

Carmen Elisabeth Puchianu (Kronstadt/Braşov)

Luther macht es möglich: Performance in der Kirche am Beispiel evangelischer Krippen-, Passions- und Auferstehungsspiele

Zusammenfassung: Im Folgenden wollen wir die Verbindung zwischen Kirche und Theater aus der Sicht der Performativitätstheorie hinterfragen und am Beispiel des evangelischen Krippen- und Passionsspiels auf ihre gegenwärtige Relevanz untersuchen. Dabei stützen wir uns auf einige Beispiele aus der eigenen Theaterpraxis.

Schlüsselwörter: evangelische Krippen-, Passions- und Auferstehungsspiele, Performativität, Performance

Kirche und Theater – eine performative Symbiose

Dass Kirche und Theater in ihrer historischen Entwicklung sehr eng mit einander verbunden sind, geht allein schon aus dem rituellen Charakter, der beiden Manifestationsformen eignet, hervor. Beide sind an einen ausgesuchten Ort gebunden, der zunächst einem Einzelnen und später einer ganzen Gruppe die optimalen zeitlichen und räumlichen Bedingungen bietet, sich an eine Zuschauerschaft/Zuhörerschaft zu wenden und zwar mit dem ausgesprochenen Ziel, diese durch die Mitteilung nicht nur in den eigenen Bann zu ziehen, sondern auch durch eine bestimmte Aktion eine Reaktion zu generieren und so verändernd auf die Wirklichkeit einzuwirken. Dem entsprechend weist sich sowohl der religiöse Ritus als auch die theatrale Handlung als performativer Akt aus¹.

Was Austin in der Mitte des 20. Jahrhunderts in seiner Sprechakttheorie formuliert², erkennen m. E. bereits die Autoren des Alten und umso mehr des Neuen Testaments: Sie berufen sich auf die schöpferische, das heißt, performative Kraft des Wortes und der Schrift, der zu Folge sich eine Geschichte nicht nur einfach als Gegenstand der Erzählung zuträgt, sondern sich vor den

¹ Vgl. Fischer-Lichte, Erika: *Performativität. Eine Einführung*. Bielefeld 2012, S. 37 ff.

² Vgl. Austin, John, L.: *How to Do Things with Words. Zur Theorie der Sprechakte*. Stuttgart 1979, S. 29 ff.

Augen der Leser als tatsächliches Ereignis verkörpert, Gestalt annimmt und wirklichkeitsveränderndes Agieren hervorruft. Nebenbei ist zu bemerken, dass sowohl im Alten Testament als auch im Neuen Testament besonders intensive Handlungen mit hohem performativen Potenzial zunächst eine Schrecken einflößende Wirkung auf die Agierenden ausüben, so dass der kritische Zustand der Furcht als notwendiger Impuls fungiert, die beabsichtigte wirklichkeitsverändernde Aktion nicht nur zu veranlassen, sondern bis zu ihrer Verkörperung zu bringen, um am Ende sagen zu können, sie sei vollbracht. Der (biblische) Schrecken fungiert daher als *Movens* für einen performativen Akt³.

Es ist vor allem die Lebens- und Leidensgeschichte Jesu, die uns zu einer performativen Lesart herausfordert, insofern sie nicht nur als überlieferte Bestätigung der alttestamentarischen Prophezeiungen, sondern als deren authentische Verkörperung und Vollendung vor einem Publikum verstanden wird. Durch ihre (wiederholte) Inszenierung wirkt die Geschichte verändernd auf die Wirklichkeit ein, sie ist das Resultat von Performance und ruft ihrerseits Performance hervor. Die Geburt sowie der Werdegang und das Märtyrertum Christi, das in der Auferstehung kulminiert, sind umso eindrucksvoller, je mehr wir sie als Ergebnis von Performance auffassen. Jesus wird sich auf gar keinen Fall und zu keinem Zeitpunkt seiner Geschichte entziehen, selbst wenn er als agierende Figur diese Möglichkeit hätte, wie beispielsweise in der Scorsese - Verfilmung⁴ angedeutet wird. Stattdessen wird er mit Berufung auf die Schrift alles daran setzen, die Schrift auch zu Ende zu führen, das heißt, sie zu erfüllen, indem er sie (und sich selbst) inszeniert und verkörpert.

