

Wolfgang-Andreas Schultz

## **Bilderverbot und Exodus – Avantgarde als Mythos**

*Ein musikphilosophischer Essay*

Was mögen die geheimen Motive dafür sein, daß ein Theoretiker der musikalischen Avantgarde sich auf das Bilderverbot des Alten Testaments beruft? Unter dem Titel „Das Bilderverbot als künstlerischer Auftrag“ veröffentlichte die „neue zeitung für musik“ 1991 das „Kölner Manifest“ von Heinz-Klaus Metzger (Metzger 1991), das gegen Ende das zweite Buch Mose zitiert: „Du sollst dir kein Abbild, noch irgendetwas machen, das dem ähnelt, was oben im Himmel oder unten auf der Erde oder im Wasser unter der Erde ist“ (2. Mose 20,4). Und Metzger fordert, „Gebilde zu erzeugen, die keinem bereits existierenden Phänomen, wo immer es sich befinde, auch nur ähneln. Denn das ist die Aufgabe des Künstlers.“

Wodurch könnte nun aber Musik irgendetwas ähneln? Dadurch, daß sie etwas ausdrückt, denn Ausdruck ist im weitesten Sinne Mimesis, Nachahmung, und damit letztlich Bild. Allerdings nicht nur oberflächlich derart, daß die Flöte die Nachtigall imitiert, daß Trompete und Trommel für Krieg stehen und Hörner für Jagd, sondern viel umfassender – in dem Sinne, daß seelische Energien in musikalische verwandelt werden, daß Musik Charaktere darstellt und in Tönen schauspielert, daß Musik witzig und ernst, heroisch und lyrisch, humorvoll und traurig sein kann, daß sie die ganze Skala menschlicher Emotionen und Verhaltensweisen in sich aufnimmt – und damit abbildet. Durch Ausdruck ist Musik menschenähnlich, Ausdruck verbindet die Töne mit der Seele, letztlich dadurch, daß sie im weitesten Sinne Bild ist.

Ein Bilderverbot trennt die Musik von der Welt und vor allem vom Menschen, denn es ist in seiner Konsequenz ein Ausdrucksverbot. Im Tabu über mimetische Verhaltensweisen feiert der Rationalismus einen Pyrrhus-Sieg über evolutionär ältere menschliche Entwicklungsschichten.<sup>1</sup>

Ausdruck verbindet, indem der Mensch anderen Wesen sich ähnlich macht; die Schärfe des Verstandes trennt, schafft Distanz, so auch das Bilderverbot.

<sup>1</sup> Zu diesem Thema gibt es glänzende Äußerungen von Theodor W. Adorno, besonders in der „Dialektik der Aufklärung“ (zusammen mit Horkheimer) und der „Ästhetischen Theorie“

In der vollständigen Ablösung der Musik von der Welt und vom Menschen gewinnt sie eine radikale Autonomie und verfällt zugleich der vollständigen Bedeutungslosigkeit – denn was wäre Bedeutung letztlich anderes als ein irgendwie gearteter Bezug, und wie kann Musik Bezüge herstellen, ganz ohne in irgendeiner Form, Bild zu sein?

Verfolgt man die Spuren des Bilderverbots zurück, so wird man zunächst auf ein Schlüsselwerk der klassischen Moderne stoßen: auf Schönbergs Oper *Moses und Aron*. Sie lebt von der Spannung zwischen Moses, dem Verkünder des abstrakten unsichtbaren einen Gottes und Aron, der glaubt, Bilder zu brauchen, um dem Volk diesen Gott nahe zu bringen, dadurch aber Gefahr läuft, dessen Idee zu verfälschen. Vor allem dürfen diese Bilder nicht, wie in der vorausgegangenen polytheistischen Phase, für Gott bzw. die Götter selbst genommen und angebetet werden. Aber genau das geschieht, als Moses auf dem Berg Sinai die Gesetzestafeln empfängt und das allein gelassene Volk zurückfällt auf die Stufe der Anbetung eines Bildes, des goldenen Kalbs, und dabei eine archaisch-grausame Orgie feiert, bei der es auch zu Menschenopfern kommt.

