

Manfred Keller

## Tanz in der Bibel

### *I. Tanz und Religion – ein unterschiedliches Geschwisterpaar*

Tanz und Religion sind Geschwister. Die Kulturanthropologie geht davon aus, dass alle Tänze ursprünglich mit dem Kult verbunden waren. In früheren Zeiten haben die Menschen nicht zwischen profan und sakral unterschieden. Jeder Lebensbereich wurde mit übernatürlichen Mächten in Verbindung gebracht. Übergänge des Lebens, Siege, Niederlagen und damit verbundene Opfer wurden vor die Gottheit gebracht – meist in Form von Ritualen, die mit einem Tanz verbunden waren.

In einigen großen Weltreligionen ist der Tanz auch heute noch ein elementarer Bestandteil des kultischen Lebens. In der Bibel allerdings spielt der Tanz eine untergeordnete Rolle. Besonders schwer tat sich lange Zeit das Christentum damit. Tanz und Religion bilden also ein unterschiedliches und bisweilen sehr unterschiedlich bewertetes Geschwisterpaar. Warum? – Um diese Frage zu beantworten, wenden wir uns zunächst der Bedeutung des Tanzes in den vor- und außerbiblischen Religionen zu.

### *II. Mit Mythen, Masken und Methoden – Tanz in den vor- und außerbiblischen Religionen*

Am Anfang stehen die sogenannten „Naturreligionen“. Der Begriff „Naturreligion“ wird heute nicht mehr gern benutzt, weil er – so die Kritik – einseitig und abwertend aus der Sicht der westlichen Zivilisation auf die Religion von Naturvölkern blickt. Da ähnliche Vorbehalte aber gegenüber Begriffen wie „archaische Religionen“, „Stammesreligionen“ oder „ethnische Religionen“ bestehen, bleiben wir der Einfachheit halber bei der problematischen Bezeichnung.

Naturreligionen sind so unterschiedlich wie die Völker, die sie praktizieren. Als Naturvölker gelten die Nachfahren der Ureinwohner von Staaten und Kontinenten. Dazu zählen beispielsweise die Indianer – die Ureinwohner Amerikas – oder die Aborigines, die Ureinwohner Australiens.

Gemeinsam ist den Religionen dieser Völker ein spiritueller Naturbezug und eine zyklische Zeitauffassung. Diese Stichworte deuten an, dass sich in den Naturreligionen eine starke emotionale Bindung an die Umwelt ausdrückt und ein Denken, das sich an den Kreisläufen der Natur orientiert. Gemeinsam ist den Naturreligionen auch, dass sie die Lebensweise der Menschen im Tanz reflektieren, um dem Einzelnen und der Gemeinschaft dadurch Rückhalt und Orientierung zu geben. Wichtige Ereignisse des Lebens werden getanzt und dabei zugleich gedeutet. Religionswissenschaftlich gesprochen: „Der sakrale Tanz ist Teil der rituellen Deutung von Wirklichkeit, damit die Menschen ihre Welt verstehen und handhaben können.“<sup>1</sup>

Der sakrale Tanz hat einen festen Platz nicht nur in den Naturreligionen, sondern auch in einigen der großen Weltreligionen. Im Hinduismus etwa, der drittgrößten Religion der Erde – nach Christentum und Islam –, ist der Tanz sowohl Ausdruck göttlicher Souveränität als auch Ausdruck menschlicher Hingabe an das Göttliche. In der Hindu-Mythologie gilt der Tanz als heilige Handlung, die älter ist als die Erde selbst. Der Gott Shiva, der „König des Tanzes“, ist der Gott der Schöpfung und der Zerstörung. (*Abb.: Shiva als Nataraja, „König des Tanzes“*)<sup>2</sup> Aus seinem Tanz entsteht

1 Peter Gerlitz, Art. Tanz I, TRE 22 (2001), S. 643

2 Wikipedia, Artikel Shiva, Foto: Shiva als Nataraja, 11. Jh.

die Welt, aber mit seinem Tanz wird sie auch zerstört und – entsprechend der zyklischen Weltsicht des Hinduismus – wiedererschaffen. Shiva zerstört und löst auf, um einen Neuanfang zu ermöglichen. Das antwortende Handeln eines gläubigen Menschen, der von diesem tanzenden Gott erfüllt ist, ist erwartungsgemäß wiederum der Tanz, nämlich der Tanz als Hingabe an die Gottheit.

