

Herman Andriessen
unter Mitwirkung von
Maria Nolet und Nico Derksen

Über die Bedeutung der Rolle im Bibliodrama

Die Reihe
„*Veröffentlichungen des
Theologisch-Pastoralen Instituts
der Bistümer Limburg, Mainz, Trier*“
wird herausgegeben durch das

Theologisch-Pastorale Institut
für berufsbegleitende Bildung
der Diözesen Limburg, Mainz und Trier

Rheinstraße 105-107
55116 Mainz

Tel.: 0 61 31 / 2 70 88 - 0
Fax: 0 61 31 / 2 70 88 - 99

Veröffentlichungen des Theologisch Pastoralen Instituts
der Bistümer Limburg, Mainz, Trier –
Heft 1 (1997)

Ein Wort zuvor...

Mit diesem Heft beginnt das Theologisch Pastorale Institut der Bistümer Limburg, Mainz und Trier (TPI) eine Veröffentlichungsreihe. Darin sollen in unregelmäßiger Folge Texte publiziert werden, die für die Kursarbeit des Instituts hilfreich sind. Aber auch Ergebnisse unserer Kurse, die 'der Rede Wert sind', sowie anderes können darin Platz finden.

Das vorliegende erste Heft „Über die Bedeutung der Rolle im *Bibliodrama*“ behandelt ein für das Bibliodrama grundlegendes Thema. Zwei der Autoren, Dr. Herman Andriessen (Nijmegen / NL) und Dr. Nico Derksen (Warnsveld / NL), sowie Franz Sieben, der in diesem Jahr seit zwei Dezennien Dozent an unserem Institut ist, bilden seit 1988 Seelsorgerinnen und Seelsorger zu Bibliodramaleiterinnen und -leitern aus. Für ihre langjährige Arbeit im TPI, konkret für die theologisch-geistliche und biblisch-pastorale Ermunterung der Seelsorgerinnen und Seelsorger sei ihnen an dieser Stelle ausdrücklich gedankt! Ihre sorglich ausgerichtete Form von Bibliodrama ist zu einem der „Markenzeichen“ unseres Instituts geworden.

Gedankt sei auch den Übersetzern der vorliegenden Schrift. Die Veröffentlichung ist auf dem Wege der Subskription durch Teilnehmerinnen und Teilnehmer unserer Bibliodrama-Kurse ermöglicht worden. Einzelne Exemplare können beim TPI bestellt werden. Das nächste und zweite Heft wird zur Jahreswende 1997/78 erscheinen und das 25-jährige Jubiläum des TPI, das wir am 3. und 4. März 1997 in Limburg / Lahn gefeiert haben, dokumentieren.

Dr. Heinz - Günter Schöttler

(Dr. Heinz - Günter Schöttler,
Leiter des Dozententeams des TPI)

Übersetzung aus dem Niederländischen von
Michael Scherer-Rath, Wassenberg, und
Peter Anschau, Aachen.

Mainz 1997

Inhaltsverzeichnis

1.	Einleitung	7
2.	Über Rollen	8
2.1.	Das Wort	8
2.2.	Rolle und Person	9
2.3.	Entwicklung des Personbegriffs	11
2.4.	Rolle	13
2.4.1.	Lebensrollen	13
2.4.2.	Religiöse Rollen	17
2.4.3.	Rollen theologisch betrachtet	20
3.	Rolle und Position	24
4.	Rolle und Person	27
4.1.	Das Herz	27
4.2.	Der Erfahrungsstrom	29
4.3.	Inneres Erfahren und Rollenwahl	35
4.3.1.	Kontakt mit der Rolle	36
4.3.2.	Dynamik	39
4.3.3.	Rolle und Person im Bibliodrama	41
4.3.4.	Was Bibliodrama <i>nicht</i> ist	45
5.	Bibliodrama als Spiel	47
6.	Schluß	50
	Literaturverzeichnis	51

1. Einleitung

Bibliodrama ist 'Spiel mit Rollen'. Wer daran teilnimmt, begibt sich in eine Rolle und versucht über diese Rolle mit anderen, die auch an dem Text-Spiel teilnehmen, in Kontakt zu kommen. Das Bibliodrama selbst und die Bibliodrama-Ausbildung, wie sie in unserem Modell praktiziert wird¹, zeigen immer wieder, wie wichtig es ist, daß diese Rolle wirklich aufgenommen und auch während des Spiels nicht aus den Augen verloren wird.

Immer wieder können wir feststellen, daß ein Drama deshalb nicht 'tiefgehend' ist, weil die Rollen nur unzureichend, zu oberflächlich und ohne wirklichen Kontakt mit der inneren Erfahrung aufgenommen werden. Wenn wir von 'tiefgehend' sprechen, meinen wir zweierlei: *Erstens*, daß die betreffende Person wirklich durch die Rolle 'berührt' wird, *zweitens*, daß der religiöse Sinn der biblischen Geschichte im Drama und in der Rolle zur Geltung kommt.

Das Wort 'berühren' kann diesen Zusammenhang verdeutlichen. In einem ethymologisch-ursprünglichen Sinn meint das Verb vorwiegend 'in Bewegung setzen', 'bewegen'. Aus der Bedeutung 'in Bewegung setzen', 'den Anstoß geben' entwickelte sich bereits im Althochdeutschen die Bedeutung 'anstoßen', 'anfassen', 'betasteten' (vgl. 'anrühren', 'berühren'). wenn wir von der Rolle also nicht berührt werden, setzt die Rolle auch nichts in uns in Bewegung. Wir bleiben dann außen vor.

In diesem Heft wird die Bedeutung der Rollenübernahme im Bibliodrama thematisiert. Wir greifen dabei auf etwas zurück, was bereits in 'Lebendige Glaubensvermittlung im Bibliodrama' gesagt wurde, und verweisen dabei insbesondere auf Kapitel 7, in dem unser Modell beschrieben wird. Diese Ausführungen ergänzen wir mit neuen Erkenntnissen.

¹ Herman Andriessen / Nico Derksen, Lebendige Glaubensvermittlung im Bibliodrama. Eine Einführung, Mainz 1989; ²1991.

2. Über Rollen

2.1. Das Wort

Bibliodrama ist 'Spiel mit Rollen'. Das Wort 'Rolle' ist älter als man im ersten Augenblick denken mag. Es kommt bereits im 14. Jahrhundert vor und wird mit dem lateinischen Wort 'rotulus' oder 'rotula' in Verbindung gebracht, was soviel wie 'kleines Rad' heißt. Später wird mit diesem Wort eine kleine Schriftrolle bezeichnet, eine Urkunde, die aufgerollt aufbewahrt wird. Von hier aus wird die Übertragung des Begriffs auf die Schauspielerei und die Schauspieler verständlich, die ihre 'Rolle' während des Theaterstückes in den Händen hielten und dann abrollten, weil sie nur das Stück des Papiers zu sehen brauchten, das sie lesen wollten. In Schauspielkreisen wird zum ersten Mal 1598 in Amsterdam von einer 'Rolle' gesprochen. Die Übertragung des Rollenbegriffs auf die 'Rolle' im Leben ist nicht weiter überraschend. William Shakespeare spricht in einem seiner Stücke über die verschiedenen Rollen, die Menschen im Leben zu spielen haben. Er vergleicht unser Dasein mit der Bühne: Wir betreten sie, wenn wir geboren werden, und verlassen sie wieder, wenn wir 'in der Luft' hinter den Kulissen verschwinden.

Unsere Sprache kennt den Ausdruck '*die Rollen tauschen*'. Auch dieser Ausdruck geht auf die Schauspielerei zurück. Es ist ein spielerisches Wechseln der Rolle, wie es von Schauspielern seinerzeit wohl praktiziert wurde. Übertragen auf das alltägliche Leben bedeutet der Ausdruck, daß das Verhältnis der Menschen untereinander so verändert wird, daß der eine an die Stelle des anderen tritt: Das Kind wird zum Greis, der König zum Knecht. Das ist genau das, was in unserem Bibliodrama geschieht. Wenn beispielsweise die Rolle Davids gewählt wird, rückt die betreffende Person an die Stelle Davids. Sie wechselt die Rolle. Dadurch betritt sie die Geschichte, die in der Bibel über David geschrieben steht. In der Arbeit des Co-Leiters treten solche Rollenumkehrungen und Rollenwechsel regelmäßig auf.

Der Hinweis auf die Schauspielerei, auf das dramatische Handeln in einer 'Als-ob-Situation', ist demnach im Wort 'Rolle' von alters her mitgegeben.

2.2. Rolle und Person

In einem Schauspiel und auch im Bibliodrama geht es immer um das Verhältnis zwischen der Person, die die Rolle übernimmt, und der Rolle selbst. Im Buch 'Lebendige Glaubensvermittlung im Bibliodrama' wurde bereits angemerkt, daß beispielsweise nicht alle Bäcker ihre Rolle auf dieselbe Art und Weise ausführen. Das gilt auch für die Pharisäer oder die Kranken in einem Bibliodrama. Jeder Mensch verleiht seinem Rollenverhalten aufgrund seiner Auffassungen, seiner Eigenart und seiner Lebensgeschichte eine eigene Note. Das drückt sich ganz konkret in der Weise aus, mit der die Rolle ausgeführt wird. Das bedeutet, daß die Rolle, die von jemandem eingenommen wird, immer auch etwas von der eigenen Person offenbart (wie sich noch zeigen wird, verhüllt die Rolle auch etwas von der Person).

Wenn wir das so sagen, verweisen wir auf etwas, das das genaue Gegenteil von dem zum Ausdruck bringt, was ursprünglich mit '*persona*' gemeint ist. '*Persona*' war nämlich eine Maske, die die wichtigsten Eigenschaften und Funktionen darbot, die eine Rolle, die von einem Schauspieler eingenommen wurde, kennzeichneten. Es ging also nicht um die Eigenschaften und Funktionen desjenigen, der die *Maske* trug. Die Maske bot die Möglichkeit, den Platz eines Fürsten, einer Gottheit oder eines Sklaven, den er darstellen wollte, einzunehmen. Die entscheidende Wirkung der Maske war, daß derjenige, der sie trug, die große Möglichkeit bekam, sich mit dem zu identifizieren, was die Maske darstellte. In Afrikamuseen sind viele Masken zu sehen, die von Afrikanern in rituellen Tänzen verwandt worden sind, um die Gottheit, auf die sich der Tanz bezog, zu vergegenwärtigen. '*Persona*' war die Maske, durch die die Stimme desjenigen hindurch klang ('*personare*'), der die betreffende Rolle übernommen hatte. Was durch die

Maske dargestellt wurde, erhielt dadurch auch eine Stimme. Die Maske hatte demnach drei Funktionen: (1.) Die Zuschauer wußten, wen die betreffenden Schauspieler verkörperten. (2.) Die Schauspieler selbst traten durch das Tragen der Maske als Person in den Hintergrund und bekamen dadurch – sich selbst verbergend – die Gelegenheit, um so ausdrucksvoller und gewagter in ihrer Rolle hervorzutreten. (3.) Was durch die Maske angedeutet wurde, bekam im Zusammenspiel zwischen Maske und Schauspieler bzw. Schauspielerin einen Glanz der Wirklichkeit. Selbstverständlich wirkte sich das auch auf die Zuschauer aus. Einerseits nahmen sie von den Schauspielern als konkrete Menschen Abstand. Andererseits wurden sie in der imaginären Welt des Dramas gerade durch die Art und Weise, mit der die Schauspieler ihre Rolle interpretierten, persönlich betroffen gemacht.

In bestimmten Modellen des Bibliodrama wird noch immer mit Masken gearbeitet. In dem Buch von Else Natalie Warns und Heinrich Fallner² wird beispielsweise beschrieben, wie in Verbindung mit der Geschichte des Bartimäus (Mk 10,46-52) ein Maskenspiel vorbereitet wird. Eine der Teilnehmerinnen hat eine Zeichnung mit mehreren maskenhaften Gesichtern angefertigt. Anstelle der Augen sind verschiedene Symbole abgebildet. Diese Symbole drücken verschiedene Arten des Blindseins aus, die in ihrem eigenen Leben 'eine Rolle gespielt haben'. Vor diesem Hintergrund wurden die Masken gemacht. Während nun die Teilnehmerinnen und Teilnehmer ihre eigenen Masken tragen, sprechen sie ihre eigenen 'Erzähltext'.

Ein Beispiel:

Bartimäus ist ein schwarzer Blinder im Land der Weißen. Die Weißen geben ihm Almosen, weil es ihnen religiöse Erleichterung verschafft. Der weiße König des Landes hat eine Tochter, die nicht vollkommen weiß ist. Sie ist 'grau'. Auf Befehl ihres Vaters muß sie darum einen Schleier tragen. Darüber hinaus hat ihr Vater ihr 'Überaugen'

² Else Natalie Warns / Heinrich Fallner (Hgg.), Bibliodrama als Prozeß, Bielefeld 1994.

aufgedrückt (große Augen, die auf die echten Augen gelegt werden). Damit muß sie die Dinge so sehen, wie sie ihr Vater sieht. Nur nachts kann sie mit ihren eigenen Augen sehen. Es entwickelt sich nun ein Liebesverhältnis zwischen dem Blinden und der Prinzessin. Nachts geht sie zu ihm unter die Brücke.

Eines Tages kommt ein Wunderheiler, dessen Ankunft bereits angekündigt worden ist...³

Wir hören hier – 'durch die Maske hindurch' – ganz deutlich eine persönliche Lebensgeschichte heraus, die sich im weiteren Verlauf auf Jesus konzentrieren möchte. Ursprünglich verbirgt die Maske also die Person, aber der Sinn der Maske besteht darin, daß gerade die Person selbst – jetzt aber in ihrer Rolle – um so besser zum Ausdruck kommen kann. Wenn wir 'das Verwurzelsein' in der Rolle betonen, haben wir einen ersten Hinweis darauf, um was es im Bibliodrama eigentlich geht, nämlich um das Verhältnis von Rolle und Person.

