition hat. So ist aus der Feier der Osterliturgie das Osterpiel entstanden. Das mittelalterliche geistliche Spiel hat seinen Ursprung ebenfalls in der Dramatisierung des liturgischen Ostergeschehens im Gottesdienst²³. Die mittelalterlichen Mysterienspiele schliesslich waren weitverbreitet und beliebt. Paul Steinmann geht noch weiter, wenn er, auch für heute, meint: »Das darstellende, szenische Spiel ist tief im Menschen (Urtheater) und ebenso tief im Religiösen (Kult) verwurzelt. Theater

gehört zum Menschen und zu seinen Feiern».²⁴

Sich in ein Spiel hineinzubegeben heisst Phantasie zu wecken, Intuition zu fördern, heisst, hineinzuwachsen in ein Tun, das sinnenfreudiges Kindsein mit bewusst gewordenem Erwachsenenesein verbindet.

Das Spiel ist ein Urphänomen des Lebens. Herrmann Röhrs meint dazu: «Das Spiel ist einer der ursächlichen Faktoren für jegliche Entwicklung des Lebens ... Es ist auf den ganzen Menschen bezogen und spricht ihn emotional, volitiv und kognitiv an».²⁵

«So sie spielen, glauben sie es», könnte man mit Martin Luther sagen.

Spielen ist Nahrung für die Seele. Zu spielen, in Rollen zu denken und zu fühlen, heisst im Moment zu leben, mit allen Fasern des Seins. Und dieses Spielen, dieses Tanzen und Singen im Spiel öffnet Kanäle des Lebens und lässt darum, wenn es um Themen des Glaubens geht, mich dem dahinter wohnenden Gott nähern.

Simon Jenny

- 1 Walter J. Hollenweger: «Hiob im Kreuzfeuer der Religionen, Kindhausen 1993
- 2 Alle im Metanoia-Verlag, Postfach 21, 8963 Kindhausen
- 3 Was nicht heisst, dass nicht z. B. ein Theologe mit seinen exegetischen Erkenntnissen Hilfen zum Inhalt vermittelt, Einführungen gibt.
- 4 Walter J. Hollenweger, Hiob a. a. O. S. 39
- 5 Gerhard v. Rad, Theologie des Alten Testaments, Bd 1, 134 f. München 1987⁹
- 6 Eberhard Jüngel, Gott als Geheimnis der Welt, S. 416, Tübingen 1986⁵
- 7 Walter J. Hollenweger, Der Klapperstorch und die Theologie, S. 71, Kindhausen 2000
- 8 Walter J. Hollenweger: Requiem für Bonhoeffer. Den Toten aller Völker. Kindhausen
- 9 Operationes in Psalmos 1519, WA 5, S. 537
- 10 Vortrag im Rahmen der 6. Theol. Studientagung des Vereins «Kultur-Liturgie-Spiritualität», 1990 in MuK 1992, 1, Kassel. Christa Reich studierte Kirchenmusik, Theologie u. Anglistik.
- 11 Reich, Vortrag, a. a. O.
- 12 Das gilt aber auch für die narrative Theologie. In der Besprechung von Albert Gassers Buch «Spaziergang durch die Geschichte»

Zürich 2000, das in Erzählform, in Geschichten, Daten der Kirchengeschichte darstellt, mag Walter Wickihalder (in: Reformierte Presse Nr. 1/2 vom 12. Januar 2001) «nicht so recht zufrieden werden» mit der Narrativen Theologie Gassers. Dies, obwohl M. Durst in der Einleitung schreibt, es würden Aspekte der Kirchengeschichte «gleichsam wie in einem Theaterstück in Szene» gesetzt. «Einfach lustvoll zu erzählen», genüge nicht, meint Wickihalder. Das müsse dann schon Literatur wie die von Frederikssons «Maria Magdalena» sein. Aber das ist nicht der Punkt. Nein, es fehlt einfach die Umsetzung im wirklichen Spiel. Im Buch existieren eben keine Theaterstücke. Da stehen die Dialoge und Beschreibungen. Narrativ zu schreiben genügt nicht, um eine Lebendigkeit entstehen zu lassen.

- 13 W. J. Hollenweger/Estella F. Korthaus: «Hommage an Maria von Wedemeyer – Bonhoeffers Braut», Kindhausen 1998³
- 14 Vergleiche dazu auch Paul Steinmann, Liturgie und Theater, Diplomarbeit an der Theologischen Fakultät Luzern, 1983: Mit Theaterformen ist es möglich, «Anliegen, Informationen, Gefühle, Wünsche und Ideen zu vermitteln, wie es ... nur durch Worte allein weniger gut möglich wäre». Er nennt das Gemeinschaftserlebnis als wichtigstes Element diese Tuns, «das automatisch eintreten muss, arbeitet man gemeinsam an einem Theaterprojekt. Und er betont die leibliche Dimension des Ganzen: «Es ist absolut notwendig, seine inneren Saiten zum Schwingen zu bringen und körperlich auszu-drücken, damit eine Aussage, ein Satz, ein vom Schriftsteller ... beschriebenes Gefühl auch für den Zuschauer bewusst werden kann.» (S. 2)
- 15 Walter J. Hollenweger, Der Klapperstorch und die Theologie, S. 21, Kindhausen 2000
- 16 Brigitte Enzner-Probst, Gottesdienst in unserer Zeit – ganzheitlich und inklusiv – aus der Sicht der Frauen. In: Für den Gottesdienst, Arbeitsstelle für Gottesdienst und Kirchenmusik, Ev. luth. Landeskirche Hannovers, Juni 1997, Heft 49, S. 2–8
- 17 Brigitte Enzner-Probst, Gottesdienst, a. a. O.
- 18 So im Prospekt des Metanoia-Verlags über die Biblischen Spiele.
- 19 Hollenwegers Stücke werden häufig in Deutschland gespielt, sind aber auch in der Schweiz zu sehen. Auskünfte sind beim Autor oder beim Metanoia-Verlag erhältlich.
- 20 Walter J. Hollenweger, Der Klapperstorch, a. a. O., S. 67
- 21 Walter J. Hollenweger, Requiem für Bonhoeffer, a. a. O., S. 41
- 22 Dietrich Bonhoeffer, Widerstand und Ergebung, S. 12, München 1970
- 22 Simon M. Jenny, Geld und Geist in Aufbegehren oder: Die Versöhnung, Manuskript 1997. Aufbegehren nannte Gotthelf Huttwil.
- 23 Vergl. Julius Schwietering, Über den liturgischen Ursprung des ma. geistlichen Spiels. In: Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur 62, 1925; und Theo Stemmler, Liturgische Feiern und geistliche Spiele, Tübingen 1970
- 24 Paul Steinmann, Liturgie und Theater, a. a. O., S. 32
- 25 Herrmann Röhrs, Das Spiel – ein Urphänomen des Lebens, Wiesbaden 1981