

sirene Operntheater 2022

KABBALA

Und nun war es in der Mitte der Nacht



Musik. René Clemencic
eine Reise durchs Universum

sirene Operntheater
in Kooperation mit dem Planetarium Wien
bei Wien Modern

*Laß die Moleküle rasen,
was sie auch zusammenknobeln!
Laß das Tüfteln, laß das Hobeln,
heilig halte die Ekstasen!*

Christian Morgenstern



Messier 13 oder M13, auch bekannt als Herkuleshaufen, umfasst über 500.000 Sterne.

Künstler	4
Science, Vorträge	5
Lurianische Kabbala, Domagoj Akrap	7
Mikro- und Makrokosmos, Theresa Rank-Lüftinger	12
Heinz Rögl im Gespräch mit René Clemencic	17
Zu meinem Oratorium, René Clemencic	21
Biographie von René Clemencic	23
Text, Kabbala	24
Das Alphabet als Code, Christian Reder	36
Zweierlei Shisa, Ann Cotten	42
Golem und Adam, Klaus Samuel Dawidowicz	44
Das Wiener Planetarium	52
Nachweise	56
Impressum	57
Dank und Partner	57

KABBALA

31.10.2022 20:00 Premiere

4., 8., 11., 13., 17., 19.11.2022 und 12., 14.1.2023 20:00 Vorstellung
im Planetarium Wien

Kabbala

Und nun war es in der Mitte der Nacht (1992)

René Clemencic (1928 - 2022)

Oratorium in hebräischer Sprache nach Texten der prophetischen Kabbala, 70`

Nicholas Spanos. Countertenor

Bernhard Landauer. Countertenor

Gernot Heinrich. Tenor

Richard Klein. Tenor

Colin Mason. Bassbariton

Gerald Grün. Trompete

Werner Hackl. Peter Kautzky. Christian Troyer. Posaunen

Robin Prischink. Adina Radu. Schlagwerk

François-Pierre Descamps. Musikalische Leitung

Michael Feuchtinger. Konstantin Kirner. Hannes Richter. Fulldome Video

Germano Milite. Animation

Kristine Tornquist. Dramaturgie

Barbara Vanura. Presse- und Öffentlichkeitsarbeit

Claudia Haber. Jury Everhartz. Produktion sirene.

Angelika Pointner. Produktion Planetarium

eine sirene Operntheater Produktion

in Zusammenarbeit mit dem Planetarium Wien (Prater)

Wien Modern 2022

Alle Biographien unter unter www.sirene.at

Vorträge vor den Vorstellungen

zu Astronomie, Astrophysik und Schöpfungsmythos in der Kabbala

1. Golem: Kabbalistsche Schöpfung und Chaos

Univ.-Prof. Mag. Dr. Klaus Davidowicz, Universität Wien

31. Okt 19:00-19:45

2. Urknall und Glaube

Univ.-Prof. Dr. Arnold Hanslmeier, Karl Franzens-Universität Graz

04. Nov 19:00-19:45

3. Vor der Schöpfung - Zimzum, die Selbstkontraktion Gottes

Mag. Dr. Domagoj Akrap, Universität Wien

08. Nov 19:00-19:45

4. Kulturelle Astronomie: Menschen und ihre Himmel

Doris Vickers, FRAS, Ancient Skies Project, Universität Wien

11. Nov 19:00-19:45

5. Wenn Galaxien Walzer tanzen

Christine Ackerl, BSc MSc, Universität Wien

13. Nov 19:00-19:45

6. Die dunkle Seite des Universums

Assoz. Prof. Dr. Daniel Grumiller, TU Wien

17. Nov 19:00-19:45

7. Das Alphabet als Code

Christian Reder, Universität für Angewandte Kunst Wien

19. Nov 19:00-19:45

Lurianische Kabbala – Zimzum und kosmische Bäume

Domagoj Akrap

Nach der Vertreibung der Juden von der iberischen Halbinsel (1492 und 1496) entwickelte sich das Städtchen Safed in Nordgaliläa zum neuen Zentrum der Kabbala. Die Wahl war kein Zufall – hier wirkte schon Shimon bar Yochai (2. Jh.), der traditionelle und vermeintliche Autor des Hauptwerkes der Kabbala, des Zohar, und seine Schüler. Ganz in der Nähe befindet sich auch sein Grab, bis heute ein Pilgerort für fromme Juden.

Viele Exilierte fanden im Osmanischen Reich, wo damals Safed lag, eine neue Heimat. Safed wuchs nicht nur zu einem neuen spirituellen Zentrum heran, sondern auch zu einem des Religionsgesetzes.

Die enge Verbindung von Religionsgesetz und mystischer Lehre führte dazu, dass das eine im Lichte des anderen neu interpretiert wurde. Nicht zufällig wurde der *Zohar* (kurz vor 1300 fertiggestellt) ab 1500 immer mehr als legitime Quelle bei religionsgesetzlichen Entscheidungen akzeptiert.

Für die Kabbalisten in Safed war der Zusammenschluss zu kleinen Gruppen, Bruderschaften (Havurot), charakteristisch. Das Vorbild waren dabei die Rabbiner der talmudischen Zeit. *„Wenn es um die Liebe zu den Gefährten (haverim) geht, mit denen man Tora zusammen lernt, dann soll sich jeder einzelne mit den anderen so verbunden fühlen, als sei er ein Glied am Körper der Gemeinschaft. Dies ist besonders dann von Bedeutung, wenn jemand die Kenntnis und mystische Einsicht hat, die man braucht, um die Seele seines Gefährten zu verstehen.“*¹ Sowohl im Glück wie im Leid standen die Gefährten zueinander. Hier werden bewusst das Gefühl und die Umstände, unter denen R. Shimon bar Yochai wirkte, nachempfunden. Die Mitglieder des Zirkels um Isaak Luria (1534-1572) sahen sich als Reinkarnation der zoharischen Bruderschaft und Luria selbst als Shimon bar Yochais Inkarnation². Das Besondere war das Verbinden der mystischen Vorstellungen mit frommem Lebenswandel und neuen religiösen Praktiken. Die Bruderschaften wurden das wichtigste Mittel zur Verbreitung der neuen kabbalistischen Lehren.

Eine starke asketische Neigung war ein weiteres Merkmal der Kabbalisten in Safed. Es drückte sich in diversen Einschränkungen und strengen Fastenregeln aus. Dazu gesellten sich Bußrituale und eine an Verachtung grenzende Abwertung der materiellen Welt. Ihnen standen allerdings die Freude am Got-

tesdienst gegenüber, die von jedem Gläubigen am Schabbat verlangt wird, wie auch die Tatsache, dass der Körper zur Buße der Sünden herangezogen und bildlich zum Gefäß wird, der durch rituelle Handlungen zum geistigen Aufstieg verhilft.

Von den vielen kabbalistischen Bruderschaften, die im 16. Jahrhundert in Safed hervortraten, war jene des Isaak Luria (1534-1572), später ehrenhaft Ari (der Löwe) genannt, die wichtigste. Bald nach seinem frühen Tod wurde sein Leben mit legendenhaften Erzählungen versehen – so soll bei seiner Beschneidung der Prophet Elija anwesend gewesen sein, im frühen Kindesalter soll er mit seinem rabbinischen Wissen die Gelehrten Ägyptens beeindruckt haben und als er sich für zwei Jahre in eine Hütte am Nil zum Meditieren zurückgezogen haben soll, erlangte er die höchsten Stufen der Heiligkeit und es erteilte ihn der Ruf Elijas, ins Heilige Land zu gehen. Diese und andere wundersame Schilderungen wurden in den *Shivhe ha-Ari* und *Toldot ha-Ari* überliefert und ließen eine neue Literaturgattung im jüdischen Schrifttum entstehen – die Hagiographie.³ Die beiden Schriften dienten als Vorbild für weitere Hagiographien, wie sie später im osteuropäischen Chassidismus Verbreitung fanden.

Luria kam spätestens im Sommer 1570 von Ägypten, wohin die Familie nach dem frühen Tod des Vaters gezogen war, nach Safed. Hier unterrichtete er bis zu seinem frühen Tod nur knappe zwei Jahre. Lurias Wirken war gekennzeichnet durch die mündliche Überlieferung. Der Meister hinterließ kaum etwas Schriftliches und kein einziges niedergeschriebenes Werk von ihm ist zu uns gelangt. Diese Aufgabe wurde Chaim Vital (1542 – 1620) zuteil, der als sein nächster Schüler Jahre später sukzessive die Lehren ordnen und für die Nachwelt niederschreiben sollte.

Lurias Lehre kann guten Gewissens als naturwissenschaftlicher Mythos bezeichnet werden, der fest im frühneuzeitlichen Denken verankert ist. Für seine Welterklärung entwickelte er eine ausgesprochen vielschichtige und moderne Theorie, die dabei häufig ihre Begründung in den physikalischen Prozessen der Natur sucht.⁴ Es wird eine perfekte Parallelität zwischen göttlichen und menschlichen Vorgängen beschrieben und ihre Abhängigkeiten untersucht. Zahlreiche Darstellungen Gottes werden in Bildern, die eine mechanische Vorstellung wiedergeben, geschildert. Auch die für die Renaissance charakteristische Fokussierung auf den menschlichen Körper findet sich in den lurianischen Lehren wieder. Begriffe wie Adam Kadmon (der kosmische Urmensch), Zeir Anpin (der „Ungeduldige“, das männliche Prinzip), die Partzufim (Gesich-

ter; Personifikationen der göttlichen Wirkungsmächte, Sefirot genannt) lassen allesamt Rückschlüsse auf menschenähnliche Gestalten zu. Chaim Vitals Erklärungen auf Basis exakter mathematischer Prinzipien und den damals einsetzenden illustrativen Darstellungen Gottes in Form der Ilanot (Bäume) haftet etwas Mechanisches an.⁵ Lange Zeit war die Kabbala-Forschung auf die Ideengeschichte konzentriert und vernachlässigte ihre grafischen Darstellungen. Allerdings versuchten Kabbalisten von Anfang an, die göttliche Struktur in anschaulicher Weise zu materialisieren. Der kabbalistische Ilan (Baum) ist das typische Ergebnis einer solchen Materialisierung des Göttlichen. Die Anfänge der Ilanot (Bäume) liegen im 14. Jahrhundert, aber erst mit der lurianischen Kabbala zwei Jahrhunderte später wurden sie detaillierter und umfangreicher.⁶ Ein Charakteristikum der lurianischen Kabbala war ihre Präzision, mit der sie Vorgänge im Göttlichen schilderte. Die Ilanot sind der beste grafische Ausdruck dafür. Sie stellen die Struktur Gottes und seiner Welten minutiös dar. Die Astronomie wird zur Anatomie Gottes und sie wird dem Betrachter unverhüllt dargebracht. Neben komplexen Darstellungen der Sefirot in üblicher Baumstruktur, die bereits aus dem Mittelalter bekannt war, finden sich in Ilanot regelmäßig anthropomorphe Darstellungen in Form eines Antlitzes. Verknüpft werden diese Partzufim (Gesichter) mit den einzelnen Wirkungskräften Gottes und den göttlichen Lichtern bei der Schöpfung. Sie stellen Lichtkonfigurationen dar, die nach dem *Shevirat ha-kelim* (Bruch der Gefäße) im lurianischen Schöpfungsmythos entstanden sind. Neben den fünf aus dem Zohar übernommenen – *Arikk anpin* (der Langmütige), *Abba* (Vater), *Imma* (Mutter), *Ze'ir anpin* (der Ungeduldige) und *Nukva de-ze'ir* (sein weibliches Gegenüber) – enthalten die Ilanot oft weitere Partzufim. Oft werden die Struktur der Sphären und die sieben Himmel dargestellt. Die Abbildungen geben die in Schichten gedachte Struktur Gottes und des Universums wieder. Die lurianische Kabbala reiht sich damit in die europäische Wissensrevolution ein, die mit den großen Entdeckungen der Frühen Neuzeit begann.

Die Voraussetzung für die Schöpfung im begrenzten Raum wird erst durch den Zimzum, die Selbstkontraktion Gottes, ermöglicht.⁷ Es handelt sich bei diesem Begriff um einen Prozess im unergründlichen, absolut transzendenten Teil Gottes, den die Kabbalisten En-Sof (kein Ende) bezeichnen, und der noch vor jeglicher Schöpfungstat stattfand. Der Rückzug des allgegenwärtigen, unendlichen göttlichen Lichts schafft einen freien Raum für die Schöpfung. In einem frühen kabbalistischen Druck heißt es dazu: „Vor der Erschaffung der Welt zog sich [En Sof] zurück in sein Wesen, sozusagen von sich, zu sich und in sich, und er

*schuf einen freien Ort in seinem Wesen, in dem er sozusagen aus sich [die Welt der] Emanation ... erschaffen konnte*⁸. Zimzum ist „*die Bedingung der Möglichkeit für die Entstehung und Existenz von oberer und unterer, irdischer Welt*“.⁹ Es war vor allem die Lehre von der Kontraktion Gottes, die von christlichen Kabbalisten in Europa und manchen Philosophen und Theologen des Barock aufgegriffen und interpretiert wurde. So fand sie Eingang in die europäische Ideengeschichte. Im 20. Jahrhundert wurde das Konzept dann von Philosophen wie Franz Rosenzweig und Hans Jonas oder Künstlern wie Barnett Newman und Anselm Kiefer wiederentdeckt.¹⁰

Eine weitere spezifische Erscheinung der neuen Kabbala war das Aufkommen des Typus der Heiligen (*Kedoshim*). Die Heiligen nahmen eine Vermittlerrolle zwischen der göttlichen und menschlichen Welt ein und wurden im 16. Jahrhundert zur religiösen Elite. Eine charismatische Führungspersonlichkeit im Mittelpunkt religiösen Lebens war ein Novum, das Vorbildfunktion für spätere Bewegungen im Judentum hatte. Der einsetzende Wandel ist durch die Begegnung der sephardischen Diaspora mit Erscheinungsformen des Islam und des Christentums zu erklären, die bereits eine lange Tradition von Heiligenverehrungen aufweisen.¹¹ Mit dem Erscheinen von hagiographischen Erzählungen setzte auch im Judentum ein gewisser Personenkult um den verstorbenen Heiligen ein. Ihre Mission sahen die Kedoshim in der Reform der jüdischen religiösen Tradition. So konnten sie durch ihr Vorbild bis 1700 das gesamte Ritual erneuern, wobei neben neuen Ritualen bestehende erweitert und uminterpretiert wurden – Musik und Gesang fanden Eingang in die Liturgie, neue Pijutim (liturgische Dichtung) entstanden, die Bruderschaften führten sogenannte Nacht- und Morgenwachen ein, Sünden- und öffentliche Reuebekenntnisse fanden statt. All diese Erscheinungen führten zu einer raschen Verbreitung der kabbalistischen Praktiken und Lehren und ihrem Eindringen in den Volksglauben und den religiösen Alltag der Menschen. Dieser Aspekt unterscheidet die Kabbala aus Safed grundsätzlich von den früheren Schulen. Der missionierende Eifer, der die Lehren unter allen jüdischen Schichten populär werden ließ, war eine Neuerung mit nachhaltiger Wirkung für die folgenden Generationen.

Bereits am Ende des 16. Jahrhunderts gelangten die Lehren durch Israel Sarug nach Italien, wo sie im folgenden Jahrhundert zur Entstehung einer stark philosophisch ausgerichteten Form der lurianischen Kabbala führten. In Mitteleuropa war Shabbetai Sheftel Horowitz aus Prag unter den ersten, der sie

rezipierte. Der inhärente Messianismus in der lurianischen Theologie ermöglichte schlussendlich auch die Entstehung des Sabbatianismus, der größten messianischen Bewegung, die das Judentum Europas jahrzehntelang erschütterte. Dessen Prophet Natan von Gaza (1643/44–1680) deutete in seinen Schriften die lurianische Kabbala messianisch um. Über Italien breiteten sich im Verlauf des 17. Jahrhunderts lurianische Auffassungen rasch nach Osteuropa aus, wo sie bereitwillig aufgenommen wurden und den Nährboden für die Entstehung der nächsten großen Bewegung – des Chassidismus – bildeten.