2.3. Entwicklung des Personenbegriffs

Die Idee der individuellen Person (Persönlichkeit) ist erst nach und nach entstanden. Für die Griechen existierte die individuelle Person kaum. Nur der freie Bürger hatte wirklich Rechte. Der Rest zählte eigentlich nicht. Die Römer betrachteten ihre Gleichgenossen vor allem in ihren gesellschaftlichen Rolle und Position. Betrug war eigentlich kein Problem, wenn er nur juristisch verantwortlich war. Rolle und Position waren im Recht ausschlaggebend. Erst unter dem Einfluß des Christentums entsteht im westlichen Mittelalter die Erkenntnis, daß jeder Mensch ein Individuum mit einer persönlichen, ewigen Bestimmung ist. Das wurde zwar seinerzeit noch ziemlich kollektiv verstanden, d.h. es wurde konkret innerhalb großer gesellschaftlicher Gruppen und

³ Vgl. Warns / Fallner, Bibliodrama als Prozeß, 68.

Stände ('ordines') gedacht und gelebt. Das bedeutet, daß die gesellschaftliche Rolle und auch die Rechte, die die Menschen hatten und die sich daraus ergaben, stark im Vordergrund standen. Als das Mittelalter seinem Höhepunkt zustrebt, wird die Betonung viel mehr auf die individuelle Person selbst gelegt. In der Renaissance bricht dann das Bewußtsein der großen individuellen Persönlichkeit voll durch. Noch später entsteht der wirkliche Individualismus (Gurjewitsch⁴).

Wir erwähnen diese Dinge, weil wir sie im Bibliodrama bisweilen auftauchen sehen. Es gibt Spiele, die von einigen Teilnehmerinnen oder Teilnehmern größtenteils bestimmt werden und anderen dadurch das Gefühl geben, nicht wirklich eine Rolle zu spielen. Das Spiel hat dann ein Zentrum, in dem einige Menschen agieren, wobei die Gefahr groß ist, daß der Rest zuschaut und nicht wirklich teilnimmt. Es kommt auch vor, daß Menschen in ihrem Spiel einzig und allein eine Rolle verkörpern. Sie sind dann nur 'Pharisäer', 'Kranker', 'Engel' oder 'Gott'. Vom eigenen, persönlichen Erleben wird nichts oder kaum etwas sichtbar, was die Interaktion erschwert. Initiativen, durch die Rolle hindurchzukommen, scheitern. Es kommt auch vor, daß sich Menschen, die gleiche Rollen haben, als Kollektiv verhalten. Die Brüder Josefs, die Jünger, das Volk. Sie bringen sich dann zwar ein, agieren aber doch so, daß ihre gemeinschaftliche Rolle überwiegt. Sie treten zusammen auf, schließen sich zusammen und ergreifen eine gemeinschaftliche Initiative. Meistens geschieht erst dann etwas Wesentliches, wenn sich einer von ihnen aus dem Kollektiv löst und Kontakt zu dem bekommt, was er oder sie als *diese* Person wirklich erfährt. Den eigentlichen Grund all dieser Phänomene sehen wir in der Tatsache, daß das Verhalten nicht oder nur unzureichend aus dem persönlichen Erfahrungsstrom hervorgeht. In der Nachbesprechung wird in der Regel vieles davon deutlich. Menschen sprechen dann nicht mehr in der Begrifflichkeit ihrer Rolle oder von 'wir', sondern beginnen ihre Aussagen mit 'ich'.

⁴ A. Gurjewitsch, Das Weltbild des mittelalterlichen Menschen, Dresden 1978.

In Israel gilt die individuelle Person sehr viel. Dort muß ohne Ansehen der Person Recht geschehen (Dtn 1,17). Auch Gott selbst tut es (Dtn 16,19). Jesus tut es in seiner Lehre (Mt 22,16) auf den Spuren seines Vaters (1Petr 1,17). Gott haucht jedem Menschen seinen eigenen Lebensatem ein. Dieser ist sogar in allem, was existiert (Weish 12,1). Viele Texte zeigen, daß Jesus in diesem Punkt sehr individualisierend wirkt. Im Bibliodrama werden solche Texte vielfach gespielt. Die Hauptrolle (das Individuum) bekommt dann oftmals sehr viel Aufmerksamkeit. Um sie herum konzentriert sich in vielen Spielen das Drama.

Es gibt viele andere Beispiele. Dennoch ist es wahr, daß die wirkliche Thematisierung jedes einzelnen Menschen als Zentrum der Freiheit und Verantwortung, als 'Jemand' mit einem eigenen Lebenssinn und einer eigenen Bestimmung, eine Errungenschaft der westlichen Kultur ist. Zweifellos spielt dabei der Glaube, daß Gott personal ist, eine wichtige Rolle. "*Die Dinge entstehen durch den Befehl Gottes, die Person durch seinen Anruf*", sagt Romano Guardini. Kurzum: Der Mensch ist 'heilig', da er 'von Gott' ist. Bibliodrama erreicht seinen Höhepunkt, wenn Menschen in diesem Sinne als Person in ihrer Rolle auftreten. Das führt uns zu unserem eigentlichen Thema: das Verhältnis zwischen Rolle und Person im Bibliodrama. Dazu beschäftigen wir uns zunächst eingehender mit der Idee der Rolle.

2.4. Rolle

2.4.1. Lebensrollen

In einer Rolle geht es um eine imaginäre Handlungs- und Erlebnisgestalt, die wir mehr oder weniger bewußt übernehmen. Ein Mensch stimmt demnach niemals vollkommen mit der Rolle überein, die er übernimmt. Es gibt immer einen Rest, ein 'Mehr', das in dieser bestimmten Rolle nicht ausgedrückt werden kann. Im Bibliodrama werden solche Handlungs- und Erlebnisgestalten den Texten entlehnt, die

für das Drama ausgewählt werden. Die ersten Schritte in unserem Modell sind ausdrücklich darauf ausgerichtet, dieses Rollenbewußtsein hervorzurufen, um zu einer wirklichen Rollenwahl kommen zu können. 'Wirklich' bedeutet hier eine Wahl, die soweit wie möglich dem entspricht, was im Augenblick in uns als Rollenorientierung lebt. Rollen sind aber nichts Spezifisches für Theater oder Bibliodrama. Sie kommen im Leben als Lebensrollen vielfach vor. Es sind die vielen Rollen, die wir in unserem alltäglichen Leben in immer wechselnden Situationen auf uns nehmen müssen, um einen menschlichen Umgang miteinander möglich zu machen. Anfänglich eignen wir uns diese Rollen völlig unbewußt an. Kinder schlüpfen – in einem ernsthaften Spiel – in die unterschiedlichsten Rollen. Sie entlehnen sie ihrer Umgebung, vor allem den Menschen, mit denen sie sich stark identifizieren, und können Stunden und Tage in ihnen leben. Es kann einem am Samstagnachmittag in der Stadt passieren, daß man – neben dem Kinderwagen, den 'Mama' vor sich herschiebt – ein kleines Mädchen laufen sieht, das ebenfalls einen Kinderwagen schiebt, in dem eine große Puppe sitzt, die – zweifellos – wiederum eine kleine Puppe in ihren Armen hat. Auf dem Gebiet der Lebensrollen geschieht sehr viel. Später nehmen wir die Rolle beispielsweise eines Schulkindes auf uns. Anfangs muß man sich an sie gewöhnen, aber im Laufe der Zeit wird sie schnell zur Gewohnheit. Pascal erklärt, daß Gewohnheit von 'wohnen' abstammt. Das ist das, an das wir so gewöhnt sind und mit dem wir so vertraut sind, daß wir darin 'wohnen', daß es zu einer 'Ge-wohn-heit' geworden ist. Die Rolle selbst bleibt 'unbewußt'. Explizit haben wir von ihr keine Ahnung mehr, bis zu dem Zeitpunkt, wenn z.B. in der Klasse etwas Außergewöhnliches geschieht. Dann fallen die Kinder 'aus der Rolle'.

Das Beispiel ist für alle Lebensrollen charakteristisch: Wenn eine neue Rolle gelernt werden muß, müssen wir uns damit ausdrücklich eine Zeitlang intensiv beschäftigen. Wir wohnen dann darin, und die Rolle wird uns so vertraut, daß sie uns zu eigen wird. In allen wichtigen Lebenswenden ereignen sich Rollenveränderungen. Im Laufe des Lebens verändern sich nach und nach Aufgaben und Ziele, verändern

sich unsere Rollen und verändert sich der Akzent in der Wahl der Rollen, die wir treffen. Es verändert sich der Schwerpunkt des Lebens.

Zwei Dinge können hier für das Bibliodrama gelernt werden. Das erste ist, daß das 'Mitmachen beim Bibliodrama' *auch* gelernt werden muß. Erst wenn das geschehen ist, können wir in den gewählten Rollen 'wohnen'. Das aber ist im Bibliodrama nicht so einfach, weil wir regelmäßig andere Rollen auswählen. Das bedeutet, daß wir in jedes Drama erst hineinkommen müssen. Manchmal wählen wir die 'falsche Rolle' aus, und es kommt auch vor, daß während eines Spiels die Rolle gewechselt wird. Das heißt in diesem Kontext, daß die Rolle nicht unserem 'Leben' entspricht. Wir können uns in ihr selbst nicht ausdrücken. Das zweite ist, daß gerade wenn in der Ausführung unserer Rolle während des Bibliodramas 'Lebens'-modelle in diesem Rollenverhalten durchkommen (script; Rollengewohnheiten), wir meistens sehr schnell darauf aufmerksam gemacht werden. Im Bibliodrama geht es nämlich gerade darum, daß wir unsere Person in unserer Rolle hervortreten lassen. Im alltäglichen Leben, in dem wir durch viele Gewohnheiten mit anderen verwickelt sind, geschieht dies erst, wenn unser Rollenverhalten den anderen stört. In verschiedenen Beziehungsproblemen ist die Entdeckung, daß man zu sehr in einer Rolle lebte und kommunizierte und/oder den anderen zu stark aus einer (unterstellten) Rolle betrachtete, der Schlüssel zu einem authentischeren Rollenverhalten.

Damit tritt ein wichtiger Rollen aspekt in den Vordergrund: Wir werden für unser Rollenverhalten *verantwortlich* gemacht, und zwar als Person. Wenn es stört, werden wir als Person von anderen darauf hin angesprochen. Bei den ernsthaften Rollen, die die Kinder spielen, fällt auf, mit wieviel Verantwortungsgefühl sie ihr Rollenverhalten auf das abstimmen, was sich 'gehört'. Ein Möglichkeit, in Gesellschaften die Erwachsenenphase praktisch zu umschreiben, besteht darin, daß Menschen auf ihr Rollenverhalten als Bürger, Arbeitnehmer, Reisender oder Pastoralreferent angesprochen und verantwortlich gemacht werden. Das läßt sich ohne Weiteres auf die Rollen im Bibliodrama über-

tragen. Darum spielt in unserem Modell die eigene Initiative eine wichtige Rolle. Die Leitung eines Bibliodramas besteht zum größten Teil darin, daß derjenige, der leitet, uns als Teilnehmerinnen und Teilnehmer eines Bibliodramas 'bei der Rolle hält', die wir selbst ausgewählt haben. Die Leiterin oder der Leiter hilft, die Rolle zu explizieren, verfolgt mit uns, wie weit unsere Verantwortung reicht, untersucht, ob wir etwas wirklich wollen oder nicht, thematisiert, wo wir etwas auf sich beruhen lassen und läßt bei alledem die Verantwortung bei uns selbst. Kurzum: Wir werden bei der Wahl, die wir getroffen haben, gehalten. Unsere Identifikation mit einer Rolle kann dabei auch zu weit gehen (Über-Identifikation). Wir versteifen uns dann so sehr auf die gewählte Rolle, daß unser 'Ich' dadurch sozusagen 'besetzt' wird. Wir handeln dann nicht mehr selbst, sondern die Rolle übernimmt unser Handeln. Sie zieht uns mit, was nicht mit reinem *Rollenverhalten* zu verwechseln ist. Bei diesem bin ich selbst nicht präsent, sondern bleibe 'hinter' meiner Rolle verborgen. Bei Über-Identifikation gehe ich in meiner Rolle auf. Das kann im alltäglichen Leben zu gefährlichen Situationen führen: Jigal Amir identifiziert sich so stark mit seiner Rolle als 'Retter Israels', daß er den Mord an Yitzhak Rabin als einen 'Befehl Gottes' betrachtet.⁵ Im Bibliodrama kann eine Überidentifikation Teilnehmerinnen und Teilnehmer so stark in der eigenen Rolle mitnehmen, daß ihr 'Ich' ganz in den Hintergrund gerät. Man steht nicht mehr in Kontakt mit den anderen und auch nicht mehr mit sich selbst. Vielmehr ist man die Idee geworden, die durch die Rolle repräsentiert wird.

Zusammenfassend können wir nun sagen, daß es vier Arten gibt, mit unserer Rolle im Bibliodrama umzugehen, nämlich:

1. Reines Rollenverhalten: Das 'Ich' ist in der Rolle nicht präsent und bleibt außen vor. Es finden 'Spielchen' statt.

⁵ Gemeint ist das Attentat auf den israelischen Ministerpräsidenten Yitzhak Rabin durch den religiös-fanatischen Israeli Yigal Amir am 4. November 1995.

