

Maria Elisabeth Aigner

Tobit auf der Bühne

Bibliodrama als hermeneutischer Prozess im universitären Kontext

Bibliodrama ist derzeit «in», denn es erfüllt die Sehnsucht nach einem Theologietreiben mit Leib und Seele. Dass es sich dabei nicht um ein harmloses oder simples Spiel handelt, sondern um einen komplexen und differenzierten Prozess, der ernsthaft vorbereitet und gestaltet sein will, zeigt der folgende Bericht aus der Praxis. Er lädt ein zur Wiederentdeckung der Lebensnähe der biblischen Botschaft.

- Bibliodrama stellt einen mehrdimensionalen hermeneutischen Prozess dar, in dem die eigene Biographie mit den in den Geschichten der Bibel enthaltenen Erfahrungen in Kontakt kommt. Im Bereich der akademisch praktizierten Theologie ist diese Form des gemeinsamen Forschens und gegenseitigen Lernens ungewohnt und selten. Der folgende Beitrag will nach einer kurzen Skizze zum derzeitigen Stand der Bibliodrama-Bewegung Erfahrungen mit der Vorbereitung und Durchführung einer Bibliodrama-Lehrveranstaltung an der Katholisch-Theologischen Fakultät Graz wiedergeben und damit beispielhaft dokumentieren, wie theologische Lehr- und Lernprozesse im universitären Kontext in einer ganzheitlichen erfahrungsbezogenen Form realisiert werden können.

Den Veranstaltungsprogrammen diverser Bildungseinrichtungen sowie jüngsten Publikationen nach zu schließen, ist Bibliodrama »in«, ja es »boomt« geradezu.¹ In der Tat ist in theologischer, pädagogischer wie seelsorglich-kirchlicher Praxis fast so etwas wie eine Bibliodrama-Inflation zu spüren. Sich einen Überblick über diese Bewegung zu verschaffen, fällt gar nicht so leicht, zumal es charakteristisch für Bibliodrama ist, dass alles im Fluss, eben in Bewegung ist und nicht in Schubladen vorgefunden werden kann.

Was ist das eigentlich?

- Was im konkreten Fall unter Bibliodrama zu verstehen ist, hängt vor allem von den Persönlichkeiten und Qualifikationen der LeiterInnen ab sowie von den Kontexten, in denen diese Methode praktiziert wird.² Bibliodrama ist in der Regel ein »offenes« Programm von Interaktionsprozessen zwischen einem biblischen Text und den TeilnehmerInnen (inklusive einem Leiter/einer Leiterin oder mehreren LeiterInnen). Entscheidend ist, dass diese Weise, mit biblischem Material zu arbeiten, immer ich-nahe ist und ein Gestalten, Erfahren und Handeln (Drama) sowie Reflexion inkludiert. Dabei sollen

emotionale Erfahrungen nicht gegen Nachdenkarbeit ausgespielt werden. In der Verschränkung von Textanalyse und Selbsterfahrung wird Bibliodrama zu einem hermeneutischen Instrumentarium, welches biblische Geschichte(n) und eigene (christliche) Existenz erschließen kann. Die Basis jeglicher Bibliodrama-Arbeit ist die Körperarbeit (z.B. Feldenkrais, Eutonie, Breema etc.). Darüber hinaus bedienen sich die Bibliodra-

»Verschränkung von Textanalyse und Selbsterfahrung«

maleiterInnen v.a. der Methoden der Humanistischen Psychologie und der Spiel- und Theaterpädagogik.³ »Ganzheitlich« wird Bibliodrama jedenfalls dann, wenn im Prozess körperbezogene, ästhetische und theologische Elemente Fuß fassen, wobei diese Kompetenzen durchaus von mehreren LeiterInnen verteilt wahrgenommen werden können.⁴ In diesem Sinne ist Bibliodrama-Arbeit nie streng einheitlich organisiert und »lebt« gewissermaßen nach wie vor (auch) vom Experiment. Jede/r, die/der Bibliodrama leitend praktiziert, prägt ihm dabei auch ein Persönlichkeitssiegel auf.

Für wen und wozu?

