
Kurz und praktisch

Harald Schroeter

In Bibel steckt Musik

Eine Er-Hörung von 1 Kön 19

Jeder Mensch ist ein Künstler, denn jeder Mensch hat Gestalt und gestaltet. Jeder Mensch musiziert, denn jeder Mensch ist hörbar. Jeder Mensch ist ein Resonanz-Körper. Jeder Mensch hat die Fähigkeit, Geräusche zu produzieren, sei es mit seinem Körper, sei es mit Fremd-Körpern, sprich Instrumenten. In jedem Menschen ist Musik drin.

Biblische Texte können auf vielerlei Weise gelesen, gehört, gestaltet und rezipiert werden.¹ Die Bibel enthält auch viel Musik: Psalmen, Hymnen und Lieder. Biblische Texte sind aus dem Leben gegriffen, haben dort ihren Sitz. Biblische Texte haben ihre Atmosphäre, ihre Situation, sei es die ihrer damaligen Entstehung, sei es die unserer heutigen Ent-Stehung, wo wir in ihrem Gebrauch ihre Bewegungen erkennen und von ihnen bewegt werden.

Jede Bibelauslegung ruft Gefühle wach, gebraucht Töne, die bekanntlich die Musik machen. In jeder Bibelauslegung schwingt mehr mit als die bloße Information. Jede Bibelauslegung schafft Atmosphäre, ob in der Predigt, im Religionsunterricht, im Hörsaal, in der Andacht, im Oratorium, in der Dichtung oder im Bild. Jede Bibelauslegung akzentuiert den biblischen Text auf ihre Weise, bietet Hilfe zur verlangsamten Wahrnehmung², gibt Impulse zu hören, zu verstehen und zu verstehen.

Die Geschichte musikalischer Bibelauslegung ist lang.³ Das kirchenmusikalische Schaffen ist besonders im Protestantismus zu hoher Blüte gelangt. Durch die elektronischen Medien können diese Werke beliebig wiederholt werden. Die Gefahr des Konsumismus ist bekannt. Kann es gelingen, mit biblischen Texten eigene musikalische Kreativität zu entwickeln, um diese wieder neu wahrnehmen zu lernen. Die musikalischen Profis beglücken uns mit großartigen Interpretationen und Inszenierungen musikalischer Bibelauslegung, die ihr unbe-

¹ Vgl. dazu die Zusammenstellung bei H. K. Berg, *Ein Wort wie Feuer. Wege lebendiger Bibelauslegung*, München 1991.

² Zur Verlangsamung der Wahrnehmung als einem wichtigen Grundsatz bibliodramatischer Arbeit vgl. G. M. Martin, *Bibliodrama – ein Modell wird besichtigt*; in: A. Kiehn u.a., *Bibliodrama*, Stuttgart 1987, 63; zu 1 Kön 19 hat A. Grözinger das Wechselspiel von dramatischen und verlangsamenden Elementen aufgezeigt: *Das „Epische“ als Aufgabe der Praktischen Theologie*; in: *EvTh* 48/1988, 207f.

³ Zu 1 Kön 19 vgl. Felix Mendelssohn-Bartholdys Oratorium „Elias“ (1846), Zweiter Teil.

strittenes Recht haben.⁴ Aber besteht nicht die Gefahr, daß die eigene musikalische Kreativität angesichts solch hoher musikalischer Ansprüche resigniert, sich nichts mehr zutraut, verkümmert?

Anhand der Geschichte von Elia auf seinem Weg zum Horeb möchte ich Möglichkeiten zeigen, wie Gruppen mit ihrem musikalischen Potential Bibeltexte gebrauchen und gestalten können. Eine solche musikalische Bibelbetrachtung läßt die Beteiligten erleben, daß sie Resonanzkörper sind und haben. Sie vermittelt neben Erfahrungen auch Kenntnisse, denn für eine musikalische Gestaltung biblischer Texte sind die anderen Formen der Bibelauslegung notwendig, weil sie die Miniaturen eines Textes konturieren, die wiederum verschiedene musikalische Motive entbinden.