Eine sakrale Tanztradition ganz anderer Art findet sich in den buddhistischen Cham-Tänzen. Sie stammen aus vorbuddhistischen, schamanischen Kulturen und werden heute vor allem von Mönchen in tibetischen Klöstern gepflegt. (*Abb.: Cham-Tänzer schlägt die Stieltrommel*)<sup>3</sup> Die Tänzer tragen nicht nur farbenfrohe Gewänder, sondern auch Masken. Die Maske verfremdet und verhüllt und offenbart zugleich das Heilige. Im Maskentanz verkörpern die Tänzer die Gottheit selbst. Es ereignet sich eine Epiphanie: Das Heilige wird im Profanen präsent und zeigt seine Lebendigkeit und Wirksamkeit.

Wenn von heiligen Tänzen in den Weltreligionen die Rede ist, darf der Hinweis auf den Tanz der Derwische nicht fehlen. (*Abb.: Drehende Derwische des Mevlevi-Ordens in Istanbul, April 2006*)<sup>4</sup> Ursprünglich wurde er von muslimischen Mystikern, den Sufis, getanzt. Die Ordensgemeinschaft der Mevlevis – *Mevlâ* bedeutet „Herr“, „Gebiet“ – geht zurück auf den Sufipoeten Djalal ad-Din Rumi, geboren 1207 in Afghanistan, gestorben 1273 im türkischen Konya. Für die islamischen Mevlevis ist der Tanz ein einziges großes dramaturgisch gestaltetes Gebet. Durch immer schnellere Körperdrehung um die eigene Achse versetzen sich die Tänzer in Trance, um in diesem Zustand den unmittelbaren Kontakt zu Allah, dem einen Gott, zu suchen, ja, eine „unio mystica“, eine mystische Vereinigung mit ihm einzugehen.

Die drehenden Derwische sind heute in der Türkei eine Touristenattraktion. Wer sie einmal erlebt hat, wird bestätigen, dass ihr Tanz auch in dieser kommerzialisierten Form noch eine starke Ausstrahlung hat. Eindrucksvoll ist bereits der Beginn. In der abgedunkelten Moschee steht der Scheich, der spirituelle Meister, auf einem roten Fell, das den Mittelpunkt der Welt darstellt. Im Kreis um ihn her tragen die Tänzer zunächst einen schwarzen Umhang über dem weißen Gewand. Der Umhang symbolisiert das Grab. Während der Segnung durch den Scheich legen sie das Grabschutuch ab und beginnen, sich zu den Klängen der Flöte zu drehen. Die eine Hand zeigt nach oben, um den Segen Gottes zu empfangen, die andere nach unten, um den Segen an die Welt zu verteilen. Die weitere Ausgestaltung des Tanzes folgt unterschiedlichen Kompositionen mit instrumentaler und vokaler Musik. Den Hauptteil bilden gesungene Stücke, zu denen sich die Tänzer – teilweise ekstatisch – im Kreis drehen. Die Aufführung endet mit ruhigen Tänzen zu einem Instrumentalstück und mit einem abschließenden Gebet.

### *III. Tanzen zum Lobe Gottes: Tanz in der Bibel*

Wenden wir uns nun dem Tanz in der Bibel zu. Grundsätzlich gilt: Tanz und Tanzen werden in der Bibel nicht sehr oft erwähnt. Wenn wir eine Konkordanz zur Bibel befragen, dann finden wir zum Substantiv „Tanz“ und zum Verb „tanzen“ insgesamt nur vierzehn Stellen, davon zehn im Alten und nur vier im Neuen Testament. Und wenn wir uns selbst nun fragen: Was fällt uns auf Antrieb zum Thema „Tanz in der Bibel“ ein? Welche Geschichten kommen uns zu diesem Thema in den Sinn? Dann würden wir vermutlich spontan antworten: „Der Tanz um das Goldene Kalb.“ Oder: „Elia und der Tanz der Baalspriester auf dem Karmel.“ Oder: „Der Tanz der Salome, der Tochter der Herodias, der Johannes den Täufer am Ende seinen Kopf gekostet hat.“ – Dies sind alle drei Geschichten, die dem Tanz ein schlechtes Zeugnis ausstellen – zwei davon finden sich im Alten Testament, eine im Neuen. Wir fragen uns: Nimmt die

