

# CHOROS

im Dienst für das religiöse Leben

Heilig-Geist-Kapelle – Buttermarkt 4  
47906 Kempen  
Telefon 02152 959796  
E-Mail [service@choros.de](mailto:service@choros.de)  
Web [www.choros.de](http://www.choros.de)

Elektronische Reproduktion

**Frieder Mann:**  
**„Everything goes.“ – Sacred Dance in den USA**

Erstveröffentlichung  
in: choreae 1 (1994), 70-80.  
choreae – Zeitschrift für Tanz, Bewegung und Leiblichkeit in  
Liturgie und Spiritualität, ISSN 0946-8226  
CHOROS Verlag, Willich/Viersen

© CHOROS GmbH 1994.  
Alle Rechte vorbehalten. Eine Vervielfältigung der Datei oder des Textes ist  
ohne ausdrückliche Zustimmung der CHOROS GmbH nicht gestattet.

*Frieder Mann*

## „Everything goes.“ – Sacred Dance in den USA

Immer wieder begegnet man im deutschen Sprachgebiet entweder als Titel eines Seminars oder als Kennzeichnung einer bestimmten Tanzart der Bezeichnung „Sacred Dance“, selten einmal als „Sakraler Tanz“ übersetzt, aber dann in der gleichen Bedeutung. In der Regel ist damit ein sakrales Verständnis des Meditativen Tanzens in der Schule von Bernhard und Maria-Gabriele Wosien gemeint.<sup>1</sup> Wer sich mit der Erwartung eines solchen Inhaltes zu dieser Bezeichnung in die USA begibt, wird schnell feststellen, daß eine solche terminologische Zuordnung ganz verwirrend ist. Man wird nämlich dort sehen, daß diese Bezeichnung schon um Jahrzehnte älter ist und in einem viel breiteren Sinn verstanden wird, so wie er sich auch sprachlich adäquat herleitet. Als „Sacred Dance“ gilt in den USA im Grunde alles Tanzen, was in einem wie auch immer gearteten religiösen Zusammenhang steht, sei es im Stil des Modern Dance, des Tanztheaters, des klassischen Balletts, des meditativen Kreistanzens, des Ethnischen Tanzes, der Pantomime oder in sonst einer nur denkbaren Weise. Dieses ganze Spektrum von „Sacred Dance“ zu studieren, ist ungemein anregend, es erschöpfend zu beschreiben, ist jedoch ganz unmöglich. Darum soll an dieser Stelle nur das Tanzen vorgestellt werden, das im Kontext der christlichen Kirchen und daran angegliederter Bereiche steht.

### Vorläufer des Sacred Dance<sup>2</sup>

Der Vorläufer des heutigen Sacred Dance ist sicherlich im Modern Dance zu sehen, wie er sich zu Anfang des Jahrhunderts in den USA ausbildete und sich seither weiterentwickelt hat. Hier ist besonders die vom Orient geprägte Ruth St. Denis mit ihrem Partner Ted Shawn zu nennen, die zu vielen mythologischen und biblischen Themen Choreographien erstellten, wie z.B. „Cosmic Dance of Shiva“, „Prometheus Bound“, „Death of Adonis“, „The Yogi“, „Jephtah’s Daughter“ (1918), „Miriam, Sister of Moses“ (1919), „Twentythird Psalm“ (1921). Neben vielen anderen hat auch deren Schülerin Martha Graham zahlreiche Themen aus der griechischen Mythologie verarbeitet: (Klymnästra, Medea, Iokaste u.a.) und sich mit existentiellen Themen ausein-

---

<sup>1</sup> Vgl. *Maria-Gabriele Wosien*, *Sakraler Tanz. Der Reigen im Jahreskreis*, München 1988. Ursprünglich verstand sie die Bezeichnung religionswissenschaftlich, vgl. *dies.*, *Sacred Dance. Encounter with the Gods*, London 1974; fr.: *La danse sacrée*, Paris 1974; dt.: *Tanz im Angesicht der Götter*, München 1985. Friedel Kloke-Eibl präsentiert ihre Angebote stets als „Meditation des Tanzes (Sacred Dance)“.

<sup>2</sup> Zum Folgenden vgl. *Doug Adams/Diane Apostolos-Cappadona (ed.)*, *Dance as Religious Studies*, New York 1990.

andergesetzt (z.B. „Lamentation“ Anfang der 30er Jahre, „Embattled Garden“ 1958).<sup>3</sup> Viele dieser Pioniere des Modern Dance verstanden ihr gesamtes Tanzleben als religiös, als Weg zum Göttlichen. Für Ruth St. Denis ist Tanz eine religiöse Aussage, „eine von Gott improvisierte und kontrollierte Kunst“<sup>4</sup>, als göttlicher Geistesimpuls, der „durch den menschlichen Körper offenbart werden (muß)“<sup>5</sup>.

In dieser Tradition des Zusammenhanges von Tanz und Religiosität ist es auch nicht weiter verwunderlich, daß der Tanz schon vor Jahrzehnten Eingang in die christlichen Kirchen gefunden hat. Hier ist besonders Margret Taylor<sup>6</sup> zu nennen, die als eine der ersten Tanz in den Gottesdienst einführte (wobei es sich dabei um einfache Gestik und gefällige Bewegungen handelte) und auch schon z.T. die ganze Gemeinde miteinbezog.