Auf welcher Seite steht Schönberg? Er ergreift eindeutig Partei für Moses und sein Bilderverbot, um 1930 ein verständlicher Akt jüdischer Selbstvergewisserung, zugleich aber bedrohlich für die Musik. Denn Moses singt nicht, seine Partie ist als Sprechrolle gestaltet – er kann, nein, er darf sich nicht mehr musikalisch ausdrücken, das hieße ja, ein Bild machen – er selbst bringt seine Ausdrucksfähigkeit dem Bilderverbot zum Opfer. Leider findet Schönberg für die Gegenwelt, die Welt der Bilder, auch keine eigene Sprache mehr, der Tanz um das goldene Kalb und die Orgie, dieser Rückfall ins Sinnliche, wird genauso mit der Zwölftontechnik komponiert wie die Moses-Musik, atonal und nicht besonders sinnlich. Die Parteinahme für Moses verhindert eine überzeugende Gestaltung der Gegenwelt Arons, – hätte eine solche Gegenwelt die Überzeugungskraft der Moses-Welt gefährdet, die Überzeugung von der Überlegenheit der abstrakt geistigen Idee über die sinnliche Welt?

Schönbergs Moses grenzt aus; er unterscheidet zwischen der wahren Religion und der falschen, und damit steht er in der Linie der jüdisch-christlichen Moses-Interpretation. Für die antike Welt war die Unterscheidung von wahrer und falscher Religion ein beängstigendes Novum, denn die polytheistischen Religionen schlossen sich nicht aus, ließen sich ineinander übersetzen, weil sie nur verschiedene Namen für die letztlich gleichen Götter gebrauchten. Mit

der „mosaischen Unterscheidung“ von wahrer Religion und den vielen anderen falschen<sup>2</sup> aber ging einher das Bewußtsein eines radikalen Neuanfangs, das Gefühl, die Vergangenheit (die Gefangenschaft in Ägypten) hinter sich zu lassen und das gelobte Land zu suchen. So gesehen gehören Bilderverbot als Ausgrenzung der polytheistischen Religionen und der Exodus als Bruch mit der Vergangenheit zusammen. Und damit wären mythische Urmotive vieler Avantgarde-Bewegungen versammelt: das Bilderverbot als Ausdrucksverbot, die Überlegenheit des Abstrakt-Geistigen über das Sinnliche, der Bruch mit allen Traditionen und der radikale Neuanfang.

Es dürfte kein Zufall sein, daß eine der „Kultfiguren“ der musikalischen Avantgarde, Luigi Nono, sich auf Schönbergs Moses beruft. In seiner späten Hörtragödie *Prometeo*, einem Werk, dem es oft nicht gelingt, den geistigen Gehalt sinnlich erfahrbar zu machen<sup>3</sup>, bezieht er sich auf das Geschehen in der Wüste nach dem Auszug aus Ägypten. „In der jüdischen Tradition ist die Wüste Bild für Kargheit, Verzicht, Abstraktion und Wunschlosigkeit“, der Ort des abstrakt Geistigen, das der Vermittlung durch das Sinnliche, durch ein Bild, nicht mehr zu bedürfen glaubt. „Um dieses Verharren in der ‚Wunschlosigkeit‘ der Wüste geht es Arnold Schönberg in der Oper Moses und Aron, deren abschließender Text von Nono/Giacchiari in *Prometeo* übernommen wird. Die Komposition endet in *Stasimo secondo*: ‚Und ist in der Wüste unüberwindlich‘“ (Jeschke 1997, S. 209-210), also mit einem Zitat des Moses Schönbergs.

Ist damit die abendländische Tradition an ihr unwiderrufliches Ende gelangt, wo Musik menschenfern und sinnenfern sich in Abstraktion auflöst? In der Tat, sie wäre es, gäbe es nicht eine meist unterschwellige Gegentradition, von der her sich vieles ganz anders darstellt. Mit dem Ägyptologen Jan Assmann (Assmann 1998) nennen wir den Moses, der die einzig wahre Religion des Volkes Israel den falschen Religionen der anderen gegenüberstellt und diese zu „Heiden“ deklassiert, „Moses den Hebräer“. Ihm gegenüber steht eine andere Tradition, die sich auf „Moses den Ägypter“ beruft.

