

Der Kampf um den Segen und der heilige Tanz – Teil 1

Marion Keuchen

1. Tanz und Kampf

Tanzen und Kämpfen sind zwei Bewegungsformen, die erst einmal nichts miteinander tun zu haben scheinen.

Kampf ist eine Form von Gewalt: Man kämpft für oder gegen etwas, für oder gegen jemanden. Beim Kampf steht man mit seiner Gegnerin im Widerstreit. Oftmals gibt es eine Siegerin und eine Verliererin. Kein wirkliches Gegeneinander mehr hat man jedoch in Vorführungen von Kampfsportarten. Der Kampf wird gezeigt, wird dargestellt. Hier nähert sich der Kampf dem Tanz an.

Tanzen ist erst einmal keine Form von Gewalt. Hier tanzt man mit etwas, um etwas – z. B. um den Mai- oder um den Weihnachtsbaum –, mit einem oder vielen anderen Menschen oder auch allein. Man steht nicht im Widerstreit¹, sondern man spielt zusammen.² Es geht nicht um das Gewinnen und das Bezwingen einer Anderen, sondern um eine ästhetisch harmonische Darbietung. Die völlige Körperbeherrschung ist das Ziel. Das Verbindende beim Tanzen ist die gemeinsame Bewegung meistens zu Musik. Inneres Bewegtsein und äußerer Ausdruck werden gleichermaßen kommuniziert. Kämpferische Aspekte nimmt Tanz in Tanzwettbewerben an oder beim Balzwettbewerb auf der Discotanzfläche. Hier nähert sich der Tanz dem Kampf an.

Beidem, Tanz und Kampf, gemeinsam ist die Kommunikation mit dem Gegenüber. Beide Bewegungen müssen auf die Bewegungen einer Anderen reagieren.

¹ Es gibt auch Tänze, die einen Kampf abbilden, wie z. B. der Paso Doble die tänzerische Interpretation des Stierkampfs darstellt mit dem Mann als Torero und der Dame als rotes Tuch (Muleta/ Capa), als Flamencotänzerin oder als Schatten des Toreros.

² Zu den Unterschieden von Spiel und Tanz vgl. PETRA-CHRISTINA PFAFF: *Beweg Gott und Mensch. Grundzüge einer Theologie der Bewegung und kreativen Didaktik des Tanzes im Kontext von Schule und Gemeinde*, Leipzig 2006, v. a. 216-219. (Buchaußentitel: Petra Pfaff: *Beweg Gott und Mensch. Grundzüge einer Theologie des Tanzes in Schule und Kirche*)

Wie der Titel des Aufsatzes erkennen lässt, geht es in meinem Beitrag um die Verbindung von Tanz und Kampf. Biblische Grundlage ist dabei die Erzählung aus Gen 32, der Kampf am Jabbok. Die Hebräische Bibel erzählt hier von einem Kampf, nicht vom Tanzen. Wird dieser Kampf aber als Tanz inszeniert und auf die Bühne gebracht, kommen die oben angesprochenen Gegensätze, Ambivalenzen und verbindenden Elemente von Kampf und Tanz zum Vorschein. Die biblische Erzählung erscheint getanz in einem anderen Licht.

2. Der Kampf als Tanz auf der Bühne – Choralgraphisches Theater „Gottesvergiftung“

Eine doppelte Verknüpfung von Kampf und Tanz findet sich in dem Choreographischen Theaterstück „Gottesvergiftung“ des Choralgraphischen Theaters Heidelberg. In einer der Szenen werden der Kampf am Jabbok aus Gen 32 getanzt und so die oben genannten Aspekte ans Licht gebracht. Die Verbindung von Tanz und Kampf findet sich aber nicht nur in dieser Szene, sondern kann grundsätzlich mit dem Choreographischen Theater in Verbindung gebracht werden. So stellt sich das Heidelberger Choralgraphische Theater mit seinen Inszenierungen in die Tradition des Choreographischen Theaters mit dem bekanntesten Vertreter Johann Kresnik (geb. 1939). Dieser Sparte des Tanztheaters ist ein kämpferischer Impetus eigen. Wenn Kresnik sagt: „Ballett kann kämpfen“³, sind hier Vorstellungen der Frankfurter Schule und der Brechtschen Theatertradition zu erkennen.

