

# IM SPIEGEL DER ZEIT

## „Zeit für die Hora“ – Hava nagila!

Der Titel „Zeit für die Hora“ eines preisgekrönten Jugendbuches, das 1988 herauskam, erregte meine Aufmerksamkeit, als ich nach langjährigem Folkloretanzen einfach aus „Spaß an der Freud“<sup>1</sup> angefangen hatte, mich mit dem kulturellen Hintergrund und der Entstehungsgeschichte der israelischen Tänze zu befassen. Als ich den Roman durchblätterte, stellte ich fest, daß er gar nicht vom Tanzen handelt, sondern vom Krieg, in welchem keine Zeit für die Hora ist. Das Tanzen ist der Zeit danach, wenn Frieden herrscht, zugeordnet. Der Kampf, so der Grundgedanke des Buches, muß erst die Voraussetzungen schaffen, in denen sich ein fröhliches, geselliges Leben entfalten kann. Der Titel entspricht also dem alten Leitsatz „Erst kommt die Arbeit, dann das Spiel“.

Man möge mir die zynisch klingende Gleichsetzung von Krieg und Arbeit verzeihen. Ich erwähne dieses sicher lesenswerte, aber für den, der Informationen über das Tanzen in Israel sucht, ganz unergiebige Buch nur, weil sein Titel typisch ist für die landläufige Einstellung zum Tanz als einer Freizeitbeschäftigung auf der Sonnenseite des Daseins, die im Kontrast zum „Ernst des Lebens“ steht. Nun, wenn man in Israel mit dem Tanzen gewartet hätte, bis Frieden ist, dürfte man im Grunde heute noch nicht tanzen. Andererseits ist die Hora oder Horra, wie sie gelegentlich auch geschrieben wird, schon seit fast einem Jahrhundert der Nationaltanz des neuen Israel, das durch die zionistische Bewegung geschaffen wurde.

Als seit Ende des 19. Jahrhunderts in mehreren Einwanderungswellen, die man auf hebräisch „Aliyah“ (= Aufstieg) nennt, Juden vor allem aus Osteuropa in dem Land ihrer Vorfäther eine neue Heimat suchten, brachten sie auch die Tänze ihrer Herkunftsänder mit. So kam mit der 2. Aliyah (1904–14) durch rumänische Juden die Hora (von griech. choros = Reigen) mit nach Palästina, wo sie neben anderen slawischen Tänzen wie Krakoviak, Kasatchok, Tcherkessia und Polka in den Kibuzim getanzt wurde. Schon bald begannen jedoch Choreographen wie z.B. der rumänische Tänzer Baruch Agadati, der in Rußland Ballett studiert hatte, mit dem folkloristischen Schrittmaterial zu experimentieren. So kreierte Agadati 1924 für eine Tanzgruppe einen Tanz, der auf verschiedenen rumänischen Horaschritten basierte. Dieser, als „Hora Agadati“ beim ersten Folklorefestival 1944 in Daliah aufgeführt, war bis dahin mehrfach abgeändert worden, so daß Agadati sagte, als er die Aufführung sah: „Now it has become a real Folkdance, with a life of its own.“<sup>1</sup>

Der Name „Hora“ wurde schließlich zum Inbegriff für den Kreistanz. Etliche Neuschöpfungen wurden unter dieser Bezeichnung populär (Fred Berk, der Gründer des Israel Folk Dance Instituts in den USA, hat in seine Sammlung von 100 israeli-

<sup>1</sup> Zit. in: *Guide for the israeli folkdance teacher* by Fred Berk, o. J.

schen Volkstänzen 11 Horas aufgenommen). Die einfache israelische Hora hat aber mit der rumänischen nur die geschlossene Kreisform gemeinsam; die Schrittfolge wurde von der auf dem Balkan (ursprünglich sogar in ganz Europa bis hinauf nach Island) verbreiteten einfachen Tanzweise übernommen, wie sie z.B. im griechischen Dirlada oder Hassaposervico, im mazedonischen Lesnoto oder im türkischen Leylim vorkommt.

