

„Rede und Gesang“ Elazar Benyoëtz als poetischer Interpret der Tora

Josef Wohlmuth*

Bei einem unserer Jerusalemer Gespräche machte mich Elazar Benyoëtz darauf aufmerksam, der große Mose habe die Tora als ‚Lied‘ verstanden. Dazu zitiert er in seinem Werk *Die Eselin Bileams und Kokelets Hund*:

„So redete Mosche in die Ohren aller Versammlung Jisraels die Rede dieses Gesangs, bis sie ganz war“ (nach Dtn 31,30).¹

Benyoëtz kommentiert die Stelle folgendermaßen:

„Auf dem Gipfel seines Lebens, vor Vollendung seines Werks, fasst Moses sie beide in einem Wort zusammen: *Schirah*: / Rede und Gesang, / Lied und Gesicht: / dies- und jenseitsdicht.“²

In Dtn 32,44 werden fast die gleichen Worte wiederholt: „Dann kam Mose zum Volk und trug ihm das Lied in seinem vollen Wortlaut vor, er und Josua, der Sohn Nuns“ (EÜ). Voraus geht diesem Vers ein hymnischer Text, jenes ‚Lied‘, das in Kap. 31 mehrmals angekündigt (vgl. Dtn 31,19.21 f.), dann aber durch die Einsetzung Josuas und die Hinterlegung der Tora in der Lade unterbrochen wurde und schließlich in Dtn 32,1–43 vorgelegt wird, wobei Himmel und Erde zu Zeugen aufgerufen werden, dass das Volk doch an der Einzigkeit Gottes und seiner absoluten Überlegenheit über die Götter und die Völker dieser Götter festhalten möge. Der letzte Vers dieses Liedes (V. 43) weicht in der Septuaginta vom masoretischen Text deutlich ab und die EÜ hat sich nicht klar für die eine oder andere Version entschieden.

* Prof. em. Dr. Josef Wohlmuth, Bonn, von 1986 bis zu seiner Emeritierung (2003) Professor für Dogmatik an der Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn, 1984/85 und 2003/04 Studiendekan am Theologischen Studienjahr an der Abtei Hagia Maria Sion in Jerusalem. Rede zum 75. Geburtstag von Elazar Benyoëtz in Wien am 29. März 2012.

1) Die Einheitsübersetzung (EÜ) lautet: „Und Mose trug der vollzähligen Versammlung Israels den Wortlaut dieses Liedes vor, ohne irgendetwas wegzulassen.“

2) Elazar Benyoëtz, *Die Eselin Bileams und Kokelets Hund*, München 2007, 7 f. Vgl. die Rezension von Monika Beck in FrRu NF 15(2008)136–138.

Nachdem der Himmel zum Siegesgeschrei aufgerufen war, um den Sieg über die Götter zu preisen, und nachdem die Strafe für das Blut der Söhne Israels versprochen und dem Ackerboden seines Volkes Entsöhnung zugesagt wurde, folgt Vers 44:

„Dann kam Mose zum Volk und trug ihm das Lied in seinem vollen Wortlaut vor, er und Josua, der Sohn Nuns“ (EÜ).

Während Dtn 31,30 das Moselied einleitet, schließt Dtn 32,44 das Lied ab, offensichtlich mit der Absicht, diesen Gesang (Schirah) Josua, dem Nachfolger des Mose, anzuvertrauen und somit zugleich das Volk auf ihn zu verpflichten. Die LXX hat hier übersetzend weitergedacht und in Dtn 32,44 an Stelle von ‚Rede‘ die ‚schriftliche Aufzeichnung‘ gesetzt. Aus dem ‚Wortgesang‘ wird dadurch die ‚Ode‘, das heilige Lied zum Lobpreis des Höchsten oder der liturgische Gesang: „dies- und jenseitsdicht“, – eine göttliche Partitur, auf dass die Generationen aller Zeiten in diesen Gesang einstimmen können. Die Übersetzer der LXX haben gewissermaßen bereits die Melodien in der Synagoge im Ohr.