1995 entstand unter der Regie des evangelischen Theologen Heinz Grasmück (geb. 1962) mit Studierenden der ev. Theologie in Heidelberg das Choreographische Theaterstück „Gottesvergiftung“ zur gleichnamigen literarischen Vorlage des Psychoanalytikers Tilmann Moser (geb. 1938).⁴ Während Kresniks Inszenierungen allgemeine gesellschaftliche und politische Zustände zum Inhalt haben, lenkt Grasmück den Blick auf gesellschaftlich-religiöse Zustände. Die Uraufführung fand daher in einem Kirchenraum, in der Heidelberger

³ Selbstaussage Kresniks 1970. Vgl. ANJA VON WITZLER: Kresniks Choreographisches Theater, in: Ulrike Lehmann (Hg.): Johann Kresnik. Choreographische Skizzen und Zeichnungen 1973-1998, Köln 1999, 11-56: 18.

⁴ Zum Hintergrund des Stückes (und einer genauen Analyse der 6. Szene zu Gen 22) vgl. MARION KEUCHEN: Die „Opferung Isaaks“ im 20. Jahrhundert auf der Theaterbühne. Auslegungsimpulse im Blick auf „Abrahams Zelt“ (Theater Muentümpel – Andersonn) und „Gottesvergiftung“ (Choralgraphisches Theater Heidelberg – Grasmück), Münster 2004.

Peterskirche, statt. Grasmück verwendet in seinen Inszenierungen oftmals geistliche Choräle und religiöses Liedergut, daher trägt seine Theatergruppe den Titel „Choralgraphisches Theater“.⁵ Das Stück „Gottesvergiftung“ besteht aus 24 Einzelszenen; die 13. entwirft eine Choreographie zu Gen 32.

3. Die Kampfszene: „Jakob kämpft mit einem Engel“ (13. Szene)

Im Choreographischen Stück kämpft Jakob mit einem Engel. So deutet der Titel die Szene. Dieser Kampf wird in einem Tanz dargestellt. Beide Personen, zwei Männer, ringen miteinander.⁶

Zu der tänzerischen Kampfszene zu Gen 32 erklingen Variationen zu „Breit aus die Flügel beide“. Dieser Vers ist der Beginn der achten Strophe von „Nun ruhen alle Wälder“, das Paul Gerhardt 1647⁷ veröffentlichte.⁸ Das Abendlied gilt als

⁵ Zu den Unterschieden zwischen Kresnik und Grasmück vgl. MARION KEUCHEN, Die „Opferung Isaaks“, 55f.

⁶ In Sarah Levi-Tanai's (1911-2005) „Jacob“ (1973 mit der Inbal Dance Troupe) tanzt in der Gen 32-Szene nur eine Person auf der Bühne. Die Anwesenheit des „Engels“ ist nur an den Bewegungen dieses Tänzers sichtbar. Vgl. GIORA MANOR: The Gospel according to Dance. Choreography and the Bible from Ballet to Modern, New York 1980, 145. (Diese Literatur verdanke ich Martin Leutzsch, Paderborn.)

⁷ Damit gehört das Lied zu den frühen Werken des Dichters, das schon in der Praxis Pietatis Melica von 1647 enthalten ist. GERHARD RÖDDING: Paul Gerhardt, Gütersloh 1981, 53.