#### Derzeitige Situation

Schon 1958 entstand mit der Sacred Dance Guild eine Dachorganisation, in der sich viele in diesem - nicht nur kirchlichen - Bereich Aktive zusammenschlossen. Sie ist bewußt ökumenisch und interreligiös. Alljährlich findet ein Festival statt, in dem alle Bewegungs- und Tanzformen ihren Platz haben. Als Beispiele der beiden Festivals von 1991 und 1993, die der Verfasser besuchte, seien genannt: Tai Chi, Tänze des Universellen Friedens, Hawaiischer Hula, Afrikanischer Tanz, Tanztherapie, Modern Dance-Technik, Choreographie, Liturgischer Tanz, Biblischer Tanz, Weihnachtslieder tanzen, etc. Auch können von Teilnehmerinnen und Teilnehmern mitgebrachte Tänze gezeigt und (affirmativ) kritisiert werden. Allerdings scheint dabei weitgehend das Prinzip „Everything goes.“ vorzuherrschen, d.h. es gibt keinerlei Auswahlkriterien. Theoretische Diskussionen, z.B. über die Beziehung eines Kurses zum „Sakralen“, was auch immer man darunter verstehen mag, findet man weder in den einzelnen Kursen noch in einer gesonderten Veranstaltung. Auch bei den von Teilnehmerinnen und Teilnehmern gezeigten Tänzen findet eine Kritik etwa bezüglich liturgischer Funktionalität nicht statt. Die gleiche Situation besteht im Sacred Dance Guild Journal, in dem man vergeblich nach Diskussionsbeiträgen sucht. Trotzdem hat das Festival seine große Bedeutung im gegenseitigen Kennenlernen und im Austausch, in den vielen praktischen Anregungen, die man mitnimmt, und in der gegenseitigen Unterstützung auf dem gemeinsamen Weg der eigenen Sacred Dance-Tätigkeiten.

1988 ist in Australien die International Christian Dance Fellowship entstanden, die sich im Gegensatz zur Sacred Dance Guild als explizit christlich versteht. Sie spielt in

<sup>3</sup> Im Laufe des 20. Jh. hat der Modern Dance als auch das Ballett viele biblische Themen aufgegriffen.

<sup>4</sup> W. J. Stüber, „Geschichte des Modern Dance. Zur Selbsterfahrung und Körperaneignung im modernen Tanztheater, Wilhelmshaven 1984, 100.

<sup>5</sup> Ebd. 101.

<sup>6</sup> Margaret Fisk Taylor, *A Time to Dance. Symbolic Movement in Worship*, Philadelphia/ Boston 1967.

den USA jedoch keine so große Rolle. Auch dort findet kaum eine theoretische Diskussion statt.

Eng mit der Sacred Dance Guild verbunden in sowohl personaler als auch lokaler Hinsicht ist die Pacific School of Religion (PSR) in Berkeley, California. Prof. Doug Adams, Professor für „Worship and the Arts“ und „Religion and the Arts“, hat sich besonders um die Verbreitung des Sacred Dance verdient gemacht durch theoretische Beiträge, praktische Kursangebote (vor allem im Sommerkursangebot) und durch seinen persönlichen Einsatz z.B. in der Sacred Dance Guild, deren Präsident er lange Jahre war. Seinem Bemühen ist es im wesentlichen zu verdanken, daß jedes Semester anrechenbare Seminare in Sacred Dance an der PSR angeboten werden können. Dafür wurden „The Margaret Taylor Endowment for Dance in Worship and Education at the PSR“ und „The Carla DeSola/Doug Adams Endowment for Dance at the Center for the Arts, Religion, and Education“ eingerichtet. Damit können Spenden, auf die die theologischen Seminare in den USA angewiesen sind, einem spezifischen Zweck zugeführt werden, i.e. die Sacred Dance-Seminare finanzieren.<sup>7</sup> So werden an der PSR, abgesehen von zwei Seminaren von Doug Adams zu den Themenbereichen „Kunst und Theologie“ und „Kunst und Gottesdienst“, als dem einzigen Seminar in den USA pro Semester zwei Kurse in Sacred Dance angeboten. Im Wintersemester gibt Carla DeSola beide Kurse, meist einer davon mit spezifischen Frauenthemen für Frauen, der andere mit allgemeinen Themen, z.B. „Die Kirchenjahrfeste tanzen“ oder „Tanz als sakrale Kunstform“. Im Sommersemester bietet auch Cynthia Winton-Henry einen Kurs an, z.B. „Theokinesis“ oder (wie in den letzten beiden Jahren) „Dance as Spiritual Direction“. Außerdem leitet Carla DeSola jedes Semester ein offenes Angebot „Community Dancers“. Auch in der vorlesungsfreien Zeit zwischen den Semestern werden Sacred Dance-Seminare angeboten: Carla DeSola gibt sowohl im Winter als auch im Sommer einen Wochenkurs, Cynthia Winton-Henry einen Wochenkurs im Sommer und organisiert die alljährliche „Sacred Dance Week“, die ähnlich dem Sacred Dance Guild Festival mit vielen verschiedenen Angeboten einer größeren Teilnehmerzahl zugänglich ist. (Näheres zu Hintergrund und Arbeitsweisen beider Leiterinnen vgl. unten). Alle Angebote finden großen, wachsenden Zuspruch, sowohl die Semesterkurse unter den Studierenden als auch die offenen Sommer- und Winterkurse.

