

Harald Schroeter-Wittke, Paderborn

BIBEL ALS KLANGRAUM – BIBLIODRAMA UND MUSIK

The author describes how powerful the bible as sound space can be. He points out that listening to and feeling sounds are very complex processes that involve the skin as the human body's largest organ. Finally he gives some practical advises for using music within Bibliodrama processes.

Die Bibel klingt von Anfang bis Ende. Schon der erste Buchstabe ist Klang, ein Beth, gefolgt von einem Schwa mobile, einem halboffenen Laut Bereschit. Beim Beginn – so müsste man korrekt übersetzen. Die Bibel beginnt nicht mit A, weshalb „Am Anfang“ auch nicht richtig übersetzt ist, sondern die Bibel beginnt mit B. Beim Öffnen der Lippen entsteht ein liebevoller, zarter Knall, Nachhall des Big Bang, mit dem Gott alles beginnen ließ.

Zwischen Anfangsklängen (Gen 1) und Zungenreden (1. Kor 14) liegt eine große Symphonie biblischer Klänge. Mirjams Lied mit ekstatischen Trommeln und Schellen (Ex 15,20f.), das Harfespiel des späteren Königs David (1. Sam 16,14-23), das solidarische Schweigen der Freunde Hiobs (Hi 2,13), das Rufen der Beter in den Psalmen, das Hohelied der Liebe, das himmlische Trishagion der Seraphim an Gottes Thron (Jes 6,3), der Lobgesang der Maria (Lk 1,46-55), der geöffnete Himmel mit den himmlischen Heerschaaren bei den Hirten auf dem Felde (Lk 2,13f.), der Schrei der schlechthinnigen Gottverlassenheit am Kreuz (Mk 15,34), das Seufzen der Schöpfung (Röm 8,22), Christuserkenntnis als Hymnus (Phil 2,5-11) sowie das Lied des Mose und das Lied des Lammes: „Groß und wunderbar sind deine Werke, Herr, allmächtiger Gott! Gerecht und wahrhaftig sind deine Wege, du König der Völker. Du allein bist heilig!“ (Offb 15,3f)

Nicht nur Bibel, auch Bibliodrama ist Klangereignis. Wie kann der Klangraum Bibel mit dem eigenen Körperklang ins Schwingen geraten? Das ist eine grundlegende Frage, betrifft sie doch unser Welt- und Selbstverhältnis in vielerlei Hinsicht.

Das Tiefste am Menschen ist seine Haut

Paul Valéry: Die fixe Idee

1. Wer Ohren hat zu hören, der höre

Das gilt zunächst für das Hören als grundlegenden Akt menschlichen In-der-Welt-Seins. Das Hören gibt es von Beginn an. Im Anfang war das Wort. (Joh 1,1) Betrachtet man das hebräische Wort für Wort, dbr, so lässt sich aber auch sagen: Im Anfang war die Tat. Und im Anfang war die Wüste. Wüst und leer, so übersetzt Luther das Tohuwabohu aus Gen 1. Manche erkennen in diesem chaostheoretischen Ansatz auch eine Verbindung zum Big Bang, zum Urknall als Ur-Sprung: „Am Anfang war der Sound.“¹ Und auch in einem phylogenetischen Sinne liegt das Hören am Anfang. Im Uterus der Mutter formt sich als erstes Organ das Ohr, dessen Sinneswahrnehmung den Menschen auch als letzten verlässt. Das erste und letzte, was wir wahrnehmen können, erschließt sich uns über die Ohren: „Ich höre, also bin ich.“² Unser Ursprung liegt im Hören. Doch an das Ur des Sprungs kommen wir nicht heran. Im Hören sind wir immer schon im Resonanzraum – nach dem Ur-Sprung: „Am Anfang war die Post.“³

Wer hört, nimmt seine Umgebung wahr im wahrsten Sinne des Wortes. Wir hören das, was uns umgibt. Hören geschieht nicht zielgerichtet. Hören nimmt die Welt daher auch nicht als Projekt, sondern als Circumjekt wahr. Ein Denken, das vom Hören geprägt ist, vermag Zwischentöne wahrzunehmen und empfangend zu verstehen.⁴ Wer hörend erkennt, lernt polyphon zu denken und Ambivalenzen auszuhalten. „Von allen Seiten umgibst du mich...“ (Ps 139,5)

Das Hören ist eine elementare und zugleich komplexe Grundkategorie unseres alltäglichen menschlichen Seins. Kurt Tucholsky hat dies in der gebotenen popkulturellen Paradoxalität zum Ausdruck gebracht: „Wir haben Augenlider, aber leider keine Ohrenlider!“⁵ Dennoch sind wir in der Lage zu überhören. Hören ist nicht nur ein physikalischer Vorgang im Gehörgang,