Ein erster musikalischer Grundsatz lautet dabei, daß alles das Musik ist, was bewußt geordnet – hörbar gestaltet wird. Das betrifft alle musikalischen Paradigmen wie Töne, Klänge, Geräusche und Rhythmen. Voraussetzung aller musikalischen Gestaltung ist die Er-Hörung, der Prozeß, in dem das, was an Musik drinsteckt – sowohl in dem zu gestaltenden musikalischen Material als auch bei den Musizierenden – erhört wird. In einer ersten Phase macht sich die Gruppe bewußt, über welches musikalische Material sie verfügt. Welche Töne, Klänge, Geräusche und Rhythmen können wir mit unserem Körper gestalten? Welche Klangkörper gibt es in unserer Umgebung (zum Beispiel Stühle, Töpfe, Papier etc.)? Welche Töne, Klänge, Geräusche und Rhythmen geben sie von sich? Hier muß erst einmal ausprobiert werden. Schließlich: Welche Instrumente stehen der Gruppe zur Verfügung? Wer kann was und wie auf einem Instrument spielen? Welche unkonventionellen Töne, Klänge, Geräusche und Rhythmen können sonst noch mit diesen Instrumenten gestaltet werden? Percussion- beziehungsweise Orffsche Instrumente sind hier von allen spielbar. Diese erste Phase der musikalischen Bestandsaufnahme dient der Verlangsamung der Wahrnehmung, dem Zutrauen-Finden in die eigenen musikalischen Möglichkeiten und dem Erklingen und Bewußtmachen von sonst meist nur unbewußt Gehörtem.

In einer zweiten Phase wendet sich die Gruppe dem biblischen Text zu. Nach einem ersten Hören des Textes werden anhand folgender Fragen erste Eindrücke sortiert: Was habe ich gehört? Was habe ich gefühlt? Welche Assoziationen kommen mir? Wie würde ich den Text akzentuieren? Hat der Text einen Spannungsbogen oder mehrere, hat der Text eine Bewegung? Welche verschiedenen Motive sind im Text zu finden, sind sie klar voneinander zu unterscheiden oder sind sie miteinander verwickelt? Wie ist die Geschichte geschichtet?

In einer dritten Phase werden die Rezeptionen gebündelt, geordnet und mit den Fragestellungen und Erkenntnissen der historisch-kritischen Forschung konfrontiert. Denn durch die Fragestellungen der „anderen“ ergeben sich Mög-

⁴ Vgl. dazu G. A. Krieg, *Überlegungen zur Aufführung und Rezeption von Musik in der kirchlichen Praxis. Zur Frage der Problematik hermeneutischer Modelle*; in: D. Zilleßen u.a. (Hg.), *Praktisch-theologische Hermeneutik. Ansätze, Anregungen, Aufgaben*, Rheinbach-Merzbach 1991, 327–337.

lichkeiten der eigenen Gestaltung und Konturierung.⁵ Zunächst wird unser Text in die gesamte Komposition der Eliaerzählungen eingeordnet: Sodann stellen sich die Fragen, wer Elia war, was wir über sein Wirken wissen. In und an der Person des Elia haben die verschiedenen Tradenten dieses Überlieferungskomplexes ihre Glaubenserfahrungen abgearbeitet. Welche Erfahrungen kommen in 1 Kön 19 zur Sprache?

Ein Prophet ist am Ende – mit Gott und der Welt. Vielleicht kündigt er sein Amt auf, gibt seinen Auftrag zurück.⁶ Da ist die tief erschütternde Erkenntnis: Ich bin nicht besser als die anderen. Da ist die Klage, völlig allein zu sein, in einer aussichtslosen Situation zu stecken. Da wird eine negative Lebensbilanz gestellt. Da schlagen sich die Erfahrungen nieder, daß mit Gott nicht zu rechnen ist – trotz der eindrücklichen Gotteserweise am Karmel. Da flieht einer – vor der Welt, vor Gott, vor sich. Aber da ist auch die Erfahrung der unerwarteten Hilfe zum Leben, der unerwarteten Gottesbegegnung. Doch auch diese scheint vergebens, vermag Elia nicht aus seiner Klage zu reißen. Und dennoch geht er anders zurück als er gekommen war – mit einem neuen Auftrag versehen. Was hat zu dieser Veränderung geführt? Je nachdem, welche Antworten die Gruppe auf diese Fragen findet oder aber auch, welche Fragen nicht beantwortet werden, welche Fragen offene Fragen sind, die vielleicht gar nicht beantwortet werden wollen oder können, wird sich der Grundton der musikalischen Gestaltung ausnehmen.

