

Marion Keuchen

Bibel als Performance

Ben Beckers „Die Bibel. Eine gesprochene Symphonie“

„Erzengel Ben[s]“¹ Bibel-Performance

Ben Beckers Bibel-Performance „Die Bibel. Eine gesprochene Symphonie“ (2007) ist nicht unumstritten: Ben Becker sei ein „alttestamentarischer Christenmacker“² und „nicht auszuhalten“. Gleichzeitig wird seine „tiefe, leicht vibrierende Stimme“, die „unheilsvoll, bedeutungsschwanger dröhnt“³, gerühmt. Die Doppel-CD der Bibel-Performance gewann 2008 den österreichischen Publikumspreis „Buchlieblich“ in der Kategorie „Beliebtestes Hörbuch“. Einmal als Erzeuger von Gänsehaut-Feeling gefeiert und einmal als düsterer Märchenerzähler, der sich durch sein actionreiches Bibel Best-Of raunt⁴, verdammt. Ben Beckers Bibel-Projekt reizt wie viele Performances nicht nur im religiösen Bereich – man denke an die 1971 legendäre „Jesus Christus Erlöser-Tour“ von Klaus Kinski – zu Emotionen, Begeisterung und heftiger Kritik. Was steckt dahinter?

Performance ist eine Kategorie, die in religionsdidaktischen Entwürfen der Gegenwart eine immer größere Rolle spielt.⁵ Religiöse Handlungen und biblische Inhalte werden inszeniert. Es gibt Annäherungen an das Theater mit seinen Grundannahmen, Mitteln und Gestaltungsformen. Religionspädagoginnen und Praktische Theologen entdecken das Theater. Zugleich setzen sich auch Theaterleute mit religiösen und biblischen Inhalten auseinander. Dies geschieht meist völlig unabhängig voneinander und bei den Theaterleuten heute oft aus einer religionskritischen Haltung heraus. So hat 2007 der deutsche Schauspieler Ben Becker die Bibel als eine dreistündige Abend-Performance und eine

1 <http://www.zeit.de/online/2008/22/ben-becker/seite-2> (Stand: 15.07.11)

2 <http://www.sueddeutsche.de/kultur/ben-becker-bibel-show-jesus-christe-supermacho-1.480714> (Stand: 15.07.11)

3 <http://www.spiegel.de/kultur/literatur/0,1518,511280,00.html> (Stand: 15.7.11)

4 Vgl. <http://www.zeit.de/online/2008/22/ben-becker/seite-2> (Stand: 15.7.11)

5 Schroeter-Wittke, Harald: Performance als religionsdidaktische Kategorie, in Leonard, Silke/Klic, Thomas (Hgg.): Schauplatz Religion. Leipzig 2003, 47–66.

zweistündige Hörspielfassung inszeniert.⁶ In Internetforen⁷ kursiert das Gerücht, dass Becker Jude sei, da er in dem Film „Ein ganz gewöhnlicher Jude“ (2006) einen solchen spielte. Der konfessionslose Becker wird hier fälschlicherweise mit seiner Filmrolle identifiziert. Für Becker ist die Vermittlung biblischer Inhalte und die Weitergabe von Glauben aber kein Thema. Die Bibel ist für Becker ein literarischer Weltklassiker, eine theatralische Inszenierung menschlicher Emotionen. „Ich bin nicht angetreten, um was zu predigen, sondern um was vorzulesen.“⁸ Die Inhalte der beiden CDs sind mit „Altes und Neues Testament“ überschrieben. Es werden 14 bzw. 15 Kapitel genannt. Bibelstellen oder Erläuterungen zur Textauswahl fehlen. Becker bietet eine akustische Performance der Bibel ohne konkrete Hinweise auf Bibelstellen oder sein eigenes Bibelverständnis. In diesem Beitrag möchte ich das als Religionspädagogin nachholen. Ich werde auf einige, mir besonders für die Religionspädagogik interessant erscheinende Teile von Beckers Bibel-Performance näher eingehen, Linien in seiner Auslegung zeigen und diskutieren, inwiefern Kritik an oder Begeisterung über Beckers Bibel berechtigt sind.