1 *IS. Gerold Necker: Einführung in die lurianische Kabbala, Frankfurt am Main 2008, S. 26.*

2 *Vgl. Weinstein: Kabbalah and Jewish Modernity, Oxford 2016, S. 85–93.*

3 *Die Shivbe ha-Ari bestehen aus Briefen, die Solomon Shlomiël Dresnitz zwischen 1607 und 1609 von Safed seinem Freund nach Krakau schrieb, darin schildert er die Stadt und erzählt minutiös Episoden aus Lurias Leben. Obwohl äußerlich in Briefform gehalten, und gewiss auch wahre Begebenheiten enthaltend, haben die Briefe keinen privaten Charakter, sondern einen hagiographischen mit dem Ziel, deren Inhalt zu verbreiten. Sie wurden auch im Verlauf der Zeit literarisch verändert. Die Toldot ha-Ari wurden später gegen Ende des 17. Jh. von einem anonymen Autor verfasst und sind der Gattung nach typische Hagiographie, in deren Zentrum die Heldentaten und Wunderwirkung des Heiligen stehen, deren Historizität anzuzweifeln ist.*

4 *Zur lurianischen Kabbalah allgemein s. Karl Erich Grözinger: Jüdisches Denken, Bd.2, Frankfurt/Main 2005, S. 619–681; Gerold Necker: Einführung in die lurianische Kabbala, Frankfurt am Main 2008; sowie das Kapitel zu Luria in Gershom Scholem: Die jüdische Mystik in ihren Hauptströmungen, Zürich 1957. Roni Weinstein sieht Lurias Theologie als Ergebnis der damaligen Wissenschaftsentwicklung, s. dazu: Roni Weinstein: Kabbalah and Jewish Modernity, Oxford 2016.*

5 *Vgl. Weinstein, S. 36ff.*

6 *An der Universität Haifa werden unter der Leitung von Yossi Chajes im Rahmen des Ilanot Projects alle kabbalistischen kosmologischen Diagramme untersucht, <http://ilanot.haifa.ac.il/site/> (aufgerufen am 8.10.2022)*

7 *Vgl. Grözinger: Jüdisches Denken, Bd. 2, S. 623–638.*

8 *Shabbetai Shefiel Horowitz in Shefa' Tal, zit. nach Necker, S. 88.*

9 *Christoph Schulte: Zimzum. Gott und Weltursprung, Berlin 2013, S. 46.*

10 *Zur Wirkungsgeschichte der Idee des Zimzum in der europäischen Philosophie und der Kunst siehe: Christoph Schulte: Zimzum. Gott und Weltursprung.*

11 *Vgl. Weinstein, S. 60ff. Chaim Vital erwähnt direkte Kontakte zu muslimischen Sufi-Orden in Safed. Als von den Sufis übernommene Bräuche gelten das Singen außerhalb der Synagoge, das sich Niederwerfen auf den Gräbern der Heiligen (Kedoshim) sowie die Heiligenhierarchie im Himmel.*

Mag. Dr. Domagoj Akrap ist Kurator am Jüdischen Museum Wien und Dozent am slawistischen Institut der Universität Wien. Er ist Spezialist für die Kabbala.

Strukturen im Mikro- und Makrokosmos

Theresa Rank-Lüftinger

Das Universum, so wie wir es kennen - wenn wir davon ausgehen, dass das in der Wissenschaft gängig akzeptierte Modell des inflationären Urknalls standhält - entstand vor etwa 13,7 Milliarden Jahren aus einem Quantenvakuum heraus.

Dieser Theorie folgend, hat sich der Kosmos, innerhalb eines winzigen Augenblicks nach dem Urknall mit Überlichtgeschwindigkeit enorm aufgebläht. Ganz kleine Fluktuationen des ursprünglichen Quantenvakuums wurden auseinandergezerrt und in der weiteren Expansion des Universums wuchsen auch die anfänglichen Dichteveränderungen. Aus diesen Fluktuationen entwickelten sich wenige Hundert Millionen Jahre nach dem Urknall großräumige Strukturen in Form netzartiger Filamente: die Geburtsstätten von Galaxienhaufen, Galaxien, Sternen, und letztlich auch Planeten, wie unserer Erde.

Das Universum expandiert bis heute, und mithilfe von leistungsfähigen Computern und basierend auf nur wenigen Parametern kann man die Entwicklung des Universums ab kurz nach dem Urknall bis heute und weit in die Zukunft berechnen. Es entstehen wunderschöne Strukturen im sogenannten "Cosmic Web", die durch moderne Beobachtungen bestätigt werden.

Besonders faszinierend finde ich persönlich, dass sich die Strukturen, die wir im Großen beobachten, im Mikrokosmos, bis hin zur submolekularen Ebene, zu wiederholen oder abzubilden scheinen. Wir finden riesige Leerräume, Superhaufen und Filamentstrukturen: Galaxien beherbergen Milliarden von Sternen, mehrere dieser Galaxien schliessen sich zu kugelförmigen Galaxienhaufen zusammen. Superhaufen werden schliesslich durch irreguläre Ansammlungen von Galaxien und Galaxienhaufen gebildet und sind durch sogenannte Filamente miteinander verbunden.

Auch auf atomarer und subatomarer Ebene finden wir riesige Leerräume, und mich persönlich - wahrscheinlich bin ich nicht die Einzige – erinnern die Strukturen, die im "Cosmic Web" sichtbar sind, ganz frappant an Gewebestrukturen oder verschiedenartigste Netzwerke, die wir auch in der Natur um uns beobachten können.

Speziell das Phänomen, dass wir riesige Leerräume, sowohl in der atomaren Welt wie auch in der großräumigen Struktur des Universums beobachten können, das Konzept der Leere (des “Nichts”), das wohl auch in der Kabbala seine Entsprechung findet, ist faszinierend. Um die Größenverhältnisse anschaulicher zu machen: Edwin Hubble wird folgendes Gedankenbild zugeschrieben: “Wenn die Materie gleichmäßig im gesamten Raum verteilt wäre, würde auf ein Volumen vom Tausendfachen der Erde gerade mal ein Gramm dieser Materie entfallen.”

Ein analoger Vergleich für die atomare Welt: wenn man die Leerräume aus den Atomen entfernen könnte, könnte man alle Menschen der Erde in einem Fußball unterbringen.¹

Zu den wichtigsten Erkenntnissen in der Kosmologie der letzten Jahrzehnte zählt, dass das Universum, besonders auch aus physikalischer Sicht, eine Einheit bildet. Wir können die Entstehung und Weiterentwicklung des Kosmos im großskaligen Bereich des Makrokosmos mit seinen riesigen Leeräumen nicht verstehen, ohne ein tieferes Verständnis der elementarsten Bausteine der Materie, der subatomaren Welt (des Mikrokosmos), zu haben.

Und umgekehrt gilt wohl auch, dass wir letztlich keine Einzelphänomene wirklich verstehen können, wenn sich uns nicht auch die ganz großen Zusammenhänge erschliessen.

1 Helbig, H. (2018). Mikrokosmos und Makrokosmos als Einheit und Gegensatz. In: Welt-rätsel aus Sicht der modernen Wissenschaften. Springer, Berlin, Heidelberg

Dr. Theresa Rank-Lüftinger ist Project Scientist der Ariel Weltraummission an der European Space Agency (ESA) und für die Wissenschaft und das wissenschaftliche Management dieser Mission zur Erforschung von Exoplaneten (Planeten um andere Sterne) innerhalb der ESA verantwortlich.





Der Herz- und Seelen-Nebel ist ein großes Nebel-Objekt (IC1805 und IC1848) in der Cassiopeia.



Auch das ganz Ernste muss Spass machen **René Clemencic im mica-Gespräch mit Heinz Rögl, 2009**

Heinz Rögl: Wie sind Sie auf die Kabbala gestoßen und was bedeutet diese Überlieferung und Niederschrift nicht nur für jüdische Religion und Kultur?

René Clemencic: Die Kabbala ist an sich dem Wort nach nur die Überlieferung. Man versteht darunter die biblische Überlieferung zuerst in mündlicher Form. Nicht nur die schriftliche, die jeder kennt, sondern die mündliche, die im Mittelalter zum Teil auch aufgeschrieben wurde. Eigentlich ist es die hebräische Mystik.

Ist das in der jüdischen Religion von Schriftgelehrten auch manchmal als nicht zuverlässige Kommentierung und Auslegung betrachtet worden?

Das ist so wie mit jeder Mystik in der ganzen Welt, ob das nun der Sufismus im Islam ist oder die christliche Mystik, ein Meister Ekkehart. Die sind auch von der offiziellen Auslegung immer wieder ein bisserl angefeindet worden.

Sie mussten ja Hebräisch lesen und sprechen können um die Kabbala überhaupt deuten und verstehen zu können?

(Lacht). Jetzt einigermaßen. Beim Festival in Cividale (Friaul) - dieser alten, schönen Langobardenstadt in der Nähe von Udine - sagte mir der Leiter: "Pass auf, wir machen nächstes Jahr ein auf Kafka ausgerichtetes Festival, u. a. mit George Tabori, könntest du da musikalisch etwas beisteuern?" Kafka ist ja aus Prag, einer auch sehr mystisch geprägten Stadt. Da kam mir das Wort Kabbala und ich wollte präziser wissen, was da dahinter steht. Ich hatte einmal ein Buch von Gershon Scholem darüber geschenkt bekommen, das hatte ich noch nie gelesen. Ich schlag's auf und das erste Wort, das ich les' ist "Kafka"). Und das "Schloss mit unendlich vielen Gemächern" habe ich aus einem Disput eines jüdischen mit einem christlichen Theologen bei der Erklärung der Kabbala. Vor jeder Tür liegt ein Schlüssel, in der Summe passen alle, aber es sind alle vertauscht.

[Anmerkung hr: Karl Erich Grözinger weist unter anderem an der Fabel des Prozeß-Romans nach, dass dieser in seiner Dramaturgie den kabbalistischen Predigten zu den hohen jüdischen Herbstfeiertagen entspricht und eine Fülle von Themen und Formulierungen aus

diesen traditionellen jüdischen Reden aufgreift. Die Bedeutung des Gerichts, die Rolle der Frauen, die seltsamen Tiere und Zwitterwesen, die Macht des Wortes und der verurteilenden Sprache, das Gesicht des Menschen als Spiegel seines Schicksals – all dies sind Motive der kabbalistischen Theologie und der ihr entsprungenen chassidischen Erzählung, an die sich Kafka anschließt, wenn auch in moderner Diktion und Denkweise eines entwurzelten westeuropäischen Diasporajuden. (Grözinger, Kafka und die Kabbala, EVA 2002)]

Scholem sieht das auch so, und ich habe Kafka auch immer als umgekehrten Mystiker des Negativen empfunden, einen der Verzweiflung, der Hilflosigkeit. Beim “Kabbala”-Vorschlag für Cividale argumentierte ich in etwa so, und sagte dem Direktor auch, das Oratorium wird in meiner und der Sprache Kafkas abgefasst werden, auf Deutsch.

Ich hatte etwa ein Jahr Zeit, wollte mich einlesen in die Kabbala und bin schon nach einigen Wochen draufgekommen, dass ohne wenigstens rudimentäre Kenntnisse des Hebräischen nichts zu machen ist. Begann ganz allein für mich Hebräisch zu lernen, Wort für Wort, die Buchstaben habe ich mir zuerst gelernt. Alles war eine unglaubliche Plagerei, aber es hat sich gelohnt. Und dann war klar, dass auch die Sprache des Oratoriums Hebräisch sein muss. Bei einer Aufführung sollte man die Übersetzung mitlesen.

Ich habe seit der Zeit bis zum heutigen Tag nicht aufgehört, täglich Hebräisch zu lesen, es ist ja eine der menschlichen Ursprachen. Jeder der 22 Buchstaben ist auch eine Zahl, Wörter sind Zahlensummen, und da ergibt sich plötzlich, dass “Messias” und “Schlange” die gleichen Zahlensummen haben. Jedes Wort, jede Wortverbindung - das geht von der Bedeutung her ins in Uferlose - die Mystiker sehen in diesen Deutungen und Übungen, die sie anstellen, darin die Reinigung des Geistes, die Befreiung von einer rein kausalen Logik. Daher gibt es auch Vokalpermutationen. Die gibt es auch in meinem Oratorium: mit dem Tetragrammaton als Teil I (die Buchstaben, die das Wort “Gott” ergeben) oder die Meditation über den Anfang der großen Gottesnamen (Teil V) oder in den 22 heiligen Buchstaben (im Teil IV, wo jeder Buchstabe mit jedem kombiniert wird). Oder Teil VII (Die 72 Buchstabentriaden). Die 22 Buchstaben des hebräischen Alphabets sind ja nur Konsonanten.

Sie werden ja eine Stunde vor der Aufführung in einer Einführung das alles erklären und kommentieren. Nun zur Besetzung: 2 Contratenöre, 2 Tenöre, Bassbariton, Trompete, 3 Posaunen, 2 Schlagzeuger?

Blech und Schlagzeuger können auch “Krach” machen. Man muss schon was hinstellen.

Wie kam es eigentlich dazu, dass mit ihren Besetzungen für alte Musik auch möglich wurde, neue Musik, auch eigene Sachen, die mehr sind als Adaptionen alter, aufzuführen?

Das hängt auch wieder mit einem scheinbaren Zufall zusammen. Schon vor Jahrzehnten rief mich Otto Tomek an, damals am WDR in Köln der Leiter für Neue Musik, und sagte, es funktioniere nicht, mit den hiesigen Leuten eine Kagel-Aufführung mit Musik für Renaissance-Instrumente zustande zu bringen. Mauricio Kagel wollte (wie in den 1970ern andere auch) aus jedem Instrument Klänge hervorholen lassen, wie man sie noch nicht gehört hatte. Das hat sich ja mit den Jahren dann totgelaufen, aber damals hat mich das auch sehr inspiriert. Einen Sommer darauf konnte ich mit einer Komposition für ein Konzert in Alpbach aufwarten. Das hab ich "Maraviglia" genannt, das war 1968 und war ein Riesenerfolg. Und so ist es mit Komponieren immer weiter gegangen.

Was sind denn die wichtigen Renaissanceinstrumente gewesen bei Kagel in Köln?

Ah so, ja: Blockflöten, Krummhörner, Viola da gamba, Zink.

Ich ersehe aus der Werkliste auch, dass Sie viel Theatermusik geschrieben haben.

...und auch Filmmusik, die berühmteste zu "Molière" von Ariane Mnouchkine Ende der 70er Jahre. Und im Moment kriege ich die bereits im Druck hergestellten Stimmen für das sirene Operntheater. Das wird eine Oper nach einer Episode von "Nachts unter der steinernen Brücke" von Leo Perutz, ein Einakter von ca. einer Stunde Dauer.

Wir hatten vor 4 Jahren ein Gespräch, da erzählten sie über die große Oper "Daniel", und dass es mit der geplanten Uraufführung in Dresden hapert. Ist die eigentlich auch auf Hebräisch?

Die ist in Aramäisch. Und noch immer nicht ganz fertig. Vor allem. Die Sprache, in der "Daniel" in der Bibel steht. Ich bringe immer noch Änderungen und Ergänzungen dran. Das ist mit Orchester und allem und dauert 2 ½ Stunden.

Sprechen wir noch einmal über Ihre Bestrebungen in der Alte Musik-Szene. Wie begann das alles bei Ihnen?

Ich spielte Klavier. Erst fühlte ich mich dazu von meinen Eltern gezwungen, aber plötzlich gefiel mir das sehr und ich spielte die ganze Zeit. In der 3. Klasse der Mittelschule musste ich ein Jahr wiederholen. Mein Vater sagte den Lehrern: "Gehn's lassen sie ihn das Jahr wiederholen, die Schulzeit ist die schönste." (lacht schallend) Ein einmaliger Vater!

Das war ja noch im Krieg.

Ja, sicher. In der neuen Klasse haben sie mich neben einen Musterschüler gesetzt, das ist der jetzige Historiker Gerald Stourzh. Der wollte mit mir etwas spielen auf der Blockflöte, ich Klavier. Er hatte so Bearbeitungen von Salzburger Menuetten von Mozart.