Die Situation, die in den Texten vorgestellt wird, betrifft das Lebensende des großen Mose, der das Volk noch einmal testamentarisch einschwört auf die Treue zum *Einen* Gott; dann spricht Mose seinen Segen über alle Stämme (Kap. 33). Nachdem er schließlich auf dem Berg Nebo einen letzten Blick auf das versprochene Land getan haben wird (Kap. 34), heißt es in Dtn 34,5: „Danach starb Mose, der Knecht des Herrn, dort in Moab, wie es der Herr bestimmt hatte“ (EÜ). Hier ist ein Satz formuliert, der seinesgleichen sucht. Mose, der Knecht Adonais, starb dort im Land Moab, und es heißt dann im Hebräischen *al pi JHWH*, auf dem Mund Gottes, oder – wie die EÜ interpretiert – „wie es der Herr bestimmt hatte“, oder wie in der rabbinischen Tradition sehr viel liebevoller gesagt wird: „als Gott ihn küsste“.

Vor dem Jerusalemer Gespräch (s. o.) war mir nie der Gedanke begegnet, dass die Tora, je mehr Mose als die unverwechselbare Stimme JHWHs auf sein Ende zugeht und sein Werk zugleich einen letzten Höhepunkt erreichte, den Charakter eines Gesangs annahm, so eingerichtet, dass er auswendig gelernt und in den Gottesdiensten des Volkes erklingen konnte. „Rede und Gesang“, das Wort als Gesang oder auch als heilige Ode. Es ist kein Wunder, dass die Bibel ein ganzes Gesangbuch, die Psalmen, enthält, die bis zum heutigen Tag auch in den Kirchen in verschiedenen Sprachen gesungen werden. Ja, die gesamte hebräische Bibel ist von Gesängen und Lie-

dern durchsetzt – das Abschiedslied des Mose ist nur eines von vielen Liedern – und in der Bibel wimmelt es geradezu von Musikinstrumenten, die im Tempel alle zum Einsatz kamen, und wir wissen, dass die Pflege des kultischen Gesangs im Tempel von Jerusalem einen hohen Stellenwert hatte (vgl. 1 Chr 25,1–31). Vor der Aufzählung der verschiedenen Namen, Gruppierungen und Einteilungen der Sänger heißt es in 25,1:

„Und David sonderte zusammen mit den Anführern der Dienstruppe die Söhne des Asaf und des Heman und des Jedutun ab, die mit Leiern, mit Harfen und mit Cymbeln prophezeiten.“

Sara Japhet,³ Bibelwissenschaftlerin an der Hebräischen Universität Jerusalem, schreibt dazu, hier werde, ähnlich wie in Esra-Nehemia, zum Ausdruck gebracht, dass „die Einführung und Etablierung der Kultmusik auf David zurückgeht“ (399). Bei der Beschreibung der Sängergruppe fallen verschiedene Elemente auf: Sie werden „abgesondert“, womit eine besondere Bestellung wie bei den Priestern und Leviten angezeigt wird und sie deshalb gleich den Leviten eine Dienstruppe genannt werden (was Japhet zufolge nicht militärisch zu verstehen ist). Vor allem aber wird ihre Aufgabe mit dem Verb ‚prophezeien‘ umschrieben. Dies hängt, so Japhet, vermutlich damit zusammen, dass auf 1 Sam 10,5 zurückgeblendet wird, wo es heißt:

„Du wirst auf eine Gruppe von Propheten stoßen, [...] vor ihnen Harfe und Trommel, Flöte und Leier, wie sie prophezeien.“

Daher die Forschungsthese, dass die Sängergruppe die Tradition der Kultpropheten fortsetzte (400). Ob dies zutrifft, sei dahingestellt. Jedenfalls lässt sich aus 1 Chr 25,1 ableiten, dass „die Tempelmusik insgesamt, über die Generationen hin, als Prophetie gedeutet [wird]“ (400).