Beckers „gesprochene Symphonie“

Eine Symphonie meint das Zusammenklingen von Tönen, einen zusammengesetzten Klang und eine (harmonische) Mehrstimmigkeit. Becker setzt sowohl gesprochene Sprache – mit oder ohne Musikhinterlegung – wie auch einzelne, von ihm gesungene Popsongs zu einer Symphonie zusammen. Er bringt Ausschnitte aus dem Alten und dem Neuen Testament auf die Bühne und kommentiert sie mit bekannten Songs. Dem Ganzen gibt er den großen Titel „Die Bibel – eine gesprochene Symphonie“.

Um Beckers Bibel erfassen zu können, sind folgende Fragen von Interesse:

Welche Perikopen wählt Becker aus dem gesamtbiblischen Kanon aus? Was lässt er bei den ausgewählten Perikopen weg? Wie kombiniert Ben Becker die biblischen Perikopen mit Popsongs? Was zeichnet Ben Beckers Bibel insgesamt aus?

6 Im Weiteren wird nur auf die Hörspielfassung eingegangen.

7 <http://de.answers.yahoo.com/question/index?qid=20090123143639AAr2ufz> (Stand: 10.7.11)

8 <http://www.spiegel.de/panorama/leute/0,1518,547059,00.html> (Stand: 15.06.11)

Ben Becker gibt die Übersetzung nach Martin Luther von 1984 in seinem Booklet an. Er verwendet jedoch noch weitere Übersetzungen. Die in der Lutherübersetzung hinzugefügten Überschriften wählt er meist als Titel für die Abschnitte seiner Symphonie aus.

„*CD 1 Altes Testament*“

„1. Ouverture 2:31“

„2. Schöpfung 6:18“ [1. Mose 1,1–2,4; Auslassung von 1. Mose 1,12a.25a.29–30a; 1. Mose 2,2]⁹

„3. Paradies und Sündenfall 4:50“ [1. Mose 2,6–9.16–18.22.25; 3,1a.4b–5.6c.7–9a.11b–14.16a.17.c19b–21.23–24]

„4. Kain und Abel 3:18“ [1. Mose 4,1–16; Auslassung von 1. Mose 4,1b.6b.11.13b]

„5. In the Ghetto 3:05“

„6. Arche Noah 4:22“ [1. Mose 6,9.13a.14.17–19; 7,1a.4–5.7.10.11b–12.16b.22; 8,1–3.8a.11.14–16.18–22 mit der Auslassung von 8,21c]

„7. Turmbau zu Babel 2:49“ [1. Mose 11,1.3–8].

„8. Joseph & seine Brüder 3:37“ [1. Mose 37,2–5.12.14a.18–20.26–27a.28b.31–36]

„9. Moses Berufung und Auszug aus Ägypten 5:33“ [2. Mose 3,1a.c.2–4.5–8.10.19.20a; 14,5–6.9a.10–11a.15–16.19–20a.21–23.26.27a.28.30–31]

„10. Samson & Delila 8:09“ [Ri 13,2–3.5;14,4c; 14,8–9; 16,4–6.13c–23 (mit geringfügigen Auslassungen) 27–32]

„11. Hiob 3:49“ [Hi 1,6–21]

„12. Hurr 5:28“ [Jes 2,11.18–22]

„13. Jona 8:58“ [Jon 1,1–12a.15; 2,1–2.4.6–7a–b.10–11;3,1–10 (mit kleinen Auslassungen); 4,1–4.6–11]

„14. Maleachi 1:20“ [Mal 3,19a.20–21.23]