1 Jochen Hörisch, Eine Geschichte der Medien. Vom Urknall zum Internet, Frankfurt/M. 2004, 23

2 Vgl. Joachim Ernst Behrendt, Ich höre, also bin ich; in: Thomas Vogel (Hg.): Über das Hören. Einem Phänomen auf der Spur, Tübingen 21998, 69-90

3 So Hörisch, Geschichte a.a.O. 2004, 23, in Anlehnung an eine der Postkarten Jacques Derridas

4 Vgl. Joachim Kunstmann, Stimmung Klang. Zu einer Praktischen Theologie des Gehörs; in: PTh 92 (2003), 218-227

5 Zit. n. Wolfgang Suppan, Der musizierende Mensch. Eine Anthropologie der Musik, Mainz u.a. 1984, 113



der auch den Gleichgewichtssinn beherbergt, sondern vollendet sich im Gehirn als Rezeptions- und Verknüpfungsakt. Was wir hören können oder nicht, ist daher immer auch ein kultureller und politischer Akt. „Wer Ohren hat zu hören, der höre.“ (Mk 4,9 u.ö.) Kaum ein Satz kommt häufiger vor im Neuen Testament. Nicht erst die Psychoanalyse Freuds mit ihrer Beobachtung des Widerstands als therapeutischer Reaktion, sondern schon die Propheten sowie Jesus wussten von der Verstockung ein Lied zu singen, davon, dass Menschen manchmal einfach nicht hören können. Die sich darauf in schwarzer Pädagogik vielfach begründende Maxime „Wer nicht hören kann, muss fühlen“ hat sich jedoch mittlerweile glücklicherweise als unchristlich herausgestellt.⁶ Weil wir das Hören physikalisch nicht abstellen können, ist das Hören der synästhetischste unserer Sinne, der sich am leichtesten und ausgeprägtesten mit allen anderen Sinnen verknüpfen lässt.⁷ Wir können z. B. Bilder hören.⁸ Aber die Synästhesie geschieht auch umgekehrt. Die Welt als Klang läuft immer schon nebenher und unterhält uns. Embryos wachsen darin. Das ist nicht erst durch die Neuen Medien so. Und so stand schon immer die Frage im Raum, was wir in der Lage sind zu hören, wenn die Welt in, mit und unter aller Unterhaltung nebenher läuft: „Wer Ohren hat zu hören, der höre!“ Hörend erkennen können wir nur etwas, was wir schon irgendwie kennen. So ist und bleibt das völlig Fremde zunächst immer unerhört⁹, bis es in Kontakt kommt mit dem, was uns fremd ist – bei uns selbst.

2. Die Haut als wichtigstes Organ des Musikhörens

Marshall McLuhan prägte 1964 den Satz: „The medium is the message.“¹⁰ Schon 1967 publizierte er ein Buch mit dem Titel: „The medium is the massage.“¹¹ Nirgendwo sonst wie bei der Musik wird so deutlich, dass das Medium Massage ist. Musik

⁶ Vgl. Harald Schroeter, „Wer hören will, muss fühlen.“ Musikalische Seelsorge als Kunst der Umordnung; in: PTh 89 (2000), 219-234

⁷ Vgl. Michael Serres, *Die fünf Sinne. Eine Philosophie der Gemenge und Gemische*, Frankfurt/M. 1998

⁸ Vgl. Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland (Hg.): *Welt auf tönernen Füßen. Die Töne und das Hören*, Göttingen 1994

⁹ Vgl. Christian Kaden, *Das Unerhörte und das Unhörbare. Was Musik ist, was Musik sein kann*, Kassel 2004

¹⁰ Marshall McLuhan, *Understanding Media. The Extensions of Man*, London 1964

¹¹ Marshall McLuhan / Quentin Fiore / Jerome Agel, *Das Medium ist Massage* (1967), Frankfurt/M. 21984