Dies wirft noch einmal ein neues Licht auf den von Elazar Benyöetz zitierten Satz. Gesang ist gewissermaßen die Intensivform der Prophetie und diese fällt weder sprachlich noch musikalisch einfach vom Himmel, sondern verlangt die Pflege in einer Einrichtung des Tempels, die auf Professionalisierung schließen lässt. Ein Gegensatz zwischen Gesang und Textdichtung, Institution und Charisma darf folglich nicht aufgebaut werden. Dass dies historisch alles bereits auf die Davidszeit zurückgeht, wird man eher bezweifeln. Doch dies tut der Bedeutung dieser Institution der Tempelsänger

3) Vgl. S. Japhet, *1 Chronik*, HThKAT, Freiburg-Basel-Wien 2002, 398–406 (weitere Seitenangaben im Text).

und -spieler keinen Abbruch. Zur Gruppe gehören auch die Instrumentalisten, die aus jeweils 12 Musikern bestanden: neun Harfen und Leiern, zwei Trompeten und eine Cymbel, die vom Anführer der Gruppe zu spielen ist. So geht es auch aus der Mischna (Arachin II 6) hervor. „Zu fragen bleibt“, so Japhet, „ob die Mischna den musikalischen Betrieb beschreibt, wie er tatsächlich zur Zeit des Zweiten Tempels stattgefunden hat, oder nur die vorgegebene Zwölfzahl in angemessener Weise füllt“ (406).

Abgesehen davon, dass das Singen auch im Neuen Testament seine Fortsetzung fand, verschwanden die Musikinstrumente nach der Zeitenwende zunächst und brauchten fast 1000 Jahre, bis sie der Reihe nach wieder in die liturgische Musik der Christenheit einbezogen und dann entsprechend fortentwickelt wurden. Das Judentum hat offensichtlich die Zerstörung des Tempels als so gravierend empfunden, dass die Instrumente zu verstummen hatten. Wie auch in anderen Fällen versucht die Mischna, die Tradition des Tempels möglichst der Vergessenheit zu entreißen. Man wusste ja nicht, ob die Tempeltradition nicht eines Tages wieder zum Leben erweckt werden könnte. Die Wiedereinführung der Instrumente im Synagogengottesdienst hat sich bis heute nicht durchgesetzt, sieht man einmal von der kurzen Geschichte der Orgel⁴ im 19./20. Jh. ab, die keine Zukunft haben sollte. Ich frage nur ganz leise: Hätte nicht wenigstens die Harfe (in welcher Gestalt auch immer) um Davids willen überleben können?

Wie immer: Gesungen wird in der Hebräischen Bibel auf vielfache Weise. Wer denkt da nicht an das berühmte „Weinberglied“ in Jes 5,1–7, das mit den Worten beginnt:

Aschira na lididi schirath dodi lecharmo – „Ich will ein Lied singen von meinem geliebten Freund, ein Lied vom Weinberg meines Liebsten.“

Oder an die Frage in Psalm 137,4, die wie ein Aufschrei inmitten der Verbannung in Babylon klingt: „Eich naschir eth schir JHWH al adamath ne-char“ – „Wie? Das Gottes-Lied sollen wir auf des Fremden Boden singen?“ (Übers. nach Raphael Hirsch). Wie konnte es sein, dass selbst in der Verbannung immer noch die Gesänge der Heimat erklangen, ja, dass es vielleicht sogar einen spärlichen Austausch der Sängerschulen zwischen Jerusalem und Babylon gegeben hat, wie der Bonner Alttestamentler Ulrich Berges in

4) Anm. d. Red.: Vgl. Walter Salmen, *Orgelsynagogen zwischen 1810 und 1900*, FrRu NF 5(1998)265–272.

seinem Jesajakommentar geschrieben hat? Offensichtlich hatte die Gesangskultur des Jerusalemer Tempels auch in der heidnischen Umgebung Babylons Eindruck gemacht, wie umgekehrt wohl auch kein Jude unbeeindruckt durch das Ischtartor in Babylon gegangen sein wird.