<sup>3</sup> Wikipedia, Artikel Cham-Mysterien, Foto: Cham-Tänzer schlägt die Stieltrommel

<sup>4</sup> Wikipedia, Artikel Derwisch, Foto: Derwische in einer Moschee in Istanbul

Bibel dem Tanz gegenüber ausschließlich eine skeptische Haltung ein? Oder gibt es auch Bibelstellen, die den Tanz nicht negativ, sondern positiv sehen? – Bei dem Versuch, diese Fragen zu beantworten, tun wir gut daran, Altes und Neues Testament gesondert zu betrachten.

III. A. „Seinen Namen sollen sie loben beim Reigentanz“ – Tanz im Alten Testament  
Wenn vom Tanzen die Rede ist, verwendet die Hebräische Bibel unterschiedliche Begriffe, je nachdem, um welchen Akzent es ihr gerade geht.<sup>5</sup> Die meisten dieser Worte verbinden das Tanzen mit den Bedeutungen „lachen“, „springen“, „fröhlich sein“.

Wenn wir den Blick auf das Phänomen Tanz im Alten Testament lenken, reicht es aber nicht, sich lediglich auf die Begriffe „Tanz“ und „tanzen“ zu beschränken. Eine solche Betrachtung greift zu kurz. Vielmehr ist nach dem spezifischen Verständnis von Leib und Leiblichkeit in der Hebräischen Bibel zu fragen. Die Anthropologie des Alten Testaments, sein Bild oder seine Lehre vom Menschen, ist ganzheitlich ausgerichtet. Sie kennt nicht die griechische Scheidung von Leib und Seele. Sie sieht auch nicht etwa den Leib als Ort der Sünde. Im Gegenteil: Der Leib ist der Ort, an dem der Mensch Gott begegnen kann. In seinem Kommentar zur Schöpfungsgeschichte schreibt der große Alttestamentler Gerhard von Rad: „Das Wunder der leiblichen Erscheinung des Menschen ist von dem Bereich der Gottebenbildlichkeit keineswegs auszunehmen.“ Deshalb „wird man gut tun, so wenig wie möglich das Leibliche und das Geistige zu zerreißen: Der ganze Mensch ist gottesbildlich geschaffen.“<sup>6</sup> Leiblichkeit ist insgesamt positiv besetzt. Der ganze Mensch – mit Haut und Haar und Herz – kann nicht zerteilt werden. Nur in seiner konkreten Leiblichkeit kann der Mensch in Beziehung zu anderen treten, zu sich selbst und zu Gott.

Die erste Stelle, an der im Alten Testament von einem Tanz die Rede ist, findet sich im 2. Buch Mose, Exodus, am Ende der Geschichte vom Durchzug durch das Schilfmeer. Das Volk Israel war der ägyptischen Knechtschaft entronnen. Die Wasser waren zur Seite gewichen und hatten den Weg freigegeben, als das wehrlose Volk das Schilfmeer durchquerte. Aber die nachsetzende ägyptische Streitmacht, eine hochgerüstete Elitetruppe, versank mit Ross und Reiter in den zurückströmenden Fluten. Dieses Ereignis erlebten die Israeliten als Wunder einer göttlichen Bewahrung und Befreiung. Und an diesem Punkt setzt jener Text ein, der als erster in der Bibel einen Tanz schildert: die kurze Erzählung vom Lied und vom Tanz der Mirjam. Marc Chagall hat diese Szene mehrfach dargestellt, etwa mit seiner Tuschezeichnung von 1958 (*Abb.: Marc Chagall, Mirjams Befreiungstanz, Zeichnung 1958*)<sup>7</sup>. Wir hören dazu 2. Mose 15, 19–21 (in der Zürcher Übersetzung): „Da nahm die Prophetin Mirjam, die Schwester Aarons, die Trommel in ihre Hand, und alle Frauen zogen hinter ihr hinaus mit Trommeln und in Reigentänzen. Und Mirjam sang ihnen vor: Singt dem Herrn, denn hoch hat er sich erhoben, Pferd und Reiter hat er ins Meer geschleudert.“

