

DIE SAKRALITÄT DER KUNST IN DER SÄKULAREN WELT

Tamás LICHTMANN

Professor für Jüdische Kulturwissenschaft am Rabbinerseminar
– Jüdische Universität, Budapest

Was bedeutet Sakralität in der Kunst überhaupt? Verfügt die Sakralität über eine bestimmte Sprache, über eine Methode der Kommunikation? Ist dann diese Sprache für uns erreichbar, erfassbar, oder befindet sie sich jenseits der menschlichen Sprache? Gibt es überhaupt Worte, die der Heiligkeit entsprechen könnten? Gibt es ein Wort, kann und darf ein Wort existieren, das das Wesen und den Namen Gottes enthält, und adäquat beinhaltet? Kann der Gottesgedanke gesagt werden?

Bevor wir versuchen, diese Fragen zu beantworten, müssen wir zunächst klären, was wir unter „sakral-profane Sprache“ überhaupt und besonders in der modernen Kunst verstehen. Wir sprechen deshalb von sakral-profän, weil in der „profanen Literatur“ das Transzendente nicht als „Gott“, sondern als Gedanke (oder als Schweigen) thematisiert wird. Die nicht aussagbaren, unfaßbaren und durch „die Sprache des Menschen“¹ undefinierbaren Gedanken bleiben als versteckte Ideen verborgen.

Im folgenden wird versucht, an einigen literarischen Beispielen die sakral-profane Eigenart der künstlerischen Sprache darzustellen.

1. Beispiel 1 – Hugo von Hofmannsthal: *Ein Brief*

„Ich fühlte in diesem Augenblick mit einer Bestimmtheit, die nicht ganz ohne ein schmerzliches Beigefühl war, daß ich auch im kommenden und im folgenden und in allen Jahren dieses meines Lebens kein englisches und kein lateinisches Buch schreiben werde: und dies aus dem einen Grund, dessen mir peinliche Seltsamkeit

¹ Walter BENJAMIN: Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen. In: Eszter KISÉRY – Klaus BONN (hrsg.): *Texte der deutschsprachigen Literaturwissenschaft des 20. Jahrhunderts*. [Studienmaterialien 2.] Debrecen, Veröffentlichungen des Instituts für Germanistik an der Lajos Kossuth Universität Debrecen, 1996.

mit ungeblendetem Blick dem vor Ihnen harmonisch ausgebreiteten Reiche der geistigen und leiblichen Erscheinungen an seiner Stelle einzuordnen ich Ihrer unendlichen geistigen Überlegenheit überlasse: nämlich weil die Sprache, in welcher nicht nur zu schreiben, sondern auch zu denken mir vielleicht gegeben wäre, weder die lateinische noch die englische noch die italienische oder spanische ist, sondern eine Sprache, von deren Worten mir auch nicht eines bekannt ist, eine Sprache, in welcher die stummen Dinge zuweilen zu mir sprechen, und in welcher ich vielleicht einst im Grabe vor einem unbekanntem Richter mich verantworten werde.²²

Der letzte Satz aus dem berühmten Brief des Lord Chandos, in dem er seinen Freund und Meister, Francis Bacon, davon berichtet, daß ihm „die Fähigkeit völlig abhanden gekommen“ ist, über irgend etwas zusammenhängend zu denken oder zu sprechen, erinnert uns an einen Traktat der jüdischen rabbinischen Schriftdeutung (Mischnah) aus dem Talmud, aus den Sprüchen der Väter, den Pirké Awot.

3/1. Auf drei Dinge sollst du achten, dann verfallst du nicht der Sünde: Halte fest im Sinn, woher du kommst, wohin du gehst, und vor wem du dereinst Rechenschaft geben musst.