Rivka Sturman sagte über die Bedeutung der Hora für das Zusammenwachsen der Einwanderer: „People could come from any country in the Diaspora and join in the spirit of the Israeli society by dancing the hora. It was accepted as the means of expressing the enthusiasm of building the country together. The hora was a way of celebrating this joy of dancing united in the new homeland.“<sup>2</sup> Dementsprechend wurde die Hora immer als geschlossener Kreis mit Schulterfassung oder hinter dem Rücken geflochtenen Armen getanzt. Das Bild der geschlossenen Kette, in der jedes Glied den anderen gleich ist, drückte am stärksten das Gefühl der Zusammengehörigkeit aus, während die anderen nationalen Tänze der Herkunftsländer einfach zur Unterhaltung weiter gepflegt wurden, als es noch keine eigenen israelischen Tänze gab.

Zum Siegeszug der Hora in den dreißiger Jahren trug vor allem das Lied „Hava nagila“ bei. Diese alte chassidische Melodie machte Abraham Zwi Idelson bekannt, ein in Felixberg in Rußland geborener jüdischer Musikpädagoge, der in Berlin und Leipzig Musik studiert hatte und nach seiner Tätigkeit als Kantor in Leipzig und Regensburg 1905 nach Israel auswanderte. Dort hatte er als Musiklehrer in der Lehrerbildung maßgeblichen Einfluß auf die Entstehung der israelischen Folklore.<sup>3</sup> Idelson veröffentlichte 1932 im Verlag Friedrich Hofmeister in Leipzig eine umfangreiche Sammlung von Melodien mit dem Titel „Hebräisch-orientalischer Melodienschatz“. In Band IX findet sich unter der Nummer 716 auf S. XXII die Weise von Hava nagila mit folgendem Begleittext: „Diese Nummer mag als Beispiel dienen, wie im allgemeinen ein Volkslied populär und wie ein Lied ‚palästinisch‘ wird. Diese Melodie stammt aus dem ‚Hof‘ in Sadigora (Bukowina) und wurde nach Jerusalem gebracht. Im Jahre 1915 schrieb ich sie nieder; 1918 war ich auf der Suche nach einer Volksmelodie, die zum ‚Schlager‘ werden sollte für ein populäres Konzert, das ich in Jerusalem veranstaltete. Ich wählte diese Melodie, zu welcher ich die hebräischen Worte schrieb. Chor und Publikum nahmen das Liedchen mit Begeisterung auf, und nach einigen Tagen wurde es nicht nur auf den Straßen in Jerusalem, sondern in ganz Palästina gesungen. Und so verbreitete es sich über die ganze jüdische Welt.“

Martin Buber, der als Kind bei den Großeltern in Galizien aufwuchs, beschreibt in seinen „Schriften zum Chassidismus“, wie er den Kern des Chassidismus in dem „schmutzigen Städtchen Sadagora“ erfahren habe, „wie ein Kind solche Dinge erfährt, nicht als Gedanken, sondern als Bild und Gefühl: ... Der Palast des Rebbe, in seiner effektvollen Pracht, stieß mich ab. Das Bethaus der Chassidim mit seinen verzückten Betern befremdete mich. Aber als ich ... die Chassidim mit der Thora tan-

<sup>2</sup> In: *Dance Perspectives* 59/1974, 16.

<sup>3</sup> Vgl. sein Buch: *Jewish Music in its Historical Developement*. New York 1975.

zen sah, empfand ich: ‚Gemeinde‘. Damals ging mir eine Ahnung davon auf, daß gemeinsame Ehrfurcht und gemeinsame Seelenfreude die Grundlagen der echten Menschengemeinschaft sind.“<sup>4</sup>

Von Rabbi Abraham Jaakob von Sadagora, der zu jener Zeit lebte, berichtet Bußer später in seinen „Erzählungen der Chassidim“ folgende Worte: „Jedes Volk hat seine eigene Melodie, keines singt die eines andern. Israel aber singt sie alle zusammen, um sie Gott darzubringen. So singen im ‚Abschnitt des Liedes‘ alle Landtiere und alle Vögel, jedes sein eigenes Lied, Israel aber macht ein Lied aus ihrer aller Liedern, um sie Gott darzubringen.“ Jene chassidische Melodie, die vom Hof des Rebbe aus dem „schmutzigen Städtchen Sadagora“ mit den im Ersten Weltkrieg aus der Bukowina flüchtenden Juden nach Palästina gelangte, ging den umgekehrten Weg: vom Volk Israel aus in alle Welt.