Mirjams Lied und der Tanz der Frauen bringen das Lob Gottes für die Rettung zum Ausdruck. Genauer gesagt: Lied und Tanz deuten das Geschehen als Gottes Tat. Dass ein völlig unbewaffnetes Flüchtlingsvolk den bis an die Zähne bewaffneten Reitertruppen der Unterdrücker entkommt, das kann nur dem Eingreifen Gottes zu verdanken sein. Wir begegnen hier einem Motiv, das uns schon bei der Betrachtung des Tanzes in den Religionen vor- und außerhalb der Bibel begegnet ist: Der rituelle Tanz deutet die Wirklichkeit. In der Darstellung von Marc Chagall wirft die große Gestalt der Mirjam gelöst und fröhlich eines ihrer beiden Tambourins in die Luft. In ihrem Rücken hält eine Gefährtin ihr Instrument und ihr Gesicht dem Himmel entgegen und zeigt damit an, wem der Jubeltanz gilt: Lob und Preis für Gott, Jauchzen der von ihm

5 machol bedeutet „tanzen im Kreis“; gul meint „herumwirbeln, sich freuen“; karar bezeichnet einen Tanz, bei dem man sich schnell dreht, raqad wiederum bedeutet „wild tanzen, springen, hüpfen“.

6 Gerhard von Rad, Das erste Buch Mose. Genesis, ATD, Bd. 2/4, 9. Aufl. 1972, S. 37 f.

7 In: Marlis Ott, Bewegung Botschaft, Liedtänze zum Tages-, Jahres- und Lebenskreis, 1996, S. 81

Geretteten, getanztes Gebet. Der kopfüber fliegende Vogel im Bild oben links jubiliert mit. Er ist eines von Chagalls immer wiederkehrenden Zeichen dafür, dass Himmel und Erde verbunden bleiben trotz allem Schrecklichen, was immer zugleich geschieht.

Und schrecklich – das sei hier wenigstens kurz angesprochen – ist natürlich der Untergang der ägyptischen Soldaten. Sehr nachdenklich stimmt da die rabbinische Auslegung der Schilfmeergeschichte. Sie erzählt, dass zugleich und zusammen mit den Israeliten auch die Engel im Himmel ein Loblied anstimmen. Gott aber verbietet ihnen das Singen angesichts des massenhaften Sterbens der Ägypter und sagt: „Auch sie sind meine Geschöpfe.“ Gott trauert um alle, die so sterben. Der Bochumer Alttestamentler Jürgen Ebach hat dazu treffend bemerkt: „Was als Dank der unmittelbar Betroffenen und Geretteten legitim ist – auch da, wo Rettung nicht ohne Gewalt möglich war, wird als Loblied der Zuschauenden – selbst wenn es Engel sind – unsäglich. Die Frage aber, warum hier wie so oft in der Geschichte die Rettung der einen mit der Gewalt gegen andere (auch sie Geschöpfe Gottes) verbunden ist, bleibt als Frage an Gott.“<sup>8</sup>

Von Gewalt im Zusammenhang mit Tanz ist auch an anderen Stellen der Bibel die Rede, im Alten Testament immer dann, wenn es um Siegestänze geht. Von dieser Art des Tanzes berichten vor allem die „kriegerischen“ Bücher des Ersten Testaments, das Buch der Richter, die Samuelis- und die Königsbücher. Nach gewonnenen Schlachten ziehen die Frauen den Siegern entgegen, um die Freude über den Sieg zu feiern. Die übliche Form des Siegestanzes ist der Reigen, ein Kreistanz mit festgelegten, ritualisierten Bewegungen.