Das gefiel mir. Ich machte allein eine Blockflötenschule durch. Ich hatte ja keine Ahnung, dass es dafür Lehrer gibt. Im Dom in den letzten Kriegstagen, rundherum Bombendonner – auf der Kanzel ein fanatischer Prediger, außer mir noch zwei, drei Leute, da traf ich zufällig Ernst Kölz: "Der Krieg ist bald aus, treffen wir uns?" Dann ging ich wie er aufs Konservatorium, über die Blockflöte kommt man zwangsläufig zur Alten Musik. Ich stieß in der Musikakademie auf Prof. Mertin, skurriles Original, Leiter des Concilium musicum, dann machten wir mit Kollegen das erste Ensemble. Auf einmal waren wir im Musikverein. Dann wechselte ich, bessere Leute, gründete den Clemencic-Consort ...

...zu dem ja auch international renommierte, weltberühmte Instrumentalisten und Leute jederzeit kommen, ich erinnere mich an ein wunderbares Konzert in der Albertina vor Weihnachten mit alter französischer Musik...

...mit Radleier. Ja, das war virtuos, wahnsinnig schön. Seit Jahrzehnten ist im Musikverein der "Musica antiqua"-Zyklus. Ich mache sehr gerne Renaissance, aber auch Barock und Mittelalter. Auf diesen drei Säulen, ich mag kein Subspezialistentum, möchte nicht nur einen "Stil" kultivieren, ruhen die Programme.

Es soll immer so originalgetreu, aber auch so lebendig wie möglich sein?

Unbedingt. Das ist das Wichtigste. Weil ohne Leben ist nichts was. Auch das ganz Ernste muss Spaß machen.

Zu meinem ORatORium Kabbala

René Clemencic

»Die Kabbala, wörtlich ›Überlieferung‹, nämlich Überlieferung von den göttlichen Dingen, ist die jüdische Mystik«. (Gershom Scholem) In ihrer tiefsten Tiefe aber geht sie über alles spezifisch Jüdische im herkömmlichen Sinn weit hinaus und spricht vom Menschen als solchem und seinem Weg in der Welt, seiner prinzipiellen »existentiellen Geworfenheit«, seinem prinzipiellen Ausgesetztsein (= Exil!), seiner Gottesferne und dem Entferntsein vom eigenen, wahren Selbst, von der Selbstwerdung und schließlich der »Rückkehr nach vorne«, ins himmlische Jerusalem. Wie wohl keine andere hat die jüdische Weisheit und Überlieferung alles, was uns zutiefst betrifft, formuliert und ausgesprochen.

»Das Wort ›jüdisch‹ bedeutet, ›den Herrn preisen‹, und man deutet dies als ›Staunen über den Jenseitigen, der doch in uns lebt, Sinn unseres Lebens ist‹. Das Wort ›hebräisch‹ bedeutet in der Sprache ›von der anderen Seite: Es ist das ›Land‹, das wir immer als das dem Zeitlichen und Räumlichen gegenüber empfinden. Das alte Wissen sagt, und unser Empfinden bejaht es, dass doch in jedem Menschen dieses Staunen lebt und in jedem Menschen das Jenseitige sich zeigt, ›in seinem Herzen, in seinem Munde‹. Ist nicht der Mensch, Adam, im Wort ›ich gleiche? Und sagt man nicht, dass Gott das so zum Menschen sagt, wie der Mensch, wenn er sich Adam nennt, es so zu Gott sagt? Altes jüdisches Wissen und jüdische Überlieferung seien also für jeden Menschen eine Freude. Ein Anlass zu staunen und ein Erleben des Ewigen im Gange der Zeiten.« (Friedrich Weinreb, in: »Zahl, Zeichen, Wort«)

Vor bzw. zwischen diese quasi beschreibenden Teile des Oratoriums sind traditionelle, kabbalistische Lautmeditationen (Prophetische Kabbala) über Gottes unaussprechlichen Vierbuchstabennamen, das Tetragrammaton, die zweiundzwanzig Buchstaben des hebräischen Alphabets, den grossen Gottesnamen aus 72 Buchstaben sowie den Namen der 72 und seine 72 Buchstabentriaden gestellt. Diese unkonkreten, im alltäglichen Sinne sinnlosen, unlogischen Lautkombinationen sollen nach Aussage der alten Kabbalisten den Geist von seiner Verstrickung ins Alltägliche, ins nur Kausale, befreien und öffnen für »jenseitige« Inspiration. Durch verschiedene Arten der Solmisation, bzw. Beachtung und akustische Umsetzung der kabbalistischen Zahlenstrukturen habe

ich bei diesem Oratorium mein Klangmaterial weitgehend nicht erfunden, sondern vielmehr gefunden. Diese Funde wurden von mir im ursprünglichen Wortsinn komponiert, also zusammengestellt. Stilistische Anklänge, an was auch immer, waren für mich dabei absolut zweitrangig. Ich meinte so dem kabbalistischen Prinzip am nächsten zu kommen. Dieses Prinzip des allgemeinen Weltzusammenhangs, von C. G. Jung tiefenpsychologisch als »Unus Mundus« angesprochen, wird in den heutigen Geistes- und Naturwissenschaften als Analogieprinzip bzw. als Struktur der Synchronizität dem kettenhaft aneinanderreihenden Kausalprinzip zur Seite gestellt.

Die Ursprache Hebräisch, in welcher jeder Buchstabe in wesensmässiger Einheit zugleich Zahl, Zeichen und Laut ist, ist wie keine andere geeignet, uns die notwendigerweise verlorenen Schlüssel zu den Türen des Lebens finden zu lassen. Ihre konkrete Weisheit war in den grossen Künstlern und Denkern des Abendlandes fast immer mehr oder weniger lebendig. Die Musik etwa eines J. S. Bach wäre ohne sie undenkbar.

In meinem Oratorium »Kabbala« soll der Weg der Welt und des Menschen zumindest in einem Äon, »bis zum Ende der Zeiten«, anklingen. Um der Schöpfung, der Welt und dem Menschen Raum zu geben, ihr eine Eigenexistenz zu ermöglichen, muss Gott sich ins eigene Exil (Zimzum) begeben.

Über die zehn Sefiroth (Zahlen), zehn Archetypen, zehn Hauptaspekte Gottes, eng mit den zehn Gottesnamen verbunden, faltet sich Gott in die Welt aus. Unsere Welt ist die Welt der zerbrochenen Gefässe, der zahllosen vertauschten Schlüssel, der Schalen, der Unreinheit, der Prüfungen, genau die Welt, die der »negative« Mystiker Franz Kafka so unübertrefflich schildert.

Die Gottesgegenwart, die »Schechina«, unsere heilige Braut, irrt im Exil weinend umher. Unser Weg ist eine bewusste Rückkehr zum Ursprung, keine negative Regression, sondern quasi eine »Rückkehr nach vorne«. Am Ende der Zeiten findet ein Kampf der Söhne des Lichtes mit den Söhnen der Finsternis statt. Den Abschluss bildet die Rückkehr ins himmlische Jerusalem, Zentrum unseres tiefsten Wesens und Vereinigung mit der Schechina.

Daran schließt sich noch der Dreischritt vom absoluten Licht (»Ajin Sof Or«) über das absolute Alles (»Ajin Sof«) zum absoluten Nichts (»Ajin«) an, der einem neuen Äon Raum gibt.

René Clemencic

(27. Februar 1928 - 8. März 2022)

René Clemencic war Komponist, Dirigent, Flöten- und Clavichordvirtuose, Cembalist und Organist, Leiter und Gründer des Clemencic Consort, Musikwissenschaftler und Schriftsteller, gelernter Philosoph sowie Sammler von emblematischen Büchern und Skulpturen.

Am 27. Februar 1928 in Wien geboren war er ein echtes Kind der Donaumetropole. Seine Ahnen stammen aus Istrien, Slowenien, Mähren, Polen. Zu Hause sprach er mit seinem Vater, einem Notar, stets italienisch, mit seiner Mutter deutsch.

Er studierte Philosophie und Musikwissenschaft an der Pariser Sorbonne, dem Collège de France sowie an der Universität in Wien. Gleichzeitig studierte er Musik - Blockflöte und Cembalo in Wien, Holland und Berlin, Musikalische Formenlehre bei Erwin Ratz, Musiktheorie beim Schönbergfreund und -schüler Josef Polnauer, und J. M. Hauers Zwölftonlehre bei Johannes Schwieger.

Seit 1957 trat Clemencic als Blockflötenvirtuose und Leiter eigener Ensembles auf. 1958 gründete er das Orchester "Musica Antiqua" und 1968 das nach ihm benannte Ensemble, den "Clemencic-Consort". Beide Ensembles verschrieben sich der Alten Musik auf historischen Instrumenten und erlangten bald überregionale Bedeutung. Sein Repertoire umfasste die Musik vom 12. Jahrhundert an über die Epochen des Madrigals, der Spielmusik, der frühen Oper, der französischen und englischen Sakralmusik bis zum Hochbarock. Auch als Autor trat Clemencic an die Öffentlichkeit. Mehrere Publikationen zu Problemen des alten Instrumentariums, zum Blockflötenspiel oder zur Hofmusik sind erschienen.

Von 1996 bis 2005 betreute René Clemencic den Musica Antiqua-Zyklus des Wiener Musikvereins. Von Herbst 2005 bis Juni 2019 gab es im selben Haus einen eigenen Clemencic-Consort-Zyklus. Er nahm als Solist und Dirigent über 100 Schallplatten und CDs auf, gab Konzerte auf der ganzen Welt und erhielt zahlreiche internationale Preise wie Edison, Grand Prix du Disque, Diapason d'Or, Prix Cecilia und andere mehr. René Clemencic lebte in der Welt der Alten Musik ebenso wie in der Moderne. Er schuf die Musik zum Film *Molière* (Ariane Mnouchkine), Musik zu *Tolldreiste Szenen* (Wiener Serapionstheater), Musik zum *Prinz von Homburg* (Oskar Werner).

Für *sirene* schrieb er die Operelle *Monduntergang* (2006), *Nachts unter der steinernen Brücke* (2009), *Harun und Dschafar* (2011) und das Oratorium *Gilgamesch* (2015). Ein letztes geplantes Projekt mit dem *sirene Operntheater* kam leider nicht mehr zustande.

KABBALA

Und nun war es in der Mitte der Nacht
oder Die vertauschten Schlüssel zu den 600.000 Gemächern des Schlosses

Carlo de Incontrera gewidmet

Texte

1

Prophetische Kabbala des Abraham Aboulafia aus Saragossa (13. Jh.) / Vokalpermutationen mit dem Tetragrammaton, Gottes unaussprechlichem Namen / Lautmeditation

Permutationen mit dem J o d

AoIo AoIa AoIe AoIi AoIu
AaIo AaIa AaIe AaIi AaIu
AeIo AeIa AeIe AeIi AeIu
AiIo AiIa AiIe AiIi AiIu
AuIo AuIa AuIe AuIi AuIu

IoAo IoAa IoAe IoAi IoAu
IaAo IaAa IaAe IaAi IaAu
IeAo IeAa IeAe IeAi IeAu
IiAo IiAa IiAe IiAi IiAu
IuAo IuAa IuAe IuAi IuAu

Permutationen mit dem H e

AoHo AoHa AoHe AoHi AoHu
AaHo AaHa AaHe AaHi AaHu
AeHo AeHa AeHe AeHi AeHu
AiHo AiHa AiHe AiHi AiHu
AuHo AuHa AuHe AuHi AuHu

HoAo HoAa HoAe HoAi HoAu
HaAo HaAa HaAe HaAi HaAu
HeAo HeAa HeAe HeAi HeAu
HiAo HiAa HiAe HiAi HiAu
HuAo HuAa HuAe HuAi HuAu

Permutationen mit dem W a w

AoWo AoWa AoWe AoWi AoWu
AaWo AaWa AaWe AaWi AaWu
AeWo AeWa AeWe AeWi AeWu
AiWo AiWa AiWe AiWi AiWu
AuWo AuWa AuWe AuWi AuWu

WoAo WoAa WoAe WoAi WoAu
 WaAo WaAa WaAe WaAi WaAu
 WeAo WeAa WeAe WeAi WeAu
 WiAo WiAa WiAe WiAi WiAu
 WuAo WuAa WuAe WuAi WuAu

Permutationen mit dem abschliessenden H e

AoHo AoHa AoHe AoHi AoHu
 AaHo AaHa AaHe AaHi AaHu
 AeHo AeHa AeHe AeHi AeHu
 AiHo AiHa AiHe AiHi AiHu
 AuHo AuHa AuHe AuHi AuHu

HoAo HoAa HoAe HoAi HoAu
 HaAo HaAa HaAe HaAi HaAu
 HeAo HeAa HeAe HeAi HeAu
 HiAo HiAa HiAe HiAi HiAu
 HuAo HuAa HuAe HuAi HuAu

2

Zimzum / Eigenxil Gottes / Stufen vor dem Sein / Intention

O – O

I – I – E – A – O

Ajin

Ajin Sof

Ajin Sof Or / Awir ajin Sof

Absolutes Nichts

Absolutes Alles

Absolutes Licht

3

10 Sefiroth / Baum des Lebens / Weltmodell materiell bis geistig / 10 Gottesnamen mit 1–10 Buchstaben / 3 Säulen / 4 Welten

Etz Chajim

O – A – E – I – U

Ehieh Ascher Ehieh

O – A – E – I – U

Jah

Ehieh Ascher Ehieh

Baum des Lebens

Ich bin der Ich bin

Gott

Ich bin der Ich bin

Elohim

Ruach ha kodesch

O – O – O

Gott

Heiliger Geist

Bereschit bara Elohim

et haschomajim weet haaretz

Am Anfang schuf Gott Himmel und Erde

Aus dem Anfänglichen heraus wurden Subjekt und Objekt geschaffen

Jod	<i>Gott</i>
Jah	<i>Gott</i>
Sadai	<i>Der Allmächtige</i>
Adonai	<i>Herr</i>
Elohim	<i>Gott</i>
El Giborah	<i>Der Starke</i>
Ararita	<i>Der Unveränderliche</i>
Eloah Vadaath	<i>Gott und Wissen</i>
Elohim Gibor	<i>Der starke Gott</i>
Elohim Zebaoth	<i>Gott der Heerscharen</i>
Makom Jehova Zebaoth El	<i>Gott, Herr der Heerscharen, Gott</i>

4

Die 22 heiligen Buchstaben: 3 Mütter, 7 Doppelte, 12 Einfache / schwarzes Feuer auf weissem Feuer / die 231 Kombinationen / Loslösung des menschlichen Geistes von irdischer und kausaler Verstrickung

Alef Beth – Alef Gimmel – Alef Daleth – Alef He – Alef Waw – Alef Sajin – Alef Chet – Alef Thet – Alef Jod – Alef Kaf – Alef Lamed – Alef Mem – Alef Nun – Alef Samech – Alef Ajin – Alef Pe – Alef Zade – Alef Kuf – Alef Resch – Alef Schin – Alef Taw.

Beth Gimmel – Beth Daleth – Beth He – Beth Waw – Beth Sajin – Beth Chet – Beth Thet – Beth Jod – Beth Kaf – Beth Lamed – Beth Mem – Beth Nun – Beth Samech – Beth Ajin – Beth Pe – Beth Zade – Beth Kuf – Beth Resch – Beth Schin – Beth Taw.

Gimmel Daleth – Gimmel He – Gimmel Waw – Gimmel Sajin – Gimmel Chet – Gimmel Thet – Gimmel Jod – Gimmel Kaf – Gimmel Lamed – Gimmel Mem – Gimmel Nun – Gimmel Samech – Gimmel Ajin – Gimmel Pe – Gimmel Zade – Gimmel Kuf – Gimmel Resch – Gimmel Schin – Gimmel Taw.

Daleth He – Daleth Waw – Daleth Sajin – Daleth Chet – Daleth Thet – Daleth Jod – Daleth Kaf – Daleth Lamed – Daleth Mem – Daleth Nun – Daleth Samech – Daleth Ajin – Daleth Pe – Daleth Zade – Daleth Kuf – Daleth Resch – Daleth Schin – Daleth Taw.

He Waw – He Sajin – He Chet – He Thet – He Jod – He Kaf – He Lamed – He Mem – He Nun – He Samech – He Ajin – He Pe – He Zade – He Kuf – He Resch – He Schin – He Taw.