Möglicherweise war Moses ein Ägypter. Es geht aber gar nicht um historische Tatsachen, sondern um den Beginn einer Tradition, die in der Spätantike ihren Ausgang nahm, wo auch im Bereich des ägyptischen Polytheismus die

2 Siehe dazu: Jan Assmann: *Moses der Ägypter*, (Assmann 1998)

3 Siehe dazu: Lydia Jeschke: *Prometeo, Geschichtskonzeptionen in Nonos Hörtragödie* (Jeschke 1997)

Idee des einen Gottes aufkam, oder besser: der einen Göttin, – denn Isis war es, die diese Stelle einnahm. Zum Judentum und zum frühen Christentum gab es einen allerdings dramatischen Unterschied: Diejenigen, die noch den vielen Göttern anhängen, pflegten keine „unwahre“ Religion, waren keine „Ungläubigen“ oder „Heiden“, sondern sie waren nur auf dem Weg der Einweihung in die Mysterien noch nicht so weit fortgeschritten wie diejenigen, die zur Idee des einen Gottes gefunden hatten. Im Gegensatz zum jüdisch-christlichen Monotheismus, dem zufolge Gott zwar die Welt geschaffen hat, aber getrennt von ihr existiert und erfahren wird, sieht der spätantike ägyptische „Kosmotheismus“ auch die Natur, alles Leben als Manifestation Gottes an, als Anfang eines Erkenntnisweges, der im Einweihungsweg der Mysterien zur Schau des einen Gottes hinleitet.

Dieser Kosmotheismus bildete Jahrhunderte lang eine gleichsam oppositionelle Unterströmung in der abendländischen Kultur. Eine ihrer Manifestationen war die Philosophenschule von Chartres, die als Gegenposition zum alttestamentarischen Bilderverbot ausdrücklich ein „Bildergebot“ aufstellte – Bilder mit „anagogischer“ Funktion, also zur Idee Gottes hinaufführend.

“Man kann auch aus den niedrigsten Bestandteilen irdischer Materie Gestalten formen, welche als Sinnbilder himmlischer Wesen nicht ganz unpassend sind. Denn auch die Materie empfängt ihr Dasein vom wahrhaft Schönen. Durch alle Reiche der Stoffwelt hindurchscheinend klingt auch in ihr ein Nachhall der obersten, geistigen Vollkommenheit“ (zitiert nach: Teichmann 1991, S. 166).

Auf diese Sätze des Dionysius Areopagita berufen sich die Philosophen von Chartres. Und was ist die Kathedrale anderes als ein Wunder an anagogischen, zu Gott hinführenden Bildern?

Weitere Vertreter des Kosmotheismus waren Giordano Bruno und Baruch Spinoza. Gerade die Naturphilosophie des letzteren war die vieldiskutierte Alternative zum Christentum der Kirchen. Interessanterweise verband sich der Spinozismus als damalige Erscheinungsform des Kosmotheismus mit der Gestalt des Moses. Die Frage nämlich, ob Moses ein Ägypter war, betraf nicht nur die ethnische, sondern vor allem auch seine kulturelle Identität. Einige Autoren des 17. und 18. Jahrhunderts „hielten Moses im kulturellen Sinne für

einen Ägypter, nicht nur assimiliert, sondern eingeweiht in die ‚hieroglyphischen Weisheiten und Mysterien‘“ (Assmann 1998, S. 41).

Man sprach über Moses und meinte den Spinozismus, den Kosmotheismus, letztlich – Ägypten: „Mit Reinhold und Schiller erreicht die Moses-Debatte eine Ebene, auf der sie zur Religion der gebildeten Aufklärung wird. Diese erhebt Sätze zum Credo einer natürlichen Theologie, die allgemein für ägyptische Weisheiten gelten“ (Assmann 1998, S. 183). Da der Kosmotheismus nicht ausgrenzt, hat dies weitreichende Konsequenzen, denn „wer zeigen konnte, daß auch die biblische Offenbarung auf nichts anderes als auf diese Kernsätze altägyptischer Mysterienweisheit hinauslief, riß die Schranken zwischen Christen, Juden, Muslimen und Heiden ein und legte eine Einsicht frei, die alle Menschen zu Brüdern macht“ (Assmann 1998, S. 183).