Umso deutlicher ist auch dort die Auseinandersetzung (Deuterocesaja) zwischen der Götterwelt der Machthaber und dem Glauben an den einen Schöpfergott, der zugleich als der Eine Gott der ganzen Menschheit erkannt wird. Es handelt sich um eine große Literatur, die bereits die Erfahrung des Exils verarbeitet und gewiss auch für die noch Exilierten und die bereits nach Jerusalem Heimgekehrten geschrieben war, durchsetzt ebenfalls mit großer Poesie, die als „Rede und Gesang“ gelten darf, wenn ich etwa an die Gottesknechtslieder denke, die bis heute zu den großen Texten der Weltliteratur gehören.

Nun aber wird es Zeit, auf das Werk unseres Geburtstagskindes zurückzukommen und zu zeigen, inwiefern ihm die Tora als „Rede und Gesang“ erscheint, als deren Interpret er sich versteht: „Schirah: Rede und Gesang, Lied und Gesicht: dies- und jenseitsdicht“.

So interpretiert Elazar Benyoëtz den biblischen Text: Rede und Gesang. Aber was bedeuten die letzten beiden Zeilen: „Lied und Gesicht / dies- und jenseitsdicht“? Schreibt hier ein Dichter, der, gleich Mose, seinem Werk vor der Vollendung seines Lebens einen krönenden Abschluss geben will? Verleiht der Dichter von heute seinerseits dem Lied des Mose ein Gesicht? Welches Gesicht? Geht es vielleicht sogar um jenes ‚Antlitz‘ (panim), von dem es in Devarim (Dtn) 31,18 heißt, es werde sich „wegen all des Bösen“, das seitdem in der Menschheit geschehen ist, „nur noch mehr verbergen“?

Wollte und will Elazar Benyoëtz seinem Werk nicht ein Gesicht geben und Worte sprechen, die mit dem allzu verborgenen Gesicht JHWHs zu tun haben, damit sich dieses Gesicht des einen, unverwechselbaren Gottes nicht noch mehr verberge in unserer Zeit, sowohl im Volk Israel als auch in den Völkern der ganzen Menschheit, zumal aber in dem Volk, das die Schoa zu verantworten hat? Wenn des Dichters Wort das Gesicht des Verborgenen zur Sprache bringt, wird seine Dichtung zum Lied, von dem gilt: „dies- und jenseitsdicht“.

Hätte diese Dichtung nicht eigentlich sein eigenes Volk, das der Vernichtung knapp entgangen ist, in dessen Sprache trösten müssen? Und tröstet er in der Sprache seiner Dichtung nicht die Falschen, die sich vielleicht gar

nicht trösten lassen wollen, weil sie zu vergesslich sind? „Schreibe ich deutsch, tröste ich die Falschen.“ Ich setze für meine Generation ein Fragezeichen hinter diesen Satz.

Wiederholt habe ich beklagt, dass Elazar Benyoëtz vielen deutschsprachigen Lesern noch viel zu wenig bekannt ist. Wie Mose auf dem Höhepunkt seines Werkes um das Bekenntnis zum Einen Gott und gegen den Abfall in den Götzendienst kämpft, so Benyoëtz mit dem Fortschreiten seines Werkes nicht weniger. Es ist vor allem sein Buch *Finden macht das Suchen leichter* (2004), das unüberhörbar um die Gottesfrage kreist. Immer gibt er dabei seinem Wort ein Gesicht, geprägt von einer Biografie, die unter dem Eindruck steht, nur noch „wie ein Toter“ schreiben zu können.⁵ Der Aphorismus in *Finden macht das Suchen leichter* ist unnachahmlich:

„Ich war zum Nichtleben / vorgesehen / und habe den Vorteil, /
wie ein Toter / schreiben zu können“ (*Finden*, 45).

Die Gottesfrage gehört, wie Elazar Benyoëtz schreibt, wie die Seele zum „Trachtgut“ der Menschheit (30). Wenn Finden das Suchen leichter macht, hat dies einschneidende Konsequenzen für die Gottsuche des Menschen. „Dass man Gott sucht, besagt, / dass finden allein / nicht genügt“ (13).

Ist die weitere Suche, wenn man schon einmal gefunden hat, eine Konsequenz des Bilderverbots, weil wir keinen einzigen Gedanken recht fassen können, ohne ihn uns auszumalen? „Es heißt, / ,du sollst dir / kein Bild machen‘; / ich male mir aus, / was es heißt“ (13).