Das evangelische Krippenspiel reloaded

Die evangelische Kirchentradition in Siebenbürgen greift u. E. diesen Aspekt der christlichen Glaubensgeschichte in Form der Krippenspiele an Heiligabend auf. Das Krippenspiel an Heiligabend hat repetitiven Charakter, steht es doch unter dem Motto, „alle Jahre wieder kommt das Christus Kind auf die Erde nieder, wo wir Menschen sind“⁵. Der sich wiederholende Ritus um die

³ Vgl. die Verkündigung von Mariä Empfängnis (NT, Lukas 1,26-31), die Verkündigung von Christi Geburt an die Hirten (NT, Lukas 2,1-10).

⁴ Vgl. *The Last Temptation of Christ* 1988. <http://www.imdb.com/title/tt0095497/> (Zugriff am 01.09.2017).

⁵ Vgl. *Weihnachts-Liederheftl. Eine kleine Auswahl zum Mitsingen*. Klagenfurt 2007, S. 37.

Geburt Christi findet seine Widerspiegelung in der Wiederholung tradierter und dem entsprechend festgeschriebener, von Generation zu Generation weitergereicher Szenarien, die in die Christvesper eingebaut werden und vom jeweils amtierenden Geistlichen meist in Form von Rezitationen in Szene gesetzt wurden und ggf. noch werden. Meist Kinder im Vorschul- und Schulalter (bis 14 oder 15 Jahren) sind die Akteure dieser rituellen Rezitationen. Traditionsgemäß wählen die Geistlichen tradierte Textstellen aus der Weihnachtsgeschichte und lassen sie von kleineren oder größeren Kindergruppen vor der versammelten Gemeinde vorsprechen. So wird die Weihnachtsgeschichte meist nach Lukas erzählt, wobei der Akzent auf dem Erzählen an sich, dem deutlichen und lauten Sprechen liegt und weniger auf dem performativen Charakter des Geschehens. Manchmal wird der Einzug Josefs und Marias in Bethlehem in entsprechender Verkleidung, das Entsetzen der Hirten auf dem Feld und die Anbetung durch die Drei Könige aus dem Morgenland mimisch und minimalistisch durch ganz einfache Bewegungen bzw. durch das Abwechseln von bewegten und von Standbildern dargestellt. Es geht dabei weniger um die szenische Wirkungskraft der Geschichte als vielmehr um ihre momentane Anschaulichkeit.

Der postmodernen Neigung zu Performance und Spektakel gemäß konnten wir im Zeitraum 2010-2014 eine ganz andere Darstellung der Weihnachtsgeschichte in der Kirche umsetzen und zwar in Form einiger Inszenierungen, die von dem traditionellen Konzept des Krippenspiels abwichen und den performativen Charakter der Weihnachtsgeschichte in den Vordergrund rückten. Es handelt sich um Inszenierungen in Anlehnung an den *Messias* von Georg Friedrich Händel in der deutschen Textfassung von Johann Gottfried Herder, die mit dem gemischten Laienensemble *Interludium*⁶ in der evangelischen Kirchengemeinde A.B. Bartholomä/Kronstadt in drei unterschiedlichen Fassungen aufgeführt werden konnte. Das gleiche Ensemble zeigte während des angegebenen Zeitraums auch einige Inszenierungen der Passions- und Auferstehungsgeschichte Christi, womit das Ensemble eine katholische Tradition in den evangelischen Kirchenritus zunächst am Karfreitag und dann in der Osternacht als Teil des Auferstehungsgottesdienstes

⁶ Vgl. Puchianu, Carmen Elisabeth: *Roter Strick und schwarze Folie. Postmoderne Theateradaptionen auf den Leib geschrieben*. Kronstadt 2016, S. 38: Dies.: Theater – eine Sache multipler Interrelationen. In: *Germanistische Beiträge* 35. Hermannstadt 2014, S. 77.

als Ersatz der Schriftlesung und der Predigt aufgriff und performativ umsetzte.

