



# Glaubenssachen

---

Sonntag, 26. September 2021, 08.40 Uhr

Und Gott spielt mit  
Was Religion mit dem Theater zu tun hat  
Von Karin Dzionara

Redaktion: Florian Breitmeier  
Norddeutscher Rundfunk  
Religion und Gesellschaft  
Rudolf-von-Bennigsen-Ufer 22  
30169 Hannover  
Tel.: 0511/988-2395  
[www.ndr.de/ndrkultur](http://www.ndr.de/ndrkultur)

- Unkorrigiertes Manuskript -

**Zur Verfügung gestellt vom NDR**

Dieses Manuskript ist urheberrechtlich geschützt und darf nur für private Zwecke des Empfängers benutzt werden. Jede andere Verwendung (z.B. Mitteilung, Vortrag oder Aufführung in der Öffentlichkeit, Vervielfältigung, Bearbeitung, Übersetzung) ist nur mit Zustimmung des Autors zulässig. Die Verwendung für Rundfunkzwecke bedarf der Genehmigung des NDR.

Vielleicht sind Theaterschaffende – Dramatiker, Regisseurinnen, Dramaturginnen und Bühnenbildner – die größten Herausforderer, wenn es sich um Glaubensfragen handelt. Sind sie neugierig geworden, weil ihnen der Glaube abhanden gekommen ist oder misstrauen sie den Religionen? Regelmäßig stehen Stücke auf dem Programm, bei denen Gott auf irgendeine Weise mit im Spiel ist. Religiöse Fragen, biblische Stoffe und christliche Motive kommen immer wieder auf die Bühne, wenn auch in einem anderen Setting als auf Kirchenkanzeln. Denn zwischen Religion und Theater gibt es viele Berührungspunkte, manchmal aber auch Missverständnisse – zwischen Kunst und Kirche besteht bis heute eine komplizierte Beziehung.

Die Kunst könne „Freiräume des Denkens“ schaffen, schreibt etwa Hannovers Schauspielintendantin Sonja Anders zum Auftakt der aktuellen Theatersaison. Auf einer der Bühnen wird „Vater Unser“ gespielt, ein eigenwilliges Familiendrama nach dem Romandebüt der österreichischen Autorin Angela Lehner, der grundiert ist von ländlicher Katholizität.

Am Hamburger Thalia Theater werden „Die Jakobsbücher“ von der polnischen Literatur-Nobelpreisträgerin Olga Tokarczuk als Theaterfassung in Szene gesetzt. Der Protagonist des epischen Werks ist die historische Figur Jakob Frank, der charismatische Begründer einer religiösen Bewegung im 18. Jahrhundert wählt seine Religion immer wieder neu: Vom Judentum konvertiert er zum Islam und dann zum Katholizismus. Ist die Religion nur ein Mittel, um Macht zu bündeln? Gibt es auch eine weibliche Facette der religiösen Energie? Im Thalia Theater stehen Fragen wie diese im Zentrum der Inszenierung.

Jüngst erst wurde bei den Nibelungenfestspielen in Worms Lukas Bärfuss Stück „Luther“ gezeigt - eine Auftragsarbeit 500 Jahre nach dem Auftritt des Reformators vor dem Reichstag zu Worms. Bärfuss, der Schweizer Bühnen-Preisträger, beschäftigt sich immer wieder mit Glaubensfragen, etwa in seinem Theaterstück „Der Bus. Das Zeug einer Heiligen“. Die Protagonistin erlebt eine Art „Liebesgeschichte mit Gott.“ Kann, wer glaubt, die Welt besser ertragen oder verrennt er sich?

Wer sich mit Martin Luther auseinandersetzt, beschäftigt sich automatisch mit der Papstkirche, den Konfessionen, mit Macht, Politik, mit Glaubens- und Gewissensfragen. Was ist die Wahrheit, was ist Inszenierung, wer spielt wem etwas vor? Der historische Reichstag in Worms, auf dem der Reformator seine Lehre widerrufen sollte, bleibt neben der theologischen Debatte auch ein gigantisches machtpolitisches Spektakel, das mit einer vorgetäuschten Entführung des Reformators auf die Wartburg fortgesetzt wird. Bis heute lässt sich auf der politischen Bühne oft nicht voneinander trennen, wo Dramen inszeniert und die Wahrheit verschleiert werden soll. Das Theater aber spielt mit diesen Möglichkeiten und führt sie dem Publikum vor Augen, urteilt der Theaterwissenschaftler Norbert Abels:

*„Das Theaterspielen ist nicht erfunden worden, sondern hat sich im kulturellen Prozess von seinen archaischen Ausdrucksformen befreit und zum Drama entwickelt.“*

Beim Spielen geht es um den Menschen und seine schicksalhaften Verstrickungen. In seinen Ursprüngen ist das Theater nah bei den Gestirnen, Geistern und Göttern, es ist so alt wie die Menschheit selbst. Daran erinnert auch der britische Kunsthistoriker Neil McGregor, mit Blick auf die antike Tempelkultur spricht er vom „Theater des Glaubens“:

*„Alle religiösen Traditionen messen der öffentlichen Inszenierung spirituellen Lebens große Bedeutung bei. In solchen Zeremonien sind die Angehörigen einer Glaubensgemeinschaft Mitwirkende und Zuschauer zugleich, eine Doppelrolle, die für die Schaffung spirituellen und sozialen Zusammenhalts von zentraler Bedeutung ist.“*

Das Publikum wird Teil der Inszenierung – als Akteur und Beobachter gleichermaßen. Das Ritual, das heilige Spiel, das Theater also, gehört zur religiösen, ästhetischen und zur politischen Selbstvergewisserung im öffentlichen Raum.

Für den Philosophen und Kulturwissenschaftler Peter Sloterdijk ist die Bühne denn auch der beste Ort, um die Götter zum Sprechen zu bringen. So gesehen, wären die antiken Literaten und Theatermacher die Erfinder der Götter und auch deren Regisseure: Schauer und Jammer, Furcht und Mitleid, Schicksal und Läuterung – in den attischen Tragödien und Komödien steht das gemeinsame Erleben im Zentrum. Sloterdijk spricht daher auch von einer „emotionalen Synchronisierung“ des Publikums. Im Theater lachen, leiden und hoffen die Menschen miteinander.

Die antike Theatermaschinerie könnte daher einen „dramaturgischen Gottesbeweis“ liefern, folgert Sloterdijk. Auch wenn es sich hier um ein philosophisch-poetisches Gedankenspiel handelt, als Stilmittel hat sich dieser Effekt in die Theatergeschichte eingeschrieben:

*„Zeigen die Götter sich nicht von selbst, bringt man ihnen das Erscheinen bei. Von Effekten dieses Typs handelt der spätere lateinische Terminus *deus ex machina*, dessen dramentechnischer Sinn sich etwa so auf den Punkt bringen ließe: Nur eine von außen eingreifende Figur kann in einem aussichtslos verknoteten Konflikt die befreiende Wendung aufzeigen.“*

In diesen dramatischen Momenten werden auch religiöse Dimensionen berührt: Gibt es eine Form von Wirklichkeit, die den Alltag überschreitet? Und wie lässt sich das Unverfügbare darstellen? Mit diesen Fragen beschäftigen Theologen und Kunstschaffende noch heute. Die christliche Liturgie des Mittelalters habe einiges von den antiken Theaterformen übernommen, stellt der Kulturwissenschaftler Peter Sloterdijk fest:

*„Da die heilige Messe nicht in der Predigt kulminiert, sondern in der Wandlung, war der Priester nicht genötigt, als *deus ex machina* einzuschweben. Das Wunder geschieht, während er am Altar mit dem Rücken zur Gemeinde amtiert.“*

Lange Zeit liegt die Kirche mit der Kunst über Kreuz. Das hat theologische, vor allem aber moralische Gründe, denn die Schauspielerlei gilt den frühen Kirchenvätern als „Götzendienst“, verbunden mit Lastern und sexueller Freizügigkeit. Schauspieler werden exkommuniziert, man versagt ihnen eine christliche Beerdigung, Theaterleute, die sich taufen lassen, müssen ihren Beruf aufgeben. Die Berührungssängste sind offenbar groß, doch trotz zahlreicher Abwehrspannungen und Abgrenzungsversuche zum Theater gibt es immer wieder Überschreibungen, Überformungen und Annäherungen.