9 Die Angaben in den eckigen Klammern fehlen im Booklet, sie sind hier von mir ergänzt.

„CD 2 Neues Testament“

- „1. Urlicht 2:57“ [Joh 1,1–11]
- „2. Die 3 Weisen aus dem Morgenland 6:34“ [Mt 1,1.18–21.24–25; 2,1–5.7a.8–23a mit geringfügigen Auslassungen]
- „3. Johannes der Täufer 2:56“ [Mt 3,1–2.4–6.7b–8.10–11.13–17]
- „4. Jesu Versuchung 4:12“ [Mt 4,1–11; 5,2.17–18.21–22a.40–41; 6,5.9]
- „5. Vater unser 0:38“ [Mt 6,9a–13]
- „6. Jesus Hears Every Prayer 4:59“ [Mt 6,26; 7,7–8.13–14.21.28–29; 8,1.18]
- „7. Bridge Over Troubled Water 5:00“ [Mt 8,20.23–27]
- „8. Die Heilung 7:23“ [Mt 8,28–34; 9,1–7, Lk 8,1–3 mit Auslassungen, Mt 10,1–5a.8.16a.17.22.34.39, 12,9–11.13–16:32.39–40]
- „9. Wahre Verwandte 1:32“ [Mt 12,46–49; 20,17–19]
- „10. Einzug in Jerusalem 3:13“ [Mt 21,1–2.6–13; 23,16–21; 24,1–2]
- „11. Abendmahl 2:21“ [Mt 26,14–16.20–22.25–28.31.33–35a]
- „12. Jesus in Gethsemane 2:19“ [Mt 26,36a.38b–39.47–50.56]
- „13. Kreuzigung 10:10“ [Mt 26,59.63–69a.73–75; 27,3–5.27–40; Joh 19,28–30a; Mt 27,46b; 27,46b; Joh 19,30b; Lk 23,45; Mt 27,51–52.57–59.62–66; 28,1–6a.8–10 (mit geringfügigen Auslassungen); 28,16–20]
- „14. Offenbarung 1:47“ [Offb 19,11–13.15a.16; 22,13.20–21]
- „15. He's Alive 5:08“

Beckers Auslassungen

Beckers Bibel basiert auf der Auswahl einzelner Perikopen und der Streichung bestimmter Verse. Becker harmonisiert gleich zu Beginn die biblische Urgeschichte. An die Ouverture und den ersten Schöpfungsbericht schließt Becker den zweiten Schöpfungsbericht an. Vers 4b und 5 übergeht er. Ebenso streicht er die Erschaffung der Tiere. So kann der zweite Schöpfungsbericht als Ausführung des sechsten Schöpfungstages verstanden werden. Die allzu offensichtlichen Widersprüche der beiden Schöpfungsberichte werden getilgt. Auch die Bestimmungen, dass Feindschaft zwischen den Nachkommen der Schlange und denen der Frau sein werde und dass der Mann über die Frau herrschen solle, läßt Becker aus. Er tilgt so problematische und erklärungsbedürftig gewordene Verse. Zwei Schöpfungserzählungen werden miteinander verschmolzen, genauso wie verschiedene Erzählstränge in der Sintflutgeschichte. Die Geschichten erscheinen dadurch harmonischer und leichter verständlich. Einwände

gegen Gottes Vorhaben, die z. B. Mose bei seiner Berufung äußert, streicht Becker ebenfalls. Eine Genese von Handlungsentscheidungen fehlt daher in den Erzählungen. So tilgt Becker selbst Gottes Begründung für die Sintflut. Becker streicht im Neuen Testament den problematisch antijudaistisch interpretierten Vers, in dem das Volk äußert, dass Jesu Blut über sie und ihre Kinder kommen werde (Mt 27,25). Becker lässt das ganze Verhör vor Pilatus und dadurch auch die Geißelung Jesu aus. In Beckers Version der Passionsgeschichte verurteilen die jüdischen Hohenpriester Jesus alleine. Durch die Tilgung eines in der Rezeptionsgeschichte problematisch interpretierten Verses kommt auch die Beteiligung der römischen Besatzungsmacht an Jesu Hinrichtung nicht zur Sprache.