Waw Sajin – Waw Chet – Waw Thet – Waw Jod – Waw Kaf – Waw Lamed – Waw Mem – Waw Nun – Waw Samech – Waw Ajin – Waw Pe – Waw Zade – Waw Kuf – Waw Resch – Waw Schin – Waw Taw.

Sajin Chet – Sajin Thet – Sajin Jod – Sajin Kaf – Sajin Lamed – Sajin Mem – Sajin Nun – Sajin Samech – Sajin Ajin – Sajin Pe – Sajin Zade – Sajin Kuf – Sajin Resch – Sajin Schin – Sajin Taw.

Chet Thet – Chet Jod – Chet Kaf – Chet Lamed – Chet Mem – Chet Nun – Chet Samech – Chet Ajin – Chet Pe – Chet Zade – Chet Kuf – Chet Resch – Chet Schin –

Chet Taw.

Thet Jod – Thet Kaf – Thet Lamed – Thet Mem – Thet Nun – Thet Samech – Thet Ajin
– Thet Pe – Thet Zade – Thet Kuf – Thet Resch – Thet Schin – Thet Taw.

Jod Kaf – Jod Lamed – Jod Mem – Jod Nun – Jod Samech – Jod Ajin – Jod Pe – Jod
Zade – Jod Kuf – Jod Resch – Jod Schin – Jod Taw.

Kaf Lamed – Kaf Mem – Kaf Nun – Kaf Samech – Kaf Ajin – Kaf Pe – Kaf Zade – Kaf
Kuf – Kaf Resch – Kaf Schin – Kaf Taw.

Lamed Mem – Lamed Nun – Lamed Samech – Lamed Ajin – Lamed Pe – Lamed Zade
– Lamed Kuf – Lamed Resch – Lamed Schin – Lamed Taw.

Mem Nun – Mem Samech – Mem Ajin – Mem Pe – Mem Zade – Mem Kuf – Mem
Resch – Mem Schin – Mem Taw.

Nun Samech – Nun Ajin – Nun Pe – Nun Zade – Nun Kuf – Nun Resch – Nun Schin
– Nun Taw.

Samech Ajin – Samech Pe – Samech Zade – Samech Kuf – Samech Resch – Samech
Schin – Samech Taw.

Ajin Pe – Ajin Zade – Ajin Kuf – Ajin Resch – Ajin Schin – Ajin Taw.

Pe Zade – Pe Kuf – Pe Resch – Pe Schin – Pe Taw.

Zade Kuf – Zade Resch – Zade Schin – Zade Taw.

Kuf Resch – Kuf Schin – Kuf Taw.

Resch Schin – Resch Taw.

Schin Taw.

Taw.

5

Meditation über den Anfang und den grossen Gottesnamen aus 72 Buchstaben

Bereschith
Ab bebar reschith Schabbath
Bara rosch esch seth rab
hisch berith thob

*Am Anfang Der Vater im Sohn,
durch den Sohn, Anfang und Ende,
erschuf das Haupt, das Feuer, das Fundament
des grossen Menschen durch den guten Bund.*

En Sof
Keter
Chochmah
Thebunah
Gedulla
Geburah

*Urgrund
Krone
Weisheit
Verstand
Grösse
Stärke*

Tiferet	<i>Herrlichkeit</i>
Nezach	<i>Sieg</i>
Hod	<i>Ruhm</i>
Jesod	<i>Fundament</i>
Malchut	<i>Herrschaft</i>
Kadosch, kadosch, kadosch	<i>Heilig, heilig, heilig</i>
Koneh schamajim waretz	<i>Herr des Himmels und der Erde</i>
Ehjeh	<i>Ich bin / Ich werde sein</i>
Jah	<i>Sein an und aus sich</i>
Jehova	<i>Gott / Das Wissen Gottes</i>
El	<i>Gott</i>
Elohim	<i>Gott</i>
Eloha	<i>Gott</i>
Adonai Zebaoth	<i>Herr der Heerscharen</i>
Elohim Zebaoth	<i>Gott der Heerscharen</i>
El Chai	<i>Lebendiger Gott</i>
Ehjeh Ascher Ehjeh	<i>Ich bin der Ich bin</i>
Bachour	<i>Klarheit und Jugend</i>
Dagoul	<i>Erhabener</i>
Hadom	<i>Der Schöne</i>
Gadol	<i>Der Grosse</i>
Veziö	<i>mit Glanz Versehener</i>
Zakai	<i>Herrliche Welt</i>
Chased	<i>Barmherziger</i>
Tehor	<i>Reine Welt</i>
Jah	<i>Gott</i>
Kadosch	<i>Heiliger</i>
Jahwe	<i>Gott</i>
Ararita	<i>Der Unveränderliche</i>
Jeve	<i>Gott</i>
Adonai Melech	<i>Herr und König</i>
Zebaoth	<i>Der Heerscharen Gott</i>
Meborache	<i>Der Gesegnete</i>
Pode	<i>Erlöser</i>
Rodeh	<i>Der Herrschende</i>
Tsedek	<i>Der Gerechte</i>
Thechinah	<i>Der Gnädige</i>

6

Bruch der Gefässe / Welt der zahllosen vertauschten Schlüssel / Welt der Prüfung / Welt der Unreinheit / Welt der Schalen / Scheitern / Exil / Gericht

Adam	<i>Adam</i>
Havah	<i>Eva</i>
Schebirath ha kelim	<i>Bruch der Gefässe</i>

Dämonennamen:

Samael – Illel – Simkel – Lahelel – Izael – Diabolos – Dalajjah – Uheviah – Habemel – Atisel – Ahachjah – Lazejel – Irahel – Tehakel – Onaliah – Ivueljah – Akelenel

– Halemel – Tharejel – Iireel – Bakelel – Kavektah – Inael – Aherel – Hahahel – Laesiah – Makachjah – Ilakel – Aviejel – Uahijah – Aahiah – Eesiah – Amoel – Rasaviah – Heheliah – Danemel – Maahiah – Zaijeel – Akimel – Halejah – Iraael – Uhevel – Sahasiah – Ananel – Abemjah – Ameniah – Arzimel – Hajhel – Alzazel – Inadel – Mamiiah Athinel – Uhabiah – Opel – Laicjel – Saafiel – Asael – Alzazel – Themel – Mahazel – Mumiah

Gottesnamen:

Ehjeh – Jah – Jehova – El – Elohim – Eloha – Adonai Zebaoth – Jehevehe – El Chai – Elohim Zebaoth

Dämonennamen:

Jojsael – Tetebeel – Chechemeel – Sasael – Wawabeel – Hehejoel – Hetsateel – Vafejoel – Saabeel – Hesalael – Tebemeel – Mebeel – Belameel – Labejael – Hefofeel – Betetsael – Mechekuel – Assadael

Engelnamen:

Vehujah – Jeliel – Sital – Elemiah – Mahasiah – Lelalel – Achajah – Kahetel – Aziel – Aladijah – Lauviah – Chahajah – Jezalel – Mebahel – Hariel – Chakamijah – Lanoiah – Kaliel – Leuviah – Pahalijah – Nelakeel

Gottesnamen:

Elohim – Jehevehe – Ehjeh – Jah – Jehova

Engelnamen:

Jeivael – Melahel – Hahujah – Nithajah – Haajah – Jerathel – Seejah – Reijel – Omael – Lekabel – Vasariah – Jehujah – Lehajah – Kevakijah – Menadel – Aniel – Haamiah – Rehael – Jezazel – Hahahel – Mikael – Veubiah – Jelajah – Sealiah – Aariel – Asaliah

Anrufung der Gottesnamen:

Ehejeh – Jah – Jehova – Jehevehe – Elohim

Engelnamen:

Mihael – Vehuel – Daniel – Hahasiah – Imamiah – Nanael – Nital – Mebahaj – Poiel – Nemajah – Jeilael – Hahael – Mizrael – Umabel – Jahhel – Anianuel – Mehiel – Dama-
biah – Manakel – Eiael – Habuiah – Rochel – Jabamiah – Haiel – Mumiah

Dämonennamen:

Samael – Simkiel – Izael – Atisel – Lazejel – Tehakel – Labeled – Habemel – Ahachjah – Irahel – Onaljah – Halemel – Tharelel – Bakelel – Inael – Aherel – Hahahel – Makachjah – Ilakel – Uahijah – Amoel – Danemel – Ananel – Abemjah – Amenjah – Harahel – Bamuel – Arzimel – Alzazel – Kanael – Asael

Gottesnamen:

Ehjeh – Jehevehe – Jah – El Chai – Jod – Elohim – Eloha – Adonai Zebaoth – El – Elohim Zebaoth

Prophetische Kabbala II / Aussprechen des Namens der 72 / Namen der 72 Kombinationen, der 72 Buchstabendreieiten

WaHeWa JoLaJo SaJoTe EaLaMe MeHeSchi LaLaHe ABeHe BeHaTa HeSaJo AaLaRe LaAVa HeHeJa JoSaLa MeBeHe HeReJo HeKuMe LaVa BeLaJo LaWaWa PeHeLa KaLaKa JoJoJo MeLaHe CheCheWa NuHaHe HeAaAa JoReHa SchiAaHe ReJoJo AaVaMe LaBeBe WaSchiKa JoCheWa LaCheChe KaWaKu MeNuKa ANuJo HeJaMe ReHeJa JoJoNu HeHeHe MeJoNu WaWaLa JoLaHe MaAaLa JaWaRo JaSchiLa MeJoHe

stumm:

WaHeWa DaNuJo HeCheSchi JaMeMe JuNuAa NuJoTha MeKaChe PeWaJo NuMeMe JoJoLa HeWaChe MeZaRe WaMeBe JoHeHe JaNuWa MeCheJo LaMeBe MeNuKo AaJoJa CheKaWa ReAHe JoKaMe HeJoJo MeWaMe

Allmähliches Finden der richtigen Schlüssel / Umkehr / Rückkehr zum Ursprung / Rückkehr nach vorne / Entknotung / Mitternachtsklage der Schechina, der Gottesgegenwart im Exil / Und nun war es in der Mitte der Nacht / Weckruf des Schofarhorns

Schemittah
Tikun
Tikun Berur
Ani

*Weltjubeljahr
Wiederherstellung des ursprünglichen Ganzen
Ausscheidung des Negativen
Ich*

U-vechen vajehi bachazi halajla. As rov nißim hifleta balajla. Berosch aschmurot se halajla. Ger zedek nizachto kenechelak lo lajla. Va-jehi bachazi halajla. Danta melech gerar bachalom halajla. Hifchadeta arami beemesch lajla, ve-ißrael jaschar la-el va-juchal lo lajla. Va-jehi bachazi halajla. Sera bechore Patroß machazta bechazi halajla. Chelam lo mazu bekumam balajla. Tißat negid charoschet ßilita bekochve lajla. Vajehi bachazi halajla. Yaaz mecharef lenofef ivuj hovaschta pegarav balajla. Kara Bel u-mazavo beischon lajla. Ie-isch chamudot nigla ras chazot lajla. Va-jehi bachazi haajla. Mischtake bichle kodesch neherag bo balajla. Noscha mibor arajot poter biatute lajla. ßina natar agagi vechatav ßerafim balajla. Va-jehi bachazi halajla. Orarta nizchacha alav beneded schenat lajla. Pura tidroch leschomer ma milajla. Zarach kaschomer veßach ata boker ve-gam lajla.

Und nun war es in der Mitte der Nacht. Einst wirktest Du viele Wunder in der Nacht. Am Anfang der Nachtwache dieser Nacht, dem Proselyten hast Du den Sieg verliehen, als sich ihm teilte die Nacht. Und nun war es in der Mitte der Nacht. Du hast gerichtet den König von Gerar im Traume bei Nacht. Du hast Furcht dem Aramäer eingejagt in der vergangenen Nacht. Und Israel rang mit dem Engel und überwand ihn in der Nacht. Und nun war es in der Mitte der Nacht. Die Erstgeburt von Patros hast Du zerschmetterte in der Mitte der Nacht. Ihre Kraft fanden sie nicht mehr, als sie aufstanden in der Nacht. Den Höhenflug der Fürsten von Charoschet hast Du verachtet durch die Sterne der Nacht. Und nun war es in der Mitte der Nacht. Der Lästere sann darauf, der Geliebten zu drohen. Du liessst seinen Leichnem verdorren in der Nacht. Er stürzt Bel und sein Postament in der Mitte der Nacht.

Dem lieblichen Mann wird offenbart das Geheimnis des Traumgesichts in der Nacht. Und nun war es in der Mitte der Nacht. Der sich berauschte aus den heiligen Gefässen, erschlagen wurde er in der Nacht. Der aus der Löwengrube Errettete deutete die Schreckerscheinungen der Nacht. Hass nährte den Agagi und er schrieb Schriftstücke in der Nacht. Und nun war es in der Mitte der Nacht.

Va-jehi bachazi halajla. Karev jom ascher hu lo jom ve-lo lajla. Ram hoda ki lecha ha-jom af lecha halajla. Schomrim haked le-ircha kol hajom vekol halajla. Tair ke-or jom cheschkat lajla. Va-jehi bachazi lajla.

Du hast erweckt Deinen Sieg über ihn durch Verscheuchung des Schlafes nachts. Du trittst die Kelter. (Jedem, der) den Wächter (fragt): Wann wird diese Nacht enden?, antwortet er laut wie ein Wächter und sagt: Der Morgen kommt (für dich) und auch die Nacht (für deinen Feind). Und nun war es in der Mitte der Nacht. Bring den Tag herbei, der weder Tag ist noch Nacht. Erhabener, mache offenbar, dass Dir der Tag gehört und auch die Nacht. Setze Wächter in Deine Stadt den ganzen Tag und die ganze Nacht. Erhelle wie Tageslicht das Dunkel der Nacht. Und nun war es in der Mitte der Nacht.

Ech mischkenei elion leischamah nitenu banim begalut gevulam rahaku.
Neazu venav bein kefirim schaaku. Achen ze ireihem aleichem sahaku.

Auf Deinen Ruf hin, Allerhöchster, wurden die Söhne (Israels) in die Diaspora zerstreut. Hineingeworfen und lieblich schön sind sie zwischen den jungen brüllenden Löwen. Wahrlich, ihre Jungen haben euch angebrüllt.

Or Bahir.

Leuchtendes Licht.

9

Krieg der Söhne des Lichtes gegen die Söhne der Finsternis am Ende der Zeiten / Adam Kadmon / Beginn und Ziel des Menschlichen, der allumfassende, kosmische Mensch

Folgender Text wird nicht gesungen. Er dient allein dem Verständnis der Musik. Er entstammt einer der am Toten Meer aufgefundenen Schriftrollen.

Wenn alle Fallen des Grabes sich auf tun und alle Netze der Bosheit sich bereiten, das Fangam der Elenden auf dem Wasser schwimmt, wenn alle Pfeile des Grabes unaufhaltsam fliegen, geschossen werden, ohne dass man hoffen kann, wenn die Messschnur auf Gericht fällt und das Los des Zornes auf (Gott-) Verlassene, Grimm sich ergießt auf Heimlichter, dann ist die Endzeit mit Zornesglut für Gesamt-Belial gekommen. Der Unfluten Tiefen toben in massenhaftem Schlammauswurf. Und die Erde schreit auf ob des Verbrechens, das über den Erdkreis gekommen ist, und alle ihre Tiefen brüllen laut. Von Sinnen ist alles, was auf ihr ist, und vergeht in grossem Verderben. Denn Gott donnert in der Fülle seiner Kraft, seine heilige Wohnung rauscht in der Wahrheit seiner Herrlichkeit, und das Heer des Himmels lässt seine Stimme erschallen. Die Fundamente der Welt sinken und beben. (Aus: Hans Bardkte: Die Handschriftenkunde am Toten Meer. Berlin, 1953)

Kampfrufe der Söhne des Lichtes:

Baruch ata adonai
Elohenu melech ha olam
Bejad Chasaka
Uviseroa netuia
Uve mora gadol
Uve oto uve moftim
Schefoch aleichem saamcha
Ana Adonai
Hazlichia na
Elohim Zebaoth
Adonoi Zebaoth
El Gibora
Ana Adonai hoschiana
Elohim Helion

*Wir danken Dir, Allmächtiger!
Unser Gott, König der Welt!
Mit starker Hand!
Mit ausgestrecktem Arm!
Mit großer Furchtbarkeit!
Mit Zeichen und Wundern!
Giesse Deinen Zorn aus über sie!
Allmächtiger!
Gib uns Gelingen!
Gott der Heerscharen!
Herr der Heerscharen!
Starker!
Allmächtiger, hilf uns!
Höchster Gott!*

Danksagung der Söhne des Lichtes:

Hodu la adonai ki tov ki leolam chaßdo *Danket dem Allmächtigen, denn ewig währt Seine Gnade!*

10

Halleluja / Rückkehr ins himmlische Jerusalem

1. Contratenor:

Yehalecha adonaj elohenu kol maaßecha. va-chaßsidecha zadikim ofße rezoncha ve-amcha bet israël kulam berina jodu vivarchu vischabchu. vifaaru et schem kevodecha. ki lecha tov lehodot leschimcha naim lesamer. U-meolam ve-ad olam ata el: baruch ata adonaj melech mehulal batischbachtot. Baruch ata, adonaj, elohenu melech ha-olam, ha-gefen ve-al peri ha gefen.