⁸ Das Lied verdankt seine Melodie dem weltlichen Chorstück „Innsbruck, ich muss dich lassen“ (Heinrich Isaac 15. Jh.). Dieses Lied gewann sofort Ruhm. Später wurde diese Melodie zunächst auf ein geistliches Sterbelied „O Welt, ich muss dich lassen“ (EG 521) und dann auf das Abendlied Gerhardts (EG 477) übertragen. Vgl. FELIZITAS MUNTANJOHL/ MICHAEL HEYMEL: Auf, auf mein Herz, mit Freuden. Gottesdienste, Gemeindegarbeit und Seelsorge mit Liedern von Paul Gerhardt, Gütersloh 2006, 250.

Gerhard Rödding äußert sich euphorisch zu diesem Prozess:

Daß sich die spätmittelalterliche Volksliedmelodie, die aus dem Umkreis des Kai-

„klassisch“ und zugehörig zum „nationalen Erbe“.⁹ Im Jahr vom 400. Geburtstag Paul Gerhardts wird es auch gerade wieder oft gehört.

Dabei hat die achte Strophe auch einzeln eine mächtige Wirktradition: An unzähligen (Kinder-)betten in Vergangenheit und vielleicht auch noch der Gegenwart wurde und wird diese Strophe vor dem Schlafen gesungen oder gebetet.

Breit aus die Flügel beide,
O Jesu, meine Freude,
Und nimm dein Küchlein ein!
Will Satan mich verschlingen,
So laß die Englein singen:
Dies Kind soll unverletzt sein.¹⁰

Ungezählt, wie viele Kinder und vielleicht auch Erwachsene das Bild der Küchlein irritierend fanden und sich fragten, warum Jesus denn abends noch Kuchen essen darf (und man selbst doch nie nach dem Zähneputzen am Abend). Nicht verstanden wurde hier die in der Barockzeit beliebte Verkleinerungsform von Küken. Anknüpfend an ein Bild der Psalmen malt Gerhardt das Bild einer Henne, die ihr Küken unter ihre Flügel nimmt, um es zu wärmen und vor der Außenwelt zu schützen. Schützende Flügel treten gehäuft in den Psalmen auf¹¹, als Bild für Gottes Schutzraum, der erhofft wird oder dankbar erreicht worden ist. Die Strophe entwirft einen starken Dualismus¹² zwischen der Geborgenheit unter den schützenden Flügeln und dem Satan, der das lyrische Ich verschlingen möchte. Auf der Seite des Schutzes sind

sers Maximilian stammt, mit dem barocken Gedicht verbunden hat, war eine der Sternstunden des evangelischen Kirchenliedes.

RÖDDING, Paul Gerhardt, 58.

⁹ GERHARD RÖDDING: Warum sollt ich mich denn grämen. Paul Gerhardt – Leben und Dichten in dunkler Zeit, Neukirchen-Vluyn 2006, 9.

¹⁰ Zit. n.: PAUL GERHARDT: Wach auf, mein Herz, und singe. Vollständige Ausgabe seiner Lieder und Gedichte, hg. v. Eberhard von Cranach-Sichart, Wuppertal²2006, 137.

¹¹ Z. B. Ps 17,8; 36,8; 57,2; 61,5; 63,8; 91,4.

¹² In genderkonstruktiven Ansätzen und in der jüngeren genderbewussten Theologie zeigt sich häufiger eine Neigung, Dualitäten kritisch zu begegnen. Helga Kuhlmann plädiert gegen eine allgemeine Ablehnung von Dualitäten und für einen gendertheologisch reflektierten Umgang mit Dualitäten und Dualismuskritik, vgl. HELGA KUHLMANN: Dualismen im Verhältnis von Gott und dem Bösen – eine gendertheologische Frage?, in: Dies./ Stefanie Schäfer-Bossert (Hgg.): Hat das Böse ein Geschlecht? Theologische und religionswissenschaftliche Verhältnisbestimmungen, Stuttgart 2006, 31-42.