Religionspädagogisch kritisch ist, dass biblische Personen in Beckers Bibel nicht in ihren ambivalenten oder nur zögerlichen Handlungen gezeigt werden. Moses Nachfragen bei seiner Berufung Gott gegenüber oder das Zögern der Seeleute, Jona ins Meer zu werfen, fallen einfach weg. Identifikationsmöglichkeiten mit Schwächen biblischer Personen sind so nicht möglich. Gott erscheint in Beckers Bibel monologisch und allwissend. Seine Dialoge mit Menschen werden getilgt. Der monologische Gott, der sich nicht auf eine Kommunikation mit seinen Geschöpfen – gegen biblische Erzählungen – einlässt, ist religionspädagogisch überaus bedenklich.

Neben dieser harmonisierenden und vereinfachenden Funktion unterstützen Beckers Auslassungen Dramatik von Geschehen. Becker liest einen gekürzten Ablauf der Passion und Auferstehung Christi. Die Todesminuten Jesu gestaltet Becker aus drei Evangelien: Jesus erfüllt die Schrift, indem es ihn dürstet (Joh). Er sagt: „Es ist vollbracht!“ (Joh) und „Mein Gott, Vater, warum hast du mich verlassen?“ (Mt). Danach neigt Jesus das Haupt und stirbt (Joh). Die Sonne verfinstert sich (Lk) und der Vorhang des Tempels zerreißt, ein Erdbeben tritt auf und die Gräber öffnen sich (Mt). Becker streicht das Geschehen bis auf einzelne Details und Sätze stark zusammen und fügt es neu zusammen. Die Dramatik wird verstärkt. Dabei nimmt Becker in Kauf, dass die verschiedenen Blickwinkel der einzelnen Evangelien auf das Geschehen nicht zum Vorschein kommen.

Beckers Songs

Beckers Bibel zeichnet sich dadurch aus, dass Becker zwischen seinen Bibellesungen Popsongs interpretiert. Biblischen Personen werden so Worte aus dem popkulturellen Kontext des 20. Jahrhunderts in den Mund

gelegt. In dieser Collage liegt m. E. die größte religionspädagogische Stärke von Beckers Bibel-Performance.

Becker kombiniert Kain und Abel mit „In the Ghetto“ von Mac Davis. In dem Song geht es um die Geburt eines Jungen im Ghetto von Chicago. Seine schon mehrfache Mutter weint bei der Geburt, weil sie nicht weiß, wie sie noch ein weiteres Kind ernähren soll. Der Junge gerät aus Hunger und Elend in den Kreislauf der Gewalt, kauft ein Gewehr, stiehlt ein Auto und stirbt nach diesem Raub auf der Straße mit dem Gesicht nach unten im Dreck liegend. Der Sänger fordert die Zuhörer auf, den Teufelskreis der ausweglosen Gewalt im Ghetto zu unterbrechen. Armut ruft erst das Böse hervor:

„Oh, People, don't you understand/a child needs a helping hand/or he'll grow to be an angry young man some day./Take a look at you and me,/are we too blind to see?/Do we simply turn our heads and look the other way?“

Auch 1.Mose 4 erzählt von menschlicher Gewalt: der erste Mord in der Bibel. Gott schützt den Mörder Kain mit dem Kainszeichen vor weiterer Gewalt und Willkür. So ein Schutz-Zeichen fehlt dem jungen Mann im Ghetto. Wie wird ein Mensch zum Mörder? Diese Frage stellen beide Geschichten. Der Song betont den Teufelskreis von Gewalt und Elend. Dieser ist von anderer Art als der Kreislauf von der Schöpfung des Menschen aus Erde wieder zu Erde in 1.Mose 3. Becker kontrastiert den Kreislauf von Werden und Vergehen mit dem Kreislauf von Gewalt in der menschlichen Gesellschaft, indem er im Anschluss die „Arche Noah“ erzählt. Beckers Song verstärkt hier biblische Anfragen, indem er die gleichen Fragen mit einer anderen Akzentuierung stellt.