2. Reine innere Identifikation mit der Rolle: Die Rolle wird sehr intensiv erlebt, kommt aber nicht im Spielverhalten und im kommunikativen Handeln zum Ausdruck (innere Anteilnahme).

3. Rollenpräsenz: Das 'Ich' ist in der Rolle präsent. Die Rolle wird auf eine persönliche Art und Weise interpretiert und auch im Rollenverhalten und im kommunikativen Handeln zum Ausdruck gebracht ('Spiel mit Rollen').

4. Überidentifikation mit der Rolle: Die Idee, für die die Rolle steht, nimmt Überhand. Die Person tritt in den Hintergrund. Kommunikation mit ihr wird schwierig oder ist unmöglich (Überidentifikation).

2.4.2. Religiöse Rollen

Auch im Bezug auf Gott übernehmen wir in unserem Leben Rollen. Umgekehrt stellen wir auch Gott in seiner Beziehung zu uns und in der Geschichte, die er mit uns beschreitet, in eine bestimmte Rolle. Es ist eine sehr wichtige (und schwierige) Erfahrung im Leben eines Kindes, daß Gott nicht der Rolle entspricht, die wir ihm als Kind gegeben hatten. Er ist keiner, der die eigenen Träume und Wünsche erfüllt. Er 'läßt' schließlich viel Böses 'geschehen'. Er hält sein Wort nicht (d.h. er hält sich nicht an seine Rolle, die wir ihm gegeben haben). Daß das nicht nur für Kinder ein Problem ist, erleben wir in der Pastoral beinahe täglich. Im Bibliodrama kommt es auffallend häufig vor, daß –wenn die Rolle Gottes von einer Person im Spiel übernommen wird– die Person mit allen Fragen, Problemen und eventuellen Aggressionen, kurz allen Rollenzuweisungen, bombardiert wird, die in der Gruppe kursieren (es ist ratsam, einen Spürsinn dafür zu entwickeln, wie mit diesen Problemen und Fragen umgegangen werden kann. Wer die Rolle Gottes übernimmt, läuft Gefahr, in seinem Rollenverhalten die Vorstellung Gottes zum Ausdruck zu bringen, die er oder sie sich selbst vom Ewigen gemacht hat. Es ist jedoch die Frage, ob das die 'Rolle' ist, die Gott selbst im Text 'spielt'.) Die Rolle, die wir in Bezug auf Gott übernehmen, drückt sich in dem aus, was wir 'unsere persönliche

Spiritualität' nennen können. Spiritualität kann sehr gut in der Begrifflichkeit von Rollenverhalten und Rollenzuweisung beschrieben werden.

Es ist Hjalmar Sundén gewesen, der diese Idee (sozial-psychologischen Ursprungs) auf religiösem Gebiet gründlich ausgearbeitet hat.⁶ Innerhalb dieser Perspektive umschreibt er Religion als ein 'Rollenangebot'. Im Bibliodrama wird dies methodisch und sehr konkret angewandt: Der Text wird als ein 'Rollenangebot' betrachtet. Die Wahl einer Rolle ermöglicht es, mit Menschen in anderen Rollen eine Beziehung einzugehen, auch mit der –eventuell im Drama abwesenden– Rolle Gottes. Sundén stellt sogar als essentiell heraus, daß, wenn jemand im Kontext der Bibel eine Menschenrolle übernimmt und diese zum Verhaltensmodell wird, auch die Gottesrolle durch die Art und Weise entscheiden wird, mit der die Dinge wahrgenommen werden.⁷ In den Psalmen und in anderen Gebeten ist das evident. Die betreffende Rolle "geht in die *Persönlichkeit der jeweiligen Person ein*".⁸ Die Rolle ist der *wichtigste Bezugsrahmen*, um Erfahrungen zu antizipieren.⁹ 'Verhaltensmodell' und 'Bezugsrahmen' zielen dabei auf verschiedene Dinge. Ist die Rolle nur ein Verhaltensmodell, dann sehen wir im Bibliodrama ein nicht durchlebtes Spiel. Was wir dann sehen, sind die 'Gebärden', die zu einer Rolle gehören. Wenn die Rolle aber zu einem wirklichen Bezugsrahmen wird, ist sie die Quelle wirklicher Wahrnehmung und Erfahrung, was dann auch zu einem wirklichen Drama führt.

Für die Praxis des Bibliodramas werden hier einige sehr wichtige Dinge gesagt:

6 Vgl. Hjalmar Sundén, *Die Religion und die Rollen*. Eine psychologische Untersuchung der Frömmigkeit, Berlin 1966; Ders., *Religionspsychologie*. Probleme und Methoden, Stuttgart 1982.

7 Sundén, *Die Religion und die Rollen*, 17.

8 Ebd. 17.

9 Ebd. 9.

1. Soll wirkliche Erfahrung entstehen, muß die Rolle in die Persönlichkeit eingehen. Es muß mit anderen Worten eine wirkliche Identifikation stattfinden. Das heißt, daß wir uns mit der Rolle identifizieren müssen und sie nicht nur zum Vorbild für unser äußeres Verhalten nehmen dürfen. Unser 'Selbst' wird darin berührt.

2. Da die Rollen einer konkreten Geschichte entstammen, sind sie selber auch konkret. Je konkreter ich mir eine Rolle zu eigen mache, desto konkreter wird auch meine Situationswahrnehmung und desto konkreter wird auch meine Erfahrung.

Und das bedeutet, daß auch das Verhalten im Drama konkreter, nuancierter und gerichteter werden wird, wenn die Rolle konkreter, nuancierter und gerichteter ist. Im allgemeinen entbehren Objekte (Stein, Wasser, Regenbogen, Wolken, Sonne) dieser Konkretheit. Manchmal leisten sie auch als Rolle für das Drama einen nur geringen (oder sogar verwirrenden) Beitrag. Wirkliche Identifizierung ist hier unseres Erachtens problematisch.

3. Eine Rolle geht nicht so einfach in unsere Persönlichkeit ein. Die Beispiele, die Sundén nennt, beziehen sich alle auf Lebensrollen. Sie handeln von Menschen, in deren Leben das Religiöse eine sehr wichtige Rolle spielt. In einer Lebenskrise haben sie mit allen Problemen zu tun, die wir bei der Beschreibung der Lebensrolle kurz angedeutet haben. Eine Glaubenskrise kann innerhalb dieser Perspektive als eine Rollenkrise beschrieben werden. Im Bibliodrama geht es aber meistens nicht um solche Lebensrollen. Die Rolle wird für einige Stunden aufgenommen und dann wieder abgelegt. Das erfordert in erster Linie, daß man sich darauf wirklich einläßt und sich innerlich engagiert. In zweiter Linie ist man dabei auch auf andere angewiesen. Befinden sich die anderen nicht in ihrer Rolle, wird es auch für mich schwierig. Bibliodrama vollzieht sich in einer imaginären Welt, die durch die Anwesenheit gemeinsam hervorgerufen wird. Die Raumaufteilung unterstützt das sehr, reicht aber allein nicht aus. Es geht um die innere Anteilnahme. In der Beschreibung unseres Modells schenken wir ihr wenig Aufmerksamkeit. In anderen Modellen werden oftmals Schritte unter-

nommen, um diesen Prozeß zu fördern. Dem steht gegenüber, daß *die ersten Schritte in unserem Modell ausdrücklich darauf abzielen, die Rolle in unsere Persönlichkeit eingehen zu lassen*. Das muß dann aber natürlich auch praktiziert werden. In einer ungeübten Gruppe ist es wichtig, immer wieder bei jedem Schritt darauf hinzuweisen.

2.4.3. Die Rolle theologisch betrachtet

Heinz - Günther Schöttler behandelt diese Problematik in einem Artikel, dem er den Titel „Auf dem Weg zum ‚Fünften Evangelium‘“ gegeben hat.¹⁰ Er zitiert Dietrich Bonhoeffer, der gegen Ende der 30er Jahre schrieb:

*“Die größte Not kommt für den Pfarrer aus seiner Theologie. Er weiß alles, was der Mensch über Sünde und Vergebung wissen kann. Er weiß, was rechter Glaube ist und sagt es sich so lange, bis er nicht mehr im Glauben, sondern im Denken über den Glauben existiert... Das Wissen enthüllt seine Dämonie. Es treibt immer mehr in den faktischen Unglauben hinein. Wir haben dann keine Erfahrung des Glaubens. Unsere einzige Erfahrung ist die Reflexion über den Glauben.”*¹¹

Im Bibliodrama sieht Heinz-Günther Schöttler einen Weg, um aus dieser Sackgasse herauszukommen. Im direkten Anschluß an unser Modell behandelt er das Werk Hans Urs von Balthasars, das den Titel ‘Theodramatik’ trägt.¹² Dieser Theologe gründet seine Arbeit auf die Metapher, daß die Welt ein Theater ist, in der Gott Vater, der der Autor dieses Stückes ist, den Menschen Rollen anbietet. Jeder Mensch hat seine Rolle vor Gott zu spielen. Es ist ein dramatisches Geschehen, weil zu unserer Aufgabe gehört, in unserem Leben herauszufinden, wer

¹⁰ Heinz-Günther Schöttler, Auf dem Weg zum ‚Fünften Evangelium‘, in: Lebendige Seelsorge 46 (1995) 138-142 [Themenheft: ‚Bibliodrama‘].

¹¹ Bonhoeffer, Ges. Schriften, Bd. 5, München 1972, 404 (vgl. DBW 14, 587 f.).

¹² H. U. von Balthasar, Theodramatik, 5 Bde., Einsiedeln 1973, 1976, 1978, 1980, 1983.

und was wir in diesem Lebensspiel zu sein haben. Christus spielt dabei die zentrale Rolle, die fest bestimmt ist. Von ihm und auf die Art und Weise, mit der die Rolle ausführt, hängt unser Rollenauftrag innerlich ab. Das ist verständlich, da in der Rollenerfüllung Christi die definitive Wahrheit über den Sinn des Welttheaters deutlich wird. In der Sicht dieses Theologen wird die ‘Rolle Christi’ im eigenen Leben der Menschen, die am Welt drama teilnehmen, weiter ausgearbeitet.

Was Sundén sozialpsychologischer ausdrückt, erscheint hier in einem theologischen Licht:

1. Die Rolle, die ich einnehme, verschafft mir Zugang zu der Rolle, die mir der ‘Autor Gott’ im Welttheater zugewiesen hat. Selbstverständlich ist diese Rolle nicht komplett vorgegeben. Sie erfordert, daß ich ihr in meinem Leben eine eigene Interpretation und eine weitere Ausgestaltung gebe (wie das auch im normalen Theater der Fall ist). Es läuft darauf hinaus, daß die Rolle im Bibliodrama zum Vermittler wird, um die Lebenswahrheit zu berühren, die von mir *getan* werden muß. Der Heilige Geist ist dabei nach Meinung des genannten Theologen der Souffleur. Das schließt unmittelbar bei der Aussage Jesu an, die bei Johannes geschrieben steht: *“Wer aber die Wahrheit tut, kommt zum Licht, damit offenbar wird, daß seine Taten in Gott vollbracht sind.”* (Joh 3,21) Unsere Lebenswahrheit kommt im Bibliodrama nicht ganz ans Licht. Bewußt schreiben wir: ‘Wir berühren sie’. In jeder wirklichen Rolle leuchtet etwas von dieser Wahrheit auf. Was dann im Drama aufleuchtet, kann Richtungweisend für den weiteren Lebensweg sein. Geschieht das, schreiben wir in unseren Lebensrollen ‘die Schrift weiter’. Die Bibliodramarolle wird dann in den Lebensrollen ausgearbeitet. Im Bibliodrama kann es um nichts weiter gehen als um eine augenblickliche Wahrheit, die allerdings eine Vergangenheit und eine Zukunft hat.

2. Theologisch betrachtet, stellt uns jede Rolle, die wir in einem Bibliodrama übernehmen, vor die Frage, wie ich jetzt in dieser Rolle einen Weg zum ‘Heil’ finden kann. ‘Heil’ ist ein sehr abstraktes Wort,

das viele Dimensionen besitzt: u.a. 'sichere Heimkehr' – 'Befreiung' – 'Betrachtung' – 'Rettung' – 'Weg zur Sicherheit' – 'Gewißheit' – 'Garantie' – 'Gesundheit' – 'Wohlsein' – 'es besser machen' – 'Dankbezeugung' – 'Arzthonorar'. Das alles sind Aspekte (einschließlich des letzten!) gläubigen Heils, die vom Bibliodrama anvisiert werden, d.h. die uns durch die 'Ur(sprüngliche)kunde' des Glaubens verkündet werden.

3. Von Balthasar merkt an, daß im Welttheater die 'Rolle' und das 'Ich' nicht zusammenfallen. Das 'Ich' ist allerdings in der Rolle mit einbezogen und 'steht ihr nicht gleichgültig gegenüber'. Der Autor verweist darauf, daß es gerade darum geht, daß dieses 'Ich' in der Rolle zur Geltung kommt und daß es sein Schicksal in die Rolle mitnimmt, um es –sein Schicksal– im Lichte des Glaubens zu der (beschränkten) Freiheit zu machen, die unsere Entscheidungen im Drama und im Leben beseelen und unser Handeln wirklich zu dem unserigen machen kann. Auch das führt uns zu dem Thema des Verhältnisses zwischen Rolle und Person, über das im Vorhergehenden bereits etwas gesagt worden ist, das aber im folgenden noch ausdrücklicher angedeutet werden muß.