auch noch singende Engelein. Diese Engel sagen nicht nur, dass das Kind unverletzt sein soll. Typisch für Engel singen sie diesen Wunsch. Die Strophe endet mit einem Trost für die kommende Nacht. Das Kind wird beschützt sein. Auch Tilmann Moser beschreibt in seiner „Gottesvergiftung“, wie seine Mutter ihm dieses Lied vorgesungen hat. Neben diesem P. Gerhardt-Lied nennt Moser in diesem Zusammenhang noch „Der Mond ist aufgegangen“ von Matthias Claudius. Beide Lieder seien Lieder,

die, mit der Stimme meiner Mutter gesungen, auch starke Kinderängste gebannt oder gemildert haben. Sie haben das Gefühl vermittelt, die Eltern verwalteten einen Teil deiner¹³ tröstlichen Macht und seien fähig, sie uns mitzuteilen. In diesen beiden Liedern lag ein Stück verdichteter Harmonie, Stimmungen am Übergang von Wirklichkeit und Verweisung auf unwirklich Wunderbares. Wenn der Vater gar mitbrummt und ebenfalls im Einklang mit dir schien, war die Welt in eine feierliche Schönheit getaucht. Uns alle schien dann ein ungeheuer kostbares Band zusammenzuhalten, das im Alltag verschwand und dann plötzlich wieder, aber immer nur mit deiner Mithilfe, zu leuchten begann.¹⁴

Auch in der biblischen Erzählung geht es um ein Band. Um das Band zwischen Jakob und einem Kämpfer. Dieses Band, die Verbindung zwischen zwei Personen, wird auch in der tänzerischen Kampfszene inszeniert. Dargestellt wird allerdings nicht (nur) die biblische Geschichte, sondern dieselbe in der Rezeption Mosers. Auch hier ist das Band zwischen Jakob und einem Kämpfer gespannt. Durch die Variationen Gerhardts scheint aber zugleich das Band zwischen einem Kind und seinen Eltern auf. Ein liebendes und harmonisches Band. Dieses liebevolle Band steht in Spannung zum Ringkampf des biblischen Textes.

Eine weitere spannungsvolle Verbindungslinie zwischen Lied und biblischem Text ist das Motiv der Nacht: Während der Kampf am Jabbok in der Nacht beginnt und bis zum Morgengrauen dauert, beschreibt Paul Gerhardt die hereinbrechende Nacht, das Ruhen und den Schutz der Nacht. Während bei Paul Gerhardt die Nacht ein Schutzraum ist, wird im biblischen Text in der Nacht gekämpft.

Bei Paul Gerhardt haben die Engelein eine Schutzfunktion. Auch in Gen 32 kommt möglicherweise ein Engel vor – als Streiter, der

¹³ Moser redet in seinem Werk Gott direkt an.

¹⁴ TILMANN MOSER: Gottesvergiftung, Frankfurt/M 1980, 59f. (Originalausgabe 1976)

Jakob am Ende zwar segnet, ihn aber auch an der Hüfte verletzt. Dieser Engel ist anders als die singenden Gerhardt-Engel, die den Schutz vor allen Verletzungen gewährleisten sollen.

Am Ende steht zumindest in der Bibel der Segen, den Jakob nach dem Kampf erhält (offen bleibt, ob wegen seines Kampfes). Auf der Bühne hält der Tänzer des Engels Jakob im Würgegriff und blickt nach oben. Ob Jakob auch hier den Segen erhält, lässt sich nicht eindeutig sagen. Das bleibt der Interpretation der Zuschauenden überlassen.

Ob man(n) sich Segen er-

kämpfen kann, bleibt sowohl biblisch als auch nach der Szene die Frage. Die Verletzung an der Hüfte hat Jakob auf jeden Fall, biblisch und auf der Bühne.

So bleibt der Tanz auf der Bühne offen und mündet nicht in eine eindeutige und beschützende Choreographie. Der Schutz der Engel wird somit in Frage gestellt, der Trost des Liedes konterkariert.