- Bibliodrama ist zuallererst ein Prozess für die eigene Person bzw. für die Gruppe als ganze. Die Frage, welche Elemente daraus in die jeweiligen (Berufs)Felder transferierbar sind, stellt sich erst an zweiter Stelle. Bibliodrama wehrt sich sozusagen gegen einen vorschnellen »berufsspezifischen Altruismus« (also z.B. gegen die primäre Frage: Wie kann ich das in der Schule, in der Bibelrunde, im Gottesdienst verwenden?).⁵

Im Klartext heißt das: Je mehr es im Bewusstsein aller (und besonders im Bewusstsein der Leitung) ist, dass »nichts herausschauen muss«, desto eher wird Raum für Neues, für neue Erkenntnis geschaffen.⁶ In diesem Sinne sind auch »Widerstände« ernst zu nehmen: Dort wo der Prozess »stockt« oder (scheinbar) langweilig, nichts sagend wird, liegt meist ein wichtiger »Knackpunkt« im Verlauf. Gerade aber, wenn TeilnehmerInnen danach trachten, möglichst viel für andere mitnehmen zu wollen, kann sich das auf den Energiefluss im Prozess hemmend auswirken.

Das vielfach geäußerte Bedürfnis nach einer lebendigen, erfahrungsbezogenen Beschäftigung mit der Bibel reduziert auch nicht schon automatisch die Widerstände, die es gerade in Bezug auf Körperarbeit, Gruppendynamik und Selbsterfahrung gibt und die sich manchmal besonders in kirchlichen Kreisen als sehr hartnäckig erweisen können.⁷ Bibliodrama ist weder »harmlos«, noch »dient« es bloß der eigenen spirituell-religiösen Erbauung, sondern es ist durch seine Arbeit an den Tiefenstrukturen biblischer Botschaft(en) in und mit einer Gruppe immer auch ein politisches Geschehen.

Einen sehr spezifischen Kontext für Bibliodrama-Arbeit stellt der universitäre Bereich dar. In diesem von der Ratio so dominierten Feld der akademischen Theologie erfordert es den Mut

»Wenn »nichts herausschauen muss«, wird Raum für Neues geschaffen.«

aller Beteiligten, sich auf eine andere, den meisten wenig vertraute Form des Lernens einzulassen. Im Sommersemester 1998 fand an der Katholisch-Theologischen Fakultät Graz eine einstündige Lehrveranstaltung »Bibliodrama« statt. Eine Gruppe von 16 Studierenden (6

Männer und 10 Frauen) arbeitete unter meiner Leitung zum Thema »Tobit«. Im Folgenden sollen die wichtigsten Erfahrungen in der Vorbereitung und Durchführung dieser Lehrveranstaltung beschrieben werden.

Werkstättenbericht

● Im Rahmen dieses einstündigen Seminars habe ich ca. elf volle Stunden Zeit. Das ist für einen Bibliodramaprozess nicht sonderlich viel. Ich möchte die Zeit für den Prozess in der Gruppe blocken, aber auch eine Theorie-Einheit machen. Doch zu welchem Text sollen wir arbeiten?

Die Vorbesprechung beginnt mit einer Vorrundung: Wer bin ich? Was führt mich zu der Lehrveranstaltung? Habe ich bereits Erfahrungen mit Bibliodrama? Welche Erwartungen habe ich an das Seminar? Gibt es Themen- oder Textwünsche?

Einige wenige haben bereits Bibliodrama erlebt. Mehrere berichten von ihren Erfahrungen mit Rollenspielen zu biblischen Texten mit Kindern und Jugendlichen. Zu den Themenwünschen gehören: Frauengestalten in der Bibel, Heilungsgeschichten und Männerbilder. Eine Frau berichtet davon, dass sie bei der Hochzeit ihres Sohnes die Lesung aus dem Buch Tobit gehalten hat und dass sie an dieser Geschichte sehr interessiert ist. Schließlich fällt die Entscheidung, zum Buch Tobit zu arbeiten. Darin geht es um Heilung (Tobit wird von seiner Erblindung geheilt) und das Verhältnis zwischen Mann und Frau zieht sich als Thema durch die ganze Geschichte.

Theorieeinheit

● Mittlerweile hat ein Kollege von mir, mit dem ich in der Bibliodrama-Fortbildung bin, den

Wunsch geäußert, als »einer, der mir bei der Arbeit über die Schulter schaut« (wie er es nennt) mitzumachen. Wir klären also gleich zu Beginn der Theorieeinheit seine Rolle und ob die Gruppe mit seiner Teilnahme einverstanden ist. (Sie ist es.) Außerdem vereinbaren wir Zeit und Ort des Blockes.