Lessing, Goethe, Schiller und Hölderlin, sie alle hingen dem Kosmotheismus an, der in der Formel „Hen kai pan“ (Eines und Alles, oder: Eines in Allem, oder: das All-Eine) zusammengefaßt wurde. „Hen kai pan ist das Credo eines neuen Kosmotheismus“ (Assmann 1998, S. 209). Und der verband sich mit Ägypten. Aber nicht nur Dichter und Philosophen huldigten dem Kosmotheismus, auch Musiker bekannten sich zu ihm. Beethoven hatte sich die entscheidenden Sätze aus Schillers Aufsatz „Die Sendung Moses“ abgeschrieben und unter Glas gerahmt auf seinem Schreibtisch aufgestellt (nach: Assmann 1998, 182).

Und das vielleicht beliebteste Werk des Musiktheaters beschreibt die Einweihung in die ägyptischen Mysterien als Weg durch die Feuer- und Wasserprobe zum Licht der Vernunft.<sup>4</sup> So könnte die *Zauberflöte* von Mozart ein wichtiges Indiz dafür sein, daß der „ägyptische“ Kosmotheismus die philosophisch-religiöse Basis der Klassik darstellt. Das wirkte bis in die Frühromantik hinein, man denke an Novalis und sein Romanfragment „Die Lehrlinge zu Sais“. „Der Kosmotheismus der deutschen Frühromantik ist eine Wiederkehr des verdrängten ‚Heidentums‘, der Verehrung des göttlich beseelten Kosmos. In gewisser Weise ist er eine Rückkehr nach Ägypten“ (Assmann 1998, 209).

Der Rationalismus, die materialistisch ausgerichtete Naturwissenschaft und vor allem der Nationalismus im 19. Jahrhundert haben dieser Tradition von Toleranz, Weisheit und „ganzheitlichem Denken“, wie man heute sagen würde, ein Ende gemacht bzw. sie wieder in den Untergrund verwiesen. Der Aus-

4 Siehe dazu: Konrad Dietzfelbinger: *Mysterienschulen* (Dietzfelbinger 1997)

zug aus Ägypten wurde ein zweites Mal inszeniert im Namen von naturferner Rationalität, Naturbeherrschung und -ausbeutung, im Namen einer Geistigkeit, die des Sinnlichen zur Vermittlung scheinbar nicht mehr bedarf.

Moses wurde jetzt wieder „Moses der Hebräer“, der die Bilder verbot, dem Natur keine Manifestation Gottes mehr war, der zwischen der einen wahren Religion und den Heiden trennte, der ausgrenzte und verdrängte. Hat Schönberg mit seinem Moses die Klassik und deren philosophische Basis widerrufen? Im Pathos seiner Nachfolger jedenfalls schwingt all dies mit: die bilderlose Abstraktion und der radikale Neubeginn im Auszug aus dem Land der klassisch-romantischen Tradition, dem Ägypten des Kosmotheismus der Klassik. Bilderverbot und Exodus: dieser Mythos wurde von der Avantgarde nachinszeniert.

Zunächst werden Verbote errichtet, um den Rückfall in die Gebräuche des Herkunftslandes zu verhindern. Man hat versucht, die unzähligen Ge- und Verbote, die die Bücher Mose füllen, als Umkehrungen, „Inversionen“ ägyptischer Gesetze zu interpretieren, also: in allem das Gegenteil der Herkunftskultur für richtig zu halten (dazu: Assmann 1998, 88 ff.).

Und so ähnlich war es bei der musikalischen Avantgarde; nicht nur Tonalität und Konsonanz fielen unter die Verbote, auch Melodik, Taktmetrik und musikalische Syntax. „Man kann heute nicht mehr...“, „Das ist verbraucht“, und wie der Formulierungen mehr waren, die Tabus errichteten, mit denen verhindert werden sollte, daß die „Neue Musik“ irgendwelche Ähnlichkeit mit der traditionellen hat. Mittlerweile scheinen uns diese Gebote ähnlich absurd und schwer nachvollziehbar wie die meisten aus den Büchern Mose. Aber auch die Abgrenzung wurde immer wieder neu inszeniert: durch Provokation. Eines der tiefstehenden Vorurteile sagt, „Neue Musik“ müsse aufrütteln, provozieren, weh tun. Als zu Beginn des 20. Jahrhunderts Inhalte des Unbewußten zur Darstellung gelangten, provozierte das verständlicherweise Widerstände, aber inzwischen ist diese Geste von allen Inhalten entleert zum Selbstzweck geworden, oder besser: zum Mittel, die Abgrenzung zu erneuern; denn jede Provokation trennt, scheidet zwischen denen, die dazugehören, dem auserwählten Volk, und den Anderen, den Heiden.