Gesegnet bist Du, Allmächtiger, unser Gott, König der Welt, für den Weinstock, und die Frucht des Weinstocks und für die Feldfrucht und für das gute, schöne, geräumige Land, das Du einst unseren Vätern zum Erbe gegeben hast, dass wir von seinen Früchten essen, an seinen Gütern uns sättigen. Gesegnet bist Du, Allmächtiger, für das Land und die Frucht des Weinstocks.

2. Contratenor:

Hallelujah avde Adonaj Halelu et Adonaj Hallelujah Halelu.

Preisest, Diener des Allmächtigen, preiset!

Bass:

Halelu et adonaj kol gojim schabchuhu kol ha-umim ki gavar alenu chaßdo ve-emet adonaj le-olam Hallelujah.

Preisest den Ewigen, ihr alle Völker, lobet ihn, ihr alle Nationen, denn mächtig ist über uns Seine Gnade und die Wahrheit des Allmächtigen in Ewigkeit. Halleluja.

Danksagung

1. + 2. Tenor, Bass:

Hodu la-adonaj ki tov. Ki le-olam chaßdo. Yomar na ißrael. Ki le-olam chaßdo. Yomeru ne bet aharon. Ki le-olam chaßdo. Yomru na jir'e adonaj. Ki le-olam chaßdo.

Danket dem Allmächtigen, denn gütig ist Er. Ewig währt Seine Gnade. So spreche Israel: Ewig währt Seine Gnade. So spreche das Haus Aaron: Ewig währt Seine Gnade. So mögen die Gottesfürchtigen sprechen: Ewig währt Seine Gnade.

Halleluja und Danksagung

1. Contratenor:

Jehalelucha adonaj.

2. Contratenor:

Halelujah, Halelu.

1. Tenor:

Hodu le-elohe ha-elohim ki leolam chaßdo.
Hodu la-adone ha-adonim ki leolam chaßdo.
Le-oße niflaot gedolot levado ki leolam chaßdo.
Le-oße ha-schamajim bitevuna ki leolam chaßdo.
Le-roka ha-arez al ha-majin ki leolam chaßdo.
Le-oße orim gedolim ki leolam chaßdo.

Danket dem Allmächtigen, denn Er ist gütig; denn ewig währet Seine Gnade.

Danket dem Gott der Götter; denn ewig währet Seine Gnade.

Danket dem Herrn aller Herren; denn ewig währet Seine Gnade.

Ihm, der allein Wunder wirkt; denn ewig währet Seine Gnade.

Ihm, der mit Einsicht die Himmel geschaffen; denn ewig währet Seine Gnade.

Ihm, der die Erde aufs Wasser ausgebreitet; denn ewig währt Seine Gnade.

2. Tenor:

Hodu la-Adonaj ki tov.

Bass:

Halelu et Adonaj kol gojim.

Alle:

Baruch ata Adonaj bone berachamav Jeruschalajm. Amen.

Gesegnet bist Du, Allmächtiger, der in Seiner Barmherzigkeit Jerusalem erbaut. Amen.

1. + 2. Contratenor:

Ajin Sof Or

Absolutes Licht

Ajin Sof

Absolutes Alles

Ajin

Absolutes Nichts

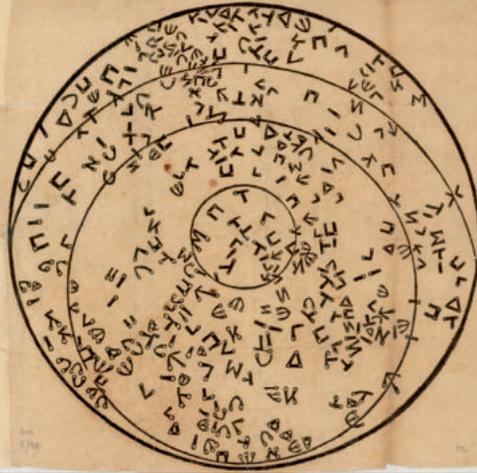
René Clemencic: Zusammenstellung und lautschriftliche Transkription des Textes

CONFIGURATION DES
ETOILES EN CARACTERES CELESTES

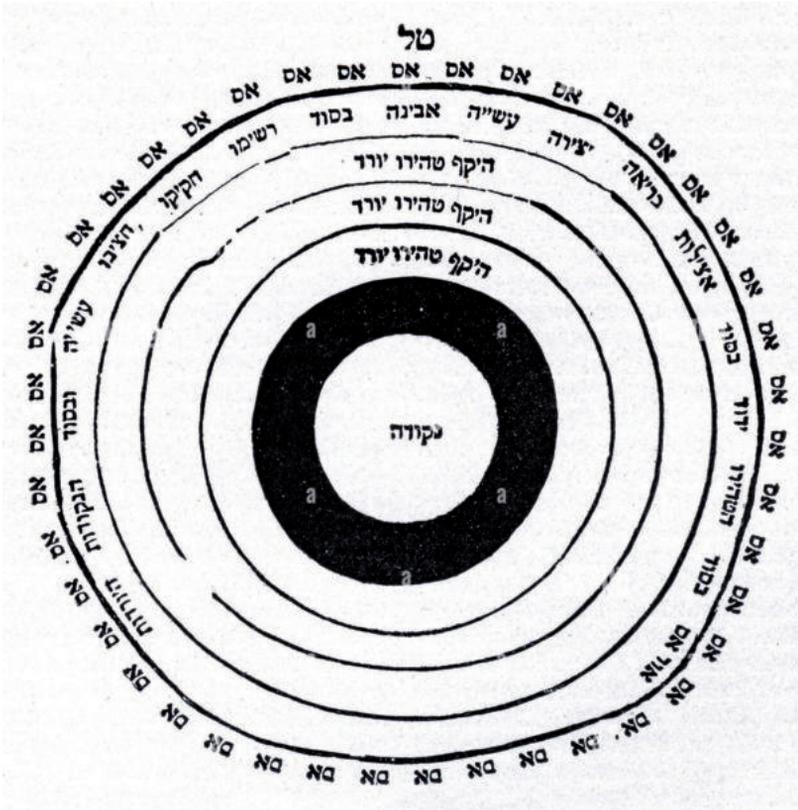


ALPHABET HEBREU CELESTE.

וּבְיָמֵינוּ יִהְיֶה כִּי יִבְרָא אֱלֹהִים
וְיִבְרָא אֱלֹהִים וְיִבְרָא אֱלֹהִים



Himmelsphäre aus hebräischen Buchstaben, Jacques Gaffarel, *Curiositez inouyes* (1650)



Verhältnis der kabbalistischen Sphären, Shefa-tal-Hanau (1612) von Shabbetai Sheftel Horowitz

Wörter als Zahlen. Das Alphabet als Code

Christian Reder

a	b	c	d	e
1	2	3	4	5
f	g	h	i	j
6	7	8	9	10
k	l	m	n	o
11	12	13	14	15
p	q	r	s	t
16	17	18	19	20
u	v	w	x	y
21	22	23	24	25
z				
26				

Edgar Allan Poe: Die Methode der Komposition

Auf Mallarmé bezogen hat Paul Valéry (1871-1945) davon gesprochen, dass ihn seine Forschungen, aufgrund derer Poesie wieder so wirksam wie Musik werden sollte, als Dichter „einem jener modernen Mathematiker ähnlich machten, die die Grundlagen der Naturwissenschaft erneuerten und ihr eine neue Reichweite und Macht verliehen, als Folge einer zunehmend verfeinerten Analyse ihrer Grundbegriffe und ihrer grundlegenden Konventionen“.

Auch Edgar Allan Poe (1809-1849) ist für ihn Mathematiker, Philosoph und großer Schriftsteller gewesen, „der Dämon der Klarheit“, „der literarische Ingenieur“, der als erster den Gedanken gehabt habe, „den Werken ein theoretisches Fundament zu geben“. Sein intensives Interesse für Logik – und damit für Kriminologie, für Kryptographie –, das ihn zu einem anerkannten Experten für Geheimschriften gemacht hat, ergibt komplexe Verbindungen zur Thematik Schrift, zum Entziffern, zum Rekonstruieren. E. A. Poe hat seine strenge Lehre, „in der eine Art Mathematik und eine Art Mystik vereinigt sind“²⁷, in seinem berühmten Aufsatz *Die Methode der Komposition* präzisiert, einer literaturgeschichtlichen Zäsur.

Am Beispiel seines bekanntesten Gedichtes *The Raven* legt er exakt die Entstehungsbedingungen dar: „Meine Absicht ist deutlich zu machen, daß sich kein einziger Punkt in seiner Komposition auf Zufall oder Intuition zurückführen läßt: daß das Werk Schritt um Schritt mit der Präzision und strengen Folgerichtigkeit eines mathematischen Problems seiner Vollendung entgegengeht.“²⁸

Der Titel drückt das in codierter Form exakt aus. Auf Basis der alphanumerischen Buchstabencodes (a=1, b=2, c=3 bis z=26) entspricht *The Philosophy of Composition* (345) genau der inhaltlichen Aussage: *The elimination of occasional accidents* (345). Auch in der Übertragung wiederholt sich diese Präzision; *Die Methode der Komposition* (271) hat denselben Eigenwert wie *Ausschaltung des Zufalls* (271). Ob das Poe bewusst gewesen ist, wie dass auch *raven* (60) und *word* (60) so wie *The Raven* (93) und *writer* (93) den gleichen Zahlenwert haben, bleibt offen. Die professionelle Beschäftigung mit Codierungs- und Decodierungssystemen würde dafür sprechen; erstaunlich wäre nur, dass er eine solche weitere ‚mathematische‘ Dimension nicht in seine Theorie aufgenommen hat. Vielleicht wollte er diese Ebene unkommentiert lassen.

Dass auch sein voller Name Edgar Allen Poe (115) vom Klang her den gleichen Codewert ergibt wie sein Schlüsselwort *Nevermore* (115), wenn das Spiel mit den Vokalen, von Allan zu Allen, wie das bei ihm ausdrückliche Absicht ist, miteinbezogen wird, macht eine so kompakte mathematische Struktur sichtbar, dass ihre Wahrscheinlichkeit in einem wissenschaftlichen Licht erscheint. Die einzige kleine Abweichung von *a* zu *e* könnte als bewusst eingebauter Fehler aufgefasst werden, der auf die musikalischen Nuancen zwischen Laut und Buchstabe aufmerksam macht. In gesprochener Form, mit ihren Variationsmöglichkeiten, verschwinden solche Unterschiede. Die mit *Nevermore* (115) aufs engste ‚verwandten‘ Wörter sind übrigens *masterpiece* (114), *combination* (115), *arrangement* (116), *pragmatism* (117). Offenbar ist ihm auch ohne eine solche Kombinatorik die entsprechende Präzision gelungen.

Von ihm selbst wird die Wahl des Wortes *Nevermore* ohne jeden Bezug auf eine allzu geheimnisvolle „Unterströmung an Bedeutung“, wie er das anderswo nennt, begründet: „Aus dem Entschluss zu einem Refrain erwuchs als notwendige Folge die Aufteilung des Gedichts in Strophen: der Refrain bildet den Abschluss jeder Strophe. Dass ein solcher Abschluss, um Kraft zu haben, klangvoll sein und eine gedehnte Betonung erlauben musste, ließ sich nicht bezweifeln; und diese Überlegungen brachten mich unvermeidlich auf das lange *o* als den

klangvollsten Vokal, in Verbindung mit dem *r* als den am besten artikulierbaren Konsonanten. Als der Klang des Refrains so festgelegt war, galt es, ein Wort zu wählen, das diesen Klang enthielt und zugleich möglichst nahe an jene Melancholie herankam, die ich als Stimmung des Gedichts festgelegt hatte. Bei einer solchen Suche ist es völlig ausgeschlossen, das Wort ‚Nevermore‘ zu übersehen. Tatsächlich war es das erste, das sich mir anbot.“²⁹

Dass bei dieser so deutlich begründeten zwingenden Entscheidung sogar genaue numerische Entsprechungen, also Symmetrien, zwischen Schlüsselwörtern herausgekommen sind – als Begleiterscheinung, die mit den poetischen Absichten und Wirkungen nichts zu tun hat – scheint über Zahlen zu bestätigen, was er schließlich im Alexander von Humboldt (1769-1859) gewidmeten Prosagedicht *Heureka* als seine grundlegende wissenschaftliche Vorstellung formuliert hat: Es gehe um „das GESETZ“, denn bei vorurteilsfreiem Denken ergebe sich zwingend die Auffassung, „dass jegliches Naturgesetz in jeglicher Hinsicht mit allen übrigen Gesetzen untrennbar zusammenhängt“. Die Wahrheit liege in der Struktur, denn „ein perfekter innerer Zusammenhang“ könne „gar nichts anderes sein als eine absolute Wahrheit“.³⁰

Für W. H. Auden (1907-1973) ist diese poetische Abhandlung als Entwurf eines Weltmodells „voll von bemerkenswerten intuitiven Vorwegnahmen, die von späteren wissenschaftlichen Entdeckungen bestätigt wurden“.³¹ Die darin erkennbare Tendenz zu einer allgemeinen Relativität, zum Vorhaben Einsteins, die „Einheit der Natur – die einfachsten aller Gesetze zu finden“, die „systematische Einführung des Gedankens des Beobachters – worin ja die Relativität besteht“, hat auch Paul Valéry beeindruckt, der darin einen ziemlich genauen Versuch sah, „das Universum durch *innere Eigenschaften* zu bestimmen“, indem „symmetrische und wechselseitige Beziehungen zwischen Materie, Zeit, Raum und Licht behauptet werden. Ich habe“ – bekräftigt Valéry – „das Wort symmetrisch hervorgehoben: das *wesentliche Merkmal der Darstellung des Weltalls nach Einstein ist in der Tat eine formale Symmetrie*. Sie macht seine Schönheit aus“ – gerade, weil die Materie „eine Ansammlung von Transformationen ist, die sich im Kleinen, im Aller kleinsten noch fortsetzen und verlieren“.³²

Das Alphabet bestätigt diese Ansicht, indem es den Zahlenwerten nach *Metaphysik* (127) mit *Symmetrie* (127) gleichsetzt, *Transformation* (183) mit *Rechnung* (90) + *Grammatik* (93), mit *Struktur* (148) + *Magie* (35), mit *Mythos* (100) + *Schrift* (83) .

- 27 Paul Valéry: Existenz des Symbolismus (1939). Werke. 1989. Band III, S. 335 f., Die Situation Baudelaires (1924), S. 215, 228, Cahiers/Hefte (1973/74). 1993. Band VI. S. 366
- 28 Edgar Allan Poe: Die Methode der Komposition (1846). Das gesamte Werk, 1980. Band X. S. 533 f.
- 29 Ebda., S. 538 f.
- 30 Edgar Allan Poe: Heureka (1848). Das gesamte Werk, 1980. Band V. S. 985, 1044
- 31 W. H. Auden: Ein Bewußtsein der Wirklichkeit (1943–1974), 1989. S. 123
- 32 Paul Valéry: Cahiers/Hefte (1973/74). 1993. Band VI. S. 412, 421, Paul Valéry: Werke. 1989. Band IV. S. 114 f.

John Cage: Vortrag über nichts...