- Woher du kommst: Aus einem stinkenden Tropfen.
- Wohin du gehst: An den Ort des Staubs und des Moders und der Würmer.
- Vor wem du dereinst Rechenschaft geben musst: Vor dem König der Könige, dem Heiligen, gepriesen sei er.³

2. Beispiel 2 – Franz Kafka: *Aphorismen*

2/A „Glauben heißt: das Unzerstörbare in sich befreien oder richtiger: sich befreien oder richtiger: unzerstörbar sein oder richtiger: sein.“²⁴

2/B „Das Wort »sein« bedeutet im Deutschen beides: Dasein und Ihm-gehören.“²⁵

Wenn wir im ersten Aphorismus den Begriff „Glauben“ mit dem Endbegriff „sein“ verbinden, so bekommen wir einen bis zur letzten Abstraktion gekürzten „verdichteten“ Aphorismus: Glauben heißt Sein. Das Unzerstörbare bedeutet in diesem Kontext das Transzendente, und in diesem Sinne ist es auch eine zusätzliche

² Hugo von HOFMANNSTHAL: *Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Prosa II*. Frankfurt am Main, S. Fischer, 1976. 7–20., hier 20.

³ Frank UEBERSCHAER (Bearb.): *Die Mischna*: Textkritische Ausgabe mit deutscher Übersetzung und Kommentar. Jerusalem, Lee Achim Sefarim, 2003. 3/1.

⁴ FRANZ KAFKA: *Nachgelassene Schriften und Fragmente*. Bd. I-II. Kritische Ausgabe. Hrg.: Jürgen BORN – Gerhard NEUMANN – Malcolm PASLEY – Jost SCHILLEMEIT. Frankfurt am Main, S. Fischer, 1992–1993. (Bd. II. 1992. hrg.: Jost SCHILLEMEIT) 55.

⁵ Ibid 56. und 123.

Benennung des namenlosen göttlichen Wesens. Im zweiten Aphorismus wird die untrennbare Identität von menschlichem Sein („Dasein“) und seiner Zugehörigkeit zu „Ihm“, zu einem unbekanntem transzendentalen Wesen (Ihm-gehören“) thematisiert. Wenn wir jetzt die beiden Aphorismen miteinander verbinden, entsteht ein weiterer Kontext: die unzerstörbare Transzendentalität kann in uns Menschen und nur in uns gefunden werden. Und wenn man das gefunden hat, wird man unzerstörbar.

Neben vielen ähnlichen Aphorismen von Franz Kafka möchten wir hier noch zwei weitere Kurztexte aus dem gleichen Themenkreis zitieren. Diese Beispiele sind nicht mehr Aphorismen, eher gehören sie zu den typischen „verdichteten“ Novellen.

2/C „Vor dem Betreten des Allerheiligsten mußt du die Schuhe ausziehen, aber nicht nur die Schuhe, sondern alles, Reisekleid und Gepäck, und darunter die Nacktheit und alles, was unter der Nacktheit ist, und alles, was sich unter diesem verbirgt, und dann den Kern und den Kern des Kerns, dann das übrige und dann den Rest und dann noch den Schein des unvergänglichen Feuers. Erst das Feuer selbst wird vom Allerheiligsten aufgesogen und läßt sich von ihm aufsaugen, keines von beiden kann dem widerstehen.“⁶

2/D „Ein erstes Zeichen beginnender Erkenntnis ist der Wunsch zu sterben. Dieses Leben scheint unerträglich, ein anderes unerreichbar. Man schämt sich nicht mehr, sterben zu wollen; man bittet aus der alten Zelle, die man haßt, in eine neue gebracht zu werden, die man erst hassen lernen wird. Ein Rest von Glauben wirkt dabei mit, während des Transportes werde zufällig der Herr durch den Gang kommen, den Gefangenen ansehen und sagen: „Diesen sollt Ihr nicht wieder einsperren. Er kommt zu mir.“⁷

Der erste Text erzählt in einer beinahe spirituellen Andacht über die Verbundenheit und Vereinigung von Mensch und Gott. Der allerheiligste Ort des biblischen Tempels in Jerusalem ist ein Raum der Heiligkeit und des Bundes und darf nur durch den höchsten Priester und nur einmal im Jahr betreten werden um, dort ein brennendes Opfer darzubringen. Der kurze Text trägt die sprachlich-symbolischen Merkmale eines Psalms.