4. Damit hängt unmittelbar zusammen, daß unsere ganze Vergangenheit durch die Rolle, die wir gläubig einnehmen, in einem neuen Licht erscheinen kann. Im Bibliodrama geschieht das sehr häufig. Regelmäßig kommt es vor, daß alte nicht verarbeitete Lebensereignisse oder sehr wichtige Lebensthemen in der Rolle zutage kommen. Rollen werden häufig sogar im Hinblick darauf ausgewählt. Es geht dann nicht darum, die Lebensereignisse und Lebensthemen als solche zu thematisieren. Das ist nicht das Ziel von Bibliodrama. *Es geht darum, sie im Lichte des Glaubens auf eine neue Art und Weise zu betrachten.*

Bibliodrama stellt uns –gerade wegen des Glaubenskontextes– die Frage, ob es keine andere Möglichkeiten gibt, mit der Vergangenheit umzugehen, als wir es bisher getan haben. Hier befindet sich ein wichtiger Unterschied zum psychotherapeutischen Ansatz. Auch dieser kann sich auf fruchtbare Weise mit einem konstruktiveren Umgang mit

unserer Vergangenheit beschäftigen. Der eigentliche Unterschied liegt im Glaubenskontext. 'Heil' und 'Lebenswahrheit' bedeuten in diesem Kontext etwas anderes als in der Psychotherapie. Für die Leitung eines Bibliodramas ist das Bewußtsein dieses Unterschiedes sehr wichtig.¹³ Bibliodrama zielt in diesem Punkt auf eine Überarbeitung der Vergangenheit im Lichte des Glaubens durch die gläubige Übernahme einer Rolle aus einer Glaubensgeschichte. Die Verantwortung für das eigene Rollenverhalten, die sich schon in den ersten Rollenspielen von Kindern aufzeigen läßt, bekommt hier einen besonderen Charakter.

5. Auf diese Art und Weise kann das Bibliodrama zu einem 'Fünften Evangelium' führen.¹⁴ Gerade ein theologischer Ansatz, wie ihn Heinz-Günther Schöttler vertritt, kann uns helfen, das, was wir im Bibliodrama erfahren, nicht auf rein subjektive Erlebnisse zu reduzieren, in denen wir uns selbst verlieren, lieblosen oder bedrängen. Es geht um das Einüben der religiösen Lebensrolle im 'kleinen Theater'. Darin findet der Appell Gottes statt, den Romano Guardini für unser Verständnis von Person entscheidend findet. Es geht ganz entschieden um unser lebendiges Ich, das im Glauben seine Vergangenheit neu aufnehmen und im Glauben seine Zukunft entwerfen möchte. Darum ist Bibliodrama auch mehr als ein besseres Verstehen des Textes, weil, wie Gerhard Marcel Martin sagt, jetzt Erfahrung verwandt würde.¹⁵

¹³ Vgl. Herman Andriessen / Nico Derksen / Maria Nolet, *Is hij in ons midden of niet? Ervaringen met bibliodrama*, Kampen, 1995, 109-117 (dt.: *Ist Gott wirklich in unserer Mitte? Erfahrungen mit Bibliodrama*, Mainz 1997, 111-130).

¹⁴ Der Ausdruck stammt von Renan. 1861 reiste er nach Palästina. Tief beeindruckt von der dortigen Landschaft und der biblischen Geographie schreibt er: *"Ich hatte ein fünftes Evangelium vor Augen, zerrissen wohl, aber noch leserlich, und nun sah ich durch die Erzählungen des Matthäus und Markus hindurch, statt eines niemals lebendig gewesen abstrakten Wesens, eine bewundernswerte menschliche Gestalt leben und sich bewegen."* Er meint Jesus von Nazareth. Vgl. Schöttler, *Auf dem Weg zum „Fünften Evangelium“*, 142.

¹⁵ Martin, G. M., *Das Bibliodrama und sein Text*, in: *Evangelische Theologie* 45 (1985) 515-526.

In der Theologie / Spiritualität Hans Urs von Balthasars steht die Person Jesu Christi sehr im Mittelpunkt. Es sind andere Varianten möglich. Von jedem, der an einem Bibliodrama teilnimmt, kann nicht erwartet werden, daß sie oder er diese christologische Spiritualität teilt. Dem Prinzip tut das keinen Abbruch. Hinzu kommt, daß im Bibliodrama häufig Texte gespielt werden, in denen Christus oder der Messias nicht vorkommen. Bibliodrama ist zumindest unserem Modell zufolge darauf ausgerichtet, – anhand des Textes – die eigene Spiritualität so weit wie möglich in den Vordergrund zu bringen und auszuarbeiten.

3. Rolle und Position

Die Rolle ist mehr als eine individuelle Angelegenheit. Das ist nicht nur deshalb so, weil in jedem Drama mehrere Rollen vorhanden sind, sondern auch weil jeder Rolle eine Position entspricht. Das ist auch in den Lebensrollen so. Der Bäcker ist kein Bauer, aber sie haben einander nötig. Im Zug befinden sich viele Reisende und alle haben sie eine eigene Interpretation ihrer Rolle. Ihre Position aber ist ein und dieselbe, nämlich Reisende. Jede Lebensrolle birgt eine eigene Aufgabe in sich. Da aber diese Aufgabe eine öffentliche Angelegenheit ist und ganz bestimmte materielle, räumliche, wirtschaftliche, finanzielle und instrumentelle Forderungen stellt, können sich die 'Rollen' nicht ausschließlich auf das Einüben ihrer Aufgaben beschränken. Sie stehen in verschiedener Hinsicht und häufig indirekt miteinander in Verbindung, nehmen mit ihrer ganzen 'Ausrüstung' hinsichtlich der anderen eine bestimmte Position ein. Mit vielen anderen Rollen bilden sie durch diese Positionen ein großes gesellschaftliches System. Jedes Individuum innerhalb seiner Berufsgruppe; jede Berufsgruppe gegenüber einer anderen Berufsgruppe usw.. Den 'Ort', den sie hinsichtlich der anderen einnehmen und der ihre Zusammenarbeit (und Widerstand!) ermöglicht, nennen wir Position.

Im Bibliodrama kommt das meines Erachtens ebenso vor. Jeder Text hat *Hauptpositionen* und *Randpositionen*. Die Textanalyse verdeutlicht

von mal zu mal, daß jede Rolle im Hinblick auf eine andere eine bestimmte Position bezieht. Im Gleichnis vom gottlosen Richter und der Witwe (Lk 18,1-8) kommen viele Personen vor: Jesus, die Jünger, der Richter, Gott, das Klientel des Richters, die Witwe, ihr Feind, der Herr, der Auserwählte, der Menschensohn. Diese Personen stehen sich nicht gleichgültig gegenüber ('Textposition'). Die Textanalyse dient u.a. dazu, festzustellen, wie es sich mit diesen Positionen genau verhält. Unterschiede in der Auffassung bleiben dabei möglich. Wenn der Raum eingeteilt wird, muß man aber zu *einer* Interpretation gelangen. Gerade das Bestimmen der Position der verschiedenen Rollen im Raum macht die Raumaufteilung zu einer wichtige Vorbedingung des Spiels: Welche Rolle steht im Mittelpunkt, welche Polarität wird anhand der Positionen hervorgerufen, was bleibt eher marginal, wie groß oder klein sind die Abstände usw.? Wenn sich dann in der Rollenrunde herstellt, daß eine zentrale Rolle fehlt, entsteht – bekanntlich – eine besondere Situation.

Das Fesseln des Bibliodramas ist, daß damit noch lange nicht alles beschrieben ist. Auch Objekte, die im Text genannt werden – sogar Verben kommen vor!, spielen in der Positionierung eine Rolle: das Wasser, das Grab, die Eiche, das Gebet. Häufig sind sie für den Spielverlauf entscheidend. Aber auch das ist noch Vorgeplänkel, denn es ist nicht vorhersehbar, ob die gewählten Rollen mit ihrer Textposition auch wirklich die Funktion ausüben, die sie im Text haben. Manches Mal wird ein blökendes Schaf aus der Herde wichtiger als der Hirte im Text. Es bekommt dann im Spiel eine zentrale Position ('*dynamische Position*' oder '*Spielposition*'), die im Text so nicht wiederzufinden ist. In unserem Modell wechseln die zentralen Positionen ständig, je nachdem, welchen tiefgreifenden Einfluß bestimmte Rollen – welche auch immer – ausüben. *Auf diese Weise kann ein Drama anschließend in Szenen eingeteilt werden.*

Die Rolle ist mit anderen Worten für den Spielverlauf nicht entscheidend (Textrolle). Es hängt mehr von der Position ab, die die Rolle im Spiel einnimmt. Auffallend ist dabei, daß die Textposition einer Haupt-

rolle sehr häufig von einer anderen wahrgenommen wird. Wir sagen dann: 'Eigentlich war dieser Jünger Jesus' oder 'Der Satan war eigentlich in der Rolle des Engels gegenwärtig' usw.

Heinz-Günther Schöttler betont in seiner Darstellung, daß die Beziehung, die Menschen in ihren Rollen während des Bibliodramas miteinander eingehen, gläubige Beziehungen sind. Innerhalb seiner theologischen Sicht ist das auch richtig. Für die Positionen gilt dasselbe. Wie der Bäcker, der Minister und der Zugschaffner eine gesellschaftliche Position *und* Beziehung besitzen, so nehmen auch diejenigen, die am Bibliodrama teilnehmen, eine gläubige Position und Beziehung innerhalb eines kleinen Stücks Heilsgeschichte ein. Die Raumaufteilung bekommt dadurch ebenfalls einen theologischen Charakter. Sie kann zu einer wahren theologischen Fundgrube werden. Zu Recht schreibt der Autor: "So kann *Bibliodrama den Teilnehmerinnen und Teilnehmern helfen, ihre je eigene einzigartige Lebensrolle in der Begegnung ihrer Lebensgeschichte mit der ganzen Weite der Heilsgeschichte zu finden.*"¹⁶ Das gilt auch für die Position, die jemand in seiner Lebensrolle und in der Heilsgeschichte einnimmt. Das letzte ist darum so wichtig, weil *eine Position einfacher auf das alltägliche Leben zu übertragen ist als eine Rolle*: die Rolle des Zachäus kann man nicht so einfach in die Alltagsrolle als Bäcker, Vater oder Verkäuferin mitnehmen. Die Position aber, die man im Bibliodrama einnimmt, kann sehr viel über die Position sagen, die man auch im alltäglichen Leben einnimmt. Es gibt Menschen, die 'vom Rand' des Geschehens viel Einfluß auf das Drama ausüben, und es gibt welche, die – obwohl sie eine zentrale Textposition besitzen – auf das Drama kaum Einfluß haben (dynamische Position). Viele andere Beispiele sind möglich: dominierende, abhängige, initiative, abwartende, vermittelnde, unterstützende, bremsende, kommunikative Positionen usw.

¹⁶ Schöttler, Auf dem Weg zum 'Fünften Evangelium', 141.

4. Rolle und Person

Es wurde bereits darauf hingewiesen, daß es im Bibliodrama letztlich um die Person in ihrer Rolle geht. Bei Person denken wir an die Andeutung Romano Guardinis, daß die Person durch den Ruf entsteht, den Gott an sie richtet. Damit ist aber nicht alles gesagt. Romano Guardini gibt eine christlich-anthropologische Umschreibung. Diese bedarf einer weiteren Konkretisierung. Es ist aber sehr wichtig, seine Auffassung im Hinterkopf zu behalten. Er liegt auf einer Linie mit dem, was wir bei Heinz-Günther Schöttler aus dem Gedankengut Hans Urs von Balthasars fanden.

4.1. Das Herz

Die Verbindung zwischen Rolle und Person kommt (in der Regel) nicht direkt zustande. Ein Bibliodrama wird angekündigt. Alles ist noch offen, obgleich sich die Menschen zu diesem Zeitpunkt bereits in einer inneren Situation befinden, der sie sich allerdings in der Regel nicht bewußt sind. Niemand kommt als ein unbeschriebenes Blatt zu einem Bibliodrama. Wenn der Text zum ersten Mal gelesen wird, sind wir –davon gehen wir mal aus– aufmerksam und innerlich beteiligt. Es ist dann sehr wahrscheinlich so, daß wir während des Lesens durch etwas im Text 'berührt' werden. Unsere innere Situation wird dadurch verändert. Ist das nicht der Fall, sagt uns der Text nichts. Wir bleiben 'unberührt'. Wenn uns etwas berührt, bedeutet das, daß wir 'angetan' sind, 'irgendwo' 'berührt' werden. Wir 'engagieren' uns. Wenn dies während des ersten Lesens nicht der Fall ist, kann es im Verlauf der folgenden Schritte noch geschehen. Das erste 'Berührt-werden' ist meistens der Beginn des Rollenwahlprozesses. Das braucht noch nicht genau beschreibbar zu sein. Es ist sehr gut möglich, daß uns das Hören eines 'Textes in eine bestimmte Stimmung versetzt: Widerstand, Zustimmung, Melancholie, Verlangen. Es kann Erinnerungen in uns wachrufen, Assoziationen wecken oder uns das Gefühl von Hilflosigkeit

keit geben. In einer biblischen Sprache geht es hier um unser 'Herz'.¹⁷ 'Herz' steht dort für das Zentrum der Dinge und des Menschen. Das hebräische Bewußtsein drückt sich stark in Begriffen der Subjektivität aus. Es ist viel weniger objektivierend als unseres und arbeitet mit alledem, was wir sind oder mit dem, was auf uns einwirkt. Es teilt die Dinge in uns und um uns herum viel weniger in Kategorien auf.