Ich lernte sie 1970 durch einen evangelischen Religionslehrer kennen bei meinem ersten Schullandheimaufenthalt, zu dem ich als frischgebackener Lehrer mitgenommen wurde. Jener Kollege setzte Hava nagila gezielt ein, um die Klasse sich als Gemeinschaft erleben zu lassen. Noch ohne jede Ahnung von israelischer Folklore spürte ich in der nach Art der Klezmer-Musik instrumental dargebotenen Tanzweise etwas vom Wesen eines chassidischen „Nigun“ und der integrativen Kraft der Hora. Ein Nigun ist eine textlose Melodie, die die Frommen der chassidischen Bewegung im Zustand der religiösen Ergriffenheit summten oder mit Silben trällerten und dabei buchstäblich in Bewegung gerieten. Dabei werden sechs Phasen der Meditation unterschieden, die letzte ist der ekstatische Tanz.

Dieses sich schrittweise Hineinsteigern in eine wortlose mystische Erfahrung illustriert sehr schön die folgende chassidische Geschichte: „Die Juden einer kleinen Stadt in Rußland erwarteten ungeduldig die Ankunft eines Rabbi. Das kam nicht oft vor, und deshalb dachten sie lange über die Fragen nach, die sie dem heiligen Mann stellen wollten. Als er schließlich kam und sie mit ihm in der großen Halle der Stadt zusammentrafen, konnte er die Spannung spüren, mit der sie seine Antworten auf ihre Fragen erwarteten. Zuerst sagte er nichts! Er blickte ihnen nur in die Augen und summte eine schwermütige Melodie. Bald begannen alle zu summen. Er fing an zu singen, und alle sangen mit ihm. Er wiegte seinen Körper und tanzte mit feierlichen, abgemessenen Schritten. Die Gemeinde folgte seinem Beispiel. Bald waren sie so sehr vom Tanzen gefangen, so sehr in die Bewegungen vertieft, daß sie auf nichts anderes mehr achteten; auf diese Weise wurde jeder in der Menge wieder ganz, wurde von der inneren Zersplitterung geheilt, die uns von der Wahrheit fernhält. Fast eine Stunde verging, ehe der Tanz langsam aufhörte. Die Spannung in ihrem Inneren war gewichen, und jeder verharrte in dem schweigenden Frieden, der den Raum erfüllte. Dann sagte der Rabbi die einzigen Worte, die an jenem Abend über seine Lippen kamen: ‚Ich hoffe, ich habe eure Fragen beantwortet.‘“<sup>5</sup>

Die Weigerung des Rabbi, verbale Antworten zu geben, mag zunächst wie ein Ausweichen vor den schwierigen Fragen erscheinen. In Wahrheit steckt dahinter aber die Erfahrung, daß alles existentiell Wesentliche immer mehr ist als das, was

<sup>4</sup> Band 3, München 1963, 963f.

<sup>5</sup> Zit. in: *Kreise ziehen*. Heft 3/1992, 11.

sich in Worte fassen läßt. Die Meditation des textlosen Nigun ist der Versuch, die Grenzen der Wortsprache zu übersteigen und sich dem, was sich nur erahnen läßt, in kreisender Bewegung zu nähern. Im Begleittext der Schallplatte „Musik der Bibel“ fand ich folgende schöne Erklärung für die wortlose Botschaft des Nigun: „Eine Melodie, die an das Wort gebunden ist, hört mit dem letzten Wort des Textes auf. Eine Melodie dagegen, die keiner Worte bedarf, kommt aus dem schöpferischen Geist Gottes, denn mit einer Melodie hat der Schöpfer die Erde geschaffen.“<sup>6</sup>

Ein solcher Nigun scheint also die Weise von Hava nagila gewesen zu sein, bevor sie aus der Bukowina nach Palästina kam und ihr ein Text unterlegt wurde. Aber auch nachdem sie zu einem Lied geworden ist, wirkt dieses unmittelbar durch Melodie und Rhythmus, selbst wenn man die Worte nicht kennt bzw. versteht. In Hava nagila stecken gleichsam komprimiert die sechs Stufen der Meditation des Nigun, die durch etliche Wiederholungen spiralförmig durchlaufen werden können. So kann der Tanz zu dieser Weise trotz der simplen Schrittfolge zu einer intensiven Erfahrung, ja u.U. zu einem prägenden Erlebnis werden, wie dieser Bericht einer Schweizer Tanztherapeutin zeigt: „Als 17jährige durfte ich mit einem Chor nach Israel reisen. Wir fuhren auf einem alten Mittelmeerdampfer. Des Nachts hörte ich Musik – neugierig folgte ich den Klängen und sah auf dem Deck junge israelische Einwanderer in 2 bis 3 konzentrischen Kreisen in Schulterfassung miteinander tanzen ... Ehe ich mich versah, tanzte ich mit im Kreis, schmolz in den gemeinsamen Rhythmus der Körper, der Schritte der Hora, der Stimmen und Klänge. Über uns der sternenubersäte Himmel und unter uns die ruhig fließende Bewegung des Meeres. In diesem Augenblick erlebte ich eine Vision: Der Himmel und die Erde und wir Menschen, der Tanz und die Musik waren eins ...“<sup>7</sup>