In dem zweiten Text werden teilweise unausgesprochen die letzten ontologischen Fragen des menschlichen Daseins, wie Leben und Tod, Sinn des Lebens, Schuld und Erlösung, existentielle Angst und Hoffnung einer Vergebung, all dies in einer äußerst sprachkargen und doch dichterischen Form ausgedrückt, die so kennzeichnend ist für die Dichtkunst Kafka's. Diese Texte schweben zwischen sakral und profan.

2/E Dieses Nicht-Mitteilbare ist auch in Novellen und Romanen enthalten, wie in der Botschaft des Kaisers, deren Wortlaut nie artikuliert wird und im Diesseits nie

⁶ Ibid. 77.

⁷ Ibid. 43. und 116.

ankommen kann: „Du aber sitzt an Deinem Fenster und erträumst sie Dir, wenn der Abend kommt.“⁸.

2/F „Niemals komme ich so nach Hause [...] in der Nacht, dem Froste dieses unglücklichsten Zeitalters ausgesetzt, mit irdischem Wagen, unirdischen Pferden, treibe ich alter Mann mich umher... es ist niemals gutzumachen.“⁹

2/G Im Teehaus befindet sich unter einem Tisch ein Grabstein: „Es war ein einfacher Stein, niedrig genug, um unter einem Tisch verborgen werden zu können. Er trug eine Aufschrift mit sehr kleinen Buchstaben, [...] „Hier ruht der alte Kommandant. Seine Anhänger, die jetzt keinen Namen tragen dürfen, haben ihm das Grab gegraben und den Stein gesetzt. Es besteht eine Prophezeiung, daß der Kommandant nach einer bestimmten Anzahl von Jahren auferstehen und aus diesem Hause seine Anhänger zur Wiedereroberung der Kolonie führen wird. Glaubet und wartet!“¹⁰

2/H „Vor dem Gesetz steht ein Türhüter. – Wohl aber erkennt er jetzt im Dunkel einen Glanz, der unverlöschlich aus der Türe des Gesetzes bricht. Nun lebt er nicht mehr lange. Vor seinem Tode sammeln sich in seinem Kopfe alle Erfahrungen der ganzen Zeit zu einer Frage, die er bisher an den Türhüter noch nicht gestellt hat. „Alle streben doch nach dem Gesetz, wieso kommt es, daß in den vielen Jahren niemand außer mir Einlaß verlangt hat; – „Hier konnte niemand sonst Einlaß erhalten, denn dieser Eingang war nur für dich bestimmt. Ich gehe jetzt und schließe ihn.“¹¹

2/I „Ich bin aber nicht schuldig [...] es ist ein Irrtum. Wie kann denn ein Mensch überhaupt schuldig sein. Wir sind hier doch alle Menschen, einer wie der andere.“ „das Urteil kommt nicht mit einemmal, das Verfahren geht allmählich ins Urteil über.“ – „In den einleitenden Schriften zum Gesetz heißt es von dieser Täuschung: „Die Schrift ist unveränderlich, und die Meinungen sind oft nur ein Ausdruck der Verzweigung darüber.“ „Ich gehöre also zum Gericht [...] Warum sollte ich also etwas von dir wollen. Das Gericht will nichts von dir. Es nimmt dich auf, wenn du kommst, und es entläßt dich, wenn du gehst.“¹²

Diese Aphorismen können durch die theoretisch-philosophischen Auslegungen von Jean-François Lyotard über die „Pragmatik des Judentums“ (zitiert von Jacques Derrida) noch weiter erläutert werden.

„Gott befiehlt. Man weiß nicht so recht, was er befiehlt. Er befiehlt zu *gehörchen*. Das heißt, sich in die Position jenes pragmatischen Spiels zu versetzen, das dasjenige

⁸ Franz KAFKA: Eine kaiserliche Botschaft. In: Franz Kafka: *Drucke zu Lebzeiten*. Kritische Ausgabe. Frankfurt am Main, S. Fischer, 1994. 282.

⁹ Franz KAFKA: Ein Landarzt. In: KAFKA (1994) aaO. 261.