Nach Beckers Hiob folgt „Hurt“ von Trent Reznor in der Coverversion von Johnny Cash. Das lyrische Ich des Songs ist ein Mensch, der auf sein bisheriges Leben zurückschaut. Er fügt sich selbst Schmerzen zu, damit er überhaupt noch etwas spürt.¹⁰ Anders als Hiob hat sich der Sänger seinen Schmerz durch Drogen selbst zugefügt:

„I focus on the pain/the only thing that's real/the needle tears a hole/the old familiar sting“.

10 Trent Reznor, Johnny Cash und Ben Becker lassen einen Mann assoziieren, wobei der Songtext das Geschlecht offen lässt.

Der Sänger beschreibt das Sterben um ihn herum und das Absterben seines eigenen Körpers:

„everyone I know/goes away in the end/and you could have it all/my empire of dirt.“

Auch in Hiobs Umfeld wird gestorben. Von dem Verfall seines eigenen Körpers ist erst im zweiten, ausgelassenen Kapitel die Rede. Anders als Hiob fühlt der Sänger sich schuldig an seinem Leid:

„I wear this crown of thorns/upon my liar’s chair/full of broken thoughts“.

Der Sänger resümiert:

„I cannot repair/beneath the stains of time“.

Im ersten Kapitel wird Hiobs mögliche Mitschuld an seinem Schicksal nicht thematisiert. Dieser Aspekt wird erst in späteren Kapiteln durch seine Freunde eingebracht:

„Wo ist ein Unschuldiger umgekommen? Oder wo wurden die Gerechten je vertilgt?“ (Hiob 4,7)

Beckers Interpretation lässt diese Frage aus. Seine Versauswahl betont das Wohlverhalten Hiobs und sein immerwährendes Vertrauen in Gott. Ender der Song mit dem Wunsch nach einem Neuanfang?:

„if I could start again/a million miles away/I would keep myself/I would find a way“.

Hiob hat seinen Weg schon gefunden:

„Der HERR hat’s gegeben, der HERR hat’s genommen; der Name des HERRN sei gelobt!“

Hier nimmt der Song das Lebensgefühl und die Fragen des biblischen Hiob auf. Die Aufnahme geschieht kontrastiv und zeigt dadurch den besonderen Glauben Hiobs auf. Diese biblische Aussage wird auch hier durch den Song verstärkt.

Zur Verstärkung dient auch der Gospel Clara Wards „Jesus hears every prayer“ auf der zweiten CD, der an das ‚Vater Unser‘ anschließt. Ihn kombiniert Becker mit weiteren Worten aus der ‚Bergpredigt‘, die inhaltlich zum Gospel passen: zum Sorgen, zur Gebetserhörung und zum Tun des göttlichen Willens. Die Musik steigert die Dramatik der Predigt.

Beckers Jesus steigt nach Teilen der ‚Bergpredigt‘ vom Berg hinunter und fordert sofort zum Übersetzen über den See auf. In die ersten Takte von „Bridge Over Troubled Water“ – komponiert von Paul Simon – liest Becker Mt 8,20: „Die Füchse haben Gruben ...“ aus dem Gespräch über die Nachfolge. Zum einen schließt sich der Vers so an die letztgenannten Verse aus der ‚Bergpredigt‘ an. Zum anderen wird die Unsicherheit des Lebens in der Nachfolge, die in diesen Versen anklingt, im Bild des stürmischen Wassers aufgenommen. Der Gesang der Backgroundsängerinnen (nach der Coverversion von Aretha Franklin): „Don’t trouble the water, give it up, why don’t you, why don’t you let it be“, vor und nach dem Bibeltvers und vor dem Gesang des Leadsängers, bindet diese unsichere Lebensweise aber auch zurück an den gelesenen Abschnitt vom Sorgen aus der Bergpredigt. Die Unruhe ist eine selbsterzeugte. Wie das jesuanische ‚Sorget euch nicht‘ möchten die Sängerinnen die Hörenden beruhigen. Der Song verstärkt Jesu Aussage. An den Gesang schließt sich die Sturmstillung an. Durch die Kombination mit der Sturmstillung wird der Gesang Jesus in den Mund gelegt. Er, der den Wellen trotzt, ist auch der, der die (selbsterzeugten) Stürme derer stillt, die ihm nachfolgen. Um dies deutlicher zu machen, singt Becker auch nur den ersten und den letzten Vers. Den Mittelteil, der vom Bild des Sees und des Schiffs wegführt, lässt er weg. Der Einsatz des Songs unterstützt und verstärkt auch hier Äußerungen biblischer Personen.