An welcher Stelle aber wird man Gott endlich finden? Auf diese Frage antwortet der Dichter in typischer Sprechweise: „Gehst du zugrunde, / kommst du auf Gott“ (14). Die Doppeldeutigkeit des ‚Zugrundegehens‘ und des Suchens nach dem letzten Grund liegt auf der Hand und bedarf keiner näheren Erklärung. Die letzten Gründe hängen mit den letzten Abgründen zusammen, die Leben und Tod betreffen. Von da aus ist es nicht weit zu dem Satz: „Himmel – / Festland / der Bodenlosen“ (15). So lautet auch der Titel der Lesung, die Elazar Benyoëtz bei meiner Emeritierung in unver-

5) Vgl. E. Benyoëtz, *Finden macht das Suchen leichter*. München / Wien 2004; René Dausner, *Schreiben wie ein Toter. Poetologisch-theologische Analysen zum deutschsprachigen Werk des israelisch-jüdischen Dichters Elazar Benyoëtz*, Paderborn u. a. 2007. – Vgl. auch Josef Wohlmuth, *Elazar Benyoëtz, Finden macht das Suchen leichter – „Wir sind die Letzten, die noch wissen, wovon sie schweigen“*. In: Gregor Maria Hoff (Hg.), *Auf Erkundung. Theologische Lesereisen durch fremde Bücherwelten*. Mainz 2005, 232–250.

gesslicher Weise gehalten hat.⁶ Erinnert der Dichter hier nicht an die berühmte Umschreibung des Hebräerbriefes, dass der Glaube die Grundlage der Hoffnung sei, und zwar nicht mehr, aber eben auch nicht weniger (vgl. Hebr 11,1)?

Einer der markantesten Aphorismen des Dichters lautet: „*Offenbarung / ist keine Aufklärung*“ (Finden, 103). Die Kombination der vier Wörter setzt ganze Geschichts- und Erkenntnisphilosophien in Bewegung. Offenbarung ereignet sich *in* der Vernunft, die empfangsbereit ist. Bei Emmanuel Lévinas heißt es: „Offenbarung geschieht durch denjenigen, der sie empfängt, durch das inspirierte Subjekt.“⁷

Diese Sichtweise ist jedoch mit Aufklärung nicht zu verwechseln, weil sie „dies- und jenseitsdicht“ zugleich ist und insofern immer singbares Wort bleibt, das die Grenzen der Rationalität ebenso aufdeckt wie deren radikale Offenheit. Beruht die Tora als „Rede und Gesang“ also auf dies- und jenseitsdichter Offenbarung? Die Antwort des Dichters ist eindeutig:

„Die Zehn Gebote / kann nur Gott gegeben haben, / der alle Anfechtungen kennt / und unangefochten bleibt. Für einen Menschen / wären sie zu menschlich. / Das macht ihren / göttlichen Charakter aus. / Ein Gebot / für Fleisch und Blut / kann nur der Geist diktieren“ (Finden, 114).

Ein weiterer Aphorismus von höchster Brisanz, der in die wissenschaftstheoretische Landschaft hineingesprochen ist, lautet:

„Theologie – / die einzige Wissenschaft, / die ihren Gott / nicht kennt“ (180).

Was könnte dieser Satz bedeuten, wenn man ihn wie das Motiv einer großen Melodie versteht, die das gesamte Werk des Dichters zum Klingen bringt? Diese Melodie basiert auf der Grundinspiration, dass alle Wissenschaften auf Erkennen und Wissen aus sind. Dies würde zunächst auch von der im Wissenschaftshaus angesiedelten Theologie gelten. Von ihr aber, so der dichterische Satz, gilt: Wenn sie sich mit ihrem Gegenstand ‚Gott‘ selbst recht versteht und ernst nimmt, kann sie wissen, dass der Gegenstand ihres

6) Vgl. Elazar Benyoëtz, *Himmel – / Festland / der Bodenlosen / Eine Morgenlesung*, in: Erwin Dirscherl u. a. (Hg.), *Einander zugewandt. Die Rezeption des christlich-jüdischen Dialogs in der Dogmatik*. Paderborn u. a. 2005, 161–189.