Nun ist die israelische Hora allerdings nicht als Nigun, sondern als Lied mit einem einprägsamen Text weltbekannt geworden. Die Worte, mit denen Idelsohn die Melodie zum „Schlager“ gemacht hat, bedeuten: „Auf, wir wollen uns freuen und fröhlich sein! Auf, laßt uns singen! Erhebt euch, Brüder, freudigen Herzens.“<sup>8</sup> Wenn, wie oben dargelegt, Hava nagila auch ohne Verständnis seines Textes zum Tänzer „spricht“, so lohnt es sich doch, die Worte, die dieser Nigun um die Welt getragen hat, einmal genauer zu betrachten. Natürlich bedeutet Text für einen Nigun und die Breite der mystischen Erfahrung, die er ermöglichen kann, immer eine Eingrenzung, eine Festschreibung auf eine Bedeutung. Aber mit dem Stichwort „Freude“ ist andererseits eine so fundamentale Dimension berührt, daß auch der Text den Zugang zum meditativen Raum dieses Tanzes eröffnen kann.

Bekanntlich hat Hava nagila sehr bald und lange Zeit als einziges israelisches Volkslied Eingang in das christliche Liedgut gefunden und wurde schon vor zwei Jahrzehnten gelegentlich sogar in Gottesdiensten getanzt. Sein Text hat zwar keinen Bezug zu einer bestimmten Bibelstelle und kann und wird auch ohne religiösen Hintergrund oft einfach als Ausdruck von ansteckender Lebensfreude empfunden. Da

<sup>6</sup> Hrsg. vom Christopherus-Verlag Freiburg.

<sup>7</sup> In: *Laßt uns Kreise ziehen* Heft 3/1994, 13.

<sup>8</sup> Zitiert nach: *Das Buch der jüdischen Lieder*. Augsburg 1988, neu zusammengestellt nach der Originalausgabe „Hawa nashira“. Leipzig / Hamburg 1935.

aber Idelson Kantor war, liegt die Vermutung nahe, daß ihm die Wendung „freuen und fröhlich sein“ aus der Bibel vertraut war, wo sie vor allem in den Psalmen häufig vorkommt. Aufforderung zur Freude, Ausdruck einer aktuellen bzw. Hoffnung auf eine künftige Freude begnügen sich nie mit nur einem Wort, stets ist mit dem Verb für „freuen“ noch ein weiteres wie jubeln, jauchzen, fröhlich sein verbunden. (vgl. Psalm 35,27; 40,17; 53,7; 67,5; 68,4; 70,5; 118,24; Hohes Lied 1,4; Jesaja 9,2; 30,29; 65,19; Jeremia 31,12f; Habakuk 3,18; Sacharja 10,7). Allerdings wird bei den Bibelstellen stets ein Anlaß oder Grund mitgenannt, während in Hava nagila offen gelassen wird, was eigentlich zur Freude motiviert. Es geht hier um das „freudige Herz“ schlechthin, das „erhebt“, um die Grundhaltung der freudigen Gestimmtheit, die lebendig macht, d.h. Passivität, Resignation und Kraftlosigkeit überwindet.

Aber eine solche Freudigkeit muß natürlich, soll sie nicht bloß aufgesetzter Frohsinn sein, einen Beweggrund haben. Ob die Menschen, die das Lied nachsangen und schließlich seinen Schwung in die Horaschritte umsetzten, ihre Motivation zur Freude aus dem biblischen Glauben bezogen, muß offengelassen werden. Der spirituelle Hintergrund, aus dem die Melodie von Hava nagila stammt, kennt jedoch die biblisch begründete Freude, ja er macht sie geradezu zur Pflicht, wie die folgende ebenfalls von Buber berichtete Erzählung vom Vater des Sadagorer Rabbis Abraham Jaakob zeigt: „Zum Wort der Schrift ‚Und geschieht’s, daß du vergistest, vergisstest den Herrn, deinen Gott‘ (= Deut 8,12) sprach der Riziner: ‚Es ist bekannt, daß wo es in der Schrift heißt: ‚Und geschieht’s‘, Freude gemeint ist. Auch hier ist sie gemeint. Uns wird gesagt: ‚Wenn du die Freude vergistest und der Schwermut verfällt, vergisstest du den Herrn, deinen Gott.‘ Denn es steht geschrieben: ‚Macht und Freudigkeit sind an seiner Stätte.‘“ (= 1 Chron 16,27)