Im Theorieteil sprechen wir über die unverzichtbaren Elemente im Bibliodrama: Körperarbeit, Textarbeit und Prozess. In Bezug auf die Arbeitsmöglichkeiten am Text werden Aspekte der historisch-kritischen Exegese, der materialistischen Bibellektüre und der Strukturanalyse erörtert. Wichtig ist es mir – auch und gerade im universitären Kontext – auf die Unterscheidung zwischen Psychodrama und Bibliodrama hinzuweisen.⁸

Vorbereitungen zum Block

● Mein Kollege und ich begeben uns in einen intensiven Vorbereitungsprozess und wir beginnen mit der »Knochenarbeit« am Text. Verschiedenste Übersetzungen werden verglichen, die alttestamentlichen KollegInnen zum Original befragt. Wir stecken unsere Nasen in diverse Bibliodrama-Bücher und lassen uns inspirieren, verunsichern, zu neuen und ganz anderen Ideen hinreißen.

Die Arbeit am Text liefert rasch Themen (Wegbegleitung, Autoritätsansprüche, Glaubensweitergabe, Blindheit, Tod, Hochzeit, Heilung) und Gegensatzpaare (Glaubenssätze–Lebenserfahrung, männlich–weiblich, geistig–körperlich). Es geht in dieser Geschichte um eine massive Krisenerfahrung, bei der es am Höhepunkt zu einer Lösung kommt. Uns wird klar, dass wir nur zwei bis maximal drei Kapitel herausgreifen können und entscheiden uns für Kap. 2 (Tobits Erblindung), Kap. 5 (Ein Reisegefährte) und Kap. 11 (Tobits Heilung). Wir erproben Ri-

tuale (aus dem Buch von Else Natalie Warns und Heinrich Fallner), erarbeiten Körperübungen ausgehend von den Verben im Text, diskutieren über die Sinnhaftigkeit und die Bedeutung einer »abgegrenzten Bühne«, überlegen, ob das Spiel »non-verbal« vonstatten gehen soll und ob die Verwendung von Requisiten angebracht ist. Ich merke in der Vorbereitung, wie wichtig der Austausch und das gemeinsame Erproben sind. Ja, ein Stück bibliodramatischer Arbeit steckt schon in dieser Vorbereitung drinnen.

Ritual und Körperarbeit

● Es ist ein strahlend schöner, heißer Junitag, als wir uns in einem – für 18 Personen nicht sonderlich großen – Raum im Dachgeschoss treffen. Ich frage mich, wie wir mit Luft und Hitze zu recht kommen sollen. In einer ersten Runde werden Anrede und organisatorische Fragen geklärt.

Wir beginnen mit dem »Bibliodrama-Ritual« von Else Natalie Warns.⁹ Das Ritual schafft eine Atmosphäre des Ankommens, der Konzen-

»Kontaktaufnahmen mit sich selbst, seinem Körper und mit den anderen ...«

tration und des Fokussierens. Anschließend erfolgt die Körperarbeit im Raum. Der Raum wird im Gehen erobert: durcheinander gehen, dazwischengehen, vorwärts/rückwärts gehen, laufen, stolpern, stehen bleiben, vorausgehen, hinterherlaufen, eilen, begleiten, Ausschau halten, entgegengehen; gehe so, als kennst du die Gegend nicht, als würdest du in einer fremden Stadt umherirren und dann gehe so, als würdest du dort, wo du daheim bist, einen Spaziergang machen. Die im Text verborgenen Themen tauchen im Raum in Form von Bewegungsabläufen auf.

Die Körperarbeit ermöglicht erste Kontaktaufnahmen mit sich selbst, seinem Körper und mit den anderen sowie mit dem Raum und den »Zwischen-räumen«.

Gattungsprobe

● Im ersten Block am Vormittag wird zu Kap. 2,1-10, in dem von Tobits Erblindung durch Taubenkot erzählt wird, anhand der Gattungsprobe¹⁰ gearbeitet. Der Text wird vorgelesen und es bilden sich drei Gruppen, die den Auftrag erhalten, den Text als Tragödie, Komödie und als absurdes Theater zu inszenieren. Die Anweisung lautet genauer dahingehend, dass in den Kleingruppen in zwanzig Minuten eine Grobchoreographie erstellt werden soll, in der Anfang und Ende des Stückes sowie die Rollen bestimmt werden.