Wenn wir in der Reihenfolge der biblischen Bücher bleiben wollen, finden wir die nächste Stelle, an der ein solcher Siegestanz erwähnt wird, im Buch der Richter in der Geschichte von Jephtha und seiner Tochter. Wir hören die Geschichte und sehen dazu ein Bild des bedeutenden Bibelillustrators Reinhard Herrmann aus Münster. (*Abb.: Reinhard Herrmann, Der Tanz der Tochter Jephthas*)<sup>9</sup> Jephtha war ein Heerführer Israels in der Zeit zwischen Landnahme und der Einrichtung des Königtums. Er besiegte die Ammoniter, einen nordöstlich von Jerusalem ansässigen Stamm; der Name der jordanischen Hauptstadt, Amman, erinnert heute noch an die Ammoniter. Der Siegestanz von Jephthas Tochter, deren Name übrigens nicht genannt wird, endet in einer Katastrophe. Der Grund ist ein Gelübde, das ihr Vater, der Heerführer Jephtha, Gott gegenüber abgelegt hatte, um die Schlacht gegen die Ammoniter zu gewinnen. In Richter 11, 30 heißt es: „*Und Jephtha gelobte dem Herrn ein Gelübde und sprach: Gibst du die Ammoniter in meine Hand, so soll, was mir aus meiner Haustür entgegengeht, wenn ich von den Ammonitern heil zurückkomme, dem Herrn gehören, und ich will's als Brandopfer darbringen.*“ Dieses aus unserer heutigen Sicht ganz und gar überflüssige Gelübde wird Jephthas Tochter zum Verhängnis. Denn – so fährt die Geschichte in Richter 11,34 fort, – „*als nun Jephtha nach Mizpa zu seinem Hause kam, siehe, da geht seine Tochter heraus mit Pauken und Reigen; und sie war sein einziges Kind, und er hatte sonst keinen Sohn und keine Tochter.*“

Was geschieht? Der Vater tötet die Tochter. Die Auslegung dieser uns kaum nachvollziehbaren Geschichte ist heute nicht unsere Aufgabe. Kurz erwähnt sei lediglich, dass die Rabbinen in jüdischen Auslegungen sagen, Jephtha habe zu den Priestern gehen können, um das Gelübde aufzulösen. Aber dazu war der große Kriegsheld zu stolz, er hätte ja seine Ehre verloren.

Eine andere Geschichte von einem Siegestanz endet zwar nicht unmittelbar tödlich, aber doch mit einem deutlichen Missklang und einer nachhaltigen Störung in der Beziehung zwischen zwei Menschen, nämlich zwischen König Saul und seinem jungen Offizier David. Wir hören einen Abschnitt aus 1. Samuel 18, 5–9 mit der Überschrift: „Sauls Eifersucht auf David“: „*Es begab sich aber, als David zurückkam vom Sieg über*

8 Jürgen Ebach, *Der Tanz im Alten Testament*, in: Marion Keuchen/Matthias Lenz/Martin Leutzsch/Harald Schroeter-Wittke (Hg.), *Tanz und Religion. Theologische Perspektiven*, 2008, S. 34

9 In: Anneliese Pokrandt, *Elementarbibel*, Teil 4, 1978, S. 32 f.

die Philister, dass die Frauen aus allen Städten Israels herausgingen mit Gesang und Reigen dem König Saul entgegen unter Jauchzen, mit Pauken und mit Zimbeln. Und die Frauen sangen im Reigen und sprachen: Saul hat tausend erschlagen, aber David zehntausend. Da ergrimmte Saul sehr, und das Wort missfiel ihm und er sprach: Sie haben David zehntausend gegeben und mir tausend; ihm wird noch das Königtum zufallen. Und Saul sah David scheel an von dem Tage an und hinfort.“

Meine Damen und Herren, zum Thema „Siegestanz“ lässt sich zusammenfassend sagen: Solche Tänze sind im Alten Testament üblich, um die Freude über einen Sieg zu feiern und auf diese Weise den Siegern und Gott zu danken. Wo der Tanz aber nur menschlicher Selbstdarstellung dient, wo sich in die unbefangene Freude und den Dank an Gott menschliche Eigensucht mischen, da verliert der Tanz seine Unschuld.

Neben dem Siegestanz finden wir im Alten Testament auch den Erntetanz. Im 21. Kapitel des Richterbuchs wird berichtet, dass die unverheirateten Frauen der Stadt Silo jedes Jahr am Erntefest in den Weinbergen den Reigen tanzen. Bei einem dieser Feste werden die Tänzerinnen von jungen Männern aus dem Stamm Benjamin, der einen Mangel an Frauen hatte, brutal geraubt. Die Geschichte vom Mädchenraub von Silo ist der einzige Beleg für den Erntetanz im alten Israel. Das heißt aber nicht, dass bei Erntefesten nur selten getanzt worden sei. Im Gegenteil: Der Tanz war bei Festen im Jahreslauf oder im Lebenslauf so selbstverständlich, dass er keiner eigenen Erwähnung bedurfte. Ausdrücklich erwähnt wird der Tanz vorzugsweise dann, wenn es dabei um etwas Außergewöhnliches geht, insbesondere um etwas Negatives.

