

Über das Zaudern

diaphanes
broschur

Joseph Vogl

Über das Zaudern

diaphanes

1. Auflage 2014
© diaphanes, Zürich-Berlin 2007
www.diaphanes.net
Alle Rechte vorbehalten

Satz und Layout: 2edit, Zürich
Druck: Pustet, Regensburg
ISBN 978-3-03734-818-5

Inhalt

Zorn und Zaudern	7
Die erhobene Hand	31
Ein Wallenstein-Problem	49
Methodenlehre	71
Labyrinthe, Schwellen	93
Idiosynkrasien	131
Nachbemerkung	143
Anmerkungen	145

Zorn und Zaudern

Wenn ich mit einem Bild und mit der Beschreibung eines Bilds beginne und beides zusammen wiederum beschreiben möchte, so rechtfertigt sich diese Umständlichkeit vielleicht dadurch, dass man in jenem Bild zunächst nichts oder nur sehr wenig sieht. Wie in vielen anderen Fällen wird auch dieses Bild – ebenso wie seine Beschreibung – durch eine Unsichtbarkeit hervorgebracht, und mehr noch: es wird hervorgebracht durch eine Lücke, durch eine Art Gedankenstrich, durch etwas also, das diesem Bild nur deshalb angehört, weil es auf und in ihm ganz konsequent und systematisch fehlt. Das Bild, um das es hier geht, repräsentiert eine Leerstelle; seine Beschreibung kreist um diese Leerstelle; und eine Beschreibung von Bild und Bildbeschreibung kann darum nicht anders, als sich von dem zweifachen Drama dieser Ausslassung gefangen nehmen zu lassen. Es handelt sich also, so scheint es, um ein Bilderrätsel besonderer Art.

So jedenfalls hat sich Sigmund Freud in einem seiner schönsten Aufsätze dem *Moses des Michelangelo* genähert: angezogen und gebannt von einem Rätsel, von der Wirkungsweise eines Rätsels, das alle sichtbaren Evidenzen mit einer tiefen Fragwürdigkeit infiziert. Freud hat sich nämlich dieser für das Grabmal von Papst Julius II. bestimmten Skulptur nicht bloß in aller Vorsicht gewidmet, mit dem Vorbehalt etwa, kein »Kunstkenner«, sondern Amateur und Laie zu sein – ein Vorbehalt, der sich auch auf die folgenden Überlegungen bezieht. Er hat deren mächtigen Eindruck vor