¹⁰ Franz KAFKA: In der Strafkolonie. In: KAFKA (1994) aaO. 247.

¹¹ Franz KAFKA: Vor dem Gesetz. In: KAFKA aaO. (1994) 269.

¹² Franz KAFKA: : *Der Proceß*. Kritische Ausgabe. (hrsg.: Malcolm PASLEY). Frankfurt am Main, S. Fischer, 1990. 289–304.

der Verpflichtung ist [...] Man nennt *das* Gott, aber letztlich weiß man nicht, was man sagt, wenn man *Gott* sagt. Man weiß nichts davon. Man sagt einfach: „Es gibt ein Gesetz.“ Und wenn man sagt, ein ‚Gesetz‘, so heißt das nicht, dass dieses Gesetz definiert ist und dass es genügt, es zu befolgen, denn es gibt eben (*justement*) ein Gesetz, aber man weiß nicht, was dieses Gesetz sagt. Es gibt eine Art von Gesetz der Gesetze, es gibt ein Meta-Gesetz, das lautet: ‚Seid gerecht.‘ Dies ist das Einzige, worum es dem Judentum geht: ‚Seid gerecht.‘ Aber genau (*justement*) das *wissen* wir nicht, was das bedeutet, gerecht zu sein. Das heißt, dass wir ‚gerecht zu sein‘ *haben*. Das ist nicht ‚Haltet euch hieran‘, das ist nicht ‚Liebet euren Nächsten‘ et cetera, all das ist heiße Luft. ‚Seid gerecht‘: von Fall zu Fall, man wird jedes Mal entscheiden, sich äußern, urteilen, und dann überlegen müssen, ob es das war, gerecht zu sein.“¹³

3. Beispiel 3 – Hermann Broch: *Der Tod des Vergil*

Der Schlußsatz: „[...] das Wort schwebte über dem All, schwebte über dem Nichts, schwebte jenseits von Ausdrückbarem und Nicht-Ausdrückbarem, und er, von dem Worte überbraust und von dem Brausen eingeschlossen, er schwebte mit dem Worte, indes, je mehr es ihn einhüllte, je mehr er in den flutenden Klang eindrang und von ihm durchdrungen wurde, desto unerreichbarer und größer, desto gewichtiger und entschwebender wurde das Wort, ein schwebendes Meer, ein schwebendes Feuer, meeresschwer und meeresleicht, trotzdem immer noch Wort: er konnte es nicht festhalten, und er durfte es nicht festhalten; unerfaßlich unaussprechbar war es für ihn, denn es war jenseits der Sprache.“¹⁴

In diesem Schlußsatz des Romans, in Form eines Monologs des im Sterben liegenden Dichters, wird die unaussprechbare und unerfassbare Erkenntnis vom Leben und Tod in antiken und christlichen, mythischen und religiösen Symbolbildern dargestellt. Jenseits der menschlichen Sprache wird durch die Architektonik der riesigen Sätze der versteckte Sinn und Wert des Daseins und die Erkenntnis des Todes unausgesprochen erahnt und veranschaulicht, ohne ausgesprochen zu werden.

4. Beispiel 4 – Elias Canetti: *Der Unsichtbare*

„Ich war stolz auf das Bündel, weil es lebte. Was es sich dachte, während es hier tief unter den anderen Menschen atmete, werde ich nie wissen. Der Sinn seines Rufes blieb mir so dunkel wie sein ganzes Dasein: Aber es lebte und war täglich zu seiner Zeit wieder da. Ich sah nie, daß es Münzen aufhob, die man ihm hinwarf; man warf ihm wenig hin, nie lagen mehr als zwei oder drei Münzen da. Vielleicht besaß es

¹³ Jacques DERRIDA: Préjugés (Vor dem Gesetz) In: Nikolina BURNEVA – Edit KOVÁCS (hrsg.): *Streifzüge der (Literatur-)Theorie der „Postmoderne“*. Ein Reader. [Studienmaterialien 2.] Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1996. In seinem Essay über Franz Kafka's Kurztext *Vor dem Gesetz* wird von Jacques Derrida die oben zitierte Passage über die Pragmatik des Judentums von Jean-Francois Lyotard's *Au juste* übernommen.