Die Absicht der performativen Darstellungen war es zum einen, dem für die meisten Kirchgänger doch sehr abstrakten Geschehen um Geburt, Tod und Auferstehung des Heilands konkrete Dimensionen zu verleihen, es sozusagen in die Gegenwart, in den persönlichen Alltag jedes Einzelnen und in die Realien der heutigen Welt zu verorten, und zum andern Theatergeschichte zu veranschaulichen, indem man mit Mitteln der Theaterimprovisation und der Performance den Mythos in der Kirche zum Leben erweckte und die Geschichte im wahrsten Wortsinn verkörperte.

Wir beziehen uns im Folgenden auf die zwei letzten Inszenierungen des Ensembles *Interludium*, nämlich auf das Weihnachtsspiel 2013 und auf das Passions- und Auferstehungsspiel 2014⁷. Beide waren ursprünglich Teile einer größeren Inszenierung und wurden im Verlauf einiger Jahre der personellen Zusammensetzung des Spielensembles entsprechend angepasst und umgearbeitet. Dabei spielte die Absicht der Spielleiterin, identische Wiederholungen der gleichen Fassung zu vermeiden und dem Ritus immer wieder etwas Neues, Unerwartetes und Spektakuläres abzugewinnen, eine entscheidende Rolle.

Da in unserer Auffassung die Kirche sowohl den Ort des sakralen Rituals als auch jenen des performativen Geschehens der Geschichte darstellt, generiert der kirchliche Raum jene Art von Räumlichkeit⁸, die aus performativer Sicht vermittels Bewegung, Gruppendynamik und Handlung entsteht und die darin Versammelten allesamt zu Akteuren des Geschehens macht. Die so entstandene Räumlichkeit wird nicht nur in Bewegung gesetzt, sie bewegt ihrerseits und bewirkt, dass alle Anwesenden mit-agieren, um das

⁷ Die erste Fassung eines Weihnachtsspiels wurde am 24.12.2010 in der evangelischen Kirche A.B. Bartholomä, Kronstadt aufgeführt und im Jahr darauf (2011) kam es zu der ersten Gesamtinszenierung von Christi Geburt, Passion und Auferstehung. Im Zeitraum 2011-2014 bot das intergenerative Laienensemble *Interludium* unter der Spielleitung von Carmen E. Puchianu weitere Inszenierungsvarianten der Weihnachts- sowie der Ostergeschichte in den evangelischen Kirchen A.B. Bartholomä, Bukarest und Petersberg.

⁸ Vgl. Fischer-Lichte, Erika 2012, S. 58 ff. und Puchianu, Carmen E.: Literarische Provinz zwischen Welthaltigkeit und Ortlosigkeit. Zur Performativität des Räumlichen an zwei Beispielen. In: *Germanistische Beiträge*, 38. Hermannstadt 2016, S. 38-50.

geschriebene Wort Wirklichkeit werden zu lassen. Dem entsprechend wird diese Art Theatergeschehen von Laienspielern unterschiedlicher Bildung und unterschiedlichen Alters geboten, sodass das Spiel durch die Unmittelbarkeit und die Ungeschminktheit der theatralischen Repräsentation Wirkung zeitigt. Die Laienspieler verkörpern ihre Rollen, indem sie ihre eigene Identität nicht unter einem Theaterkostüm verbergen. Man trägt keine Verkleidung, sondern man agiert in der von der Jahreszeit und der Raumtemperatur in der Kirche angeforderten Alltagsaufmachung, man spielt auf ganz spontane Weise, den eigenen Fähigkeiten und dem eigenen Verständnis entsprechend.