Um ein wenig einen Eindruck von der bunten Vielfalt der existierenden, praktischen Ansätze im Sacred Dance zu geben, sollen im folgenden einige der wichtigsten in diesem Bereich aktiven Persönlichkeiten exemplarisch vorgestellt werden. Einblick in deren Arbeit erlangte der Verfasser durch persönliche Gespräche und zum größten Teil auch durch persönliche Zusammenarbeit. Natürlich gibt es noch weitaus mehr die Sacred Dance-„Szene“ prägende Persönlichkeiten, die in größeren und kleineren Kontexten bedeutsame Arbeit leisten, die aber hier nicht alle genannt werden können.

---

<sup>7</sup> Desweiteren gibt es „The Sacred Dance Guild Memorial Endowment“, mit dem Stipendien für die Festivals finanziert werden, und „The Connie Fischer Endowment Found for Sacred Dance at Iliff School of Theology“ in Denver, Colorado. Ob an diesem Seminar bereits der anvisierte Sacred Dance Kurs pro Semester durchgeführt werden kann, ist dem Verfasser nicht bekannt.

*Carla DeSola* ist ausgebildete Tänzerin. Sie gab das berufliche Tanzen Ende der 60er Jahre auf, um mit einem Prediger unabhängig von jeglicher Institution für Monate und Jahre durch die USA zu pilgern und tanzend zu evangelisieren. Während einer Künstlermesse an der New York University lernte sie den liturgischen Tanz kennen. 1976 begann sie als „Artist in residence“ in der St. John-Kirche in New York City mit eigenem Studio, einer halbprofessionellen Tanzcompany, dem „Omega Dance Theater“, und einer offenen, nicht-professionellen Tanzgruppe zu arbeiten. Auch gibt sie seit Mitte der siebziger Jahre Workshops an Seminaren, in religiösen Orden, Kirchen und führt bei besonderen Anlässen, z.B. großen Konferenzen, auf. Z.Zt. ist sie als „Adjunct Faculty Member“ an der PSR angestellt (vgl. oben) und reist als vielgesuchte Leiterin von Sacred Dance-Seminaren überall in den USA umher. Seit sie vor drei Jahren an die Westküste nach Berkeley kam, hat sie das „Omega West Dance Theater“, eine halbprofessionelle Tanzgruppe gegründet, mit der sie hauptsächlich an besonderen Festtagen und Anlässen im liturgischen Rahmen auf regionaler Ebene arbeitet. Die Gruppe trifft sich regelmäßig einmal pro Woche zum Training.

Carla DeSolas Anliegen ist es, mit dem Körper in der Bewegung neue Weisen des Betens aufzuzeigen, persönliche Transformation anzustoßen, Öffnung zu bewirken und Freude zu vermitteln. Sie möchte die Hl. Schrift im eigenen Körper gründen, die Schrift in Beziehung setzen zum eigenen Zentrum. Mit ihrer Arbeit möchte sie nicht beeindrucken, was Distanz schaffen würde, sondern motivieren, sich selbst auf die Bewegungserfahrung einzulassen: „I do not want to astonish, but to bless“ (Ruth St. Denis). In ihren Seminaren ist Carla DeSola ihrer Persönlichkeit gemäß sehr behutsam und fördernd. Ihr ist nicht nur wichtig, daß sie den Teilnehmerinnen und Teilnehmern persönliche Erfahrungsräume öffnet in Form von offen strukturierten Bewegungsmeditationen, vorgegebenen meditativen Tänzen und Umsetzung von biblischen Texten in Bewegung. Sie möchte auch, daß man einen wenn auch noch so fragmentarischen Eindruck von Tanz als Kunstform gewinnt. Sie übt immer wieder grundlegende technische Elemente, bringt körperbildende Übungen ein und gibt Feedbacks zu Choreographien.

Sacred Dance hat für Carla DeSola verschiedene Dimensionen: Tanz als Kunst, als Volkskunst und als Meditation. Im liturgischen Kontext liegt der Sinn des Tanzens der gesamten Gemeinde vor allem in der Öffnung für diese andere Realität und der Erfahrung der Gemeinschaft, des Mit-anderen-Menschen-Seins. Ihrer Meinung nach braucht die Kirche mehr lebendige Rituale, auch außerhalb des wöchentlichen Sonntagsgottesdienstes, z.B. bei Festen oder speziellen Gottesdiensten. Ihre Vision liegt einerseits darin, daß sich Tänzerinnen und Tänzer eines Umkreises zusammenschließen und als Symbol für die Weltgemeinschaft zusammen tanzen und arbeiten (für Frieden, Umwelt, etc.), die Gesamtkirche andererseits ihr prophetisches Amt wahrnimmt, d.h. sich sowohl für diese Themen mehr öffnet als auch die Tänzerinnen und Tänzer unterstützt, indem sie ihnen ein Forum für deren Arbeit gewährt und ihnen dafür auch einen finanziellen Ausgleich zugesteht.