¹⁴ Hermann BROCH: *Der Tod des Vergil*. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1976. 454-

keine Arme, um nach den Münzen zu greifen. Vielleicht besaß es keine Zunge, um das „l“ in „Allah“ zu formen, und der Name Gottes verkürzte sich ihm zu „ä-ä-ä-ä-ä“¹⁵. Aber es lebte, und mit einem Fleiß und einer Beharrlichkeit ohnegleichen sagte es seinen einzigen Laut, sagte ihn Stunden und Stunden, bis es auf dem ganzen weiten Platz der einzige Laut geworden war, der Laut, der alle anderen Laute überlebte.¹⁵

Der Unsichtbare ist ein Bettler oder Bettlerin auf dem großen Markt der Stadt, ein in schmutziges Bündel gehülltes geheimnisvolles Wesen, dessen Geschlecht, Alter, Aussehen, Absicht, Krankheits- oder Gesundheitszustand nicht enträtselt werden kann. Es ist einfach ein Lebewesen, dessen Laute – wie auch bei Broch – „jenseits der Sprache“ gerufen werden, ohne erfassbaren Sinn. Trotzdem bedeutet diese Stimme für den Reisenden das wichtigste Erlebnis; ein einziger „ä“ Laut, der alles überlebt. Oder ist es der unerschöpfliche Wille zum Leben, das Symbol der alles überlebenden Menschheit? War es das transzendente göttliche Wesen, das Ewige und Unsichtbare – das wirklich alles überlebt? Warum wird es im Titel DER Unsichtbare genannt? Der Unsichtbare ist ja eine Benennung Gottes! Wieso würde es sonst ER – also im Maskulinum – heißen, wenn ein Geschlecht nicht festzustellen ist? Diese Fragen, die nicht beantwortet werden können, eröffnen auch diesmal eine sakrale Deutungsmöglichkeit in einem profanen Raum. Kann es wirklich der unsichtbare und unverständliche, doch die Menschen ansprechende Gott der Juden sein? Die Frage bleibt offen [...].

5. Beispiel 5 – Paul Celan: *Zwei Gedichte*

FADENSONNEN
über der grauschwarzen Ödnis.
Ein baum-
hoher Gedanke
greift sich den Lichtton: es sind
noch Lieder zu singen jenseits
der Menschen.¹⁶

Während Hermann Broch die Erkenntnis „jenseits der Sprache“ im Tod aufzufinden meint und Elias Canetti über den alles überlebenden Laut erzählt, singt der Holocaust-Überlebende Dichter Paul Celan, der in der „Endlösung“ seine ganze Familie verloren hatte und sich von diesem Trauma nie erholen konnte, Lieder jenseits der Menschen, in einem leeren, menschenlosen Raum. Die leise, eher „friedliche“ Identitäts- und Sprachkrise der Jahrhundertwende ist längst vorbei, die Welt, die Rilke noch versucht hatte zu ordnen („Uns überfüllts. Wir ordnens. Es zerfällt. Wir

¹⁵ Elias CANETTI: Der Unsichtbare. In: Elias CANETTI: *Die Stimmen von Marrakesch. Aufzeichnungen nach einer Reise*. München, Carl Hanser, 1968. 176.

¹⁶ Paul CELAN: *Ausgewählte Gedichte. Zwei Reden*. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1968. 105.

ordnens wieder und zerfallen selbst“),¹⁷ ist nach zwei Weltkriegen endgültig zerfallen, und damit auch die menschliche Identität und Würde. Das Gefühl der Krise, die von Kafka visionär noch als Vorahnung thematisiert wurde, ist nicht mehr symbolisch, nicht mehr surrealistisch, sondern pure historische Realität. Der Dichter steht in der grauschwarzen Ödnis und es bleibt ihm nichts mehr übrig, nur der Freitod.

PSALM

Niemand knetet uns wieder aus Erde und Lehm,
niemand bespricht unsern Staub.
Niemand.