7) Emmanuel Lévinas, *Jenseits des Seins oder anders als Sein geschieht*. Freiburg / München 1992, 341.

Erkenntnisdranges unerreichbar ist – und zwar prinzipiell. Gerade deshalb kann die Theologie den übrigen Wissenschaften signalisieren, dass das vollendete Wissen auch durch die übrigen Wissenschaften nicht erreichbar ist, auch wenn sie bereits zu Erkenntnisgewinn und zu durchaus verwertbaren Ergebnissen geführt haben.

Der Dichter Elazar Benyoëtz hält sich – im Übrigen in der Tradition der negativen Theologie – bei Immanuel Kant, wenn er schreibt: „Es lässt sich / mit Bestimmtheit sagen, / was man genau nicht weiß“ (*Finden*, 205); denn: „Im Zustand des Wissens / bin ich ein Ignorant“ (206).

Der große jüdische Lehrer des Mittelalters, Moses Maimonides, und der nicht minder große jüngere Zeitgenosse auf christlicher Seite, Thomas von Aquin, vertraten die These, dass die Vernunft argumentativ nur einholen könne, *dass* Gott ist, niemals aber *wer* oder *was* er in seinem Innersten sei. Benyoëtz geht noch einen Schritt weiter, wenn seiner Meinung nach sogar die Liebe nie ausreiche „zum Beweis seiner Existenz“ und der Dichter deshalb schreibt: „Je größer die Liebe zu Gott, / desto grundloser Sein Dasein“ (*Finden*, 216).

Die Gottesfrage bildet gleichsam den *cantus firmus* des gesamten Werkes, und die Art und Weise des Umgangs damit verrät große Weisheit; die Offenbarung wird nicht der Aufklärung in den Rachen geworfen. Hier befindet sich der Dichter in bester Gesellschaft mit dem großen jüdischen Denker Emmanuel Lévinas, der die These vertritt, dass die Stimme des Unendlichen „außer Reichweite“ bleibt. Auf keinen Fall laute der erste Satz der Gottrede: Ich glaube an Gott.⁸

Der Mensch hört gleichsam den Gesang der Tora schon, ehe er eine Antwort formuliert. Von daher kann ich als Theologe auch die mehrfach geäußerten Vorbehalte des Dichters gegen einen allzu formelhaften Glauben verstehen.

Ist die Sprache der Dichtung bei Elazar Benyoëtz etwa auch dann schon ‚Lied‘ oder ‚Gesang‘, wenn sie im strengen Sinn gar nicht gesungen, sondern nur gelesen oder vorgetragen wird? In einem kurzen Text in *Die Eselin Bileams und Koblelets Hund* heißt es:

8) Emmanuel Lévinas, *Jenseits des Seins*, 327. Vgl. J. Wohlmuth, *Traktat über Sprache im Bereich des ‚Jüdischen‘ und ‚Christlichen‘*, in: Ders., *Die Tora spricht die Sprache der Menschen*. Paderborn u. a. 2002, 19–69.

„Wenn die ersten Buchstaben den Gaumen erreicht, die Wörter sich mit dem Augenlicht vermischt haben, beginnt man mit dem eigenen Rhythmus zu lesen, immer unbekümmerter“ (133).

Hier zeigt sich: Mit Hilfe des ‚Rhythmus‘ tendiert die Sprache bereits zum Gesang. Man müsse dazu gar nicht angeleitet werden, meint der Dichter, und aus dem Rhythmus ergebe sich der Sinn, mit dem Rhythmus „erwacht man“, entsteht Bewegung durch Gehen, das „ein Entgegengehen [wird]“ (134). Daraus folgt dann: „Mit der Sprache wird man dem Leben entgegengewirbelt, man erobert den Tag, Schritt für Schritt mit einer Melodie gewordenen Sprache“.