Carla DeSola überzeugt nicht nur durch ihre große Erfahrung, sondern auch durch ihre persönliche Authentizität in ihrer Spiritualität. Eine gründliche theologische Reflexion sucht man bei ihr jedoch vergebens.

Ihre Kollegin *Cynthia Winton-Henry* arbeitet völlig anders und hat mit ihrem Künstlerpartner *Phil Porter* einen eigenen Ansatz entwickelt. In diesem „Interplay“ werden Tanz-, Theater- und Stimmenelemente mit reiner Improvisation verbunden. Sie wollen damit in unserer westlichen Gesellschaft getrennte Dimensionen wieder zu ihrer Einheit zurückführen: Körper - Geist, Spiel - Ernst, Kunst - Nicht-Kunst, Tanz - Theater, Spiritualität - Profanität etc. Mit ihrem spielorientierten Ansatz möchten sie auf befreiende Erfahrungen der eigenen Körperlichkeit, des eigenen Könnens und vor allem Spaß und Freude ermöglichen. Dabei wird durch Improvisationsaufgaben Raum gegeben zum Wahrnehmen und Akzeptieren von körperlichem und emotionalem Erleben, das abhängig vom Kontext mit der eigenen Persönlichkeit in Verbindung gebracht wird. Es ist ihr Anliegen, Grenzen hinauszuschieben und vorgefestigte Bilder von Glaube, Religiosität und Kirche in Frage zu stellen.

*Cynthia Winton-Henry* ist nach eigenen Angaben über eine mystische Erfahrung, der Erscheinung von *Ruth St. Denis*, als Initiationserfahrung zum *Sacred Dance* gekommen. Sie ist ausgebildete Tänzerin und ordinierte Pfarrerin, ohne jedoch als solche z.Zt. zu arbeiten. Sie bietet auf regionaler Ebene Workshops an, ist wie *Carla DeSola* im kirchlichen Bereich eine vielgesuchte Kursleiterin und führt oft bei großen Veranstaltungen auf. Die eigene Company, das „Wing it! Performance Ensemble“, inszeniert sowohl im liturgischen als auch nicht-liturgischen Zusammenhang. Ihre für kirchliche Kontexte unkonventionelle Improvisationsarbeit stellt auf praktischer Ebene eine große und auf weiten Strecken überzeugende Bereicherung dar. Die theoretische Reflexion ihrer Arbeit fällt jedoch theologisch sehr unausgereift aus. Eine frühe Veröffentlichung<sup>8</sup> enthält zwar sehr interessante Denkansätze und ist eine gute Darstellung dessen, welche Möglichkeiten Improvisation bieten kann. Leider wird hier aber die Improvisation theologisch überhöht.

Einen ganz anderen Ansatz ist in der „*St. Gregory of Nyssa Episcopal Church*“ in San Francisco zu finden. Dort wird jeden Sonntag in einer kleinen, angemieteten Kapelle einer größeren Kirche<sup>9</sup> mit der ganzen Gemeinde getanzt. Nach einer erfahrungsorientierten Predigt mit anschließendem „sharing“ der Gemeinde tanzen die Versammelten auf reguläre Kirchenlieder, wo auch die Kinder dazukommen: zuerst mit dem Tripudium, dem sog. „Pilgerschritt“ aus den Sitzreihen zu einer Spirale um den Altar, wobei jeweils der vorausgehenden Person eine Hand auf die Schulter gelegt wird; dann ein weiteres Lied in zwei konzentrischen Kreisen mit einem einfachen, griechischen Volkstanzschritt um den Altar. Abschließend wird um den Altar stehend Eucharistie gefeiert. - Wie konnte der Tanz in dieser Gemeinde derart integriert werden? Der dortige Pfarrer *Richard Fabian* lernte 1974 in Griechenland den Volkstanz kennen. Die Erfahrung, daß Tanzen ein gängiges Element des sozialen Lebens dort darstellt und in Tavernen „einfach so“ getanzt wird, und zwar unabhängig von Geschlecht, Klasse oder Alter, prägte ihn sehr. Zurück an der *Yale University*, an der er damals als Kaplan tätig war, tanzte er mit der gesamten Gemeinde zum ersten Mal am Ende eines Ostergottesdienstes. 1976 kam er nach San Francisco, um dort eine neue

---

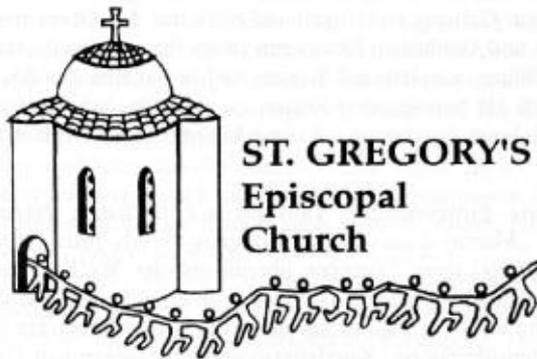
<sup>8</sup> *Leaps of Faith - Improvisation Dance in Worship und Education*, Austin 1985.