Es kann also jeder, gleich ob Jude oder Christ, der Hava nagila singt und tanzt, dabei an eine Bibelstelle anknüpfen, die zur Freude auffordert. So vor allem an Psalm 118, den Schlußpsalm des „kleinen Hallel“, das an allen jüdischen Hochfesten, besonders feierlich aber beim Laubhüttenfest rezitiert wird. Der Text ist ein festliches Danklied, das nach dem Exil, möglicherweise in der Zeit des Nehemia, entstanden ist. Vers 24 lautet: „Dies ist der Tag, den der Herr gemacht hat; laßt uns jubeln und uns an ihm freuen!“ Nach dem Bitruf „Ach, Herr, hilf doch! Ach, Herr, gib doch Gelingen!“ und dem Segensspruch der Priester folgt dann in Vers 27 die Aufforderung zum Tanz: „Schließt euch zum Reigen, mit Zweigen in den Händen, bis an die Hörner des Altars!“ Im letzten Vers (29) wird dann noch einmal zusammenfassend der Grund zur Freude genannt: „Lobsingt dem Herrn, denn gut ist er! Ja, ewig währet seine Bundeshuld.“ Hava nagila tanzen in diesem Sinne des Hallel heißt also nicht, sich künstlich in eine Freude hineinsteigern, die nach dem Tanz wieder in sich zusammenfällt, sondern sich mit dem festen Boden von Gottes Bunde streue unter den Füßen durch das Leben bewegen.

Für uns Christen ist bedeutsam, daß das Hallel auch zum Ritual des Passahmahl es gehört; Psalm 118 wurde beim Füllen des vierten Bechers gebetet. Wenn es im Passionsbericht des Markus (14,26) heißt: „Nach dem Lobgesang gingen sie hinaus auf den Ölberg“, so bedeutet das, daß Jesus diesen Psalm noch kurz vor seinem Leiden gesprochen, ja vermutlich gesungen hat. Ob die inzwischen häufig zitierte Stelle aus den apokryphen Johannesakten, wonach Jesus vor seiner Verhaftung mit den

Jüngern eine „chorea mystica“ getanzt habe, in Vers 27 des Psalm 118 ihre Grundlage hat?

Wie dem auch sei, die Vorstellung, Jesus habe mit seinen Jüngern beim letzten Abendmahl nicht nur gegessen, gesprochen, gebetet, sondern vielleicht auch gesungen und getanzt im freudigen Vertrauen darauf, daß Gottes Treue auch durch die Krise von Leiden und Tod hindurch verlässlichen Halt bietet, ist faszinierend. Einem solchen Sich-Freuen trotz allem, was normalerweise menschliche Freude zunichte macht, entspricht die Art, wie Hava nagila getanzt wird: Der Gesang hebt in authentischen Interpretationen, (z.B. besonders eindrucksvoll durch die Sängerin Aviva Semadar, die nach chassidischer Tradition noch einen Klageruf vorschaltet) sehr langsam, fast schweigend an und steigert sich erst nach und nach in einen ekstatischen Wirbel hinein.

Diese Art, die Freude langsam aufkommen zu lassen, als ob sie sich erst unter dem niederziehenden Leid hervorarbeiten und alle Last abstreifen müßte, läßt den Tanz zum echten Ausdruck werden, bewahrt ihn davor, nur Theater zu sein. Yoav Ashriel, ein Tanzlehrer in Israel, hat es einmal so ausgedrückt: „You know we Jews are a very serious people and we don't suddenly get up and jump.“ Noch eine chassidische Geschichte aus der Heimat von Hava nagila mag diese Grundhaltung illustrieren: „Am ‚Sabbat des Liedes‘, an dem das Lied am Schilfmeer verlesen wird, sprach der Rabbi von Sadagora: ‚Es steht nicht geschrieben, sie hätten das Lied so gleich nach der Überschreitung des Schilfmeeres gesungen, sondern zuerst gelangten sie zu der Stufe des vollkommenen Vertrauens, wie geschrieben steht: Und sie vertrauten dem Herrn und Mose, seinem Knecht. Dann erst heißt es: Damals sang Mose und die Kinder Israels. Erst wer vertraut, kann das Lied singen‘.“