Im christlichen Mittelalter erlebt das Theaterspiel innerhalb der Kirche sogar ein regelrechtes Comeback. Aus den liturgischen Wechselgesängen entwickelt sich zunächst das so genannte Osterspiel, dabei übernehmen meist Geistliche die Rollen der österlichen Szenerie und schmücken sie aus. Bald jedoch wird das fromme Theater immer bunter, Heiliges und Profanes treffen aufeinander, Teufel, Jungfrauen und Märtyrer treten auf und wieder ab, vor allem die Mysterienspiele haben einen hohen Unterhaltungswert. Auch das Krippenspiel reicht ins Mittelalter zurück, und damit beginnt eine Erfolgsgeschichte, die bis in die Gegenwart hineinwirkt: Das populäre Spiel mit Maria und Josef, den Engeln und den Hirten auf dem Feld gehört bis heute zum Weihnachtsritual in Kirchengemeinden, Kindergärten und Grundschulen. Viele Menschen kommen über das Weihnachtsspiel erstmals mit dem Theater in Berührung.

Vor allem aber die Passionsspiele mit der Kreuzigung im Mittelpunkt spielen in der Volksfrömmigkeit eine zentrale Rolle. Im Mittelalter werden sie im öffentlichen Raum veranstaltet, auf Simultanbühnen in den Straßen der Stadt. Ganze Städte werden zur Kulisse, der Kreuzgang des Klosters, das Rathaus, der Marktplatz, der Friedhof - das Publikum ist Teil des Geschehens und folgt den Akteuren an die unterschiedlichen Spielorte: Spektakel, Prozession und Gottesdienst ergeben ein bisweilen exzessives Gesamtkunstwerk.

Martin Luther und die Reformatoren gehen bei so viel überbordender Spielfreude eher auf Distanz, sie nutzen die Bühne jedoch gern zu pädagogischen Zwecken, um die neue Glaubenslehre zu vermitteln. Die Jesuiten greifen dann zwar den didaktischen Mehrwert des Bühnenspiels auf, sind dabei aber künstlerisch oft sehr viel mutiger als die Protestanten. Mit spektakulären Geschichten um Laster und christliche Tugenden spielt sich das Jesuitentheater in die Herzen der Zuschauerinnen und Zuschauer, die sinnlichen Inszenierungen mit Musik, Tanz und einer gigantischen Theatermaschinerie übertreffen die eher spröden Inszenierungen der Reformatoren bei Weitem.

Doch das Theater emanzipiert sich von der Kirche und organisiert einen eigenen Spielbetrieb. Es ist eine Zeit der politischen Machtkämpfe, Umbrüche und Neuanfänge, in der die alten Glaubenssätze verblassen. So sprengen auch Shakespeares Figuren den Rahmen, den die Theologie bislang vorgibt. Vielmehr geht es darum, die Widersprüchlichkeiten alter Ordnungen aufzuzeigen und dabei auch die eigene Identität zu hinterfragen. Die ganze Welt wird zur Bühne - und Shakespeares Credo zugleich zur Metapher für eine ganze Epoche. Sätze wie „Nichts ist so, wie es scheint“, oder „Ich bin

nicht, was ich bin“ aus dem Universum des Dichters klingen auch im digitalen 21. Jahrhundert äußerst vertraut. Am rätselhaftesten bleibt wohl Shakespeares „Hamlet“, ein tragischer Zweifler und Wahrheitssucher, der selbst ein Schauspiel aufführt, um die politische Maskerade am Königshof zu entlarven. Doch er zögert und zaudert, einen Ausweg gibt es für ihn nicht. Nach der Bibel gehört Hamlet zu den meist interpretierten Werken der Weltliteratur. Mit Goethes „Faust“ schließlich tritt endgültig der moderne Mensch ins Rampenlicht, das Christentum, die Religion der Kindheit, erreicht ihn lediglich als Erinnerung, als kulturelles Erbe. Künftig bleibt der Mensch auf sich selbst zurückgeworfen.

Schon der Pastorensohn und Dramatiker Gotthold Ephraim Lessing gibt sein Theologiestudium auf, um sich ganz den Künsten zu widmen. Die Bühne wird zu einem Ort des Empowerments und der Selbstvergewisserung der aufstrebenden bürgerlichen Eliten. Dazu gehört auch die Auseinandersetzung mit kirchlichen Dogmen und dem Anspruch auf die Deutungshoheit einer damals noch mächtigen Kirche. Zeitlebens ist Lessing auf der Suche nach religiöser Wahrheit, nach einem toleranten Christentum, das die strenge Buchstabengläubigkeit des orthodoxen Luthertums hinter sich lässt und den Weg für einen Dialog der unterschiedlichen Glaubensrichtungen öffnet. Er schreibt:

*„Ich muss versuchen, ob man mich auf meiner alten Kanzel, auf dem Theater wenigstens, noch ungestört will predigen lassen.“*

Lessings dramatisches Gedicht „Nathan der Weise“ bleibt ein Aufruf zur Versöhnung und zum Frieden. Sein Spätwerk ist eine Utopie, ein Vermächtnis und ein Auftrag für die Zukunft: Judentum, Christentum und Islam werden sich ihrer gemeinsamen Wurzeln bewusst. Der Autor erlebt die Aufführung des Stückes nicht mehr, und seine Einschätzung, dass es wohl nur wenig Wirkung zeigen werde, sollte sich als Irrtum erwiesen. Das Drama wird bis heute weltweit aufgeführt - um ein Signal gegen religiösen Fanatismus und Fundamentalismus zu setzen. Für den Tübinger Theologen und Literaturexperten Karl-Josef Kuschel ist Lessings Drama ein Schlüsseltext für den „Trialog“ der Religionen in der Gegenwart.

Inzwischen hat sich das Theater mehrmals neu erfunden, alte Formen verworfen und bislang ungewohnte Experimentierräume geschaffen. Heute geht es vor allem um Begegnungen, um Partizipation und soziale Prozesse, um Diversität und eine gemeinsame Erforschung neuer Formen des Zusammenlebens in einer offenen Gesellschaft. Glaubensfragen gehören dabei aber nach wie vor zu den heikelsten Themen des Gegenwartstheaters.

Wissen viele Theaterschaffende heute überhaupt noch, wie sie mit dem Thema Religion umgehen sollen? Oder handelt es sich oft um reine Verlegenheitslösungen, weil die Kenntnis über religiöse Traditionen verloren gegangen ist? Kann heute nicht die freie Kunstszene die Religion und ihre Werte oft viel besser zu einem Thema machen als es das fest angestellte geistliche Personal in den Gemeinden und Kirchenämtern zuweilen vermag? Ratlosigkeit und eine seltsame Verlegenheit, mit

religiösen Fragen und Themen in der Öffentlichkeit umzugehen, zeigen sich jedenfalls nicht nur unter Schauspielerinnen und Schauspielern. Wie auch immer: Fundierte Religionskritik ist wichtig, doch ohne Sachverstand ist sie nicht zu haben, sonst läuft sie ins Leere. Doch vielerorts ist man sich auch näher gekommen. Kirchenleute lassen sich auf kritische Fragen von Künstlerinnen und Künstler ein und umgekehrt, man hört einander zu. Die beiden großen Kirchen haben sogar eigens Kulturbeauftragte benannt, um den Dialog aufrecht zu erhalten. Schließlich lassen sich auch Kirchenräume mit klugen künstlerischen Interventionen oft neu erleben.

Vor einigen Jahren hat der Theatermacher Björn Bicker ein Projekt realisiert, das das Theater in den politischen Raum verweist und dabei auch religiöse Fragen aufgreift: Das Stück „Was glaubt ihr denn? Urban Prayers“ ist modernes Stadtteiltheater in den Metropolen des 21. Jahrhunderts. Der Autor hat die unterschiedlichen Stimmen in einem „Chor der gläubigen Bürger“ gebündelt:

*„Was glaubt ihr denn, wer ihr seid. Was glaubt ihr denn, wer wir sind. Warum wir Bärte tragen, Locken, Hüte, Tücher, Hosen, Röcke, Ringe, Kreuze, Bänder um den Arm. Tattoos. Warum wir den Kopf bedecken, warum wir den Kopf nicht bedecken, warum wir die Schuhe ausziehen, warum wir nicht die Schuhe ausziehen.“*

Das Theaterprojekt, ein Cross-Over aus Sozialarbeit und Theater, wurde in mehreren Städten realisiert:

*„Bei der Arbeit an all diesen Projekten habe ich über die Jahre gemerkt, dass das Reden über Religion immer mehr geworden ist. Egal, ob wir uns mit Fluchtgeschichten, Gentrifizierung oder Bildungspolitik beschäftigt haben, Religion spielt jedes Mal eine wichtige Rolle.“*

Auf der Elbinsel Veddel in Hamburg geht das multireligiöse Theater-Projekt mit der evangelischen Kirchengemeinde vor Ort weiter: „New Hamburg“ steht heute für eine lebendige Stadtteilkultur:

*„Dafür kann Religion auch stehen. Für Mut, offene Arme und die Freude an der Vielfalt. Wer auch immer sie geschaffen hat.“*

Religion ist also nicht vom Tisch, im Gegenteil. Zeitgenössische Autorinnen und Dramaturgen greifen oft auf die Erzählkraft der Bibel zurück, dazu gehört die erklärte Atheistin Jenny Erpenbeck, die in Ostberlin aufgewachsen ist, ebenso wie John von Düffel, der sich als Atheist der zweiten Generation versteht. Abraham, Lot, Joseph und seine Brüder, Judith, Ruth, die drei Frauen am leeren Grab, Judas, der Verräter - ihre Geschichten besitzen ein enormes dramatisches Potential: Die Bibel ist großes Welttheater. Die zerrissene Figur des Hiob mit seinen existentiellen Zweifeln und Klagen scheint ohnehin in zahlreichen Charakteren der Weltliteratur auf.

Urmenschliche Erfahrungen wie Flucht, Furcht, Trauer, Liebe und Einsamkeit finden sich auch in den Liedern und Gebeten des Alten Testaments. Der Theologe und

Schriftsteller Arnold Stadler hat einige dieser Psalmen poetisch überschrieben, darunter auch den berühmten Klage-Psalm 22:

*„Mein Gott/mein Gott/warum hast du mich verlassen!/Warum bist du fern/ meinem Schreien und Klagen, meinem Aufschreien/meiner Sprachlosigkeit!/Mein Gott!/ich schreie! wenn es hell ist, und du hörst mich nicht,/wenn es dunkel ist, und du antwortest mir nicht.“*

Trotz großer Not halten die klagenden Beterinnen und Beter der Bibel ihrem Gott die Treue. Das hat sich inzwischen wohl verändert, doch das Gefühl der Verlassenheit ist den Menschen nach wie vor vertraut. Sie suchen nach Sinn, nach Antworten, nach Lösungen, vielleicht sogar nach Erlösung - zugleich aber misstrauen sie vorgefertigten Wahrheiten. Das muss kein Widerspruch sein. Für den Theologen und Berliner Theaterintendanten Ulrich Khuon ist die Bühne mit ihren Geschichten und Konflikten eine „Dunkelkammer des Passionswissens“ - ein Ort der Mitleidenschaft, an dem sich die Menschen, wie in der antiken Tragödie, gemeinsam erschüttern und bewegen lassen.

Die aktuelle Saison am Deutschen Theater in Berlin steht unter dem Motto „Mit Wundern rechnen“, nach einem Zitat der politischen Philosophin Hannah Arendt:

*"Wenn Menschen zusammenkommen, muss man mit Wundern rechnen."*

Dieses Motto mag für manche einen religiösen Klang haben, denn hier schwingt etwas Geheimnisvolles mit, etwas, das man weder planen noch berechnen kann. Das Theater, das nur im Zusammenspiel mit anderen gelingen kann, ist auf diese unvorhersehbaren Augenblicke angewiesen. Hannah Arendt hat den Begriff des Wunders vertrauensvoll ins Hier und Jetzt verlegt. Gewissheiten gibt es nicht, weder auf der Bühne noch auf der Kanzel. Dafür aber könnte etwas anderes entstehen, eine poetische Suche, bei der gemeinsame Erfahrungen zur Sprache kommen - Verzweiflung, Fremdheit, aber auch Freude, Trost und Hoffnung: Egal, ob man gläubig ist oder nicht: Man sollte mit Wundern rechnen. Nicht nur im Theater.

\* \* \*

#### Zur Autorin:

Karin Dzionara, Kultur-Journalistin Hörfunk und Print, Themenschwerpunkt: Dialog zwischen Kunst und Kirche - im Theater, in der Literatur, der Bildenden Kunst und der Musik.

#### Literaturhinweise:

Björn Bicker: „Was glaubt ihr denn. Urban Prayers“, München 2016

Neil MacGregor: „Leben mit den Göttern“, München 2018

Andreas Mertin: „Alles nur Theater? Was Religion mit Theater zu tun hat“, Magazin für Theologie und Ästhetik, Heft 43

Peter Sloterdijk: „Den Himmel zum Sprechen bringen. Über Theopoesie“, Berlin 2020