Becker endet mit dem Schluss der christlichen Bibel: Jesus soll bald kommen. Diesen Wunsch nimmt Becker in seinem letzten Song auf. Becker singt Don Franciscos „He’s alive“. Im Song wird aus der Perspektive des Apostels Petrus die Auferstehung nach dem Johannesevangelium erzählt. Petrus verbringt eine schlaflose Nacht voller Sorgen, als er ein Geräusch hört. Statt der erwarteten Soldaten, die ihn verhaften, steht Maria von Magdala vor seiner Türe, die ihm von dem offenen und leeren Grab erzählt (Joh 20,1–2). Petrus und der ‚Jünger, den Jesus lieb hatte‘, laufen dann selbst zum Grab (Joh 20,3–8). Don Francisco interpretiert den Jünger, den Jesus liebte, als Johannes.

„We found the stone and empty tomb/just the way that Mary said“.

Die beiden Jünger reagieren unterschiedlich:

„Oh something strange that happened there/just what I did not know/
John believes a miracle/but I just turn to go./Circumstance and specula-
tion/couldn't lift me very high/'cause I'd had seen them crucify him/then
I saw him die.“

Petrus geht ins Haus zurück und kämpft mit Schuldgefühlen. Plötzlich nimmt Petrus einen süßen und fremdartigen Geruch wahr. Jesus, umgeben von gleißendem Licht, steht vor ihm:

„And as I looked into his eyes/the love was shining out from Him/like
sunlight from the skies.“

Jesus löst Petrus' Ängste auf:

„Guilt in my confusion/dissapeared in sweet release/and every fear I'd
ever had/just melted into peace.“

Der Song endet in Petrus' Jubel, dass Jesus auferstanden und ihm, Petrus, vergeben worden ist. Das Lied klingt aus:

„I believe it He's alive Sweet Jesus.“

Beckers gesprochene Symphonie endet triumphal und euphorisch.

Beckers Einsatz von Songs verstärkt biblische Aussagen. Eine deutliche Anfrage oder einen provozierenden Widerspruch zu erzeugen, ist von Becker nicht beabsichtigt. Becker legt biblischen Protagonisten moderne Worte in den Mund. Die Aktualität der biblischen Geschichten und ihrer menschlichen Erfahrungen wird hörbar. Popkulturelle und biblische Bildsprache kommen ins Gespräch.

Beckers Kanon

Überraschend ist, dass Becker neben erwartbaren narrativen Erzählungen des Pentateuchs und der Evangelien auch Texte aus den prophetischen Büchern liest. In das instrumentale Ende von „Hurt“ liest Becker aus dem Buch des Propheten Jesaja: Vom Tag des HERRN und dem Schrecken des HERRN, vor dem der Mensch nur ein Hauch ist und von