<sup>9</sup> Z. Zt. wird eine eigene Kirche in San Francisco gebaut.

Gemeinde aufzubauen. Erst 1978, nachdem er der kleinen Schar schon seit zwei Jahren bekannt war, tanzte er mit den rund ein Dutzend Gemeindegliedern wiederum an einem Ostergottesdienst. Auf die Idee, Tanz als integrativen Bestandteil in die Liturgie aufzunehmen, kam er durch Gemeindeglieder, die am Sonntag darauf fragten, warum denn nicht wieder getanzt werde. Das Entscheidende war also, daß der Wunsch sozusagen „von unten“ kam, wofür die Bedingungen (kleine Gruppen, relativ neu zusammen, junge Altersstruktur) optimal waren. So ist zu verstehen, daß die Gemeinde mit dieser Liturgie (leider) ein Einzelfall darstellt.

Nach Vorbildern gefragt, verweist Rick Fabian auf die äthiopische Kirche, bei der jeweils am Ende des Gottesdienstes getanzt worden sei, und auf das Mittelalter, als man zu bestimmten Anlässen auch in der Kirche getanzt habe. Gründe für den Tanz in der Liturgie sieht er in der sinnlichen Dimension, die den Menschen in seiner Leiblichkeit anspricht, und in dem gemeinschaftsbildenden Aspekt, dem im gemeinsamen Tun

**HOLY WEEK 1994**  
**INVITATION TO JOIN IN GOD'S FRIENDSHIP**



Getragenwerden. Im Unterschied zur wörtlichen Bedeutung des Indischen Tanzes versteht er den Sinn des liturgischen Tanzes einfach darin, „daß wir tanzen“. Es ist für ihn realisierte Eschatologie, hier und jetzt die Erfüllung zeichenhaft aufscheinen zu lassen. Tanzen hat also keine intrinsische Bedeutung wie z.B. in den lebendigen, bewegungsfreudigen Kirchen der Schwarzen, sondern gewinnt seine Bedeutung durch den Kontext der Eucharistie, die dadurch

vollendet wird. Jedoch ist das Tanzen nicht auf diese Sinndimension beschränkt und kann natürlich auch in anderen Zusammenhängen wie z.B. einer Vesper sinnvoll sein. So wichtig Rick Fabian einerseits das Tanzen in der Liturgie ist, erachtet er es andererseits nicht als theologisch unerlässlich.

Im Gegensatz zum aufführungsorientierten Modern Dance gelten ihm der „Pilgerschritt“ und einfache Volkstanzschritte dabei als die Grundlage und der Anfang, weil die Menschen so wegen der möglichen Einfachheit leicht einen Zugang finden können. Ihm ist es nämlich sehr wichtig, die Gottesdienstbesucher nicht zu überfordern, und auf das - durchaus legitime - Bedürfnis nach Passivität und Abhängigkeit Rücksicht zu nehmen. So hält er diese Art zu tanzen für adäquat, weil sie sowohl eine aktive als auch eine passive Dimension, eben des „Sich-Gehen-Lassens“, hat. Als Vision schwebt ihm dabei vor, daß mehrere Tänze, zunehmend schwierigere, hintereinander

getanzt werden, wobei jede und jeder für sich entscheidet, wann sie bzw. er aktiv oder nur zuschauend teilnimmt.

Für die Tänzerin *Susan Fetscho* und ihren Mann, den Musiker *David Fetscho*, ist das Interesse an Sacred Dance eingebunden in den weiten Bereich von Kunst und Kirche. Sie gehören zu den Begründerinnen und Begründern der „International Christian Dance Fellowship“ und sind beide sehr aktiv in der von ihnen begründeten lokalen „Christian Art Fellowship“ mit 260 Mitgliedern und Interessierten. Diese besteht zu siebzig Prozent aus „Visual Artists“ und zehn Prozent aus „Performance Artists“. Ihr Engagement gilt dem Überlappungsbereich, dem Dialog und der Zusammenarbeit der verschiedenen Künste und der theologischen Implikationen der verschiedenen Medien. Sie wollen auf die Bedeutung nonverbaler und nicht linearer Sprache aufmerksam machen und in der Kirche Offenheit und Verständnis dafür wecken bzw. bei Künstlern Vorurteile gegenüber der Kirche abbauen. Ihre Arbeit besteht auf überregionaler Ebene in themenorientierten Aufführungen (durchaus auch aus dem politischen Bereich) in kirchlichem und nicht-kirchlichem Kontext.

Susan Fetscho engagiert sich auf lokaler Ebene im kirchlichen Umfeld mit Tanzkonzerten außerhalb des Gottesdienstes und innerhalb mit thematischen, interpretativen Tänzen und Solo- oder Gruppentänzen zu Liedern, gesungen von Solisten oder Chor. Dabei geht es ihr darum - auch aus theologischen Gründen - den ganzen Körper mit all seinen Ausdrucksweisen zur Geltung zu bringen und nicht nur den Oberkörper mit hübschen, gefälligen Gesten und Gebärden. Deswegen ist es ihr wichtig, Tanzen nicht nur im Gottesdienst einzuführen, sondern auf Kursen und Seminaren den Menschen Gelegenheit zu geben, sich als bewegenden Körper zu erfahren, um Tanz als Sprache kennenzulernen und sich beim Zuschauen auf diese kinästhetische Dimension besser einlassen zu können.