Da haben wir die nächste Stufe der zum Lied werdenden Sprache: die *Melodie*, von der Benyoëtz sagt, sie umgarne das Herz und ziehe es immer weiter nach sich. So wird der Satz zum Gesang: „Sätze werden ein- und ausgeatmet. Wer sein Lied vom Satz zu singen weiß, ist jemand geworden – ohne Strich und Punkt“ (134). Wenig weiter – im Gespräch mit dem Satz: „Das Leben ist kurz, die Kunst lang“ (Hippokrates/Maimonides) –, heißt es, dieser erste Aphorismus habe seine Nachwirkung bis heute, sei gewissermaßen „ein nie versiegendes Lebenslied“, das den Rhythmus von Tag und Leben bestimmt. Dann verdichtet Benyoëtz auf unnachahmliche Weise seine Vorlage, wenn er schreibt:

„Es geht im Satz wie im Leben nicht um kurz oder lang, sondern um Fülle und Armut. Auch Kürze kann hinlänglich sein“ (134; zit. 135)

Unser Jubilar hält Kohelet für den ersten Aphoristiker (vgl. 134 u. ö.). Von daher befolgt er dessen Rat in *Finden macht das Sucher leichter* (36): „Lass deine Worte / wenig sein: kein wenig mehr.“ Bei *Kohelet* ist dieser Gedanke besonders feierlich betont: „Gott ist im Himmel, du bist auf der Erde, also mach wenig Worte“ (Koh 5,1b)!

Der fiktive König von Jerusalem, der zunächst in paradiesischen Verhältnissen lebt, zu denen auch „Sängerinnen und Sänger“ (*scharim we scharoth*) gehören (vgl. Koh 2,8), die in der Nähe des großen Harems aufgezählt werden, wäre nicht Kohelet, wenn er nicht auch die Schattenseite des Gesangs kennen würde. Es heißt in Koh 7,6:

„Besser, die Mahnrede eines Gebildeten anhören, / als dem Gesang der Ungebildeten (*schir kesilim* [auch: *chesilim*]) lauschen“ (EÜ).

In der hebräischen Bibel ist das Buch *Kohélet* nach dem *Hohenlied* (schir haschirim) eingeordnet, jenem großen Liebesgesang der Bibel, der den Psalmengesängen gleichgesetzt werden kann. Das christliche Mittelalter scheute sich nicht, das Hohelied nach allen Richtungen auszulegen und es insgesamt zum Grundbuch einer Liebesmystik zu machen, in dem es um das Verhältnis von Gott und Mensch geht. Kein Wunder, dass gerade auch dieses Buch tausendfach in Gesang umgesetzt wurde. Im Übrigen haben es *Kohélet's Hund und Bileams Eselin* dem Dichter Elazar Benyoëtz angetan.

„Kommt man auf den Hund, ist es das Letzte; öffnet eine Eselin aber ihren Mund, weil sie einen Engel sieht, dann ist sie ein geweihtes Instrument der Vorsehung.“

Mit dem Wort ‚Instrument‘ ist wiederum die Spur in das Musische gelegt. Auf dem Instrument erklingt der Ton, mit dessen Hilfe formt sich die Musik. Doch kann ein Esel auch singen? Das wird man schwerlich behaupten wollen. Gleichwohl schreibt Benyoëtz von der „Begabung“ des Esels „zum Subtilen“: „Die feinsten Flöten der Antike wurden aus Eselsknochen hergestellt. Die Weisen Israels wussten davon ein Lied zu singen, Plutarch aber auch“ (*Kohélet's Hund*, 21).

Mit dem Instrument aus den toten Eselsgebeinen wird den toten Gebeinen gleichsam Leben eingehaucht; denn kein Instrument bringt Atem und Ton so eng in Beziehung wie die Flöte in den vielfältigsten Formen. Doch der Mensch, der durch seinen Atem den Ton hervorbringt, ist nicht selbst der Ursprung dieses Atems, weshalb unser Dichter schreibt:

„Gott sprach und es ward. Der Mensch aber / war der erste Ton, / den Gott von sich gegeben hat“ (*Kohélet's Hund*, 67).