Jesus, Maria und Joseph als Performer und Tänzer in den Inszenierungen des Ensembles *Interludium*

Das Weihnachtsspiel, das wir hier analysieren, wurde im Zeitraum 2012-2014 zweimal in der evangelischen Kirche A.B. Skt. Bartholomä/Kronstadt und ein Mal in Petersberg jeweils in Fassungen aufgeführt, die an die vor Ort bestehenden Gegebenheiten angepasst worden waren. Jedes Mal waren die Agierenden Kinder, Jugendliche und Erwachsene. Die Grundstruktur der Inszenierung beruhte auf einem Rezitativ, das von einem Vorsprecher/Evangelisten entweder von der Orgelempore oder der Kanzel, oder aus der Gruppe heraus gesprochen wurde. Die Rolle des Vorsprechers wurde von der Spielleiterin übernommen und war als Metatheaterfigur konzipiert, die das gesamte Spiel als agierende Figur mitmachte und gleichzeitig die notwendige Distanz und den Gesamtüberblick behielt und alles koordinierte. Dem entsprechend gewann die Aufführung einerseits an verfremdender Theatralität, andererseits gestaltete sie sich als Gesamtwerk aller in der Kirche Anwesenden.

Der Text des Weihnachtsspiels bestand ursprünglich aus Passagen, die dem *Messias* Oratorium von Georg Friedrich Händel in der deutschen Übertragung von Johann Gottfried Herder entnommen worden waren. Die Inszenierung 2013 erfuhr eine Ergänzung dadurch, dass dem Spiel Friedrich Dürrenmatts Text *Weihnacht 1941* verfremdend vorangestellt wurde:

Es war Weihnacht. Ich ging über die weite Ebene. Der Schnee war wie Glas. Es war kalt. Die Luft war tot. Keine Bewegung, kein Ton. Der Horizont war rund. Der Himmel schwarz. Die Sterne gestorben. Der Mond gestern zu Grabe getragen. Die Sonne nicht aufgegangen. Ich schrie. Ich hörte mich nicht. Ich schrie wieder. Ich sah einen Körper auf dem Schnee liegen. Es war das Christkind. Die Glieder weiß und starr. Der Heiligenschein eine gelbe gefrorene Scheibe. Ich nahm das Kind in die Hände. Ich bewegte seine Arme auf und ab. Ich öffnete

seine Lider. Es hatte keine Augen. Ich hatte Hunger. Ich aß den Heiligenschein. Er schmeckte wie altes Brot. Ich biss ihm den Kopf ab. Alter Marzipan. Ich ging weiter.⁹

Der sogar für das evangelische Verständnis sehr ungewöhnliche Text von Dürrenmatt wurde zunächst vom Vorsprecher fragmentarisch vorgesprochen und von den einzelnen Spielerinnen und Spielern wiederholt, sei es individuell, sei es im Chor. Mit dem Sprechen verband sich eine gewisse choreografische Bewegung, die aus der Gemeinde heraus und in den Altarraum führte, der seinerseits zum Ort des biblischen Geschehens bzw. zur Spielbühne mutiert war. Auf Grund der Tatsache, dass sehr wenige Akteure des damaligen Ensembles der evangelischen Kirchengemeinde angehörten und dem entsprechend auch nicht besonders gute oder keine Sprachkompetenzen im Deutschen besaßen, wurde in der letzten Fassung (Petersberg, 2014) das Sprechen ganz auf die Rezitation der Spielleiterin beschränkt und der Akzent der Inszenierung ausschließlich auf das Performative gelegt.

Wichtig in diesen Inszenierungen war einerseits der Einsatz von Orgelmusik und andererseits von Körperbewegung und Gruppendynamik. Ganz besondere Bedeutung legte die Spielleiterin auf die Repräsentation der Geburt Jesu. In der ursprünglichen Inszenierung (Dezember 2010) wurde die Geburt



Abb.1: Christi Geburt. 2013, Skt. Bartholomä, Kronstadt.

durch den Einsatz einer als Schattentheatersequenz improvisierten Choreografie verkörpert: Maria und Joseph kauern hinter einem angestrahlten weißen Paravent und suggerieren durch rhythmische Tanzbewegungen den Akt des Gebärens, wobei Joseph die Rolle des Geburtshelfers übernimmt. In einer Inszenierungsvariante wurde sein Part aus personellen Gründen von einer Spielerin übernommen. In den folgenden Inszenierungen wurde die Geburt ebenfalls choreografisch dargestellt, indem der Darsteller in einem schlauchförmigen weißen Sack steckte und sich allmählich daraus hervortanzte, ein interessantes und beeindruckendes Spektakel, das der Idee einer natürlichen Geburt sehr nahe kam und dem