Es ist erstaunlich, wie offen und mit welcher Intensität sich die Gruppen auf das Spiel einlassen. Die verschiedenen Gattungen werden in ihrer Eigenart gut erfasst und in den einzelnen Sequenzen in beeindruckender Weise umgesetzt. So löst z.B. in der »Tragödie« das Erblinden Tobits am Ende bei allen Betroffenheit aus. Im Raum macht sich eine depressive Grundstimmung breit, besonders als der Erblindete bei den Ärzten keine Hilfe finden kann. Die »Komödie« ist im Jetzt und Heute angesetzt, die DarstellerInnen sprechen Mundart. Da gibt es klassische Familienszenen am Mittagstisch, einen Betrunkenen, der für einen Toten gehalten wird sowie einen kreischenden, herumflatternden Engel, welcher das Amoszitat zum Besten gibt. Ein Vogelkücken, welches durch den Totengraber zufällig von Erdklumpen getroffen wird, flüchtet aufgeregt zwitschernd zur Mutter. Diese rächt sich bei Tobit für das Vergehen an ihrem Kücken und lässt Kot in dessen Augen fallen. Tobit bemerkt die Erblindung anfänglich gar nicht und

die Ärzte haben nur langwierige Reden für ihn über. Zum Schluss erwacht der Betrunkene aus seinem Rausch, packt seine Decke und wankt davon. Im »Absurden Theater« bildet das Wort »Scheiße« Angel- und Drehpunkt des Geschehens. Es ertönt immer wieder in unterschiedlichen Abständen und Stimmlagen, wobei alle AkteurInnen sich sofort die Augen zuhalten.

»... sowie mit dem Raum und den
»Zwischen-räumen«

Dann gibt es eine Totengräberin, welche sehr fröhlich und beschwingt ein Grab nach dem anderen schaufelt und die Gräber mit Leichen füllt. Zwei »Esserinnen« verspeisen in der Zwischenzeit einen zwitschernden Vogel, der auf einem Tisch sitzt und mit den Flügeln schlägt. Schließlich begeben sich alle anlässlich eines lauten Scheiße-Rufes in die Mitte, halten sich die Augen zu und brechen zusammen.

Nach einer Phase des »Entrollens« (mit Trommelmusik) wird in Kleingruppen reflektiert, ob und wenn ja, wie sich unser Bild von Tobit durch das Spiel verändert hat. Am auffälligsten ist, dass sich das Thema »Blindheit« auf mehreren unterschiedlichen Ebenen bei allen Gattungen durchgezogen hat. Auch ist der Eindruck entstanden, dass der Text nun – durch das Karikieren – prägnanter dasteht, als »Rohfassung« neugierig macht und nach Verfeinerung ruft. Spürbar ist nach dieser ersten Sequenz auch, dass die TeilnehmerInnen voll und ganz in die Arbeit hineingefunden haben, sozusagen »warm gelaufen« sind.

Nach einer ausgiebigen Mittagspause geht es am Nachmittag erneut mit Körperarbeit weiter. Wir beginnen mit gezielten Wahrnehmungs- und Dehnungsübungen im Stand, beginnen bei den Füßen, gehen über das Becken

bis zum Kopf. Es geht vor allem darum, durch Gleichgewichtsübungen die eigene (Körper) Mitte zu finden. In einem zweiten Teil geht es um das Führen von »Blinden«. Die Hälfte der TeilnehmerInnen steht im Raum und schließt die Augen. Die andere Hälfte geht auf je eine Person zu, nimmt sie bei der Hand und führt sie durch den Raum. Dann werden die Geführten wieder zu ihrem ursprünglichen Platz gebracht und können raten, von wem sie geführt wurden.

Spielphase

● Zur Phase des Spielens auf der Bühne stehen zwei Textstellen zur Auswahl: In Tob 5 geht es um die Begleitung Tobias' durch den Engel Rafael. Tobit schickt Tobias auf den Weg, das Geld zu holen und sagt ihm, er soll sich einen Wegbegleiter (der sich als Engel Rafael erweist) suchen. Tob 11 handelt von Tobits Heilung. Tobias, Rafael und Sara kehren heim, und Tobit wird geheilt.