*Marcia McFee* war jahrelang professionelle Tänzerin auf höchstem Niveau („Nikolais Dance Theatre“ und „Murray Louis Dance Company“). Als (methodistische) Christin hat sie schon während ihrer Tourneen überall auf der Welt Kirchen aufgesucht und in deren Gottesdiensten getanzt. Vor zwei Jahren gründete sie die „Foundation for Religion and the Arts“ in Dallas, als deren Exekutiv-Direktorin sie nun fungiert. Sie ist als Gottesdienstberaterin, Kursleiterin und Solotänzerin in Gottesdiensten und Konzerten tätig und hat sich darauf spezialisiert, in besonderen Gottesdiensten lebhaft Multimedia-Theaterstücke zu kreieren und zu organisieren. Es handelt sich dabei um gemeindeorientierte Projekte, die verschiedene lokale Künstler unter einem Thema zusammenbringen, das Charakter, Anliegen und spirituelles Leben der Gemeinde reflektiert. Die Projekte bieten überdies die Gelegenheit, durch Vorlesungen, Demonstrationen und Workshops die Gemeinde zu involvieren.

Kunst ist für Marcia McFee eine Sprache, die Grenzen von Konfessionen, Religionen und Kulturen transzendiert. Künstler geben dem Geistigen/Geistlichen die Stimme und ermutigen dadurch geistig/geistliches Wachstum in denen, die teilnehmen und zuschauen. Ausgangspunkt für die Einführung von Tanz in der Kirche ist für sie das Bedürfnis und Suchen nach Rhythmus und Bewegung, das sie auch außerhalb der Kirche feststellt. Aber nicht einmal die elementarsten Bewegungen wie Berühren, Klatschen oder Wiegen seien in der Kirche zu finden. Dabei stellen diese für sie den

Zugang zum Tanzen in der Kirche dar. Marcia McFee beginnt also bei bereits bekannten Bewegungen, die sie als bedeutsame Geste bewußt macht und als rituelle Handlung einführt, z.B. das Sich-die-Hand-Geben. Ein anderer Zugang bildet für sie die anthropologische Grunddeterminante des Rhythmus (z.B. in Form des Herzschlags), die sie als Klatschen oder Wiegen aufnimmt.

Im gottesdienstlichen Vollzug selbst möchte sie immer beides verbinden, die künstlerische Aufführung, die selbstredend das ganze Bewegungsspektrum - natürlich in Beziehung zum Thema - einschließt, und die Einbeziehung der ganzen Gemeinde. Auf Kursen versucht sie, Kreativität als „way of life“ in bezug auf Kunst, Improvisation, Problemlösung und Gemeinschaftsbildung darzustellen. Aus theologischen wie methodologischen Gründen sind ihr bei ihrem Vorgehen alle drei Aspekte gleichwertig: Das Visuelle, das Verbale, das körperliche Erleben. Marcia McFee absolviert z.Zt. eine theologische Fortbildung, um auch theologisch kompetenter arbeiten zu können. Diesen Sommer hat sie ihre erste Videocassette mit dem Titel: „Devotion in Motion“ herausgebracht. Darin legt sie ihren Ansatz dar, zeigt kurze Solostücke und gibt Beispiele für Gemeindegarbeit.

Die wohl kompetenteste Person im gesamten Sacred Dance-Bereich ist die professionelle Tänzerin, Tanzlehrerin und an der PSR promovierte Theologin *Judith Rock*. Ihr Buch „Performer as Priest and Prophet“, das sie zusammen mit dem Musiker Norman Mealy<sup>10</sup> geschrieben hat, ist tänzerisch-künstlerisch und theologisch das durchreflektierteste Werk, das der Verfasser zu diesem Thema entdecken konnte. Sie arbeitete jahrelang mit Cynthia Winton-Henry und Phil Porter in der Tanzcompany „Body and Soul Dance Company“ zusammen, bis sie einen Ruf an das Tanzinstitut einer Universität in Minnesota bekam. Daraufhin zog sie sich aus persönlichen Gründen einige Jahre aus der Sacred Dance-Szene zurück und begann erst in diesem Jahr wieder neu mit Kursen und Gottesdienstgestaltungen. Als Tanzlehrerin der Universität in Minnesota hat sie jedoch auch während dieser Jahre mit einer Tanzstudierenden-Company immer wieder in Kirchen aufgeführt.