So wird der Exodus nachinszeniert – das zeitenthobene mythische Bild verkörpert sich in jedem Akt avantgardistischer Provokation neu. Und zeitenthoben möchte sich die Avantgarde gern präsentieren. Denn was wäre, wenn

sich die Avantgarde als das Ergebnis einer konkreten, vergänglichen historischen Konstellation erweisen würde?<sup>5</sup> Ihre Gebote wäre dann zeitlich begrenzt, bestimmte Entwicklungen wären umkehrbar, denn mit einer Veränderung der gesellschaftlichen und individuell-psychologischen Situation könnten sich bestimmte ästhetische Abwehrhaltungen und Empfindlichkeiten verändern, könnten verlorengegangene Ausdrucksformen plötzlich wiederkehren. So gab es in der Avantgarde Bestrebungen, die eigene Geschichtlichkeit und gesellschaftliche Bedingtheit zu verdrängen. Die Tatsache des Auszugs aus der Tonalität ins gelobte Land der Dodekaphonie schien unumkehrbar, unwiderruflich zu sein – der Exodus wurde zum Mythos der „Neuen Musik“. Inzwischen hat der Mythos viel von seiner Kraft verloren.

Hat deshalb nun Aron Recht? Die Gefahr lauert in der Regression, im Rückfall in ein früheres Entwicklungsstadium, ins geistferne Sinnliche, zur Anbetung der Bilder. Die Orgie mit der Anbetung des Goldenen Kalbs – einer ägyptische Stiergottheit – und den Menschenopfern entwirft ein Negativbild von Ägypten, ist eine Projektion aus der Sicht des einen abstrakten Gottes. Aber gegen Strawinsky, der in *Le Sacre du Printemps* mit dem Menschenopfer kokettiert, hat Schönbergs Moses ja nicht ganz Unrecht. In der Orgie tritt das Verdrängte hervor, aber eben in entstellter Gestalt – alles das, was der abstrakte Gottesbegriff ausgrenzt.

Die Zukunft dürfte weder bei Moses, dem Hebräer liegen noch bei Aron, sondern in der integralen Weisheitstradition von Moses, dem Ägypter. Ob er der Musik eine neue Klassik beschenken kann, ist ungewiß, ein solches Projekt wäre aber wohl eines Versuches wert (dazu: Schulz 1997).

In jedem Falle würde eine Orientierung an dieser Tradition dem Fortschrittsbegriff einen neuen Inhalt geben: nicht Ausgrenzung, sondern Integration, nicht Abstraktion, sondern Konkretion in anagogischer Absicht, nicht Verbot der Bilder, sondern Bilder als Führer auf dem Weg zu innerem Wachstum.

5 Siehe dazu die musikphilosophischen Teile von: Barbara Busch (Hg.): *Wolfgang-Andreas Schultz, Texte und kommentiertes Werkverzeichnis*, (Busch 1998), sowie: Wolfgang-Andreas Schultz: *Damit die Musik nicht aufhört...*, (Schulz 1997)

Wolfgang-Andreas Schultz

### *Literatur*

Assmann 1998

Jan Assmann: *Moses der Ägypter*, München/Wien 1998

Busch 1998

Barbara Busch (Hg.): *Wolfgang-Andreas Schultz, Texte und kommentiertes Werkverzeichnis*, Hamburg 1998

Dietzfelbinger 1997

Konrad Dietzfelbinger: *Mysterienschulen*, München 1997

Jeschke 1997

Lydia Jeschke: *Prometeo, Geschichtskonzeptionen in Nonos Hörtragödie*, in: Beihefte zum Archiv für Musikwissenschaft (1997), Band XLII

Metzger 1991

Heinz-Klaus Metzger: *Vorabdruck der am 17. Mai 1991 gehaltenen Rede*, in: nmz, (1991), H. 3

Schultz 1997

Wolfgang-Andreas Schultz: *Damit die Musik nicht aufhört...*, Eisenach 1997

Teichmann 1991

Frank Teichmann: *Der Mensch und sein Tempel Chartres*, Schule und Kathedrale, Stuttgart 1991