⁹ Dürrenmatt, Friedrich: Weihnacht. In: *Praxis Deutsch* 14/1987, S. 44.

entsprechend auf nicht nur durchwegs positive Reaktionen der Zuschauer stieß (Abb.1). In der letzten Variante (2014 in Petersberg) wurde das Weihnachtsspiel durch ein metatheatralisches Vorspiel eingeleitet, in dem die Spieler und Spielerinnen mit viel Lärm aus verschiedenen Ecken des Kirchenschiffes in den Altarraum stürmten und dabei auf einer Schubkarre eine amorphe Masse im weißen Tuchschauch heran schoben und auf den Boden stülpten.

Unserer performativen Lesart wesentlich besser geeignet ist die Passions- und Auferstehungsgeschichte. Es lag nahe, dass in unserem Inszenierungskonzept hauptsächlich Elemente und Techniken des Improvisations- und Tanztheaters zum Einsatz kommen würden, zumal es ein wichtiges Anliegen des Ensembles und seiner Spielleiterin gewesen war, die versammelte Gemeinde in das Geschehen noch mehr als in das Weihnachtsgeschehen einzu beziehen und von Anfang an zu suggerieren, dass alle nicht nur Augenzeugen, sondern im wahrsten Sinn des Wortes Mittäter der Kreuzigung wären. So begann das Spiel kurz vor der Ostermitternacht in der Kirche Skt. Bartholomä damit, dass zu den Klängen der Ouvertüre der Rock-Oper *Jesus Christ Superstar* von Andrew Lloyd Webber ein übergroßes Holzkreuz von der Orgelempore an einem roten Strick in das Kirchenschiff heruntergelassen und auf die befehlenden Anweisungen der Spielleiterin von einem Spieler zum andern, von einem Menschen zum andern durch das ganze Kirchenschiff bis in den Altarraum gereicht wurde. Eine beängstigende und beklemmende Vorstellung, wie man den gestischen und mimischen Reaktionen sowohl der Spieler als auch der Zuschauer, die plötzlich selber zu Spielern wurden, ablesen konnte. (Abb. 2).

Das Spiel verlagerte sich in den Altarraum, wo die Spieler Da Vincis Bildnis vom *Letzten Abendmahl* als Standbild darstellten. Daraus löst sich Jesus und vollzieht auf leicht parodierte Weise das Sakrament des Abendmahles, indem er einen Brotfladen in zwei Hälften bricht und an die anderen Figuren verteilt, die wiederum erstaunt, überrascht, misstrauisch, zögerlich oder spöttisch reagieren, jemand gibt ein Fladenstück sogar an die Gemeinde weiter, danach wird der Wein gereicht:



Abb. 2: Vorspiel zu Christi Leiden und Auferstehung. 2014.

JESUS *reicht jedem ein Stückchen Brot*: Mein Leib für euch!

DIE ANDERN: Dein Leib? Für uns?

JESUS: Mein Blut für euch.

DIE ANDERN: Dein Blut? Für uns?¹⁰

Parodie und schonungsloser Naturalismus kennzeichnen diese Inszenierung von Christi Passion und Auferstehung. Tragisches mischt sich mit Komischem jedes Mal, wenn von Leid und Tod die Rede ist, und zwar auf Grund der Beobachtung, dass angesichts großer Katastrophen und wirklichkeitsverändernder Opfer sich die anwesenden Menschen unter starkem emotionalem Druck in lächerlicher Attitüde präsentieren. Der gewaltsame Tod, durch den das Heilsversprechen erfüllt werden soll, erfüllt die meisten Zuschauer mit Furcht, er generiert ein unleugbares Schuldgefühl und bewirkt letztendlich auch die oben angesprochene Komik als Ergebnis menschlicher Furcht, Hilflosigkeit, Mitleid und Verunsicherung.