umhüllt uns. Sie liegt in der Luft und erfüllt sie ganz, nicht etwa nur diesen oder jenen Sektor. Musik massiert uns. In seinem Versuch einer Phänomenologie der Gesten hat Vilém Flusser eindrücklich die Geste des Musikhörens beschrieben.¹² Auch wenn man sich bis heute nicht einig ist, was beim Musikhören eigentlich entziffert wird, so lässt sich doch behaupten: Beim Musikhören geht es nicht um das „Entziffern einer kodifizierten Bedeutung“ (152), sondern um „akustische Massage“ (156): „Musik bringt nicht nur den Hörnerv, sondern den ganzen Körper zum Schwingen.“ (154) „Sie mag Musik nur, wenn sie laut ist ... Der Mann ihrer Träume muss ein Bassmann sein“, so besingt Herbert Grönemeyer in „So gut“ (1992) ein taubes Mädchen. Anders als beim Lippen-, Stimmen- oder Texte-Lesen, wo der Leser dem Lesestoff Bedeutung verleiht, geht es nach Flusser beim Musikhören darum, dass „die Botschaft selbst dem Hörer ihre Form aufprägt“ (154). Diese Massage der Message kann nur als körperliches Ergriffen-Sein beschrieben werden: „Beim Musikhören wird der Körper Musik und die Musik wird Körper. ... Beim Hören von Musik wird der Mensch in ganz physischem [nicht in übertragenem] Sinn von der Botschaft »ergriffen.«.“ (155) Musik geht unter die Haut, welche das wichtigste Organ dieser akustischen Massage ist. Denn die akustischen Schwingungen durchdringen die Körperhaut nicht nur, sondern bringen sie auch zum Mitschwingen: „Die Haut, jenes Niemandsland zwischen Mensch und Welt, wird dadurch aus Grenze zu Verbindung. Beim Musikhören fällt die Trennung zwischen Mensch und Welt, der Mensch überwindet seine Haut oder, umgekehrt, die Haut überwindet ihren Menschen. Die mathematische Schwingung der Haut beim Musikhören, die sich dann auf die Eingeweide, aufs »Innere« überträgt, ist »Ekstase«, ist das »mystische Erlebnis.«.“ (158) Musikhören lässt die Haut zur Membrane werden. So werden Menschen zu Personen, durch die etwas hindurchklingt: per-personare.

Musik ist etwas, was Menschen machen, seit es sie gibt. Von Beginn an wurden ihr magische Kräfte zugesprochen. Musik gehört daher religionsgeschichtlich auch zunächst immer in den Raum des Heiligen, dorthin, wo Menschen Heilung für ihr beschädigtes Leben erwarten können. Musik hat heilende Kräfte, das ist unbestritten. „Von Herzen – Möge es wieder – zu Her-

¹² Vilém Flusser, *Gesten. Versuch einer Phänomenologie*, Frankfurt/M. 1994, 151-159. Die Zitate im Folgenden beziehen sich auf diesen Artikel.

zen gehen!“ Diesen Wunsch hat der taube Beethoven auf das Autograph seiner wohl seelsorglichsten Komposition geschrieben, auf das Kyrie seiner Missa Solemnis. Wie aber funktioniert das, dass etwas mit Musik von Herz zu Herz geht? Wir wissen es nicht! Die Musiktherapie, die seit einigen Jahrzehnten auch wissenschaftlich erforscht wird, hat zu dieser Frage noch keine übereinstimmenden Ergebnisse liefern können. Das einzige, was wir mit Sicherheit behaupten können, ist, dass Musik Angst lösende und Schmerz mildernde Wirkungen hat. Musik entführt uns in andere Welten, die uns entspannen, auch und gerade dann, wenn wir uns dabei anspannen, wenn wir durch die Musik auch der Dinge gewahr werden, die wir lieber verdrängen wollen.¹³ Musik führt uns in andere Bereiche unseres Lebens. Sie findet nicht in den Bereichen unseres Gehirns statt, in denen unser Wissen lagert.¹⁴ Aus der Arbeit mit Demenzzkranken wissen wir, dass sie meistens noch singen und sich in Bezug auf die Lieder an fast alles erinnern können, auch wenn sie ansonsten große Erinnerungslücken haben oder nicht mehr sprechen können. Musik wird so zu einem wesentlichen Medium von Unterhaltung¹⁵, die in einem elementaren Sinn rührt und berührt.

3. Bibliodrama und Musik in einer berührungslosen Gesellschaft

Wie verhält sich dies mit dem Leben in einer berührungslosen Gesellschaft? Elisabeth von Thadden hat das Dilemma unserer Gegenwart zwischen der Einsamkeit des Nichtberührtwerdens und der Sehnsucht nach Berührung eindrücklich beschrieben.¹⁶ Einerseits halten wir uns die Welt vom Leib und wollen deren Eindruck auf uns allein selbstbestimmt zulassen, andererseits lechzen wir nach Kontakt mit dem Anderen, dem Fremden, dem Wilden. In der Zusammenarbeit mit Menschen wird daher die Frage nach Übergriffigkeit immer wichtiger. Wie kann Bibliodrama mit ihrer notwendigen Körperarbeit in dieser Gemengelage agieren? Mit Rosas Resonanztheorie, deren „Kern“ die „Erfahrung von Differenz“ (150) ausmacht, konstatiert von Thadden: „Wer bereit ist, sich berühren zu lassen, nimmt in Kauf, verletzt zu werden. Wer nicht vertraut, wird sich nicht öffnen.“ (151) Ich ergänze mit biblischen Worten: „Glaubt ihr nicht, so bleibt ihr nicht.“ (Jes 7,9) Im Bibliodrama ist dabei jegliches „Mitgehen – Mitgefangen“ zu vermeiden. Stattdessen bedarf es einer Ritual- und Arbeitskultur, die auf Freiwilligkeit basiert und Ausstiegsmöglichkeiten bietet. Musik wäre hier ein besonders geeignetes Medium, weil sie flüchtig ist und vergeht und weil sie ohne Übergriffigkeit zu einem Berührtsein führen kann.