*Der Moses des
Michelangelo*

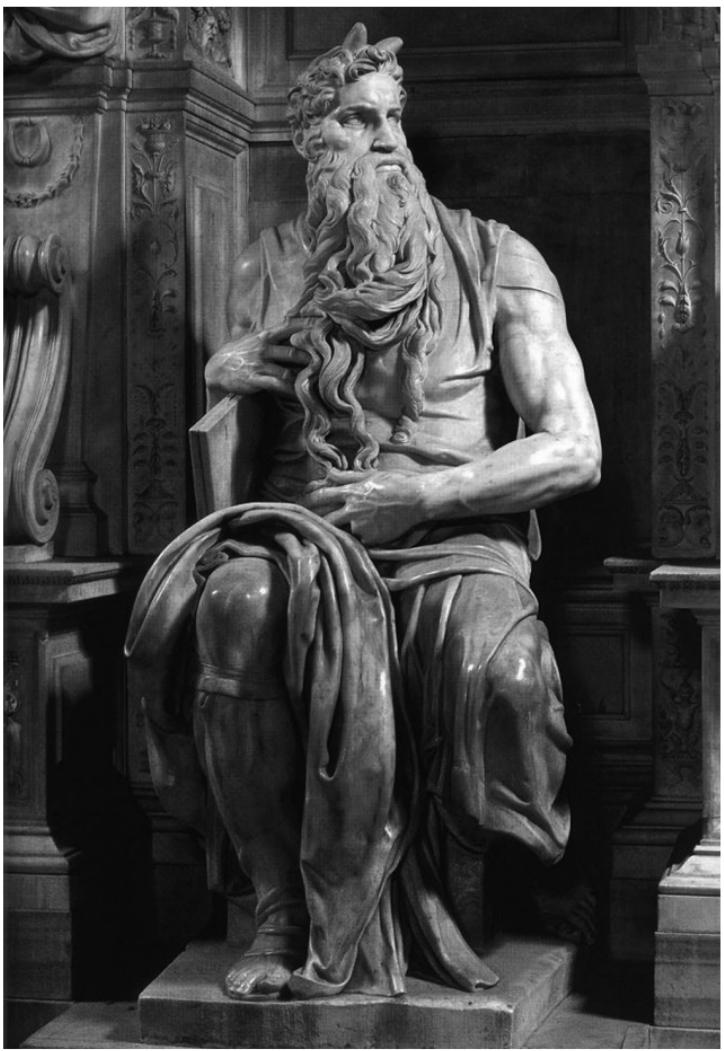


Abb. 1: Michelangelo, Mose, ca. 1515.

allem dort aufgesucht, wo dieses Bild vom sitzenden Mose das, was es eigentlich erzählen sollte, nicht wirklich erzählt. Denn einerseits scheint es keinen Zweifel daran zu geben, dass dieses mosaische Arrangement – der mächtige bärtige Mann mit den Gesetzestafeln unter dem Arm (Abb. 1) – irgendwie auf die Episoden aus dem Exodus, aus dem Zweiten Buch Mose verweist: etwa darauf, dass Mose, ausgestattet mit den Tafeln des Gesetzes, den Berg Sinai herabsteigt, das abtrünnige Volk, dessen Aufruhr und dessen Tanz um das goldene Kalb bemerkt, zornentbrannt die beiden Tafeln weg wirft und zerschmettert und schließlich strafend in die pietätlose Menge fährt. Andererseits ist nichts davon, wie Freud feststellt, der Mose-Statue des Michelangelo anzusehen: Sitzend, erstarrt, in der Bewegung gefroren, ist dieser Mose geradewegs aus der Erzählung herausgefallen, kommt nirgendwo her, um nirgendwohin zu gehen, auf ewig verwachsen mit den Gesetzestafeln, die er eben nicht zerbricht.

Entsprechend verknüpft Freud mit diesem Mose, mit seinem Bild und seiner Erzählung, eine zweiteilige Argumentation. Er rekapituliert erstens Varianten eines möglichen Sinns, den dieses gefrorene Bild im Fortgang der biblischen Erzählung erhalten könnte, und bietet dabei die Kunstgeschichte seiner Zeit auf, den damaligen *state of the art*: sei es, dass sich hier ein »zeitloses Charakter- und Stimmungsbild« präsentiert, auf dem der königliche Priester seinen Blick über die Geschicke des »Menschengeschlechts« schweifen lässt; sei es, dass sich darauf eine physiognomische Studie, eine »Mischung aus Zorn, Schmerz und Verachtung« erkennen lässt; sei es, dass sich darin ein besonderer Moment aus dem

Leben des Mose verdichtet, ein dramatischer Augenblick, der Mose mit angezogenem Bein und kurz vor seinem Zornesausbruch, vor seinem Aufspringen und seiner Strafaktion festgehalten hat, eine gehemmte Bewegung im Vorspann der Tat; sei es schließlich, dass man es dabei mit einem Mose zu tun hat, der vom Radau seines Volks überrascht wird, dabei den Kopf nach links wendet, die herabgleitenden Gesetzesstafeln gerade noch festhält, ein Augenblick höchster Spannung vor deren Fall.¹

Zweitens aber klammert Freud all diese Interpretationen sogleich wieder ein und blättert sie nur deshalb durch, weil sie vielleicht nur von einer *absence of meaning*, von einer Abwesenheit jeglicher Bedeutung in der gesamten Konzeption hervorgebracht werden: »Hat der Meister wirklich so undeutliche oder zweideutige Schrift in den Stein geschrieben, daß so verschiedenartige Lesungen möglich werden?« (177) Gegen die diversen Variationen von Sinnssuche nimmt er in seinem Aufsatz von 1914 stattdessen einen anderen Weg, er nimmt den Weg einer Spurensicherung, auf dem nur das Detail, die Kleinigkeit, der Abhub und der *refuse*, die scheinbare Belanglosigkeit zählt. Eine Hermeneutik des Sinns, die zwischen biblischer Erzählung und Renaissanceplastik oszilliert, wird durch eine Konjektur von Indizien überboten, die etwa folgendermaßen verfährt.