Für uns ist wichtig, daß sich das 'Herz' auf unser inneres Leben, auf den durchlebten Stand unseres Bewußtseins, auf Aufmerksamkeit, Bezogenheit und auf das Denken als dessen Frucht bezieht. Weiter bezieht es sich auch auf das, was dann in unseren Erinnerungen erwacht und auf das, was wir dann selbst wollen, ersehnen und begehren. Romano Guardini arbeitet das näher aus. Er spricht –nicht zufällig– vom 'inneren Drama': In der Erinnerung und im Bewußtsein vollzieht sich das Hin und Her des Ichs, das nicht nur ist, sondern sich selbst in sich selbst 'begegnet'.¹⁸ Das Religiöse bildet die Dimension par excellence, in der sich dieses Drama abspielt, die Spannung zwischen dem, was wir aus eigener Bewogenheit wollen und dem, wozu uns Gott aufruft. Die Spannung verschwindet erst in der Erfahrung, daß gerade dasjenige, was uns angeht, mit dem zusammenfällt, was in diesem Anruf auf uns zukommt. Dieses Drama vollzieht sich im Herzen, denn das Herz steht für das Zentrum, in dem all unsere Impulse dem Geistigen in uns begegnen. Aus dieser geistige Einstellung und Erfahrung heraus wird alles, das in uns aufsteigt und lebt zur Innerlichkeit.¹⁹ Es ist wichtig, diese Dinge im Auge zu behalten, wenn es darum geht, allmählich eine Rolle auszuwählen und diese in der räumlichen Bewegung und in der Interaktion mit anderen zum Ausdruck zu bringen. Für das Bibliodrama ist es ein Ausgangspunkt, der aber wie im alltäg-

¹⁷ Vgl. Herman Andriessen / Nico Derksen, *Lebendige Glaubensvermittlung im Bibliodrama. Eine Einführung*, Mainz 1989; ²1991, 90ff.

¹⁸ Romano Guardini, *Die Bekehrung des Aurelius Augustinus* (1959), Mainz - Paderborn 1989, 40.

¹⁹ Ebd. 54.

lichen Leben oftmals aus den Augen verloren wird. Darum ist dies eines der Themen, das in einem Nachgespräch oder in einer weiteren Ausarbeitung sehr fruchtbar aufgenommen werden kann.

Und doch ist die hier beschriebene Idee des 'Herzens' noch zu allgemein, um konkret zu sehen, was geschieht, wenn wir eine Rolle auf uns nehmen. Was wir in jedem Falle behalten müssen, ist die zentrale Idee: 'Berührt mich der Text in meinem Herzen?'

4.2. Der Erfahrungsstrom

Wir begegnen dem Text, der gelesen wird, der Rollensuche, der Textbesprechung und der Wiederholung des Textes nicht als unbeschriebene Blätter, da in uns allen bereits eine ganz Welt lebt. Zwar wissen wir nicht bewußt davon, aber sie ist dennoch der Mutterboden, die 'mater-ia', die mit bestimmt, wie wir in einer bestimmten Umgebung handeln, wie diese auf uns wirkt und wie wir auf sie reagieren. Augustinus ist einer der ersten, der das genau durchschaut hat. Er beschreibt das Prinzip –obwohl er andere Wörter verwendet– in seiner Autobiographie. Es ist eines der Dinge, die er beim Schreiben deselben mit Verwunderung entdeckt. Er sagt u.a.: *"Die Zeit ist nicht leer. Sie rollt nicht folgenlos durch unsere Sinnlichkeit. Im Gegenteil. Sie verrichtet in uns eine auffallende Arbeit: Sie kam und ging von Tag zu Tag vorbei und in ihrem Kommen und Gehen prägte sie in mir nachhaltig allerlei Erwartungen und Erinnerungen ein, Dinge, über die ich anfangs sehr betrübt war, wurden nach und nach erträglich, aber nichtsdestotrotz folgten ihnen wieder andere Dinge, die erneut zu Verdruß Anlaß gaben"* (Confessiones IV 8). Augustinus spricht hier von der 'Erinnerung'. Er meint damit keinen Akt der bewußten Erinnerung, sondern das 'Aufschlagen', einen Niederschlag in uns von dem, was wir mit uns herumtragen. Es geht ihm um die Gesamtheit der durchlebten Zeit, die ich in einem Akt der Erinnerung wieder in mir aufrufen kann. Das ist genau das, was in der modernen Psychologie 'Erfahrungsstrom' genannt wird. Es ist –in einer anderen Terminolo-

gie- das, was wir unsere 'historische Aktions- und Reaktionsbasis' nennen. Es ist das 'Material', das wir im Leben gewonnen haben und das auf eine Weise in uns bewahrt wird, die für uns unergründlich ist. Das ganze Material bildet eine in uns immer gegenwärtige, aber verborgene Bereitschaft, auf eine ganz bestimmte Art und Weise mit Dingen und Menschen in Kontakt zu treten. Wir können darüber selbst nicht vollkommen verfügen. Um etwas damit machen zu können, sind wir auf konkrete Situationen angewiesen. Aber sobald eine 'Korrespondenz' (Peperzak²⁰) entsteht zwischen dem, was in uns auf diese Art und Weise fortbesteht, und dem, was in der Umgebung existiert, springt ein Funke über. Was in uns als ein noch nicht bestimmtes und orientiertes 'Erfahren' vorhanden war, wird erneut lebendig – 'die Zeit ist nicht leer' – und führt in dieser Begegnung mit demjenigen, was außerhalb von uns ist, zu einer 'konkreten Erfahrung'. Diese hat etwas von dem 'Objektiven', das sich außerhalb von uns befindet, aber entlehnt seine Kraft, seine Tiefe und seine Wirkung ebenso sehr bei dem, was schon in uns war. Wir würden verrückt werden, wenn das fortwährend mit alledem, was in uns lebt, der Fall wäre. Die Faktoren, warum es bei manchen Appellen von außen geschieht und bei anderen nicht, sind beileibe noch nicht ergründet. Sicher aber ist, daß dabei das Folgende eine Rolle spielt:

Die *Situation*, in der wir uns augenblicklich befinden. Diese darf nicht als reiner 'Umstand', sondern muß als ein zusammenhängendes Ganzes von Dingen betrachtet werden, die für uns in diesem Moment von Bedeutung sind. In einer Bibliodrama-Ausbildung gehört das Ausbildungsziel zu dieser Situation. Es ist ein wichtiger 'Korrespondenzpunkt'. So sagen Teilnehmerinnen und Teilnehmer, daß sie gerade im Hinblick auf ihre Ausbildung bestimmte Erfahrungen im Bibliodrama machen wollen. Vor diesem Hintergrund wählen sie eine Rolle. Erfahrungen, die schon einmal in einer Rolle gemacht worden sind, vor

allem wenn sie eingehender besprochen wurden, werden in Ausbildungssituationen gerne wiederholt. Der Wunsch, damit weiter zu arbeiten, gehört dann zu der Situation, aus der heraus eine bestimmte Rolle erneut ausgewählt wird.

Die persönlichen Beweggründe, warum jemand an einem Drama teilnimmt. Diese scheinen sehr unterschiedlich zu sein. In einer Bibliodrama-Ausbildung haben Kursteilnehmerinnen und -teilnehmer ganz persönliche Interessen und Lernziele. Ihre spirituelle Entwicklung und die Absicht, die sie mit den Themen, die für sie von Bedeutung sind, verfolgen, spielen dabei häufig ein Rolle. Der Vergleich, wie sie selbst und wie andere mit ihrer Rolle umgehen, kann ein wichtiger Punkt der Korrespondenz werden. Eine vorausgehende Meditation kann Interessen geweckt haben, durch die bestimmte Rollen unmittelbar ins Auge springen. Bei Besinnungstagen, auf denen auch Bibliodrama gespielt wird, sind wieder ganz andere Interessen von Bedeutung.

Die Korrespondenz zwischen einem Text oder einem Textfragment und der eigenen Vergangenheit bildet oftmals einen wichtigen Grund dafür, warum ein Text, eine Rolle oder ein Wort 'anrührend' wirkt. In vielen Bibliodramen werden –in der Sphäre des Glaubens– alte Wunden geöffnet und tiefer geheilt. Alte positive Situationen und Entscheidungen aus dem eigenen Lebenslauf können einem erneut in einem Text begegnen. Heinrich Fallner sagt dazu:

"Wenn der Text die Persönlichkeit auf einem tieferen Niveau berührt, dann kommt es nicht unmittelbar und sehr schnell zur Einsicht in oder zu einem Bewußtsein für diese existentiellen Konfliktgebiete. Die Berührung läßt sich oftmals fühlen oder ausdrücken als Abwehr, als Blockade oder als ein sich Verschießen vor anderen Teilnehmerinnen und Teilnehmer (...). Der Text hat die Funktion eines Therapeuten. Er berührt mit seiner Energie oftmals tiefer liegende Kränkungen, Zweifel, Verzweiflung und Hoffnung. Der Text besitzt aber auch Heilungskraft. Er weist einen Weg

²⁰ Niederländischer Philosoph; war Hochschullehrer u.a. in Delft, Nijmegen, Utrecht und Amsterdam; jetzt tätig an der Loyola Universität in Chicago (USA).

und macht auf neue Lebenschancen aufmerksam. Er tröstet und ermutigt, an der eigenen Perspektive im Hier und Jetzt etwas zu tun.²¹

Der Autor sagt das im Zusammenhang mit dem Gruppengeschehen, aber es gilt auch für jede Teilnehmerin und jeden Teilnehmer persönlich.

Der 'Stand', auf dem sich jemand im Augenblick auf dem geistigen Weg befindet, berührt den korrespondierenden Teil im Text. Jemand, der sich augenblicklich im 'Stand der Stille' befindet, kann sehr schnell durch die Rollen im Text berührt werden, die mit diesem korrespondieren. Analysen verschiedener Dramen haben uns verdeutlicht, daß alle Themen des geistigen Weges, wie er in der Literatur beschrieben wird, von diesen verschiedenen Dramen, die ein und dieselbe Geschichte betreffen, berührt werden.²²

Die Position, die jemand im alltäglichen Leben, in der Gruppe oder bezüglich der Leitung einnimmt, kann die Quelle wichtiger Korrespondenzen mit dem Text sein. So kann beispielsweise in einem Drama über den 'barmherzigen Vater und den verlorenen Sohn' die Problematik von Kindern, die ihr Haus verlassen, Anlaß dazu sein, ganz bestimmte Rollen auszuwählen. Viele Rollen und Positionen, die wir in der Gesellschaft, in unserer Familie und in der Kirche einnehmen, können Anlaß zu einer korrespondierenden Rollenwahl werden: Vater, Mutter, Tochter, Pastor, Ratgeber, Finanzier, Pilger usw.

Als letzten Punkt nennen wir das Faktum, daß die großen Themen unserer menschlichen und gläubigen Existenz in der Heiligen Geschichte vorkommen. Sie ist wie keine andere eine durch und durch menschliche Geschichte. Der eine Mensch ist für bestimmte Themen empfindsamer als für andere. Männer fühlen oft mit bestimmten Themen eine größere Korrespondenz als Frauen und umgekehrt. Ein und

21 Warns / Fallner, Bibliodrama als Prozeß, 115.

22 Vgl. Maria Nolet / Herman Andriessen, Mijn leven staat heel de dag op het spel, Kampen 1996.

dieselbe Person kann in den verschiedenen Momenten ihres Lebens für ein bestimmtes Thema unterschiedlich empfindsam sein. Das Wort 'empfindsam' ist hier vielsagend: Gerade an der empfindsamsten Stelle werden wir in unserem Erfahrungsstrom 'berührt'. 'Empfindsam' bedeutet hier, daß zwar in diesem Augenblick ein bestimmtes Thema –beispielsweise das 'Sohn-sein', das 'Tochter-sein', das 'ein-Risiko-eingehen' usw.– in uns lebt, wir davon aber nichts wissen. Das übereinstimmende Thema im Text berührt diesen in uns lebenden, aber von uns nicht gekannten Punkt, was wiederum mit zur Wahl der Rolle beiträgt.

In der Zusammenfassung von 2.4.1. sind vier verschiedene Arten genannt worden, mit der Rolle im Bibliodrama umzugehen. Diese werden durch das Obenstehende verständlicher.

Im reinen Rollenverhalten fehlt der Erfahrungsstrom, um den es hier geht. Das 'Ich', d.h. unser Niederschlag persönlicher Erinnerungen, spielt nicht mit. Dadurch kommt für uns auch nichts Neues zustande. Es wird keine Erfahrung gemacht.

Bei einer rein inneren Identifikation ist das Erfahren zwar vollauf wirksam, es bleibt aber bei einem inneren Geschehen. Auf das Spiel der anderen und die Interaktion mit ihnen hat sie keinen ausdrücklichen Einfluß.

Wenn das Ich in der Rolle präsent ist, wird das innere Erfahren in der Rolle zum Ausdruck gebracht. Menschen machen dann wirklich neue Erfahrungen und bieten auch anderen neue Erfahrungsmöglichkeiten an.

Bei der Überidentifikation mit der Rolle gewinnt das innere Erfahren ganz und gar die Überhand. Die Person, die spielt, wird zur Rolle. Das Ich, der Niederschlag der persönlichen Erfahrung, kommt darin kaum vor. Für andere ist es sehr schwer, damit umzugehen, weil sie der Person, um die es geht, nicht begegnen.

Wenn wir sagen, daß es im Bibliodrama darum geht, die eigene Lebensgeschichte mit der Großen Geschichte zu verbinden, kann das auch mit den Begriffen 'Erfahrungsstrom' und 'Erfahrung' ausgedrückt werden. Erfahrungsstrom steht dann für unseren Lebensstrom, der noch namenlos in uns wirkt. Erfahrung steht dann für die Verbindung von etwas aus diesem Strom mit der Rolle, die aus der Großen Geschichte stammt. Die Rolle wird zu einem 'Kanal', durch den das Erfahreneströmt, und das Ganze wird dadurch in eine persönliche Rollenerfahrung umgesetzt. Sie ist wirklich neu. Das Neue wird der Rolle aus der Großen Geschichte entlehnt, der Position bezüglich der anderen Rollen und der Interaktion. Diese Erfahrung ist zugleich wirklich eine 'eigene': sie wurzelt schließlich im Erfahrungsstrom, der für das Leben kennzeichnend ist.