So sind wir noch einmal zur Tora im engeren Sinn des Wortes, zu Bere-schith, dem ersten Buch der Bibel, zurückgekehrt, da Gott dem Menschen den Odem des Lebens einbläst und jener Ton erklingt, der dann in Rhythmus, Wort, Satz und Sprache und schließlich in Tag und Leben mündet. Der *cantus firmus* im Werk Elazar Benyoëtz' ist die Gottesfrage. *Cantus firmus* bedeutet in der Musik eine Tonfolge, die sich im gesamten Stück als Grundmelodie durchhält. Im dichterischen Wort, das Elazar Benyoëtz stets einfallsreich übersetzend der Tora ablauscht, tritt die Gottesfrage immer wieder markant hervor, zugesprochen, ja zugesungen einer Generation deutscher Zunge, die vielleicht gar nicht mehr recht ahnt, wie sehr sie sich nach jener „Rede“ als „Gesang“ sehnt, die Benyoëtz als Dichter in vielen

Variationen zur Sprache bringt. Schreibt er deutsch, obwohl er die Falschen zu trösten scheint? Ich glaube, dass Mose gegen Ende seines Lebens nicht weniger vor der Frage stand, wie es weiter gehen soll und ob das Volk der Erwählung der Berufung des Ewigen gerecht wird. Das Lied in Dtn 32 ist Ausdruck dafür, dass der Gott der Tora trotz großer Enttäuschungen vonseiten der Berufenen die Hoffnung nicht aufgegeben hat,⁹ und die Übersetzer der LXX haben mit Recht anklingen lassen, dass das Lied des Mose zum *cantus firmus* in den Synagogen geworden ist.

Elazar Benyoëtz hat dem Zweifel, ob es nach Auschwitz überhaupt noch Dichtung geben könne, mit großer innerer Sicherheit widerstanden und zugleich die Entscheidung getroffen, sein Werk in der Sprache der einstmaligen Vollstrecker der Schoa zu verfassen. Dafür gebührt ihm an seinem 75. Geburtstag höchster Dank und höchste Anerkennung seines deutschsprachigen Geburtslandes Österreich.

Möge das Werk von Elazar Benyoëtz gerade in der deutschen Sprache einen Ton anschlagen und verbreiten, der nicht überhört wird, sondern als „Trachtgut“ in die deutsche Sprache eingeht und dabei die Kraft entfaltet, auch in der säkularen Welt *cantus firmus* zu bleiben, der die Tora dank der Auslegung des Dichters dem großen Gedächtnis der Menschheit anvertraut. Denn Dichtung ist, wie Benyoëtz in *Die Eselin Bileams und Kokelets Hund* mit Jochen Klepper bemerkt, immer auch Bibelauslegung. Wenn er weiß, dass aus den „Harfenliedern“ längst ein „Sinnsang“ jüdischen Lernens geworden ist, mahnt er die Christen, sie sollten bei den Übersetzungen das „Grundlegende“ beachten und nicht dem Erscheinungstüchtigen verfallen (*Kokelets Hund*, 151).

9) Bundesschluss und Abfall durch Götzendienst des Volkes und erneute Zuwendung JHWHs liegen auch schon im Buch Exodus literarisch nahe zusammen. Als Mose herabkommt vom Berg, die Tafeln der 10 Worte in der Hand, und Josua sagen hört, der Lärm des Volkes, der zu hören ist, sei Kriegsgeschrei, antwortet Mose: „Nicht Siegesgeschrei, auch nicht Geschrei nach Niederlage ist das Geschrei, das ich höre“ (Ex 32,18). Die LXX hat hier den Zusatz: „sondern ich höre die Stimme solcher, die angefangen haben, sich mit Wein zu betrinken“. In der Vulgata heißt es: „sondern ich höre die Stimme Singender“. Dadurch wird das Singen zum Ausdruck des Götzendienstes, was dazu geführt haben mag, dass in der Zeit nach dem Zweiten Tempel Judentum und Christentum alles taten, um nicht mit den heidnischen Tempelfesten verwechselt zu werden. Deshalb vermutlich auch die Ablehnung der Instrumente, die an die noch weiter bestehenden heidnischen Tempel und ihre Feste erinnerten.