Ihr Ansatz geht von der Existenz kinästhetischer Weisheit im Menschen aus. Bewegung und Tanz in der Kirche ist aus theologischer Dringlichkeit und nicht aus ästhetisch-sentimentalen Gründen für sie notwendig. Theologisches Erkunden nimmt für sie in diesen Zusammenhängen seinen Weg über kinästhetisches Wahrnehmen und Explorieren, über das Eintauchen in den eigenen Leib (nach Joh 1,14). Durch Bewegungsaufgaben in Einzel-, Partner- oder Gruppenarbeit können neue Einsichten über die eigene Person gewonnen werden, die sie dann in Verbindung bringt mit biblischen Themen. Diese können dadurch besser oder existentieller begriffen werden, können aber auch u.U. die eigene Person in Frage stellen. Dadurch lernen die Teilnehmenden, sich selbst zu vertrauen und als theologisch mündige Glaubende wahrzunehmen. So verbindet Judith Rock das Spielen mit der theologischen Arbeit. Es geht ihr also nicht

---

<sup>10</sup> *Judith Rock / Norman Mealy*, Performer as Priest and Prophet. Restoring the Intuitive in Worship through Music and Dance, New York 1988.

primär um das Erkunden von Gefühlen, sondern darum, daß das leibhafte Sein weiter in der Beziehung zu Gott bringen kann.

Choreographisch ist es Judith Rock wichtig, an der Grenze der einzelnen wie der Gemeinde zu arbeiten und diese hinauszuschieben, sich an den herausfordernden Elementen weiterzuentwickeln, nicht das Erwartete zu tun. Das bedeutet für sie z.B. der Abschied von getanzten Gebeten und Liedern, die ihrer Meinung nach bedauerlicherweise weitgehend das liturgische Tanzen beherrschten und künstlerisch unglücklich sowie theologisch eher destruktiv seien. Wenn sie auch die Einbeziehung der Gemeinde durch bedeutsame Gesten und rituelle Handlungen als integrativen Bestandteil anerkennt, betont sie doch ganz entschieden die Bedeutung professioneller Aufführungen, bei denen sie die Tanzenden als Dienende ansieht und die Zuschauenden durch kinästhetische Identifikation als Teilnehmende. Von dieser Voraussetzung ausgehend ist nachzuvollziehen, daß die Zusehenden um so tiefere Einsichten (nicht nur nationaler Art) haben können, je besser die künstlerische und theologische Qualität gerät. Aufführung als stellvertretendes, darstellendes Handeln ist für sie in all den schon existierenden Formen wie Orgel, Predigt oder Chor etc. sowieso integrativer Bestandteil eines jeden Gottesdienstes, an die ebenfalls qualitative Forderungen gestellt werden (sollten). Als hilfreich für die Einführung von Tanz in den Gottesdienst erachtet sie die Erläuterung dessen theologischer Bedeutung und die Verbindung zur theologischen Tradition, um den Besuchern ein Fenster zum besseren Verstehen zu öffnen.

Sacred Dance in den USA stellt Judith Rocks Einschätzung nach in seiner Vorreiterrolle nach wie vor ein sehr prophetisches Unterfangen dar. Obwohl es stärker verbreitet sei, als einzelne oder Organisationen wissen könnten, werde es weder allgemein akzeptiert, noch überzeuge es qualitativ insgesamt. Judith Rock wünscht sich von daher, daß die verschiedenen darin Engagierten mit ihren unterschiedlichen Ansätzen in einen konstruktiven Dialog träten und sich gegenseitig positiv herausforderten.

Zum Abschluß dieser Auswahl der im Sacred Dance-Bereich zentralen Persönlichkeiten soll nochmals auf Prof. Doug Adams eingegangen werden. Er ist der Herausgeber des sehr anregenden, zentralen Textbuches „Dance as Religious Studies“<sup>11</sup>, in dem der Versuch unternommen wird, Sacred Dance aus historischer, biblischer, systematischer und feministischer Perspektive zu untersuchen.

Doug Adams war in den 70er Jahren Präsident der Sacred Dance Guild und erreichte, daß keiner der verschiedenen, sich gegenseitig mißtrauenden Tanzstile und deren spezifischer Beitrag von vornherein vom liturgischen Tanzen ausgeschlossen wurde. Der jeweils adäquate Tanzstil, so meint er, sei nicht nur abhängig von den zur Verfügung stehenden Künstlern und der einzelnen Gemeinde, sondern auch von der jeweiligen Konfession bzw. von der diese prägenden Bevölkerungsschicht. So böte sich das Ballett eher für die „Episcopal Church“ an und der Gemeindetanz eher für pfingstler-

---

<sup>11</sup> *Doug Adams / Diane Apostolos-Cappadona (ed.), Dance as Religious Studies, New York 1990.*