Als letztes nennen wir das Prinzip der Identifikation selbst. Identifikation bedeutet hier, daß ich selbst eine Verbindung mit der Rolle eingeehe, die ich ausgewählt habe, und mit dem Erfahrenen, das in mir wirkt.

*“Eine Berührung zwischen dem Text und den Menschen in der Gruppe ist existentiell. Das Getroffen-sein bewirkt bei ihnen besondere prinzipielle, tiefgehende Fragen: Wer bin ich? – Werde ich akzeptiert? Hat mein Leben eine Perspektive? Worauf baue ich? Für wen bedeute ich etwas? Diese Fragen über die eigene Identität werden nun lebendig. Identitätsfragen und das Verlangen, irgendwo dazu zu gehören, haben eine lange Geschichte voll freudiger und schmerzhafter Gefühle. Die Art und Weise, mit der sich jemand in sozialer Hinsicht antrifft, und das Bewußtsein davon in der Korrespondenz mit einem Text bilden einen Teil der konkreten Erfahrung im Hier und Jetzt.”*²³

Das Zitat macht darauf aufmerksam, daß 'Berühren' auch etwas Negatives betreffen kann. Die Große Geschichte kann uns gerade an Komponenten des Lebensstroms berühren, die wir abwehren oder die anzuschauen wir sehr vorsichtig sind. Das äußerst sich dann in Abwendung, Widerstand und darin, daß eine Rolle gerade nicht gewählt wird etc. Die Folge davon kann sein, daß dieses Thema in einer anderen Rolle doch noch zum Tragen kommt und nach Ausarbeitung verlangt.

Im Vorhergehenden ist gesagt worden, daß wir über unser Erfahren nicht frei verfügen können. Das soll nicht heißen, daß wir damit nichts machen können. Ich kann nicht willkürlich entscheiden, ob meine Rolle zu einer wirklichen Erfahrung führt, doch ich kann sehr wohl 'eine Haltung einnehmen', die mich dafür empfänglich macht. Darüber hinaus kann ich wirklich meinem Erfahren ('auf sich selbst achten'), dem Text als ganzem und der Bedeutung meiner Rolle Aufmerksamkeit schenken. Das Richten der Konzentration auf diese Dinge ist selbstverständlich möglich. In einer Meditation macht man nichts anderes. Damit ist aber nicht garantiert, daß eine Erfahrung auch gemacht wird. Sie bleibt ein Geschenk.

4.3. Inneres Erfahren und Rollenwahl

Wir kommen nun zu dem Thema, auf das diese ganze Erörterung ausgerichtet ist. Es dürfte inzwischen deutlich sein, daß die Wahl der Rolle am Beginn des ganzen authentischen Rollenhandelns steht, das im Bibliodrama stattfindet. Wenn diese Wahl auf eine oberflächliche Art und Weise geschieht und nicht im Erfahrungsstrom wurzelt, den wir in das Spiel mitbringen, dann kann keine wirkliche Verbindung zwischen Rolle und Person zustande kommen. Auch die religiösen Komponenten in meinem Lebensstrom werden nicht angesprochen. Authentisches Verhalten kann nicht entstehen. Ich kann den anderen keine wirklichen Erfahrungen anbieten. Eine wirkliche Bewegung findet nicht statt. Die Rolle aus der Großen Geschichte wird kaum lebendig. Die eigene Person wird nur unzureichend in die Große Geschichte

²³ Warns / Fallner, Bibliodrama als Prozeß, 114.

mit einbezogen. Beide Geschichten werden nicht wirklich miteinander verbunden. Das Geheimnis, das für seine Wirkung in uns auf Text und Erfahrung angewiesen ist, leuchtet nicht auf.

Der Augenblick der –oder besser: der Weg zur– Rollenwahl ist demnach für das Gelingen eines Dramas außergewöhnlich wichtig. Darum wird diesem besonders viel Aufmerksamkeit geschenkt.

4.3.1. Kontakt mit der Rolle

Der erste Kontakt zwischen uns und der Rolle kann während der *Lesung des Textes* zustande kommen. Diese steht in unserem Modell am Anfang. Der Kontakt entsteht in dem Moment, in dem mich etwas aus dem Text während der Lesung 'berührt'. Etwas aus dem Text 'geht dann ein' in den noch namenlosen, nicht benennbaren Strom meines Erfahrens. Es braucht nicht gleich ein glasklare Rolle zu sein. Es braucht noch nicht einmal ein bestimmtes Wort zu sein. Es kann sich um etwas ganz Vages drehen, etwas Atmosphärisches, ein noch unartikulierte Gefühl, das beim Hören des Textes in mir 'aufkommt': etwas wie Friede, Beunruhigung, Widerstand oder Verlangen.

Es ist dabei von großer Wichtigkeit, daß der Text *gehört* wird. Romano Guardini weist darauf eindrücklich hin. Er beschreibt die Situation, daß Menschen in der Liturgie während des Vorlesens der heiligen Texte selbst ein Buch mitnehmen, um mitzulesen. Sie wollen es besonders gut machen und die heiligen Texte so genau wie möglich in sich aufnehmen. Aber es ist eine seltsame Situation!

„Da steht der Lektor, er verrichtet den Dienst, den früher ausschließlich dem Diakon vorbehalten war, er spricht die heiligen Worte aus; die Gläubigen befinden sich um ihn herum, aber ... lesen mit. Ist das ein Musterbeispiel eines wirklich geistlichen Geschehens? Be stimmt nicht. Hier ist etwas gestört. Das festliche Vorlesen erfordert doch, daß zugehört wird und nicht, daß mitgelesen wird (...) An diesem

unnatürlichen Geschehen ist unsere Buch-Bildung schuld. Sie hat das Unheil angerichtet, daß Menschen dort lesen, wo sie zuhören müßten. Dadurch ist das Märchen ausgestorben und das Dichten hat seine eigentliche Kraft verloren; denn all die reinen, weisen, innigen und geistlichen Worte wollen gehört und nicht gelesen werden.“²⁴

Der Kontakt zum Text kommt –mit anderen Worten– in dem Moment zustande, wenn etwas in mir etwas 'tut', 'berührt wird' oder 'in den Strom meines Erfahrens eingeht'. Die Bedeutung dessen ist deutlich: Nur auf diese Weise können im späteren Spiel wirkliche 'Ich-Botschaften' gegeben und empfangen werden. Es ist demnach entscheidend, darauf genau zu achten. Oftmals ist die Erfahrung sehr subtil und gebrechlich. Sie muß dann im weiteren Fortgang des Prozesses sorgsam bewahrt werden. Es ist aber auch möglich, daß das Hören des Textes zu einem wirklichen Einschlag führt. Von diesem Moment an weiß jemand ganz sicher: Das ist meine Rolle. Ein anderes Mal bleibt es sehr vage: 'Ich weiß es noch nicht'. Schließlich ist es auch möglich, daß 'überhaupt nichts geschieht'. Mein Erfahrungsstrom wird dann nirgendwo berührt.

Was da an Kontakt entsteht, ist der Ausgangspunkt für den Weg zur endgültigen Rollenwahl. Beim Nachgehen, *welche Rollen* im Text vor kommen, entsteht oft die Neigung, soviel Rollen aus dem Text wie möglich zu nennen. Das geschieht vor allem dann, wenn der Text mitgelesen und nicht ausschließlich gehört wird. Es ist wichtig im Auge zu behalten, daß die Gruppe dann vor allem inhaltlich tätig ist und nicht von der *Erfahrung* des Textes ausgeht. Die Frage 'Welche Rollen haben wir gehört?' bezieht sich auf das letztere. Die Frage 'Welche Rollen stehen im Text?' verweist auf das erste. Die Frage 'Welche Rollen haben wir erfahren?' könnte in vielen Fällen zu bedeutend kürzeren Listen führen. Der Sinn dieses Geschehens ist der, daß vor allem

²⁴ Romano Guardini, Besinnung vor der Feier der Heiligen Messe, Mainz-Paderborn 1988, 33-34. – Selbstverständlich sind hier nicht die Schwerhörigen gemeint.

die Rollen, die *in diesem Moment* in dieser Gruppe an die Anwesenden einen Appell richten, zutage treten. Es geht um eine 'Erfahrungsexegese'. Dasselbe gilt für die *Besprechung der Texte*. Nicht ohne Grund wird einleitend gefragt: 'Was fällt uns in dieser Geschichte auf?' Das heißt: 'Was weckt unsere Aufmerksamkeit?', 'Was ruft die Geschichte in uns hervor?' Es geht darum, eine ruhige Atmosphäre zu schaffen, in der die innere Erfahrung, die die Geschichte hervorruft, immerwährend durch die Teilnehmerinnen und Teilnehmer 'konsultiert' wird. Kurz gesagt: Auch in der Besprechung der Geschichte geht es mehr um Erfahrungsaussagen als um inhaltliche Exegese. Schließlich geht es um die Vorbereitung auf ein Drama, ein Handlungsgeschehen, das aus Erfahrung kommt. Die Frage könnte auch lauten: 'Was ruft die Geschichte in uns wach?'

Auf diese Art und Weise wird dann der Weg zur definitiven Rollenwahl besprochen. Das kann bedeuten, daß der zuerst erfahrene Kontakt mit der Rolle weiter ausgemalt wird. Es kann auch sein, daß man durch die Beiträge anderer mit einer anderen Rolle in Kontakt kommt und die erste Rolle fallen läßt. Wer noch keine Rolle gefunden hat, kann auf diesem Weg eine finden. Es kann auch ein innerer Wahlprozeß entstehen, in dem man zwischen verschiedenen Rollen wählen muß (die Raumeinteilung ist dabei oftmals ein entscheidender Faktor).

Im weiteren Verlauf des Dramas stellt sich heraus, inwieweit die gewählte Rolle Möglichkeiten zu einer wirklichen Entfaltung bietet. Die 'Seele' dessen bleibt der Kontakt zur inneren Erfahrung, wie sie sich unter Einfluß der Raumeinteilung, der Geschichte und des Angebotes der anderen bemerkbar macht. Mit der eigenen durchlebten Rolle als Ausgangspunkt wird aus alledem eine Auswahl getroffen, die das innere Erleben und das Verhalten im weiteren Verlauf leitet. Im Spiel geht es um *diese Erfahrung*, die das Handeln lenkt. Die Interventionen der Leitung sind auf die Verdeutlichung dieser Erfahrung respektvoll ausgerichtet.

4.3.2. Dynamik

Es liegt an der Art des Erfahrens selbst, daß auf diese Weise wirkliche Bewegung entsteht und es nicht nur beim Sprechen über den Text, bei einer Diskussion oder einem 'Rollen'-Spiel bleibt. Etymologisch hängt das Wort mit Bewegung – auf Reise gehen – durch ein Land ziehen, fahren zusammen. Das innere Erfahren – das wir uns als solches nur selten bewußt machen – wird nicht ohne Grund mit einem Strom verglichen. Es trägt und treibt all unser Sprechen, Fühlen und Handeln in dem Maße voran, wie sie authentisch sind. Es ist hier nicht der passende Ort, die betreffende Theorie zu erläutern. Ein Beispiel mag ausreichen, um zu verdeutlichen, wie gerade durch den Kontakt zum 'Strom' das Drama an innerer Dramatik gewinnt, die die Anwesenden 'mitreißt'.

Die ganze Theorie mündet in der Frage des Bibliodramaleiters: 'Fühlst du die Bewegung?' In der Regel folgt darauf Stille. Die Frage kann auch – und dann genauer – heißen: 'Wo fühlst du die Bewegung?' Die Antwort lautet eventuell: 'in meinem Bauch' – 'in meiner linken Schulter' – 'in meinen Knien' – 'in meinem Kopf'. In der Regel folgt dann die Aufforderung, *dieser Bewegung zu folgen*.

Das Beispiel verweist auf zwei Dinge. Erstens hat anscheinend eine wirkliche Erfahrung *körperlichen* Charakter. Sie wird 'irgendwo in uns gefühlt'. Zweitens ist sie anscheinend dynamisch, d.h. sie setzt uns körperlich in Bewegung und bringt uns zum Handeln. Dieses 'Handeln' kann natürlich auch darin bestehen, daß man an 'Ort und Stelle zur Ruhe kommt' und 'in sich selbst einkehrt'. Mit anderen Worten: Es kann sich auch um eine Bewegung handeln, die sich nicht auf andere im Raum richtet, sondern die uns dazu animiert, das gerade nicht zu tun. Diese letzte Situation muß natürlich von der unterschieden werden, in der keine Erfahrung auftritt und in der kein bewegender Impuls zu vermehren ist. Die wichtigste Schlußfolgerung ist die, daß gerade die Aufmerksamkeit für wirkliche Erfahrung eine absolute Bedingung dafür ist, um zu einem authentischen Spiel zu kommen. An anderer Stelle haben wir die Betonung dieser Aufmerksamkeit als eine

Form von Askese bezeichnet, die dem Bibliodrama inhärent ist.²⁵ Das dies allmählich gelernt werden muß, ist selbstverständlich.