Zwei dieser Negativbeispiele aus dem Alten Testament habe ich zu Beginn schon kurz angesprochen: den Tanz um das Goldene Kalb und den Tanz der Baalspriester auf dem Karmel. – Die erste Geschichte kennt jeder, sie ist geradezu sprichwörtlich geworden: Der Tanz um das Goldene Kalb gilt als Symbol für den Götzendienst schlechthin. Die Geschichte ist schnell erzählt. Wir hören sie und betrachten zugleich das Bild, das Emil Nolde dazu gemalt hat. (*Abb.: Emil Nolde, Der Tanz um das Goldene Kalb, 1910*)<sup>10</sup> Als Israel bei seinem Zug durch die Wüste an den Sinai gelangt, lässt Mose das Volk lagern. Er selbst steigt auf den Berg und erhält dort die beiden Tafeln mit den Zehn Geboten, den guten Weisungen Gottes. Vierzig Tage und vierzig Nächte bleibt Mose auf dem Sinai. Das Volk wartet und wird unruhig. Unsicher, was denn nun los sei mit ihrem Anführer und seinem unsichtbaren Gott, fordern die Israeliten schließlich von Aaron, dem Bruder des Mose: „Auf, mach uns einen Gott, der vor uns hergehe!“ Aaron knickt ein, gießt einen goldenen Stier und ruft für den nächsten Tag ein Fest zu Ehren des neuen Gottes aus. Im Text heißt es: „Und sie standen früh am Morgen auf und opferten Brandopfer und brachten dazu Dankopfer dar. Danach setzte sich das Volk, um zu essen und zu trinken, und sie standen auf, um ihre Lust zu treiben.“ (2. Mose 32,6) Und just an diesem Tag steigt Mose vom Berg hinab. Weiter im Text: „Als Mose aber nahe zum Lager kam und das Kalb und das Tanzen sah, entbrannte sein Zorn, und er warf die Tafeln aus der Hand ... und er nahm das Kalb, das sie gemacht hatten und ließ es im Feuer zerschmelzen.“ (2. Mose 32,19 f.) Das Bild von Emil Nolde macht durch seine ekstatische Farbigkeit und die grob vereinfachten Formen der Tanzenden den Charakter dieses Tanzes anschaulich. Hier werden die Kräfte der Natur vergöttlicht und die Tanzenden vereinigen sich mit ihnen in ekstatischer, geradezu orgiastischer Weise. Religionsgeschichtlich haben wir es hier mit sakralen Tänzen zu tun, die aus den Naturreligionen stammen. Sie zielen auf Schaffung und Erneuerung des natürlichen Lebens ab.

Dazu gehören auch Tänze, die erotische oder deutlich sexuelle Anspielungen enthalten. Ihnen wird eine magische Wirkung zugesprochen. An diesem Punkt ist für die

<sup>10</sup> In: Deutsche Bibelgesellschaft Stuttgart (Hg.), Die Bibel in der Kunst des 20. Jahrhunderts, 1988, S. 30 f.

Bibel die rote Linie überschritten. Das Leben ist ein Geschenk Gottes, das sich durch keinerlei Methodik erwirken oder gar erzwingen lässt.

Der Versuchung durch Fruchtbarkeitskulte ist Israel auch später bei der Einwanderung nach Palästina wieder ausgesetzt, wie das zweite Negativbeispiel zeigt, der Tanz der Baalspriester auf dem Karmel. Im 1. Buch der Könige wird erzählt, wie der israelitische König Ahab die phönizische Königstochter Isebel heiratet und damit den Kulten des Baal und der Aschera in Israel Tür und Tor öffnet. Der Verehrung dieser kanaaniäischen Wetter- und Fruchtbarkeitsgötter sagt der Prophet Elia den Kampf an. Als eine mehrjährige Trockenheit über das Land kommt, sieht Elia seine Zeit gekommen und schlägt dem König Ahab ein Gottesurteil vor: Die Priester der fremden Götter – immerhin 900 an der Zahl – sollen auf dem Berg Karmel vor dem versammelten Volk ein Stieropfer zubereiten, jedoch nicht in Brand stecken. Ebenso wolle er, Elia, es tun. Dann werde ein Feuer vom Himmel zeigen, welcher Kult der richtige sei.