isch orientierte Kirchen. Heute, so stellt er heraus, seien viele verschiedene Formen von Tanz und Bewegung im Festival der Sacred Dance Guild vertreten, es sei allgemein ein höheres Niveau an Technik festzustellen, und die jüngere Generation habe einen weit größeren Anteil als zu seiner Präsidentschaftszeit. Diese Entwicklung stellt er in den größeren Zusammenhang einer gesellschaftlichen „Explosion an Interesse am Tanz“, das er zum großen Teil dem Einfluß des Fernsehens zuschreibt. Auch verbreitete sich nach wie vor das aktive Tanzen selbst, vom Square Dance bis zum Ballett. Auf's Ganze gesehen habe auch die Unterstützung der Kunst zugenommen, wenn auch nicht staatlicherseits. Und gerade in den schnell wachsenden Kirchen seien viele Aktivitäten im visuellen Kunstbereich festzustellen. Auch gäbe es mittlerweile an fast allen theologischen Seminaren die gar nicht so selbstverständlichen Professuren für Gottesdienst, bei denen Kunst eine immer größere Rolle spiele. Er verweist auf viele „Endowments for the Arts“ (vgl. oben) und auf eine Vielzahl von Material, das für Studierende und Pfarrerinnen bzw. Pfarrer zur Verfügung steht. Von daher meint er, man sei im Bereich Kunst und Kirche doch ein ganzes Stück weiter gekommen und die oft wiederholte Rede von der Körper-Geist-Trennung sei eher Polemik und entspreche der Realität doch nicht mehr in dieser Schwarz-Weiß-Sichtweise. Ganz im Gegenteil sähe er z.B. an der PSR als Vertreterin in diesem Bereich inzwischen einen stärkeren Handlungsbedarf im intellektuellen Bereich.

Im gottesdienstlichen Rahmen messe er der Aufführung von Kunsttanz eine große Bedeutung bei, die er als das Einbringen eines Charismas in die Gemeinde betrachte und wodurch eine Verengung der Perspektive allein auf die innergemeindliche Dimension vermieden werden könne.

Die wesentliche theologische Aufgabe liege für ihn in der Inkulturation der Liturgie - und das nicht nur aus evangelisatorischen Gründen. Es gehe ihm um Inkarnation, darum, Geistkörper in der Welt zu sein und Erfahrungen von „Verkörperung“ zu machen - auch und besonders im Gottesdienst.

Abschließend kann man feststellen, daß auch relativ gesehen in den USA mehr Tanz im kirchlichen Kontext stattfindet als in Deutschland. Insgesamt ist eine stetig wachsende Anzahl von Sacred Dance-Interessierten auszumachen. Aufgrund der im Unterschied zu Deutschland viel weiter verbreiteten und hochqualifizierten künstlerischen Tanztradition leisten einige Künstler und Gruppen künstlerisch, aber auch theologisch hervorragende Arbeit.<sup>12</sup> Deren Beitrag hat meist die Form der stellvertretenden Darstellung, oft in Verbindung mit Ansätzen einer Gemeindebeteiligung. Auf

---

<sup>12</sup> Auch unabhängig von der Sacred Dance Guild oder dem Gemeindeengagement choreographieren bekannte und weniger bekannte Tänzerinnen und Tänzer immer wieder Stücke zu religiösen und biblischen Themen, die auf Bühnen und in Kirchen zur Aufführung kommen. Als Anfrage an unsere Situation in Deutschland wäre daran anschließend darüber nachzudenken, ob nicht viel mehr Künstlerinnen und Künstlern kirchliche Räume zur Verfügung gestellt werden sollten - und das nicht nur zur Arbeit an explizit religiösen Themen. Eine intensivere Zusammenarbeit auf qualitativ professioneller Ebene könnte für beide Seiten nur bereichernd sein.

Gemeindeebene ist jedoch noch sehr oft das sowohl künstlerisch als auch theologisch fragwürdige Klischee des netten, hübschen, meditativen Tanzens – überwiegend von Tanzchören – anzutreffen. Allerdings ist insgesamt auch eine Tendenz hin zu mehr Qualität – zumindest auf künstlerischer Ebene - festzustellen. Nach wie vor sind die Aktiven in den USA jedoch mit dem Problem der mangelnden Akzeptanz konfrontiert, wenn auch vielleicht nicht mehr mit der gleichen Brisanz wie früher. Eine gelungene Ausnahme bildet die - freilich kleine – Gemeinde „St.Gregory of Nyssa“ in San Francisco.

Ein weiterer interessanter Aspekt lohnt noch der Erwähnung: In manchen Städten (z.B. San Diego, California oder Atlanta, Georgia) wird Tanz in der Arbeit mit gefährdeten Jugendlichen eingesetzt. Da in den USA viel Sozialarbeit den Kirchen überlassen wird, zählt im Grunde auch das Tanzen in diesem Kontext zum Sacred Dance - entweder aus institutionellen Gründen oder aufgrund der engagierten Menschen. Eine tanzpädagogische Sozialarbeit der Kirche ist in Deutschland ein völlig unbekannter Aspekt.

Der toleranten Praxis des Sacred Dance in den USA ist - vor allem für Deutsche - zweifelsfrei viel abzugewinnen. Andererseits bleibt die mangelnde systematische oder liturgiewissenschaftliche Reflexion der Praxis unverständlich. Auch eine mögliche politische Dimension der eigenen Arbeit erscheint nicht einmal im Fragehorizont.

Zum Schluß darf nicht verschwiegen werden, daß die meisten Tänzerinnen und Tänzer bzw. Künstlerinnen und Künstler finanziell am Rande leben, was m.E. die kaum gestellte Frage aufwirft: Welche Verantwortung hat die Kirche gegenüber der Kunst? Was kann und soll die Kirche für die Künstler tun, die mit ihrer Kunst, die nach Paul Tillich die Sprache der Religion ist, an den gleichen Fragen und mit den gleichen Themen wie die Kirche arbeiten?