der Vernichtung der Götzen. Dieses Drohszenario unterstützt Beckers dramatischen Grundton. Nicht mit Vernichtung, sondern mit Umkehr und dem Verzicht auf die angekündigte Zerstörung endet der folgende, ebenfalls dramatische „Jona“. Der Tag des HERRN wird auch von Maleachi angekündigt. Becker endet mit dem Verweis auf den kommenden Propheten Elia (Mal 3,23). Becker wählt diese Verse, um einen Bogen zum folgenden Neuen Testament zu schlagen. Becker knüpft mit seinem Ende des AT-Teils an die Tradition an, die Elias als eschatologischen Wegbereiter Gottes und als Vorläufer des Messias ansieht. Becker beginnt seinen neutestamentlichen Teil mit dem Prolog aus dem Johannesevangelium, der die Sendung des Sohnes vom Vater her thematisiert. Johannes der Täufer ist Zeuge dieser Sendung. Er wurde von seinen Jüngerinnen und Jüngern (wahrscheinlich auch von Jesus nach Mt 11,9f/ Lk 7,26f.) selbst als Elias angesehen. Beckers Auswahl und Umstellung (Johannes vor Matthäus) unterstützt diese Verbindungen zwischen Altem und Neuem Testament.

Beckers Kapitel „Urlicht“ zu Beginn seines Neuen Testaments erinnert durch die Überschrift und die Lichtthematik an den Anfang der Genesis, was durch die Struktur des Johannesprologs verstärkt wird. Zugleich öffnet Becker durch seine Wahl eine Klammer zur Offenbarung. Die folgenden ausgewählten Texte aus dem Matthäusevangelium sind alle auf das Wort bezogen. Becker lässt die bekannte Geburtsgeschichte aus Lukas 2 aus und wählt stattdessen die Matthäusversion, die durch die Worte des Engels an Josef und die Weisen vorangetrieben wird. Auffällig ist aber, dass der Wortlaut der meisten Erfüllungszitate getilgt wurde. Becker reicht es, dass sich das Wort der Propheten erfüllt und so der Bogen vom Alten zum Neuen Testament geschlagen wird.

Beckers Bibel interpretiert das Neue Testament als eine Erfüllung des Alten. Becker liest dazu viele Verse, die Geschehen als Erfüllung von alttestamentlichen Schriften interpretieren: Er wählt den Hinweis auf das Zeichen des Jona bei der dritten Leidensankündigung aus, die Erfüllung der prophetischen Schriften bei Jesu Geburt und seiner Gefangennahme. Jesus selbst argumentiert bei seiner Versuchung durch den Teufel mit Schriftziten. Aus der ‚Bergpredigt‘ liest Becker Jesu Äußerungen zur Stellung zum Gesetz: Jesus sagt, dass er nicht gekommen sei, das Gesetz aufzuheben, sondern zu erfüllen.

Beckers Bibel hat einen rein christlichen Blickwinkel. Sein Kanon orientiert sich an der Reihenfolge der christlichen Bibel und nimmt mit 1.Mose und Maleachi und dem Matthäusevangelium und der

Offenbarung die jeweils ersten und letzten Bücher der beiden Testamente auf. Der kanonische Bogen wird geschlagen.

Becker nimmt auch im Neuen Testament den Bogen des Matthäusevangeliums auf, indem er sowohl den ersten als auch die letzten Verse des Matthäusevangelium liest. Das Ende von Beckers gesprochener Symphonie bildet die „Offenbarung“. Der Reiter auf einem weißen Pferd hat in dieser Vision einen Namen auf seinem Gewand: Wort Gottes. Die Offenbarung nimmt Joh 1,1 auf, wie der Beginn von Beckers Neuem Testament. Ebenso betonen diese Vision und die folgenden Verse das Wort als Leitmotiv von Beckers NT-Kanon.

Durch diese Auswahl nimmt der Theatermensch Becker die der Bibel immanenten Bögen auf und konzipiert so eine in sich dramaturgisch aufeinander aufbauende und abgeschlossene Handlungsabfolge.

Ein religionspädagogischer Blick auf Beckers Bibel-Performance

Beckers Bibel-Performance ‚funktioniert‘ ökonomisch in der Weise, dass sie Hallen in Deutschland füllt. Seine CD wird gekauft. Menschen wollen Ben Becker hören und an profanen Orten sehen. Aber wollen die Menschen auch die Bibel hören? Becker selbst stellt die Bibel neben andere Weltliteratur in sein Inszenierungsrepertoire. Er behandelt sie als einen durchaus austauschbaren Klassiker und stellt sich damit in eine dominante Strömung der Gesellschaft.