Eine grundsätzliche Frage wird sein, ob die Musik durch die Lesung des Textes unterstützt wird, oder ob sie ohne Text die mit dem Text gemachten Erfahrungen hörbar machen will. Am einfachsten ist es wohl, die Textlesung selber als musikalisches Element zu integrieren. Bei der Aufführung der Musik ist darauf zu achten, daß es nicht zu einem unkoordinierten Krach kommt, sondern daß alle aufeinander hören. Das bedeutet, daß ein Großteil der Musik leise sein wird.

Für die musikalische Ordnung dieser Geschichte lassen sich ihre fünf großen Motivblöcke nutzen, die mit Hilfe der Traditionsgeschichte sondiert werden können:

- I. Elia auf der Flucht (V 1–4).
- II. Stärkung in der Wüste (V 5–9).
- III. Elias Klage (V 10–11).

⁵ Vgl. zu unserem Text neben den einschlägigen Kommentaren G. Hentschel, *Die Eliaerzählungen. Zum Verhältnis von historischem Geschehen und geschichtlicher Erfahrung*, Leipzig 1977, bes. 324–355. Als Meditation vgl. die narrative Predigt von R. Harder, *1. Kön 19, 1–18. Eine Berufungsgeschichte*; in: ZGP 4 (1986) 1, 34–35; B. Gertz, *Kopf zwischen den Knien. In den Spuren des Propheten Elia*, Düsseldorf 1981; R. Kachler, *Wege aus der Wüste. Mit Elia Krisen durchleben*, Stuttgart 1993; sowie Th. Staubli, *Leidenschaft für die Sache der Armen. Elia (1 Könige 17 – 2 Könige 2)*; in: D. Bauer/A. Meissner (Hg.), *Männer weinen heimlich. Geschichten aus dem alten Testament*, Stuttgart 1993, 130–144. Weitere Gebrauchsperspektiven werden vor- und dargestellt bei K. Grünwaldt/H. Schroeter (Hg.), *Was suchst du hier, Elia? Ein hermeneutisches Arbeitsbuch*, Rheinbach-Merzbach 1995.

⁶ So E. v. Nordheim, *Ein Prophet kündigt sein Amt auf (Elia am Horeb)*; in: ders., *Die Selbstbehauptung Israels in der Welt des Alten Orients*. OBO 115, Fribourg 1992, 129–154.

IV. Gott erscheint (V 11–13a).

III. Elias Klage (V 13b–14).

V. Elias veränderter Weg (V 15–16).

Innerhalb dieser fünf Motivblöcke ergeben sich drei Motive, die die Motivblöcke untereinander verzahnen:

A. Wüste (V 4–16).

B. Weg: Elia ist ständig unterwegs (V 3f., 8f., 11a, 15f.).

C. Ein Engel spricht/Gott spricht (V 5b, 7b, 9b, 11a, 13b, 15f.).

Diese drei Motive lassen sich nutzen, indem die Gruppe für sie nach musikalischen Motiven sucht. Wie kann die Wüste mit ihrer Hitze musikalisch gestaltet werden (zum Beispiel zirrende, klirrende Geräusche)? Läßt sich ein musikalisches Wegmotiv finden (zum Beispiel die Anfangszeile des Liedes „Befiehl du deine Wege“⁷ – oder eine Tonfolge, die zum Gehen drängt, etwa zwei Tritonusfolgen)? Läßt sich der Gottes-Stimme „vonwoandersher“ ein bestimmtes Instrument zuordnen (zum Beispiel eine Posaune oder ein anderes Blasinstrument, das nur hier auftaucht; verstärkte Halleffekte, entweder elektronisch oder aber durch instrumentelle Verfremdung, indem zum Beispiel jemand in einen geöffneten Flügel spricht, bei dem die Dämpfung durch Pedaltreten aufgehoben ist, so daß die gesprochenen Worte im Flügel nachhallen, mehrere Saiten zum Schwingen bringen)?