Bei Transfers zwischen vielfach kaum noch in Kontakt stehenden Spezialgebieten wird die Zahl selbst der Vermittler, manchmal. *Der Vortrag über nichts* von John Cage (1912-1992) wäre dafür ein Beispiel, beginnend mit der Feststellung „Ich bin hier – , – und es gibt nichts zu sagen“, im Textbild typographisch exakt gegliedert und präzise kommentiert: „Es gibt vier Takte in jeder Zeile und zwölf Zeilen in jeder Einheit der rhythmischen Struktur. Es gibt achtundvierzig solche Einheiten, jede zu achtundvierzig Takten. Das Ganze ist in fünf große Teile im Verhältnis 7, 6, 14, 14, 7 gegliedert. Die achtundvierzig Takte jeder Einheit sind ebenfalls so gegliedert. Der Text ist in vier Kolonnen gedruckt, um ein rhythmisches Lesen zu erleichtern.“ Poesie ist für ihn „nicht Poesie aufgrund ihres Inhalts oder ihrer Mehrdeutigkeit, sondern weil sie erlaubt, in die Welt des Wortes musikalische Elemente (Zeit, Klang) hinzunehmen.“⁴⁷ Die Bedeutung der Zahl ist bei ihm offensichtlich, allerdings losgelöst von jeder weiteren sprachlichen Bedeutung. Dass seine dabei verwendete Schlüsselzahl 48 verbale Bezüge zu *sex* (48), *blood* (48), *crime* (48) herstellt, hätte er wahrscheinlich lächelnd zur Kenntnis genommen. Bei den teils in Kooperation mit Pierre Boulez (1925-2016) ausgeführten Kompositionen in Tabellenform sind exakte numerische Zeitangaben ein entscheidendes Element.

Seine *Number Pieces* verweisen durch ihre Titel auf die Zahl der beteiligten Musiker. Cages Interesse „aus dem Wahrscheinlichen das Unwahrscheinliche zu gewinnen“ traf sich teilweise mit Marcel Duchamp (1889-1963), ohne dass es einen Widerspruch gegeben hätte zur „Idee einer Überantwortung herkömmlicher musikalischer Logik an übergreifendere Wahrscheinlichkeiten“. Cages Konflikthaltung gegenüber der traditionellen Notenschrift oder die Einbezie-

hung des Zufalls war auch eine Abgrenzung von der seriellen Musik, in der möglichst alle Strukturelemente „durch die vorweg festgelegte Ordnung von Zahlen und Proportionsreihen bestimmt“ sind. Das Ausschließen hat ihn gestört; der Zufall, so sagt er, „liefert uns sehr schnell und effizient eine völlig unerwartete Kombination der Dinge“; im übrigen habe er fast seine gesamte künstlerische Produktion dahingehend ausgerichtet, „Fragen zu stellen, statt eine subjektive Wahl zu treffen“.⁸

Dass Johann Sebastian Bachs Proportionen und Symmetrien in den 1920er Jahren neu bewertet worden sind, hat solche Konzeptionen beeinflusst.

Alban Bergs (1885-1935) intensives Verhältnis zu Zahlen – vor allem zu 23 – und zu Symmetrien ist bekannt. Aus den 479 001 600 Möglichkeiten der Abfolge von 12 Tönen hat Josef Matthias Hauer (1883-1959) seine Ordnung mit 44 Tropen entwickelt, als Gesetzmäßigkeit einer bereits vorhandenen Musik, für die der Komponist letztlich überflüssig ist. Diese numerische Perspektive hat ihm übrigens Heinz von Foerster als Mittelschüler errechnet, der auch eine seiner Begründungen für die Zwölftonmusik überlieferte: „Die ganze Notenschrift mit den 5 Linien ist eine Lüge.“⁹ Die Opposition gegen solche Auffassungen, insbesondere auch gegen Arnold Schönberg (1874-1951), hat sich darauf berufen, dass diese Musik zu konstruiert wirkt. Dem eingeforderten *Gefühl* wird unterstellt, dass es unberechenbar sein muss.

Unberührt von solchen Aversionen werden für Kompositionen der Goldene Schnitt und die Fibonacci-Reihe verwendet; György Ligeti (1923-2006) hat sich daran orientiert oder Iannis Xenakis (1922-2001). Olivier Messiaen (1908-1992) hat *Die leichte Zahl* (*Le nombre léger*), so der Titel einer seiner *Préludes*, und Primzahlen wichtig genommen.

Imre Kertész (1929-2016) stellte für seinen Roman eines Schicksallosen selbst einen Bezug zur Zwölftonmusik her, mit ihren zwölf nur aufeinander bezogenen Tönen; der Titel hat im Ungarischen zwölf Buchstaben (*Sorstalanság*), so wie das Wort schicksallos im Deutschen, und das verweise auf die atonale Konzeption, auf den Grundzug, dass „keine gültigen ethischen Gesetze“ dargestellt werden.

7 John Cage: *Silence* (1961), 1995. S. 6, 159

8 Dorit Lecke: „It ends by being melodic.“ Der Zufall als Kompositionsmethode bei John Cage. John Cage im Gespräch mit Harald Lüders. In: Hilmes / Dietrich Mathy (Hg.): *Spielzüge des Zufalls*, 1994. S. 189, 201 f.

9 Heinz von Foerster: *Kybernetik*, 1993. S. 43 f.

Die Alphabetsumme

Die Summe aller Buchstaben des Alphabets ergibt 351. Wie zufällig wirkend, betont dieser Wert jedoch explizit, dass die gleiche *Wellenlänge von Wörtern* (Code 351) zu beachten sei und der *summierte Buchstaben-Eigenwert* (Code 351) interessante Relationen herstellt und damit die *Schrift als Beobachtungssystem* (Code 351) in zusätzlichen Dimensionen wirksam wird. Die dafür entscheidenden Messgrößen, die Buchstaben (als Notation von Lauten), sind – beabsichtigt oder nicht – als Faktoren für die Bildung vorerst unsichtbarer Strukturen präsent. In Summe bilden sie *the alphabet for fiction and non-fiction* (Code 351). Analoge Strukturen sind offenbar in allen Sprachen aufspürbar.

Zum Gesamtwert des Alphabets summiert sich merkwürdiger Weise auch das als streng rationales Geometrielehrbuch konzipierte Werk *Die Ethik* von Baruch de Spinoza (1632-1677) in seinem Originaltitel *Ethica Ordine Geometrico demonstrata* (351). Das wirkt wie ein bewusster Bezug zu seinem ketzerischen Denken über die sich ohne höheren Willen selbst verursachende Natur. Auch beim Titel des Hauptwerks von Marcel Duchamp (1887-1968), dem Großen Glas, ist das so: *Mariée mise à nu par ses célibataires, même (La)* 351+[13]. Als ein vager – inhaltlich nichts präjudizierender – gemeinsamer Nenner lässt sich aus dem summierten Eigenwert der 26 Buchstaben sogar eine allgemein brauchbare Formel bilden: *die Anzahl der Möglichkeiten vermehren* (351).

Was können solchen Forschungen letztlich ergründen?

Was sich aus Zufällen ergeben kann – gerade weil der Zufall nicht wissen kann, was vorher geschehen ist und seine Abfolge von Wahrscheinlichkeiten abhängig bleibt.

Als Wort hat *Zufall* (78) den gleichen Buchstabenwert wie *Witz* (78) – aber auch wie *Erotik* (78), *Schmuck* (78), *Kritik* (78) oder *Anatomie* (78) als offenes Feld sich von Berechnungen lösender Assoziationen. Das Wort *Alphabet* (65) selbst verweist auf *Medium* (65), auf *Papier* (65), auf *Netz* (65) oder *Gebrauch* (65) – *Sprache* (70) wiederum auf *Zeichen* (70), *Kapital* (70) oder *Ironie* (70).

Christian Reder (1944 Budapest). Projektentwickler, Analytiker, Essayist. Seit 1985 Professor an der Universität f. Angew. Kunst Wien, Leiter des von ihm aufgebauten Zentrums für Kunst- und Wissenstransfer, Emeritierung 2012. Herausgeber der Buchreihe Edition Transfer bei SpringerWienNewYork, Mitverleger von Recherche. Zeitung für Wissenschaft und von Volltext. Zeitung für Literatur, Wien. Vorsitzender der 2011 gegründeten gemeinnützigen Privatstiftung RD Foundation Vienna. Research. Development. Human Rights.

Zweierlei Shisa

Ann Cotten

Walter Serner schrieb die "Letzte Lockerung", dann verschwand er nach China. Wie war das möglich? Ein kurzer Blick in die Chinesische Philosophiegeschichte macht Serners Verschwinden völlig plausibel. (Ohne aber dabei den Grad des Wunderns zu senken. Das ist der Fehler der westlichen reduktionistischen Auffassung von Erklärung, dass sie die Verwunderung abschaffen oder ersetzen will.)

Man muss so fragen: warum ist in der Chinesischen Philosophie mehr Platz, warum ist die Westliche so eng? Das hängt mit der Interpretationstradition des Aristotelianismus zusammen. Natürlich, in unserem kleinen Zipfel der Welt dachte man, analog zu den IP-Adressen, es wird völlig ausreichen, sagen wir 26 Buchstaben zu kombinieren, um die ganze Welt darzustellen. Außerdem dachte man, man könnte sie verbessern, am besten sogar mit der idealisierten Version ersetzen. Seither leben wir schlotternd in den Charakterpanzern unserer Idealvorstellungen, mit dem Alter zu kleinen Rosinen von Seelen schrumpfend, die in den grandiosen Hallen unserer Ideale bei jeder Schiefelage herumkullern.

Warum auch immer, der Anspruch der die Welt ersetzenden, spiegelnden oder wiederholenden Darstellung kam so im Osten nicht auf, nicht in dieser Zentralität. Nicht dass es keine Mimesis gab, aber einige Einstellungen sind anders. Statt Ähnlichkeit und Verbesserung als (eigentlich widersprüchliche) Zielsetzungen ist es die Geste, mit der sich eine Kalligraphie, Schriftstellerei, Sängerei zur Umwelt stellt, die an allen Künsten geschätzt wird. Der Kommentar war die gängige Form schriftlicher Äußerung und Kommunikation unter Gelehrten. Also, es war immer schon etwas da, eine Landschaft, in der man spazieren ging, die man mit der Beschreibung akzentuierte. Es wurde nicht angenommen, dass das Vorige dadurch ausgelöscht oder "ungültig" werden müsse. Streite fanden statt; sie waren Streite verschiedener existierender Menschen und ihrer im selben Raum existierenden Sichtweisen. Wer sie verfolgt, bekommt eine Art Doppelblick, der das Gefühl für die Wirklichkeit lehrt.

Ich kann kein Chinesisch, nur ein bisschen Japanisch, und in letzter Zeit beschäftige ich mich mit einer wichtigen Theorie von Karatani Kōjin, dem Begriff Parallax. Parallax ist ein grundlegendes Phänomen räumlicher Physik, das z.B. in der Optik relevant wird. Durch die versetzte Stellung, also die zwei Blickwinkel unserer beiden Augen sind die meisten von uns zu räumlicher Wahrnehmung fähig – die anderen kompensieren dies durch Sachwissen. Karatani greift in seinem Buch *Transcritique* diesen Begriff auf – und hier muss man sich die Schriftzeichen anschauen und zweierlei "Shisa" kennenlernen.

Parallax heißt 視差 - aufgeschlüsselt: Blick-Unterschied. Auch "Shisa" aus-

gesprochen wird das Wort 示唆, ein Hint, ein Hinweis, Zeichen. Wie diese Homonymie anzudeuten scheint – mit gebotener Vorsicht – kann man erkenntnistheoretisch unterschiedliche Blickwinkel und dessen Effekte als Hilfsmittel für die Konstruktion einer mehrdimensionalen Wirklichkeit benutzen, und die Effekte, in denen die Spur eines anderen Blickwinkels, einer, vielleicht, anderen Subjektivität in unsere Aufmerksamkeit treten, kann man als Zeichen oder Hinweise auffassen. Das könnte die Mode sein, die eien Gegenüber trägt, die irgendwie etwas von derssen Art, in der Welt zu sein, berichtet, oder ein Ton in der Stimme, ein Lichteinfall, der den Stand der Sonne anzeigt, ein seltsames Licht, das vor einem seltsamen Wetter kommt – die Welt ist voller Zeichen, die Spuren und Weiser sind zu einer größeren Wirklichkeit als der einerm selbst bis jetzt vertrauten. Man darf die Interpretation – die Weg-erklärung – nur nicht übereilen, sondern den Weiser vielleicht eine Weile offen im Gedächtnis behalten, weitere Hinweise sammelnd, bis sich die Konturen eines für einen selbst neuen Teils der Welt versammelt haben, gleichsam angezogen von diesem ersten, lockvogelgleichen Weiser.

Solche Zeichenleserei geht freilich auch innerhalb eines geschlossenen Kanons wie des Alphabets oder des Periodensystems der Elemente. Und tatsächlich reichen die Rekombinationen von 26 Buchstaben allein schon weit über das Fassungsvermögen eines Menschenlebens hinaus. Umso mehr tun das die 64 Silben der japanischen Einteilung, oder gar die um 4 Töne erweiterten chinesischen Laute. Wenn mithilfe graphischer Schriftzeichen – und dessen eben nie ausschließenden Systematiken – Kombinationen für den täglichen Gebrauch markiert werden, dann ist es etwas irreführend, sie als abbildend misszuverstehen. Sie sind ikonisch, haben eine kodifizierte Beziehung zu einander und zur Wirklichkeit – in der sie kommentierend stattfinden, die sie nie ersetzen. Man kann an so etwas wie Pfeile oder Wegweiser denken, die ersten bekannten Aufzeichnungen von Menschen, die in die Umwelt eingeschrieben waren und eine mögliche Interpretation für Nachkommende ein wenig betonten oder bestätigten. Etwa an einer Weggabelung, wo jedre zweifeln wird. In anderen Fällen könnte eine Zeichnung aus der vielförmigen Erscheinungsweise des Glücks in Form von Jagdtieren eine günstige unter den Möglichkeiten herauslocken, an einen Ort locken.

Bei 示唆 ist das erste Zeichen “zeigen”, das zweite “locken”. Wer läse denn auch nur eine einzige Zeile, wenn es siehn nicht lockte – wie die Aussicht auf einen Blick hinter einen Vorhang, den keine Menschenhand, nur der Wind leicht bewegen kann?

Ann Cotton ist Schriftstellerin und Übersetzerin. Ihre Interessengebiete sind Sprache als System, Verstärkung und Verzerrung, Nebenfunktionen und interkulturelle Unterschiede in Ästhetik, Philosophie und künstlicher Intelligenz.

Golem und Adam

Klaus Dawidowicz

„Golems“ scheinen in unserer Gesellschaft allgegenwärtig - vom Computer bis hin zu Robotern und anderen künstlichen Intelligenzen aller Art. Der „klassische jüdische Golem“ wird üblicherweise mit Prag und Rabbi Jehuda Löw (genannt Maharal, ca. 1521-1609) identifiziert. Das Grab des berühmten Rabbiners ist auch heute noch ein Magnet für Touristen, die sich ehrfürchtig vor dem hohen Grabstein des „kabbalistischen Golemschöpfers“ ein paar Sekunden gruseln – schließlich drängeln die anderen Besucher nach...

Der Golem ist die jüdische Variante der vor allem männlich besetzten uralten Suche der Menschen, den Göttern gleich Leben zu erschaffen. Erst Cynthia Ozick (geb. 1928) macht in ihrem Roman „The Puttermesser Papers“ (1996) eine Frau zur Erschafferin eines weiblichen Golems namens Xanthippe. Das in der Psychologie erforschte Phänomen des männlichen Gebärneides und vor allem seiner Verdrängung ist der Hintergrund für Mythen und Legenden, in denen Männer oder Götter durch Worte, handwerkliche Fähigkeiten und andere Geschicklichkeiten mehr oder weniger erfolgreich die Schöpfung imitieren. Die Gegenwart und wahrscheinlich gerade die Zukunft werden wohl zunehmend von künstlichen männlichen Schöpfungen aus den Abteilungen der Roboter- und Gentechnologie geprägt sein.