Gelobt seist du, Niemand.
Dir zulieb wollen
wir blühen.
Dir
entgegen.

Ein Nichts
waren wir, sind wir, werden
wir bleiben, blühend:
die Nichts-, die
Niemandrose.

Mit
dem Griffel seelenhell,
dem Staubfaden himmelswüst,
der Krone rot
vom Purpurwort, das wir sangen
über, o über
dem Dorn.¹⁸

In diesem erschütternden Psalm wird alles verneint; die Schöpfung wird negiert, Gott wird geleugnet, der Lobgesang betet Niemand an, der Mensch ist ein Nichts und die blühende Blume ist eine Niemandrose. In der letzten Strophe erscheinen Worte aus der christlichen Leidensgeschichte (Krone und Dorn), die eine unerfüllte messianische Erlösungserwartung resigniert reflektieren.

Der Name Gottes, den auszusprechen in der jüdischen Religion streng verboten ist, wird hier durch Negation ausgedrückt und ihm wird neben den traditionellen biblischen Benennungen (Unsichtbare, Unvorstellbare, Unendliche, Ewige,

¹⁷ Rainer Maria RILKE: Die achte Elegie. In: Rainer Maria RILKE: *Werke. Erster Band. Gedichte*. Leipzig, Insel, 1978. 605.

¹⁸ CELAN aaO. 79. Siehe Anm. 14.

Allgegenwärtige, Allmächtige, König der Könige, der höchste Richter) eine neue „Benennung“ beigefügt: Niemand.

6. Beispiel 6 – Arnold Schönberg: *Moses und Aron*

Arnold Schönberg's Oper wird häufig ein Ideendrama genannt, das den Konflikt zwischen der Reinheit des monotheistischen Gott-Gedankens (Moses) und der notwendigen Übermittlung und Verständigung (Aron) der Einmaligkeit des neuen Gottes in den Mittelpunkt stellt. Der Konflikt wird auch musikalisch in einer nebeneinander laufenden gegenseitigen Parallelität veranschaulicht; die zwölf-Ton Reihe funktioniert als strukturbildendes Gesetz und die melodisch klingende Musik wirkt als eine Verletzung der Reinheit dieser musikalischen Struktur durch Darstellung und Bildhaftigkeit. Nach diesem Konzept werden die Gesetzmäßigkeit der starken und festen Ordnung der Struktur als gedankliche Abstraktion und die Melodie und Harmonie als Bild, Gleichnis und Symbol einander gegenübergestellt.

Moses, der nicht singt – denn Gesang enthält Melodie, Gefühl, Emotion, Sinnlichkeit, Leidenschaft, Schönheit und Instinkt – führt einen verzweifelten Kampf gegen die Unfaßbarkeit, undefinierbarkeit, unartikulierbarkeit des Gedankens, gegen den Mangel an der adäquaten Ausdrucksmöglichkeit. Der Gedanke aber kann und darf nicht gesungen werden.

Aron – der Bilder, Zeichen, Symbole schafft, Wunder tut – ist der Mann der Melodie, der Gefühle, der Magie – er wird von der Stimme (von Gott) neben Moses gestellt, dessen Zunge ungelentk ist, der das Wort verachtet. Er „kann denken, aber nicht reden“ und er lauscht nach Innen, um dort nach dem entsprechenden Wort zu suchen. So verkündet und offenbart ihm, Moses, die Stimme am Ende der ersten Szene seine Aufgabe: Aron „soll dein Mund sein! Aus ihm soll deine Stimme sprechen, wie aus dir die meine!“¹⁹

Das Volk kann fühlen, aber nicht denken. Gedanken können ihm nur ausschließlich durch Gefühle und Sinnlichkeit vermittelt werden. Solche Gefühle werden durch Bilder, Wunder, Symbole, Zeichen, Metapher gestiftet, sie müssen in Bildern und Abbildern und in einfachen und emotionalen Worten artikuliert werden. Das alles ist profan, säkular, diesseitig, empirisch und körperlich fassbar, wie das Goldenes Kalb. Die Sakralität muss nach ihrer Sprache, nach der Kommunikation in menschlichen Worten suchen, damit das Sakrale erfasst werden kann. Diese Wegsuche nach dem Sakralen wird meistens im Schweigen artikuliert. Moses bleibt im Werk mehrmals stumm (3. und 4. Szene, wo Aron Wunder tut.)²⁰