13 Vgl. Ralph Spintge, Musik in der klinischen Medizin, in: Herbert Bruhn / Rolf Oerter / Helmut Rösing (Hg.), Musikpsychologie, Reinbek 31997, 397-405

14 Vgl. Robert Jourdain, Das wohltemperierte Gehirn. Wie Musik im Kopf entsteht und wirkt, Heidelberg/Berlin 1998

15 Vgl. Harald Schroeter-Wittke, Art. Unterhaltung, in: TRE 34 (2002), 397-403

16 Vgl. dazu Elisabeth von Thadden, Die berührungslose Gesellschaft, München 2018

4. Bibliodramatische Musikgebräuche

Im Bibliodrama kann daher eine Vielzahl von Musikgebräuchen eingesetzt werden.

- Musikalische Kulturgüter wären stärker zu nutzen, z. B. die Oratorien der klassischen Musik, die für die Chöre schon im 19. Jahrhundert als Bibliodrama fungierten, oder auch Instrumentalmusiken zu biblischen Sujets.¹⁷
- Das laute Lesen von Texten als Klangereignis ist grundlegende Musik für das Bibliodrama, was auf eine alte Lesetechnik der Menschheit zurückführt, die bis vor 300 Jahren die übliche Lesetechnik war.¹⁸ Auch die biblischen Schriften sind weitgehend für das laute Vorlesen geschrieben worden und erschließen sich daher beim Leiselesen nur unzureichend.
- Die Musik aus der Lebenswelt der am Bibliodrama Mitwirkenden sollte auch Musik aus der Konserve stärker in den bibliodramatischen Prozess eingebracht werden. So kann z. B. ein biblischer Text mit Lebensweltstücken als Tanzabend kommentiert werden.¹⁹
- Was mit biblischen Texten bibliodramatisch erarbeitet werden kann, kann auch mit geistlichen Liedern erarbeitet werden. Vom Himmel hoch etwa als Krippenlied kann das Bibliodrama zur Weihnachtsgeschichte bereichern. Eine bibliodramatische Auseinandersetzung mit „O Haupt voll Blut und Wunden“ etwa kann auch dessen leidenschaftliche Musikgeschichte zwischen Liebe und Passion mit zur Aufführung bringen.²⁰
- Schließlich sind alle Formen, mit einer Gruppe Musik zu machen, im Bibliodrama als musikalische Arbeit einsetzbar, von der Body-Percussion über das Trommeln und Singen bis hin zu ausgefilterten Musikformen. Wichtig dabei ist, nicht dem klassischen Harmonieideal anzuhängen, sondern alles gestaltete Geräusch als Musik wahrzunehmen und wertzuschätzen.

So kann Musik zu Begegnungen mit biblischen Texten und eigenen Körpertexturen führen, die ohne Übergriffigkeiten unter die Haut gehen können.

17 Vgl. exemplarisch Harald Schroeter-Wittke, Mendelssohns „Elias“. Ein bürgerliches Bibliodrama zwischen Kirche und Konzertsaal, in: Musik als Theologie. Studien zur musikalischen Laientheologie in Geschichte und Gegenwart, Leipzig 2010, 121-137; sowie Biblische Bilder. Beobachtungen zur Transformation der Bibel in der deutschen Klaviermusik im 19. und 20. Jahrhundert, in: ebd., 156-176

18 Vgl. Alberto Manguel: Eine Geschichte des Lesens, Berlin 1998

19 Vgl. exemplarisch anhand von 1. Kön 19 Gotthard Fermor / Harald Schroeter: Sounds of Silence. Popmusikalische Kontrapunkte zu Elia, in: Klaus Gründwaldt / Harald Schroeter (Hg.): Was suchst du hier, Elia? Ein hermeneutisches Arbeitsbuch, Rheinbach 1995, 308-319

20 Vgl. dazu Harald Schroeter-Wittke: O Haupt voll Blut und Wunden. 7 Variationen über einen Choral von Paul Gerhardt, in: Ders., Musik[Anm. 17], 70-79



Harald Schroeter-Wittke
Professor für Didaktik der Ev. Religionslehre mit Kirchengeschichte an der Universität Paderborn

schritt@mail.upb.de