Für die Performance in der Kirche eignen sich derlei Überlegungen durchaus, um ein wirkungsstarkes Spektakel der Geißelung, Verurteilung und Kreuzigung zu verkörpern. Die Geißelung kulminiert in einem Rundgang durch das Kirchenschiff, wobei die Jesusfigur das übergroße Kreuz auf dem Rücken schleppt und sich an einem langen roten Strick unter Droh- und Schmähebärden an der versammelten Gemeinde vorbeizerren lässt. Danach erfolgt der Auftritt von Pilatus, der zunächst gelangweilt eine Zeitung liest, um schließlich dem Volk die Entscheidung zu überlassen, welcher der Verurteilten zu begnadigen sei. Er verwendet dabei parodistisch einen Abzählreim, den Kinder meist im Spiel einsetzen:

PILATUS (*legt seine Zeitung beiseite und spricht*): Nun, Leute, der Gewohnheit gemäß, gebe ich dem Volk einen

Gefangenen los, welchen ihr wollt. Welchen wollt ihr, Leute, dass ich euch losgebe? Barabbam oder... Jesum, von dem gesagt wird, er sei Christus, angeblich ein König?... (*Pilatus zählt ab, während er ein Blatt mit der Inschrift INRI hochhält*): 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, wer hat diesen Brief geschrieben, er oder du, Müllers Kuh, Müllers Esel der bist du! (*Sein Los trifft Barabbas*)

EIN SPIELER: Barabbam!

ALLE: Ja, ja, BARABBAM! BARABBAM!!!¹¹

¹⁰ Puchianu, C. E.: *Der Messias. II. Teil: Passion Christi, Vorspiel*. Unveröffentlichtes Typoskript, S. 3.

Während Jesus an sein Kreuz gelegt und genagelt – hier werden die Hammerschläge durch Paukenschläge markiert –, danach mitsamt des Kreuzes sichtbar im Altarraum aufgestellt wird, und Barabbas seine Ketten rasselnd zu Boden wirft und seine Begnadigung feiert, wäscht Pilatus seine Hände ostentativ vor der Gemeinde, um seine Unschuld zu veranschaulichen. Bestürzung, Unglauben, Verzweiflung, aber auch Mitgefühl und Schuldbewusstsein spiegeln sich in den unterschiedlichen Reaktionen der Spieler, während der Vorsprecher sein Rezitativ mit folgenden Versen fortsetzt:

VORSPRECHER: Alle, die ihn sehen, lachen ihm Hohn *Sie lachen alle tonlos.*

Er traute auf Gott, dass er würde retten ihn, so mag er retten ihn, hat er Gefallen an ihm!¹²

Und später heißt es „Er ist dahin aus dem Land der Lebendigen, der für die Sünden deines Volkes musste sterben.“¹³ Erneut wird die Gemeinde aus ihrer passiven Rolle als bloße Betrachter herausgerissen: Jesu Leichnam wird in einer Schubkarre durch das Kirchenschiff gekarrt (Abb. 3), so dass sich alle überzeugen können, dass die Kreuzigung vollstreckt und der Tod eingetreten sei. Es folgt die Szene des apokalyptischen Bebens. Gottes Zorn zerschlägt die Henker allesamt, die zu den Klängen von Jean Langlais’ Orgelkomposition



Abb.3: Der tote Jesus in der Schubkarre.

Antienne in einer eindrucksvollen Gruppenchoreografie zu Boden gehen und ihrerseits als Gekreuzigte mit dem Gesicht nach unten auf dem Boden liegen bleiben.

Den Höhepunkt der Inszenierung stellt die Auferstehung dar, die Jesus als Break-dance Tänzer darstellt. Die ungewöhnliche Choreografie schockierte die meisten Zuschauer, fand aber großen Anklang vor allem bei den Jugendlichen und dem Spieler selbst, der Jesus verkörperte. In Ermangelung technischer Mittel wie beispielsweise eines Flaschenzuges oder einer ähnlichen Hebe- und Katapultvorrichtung, die einen Menschen

¹¹ Ebd., S. 3-4.

¹² Ebd., S. 4.