Beide Texte werden laut vorgelesen und es bilden sich zwei Gruppen. In der ersten Arbeitsphase geht es um eine linguistisch-strukturalistische Textanalyse. Der Text wird in spezifische »Codes«¹¹ aufgeschlüsselt: Aktions-Code: Von welchen Tätigkeiten ist die Rede? Welche Verben kommen im Text vor? (antworten, gehen, treffen, finden, abfallen, behüten, begleiten, streichen, wegwischen, herbeieilen, erleben etc.) Wer sind die beteiligten Subjekte? (Tobias, Rafael, Hanna, Tobit, Engel etc.), Topographischer Code: Welche Orte werden genannt? (Haus, Straße, Weg, Herz, Kopf etc.).

Beide Gruppen bereiten sich auf das Spielen der Textstelle vor. Dabei werden die Rollen festgelegt (auch abstraktere Rollen wie z.B. »die Zuverlässigkeit«, »der Lohn«, »der Stamm«, »die weißen Flecken« sind möglich) und der grobe Ablauf der Szene durchbesprochen. Es gibt die

Anweisung, »sprachreduziert« zu spielen, d.h. dass hauptsächlich non-verbal gespielt werden soll, wichtige Ausrufe, Worte oder einzelne Sätze aber nicht zurückgehalten werden sollen. Zu spielen beginnt jene Gruppe, die als Thema die Begleitung des Tobias durch den Engel Rafael gewählt hat. Der Raum wird mit Hilfe von zusammengelegten Decken in einen Bühnenbereich und einen ZuschauerInnenbereich geteilt. Es wird vereinbart, dass keiner die Bühne verlässt, bevor das Spiel aus ist. Wenn jemand nicht mehr spielen will, dann gibt es auf der Bühne einen abgegrenzten Bereich im Eck. Wer diesen Bereich betritt, ist automatisch aus dem Spiel und darf von den anderen SpielerInnen auch nicht einbezogen werden. Die RollenspielerInnen betreten einzeln die Bühne, indem sie sich vor dem Bühneneingang den ZuschauerInnen zuwenden und mitteilen, wer sie im Spiel sind (also z.B.: »Ich bin Tobias«, »Ich bin die Zuverlässigkeit« etc.) Erst wenn alle wieder die Bühne verlassen haben, gibt es ein Nachgespräch. Dazu setzen

»Unzufriedenheit als Ausdruck der Krisensituation im Text«

sich die RollenspielerInnen an den Bühnenrand. Dieser Rand ist der »Grenzbereich« zwischen Bühne und ZuschauerInnenbereich. Die RollenspielerInnen haben im Bewusstsein, dass sie aus der Rolle schlüpfen, sobald sie sich aus dem Bühnenraum entfernen. Sitzen sie am Bühnenrand, dann sind sie zwar bereits »entrollt«, sie haben ihre Rolle aber gewissermaßen noch »im Rücken« und sind noch unmittelbar im Kontakt mit ihr.

Die zweite Spielsequenz ist deutlich packender und intensiver als die erste. Die SpielerInnen des ersten Durchgangs äußern auch Unzufriedenheit in Bezug auf ihr Spiel. Im Laufe

des Gespräches wird jedoch klar, dass es diese erste Spielphase gebraucht hat, damit die anschließende »Heilungsszene« gelingen konnte. Die Unzufriedenheit wird schließlich als Ausdruck der sich im Text manifestierenden Krisensituation gedeutet.

Körperarbeit und Abschlussritual

- Nach den beiden intensiven Spielerfahrungen, den Nachbesprechungen und einer ausgiebigen Pause wird anhand von Körperarbeit und einer Meditation das Thema der Wegbegleitung noch einmal aufgegriffen. Wir befassen uns mit den »Engelwesen« unserer eigenen Biographie und suchen Zugang zu Ressourcen, die in Krisensituationen Unterstützung bieten können. Der Tag wird mit dem Ritual von Else Natalie Warns wieder beschlossen.