Bereits im antiken Griechenland glaubten die Menschen an die künstliche Herstellung automatisierter Wesen, die den Erschaffern in vielerlei Weise dienstbar sein könnten. So verwundert es nicht, dass in der klassischen griechischen Literatur sprechende Statuen, Köpfe und andere Automaten keine Seltenheit sind. Bereits Homer (ca. 8. Jahrhundert v. d. Z.) erzählt davon, wie Hephaistos, der Gott des Feuers und der Schmiede, goldene Dienerinnen erschuf. Hephaistos schuf aber nicht nur diese „selbst-bewegenden“ Dienerinnen, sondern auch den mächtigen eisernen Talos, einen gigantischen antiken Automaten, der die Insel Kreta bewachte. Seine Taten erinnern an die modernen Golemlegenden aus Prag. Dreimal täglich umrundete er Kreta und bewarf herannahende Feinde mit Steinen oder verbrannte sie. Am Leben gehalten wurde er durch eine Blutader, die seinen ganzen Körper bedeckte. Deren Ende war mit einem Nagel verschlossen. Schließlich wurde er durch das Entfernen des Nagels besiegt, indem er ausblutete. In dem vierbändigen Argonautenepos des Apollonios von Rhodos (295 v. d. Z. – 215 v. d. Z.) ist es Medeia, die den Nagel durch eine Beschwörung herauspringen lässt.

Diese griechischen Automaten sind, anders als der jüdische Lehm-Golem, mechanische Wunderwerke. Doch auch das weit verbreitete, eher töpferische

Moment finden wir in antiken Mythologien - dass der Mensch aus Erde, Staub oder Lehm erschaffen wurde.

So erzählt der römische Dichter Ovidius (43 v. d. Z. – 17 n. d. Z.) in seinen „Metamorphosen“, wie Prometheus Menschen aus Lehm und Wasser formt (im Kapitel „Die Schöpfung“, 82–88) und wie Pygmalion (im Kapitel „Pygmalion“, 243–297) eine Frauenstatue aus Elfenbein erschafft und sich in sie verliebt. Dank Venus wird sie schließlich zum Leben erweckt.

Der jüdische Golem-Mythos taucht erst im Mittelalter auf. Jedoch baut er auf Motiven und Elementen jüdischer und nicht-jüdischer Schriften der Antike auf. Hier ist es zunächst vor allem die Figur des Adam, die besonders zu berücksichtigen ist. Das Buch Genesis beinhaltet zwei unterschiedliche Schöpfungsberichte - Genesis Kapitel 1, Vers 1 – Kapitel 2, Vers 3 und Genesis, Kapitel 2, Vers 4 – Vers 23. Im ersten Bericht heißt es nur, dass Gott den Menschen – männlich und weiblich - „in seinem Bilde“ (Gen 1, Vers 27) geschaffen (hebr. bara) hätte.

Im zweiten Bericht dagegen wird, ähnlich den ägyptischen Mythen, der Mensch aus Erde gebildet. So wie der Gott Chnum Menschen, Tiere oder Pflanzen auf einer Töpferscheibe schuf, formte (hebr. jotser) Gott Adam aus Erde und hauchte ihm den „Hauch des Lebens“ ein. An diese Schöpfung erinnert auch das Buch Hiob: *„Der Geist Gottes, der mich schuf... aus Lehm geformt bin ich auch.“* (Hiob 33, 4-6)

Die Frau allerdings wird im zweiten Schöpfungsbericht nicht gleichzeitig wie der Mann erschaffen, sondern aus der Rippe gebaut. (Genesis 2, 21-23)

Die Erderschaffung des Adam wird auch im Psalm 139 thematisiert – auch wenn Adam selbst nicht erwähnt wird. In diesem Psalm kommt auch das Wort „Golem“ zum einzigen Male in der Bibel vor: *„Nicht verhohlen war mein Wesen vor dir, da ich entstand im Verborgenen, gewirkt ward in den Tiefen der Erde. Meine Masse [hebr. galmi] sahen deine Augen ... Erforsche mich, Gott, und erkenne mein Herz, prüfe mich und erkenne meine Gedanken.“* (Psalm 139, Vers 15-16; 23)

Das Wort „golmi“ (mein Golem) wird von Leopold Zunz mit „Masse“, von Luther mit „unbereitet“, von Franz Eugen Schlachter mit „unentwickelt“ und Martin Buber und Franz Rosenzweig mit „Knäuel“ und von der Elberfelder Übersetzung mit „Urform“ übersetzt.

Die rabbinische Tradition hatte diesen Psalm stets mit Adam in Verbindung gebracht: *„Rabbi Tanchuma sagte im Namen des R. Elasar: In der Stunde, da Gott den ersten Adam schuf, schuf er ihn als Golem, und er war von einem Ende der Welt bis zum anderen ausgestreckt, wie es im Psalm 139 heißt: ‚Meinen Golem sahen deine Augen.‘ Rabbi Juda Ben Simon sagte: Während Adam noch als Golem*

vor dem, der da sprach und die Welt war, lag, da zeigte er ihm alle Geschlechter und ihre Führer.“(Midrasch Rabba, Genesis 24,2)

An der Adamsschöpfung können wir aber auch bereits erkennen, dass die Bezeichnung „Golem“ nicht das Endprodukt, sondern ein bestimmtes Stadium in der Erschaffung eines Menschen darstellt. Adam ist im Psalm zu einer bestimmten Zeit noch „unfertig“, eine unbelebte Masse.

„Ach bar Chanina hat gesagt: Zwölf Stunden hatte der Tag. In der ersten Stunde wurde die Erde zusammengehäuft; in der zweiten wurde er ein Golem (eine noch ungeformte Masse); in der dritten wurden seine Glieder ausgestreckt; in der vierten wurde die Seele in ihm geworfen; in der fünften stand er auf seinen Füßen; in der sechsten gab er den Tieren ihre Namen; in der siebten wurde ihm Eva gegeben; in der achten legten sie sich ins Bett zu zweit und verließen es zu vieren; in der neunten bekam er das Verbot, nicht vom Baum zu essen; in der zehnten sündigte er; in der elften wurde er gerichtet; in der zwölften wurde er ausgetrieben vom Paradies und ging, wie es im Psalm 49:13 heißt: ‚Und Adam, in seiner Herrlichkeit, bleibt nicht übernachten.‘“(Baylonischer Talmud, Traktat Sanhedrin fol. 38b)

Erst der Anhauch Gottes macht aus dem Golem Adam den ersten Menschen. Auch die späteren menschlichen Nachahmungen in den jüdischen Legenden sind mangelhaft. Meist sind sie sprachlos, bzw. entsprechen eher menschlichen Automaten ohne jede Reflektion ihrer Taten. Die Legende um Löw und seinem Golem ist trotz zahlreicher wissenschaftlicher Publikationen fest verankert. In den umfangreichen Schriften Löws finden sich keine Elemente der praktischen Kabbala, auch wenn Löw den theoretischen Gedankengebäuden der jüdischen Mystik offen zugetan war, was für das 16. Jahrhundert ohnehin nicht ungewöhnlich ist.

Zu Beginn des 18. Jahrhunderts entstanden wohl die ersten Legenden um den Rabbi Löw, die aber von keiner Golemerschaffung erzählen. Der Grund für diese Legenden liegt möglicherweise darin, dass er in der „magischen Periode“ des Rudolf II. in Prag lebte und sogar am 16. Februar 1592 eine Audienz beim Kaiser hatte. Diese Audienz wird auch vom Chronisten David Gans (1541-1613) bestätigt: *„Er (der Kaiser) sprach mit ihm von Angesicht zu Angesicht, wie zu einem Freund. Die Art und Weise ihrer Worte waren geheimnisvoll, verschlossen und verborgen. Dies geschah hier in der heiligen Gemeinde zu Prag, am Sonntag, dem 3. Adar (5)352.“* (David Gans, Zemach David, Prag 1592, Neudruck Jerusalem 1983, S.145)

Es ist nicht anzunehmen, dass Löw den Kaiser in die kabbalistische Praxis einführte – wahrscheinlich erörterten sie allgemeine Probleme der jüdischen Gemeinde. Aber die Legenden, wie sie später in den „Sippurim“ – Heften des Wolf Pascheles erzählt werden, berichten dagegen darüber, wie Löw mit

einer Art „camera obscura“ die Patriarchen vor den staunenden Augen Rudolfs erscheinen lässt (Geschichten aus dem alten Prag, Sippurim, hrsg. von Peter Demetz, Frankfurt a.M. 1994, S.46). Diese Geschichten machen aus Löw eine Art jüdischen Faust – Faust lässt schließlich auch im Volksbuch von 1587 vor Kaiser Karl V. Alexander den Großen auftauchen.

Bei Meir Perles, Löws erstem Biographen (MegillatJuchassin, 1718, dt. von S. H. Lieben, Jahrbuch der jüdisch – literarischen Gesellschaft 20, Frankfurt a. M. 1929, S.315-36), fehlt von einem Golem jede Spur. Interessanterweise schreibt Noah Chayyim Levin, der Herausgeber einer späteren kommentierten Version der „MegillatJuchassin“ (Warschau 1864): *„Wir sollten nicht länger über die Geschichte des Golem, den Löw erschaffen hatte, überrascht sein und die allgemein bekannt ist.“* 1724 wurde Löws Grabstein erneuert. Auch auf ihm gibt es keine Hinweise auf den Golem.

Kein hebräisches Werk dieser Zeit erwähnt eine Golemerschaffung durch Löw. Selbst Yedidia Weil (1721-1805) aus Prag, der eine Liste aller bekannten Golemschöpfungen verfasste, schreibt nichts über Rabbi Löw. R. Salomo Juda Rapoport (1790-1867) hierzu: *„Die Hände des Maharalskreirten keinen Golem. Seine große Weisheit zeigt sich nicht in der Erschaffung eines Golems, sondern dadurch, dass er das Gegenteil machte: d. h. er schuf einen großen Schüler (...), Rabbi Jom Tov Lipmann Heller.“* (Gal Ed, Prag 1856, S.53).

Die ersten schriftlichen Versionen der Prager Golemsage entstanden erst in der Mitte des 19. Jahrhunderts. Sie beruhen auf älteren Vorlagen, so dass Frederic Thieberger (The Great Rabbi Loew of Prague, London 1955) die Entstehung der Golemsage um den Rabbi Löw auf ca. 1730 datiert. Berthold Auerbach erzählte 1837 erstmals die Prager Golemsage in seinem Roman „Spinoza“ nach: *„In meines Vaters Haus ist eine alte Magd, die heißt Chaje, die hat mir einst erklärt, warum man in Prag das Gebet am Freitag, worin Israel eine mystische Ehe mit dem Schabbat schließt, zweimal sagt. Es lebte vor Zeiten daselbst ein großer Kabbalist, der hohe Rabbi Löw genannt, dieser formte sich aus Lehm eine menschliche Gestalt, hinten am kleinen Gehirn ließ er eine Öffnung, in welche er ein Pergament legte, worauf der unaussprechliche Name Gottes geschrieben war. Sogleich erhob sich der Kloß und ward ein Mensch; er verrichtete seinem Schöpfer alle Dienste eines Knechts, er holte Wasser, spaltete Holz etc. man kannte ihn in der ganzen Judengasse unter dem Namen der Golem des hohen Rabbi Löw. Jedes Mal am Freitagabend nahm ihm sein Herr das Pergament aus dem Kopfe, dann war er wieder Lehm bis Sonntagmorgens. Einst hatte der Rabbi diese Vorrichtung vergessen. Alles war in der Synagoge, man hatte soeben das schabbatliche Minnelied begonnen, da stürzten Frauen*

und Kinder in die Versammlung und schrien: Der Golem, der Golem zerstört alles. Sogleich befahl der Rabbi dem Vorsänger, mit dem Schlusse des Gebetes innezuhalten, jetzt sei noch Rettung möglich, später aber könne er nicht wehren, dass die ganze Welt zerstört würde. Er eilte nach Hause und sah, wie der Golem eben die Pfosten seines Hauses erfasst hatte, um das ganze Gebäude einzureißen; er sprang hinzu, nahm ihm das Pergament und toter Lehm lag wieder vor seinen Füßen. Von dieser Zeit betet man in Prag das schabbatliche Brautlied stets zweimal.“ (Berthold Auerbach, Spinoza, Stuttgart 1837, S.18-20)

Nachdem sich bedeutende Autoren der deutschen Romantik, darunter Achim von Arnim und E. T. A. Hoffmann, mit dem Golem-Motiv befasst hatten, verwundert es nicht, dass nun noch weitere Golemgedichte um den Prager Golem (Gustav Philippson, Der Golem, 1841) oder Novellen (Daniel Uffo Horn, Der Rabbi von Prag, 1842) erschienen.

Unter all diesen Bearbeitungen sollte es Gustav Meyrink (1868-1932) Roman „Der Golem“ (Leipzig 1915) sein, der die Prager Golemsage noch stärker im Bewusstsein der Allgemeinheit verankern sollte. Von den ersten Auflagen wurden immerhin 145 000 Exemplare verkauft. Der Roman hat tatsächlich nur wenig mit Rabbi Löw und dem Golem zu tun. Er ist ein düsteres doppelbödiges Meisterwerk der phantastischen Literatur, das an Alfred Kubins (1877-1959) Roman „Die andere Seite“ (1908) erinnert. Meyrink, der mit dem Buddhismus sehr vertraut war, hatte leider nur oberflächliche Kenntnisse von jüdischen Inhalten. So spricht er davon, dass der Golem als Diener die „Glocken der Synagoge“ im 17. Jahrhundert geläutet habe. Die Welt des Prager Golem wird dagegen in den Buch-Illustrationen von Hugo Steiner-Prag (1880-1945) viel besser eingefangen als im Text selbst.

Erst das legendäre Volksbuch um Rabbi Löw sollte den Durchbruch für die Prager Golemsage ermöglichen. Der Autor des Volksbuches war Jehuda Judel Rosenberg (1859-1935), der es 1909 unter dem Titel „Nifla'ot Maharal mi-Prag – Wundertaten des Rabbi Löw“ in hebräischer und jiddischer Sprache veröffentlichte. Er behauptete, dass es Isaak Ben Samson Katz (gest. 1624), der Schwiegersohn von Rabbi Löw, verfasst hätte. Lange Zeit wäre die Handschrift in der Bibliothek von Metz unerkannt verstaubt. 1917 übersetzte Chajim Bloch sie ins Deutsche unter dem Titel „Der Prager Golem, von seiner ‚Geburt‘ bis zu seinem ‚Tod‘“. In Rosenbergs Volksbuch wird der Golem zum Retter des Ghettos. Löw hat in den „Wundertaten“ einen besonders gemeinen Gegner – den Priester Taddäus. Er versucht mit Hilfe von erfundenen Ritualmordbeschuldigungen die Juden aus Prag zu vertreiben. Aber Löw setzt den Golem als Spion ein und kann alle Übel abwenden. Mitunter erinnern die

Geschichten an die damals äußerst beliebten Detektiv-Geschichten rund um Sherlock Holmes.