4. Der Kampf in der Bibel – Jakobs Kampf am Jabbok (Gen 32)

In Gen 32 kämpft Jakob am Jabbok, einem Nebenfluss des Jordans, mit einem Unbekannten.¹⁵ Über den Jemand wird im ganzen Bibeltext

¹⁵ Dieser Aufsatz kann eine Exegese von Gen 32 nicht leisten. Ich verweise auf den Aufsatz von Jürgen Ebach mit weiterführender Literatur, der auch Basislektüre für das Videodrama der Hamburger Studierenden gewesen ist: Vgl. JÜRGEN EBACH: Der Kampf am Jabboq. Genesis 32,23-33. Eine Geschichte voller Verdrehungen, in: Ders./ Hans-Martin Gutmann/ Magdalene L. Frettlöh/ Michael Weinrich (Hgg.): „Leget Anmut in das Geben“. Zum Verhältnis von Ökonomie und Theologie, Jabboq 1, Gütersloh 2001, 13-43. Zu weiteren Jabbok-Rezeptionen vgl. die ganze Buchreihe Jabboq (bis 2006 6 Bände), in der dieser Aufsatz erschienen ist.

nichts weiter gesagt. Wir wissen das Geschlecht, männlich, hebr. $\Psi\text{ך}$ (*isch*), aber wir wissen nicht, ob es Götterwesen sind oder ein dämonischer Flussgott¹⁶, ein Engel oder Gottesbote, Gott selbst, Jakobs Bruder Esau¹⁷, Jakob selbst oder jemand völlig Anderes ist. Vielleicht sind die Alternativen allein falsch.¹⁸ Ein Grund für den Kampf wird auch nicht erwähnt. Was erzählt wird, ist, dass dieser Jemand Jakob nicht überwinden kann. Jakob kämpft mit allen seinen Kräften. Als der Kämpfer das merkt, verrenkt er Jakob die Hüfte. Sein Motiv bleibt dabei im Dunkeln. Nach dieser Tat fordert er Jakob auf, den Kampf zu beenden und ihn loszulassen, da die Morgenröte anbricht. Jakob aber äußert eine Bedingung für sein Loslassen. Er lasse ihn nur los, wenn er von ihm gesegnet werde. Der Kämpfer fragt daraufhin Jakob, wie sein Name sei. Dieser nennt ihn: Jakob, woraufhin er einen neuen Namen erhält: Israel, Gottesstreiter, weil er mit Gott und mit Menschen gekämpft und dies gekonnt habe. Danach will Jakob auch den Namen des Kämpfers wissen. Dieser reagiert aber mit der Gegenfrage, warum Jakob den Namen wissen wolle und segnet ihn darauf. Als Antwort? Schließlich gibt Jakob dem Ort einen neuen Namen: פְּנֵי אֵל (*P^eniel*), Angesicht Gottes, da er dort Gott von Angesicht zu Angesicht gesehen habe und sein Leben gerettet worden sei. Für Jakob ist es demnach Gott gewesen, mit dem er in der Nacht gekämpft hat. Ihm geht anschließend die Sonne auf, aber er bleibt ein Hinkender an der Hüfte. Die biblische Geschichte schließt damit, dass die Israelitinnen und Israeliten nicht den Hüftnerf essen sollten, denn dieser Nerv wurde bei Jakob berührt.

¹⁶ Für Reinhold Müller liegt eine Bedeutung des Tanzes in seiner magischen Kraft und Therapiefunktion. Er deutet den Kult-Tanz von ‚Naturvölkern‘: Für diese ‚Naturmenschen‘ gehe es darum, im mystischen Einswerden mit der getanzten Naturmacht magischen Einfluss auf diese auszuüben. So eine Art Ringen mit der Gottheit sei dem biblischen Kampf in Gen 32 vergleichbar. Vgl. REINHOLD MÜLLER: *Tanz vor Gott. Die Heimkehr des Tanzes in die Kirche*, Stuttgart 1999, 21. (Martin Leutzsch, Paderborn, machte mich freundlicherweise auf diese Stelle aufmerksam.)