Ahab lässt sich darauf ein, wie uns 1. Könige 18 berichtet und wie der Illustrator Reinhard Herrmann anschaulich ins Bild (*Abb.: Reinhard Herrmann, Tanz der Baalspriester auf dem Karmel*)<sup>11</sup> gesetzt hat: „Und sie (die Baalspriester) nahmen den Stier, den man ihnen gab, und richteten ihn zu und riefen den Namen Baals an vom Morgen bis zum Mittag und sprachen: Baal, erhöre uns! Aber es war da keine Stimme noch Antwort. Und sie hinkten um den Altar, den sie gemacht hatten. Als es nun Mittag wurde, verspottete sie Elia und sprach: Ruft laut! Denn er ist ja ein Gott; er ist in Gedanken oder hat zu schaffen oder ist über Land oder schläft vielleicht, dass er aufwache. Und sie riefen laut und ritzten sich mit Messern und Spießen nach ihrer Weise, bis ihr Blut herabfloss. Als aber der Mittag vergangen war, waren sie in Verzückung bis um die Zeit, zu der man das Speisopfer darbringt; aber da war keine Stimme noch Antwort noch einer, der aufmerkte.“<sup>12</sup>

Genug der Schilderung. Sehr klar lehnt der Text die rituellen Praktiken der Baalspriester ab: das „Hinken“ – eine Form des kultischen Tanzes, bei der die Tänzer abwechselnd rechts und links im Knie einknicken – , die Selbstkasteiung und die Ekstase. Fazit: Tänze, mit denen der Mensch Gott zu manipulieren versucht, haben in der Bibel und in den biblischen Religionen, im Judentum und im Christentum, keinen Platz.

Eine andere, differenzierte Bewertung erfährt der Tanz Davids bei der Überführung der Bundeslade nach Jerusalem. David hatte Jerusalem zu seiner Residenz und zur Hauptstadt der vereinigten Stämme Israels gemacht. Mit der feierlichen Einholung der Lade und dem späteren Bau des Tempels wird das politische Zentrum nun zugleich zum religiösen Mittelpunkt, zur „heiligen Stadt“ und „Wohnstätte Gottes“. Wir sehen dazu ein Bild aus der „Niederrheinischen Historienbibel“ und hören die biblische Geschichte (*Abb.: Davids Tanz vor der Bundeslade, Niederrhein. Bilderbibel*)<sup>13</sup>. Dem Bibeltext zufolge war der Tanz Davids vor der Lade aber alles andere als das wohltemperierte Tänzchen, das uns die Bilderbibel vom Niederrhein aus der Zeit um 1430 hier zeigt. Denn – so berichtet 2. Samuel 6 – „David tanzte voller Hingabe vor dem Herrn. Er war umgürtet mit einem Priesterschurz aus Leinen. Und so brachten David und ganz Israel die Lade des Herrn hinauf unter Jubel und unter dem Klang des Schofar.“

Das hebräische Wortpaar *mepazez umekarker*, das hier übersetzt wird mit „tanzen voller Hingabe“ (Zürcher Bibel; Luther: „tanzen mit aller Macht“), bedeutet wörtlich „einen Überschlag machen, ein Rad schlagen“.<sup>14</sup> Mit seinem exzessiven Tanzen bekommt David alsbald Probleme. Denn als der Zug die Stadt erreicht und an Davids Haus vorbeikommt, schaut Michal, Davids Frau, die Tochter seines Vorgängers Saul,

11 In: Anneliese Pokrandt, Elementarbibel, Teil 5, 1981, S. 16 f.

12 1. Könige 18,26 ff.

13 In: Stuttgarter Bibel der Buchmalerei, 2004, S. 297

14 Othmar Keel, Davids „Tanz“ vor der Lade, in: Bibel und Kirche, Jg. 51, 1996, S. 11

aus dem Fenster. Sie sieht, wie der König tanzt und hüpfet und umherwirbelt und – so heißt es im Text – „da verachtete sie ihn in ihrem Herzen.“ Jürgen Ebach hat sich die Situation konkret vorgestellt und bemerkt dazu: „Ein ‚Salto mortale‘ war es nicht, aber eben auch kein ‚Salto morale‘, denn in Anbetracht nicht anzunehmender Unterwäsche dürfte sich beim radschlagenden David mehr gezeigt haben als seinem Ansehen gebührte.“<sup>15</sup>