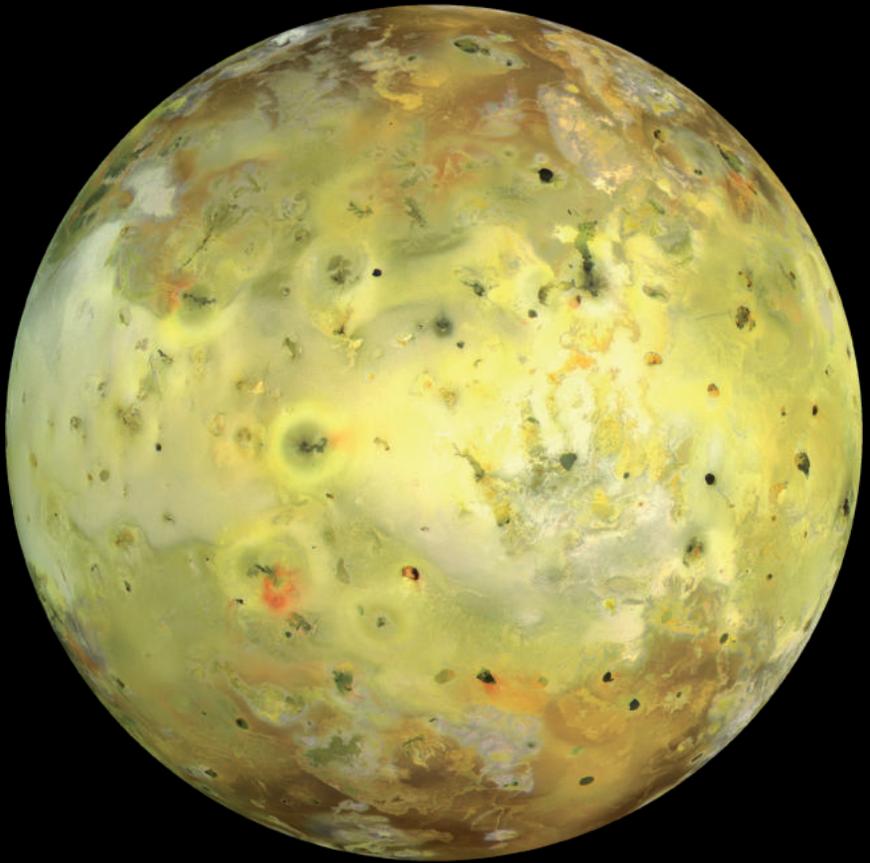
Das ist kein Zufall. Rosenberg hat später eine Sherlock-Holmes-Geschichte (Arthur Conan Doyle, *The Jew's Breastplate* 1899) umgedichtet (Choshen Ha-Mishpat, zweiter Band, Piotrkow 1913). So wundert es nicht, dass er schon aus Rabbi Löw eine Art jüdischen Holmes machte. Aber nicht nur diese Elemente lassen deutlich erkennen, dass dieses Volksbuch nicht auf „urales Material“ zurückgreift. 1924 gab Chajim Bloch zur Festigung der Legende die „Sammlung von Originalbriefen des Bescht...nebst einem Originalbriefe des bekannten Maharal (R.Löw) aus Prag aus dem Jahre 1583“ heraus. Jedoch Gershom Scholem bewies in seiner Rezension zu Blochs Sammlung, dass Rosenbergs Golem-Geschichten den modernen Antisemitismus des 19. Jahrhunderts widerspiegeln und kabbalistische Elemente enthalten, die keineswegs aus der Zeit Löws stammen können (Qiriat Sefer 1, 1924-25, S.106).

„Sprache und Inhalt weisen zwingend auf einen nach den Ritualmordprozessen der 1880er und 1890er Jahre schreibenden chassidischen Autor mit kabbalistischer Bildung und (in diesen Kreisen höchst ungewöhnlichen!) belletristischen Neigungen.“ (Scholem, *Golem*, S.286)

Trotz dieser Kritik haben das Volksbuch und all seine Epigonen, die im Zuge des Erfolges erschienen, dafür gesorgt, dass Löw, Prag und der Golem ein nicht mehr zu trennendes Dreieck bildeten. In traditionellen Kreisen sind Rosenberg und Rabbi Löw als Golemerschaffer immer noch umstritten. Als Unterstützung dienen oft weitere „Original-Briefe“ Rabbi Löws, in denen er über seine Golemerschaffung berichtet. Rosenberg war kein klassischer „Fälscher“. Für ihn gehörten die „Wundertaten“ zur jüdischen Volksliteratur. Rosenberg, der als Rabbiner in Montreal wirkte, ist besonders durch seine hebräische Zohar-Übersetzung bekannt. In einer Broschüre zur Feier seines 70. Geburtstages wurde das Werk „Nifla'ot Maharal“ bewusst in die Reihe seiner Schriften zur Volksliteratur aufgenommen.

„Im Gegensatz zu der geläufigen Meinung der Forschung kann hier nicht die Rede sein von einer Fälschung des authentischen Materials. Es ist vielmehr die Begegnung mit einer neuen Interpretation des Stoffes, ein symbolischer Erinnerungsakt, der das Alte neu belebt.“ (Goodman-Thau, Eveline, *Golem, Adam oder Antichrist*, in: Eveline Goodman-Thau, Gert Mattenklott, Christoph Schulte [Hrsg.], *Kabbala und die Literatur der Romantik zwischen Magie und Trope*, Tübingen 1999, S.110-111)

Klaus Samuel Dawidowicz (1963 Berlin). *Führender deutscher Kulturwissenschaftler und ordentlicher Professor für Judaistik an der Universität Wien.*



Jupitermond Io



Jupitermond Mimas

Das Wiener Planetarium

*Sieh doch zum Himmel hinauf und zähl die Sterne,
wenn du sie zählen kannst.
Genesis 15,5*

*Beobachte den Umlauf der Gestirne, als liefe dein Leben mit ihnen um, und
halte den ewigen Wandel der Materie in deinen Gedanken. Das wird dich vom
Schmutz des Erdenlebens reinigen.
Marc Aurel*

Planetarium nannte man ursprünglich mechanische Apparaturen, die den Planetenverlauf um die Sonne dreidimensional veranschaulichen sollten. Seit dem Mittelalter konnte man den aktuellen Stand der grossen Planeten auf aufwendig konstruierten Astronomischen Uhren, auch Tierkreisuhren genannt, ablesen.

1919 entwickelte Walther Bauersfeld für Carl Zeiss in Jena das Projektionsplanetarium, das den Sternenhimmel an einem beliebigen geographischen Ort zu beliebiger Zeit simulieren kann. Das erste Zeiss-Planetarium wurde 1925 auf der Münchner Museumsinsel errichtet und ist immer noch in Betrieb.

Das erste Planetarium außerhalb des Erfinderlandes Deutschland wurde in Wien am 7. Mai 1927 vor dem heutigen Museumsquartier für die Ausstellung "Wien und die Wiener" eröffnet. Bald galt es als wahre "Wundermaschine" - technisch enthielt es bereits die zweite Generation des Projektionsgerätes (Modell II) von Carl Zeiss Jena. Die Vorstellungen wurden in der Folge regelrecht gestürmt und 1931 erfolgte ein dauerhafter Aufbau des Planetariums am Praterstern. Geleitet wurde es vom bekannten Astronomen Oswald Thomas, der speziell für seinen Atlas der Sternbilder große Bekanntheit erlangte. Der Zweite Weltkrieg setzte den Vorführungen jedoch ein jähes Ende und das Planetarium überstand die Zeit bis 1945 nicht.

Fast zwanzig Jahre vergingen, bis am 16. Juni 1962 Franz Jonas, der damalige Bürgermeister von Wien, den Grundstein für das neue Planetarium legte. Es fand seinen Standort neben dem Wiener Riesenrad im Eingangsbereich des Wiener Praters. Ausgestattet mit dem Projektormodell Nr. IV von Carl Zeiss Oberkochen zeigte es vier Jahrzehnte lang Kindern und Erwachsenen

die Faszination des Sternenhimmels. Hermann Mucke leitete das Planetarium von 1964 bis 2000 mit großem Erfolg und machte es zum Zentrum astronomischer Volksbildung in Österreich.

Fast vierzig Jahre nach der Eröffnung des zweiten Wiener Planetariums genehmigte die Stadt Wien im Sommer 2000 die umfassende Modernisierung der gesamten Kuppeltechnik sowie die Neugestaltung des Kuppelsaales. Seit Herbst 2002 besitzt das Wiener Planetarium mit dem Universarium (Modell IX) von Carl Zeiss Jena den derzeit modernsten Sternenprojektor der Welt.

Unter der Leitung von Peter Habison entwickelte sich das Planetarium weiter und bildet seit Anfang 2008 gemeinsam mit der Kuffner- und der Urania Sternwarte die spezialisierten Einrichtungen für Astronomie innerhalb der Wiener Volkshochschulen GmbH. Von 2011 bis 2013 leitete Michael Feuchtinger das Planetarium. Von März 2013 bis März 2022 war Werner Gruber Direktor des Hauses. Seit März 2022 ist Michael Feuchtinger wieder Direktor des Planetariums.

Das optomechanische Universarium Modell IX von Carl Zeiss Jena ist der modernste Sternenprojektor der Welt. Der Sternenhimmel wird täuschend echt mit Faseroptik-Projektionssystemen abgebildet. Dadurch können hohe Helligkeit und kleine Abbildungsdurchmesser der Sterne erreicht werden. Auf Grund der verwendeten Bogenlampen zeigt uns das Universarium die Sterne in ihrer echten Farbe, sei es weiß, rot wie Beteigeuze oder auch blau wie Rigel, beide im Sternbild Orion.

Es werden über 9000 Sterne abgebildet. Also genau die Anzahl, die das menschliche Auge unter besten Bedingungen sehen kann. Mit Hilfe der Szintillationseinrichtung wird außerdem das in der Natur auftretende Funkeln der Sterne täuschend echt reproduziert.

Das Universarium projiziert überdies auch die Sternbildfiguren, die Milchstraße, Sternenhaufen, Galaxien und Nebel in absoluter Detailtreue. Zu didaktischen Zwecken ist der Sternenprojektor auch in der Lage, den Himmelsäquator, die Ekliptik, die Himmelspole, Großkreise wie den Meridian oder Vertikal und vieles mehr darzustellen.

Auch heute noch wird der einzigartige Sternenhimmel mit dem Modell IX erzeugt. Daneben ermöglichen seit dem Frühjahr 2018 acht Zeiss Velvet-Projektoren Full-Dome Animationen in der gesamten Kuppel. Mit der Kombination des optomechanischen Sternenhimmels und der digitalen Videoprojektion werden die BesucherInnen des Wiener Planetariums auf Reisen durch die Weiten des Weltalls mitgenommen.

**WIEN
MODERN
35**

**WENN
ALLES
SO
EINFACH
WÄRE**

**MAX
SCORE** leicht
flexibel
vernetzt
synchron

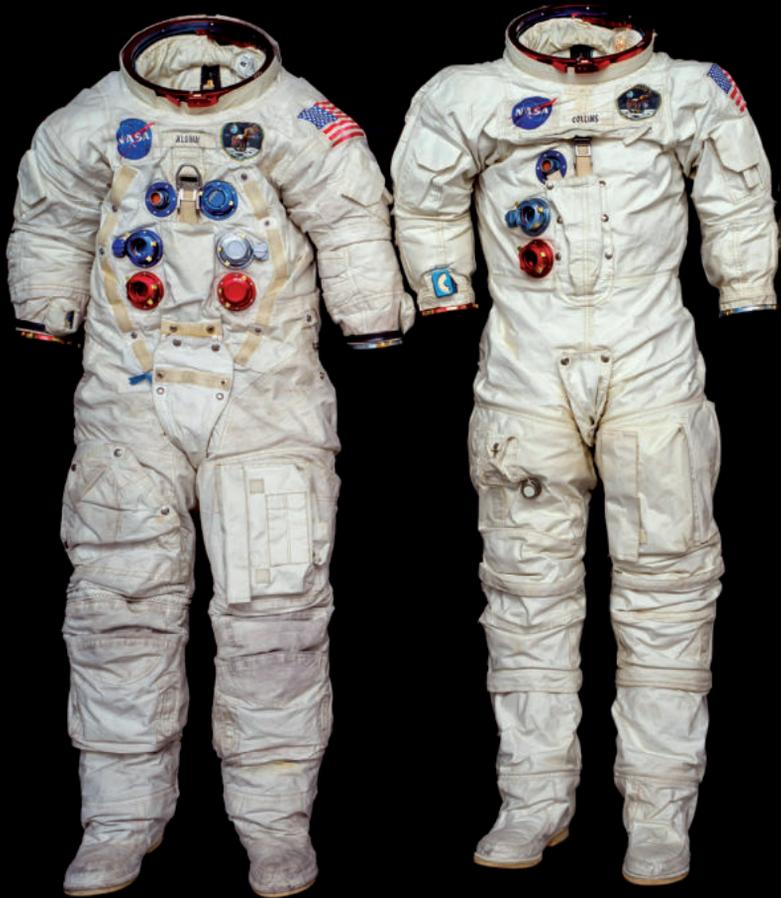


by **TEMAKS**

Digitale Notenständer
Tablets und Software
von Musiker für
Musiker

info@temaks.de
www.temaks.de/shop

**Es freut uns sehr, dass
diese Aufführung
mit unseren Produkten
erfolgreich umgesetzt
werden konnte.**



space suits der Apollo 11 Mission der NASA

Nachweise

Abbildungen

S 2, 14, 15: Die Bilder wurden uns dankenswerterweise von Dr. Reinhard Lehninger, Mediziner, Sänger und Fotograf, zur Verfügung gestellt.

S 16: Das Portrait von René Clemencic stammt von seiner Tochter Daniela Klemencic.

S 48, 49, 53: Nasa Image and Video Library.

S 6: Athanasius Kircher, GYMNASIVM SIVE Phrontisterion Hieroglyphicum in Duodecim Classes distributum. IN QVIBVS Encyclopaedia Aegyptiorum, id est, Veterum Hebraeorum, Chaldaeorum, Aegyptiorum, Graecorum, coeterorumque Orientalium recondita Sapiaentia, Band 2; Nationalbibliothek der Tschechischen Republik.

S 56: Sonnenflecken erzeugen Knoten aus Magnetfeldern, die im ultravioletten Licht brillant leuchten. Dieses Bild ist eine Zusammensetzung aus 23 separaten Bildern, die vom Solar Dynamics Observatory der NASA aufgenommen wurden.

Graphik Cover: Graphik Cover. Kristine Tornquist unter Verwendung eines Fotos der Sonne (NASA).

Texte

Das Gedicht von **Christian Morgenstern** steht als Motto in den *Galgenliedern* 1905.

Domagoj Akrap hat seinen Text *Lurianische Kabbala* freundlicherweise zur Verfügung gestellt.

Der Text *Strukturen in Mikro- und Makrokosmos* von **Theresa Rank-Lüftinger** ist ein Originalbeitrag für dieses Buch.

Das Gespräch von **René Clemencic** mit **Heinz Rögl** entstand 2009 für das mica anlässlich einer Aufführung der Kabbala im Musikverein. Mit freundlicher Genehmigung von Heinz Rögl.

3 Auszüge aus **Christian Reder**, *Wörter als Zahlen. Das Alphabet als Code*, Springer Wien-New York 2000 mit freundlicher Genehmigung des Autors.

Der Text *Zweierlei Shisa* von **Ann Cotten** ist ein Originalbeitrag für dieses Buch.

Der Text *Golem und Adam* von **Klaus Samuel Dawidowicz** ist ein Originalbeitrag für dieses Buch.

Impressum

Für den Inhalt verantwortlich: sirene Operntheater
1090 Wien, Währingerstraße 15 - www.sirene.at
Textredaktion: Claudia Haber. Jury Everhartz. Kristine Tornquist
Layout: Kristine Tornquist

Druck: Prime Rate Kft.
H-1044 Budapest, Megyeri út 53 - www.primerate-druckerei.at

Dank

Herzlichen Dank an Domagoj Akrap, Ursula Baumgartl, Stefan Bernhardt, Daniel Bichler, Martin Breinschmid, Michele Calella, Daniel Chamier, Kirlianit Cortes, Miriam Damev, Klaus Samuel Davidowicz, Robert Dressler, Claudia Erdheim, Bernd Essig, Sigrid Etschmaier, Alexander Fahlenberg, Bernhard Günther, Isabelle Gustorff, Norbert Gsellmann, Michael Hafner, Alexander Hanika, Sven Hartberger, Ivana Hauptmann, Angela Heide, Michael Jedlicka, Fabio Kapeller, Bruno Kolak, Viktor Liberda (Ariadne Verlag), Julia Libiseller, Benedikt Lodes, Ursula Magnes, Sylvia Marz-Wagner, Friedrich Neubarth, Morgana Petrik, Barbara Pichler-Hausegger, Lila Ramharter, Christian Reder, Familie Ringsmuth, Heinz Rögl, Gerda Saiko, Georg Schiessler, Lukas Schiske, Erich Sperger, Phillip Stastny, Frank Summers, Fergus Sweeney, Oliver Weber, Alice Weihs, Kristina Weimer-Hötzeneder, Elisabeth Weymelka, Kathi Wiesler, Brigitte Winkler-Komar, Toni Zechner und Anita Zemlyak.

und ganz besonderen Dank
an EDDA CLEMENCIC und JAN KOLAR

 **Bundesministerium**
Kunst, Kultur,
öffentlicher Dienst und Sport

 **Stadt Wien** | Kultur



 **music austria**

 **TEMAKS**



**WIEN
MODERN**