¹⁷ Von einem anderen Kampf zwischen Geschwistern erzählt Gen 30,8. Rahel bezeichnet dort ihren Kampf gegen ihre Schwester Lea als siegreich (nach Luther rev. 1984). Wörtlicher übersetzt Crüsemann: „Die Verdrehungen Gottes habe ich verdreht mit meiner Schwester“, vgl. FRANK CRÜSEMANN: *Die Gotteskämpferin. Genesis 30,8*, in: Dorothee Sölle (Hg.): *Für Gerechtigkeit streiten. Theologie im Alltag einer bedrohten Welt*, Gütersloh 1994, 41-45: 41.

¹⁸ Vgl. Jabboq. Editorial, in: Jürgen Ebach u. a. (Hgg.): „Leget Anmut in das Geben“. *Zum Verhältnis von Ökonomie und Theologie*, Jabboq 1, Gütersloh 2001, 7-12: 7.

5. Die Kämpfe vor dem Kampf – „Kontaktversuche“ (12. Szene)

In der Bibel gehen Jakobs Kampf am Jabbok sein bisheriges Leben – seine Geburt, seine Auseinandersetzung mit seinem Bruder Esau und sein Werben um seine Frau Rahel – voraus. Diese Ereignisse sind für den Kampf am Jabbok nicht ohne Bedeutung. Auch in der „Gottesvergiftung“ ist die vorige Szene für die Gen 32-Szene wichtig. Die 12. Szene heißt „Kontaktversuche“. In ihr ringen zwei Personen miteinander.

Kontaktversuche und Kontaktstörungen stehen vor Gen 32.¹⁹ Ringen die Personen so miteinander wie Jakob in seinem bisherigen Leben mit seinem Bruder Esau gerungen hat? In dieser biblischen Bruderbeziehung ist der Kontakt völlig gestört. Jakob hat sich das Erstgeburtsrecht von seinem älteren Bruder Esau durch ein Essen erkauft (Gen 25). Und schließlich hat sich Jakob von ihrem gemeinsamen Vater Isaak den Erstgeburtsseggen erschlichen (Gen 27). In der 12. Szene ringt auf der Bühne ein Mann mit einer Frau. Kämpft Jakob mit einer Frau? Auch die Nahbeziehungen Jakobs zu Frauen sind gestört: Zum einen die zu seiner Frau Lea, der Jakob ihre Schwester Rahel, seine zweite Frau, seit Gen 29 deutlich vorzieht.²⁰ Die gestörten Beziehungen Jakobs zu seinen Frauen übertragen sich auch auf die gemeinsamen Kinder: Gestört ist ebenfalls Jakobs Beziehung zu seiner Tochter Dina, deren Mutter seine ungeliebte Frau Lea ist (Gen 30,21). Im Midrasch Bereschit Rabba wird das Fehlen von Dina in Gen 32,23 bei dem gemeinsamen Überqueren des Jabboks so

¹⁹ Auch in der folgenden Gen 32-Rezeption von Hamburger Studierenden liegt ein Auslegungsschwerpunkt bei den Gen 32 vorausgehenden gestörten Beziehungen Jakobs. Vgl. KAROLINE FABER/ HANS-MARTIN GUTMANN/ EVA LEMAIRE/ PHILIPP REINFELD: „Kobajabok“: Genesis 32,23-33 auf den Leib geschrieben. Ein Werkstattbericht zu einem Videodrama-Projekt, in: Jürgen Ebach u. a. (Hgg.): „Dies ist mein Leib“. Leibliches, Leibeigenes und Leibhaftiges bei Gott und den Menschen, Jabboq 6, Gütersloh 2006, 264-296: 276.