Die Funktion des Chors erinnert uns an die Rolle des Chors in den antiken Tragödien. Sie sind die Stimme des Volkes, sie sind zu überzeugen über die Existenz des „neuen“ unvorstellbaren Gottes, der sie auserwählt hat unter den Völkern, ihnen

¹⁹ Arnold SCHÖNBERG: *Moses und Aron*. Oper in drei Akten, Textbuch. Mainz, Schott Musik International, 1957. Erster Akt, 1. Szene, 6.

²⁰ Siehe dazu: „Wovon man nicht sprechen kann, darüber muss man schweigen.“ (Ludwig WITTGENSTEIN: *Tractatus Logico-Philosophicus*. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1963.).

ist das Gesetz gegeben, sie müssen aus der Knechtschaft herausgeführt werden in die Freiheit, in das gelobte Land. Für Moses sind sie auserwählt, „den Unsichtbaren zu wissen, den Unvorstellbaren zu *denken*“²¹ – für Aron sind sie auserwählt, „einen einzigen Gott ewig zu *lieben*.“²² In diesem Unterschied der Formulierung artikuliert sich die Auseinandersetzung zwischen Moses und Aron: für Moses ist Gott zu wissen und zu denken, für Aron ist er zu lieben!

In der Oper wird durch diese musikalischen und theatralischen Methoden die ganze Handlung in dem Schnittpunkt von profanen und sakralen (Be)deutungen gelagert: der Chor singt bzw. spricht einmal in der göttlichen Stimme, wo die Sakralität veranschaulicht wird, einmal in der Stimme des Volkes, um dadurch die Glaubenslosigkeit, Ungläubigkeit, Angst, Knechtsseele, Ausschweifung, Orgie, Massenwahn, Geldgier, allerlei Sünden, die profane Diesseitigkeit auszudrücken. So vereinigen und vermischen sich im Chor sakral und profan.

Eine ähnliche Doppelheit zeigt sich in der im Mittelpunkt des Werkes stehenden Diskussion zwischen Moses und Aron: Moses sucht die Sakralität, das Heilige, den Gedanken, Aron dient den profanen Wünschen und Sehnsüchten der Masse, er übersetzt die unaussprechbaren Gedanken von Moses in die Sprache des Volkes, das nur Bilder, Götzenbilder, Wunder und Zeichen zu verstehen vermag.

Aron führt das Volk auf dem Weg weiter, und Moses bleibt allein, in sich versunken und verzweifelt. Sein Schlussmonolog wirkt wie eine umgekehrte, aufgehobene Sakralität, eine tiefe Erschütterung im Glauben, die Klage über das Versagen des Wortes, die Verzweiflung über die Niederlage. Doch eben durch seinen Kampf gegen den Zweifel und für den Glauben wird seine Abschlussrede an innerer Spiritualität und Intensität bereichert.

Das Wort hat versagt, und führte zwangsweise zum Schweigen, da alles, was gedacht wird, sich in Bilder verwandelt. Aber der Gottesgedanke bleibt unverändert, und das Gedachte bleibt gedacht, obwohl es jenseits der Sprache liegt und insofern nicht gesagt werden kann.

„Wovon man nicht sprechen kann, darüber muss man schweigen.“²³

Moses

Unvorstellbarer Gott!

Unaussprechlicher, vieldeutiger Gedanke!

Läßt du diese Auslegung zu?

Darf Aron, mein Mund, dieses Bild
machen?

So habe ich mir ein Bild gemacht,

falsch,

wie ein Bild nur sein kann!

²¹ SCHÖNBERG aaO. Erster Akt, Zweite Szene, 7. (Hervorgehoben von mir: T.L.).

²² Ibid. Erster Akt, Zweite Szene, 7. (Hervorgehoben von mir: T.L.).