Resümee

- Im Rückblick auf diese Lehrveranstaltung wird mir (gerade auch durch die schriftlichen Reflexionen der TeilnehmerInnen) deutlich, dass der Prozess, auf den wir uns hier eingelassen haben, tatsächlich auf mehreren Ebenen Bewegung und Bewegtheit ausgelöst hat. Inhaltlich wurde neben dem Thema des »Blindseins« (welche keineswegs nur in physischer Hinsicht wahrgenommen wurde) auch die Frage aufgeworfen, welche Rolle eigentlich die Frauen in dieser Geschichte haben. Sara und Hanna bleiben sehr im Hintergrund und trotzdem spürten wir durch das Spiel, welche Bedeutung und Kraft ihnen zukommt. Ein anderer Aspekt, der uns besonders in den Nachbesprechungen intensiver beschäftigte, war die Rolle des »Begleiters« (Rafael) und damit in Zusammenhang stehend das Thema »Heilung«. Dass mit »Heilung« auch mitunter

ein sehr langes »Vorspiel« mit unsäglichen Um- und Zwischenwegen verbunden ist und welchen

»Theologietreiben als ganzheitlicher, erfahrungsbezogener Prozess, der Identität stiftet«

Kampf sie bedeuten kann, wurde durch die szenischen Darstellungen sehr konkret veranschaulicht.

Unabhängig davon, wie sehr uns diese Inhalte mit unseren eigenen biographischen Geschichten in Kontakt brachten, tauchte auch die grundsätzliche Frage auf, wie sich denn historisch-kritische Forschungsarbeit und persönliche Erfahrung durch einen Bibliodramaprozess ergänzen können und was das für unsere Identität als akademische TheologInnen heißt.

¹ Vgl. dazu und im Folgenden in erster Linie Gerhard Marcel Martin, *Sachbuch Bibliodrama. Praxis und Theorie*, Stuttgart 1995.

² Ulrich Bubenheimer nennt darüber hinaus auch die Gruppe sowie die vorherrschenden religiösen Positionen und Einstellungen, welche für bestimmte bibliodramatische Ansätze in Theorie und Praxis maßgeblich sind. Vgl. dazu Ulrich Bubenheimer, *Bibliodrama – Selbsterfahrung und Bibelauslegung im Spiel*, in: Isidor Baumgart-

Ausblick

● Gerade im Kontext *wissenschaftlicher* Theologie geraten ganzheitlich-personale Lernprozesse fast ganz ins Hintertreffen. Dadurch droht sich die vielfach beklagte Theorie-Praxis-Kluft innerhalb der akademisch-theologischen Ausbildung auszuweiten.

Bibliodrama stellt nicht nur eine spirituelle Suchbewegung dar, sondern ist als hermeneutischer Weg geeignet, theologisch relevante Fragestellungen aufzuspüren und zu analysieren. Im universitären Kontext praktiziert, ermöglicht es Studierenden und Lehrenden Theologietreiben als ganzheitlichen, erfahrungsbezogenen Prozess zu begreifen, dem eine identitätsstiftende Qualität zukommt. Dadurch können innerhalb des Theologiestudiums sowohl pastorale Identität als auch kommunikative Kompetenzen entwickelt und gefördert werden.

ner (Hg.), *Handbuch der Pastoralpsychologie*, Regensburg 1990, 533–545, 534.

³ Vgl. Karl Frielingsdorf, *Bibliodrama*, in: LThK³, 415.

⁴ Vgl. Martin, *Sachbuch*, 9.

⁵ Vgl. Bubenheimer, *Bibliodrama*, 544.

⁶ Vgl. Gerhard Marcel Martin, *Bibliodrama*, in: EKL, 1986³, 487–488, 487.

⁷ Vgl. Bubenheimer, *Bibliodrama*, 534.

⁸ Vgl. dazu v.a. Martin, *Sachbuch*, 69–74.

⁹ Vgl. Else Natalie Warns/Dietrich Redecker,

Die ästhetische Dimension des Bibliodramas, in: Else Natalie Warns/Heinrich Fallner, *Bibliodrama als Prozeß. Leitung und Beratung*, Bielefeld 1997, 13–84, 73f. Das Ritual ist auch beschrieben in Martin, *Sachbuch*, 66f.

¹⁰ Vgl. Martin, *Sachbuch*, 81–90.

¹¹ Vgl. Martin, *Sachbuch*, 41f.