²⁰ Im Modern Dance-Stück „The Dream“ (1974 für Batsheva Dance Company) von Martha Graham (1894-1991) werden Lea und Rahel in eine Person zusammengefasst. In diesem Stück liegt ebenfalls eine Interpretation der Gen 32-Szene vor, die auf eine allgemeine Auseinandersetzung eines Menschen mit seiner eigenen Bestimmung zielt. Vgl. GIORA MANOR, The Gospel according to Dance, 142.145.

interpretiert, dass Jakob Dina vor Esau in einem Kasten versteckt. Dieses Sichern-Wollen gefährdet aber Dina und entspricht damit einem wiederholten Motiv der biblischen Genesis. So habe Jakob Dina mit in ihr Unglück gestürzt und die in Gen 34 folgende Gewaltgeschichte mit ermöglicht.²¹ Diese gestörten Beziehungen gehen der biblischen Gen 32-Geschichte voraus. Und auch in der „Gottesvergiftung“ folgt die Gen 32-Szene auf die „Kontaktversuche“. Sowohl in der biblischen Vorlage als auch in der tänzerischen Rezeption kommt so Jakobs Vorgeschichte ins Spiel. Wie sieht es mit Jakobs Geschichte nach seinem Kampf am Jabbok aus?

6. Der Segen nach dem Kampf – „Abendsegens“ (14. Szene)

Im Anschluss an die Szene zu Gen 32 folgt in der Inszenierung als 14. Szene der „Abendsegens“. In dieser Szene wird ein abendliches Einschlafritual zwischen Eltern und Kindern inszeniert.

Die Eltern wünschen sich Segen für die Kinder in der kommenden Nacht. Die Kinder mögen so beschützt sein,

wie die Paul Gerhardt-Engel aus der Gen 32-Szene singen. So inszeniert die Szene den erwünschten Segen des Liedes. Dabei ist auch dieser Segen gestört. Er wird nämlich nur gegeben, wenn die Kinder auch brav sind (Aussage des Sandmanns). Dadurch wird der Segenswunsch des Liedes aus der Gen 32-Szene pervertiert. Der Segen, den Jakob nach Gen 32 erhält, ist dagegen hart erkämpft und wahrhaftig. Im Gegensatz zu dem erschlichenen Segen aus Gen 27 hat er diesen ohne List und Täuschung erhalten. Jakob kann mit diesem Segen nun aufrecht auf seinen Bruder Esau zugehen – mit seinem hinkenden Schritt. Ist dieser hinkende Gang Jakobs dabei der einzig aufrechte Gang Jakobs?²²

²¹ Vgl. JÜRGEN EBACH: Der Kampf am Jabboq, 17f.

²² Vgl. JÜRGEN EBACH: Der Kampf am Jabboq, 43.

7. Tanz und Kampf in Gen 32

Im biblischen Text Gen 32 geht es um einen Kampf. Wird dieser aber wie gezeigt getanzt, kommen weitere Aspekte zum Vorschein. Die Kontrastierung mit Paul Gerhardt-Variationen und die Einbettung von Gen 32 in weitere Szenen ermöglichen solche anderen Sichtweisen.

Das Verhältnis zwischen Kampf und Tanz wird anhand der getanzten Erzählung Gen 32 in Gemeinsamkeiten, Unterschieden und Ambivalenzen erkennbar. Verbindendes und Trennendes wird hier mit theologischen Bildern und religiösen Anschauungen gefüllt: Da ist das Verbindende des Tanzes, das im Segen zum Vorschein kommt, mit dem Segen, den Jakob erhält und der ein Band zwischen Gott und ihm schafft. Und da ist das Streitende des Kampfes, das Ringen mit und gegeneinander. Und es bleiben von dem Kampf auch Spuren, verbindende Spuren wie der neue Namen und der erhaltende Segen, aber auch zerstörerische Spuren wie das Hinken mit der ausgerenkten Hüfte. Um diesen Facettenreichtum und die Ambivalenzen der biblischen Geschichte darzustellen, eignet sich eine getanzte Variante besonders, die mit der Spannung zwischen Tanz und Kampf spielt. Kämpfen und tanzen sind in der getanzten Interpretation zusammenhängend und einander ergänzend. So wie in Gen 32 Tanz und Kampf zusammen kommen, um zum Segen zu gelangen.