Die Bibel erzählt dann, dass Michal ihrem Ehemann bei seiner Heimkehr zunächst mit Ironie begegnet und ihn am Ende massiv tadelt. Sie sagt: „*Wie würdevoll hat sich heute der König von Israel doch benommen! Er hat sich vor den Augen von Sklavinnen und Sklaven entblößt, wie sich wirklich nur einer vom Gesindel entblößt!*“ David antwortet ihr: „*Vor dem Herrn ... habe ich getanzt; für ihn will ich mich gern noch geringer machen als diesmal und in meinen eigenen Augen niedrig erscheinen*“.<sup>16</sup> Das heißt doch: Gottes Gegenwart bringt den König David ganz selbstvergessen zum ekstatischen Tanzen und Springen. Und das ohne Rücksicht auf seinen Ruf, auf seine Würde und auf königliche Sitten. „Solches Tanzen, Hopsen und Radschlagen“, so kommentiert Jürgen Ebach zutreffend, „erscheint hier ... geradezu als ein Ritual der Selbsterniedrigung. Ein voyeuristischer Zuschauer-, hier Zuschauerinnenblick lässt als obszön erscheinen, was in der kultischen Handlung am Platze ist.“<sup>17</sup>

Mit Davids Tanz vor der Bundeslade bewegen wir uns nicht mehr nur in der Nähe des Gottesdienstes, sondern im Gottesdienst selbst. Dass der Tanz im Alten Testament seinen „Sitz im Leben“ auch im Tempelgottesdienst hatte, belegen die Psalmen. So spiegelt sich im Psalter etwa der feierliche Umzug mit der heiligen Lade, der zur Erinnerung an die einstige Überführung alljährlich als rituell-liturgische Prozession am und im Tempel gefeiert wurde. Psalm 68,25 ff. beschreibt diesen Wandelgottesdienst: „*Man sieht, Gott, wie du einziehst ins Heiligtum, und wie du, mein Gott, mein König, umherziehst im Heiligtum. Voran die Sänger, dann die Saitenspieler inmitten von Mädchen mit Handtrommeln*“. An etlichen Stellen verweist der Psalter darauf, dass die Priester im Gottesdienst durch rhythmisches Schreiten um den Altar einen Reigen tanzen. In Psalm 149,4 etwa heißt es: „*Seinen Namen sollen sie loben beim Reigentanz, mit Trommel und Harfen ihm spielen*.“ Weitere Begleitinstrumente des gottesdienstlichen Tanzes werden in Psalm 150 genannt: „*Lobt ihn mit Hörnerschall, ... lobt ihn mit Saiten und Flöte. Lobt ihn mit klingenden Zimbeln, lobt ihn mit schallenden Zimbeln*.“ Das Schofarhorn wurde gewöhnlich von den Priestern geblasen, während Harfe und Leier Instrumente der Leviten waren. Das Volk benutzte bei seinen Prozessionen Handtrommeln, Flöten und Zimbeln, kleine Metallscheiben, die ähnlich wie Kastagnetten zur Begleitung des Tanzes an die Finger gesteckt werden.

Theologische Forschung konnte bisher den Tanz als Element des Gottesdienstes nur in vorexilischer Zeit nachweisen.<sup>18</sup> Die negativen Erfahrungen während des Exils mit kultischen Tänzen der Babylonier haben offenbar sehr nachhaltig gewirkt. Nach der Rückkehr aus dem Exil und dem Wiederaufbau des Tempels in den Jahren 517 bis 515 v. Chr. wurde der sakrale Tanz abgeschafft. Mit der Einweihung des Zweiten Tempels erfolgte eine Liturgiereform, die den Dienst im Heiligtum für Priester und Leviten bis ins Kleinste regelte. Der Tanz wird darin an keiner Stelle erwähnt.

(Fortsetzung folgt in Heft 8/Mai 2017)

15 Jürgen Ebach, Der Tanz im Alten Testament, S. 32 f.

16 2. Samuel 6,15–22

17 Ebd. S. 33

18 Vgl. dazu Petra Pfaff, *Beweg Gott und Mensch. Grundzüge einer Theologie des Tanzes*, 2006, S. 45 ff.