„Die große Erzählung Bibel ist nicht mehr die eine große Erzählung dieser Gesellschaft.“¹¹

Wie begegnet Beckers Bibel diesem wahrgenommenen

„Ende der großen Erzählungen“ (Lyotard)?

Beckers Bibel-Performance kann und soll kein traditionelles Bibelwissen vermitteln. Ein solches ist in der gegenwärtigen Religionspädagogik auch fragwürdig geworden. Einzelne Erzählungen und Feiern standen als Anfang einer Glaubenspraxis, keine theologischen Lehren oder die Kenntnis des ganzen biblischen Kanons. Es geht in der gegenwärtigen Religionspädagogik um das Verstehen von Religion und Bibel als einer

11 Nauerth, Thomas: Fabelnd denken lernen. Konturen biblischer Didaktik am Beispiel Kinderbibel. Göttingen 2009, 44.

Praxis, wie Menschen Gott erleben. Biblische Erzählungen können nur in ihrer Darstellung mitgeteilt werden. Beckers Bibel inszeniert eine solche praktische Darstellung. Einzeltexte werden wieder gehört. Darin liegt Beckers bibeldidaktische Stärke.

Die Gefahr bei Beckers Bibel-Performance liegt aber bei einer affirmativen Rezeption in dem Verlust von gedanklicher Klarheit und kognitiver Anstrengung durch das Spiel mit Uneindeutigkeiten und Emotionen.¹² Durch fehlende Booklet-Angaben bleibt die biblische Herkunft von Zitaten offen. Die bewusste Komposition des biblischen Kanons und sein Arrangement werden nicht erläutert. Theologisch und biblisch relevante Widersprüche und Wiederholungen bleiben außen vor. Biblische Mehrstimmigkeit und Anfragen an Gott werden nicht hörbar gemacht.

Wie kann Ben Beckers Bibel-Performance religionspädagogisch gehört werden?

Beckers Produkt ist seine eigene Auseinandersetzung mit der Bibel. Sie kann als „performative Textdidaktik“ (Dressler, Schoberth) verstanden und gehört werden. Becker liest Auszüge aus der Bibel, montiert und schneidet diese neu zusammen und kombiniert sie mit Popsongs und Instrumentalmusik zu seiner Symphonie. Beckers Erzählversion erschafft den Erzählstoff neu und anders als er bisher gehört worden ist. Darin liegt seine performative Stärke. Beckers Didaktik besteht nicht in einer Vermittlung von Religion, sondern in einer Inszenierung, einem möglichst unterhaltenden Theater für sein Publikum. „Didaktik ist Inszenierung und damit theatralisch“.¹³ Beckers Didaktik, seine Vermittlung ist theatrale Inszenierung. Als solche ist sie hörbar.

Beckers Kombination von Bibeltexten mit Popsongs eröffnet religionspädagogische Räume. Durch Songs bekommen biblische Figuren Emotionen und Worte von heute in den Mund gelegt. Moderne Popsongs und alte Bibeltexte geraten auf einer Ebene midraschartig ins Gespräch miteinander. Der ‚garstige Graben‘ wird musikalisch überwunden.

12 Vgl. Dressler, Bernhard: Darstellung und Mitteilung. Religionsdidaktik nach dem Traditionsabbruch, in: Leonhard, Silke/Klie, Thomas (Hgg.): *Schauplatz Religion. Grundzüge einer performativen Religionspädagogik*. Leipzig 2006, 152–165; 162.

13 Vgl. Zilleßen, Dietrich: Raumbeschreibungen. Wie Didaktik der Religion bei Sinnen ist, in: Leonhard, Silke/Klie, Thomas (Hgg.): *Schauplatz Religion. Grundzüge einer performativen Religionspädagogik*. Leipzig 2006, 67–91; 76.