Es ist übrigens einfach, bei sich selbst zu überprüfen, daß wirkliche Erfahrung etwas in Bewegung bringt. Wenn man –während der Rollrunde– über seine Rollenerfahrung befragt wird und die Fragen gut gestellt werden, muß man sich selbst kontrollieren, um nicht direkt zum Handeln überzugehen: die Erfahrung wirkt. Das Entgegengesetzte geschieht, wenn man sich vorgenommen hat, ‘nun endlich einmal richtig zu spielen’. Meistens übernimmt man sich dann und fühlt sich auf kurz oder lang leer oder lächerlich. Es gibt dann keine Erfahrung, die wirkt. Etwas, was dazwischen liegt, geschieht, wenn der Bibliodramaleiter in der Rollrunde Fragen stellt oder Interpretationen gibt, die nicht mit der eigenen Rollenerfahrung korrespondieren. Man geht unmittelbar dagegen an, verbessert oder verdeutlicht, um aufzuzeigen, worum es sich handelt.

Ein letzter Punkt erfordert unsere Aufmerksamkeit bei dieser kurzen Besprechung der Dynamik. Für uns ist die Grundpolarität von Verlangen und Angst eine ganz wichtige Kategorie, um dem Erfahrungsstrom näher zu kommen. Verlangen und Angst werden dabei nicht in erster Linie als konkrete Gefühle aufgefaßt, sondern als Orientierungen, die eine Grunddynamik unserer Existenz bilden und in unsere konkreten Erfahrungen auf unterschiedliche Art und Weise durchdringen.

Das Existieren selbst ist mit anderen Worten dynamisch: ex-sistere, aus-stehen, ausgerichtet sein, auf Bewegung ausgerichtete Spannung. Wir sehen diese Grundbewegungen als die Quelle der tatsächlichen Dynamik, die jede wirkliche Erfahrung kennzeichnet. Sie dringt in der Rolle durch, die wir im Drama übernehmen. Sie dringt auch in allen Rollenerfahrungen durch, die wir in unseren Lebensrollen machen. Wir glauben, daß –wie unsere Verlangen genährt und fortwährend durch die Spannung zwischen Verlangen und Angst beeinflusst werden– auch

²⁵ Nolet / Andriessen, *Mijn leven staat heel de dag op het spel*.

die Rollen, die wir im Bibliodrama auf uns nehmen, durch dieselbe existentielle Spannung genährt werden. Für das Bibliodrama ist es dann wichtig, daß unser Glaube und der Text für diese Bewegung sehr bestimmend werden.

Der französische Autor Diel dreht diese Dinge um.²⁶ Er geht davon aus, daß die Angst unsere eigentliche Triebkraft ist. Sie erweckt in uns das Verlangen nach Sicherheit und Geborgenheit und läßt uns auch in diese Richtung handeln. Von diesem Standpunkt aus exegetisiert er auch die ersten Kapitel der Heiligen Geschichte. Wir teilen diesen Standpunkt sowohl aus psychologischen als auch aus theologisch-gläubigen Gründen nicht. Eine ausführliche Besprechung der Auffassungen Diels und unserer diesbezüglichen Bedenken würde hier zu weit führen. Uns geht es in diesem Heft um Darlegungen über die Rolle innerhalb unseres Bibliodramamodells und über das Verständnis, das diesem zugrunde liegt.

4.3.3. Rolle und Person im Bibliodrama

Wir kommen nun –basierend auf dem Vorhergehenden– zu einigen Schlußfolgerungen über die Verbindung von Rolle und Person im Bibliodrama. Diese Verbindung ist letztendlich das ‘Antriebsrad’, mit dem die heilsamen Effekte des Bibliodramas über den Weg der Erfahrung erreicht werden. Durch die Wahl einer Rolle ‘begebe ich mich in den Text’. Else Natalie Warns und Heinrich Fallner sprechen von ‘Textraum’. Sie sehen den Bibeltext als ‘Raum für das Bibliodrama’²⁷ und merken an, daß man einen Raum normalerweise nicht so einfach betreten kann. Raum wird erfahrbar, indem man ihn allmählich in

²⁶ P. Diehl, *La Peur et l'Angoisse*, Paris 1975.

²⁷ Warns / Fallner, *Bibliodrama als Prozeß*, 19.

Besitz nimmt. Der Text muß 'untersucht' werden, wie man einen Raum untersucht. Der eine bleibt hier hängen, der andere dort.²⁸

Es kommt aber auch ein Moment, an dem gesagt werden muß: hier bleibe ich stehen. Das ist der Moment der Rollenwahl. In unserem Modell geschieht das wortwörtlich, wenn sich die Gruppe nach der Raumeinteilung –man könnte im Anschluß an 'Textraum' hier von 'Spielraum' sprechen– durch den Raum bewegt und jeder seinen Platz sucht, ihn einnimmt und stehenbleibt. In diesem Moment findet die definitive Rollenwahl statt.

Im Licht des Vorhergehenden kann dazu das Folgende gesagt werden:

1. Die Rolle aus der Geschichte hat mich irgendwo im Strom meines Erfahrens berührt. Dadurch wurde die Rolle für mich zu einer persönlichen Erfahrung: *Ich bin nun Petrus*. Abstrakter ausgedrückt bedeutet es, daß Person und Rolle sich gefunden haben. Mein Lebensstrom 'berührt' in der Rolle den Strom des Textes. Ich betrete ganz konkret den Text als Spielraum.

2. Es ist dabei nicht so, daß –um mit einem Bild zu sprechen– zwei 'Massen' miteinander verbunden werden: die Masse meiner inneren Erfahrung und die Masse des Textes, die durch die Rolle angedeutet wird. Es findet im Gegenteil eine sehr differenzierte Verbindung zwischen 'etwas' im Strom meines Erfahrens und der Rolle aus dem Text statt. Zugleich ist diese Verbindung noch sehr unbestimmt. Sie ist differenziert, weil Petrus, so wie er mir im Text erscheint, mit etwas in meiner lebendigen Erfahrung übereinkommt: nicht Johannes, nicht der Lahme, nicht Jesus, nicht jemand aus dem Volk. Sie ist auch noch ganz unbestimmt, weil ich selbst noch nicht weiß, was dieses 'etwas' genau beinhaltet und für mich bedeutet – wo es andere Komponenten meines Stroms berührt, wo es vielleicht doch große Übereinstimmung hat, mit

Johannes, Jesus, dem Lahmen oder jemand aus dem Volk. Das kann erst im darauf folgenden Drama, in der Interaktion und der Bewegung, die sich in mir und mit anderen vollzieht, deutlich werden. Eines ist sicher: Wenn diese Verbindung nicht zustande kommt, *kann sich diese Interaktion durch Erfahrung nicht weiter entwickeln*. Ich kann zwar alles sagen oder tun, aber ich bewege mich nicht in *meiner Rolle*, d.h. im *Textraum*, und bewege mich *demnach auch nicht im Spielraum*, denn der Textraum wurde im Spielraum räumlich sichtbar gemacht.

3. Ab dem Moment, in dem diese Verbindung eingegangen worden ist, wird die Rolle zu einem Filter, durch den der Erfahrungsstrom geleitet wird. Es ist aber nicht so, daß sie 'nur' ein Filter ist und die Lebenserfahrung selbst dadurch nicht verändert und verwandelt werden würde. Das letzte ist wesentlich. Wenn eine Rolle verwandt wird, um die eigene Biographie im Spiel nachzuerzählen, ist von *Bibliodrama* keine Rede mehr. Es kann beispielsweise sein, daß dem betreffenden Petrus selbst allerlei Lähmungen in seinem Leben widerfahren sind. Er kann dem Lahmen an der Schönen Pforte darüber eine ausführliche Geschichte erzählen, seine eigene Lebensgeschichte. Er kann beim Erzählen die früheren Erfahrungen erneut erleben und sich darüber mit der Erfahrung des Gelähmten austauschen. Das ist kein Bibliodrama mehr. Die Rolle des Petrus, wie sie in der biblischen Geschichte zutage tritt, ist im Spiel nicht mehr relevant. Sie bietet nur noch die Gelegenheit, die eigene Geschichte zu thematisieren. Bibliodrama beginnt erst dann, wenn der Petrus aus dem Text, wie er von mir verstanden wird, meine Lebensgeschichte und mein Spielverhalten *wirklich beeinflusst*. Erst dann kommt etwas aus meiner Lebensgeschichte in eine durchlebte Verbindung mit etwas aus der Großen Geschichte. Erst dann entsteht ein Glaubensgeschehen und kann die Große Geschichte durch die Rolle des Petrus auf meine Lebensgeschichte ihren Einfluß geltend machen und ihre heilende und verändernde Wirkung ausüben. Person und Rolle sind dann wirklich in einer gläubigen Perspektive miteinander verbunden. Diese Verbindung resultiert vor allem in Ich-Botschaften und in einem Handeln, das wirklich mit mir selbst zu-

²⁸ Ebd. 22.

sammenhängt. Die gläubige Dimension kann dabei nicht nur aus der gewählten Rolle hervorgehen. Es ist mit anderen Worten nicht so, daß sozusagen mein Erfahrungsstrom durch die Rolle aus der Heiligen Geschichte 'getauft' wird. Die Rollenwahl selbst ist eine Wahl, in der mein Glaube bereits eine Rolle spielt. Es bedarf einer großen Askese, um auf diese Art und Weise das reine Bedürfnis zu übersteigen, nur über sich zu reden, und die Glaubensperspektive in meiner eigenen Geschichte zu finden oder festzuhalten. Im Strom des inneren Erfahrens ist auch all das vorhanden, was ich mir an gläubigen/ungläubigen Wissen und gläubigen/ungläubigen Erfahrungen angeeignet habe. Aufgrund dessen nehme ich gerade am Bibliodrama und nicht an einem Psychodrama oder einer gruppendynamischen Sitzung teil. In meinem Erfahrungsstrom ist der Glaube (technisch ausgedrückt 'fides qua': der Glaube, wie er in mir lebt) mit vielen anderen Erfahrungen präverbal verbunden. Von daher kommt es auch, daß in der Rollenwahl sehr konkrete Ereignisse aus meiner Lebensgeschichte der Grund dafür sein können, daß ich eine Rolle auf mich nehme und ich mir zugleichzeit überhaupt noch nicht bewußt bin, was damit alles verbunden ist. Das wird erst thematisiert, wenn sich das Drama entwickelt.

4. Umgekehrt ist es so, daß der Petrus aus der Glaubensgeschichte nicht ausschließlich aus Glauben besteht. Er ist ein lebendiger Mensch mit einer eigenen Geschichte. Aus diesem Grund kann meine menschliche Geschichte mit der von Petrus eine Verbindung eingehen und ist ein gewisses wechselseitigen Erkennen möglich. Bei der Rolle 'Gottes' oder die der Tiere, der Steine, der Pflanzen und der allgemeinen Wörter wie 'das' Verlangen oder 'die' Angst ist das wesentlich schwieriger. Im Falle der Rolle Gottes kommt noch hinzu, daß sich der Ewige in der Heiligen Geschichte manchmal auf eine auffallende Weise menschlich verhält: Er hat Mißtrauen, erleidet Enttäuschungen, leistet Widerstand, kommt herab, schaut, hofft, straft, vergibt, lehrt usw.

Bei alledem steht fest, daß die Rolle im Bibliodrama eine Türe bildet, durch die wir mit unserer Lebens- und unserer Glaubensgeschichte den

Spielraum betreten. *Die Rolle ist der persönliche Spielraum*, in dem der Glaubensweg im Drama begangen wird. Wo das aus den Augen verloren wird, wird dem Sinn des Bibliodramas nicht mehr entsprochen.

4.3.4. Was Bibliodrama *nicht* ist

Aus dem Vorhergehenden ziehen wir nun einige praktische Schlußfolgerungen über das, was Bibliodrama *nicht* ist.

1. Bibliodrama ist nicht das Erzählen der eigenen Lebensgeschichte oder deren weiteres Ausspielen und Verarbeiten. Die Person ist hier ganz und gar präsent, aber die Rolle ist eine Scheinrolle. Meistens können die Mitspielerinnen und Mitspieler wenig damit anfangen (es sei denn, daß auch sie aus ihrer Rolle aussteigen). Die Aufmerksamkeit verlagert sich beinahe automatisch auf denjenigen, der das Drama leitet. Dieser hat dann als erstes die Aufgabe, dem anderen als Person zu helfen, wieder in seine bzw. ihre Rolle zu gelangen. Gelingt das nicht, muß die bibliodramatische Arbeit mit dieser Person vorläufig abgeschlossen werden. Man könnte diese Situation als das Spielen des 'Lebensspiels' bezeichnen.

2. Bibliodrama ist nicht das weitere Ausmalen der biblischen Geschichte. Wir erinnern an die vier Umgangsformen mit der Rolle, die wir bereits genannt haben (2.4.1.). Beim Ausmalen einer biblischen Geschichte strickt der Spieler vor allem die Position des Rollenträgers weiter, wie sie in der Geschichte skizziert worden ist. Der Gärtner aus der Parabel vom unfruchtbaren Feigenbaum erzählt dann ausführlich, wie er bei der Landwirtschaftsgenossenschaft Mist geholt und dort einen Kollegen getroffen hat, der eine bestimmte Mistsorte besser fand, wie er den Mist auf der Schubkarre nur sehr schwer nach Hause schaffen konnte, anschließend Kaffee getrunken hat und sich dann erst einmal einen Schnaps genehmigt hat. Oder die Nachbarin von Ruth führt einen Akt auf, in dem ausführlich und zur allgemeinen Erheiterung erzählt wird, wie schwierig es war, ein Nachbarschaftsfest für die Neu-

geborenen zu organisieren; ausführlich wird erzählt, wie *schwierig* es war, Saft für die Kinder herbeizuschaffen, und wie es schließlich doch noch gelungen ist, weil sie ihren Mann zwang, auf einem Esel nach Jerusalem zu reiten. Es geht hier nicht darum, allgemein das Ausmalen biblischer Geschichten zu verhindern. So etwas kann eine sehr lockere Atmosphäre schaffen. Wenn jemand aber in einer Rolle nicht weiterkommt, trägt das meistens wenig zum Bibliodrama bei. Wenn andere auf ähnliche Weise darauf eingehen, entsteht ein schönes, kreatives Spiel, aber eine durchlebte religiöse Dimension wird nicht sichtbar. Man könnte hier von einem *'Geschichten-Spiel'* sprechen.