¹³ Ebd.

aus dem Altarraum über die Köpfe der Gemeinde auf die Orgelempore hätte schweben lassen können, wurde Jesus auf die Schultern der andern Spieler gehoben und so auf eine hohe Leiter gebracht (Abb. 4), die er bis zur Orgelempore hochstieg, sich zur Gemeinde wendete und beide Arme zum Segen ausbreitete (Abb. 5 und 6), während das musikalische Grundmotiv der Rockoper *Jesus Christ Superstar* das apotheotische Finale markierte. Auf Grund eines Dissenses innerhalb der Gemeinde stellte das Auferstehungsspiel zu Ostern 2014 den letzten Auftritt des Ensembles Interludium in Bartholomä dar.

Statt eines Fazits

Die hier vorgestellten Inszenierungen und die damit verbundene performative Auslegung des Weihnachts- und Ostergeschehens veranschaulichen unsere These, dass Kirche und Theater auf Grund von Performance eine Symbiose eingehen, die sich sowohl theater- als auch glaubensgeschichtlich begründen lässt. Ihre konkrete Umsetzung widerspiegelt u. E. die von Martin Luther festgestellte Dichotomie des Christenmenschen:

Ein Christenmensch ist ein freier Herr über alle Dinge und niemand untertan.

Ein Christenmensch ist ein dienstbarer Knecht alle Dinge und jedermann untertan.[...]Um diese zwei sich widersprechenden Sätze von der Freiheit und der Dienstbarkeit zu erfassen, müssen wir daran denken, dass ein jeder Christ zweierlei Naturen an sich hat: eine geistliche und eine leibliche. IM Blick auf die Seele wird er ein geistlicher, neuer, innerlicher Mensch genannt; im Blick auf Fleisch und Blut wir er ein leiblicher, alter und äußerlicher Mensch genannt. ¹⁴

Auch entspringt sie im Kontext der evangelischen Kirchentradition in Siebenbürgen dem Geist der Lutherschen Reformationsbewegung und stellt auf bewegende Weise ein demokratisches, freies Glaubensverständnis mit hohem emanzipatorischem Potenzial unter Beweis.

¹⁴ Luther, Martin: Von der Freiheit eines Christenmenschen. In: *Von der Freiheit eines Christenmenschen. Fünf Schriften aus den Anfängen der Reformation*. Hamburg 1964, S. 162.



Abb. 4: Auferstehung



Abb. 5 Jesus besteigt die Himmelleiter



Abb. 6 Jesus segnet die Gemeinde

Literatur

Primärliteratur

Dürrenmatt, Friedrich: Weihnacht. In: *Praxis Deutsch* 14/1987, S. 44.

Luther, Martin: Von der Freiheit eines Christenmenschen. In: *Von der Freiheit eines Christenmenschen. Fünf Schriften aus den Anfängen der Reformation*. Hamburg 1964, S. 162-187

Luther, Martin: *Die Bibel*. Evangelische Haupt-Bibelgesellschaft Altenburg 1971.

Puchianu, Carmen Elisabeth: *Der Messias*. Unveröffentlichtes Typoskript 2013.

The Last Temptation of Christ 1988. <http://www.imdb.com/title/tt0095497/> (Zugriff am 01.09.2017).

Sekundärliteratur

- Austin, John, L.: *How to Do Things with Words. Zur Theorie der Sprechakte*. Stuttgart 1979.
- Fischer-Lichte, Erika: *Performativität. Eine Einführung*. Bielefeld 2012.
- Puchianu, Carmen Elisabeth: *Roter Strick und schwarze Folie. Postmoderne Theateradaptionen auf den Leib geschrieben*. Kronstadt 2016.
- Puchianu, Carmen Elisabeth: Theater – eine Sache multipler Interrelationen. In: *Germanistische Beiträge* 35. Hermannstadt 2014, S. 64-81.
- Puchianu, Carmen Elisabeth: Literarische Provinz zwischen Welthaltigkeit und Ortlosigkeit. Zur Performativität des Räumlichen an zwei Beispielen. In: *Germanistische Beiträge* 38. Hermannstadt 2016, S. 38-50.