²³ WITTGENSTEIN aaO.

So bin ich geschlagen!
 So war alles Wahnsinn, was ich
 gedacht habe,
 und kann und darf nicht gesagt
 werden!
 O Wort, du Wort, das mir fehlt!²⁴
Und sinkt verzweifelt zu Boden.

Darunter leidet Moses in der Oper, er hütet den Gottesgedanken, er hat keinen Zweifel daran, dass sich Gott ihm offenbart hat, aber der Gedanke ist nicht mehr mittelbar²⁵ – DAS WORT FEHLT IHM.

Vergebens versucht Moses, diesen in ihm lebenden (sogar in ihm geborenen) Gottesgedanken zu vermitteln, der Gedanke ist unfassbar, insofern er nicht-mittelbar ist. Jeder Versuch ihn „sichtbar“, „fühlbar“, „fassbar“ zu machen, muß scheitern, da er (der Gedanke) eben als geistiges Wesen²⁶ existiert.

So wird der Dialog bzw. der Dialogversuch von Moses mit „seinem“ Gott unterbrochen. Der Konflikt zwischen Moses und dem Volk ist unüberwindbar, die Vermittlung des abstrakten Gottesgedankens muss scheitern. Wahrscheinlich hat Schönberg unter anderen deshalb auf die Vertonung des Schlussaktes verzichtet. Die Katharsis befindet sich in dem Schlussmonolog des zweiten Aktes. Der Gottesgedanke kann nicht gesagt und erklärt werden, ihm bleibt nur das Schweigen.

Das Diesseits, die Welt ist grundsätzlich profan, die Menschen werden von Vorstellungen, Instinkten, Gefühlen, Wünschen, Sehnsüchten und Sünden geführt und bewegt, sie glauben nicht daran, dass etwas außerhalb des Diesseits liegt. Da die Sprache das Jenseitige, das Spirituelle und Sakrale nicht richtig und adäquat erfassen kann, so bleibt die Transzendenz für die Menschen unvorstellbar und unaussprechbar, wie es von Moses durchgehend im Werk beklagt wird. Nur Bilder, Symbole, Gleichnisse, Zeichen, Wunder, Geschehnisse und Worte sind erfassbar, nur diese Phänomene kann man sich vorstellen.

Das Wort ist nicht geeignet, die in ihm verborgene Sakralität in der menschlichen Sprache zu artikulieren, aber durch seinen sakral-profanen Tiefsinn (Hofmannsthal, Kafka) oder durch Schweigen (Broch, Canetti, Celan, Wittgenstein) kann es doch sie erahnen zu lassen. Das Wort ist zwar profan, aber kann auch zugleich Sakralität vermitteln und als Symbol des Nicht-Mittelbaren das geistige Wesen mitteilen (Benjamin).

²⁴ SCHÖNBERG aaO. Zweiter Akt, Fünfte Szene, 29.

²⁵ Siehe auch Anm.1 BENJAMIN aaO. 64. Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen. „Es ist nämlich Sprache in jedem Falle nicht allein Mitteilung des Mittelbaren, sondern zugleich Symbol des Nicht-Mittelbaren.“

²⁶ Ibid. 52.: „Das geistige Wesen teilt sich in einer Sprache und nicht durch eine Sprache mit – das heißt: es ist nicht von außen gleich dem sprachlichen Wesen. Das geistige Wesen ist mit dem sprachlichen identisch, nur *sofern* es mittelbar ist. Was an einem geistigen Wesen mittelbar ist, das ist sein sprachliches Wesen.“

Dieses Nicht-Mittelbare kann im Diesseits zwar nie ankommen, „Du aber sitzt an Deinem Fenster und erträumst sie Dir, wenn der Abend kommt“.²⁷ Auch in diesem Kurztext von Franz Kafka wird aus einem unaussprechbaren und nicht-mittelbaren Gedanke eine spirituale Offenbarung, eine nicht in Wort gefaßte Sakralität.

²⁷ Franz KAFKA: Eine kaiserliche Botschaft. In: KAFKA (1994) 282.