Der Höhepunkt des Textes ist eine Theophanie Gottes, in der Gott gerade nicht ist. Er erscheint in einer unhörbaren Stimme, etwas, was es nicht gibt. Luther übersetzte aber diese unhörbare Stimme mit einem sanften Säuseln. Diese Theophanie also ist nicht darstellbar. Zwei fragmentarische Möglichkeiten bieten sich an: Entweder die Theophanie wird durch eine längere völlige Stille musikalisch gestaltet, oder aber das sanfte Säuseln wird zu Gehör gebracht. Die vorhergehenden Theophanieelemente, in denen Gott nicht ist, können mit sich steigernden Geräuschen dargestellt werden. Die Steigerung kann sowohl mit der Dynamik als auch mit dem Tempo der Rhythmen gelingen. Beim Element Wind bilden streichende, geblasene, zischende und pfeifende Geräusche das musikalische Material, beim Element Erdbeben klopfende, schlagende, polternde und krachende Geräusche, beim Element Feuer knisternde, malmende, quietschende und aufbrausende Geräusche.

Die Theophanie Gottes wird gerahmt durch die zweifache Klage des Elia. Werden sie gleich gestaltet? Oder wird die zweite Klage in ihrer Intensität betont? Oder aber wird sie leiser und zeigt damit zunehmende Resignation? Die Klage könnte sehr gut gesungen werden, begleitet durch ein Instrument, welches Akkorde beziehungsweise Klangflächen spielen kann. Die Frage nach einer Melodie erübrigt sich, wenn man die Aufgabe stellt, die Klage einfach mal zu singen. Vielleicht trauen sich dies einige zu. Es wäre eine spannende Angelegenheit zu sehen, welche Gesänge sich dabei ergeben. Die Begleitung sollte auf herkömmli-

⁷ EKG 294.

che Harmonik verzichten und statt dessen mit Klangteppichen arbeiten, da dies den Gesang erleichtert.

Für die Szene „Stärkung in der Wüste“ wäre eine Wüsten- und/oder Nachtpercussion zu erstellen. Vielleicht lassen sich auch die Berührung Elias durch den Engel und die Elemente der Speisung Wasser und Brot musikalisch darstellen. Hier könnte auch auf musikalische Motive von Abendmahlsfeiern zurückgegriffen werden.

Die erste Szene beinhaltet die Flucht Elias. Isebels Zorn und Elias Angst sind musikalisch umzusetzen. Schon hier kann die Wüstenpercussion einsetzen und zur zweiten Szene überleiten. Für Elias Resignation gibt es auch mit dem Bachschen Choral „Es ist genug! So nimm denn meinen Geist in deine Hände“⁸ ein traditionelles Element, das verarbeitet werden könnte. Auch diese Resignation könnte gesungen werden.

Schließlich bleibt die Frage, wie diese gemeinsam erarbeitete Komposition beginnt und wie sie endet. Hier wird sich entscheiden, ob Elia anders zurückkommt, als er aufgebrochen war. Wenn im musikalischen Wegmotiv zum Beispiel der Choral „Befiehl du deine Wege“ das musikalische Material bildet, so könnte er in verschiedenen Schattierungen sowohl den Beginn als auch den Weg als auch das Ende dieser Komposition bilden.

Eine Komposition braucht Zeit. Eine musikalische Bibelauslegung kann neben der Entdeckung der eigenen Kreativität im Umgang mit alltäglichen Elementen, die zu Resonanzkörpern werden, auch die Gefühle manchmal angemessener zur Sprache bringen als Worte. Auch die anderen Künste könnten mit einbezogen werden: Bilder, Fotos und Skulpturen, Literatur und Dichtung, Tanz und Bewegung. Die Musik hat den Vorteil, die Vielschichtigkeit und Mehrstimmigkeit biblischer Texte zur Darstellung bringen zu können. Mehreres kann gleichzeitig gehört werden, ohne daß es zum Chaos kommt. Allerdings gilt dies nur für die Zeit des Musizierens. Die Musik kann nichts festhalten (wollen). Geht es uns mit unseren Erfahrungen nicht manchmal ähnlich? Die Eliaerzählungen jedenfalls berichten davon.

⁸ Johann Sebastian Bach: 371 Vierstimmige Choralgesänge. Edition Breitkopf Nr. 10, Wiesbaden o. J., Nr. 216.