3. Bibliodrama geschieht auch nicht, wenn Menschen miteinander diskutieren, ohne dabei ihre innere Erfahrung ständig zu konsultieren. Das Gespräch bewegt sich meistens auf einem rein rationalem Niveau, auch wenn es sehr emotional geführt wird. Die Brüder Josefs können zusammen ausführlich beratschlagen, was sie tun müssen, als sie entdecken müssen, das der Vertreter des Pharaos ihr eigener Bruder ist. Viele Einsichten, Ängste und Möglichkeiten können aus dieser Diskussion hervorgehen. Argumente werden ausgetauscht, aber ein einziges Bekenntnis wie 'Ich wage es nicht, Josef vor die Augen zu treten' könnte in einer solchen Situation unmittelbar die Diskussion auf ein existenzielles Niveau bringen. Wenn ein anderer sich aufraffen und sagen würde, 'Ich wage es nicht, meine Sünde zu bekennen. Das Böse hat mich eingeholt', geschähe das gleiche. Wenn solche Interventionen auch die anderen *'zur Besinnung brächten'* und sie dementsprechend antworteten, entstünde ein ganz anderes Spiel.

Solche Situationen sind kompliziert. Es gibt einerseits viel Leben und 'Erfahrung', andererseits scheint damit das Bibliodrama selbst nicht viel weiterzukommen. Es wird intensiv aufeinander reagiert, aber diese Reaktionen beschränken sich alle auf die aktuellen Beziehungen zwischen den Brüdern. Sie wurzeln weder im religiösen Sinn des Textes noch in dem der eigenen Lebenserfahrung. Der Charakter eines Menschen (wie man beispielsweise auf eine kritische Situation reagiert, ob man offen ist für Argumente oder nicht) wird in solchen Situationen

sehr gut sichtbar, aber das Geschehen löst sich vom Sinn der Geschichte und vom eigenen Lebenssinn ab. Man könnte es als 'Situationsspiel' bezeichnen, weil es vor allem durch die aktuelle Situation bestimmt wird, während die eigene Existenz und die Botschaft der Geschichte aus dem Auge verloren werden.

5. Bibliodrama als Spiel

Rollen werden 'gespielt'. Sie werden einem nicht 'auferlegt' oder nur 'gemacht'. Das Wort 'spielen' hängt ursprünglich mit den Wörtern 'Zufriedenheit – Scherz – Streit – Art – Vorfall' zusammen. Es gibt aber auch Hinweise auf einen Zusammenhang mit 'Tanzen'. Das hat als Grundbedeutung u.a.: 'sich fröhlich vorwärts, seitwärts und rückwärts bewegen – eventuell auch in Kreisform'. Das Wort 'pflegen' und das englische Wort 'play' werden damit in Verbindung gebracht. Es lohnt sich, all diese Wörter mit dem Rollenspiel, wie es im Bibliodrama praktiziert wird, in Verbindung zu bringen.

Die Ausgabe der Zeitschrift 'Lebendige Seelsorge', die sich insbesondere mit dem Bibliodrama beschäftigt, trägt den Titel: 'Aus der Mitte leben'. Grün leitet diese Ausgabe mit einer kurzen Betrachtung über 'Lebenslust' ein, in der er erläutert, daß Lebenslust nicht bedeutet, daß man sich selbst alles gönnt. Lebenslust heißt nicht, von Askese abzusehen. Es ist eine Kunst, in der man sich üben kann. Lebenslust entsteht, wenn ich lerne, mein Leben zu bejahen, die starken und die schwachen Seiten, die Grenzen und Möglichkeiten, die unangenehmen und schönen Erfahrungen anzunehmen. Erst wenn ich mich in einer solchen Haltung wirklich in etwas hineingebe, entsteht Lebenslust.

Wir nähern uns hier dem Wort 'spielen' und dessen ursprünglichen Bedeutungen, die soeben angedeutet worden sind. Das Übernehmen und Spielen meiner Rolle erfordert Hingabe. Dazu gehört viel Übung und Zielstrebigkeit (Askese). Wenn wir diese aber aufbringen –so lehrt die Erfahrung–, wird das Spielen einer Rolle zur Quelle der Lebenslust, der Wiederbeatmung und der Bejahung des eigenen Lebens, wie es in

der biblischen Geschichte wiedererkant und 'wiedergefunden' wird, und darüber hinaus zu einer Quelle der Bejahung der biblischen Geschichte, wie sie sich in meinem eigenen Leben fortsetzt. Spielen ist immer eine Form des 'Tun als ob'. Bei einer wirklichen Als-ob-Handlung oder einem wirklichen Als-ob-Gefühl lebe ich in zwei Welten: die Welt meiner eigenen Person, die ich nicht aus dem Auge verliere und die Welt, die ich durch meine Als-ob-Handlungen hervorrufe, obwohl sie nicht wirklich anwesend ist. Als-ob-Verhalten wird immer durch diese innere Spannung getragen: Das Dasein in zwei Welten zugleich. Im eigenen Leben, wie es sich in mir kundtut, und im Durchleben der Rolle, wie sie in der Geschichte vorkommt. Sozusagen verdoppeln wir uns in unserem Rollenverhalten. Es ist genau diese Verdoppelung, die das Spiel ermöglicht. In der Rolle offenbare ich mich selbst – und das ist das Risiko – und verhülle ich mich auch – und das macht das Risiko möglich. Eine Rolle zu spielen, ist eine Möglichkeit, mit uns selbst im Lichte eines vorgegebenen Modells, das als 'Spielregel' fungiert, umzugehen. Das Eigenartige dabei ist, daß das Modell wie ein 'Kern' wirkt, ein Zentrum, mit dem ich auf eigene Art und Weise umgehen kann. In jeder Rolle wirken also zwei Umgangsweisen: meine eigene Art und Weise und die, die mir vom Kern der Rolle vorgegeben wird. Darum kann eine Rolle auf sehr unterschiedliche Art und Weise gespielt werden, während sie doch dieselbe Rolle bleibt. Jede Art und Weise wird auf diesem Weg ein 'Bei-Spiel' des 'Kerns'. Es ist ein 'Tanzen um den Kern', vorwärts, seitwärts und rückwärts. Das bedeutet für das Bibliodrama, daß es in der Rollenauffassung eine sehr große Freiheit gibt, wobei dennoch nicht willkürlich mit den Rollen umgegangen werden kann. Schließlich ist die Rolle auch vorgegeben. Für die Rollenwahl bedeutet das, daß ich in den vorhergehenden Schritten versuchen muß, zum 'Kern' der Rolle aus der Geschichte Kontakt aufzunehmen – 'Sensibilisierung' würden Elise Natalie Wams und Heinrich Fallner sagen. Das 'Hängenbleiben' ist dafür ein erster Hinweis. Es wird in mir selbst die 'eigene Art und Weise' des Rollenkerms berührt. Es geht dann darum, spielend damit

umzugehen. Manche Menschen können 'gut spielen'. Ob das für das Bibliodrama ein Vorteil ist, ist noch zu bezweifeln, weil uns gerade dann das 'Spiel' einfach mitnimmt. Wir beginnen zu 'tanzen' und wer einmal damit angefangen hat, hört damit nicht so schnell auf. Schließlich ist es eine fröhliche Angelegenheit, aber das wirkliche 'Selbst' geht dabei schnell verloren. Andere können nicht so 'gut' spielen. Ob das für das Bibliodrama ein Nachteil ist, ist ebenfalls zu bezweifeln. Es geht dabei viel eher um die Authentizität des Erlebens und des Verhaltens als um das Vermögen, dies anderen zeigen zu können. Das Wort 'Scherz' – das zum ursprünglichen Bedeutungskranz von 'Spielen' gehört – bekommt im Bibliodrama eine tiefe Bedeutung: in jeder Rolle 'scherze' ich mit mir selber. Ich tue so als ob. Ich bin, obwohl in meiner Rolle manchmal sehr ernst, nicht in mir selbst gefangen. Ich mache die Erfahrung, daß ich ganz anders sein kann, als das, was bisher aus mir geworden ist und daß ich mich selbst noch auf viele andere Weisen betrachten kann, und dabei doch derselbe bleiben kann. Das erfordert Hingabe an die Rolle.

Die Rolle kommt aus der Heiligen Geschichte. Die Hingabe kommt von mir. Wenn beide einander finden, wird Bibliodrama zur Quelle der heiligen Lebenslust.

6. Schluß

Jede Rolle 'gibt zu denken'. Sie gibt zu denken über die eigene Spiritualität und deren Entwicklung in der Lebensrolle. Noch mehr gibt sie bezüglich der Frage zu denken, wer ich eigentlich bin. Wenn diese Frage nach dem Spielen einer Rolle auftaucht, ist sie nicht abstrakt. Eine abstrakte Antwort würde hier auch zu nichts führen. Ein Mensch ist nicht 'etwas'. Er ist eine Person. Als solche ist er nicht im Raum wie ein Ding in einem Schrank. Er 'erscheint', 'wird präsent', wie F. J. J. Buytendijk erklärt. In seinem Büchlein „Aandenken“²⁹ macht er wichtige Anmerkungen zur Bedeutung der Rolle in der menschlichen Begegnung. Es geht ihm aber vor allem um die Idee, daß in jeder Situation der Begegnung das unergründliche Geheimnis jedes Menschen, auch von uns selbst, 'präsent wird' und 'erscheint'. In jeder Begegnung wird deutlich, daß wir jemand sind, der noch nicht vorhanden 'ist', und daß wir 'noch dabei sind zu werden', was wir bereits sind. Es gibt immer ein Mehr, ein Überschuß. Wir sind niemals fertig, werden erst noch, was wir sind, sind bereits, was wir noch werden können. Wenn wir dieser Frage nicht entfliehen, führt uns –mit den anderen– das Bibliodrama zum persönlichen Geheimnis. Das ist unergründlich, da es kein 'Faktum' ist. Es ist Anruf und Bestimmung. Leben ist der Versuch, dem zu entsprechen, damit eines Tages offenbar werden kann, was wir wirklich sind.

Bibliodrama ist ein Spielraum, in dem wir diesen Versuch auf spielerische Art und Weise wirklich machen. Johannes schreibt: "Liebe Schwestern und Brüder, jetzt sind wir Kinder Gottes. Aber was wir sein werden, ist noch nicht offenbar geworden. Wir wissen, daß wir ihm ähnlich sein werden, wenn er offenbar wird; denn wir werden ihn sehen, wie er ist" (1 Joh 3,2).

²⁹ Ambo 1984.

Literaturverzeichnis

Neben diversen etymologischen Wörterbüchern wurden verwandt:

- Andriessen, Herman / Derksen, Nico /Nolet, Maria**, Stem en tegenstem. De ontwikkeling van een model. Werkgroep voor Bibliodrama en Spiritualiteit, Wamsveld 1995.
- Balthasar, Hans Urs von**, Theodramatik (5 Teile), Einsiedeln 1973-1983.
- Bonhoeffer, Dietrich**, Gesammelte Schriften, Bd. 5, München 1972.
- Andriessen, Herman / Derksen, Nico**, Lebendige Glaubensvermittlung im Bibliodrama. Eine Einführung, Mainz 1989; ²1991.
- Diel, P.**, La Peur et l'Angoisse, Paris 1985.
- Diel, P.**, Le symbolisme dans la Bible, Paris 1975.
- Douglas, M. (Hg.)**, New Bible Dictionary, Leicester (England) 1987.
- Gendlin, E.**, Experiencing and the creation of meaning. New York 1962.
- Guardini, Romano**, Welt und Person. Versuche zur christlichen Lehre vom Menschen (1939), Mainz-Paderborn 1988.
- Guardini, Romano**, Die Bekehrung des Aurelius Augustinus (1959), Mainz-Paderborn 1989.
- Gurjewitsch, A.**, Das Weltbild des mittelalterlichen Menschen, Dresden 1978.
- Martin, Gerhard Marcel**, Das Bibliodrama und sein Text, in: Evangelische Theologie 45 (1985) 515-526.
- Nolet, Maria / Andriessen, Herman**, 'Mijn leven staat heel de dag op het spel', Kampen 1996.
- Passeleco, G./Poswick, F.**, Table pastorale de la bible, Paris 1987.
- Renckens, H.**, De bijbel meemaken. Omgangsvonnen en proefieken, Kampen 1988.
- Sarbin, Th.**, Role-theory, in: Handbook of Social Psychology, Reading-London 1954, P. 1, 223-259.

- Schöttler, Heinz-Günther**, Auf dem Wege zum 'Fünften Evangelium', in: *Lebendige Seelsorge* 46 (1995) 138-143.
- Schütz, Christian**, *Praktisches Lexikon der Spiritualität*, Freiburg-Basel-Wien 1988.
- Warns, Else Natalie /Fallner, Heinrich (Hgg.)**, *Bibliodrama als Prozeß*, Bielefeld 1994.
- Wit, J. de, u.a.**, *Leve(n)de Liturgie. Gooi en Sticht, Baarn 1995* (darin der Artikel von J. Besemer. Ieder speelt zijn rol; ieder geeft zijn deel, 56-67).