Bewegungs-
sturm

Das eine Detail, dem Freud nahezu vier Seiten seines Textes widmet, betrifft die Verwicklung zwischen dem Zeigefinger der rechten Mose-Hand und jener tief hängenden Bartgirlande, die im Schwung von der linken Wange zur rechten Brustseite verläuft. Wenn dieses Detail tatsächlich

eine Bedeutung hat, so lautet Freuds Argument, so liegt sie eben in einer Unsichtbarkeit, in einer Verborgenheit. Es kann sich nämlich nur dadurch erklären, dass hier der bloße Rest einer Beziehung vorliegt, die Spur eines zurückgelegten Wegs, der Endpunkt einer Bewegung, an dem die rechte Hand nun mit der Bartsträhne verharrt. Und das wäre Freuds Hypothese oder Konjektur: Eigentlich saß Mose zunächst ruhig da, hörte dann ein Geräusch, wendete den Kopf, sah eine Szene, wurde von Zorn ergriffen, fuhr mit seiner rechten Hand ungeduldig und energisch nach links in den Bart, wurde irritiert, zog – aus welchem Grund auch immer – die rechte Hand samt Bartsträhne zurück, um nun in neuer Stellung zu verweilen. Was also die Statue des Michelangelo nach Freuds Beschreibung zeigt, bleibt abwesend: eine Hin- und Herbewegung, die sich nur von ihrem Ende her, als Überrest manifestiert.

Und hier kommt eine zweite Kleinigkeit, eine zweite Beobachtung ins Spiel. Freud will nämlich bemerken, dass die ominöse rechte Hand des Mose nicht nur mit dem Bart, sondern auch mit den Gesetzestafeln beschäftigt ist; und dies auf besondere Weise. Denn diese Steintafeln balancieren nicht nur etwas prekär und verdreht mit ihrer Spitze auf dem Sitz; auch von der rechten Hand ist unklar, was sie dabei tut – ob sie die Tafeln stützt oder von den Tafeln selbst gestützt wird. Und auch hier wagt sich Freud an die Rekonstruktion einer Unsichtbarkeit, die diese seltsame Handhabung des heiligen Gegenstands erklären und rechtfertigen soll. Demnach saß Mose einmal gerade und trug die Tafeln wie eine Mappe aufrecht unter dem Arm. Dann kam die Störung, der gewendete



Abb. 2: Mose als Bewegungs-Bild.

Kopf, der linke Fuß machte sich zum Aufspringen bereit, die Hand ließ die Tafeln fahren, sie kippten, nur vom Druck des rechten Arms gehalten, bis schließlich die Hand zurückfährt und nun das »sonderbar gezwungen erscheinende Ensemble von Bart, Hand und auf die Spitze gestelltem Tafelpaar« ergibt – Resultat einer leidenschaftlichen Arm- und Handbewegung, Ergebnis eines hin und zurück verlaufenden »Bewegungssturms« (192). Schließlich hat Freud dafür ein Verlaufsdiagramm, die Stadien eines kinetischen Ablaufs vorgeschlagen; er hat Michelangelos Plastik in eine Serie von *stills* aufgelöst und damit sozusagen animiert (Abb. 2): zunächst der Mose in Ruhestellung; dann der aufgestörte, aufbrausende Mose; schließlich der Mose des Michelangelo, der verbleibende Rest einer zuckenden Bewegung hin und her, vor und zurück.

Man hat es also in Freuds Text mit einer mehrfachen Überschreibung zu tun, in der Bibeltext, Statue und Bild-