Genau diese Form der wachsenden Freude ist auch dem Christen gemäß. „Mußte der Messias nicht erst all das leiden, um so in seine Herrlichkeit einzugehen?“ so belehrt Jesus die freudlosen Jünger beim Gang nach Emmaus. „Erhebt euch, freudigen Herzens“ ist also gerade den am Boden liegenden, niedergeschlagenen Menschen gesagt. Bezeichnenderweise befinden sich die beiden Stellen im Neuen Testamente, in denen die Aufforderung zur Freude mit dem Doppelausdruck „freut euch und jubelt“ formuliert ist, in einem solchen Zusammenhang: Am Ende der Seligpreisungen (Mt 5,11f) heißt es: „Selig seid ihr, wenn ihr um meinetwillen beschimpft und verfolgt und auf alle mögliche Weise verleumdet werdet. Freut euch und jubelt: Euer Lohn im Himmel wird groß sein.“ (In der ersten Ausgabe der Einheitsübersetzung wurde sogar noch übersetzt „freut euch und tanzt“.) Die andere Stelle steht im 19. Kapitel der Geheimen Offenbarung im himmlischen Jubellied nach dem Ende der sieben Plagen und dem Fall von Babylon: „König geworden ist der Herr, unser Gott, der Herrscher über die ganze Schöpfung. Wir wollen uns freuen und jubeln und ihm die Ehre erweisen. Denn gekommen ist die Hochzeit des Lammes“ (Vers 6f).

So lautet also die Botschaft von Hava nagila an uns: Auf, wir wollen uns freuen und fröhlich sein, singen und tanzen, zögernd vielleicht, zunächst noch mit schwerfälligen Beinen und beschwertem Herzen, jedoch im Bewußtsein, daß alles Leid nur Durchgang ist, und im Vertrauen auf die Kraft der Worte des Priesters Esra beim Laubhüttenfest nach der Rückkehr aus dem Exil (Nehemia 8,10): „Macht euch keine

Sorgen; denn die Freude am Herrn ist eure Stärke.“ Aber: Kann man sich das wirklich bei realistischer Betrachtung des Lebens an sich und der gegenwärtigen Verhältnisse auf diesem Planeten zu eigen machen? Ist wirklich die „Zeit für die Hora“ gekommen? Lassen wir noch einmal den Sadagorer Rabbi zu Wort kommen, der einst von einem Freund gefragt wurde: „Wie geht dies zu? Manche heiligen Männer in den Zeiten, die vor uns waren, haben auf die Frist hingedeutet, zu der die Erlösung geschehen soll; das Zeitalter, auf das sie wiesen, ist gekommen und vergangen, aber die Erlösung ist nicht geschehen!“ Der Zaddik antwortete: „Mein Vater, sein Gedächtnis sei uns zum Segen, hat so gesprochen: ,Es heißt schon in der Gemara: Alle angesetzten Enden sind vergangen. Aber wie die Schechina in zehn Reisen aus dem Heiligtum in die Verbannung zog, so kehrt sie nicht auf einmal zurück, und das Licht der Erlösung säumt zwischen Himmel und Erde. Zu jeder angesetzten Endzeit ist es um eine Stufe niedergestiegen. Jetzt weilt das Licht der Erlösung in dem untersten Himmel, der Vorhang genannt ist.’ So hat mein Vater gesprochen. Aber ich sage: Das Licht der Erlösung breitet sich um uns in Haupteshöhe. Wir merken es nicht, denn unsere Köpfe sind unter der Last der Verbannung gebeugt. Möchte Gott unsere Köpfe aufrichten!“

Darum läßt uns tanzen, damit unser Kopf ins Licht kommt. Wenigstens mit dem Scheitel wollen wir gelegentlich den Schein der kommenden Herrlichkeit berühren. Hava nagila!<sup>9</sup>

*Gerhard Schinke, Fürstenfeldbruck*

---

<sup>9</sup> Der Beitrag wurde mit freundlicher Erlaubnis des Herausgebers entnommen aus: *choreae. Zeitschrift für Tanz, Bewegung und Leiblichkeit in Liturgie und Spiritualität*. Willich 1996, 56–62.