

Die “Kosmogonie” Marius Schneiders - Wissenschaft, Philosophie, Mythos?

Hans-Georg Nicklaus

Vorbemerkungen

Guten Abend, meine Damen und Herren. Ich begrüße Sie recht herzlich und bedanke mich für die Einladung und Möglichkeit, hier bei Ihnen über Marius Schneider sprechen zu dürfen. Ich darf Ihnen zunächst sagen, wie ich mit Marius Schneider in Berührung gekommen bin und was mein Interesse an diesem Autor, an diesem Musikethnologen ist. Meine Auseinandersetzung mit Schneider hing zusammen mit einer Forschung über das Phänomen “Klang” als einem Medium oder einer Metapher für Schöpfungsmythen und -darstellungen aller Art. Ich habe in einer längeren Arbeit (vgl. Die Maschine des Himmels, Zur Kosmologie und Ästhetik des Klangs, München 1994) mit der Hilfe von Forschungen Schneiders “Klang” als eine bestimmte Schöpfungsmetapher untersucht und nach dem Grund dieser medialen Isomorphie von Schöpfungsdarstellungen gefragt. Dies basierte auf einer Beobachtung Schneiders: Klangliche Metaphern, klangliche Vorstellungen und klangliche Ereignisse spielen in Schöpfungserzählungen und -mythen stets eine bestimmte Rolle; das heißt, Klänge treten hier nicht nur ständig in Erscheinung, sie stehen auch stets in einer bestimmten Funktion innerhalb der erzählten Schöpfungsereignisse.

Soweit ich sehen kann, werden die Forschungen Marius Schneiders in der Musikwissenschaft sehr ambivalent bis garnicht wahrgenommen, was, wie dieser Vortrag hoffentlich zeigen wird, sehr bedauerlich ist. Marius Schneider - ganz kurz zur Biographie - 1903 geboren, 1982 gestorben, war nach dem Studium der Biologie und Musikwissenschaft in Straßburg, Paris und Berlin hauptsächlich in Barcelona und Köln tätig. Er gründete 1944 in Barcelona am Instituto de musicología eine musikethnologische Abteilung und habilitierte sich 1955 in Köln zum Thema der Geschichte der Mehrstimmigkeit. Es erfolgte eine Berufung an die Universität Köln für das Fach Musikethnologie. Das nur ganz grob zum akademischen Werdegang Schneiders.

Seit den frühen fünfziger Jahren findet sich - nach meiner Wahrnehmung und nach den Texten, die ich aufreiben konnte - ein roter Faden in Schneiders Forschungen, und das ist die Sammlung - ich habe es Ihnen schon ein bißchen angedeutet - klanglicher Parameter in Schöpfungsdarstellungen alter Kulturen. Ich beginne mit einem Zitat aus einem Buch, das vielleicht das bekannteste von Schneider ist und "Singende Steine" heißt. Es enthält eine faszinierende Untersuchung, die ich, bevor ich zum Hauptwerk komme, kurz vorstellen möchte. Dort schreibt Schneider im Vorwort: *"Sowohl die Schöpfungsmythen der Naturvölker wie die Kosmogonien der afro-asiatischen Hochkulturen erwähnen einen dunklen, überbegrifflichen Klang als die Mutter des Weltenschöpfers. Dieses "erste Wort" ist die erste aktive Manifestation, der erste Wunsch, der sich aus der vollkommenen Ruhe und Einheit des "Urabgrundes" bzw. aus dem (wie ein Ei sich spaltenden) Mund des singenden Todes erhebt. Der Schöpfer selbst ist das "Zweite Wort", das bald als der erste blitzende Donner oder als ein singendes Gestirn, bald als ein klingendes Morgenrot oder als ein leuchtender Gesang bezeichnet wird. In Ägypten ist es die singende Sonne, welche die Welt durch ihren Lichtschrei erschafft, oder Thot, der Gott des Wortes und der Schrift, des Tanzes und der Musik, welcher die Welt durch ein siebenmaliges Gelächter ins Leben rief, wobei er jedesmal etwas entstehen ließ, das größer war als er selbst. Prayapati, der vedische Schöpfergott, war selbst nur ein Hymnus. Sein Körper bestand aus drei mystischen Silben, aus deren singender Aufopferung der Himmel, das Meer und die Erde hervorgingen."*

Das Hauptanliegen der Forschungen Schneiders war der Nachweis, daß und wie die Welt nach der Maßgabe menschlicher Vorstellungen (in Mythen, Religionen, Lehren, Abbildungen, Diagrammen etc.) als *akustische* Schöpfung dargestellt wurde und vielleicht werden mußte. Das Buch "Singende Steine" wurde in den 50er Jahren im Bärenreiter-Verlag veröffentlicht und ist leider nicht mehr zu erhalten. Es enthält Studien über drei katalanische Kreuzgänge romanischen Stils. Schneider hat die Kapitäle der Säulengänge im Inneren dieser Klöster untersucht, genauer gesagt: er hat die Tiersymbole an den Kapitälern dieser Kreuzgänge auf ihre musikalische Bedeutung hin analysiert. Er nahm abgekürzte Sanskritwörter aus dem Indischen, aus der indischen Musiktradition, zu Hilfe, von denen er wußte, daß sie ganz bestimmte Töne repräsentieren und eine Tonleiter darstellen. Die Silben *sa, ri, ga, ma, pa, dha, ni* stehen für die Töne *c, d, e, f, g, a, h* und sind gleichzeitig Abkürzungen für Tiernamen bzw. Anfangssilben von Tiernamen. Schneider brauchte also nur die Tiersymbole, die er an den Kapitälern sah (den Löwen, den Pfau etc.)

in die Silben rückzuübersetzen, um Töne zu erhalten. Das Ergebnis war verblüffend: Schneider erhielt so nicht nur signifikante Ton-Skalen, er erhielt im Falle von St. Cugat sogar einen Choral: die Tiersymbole, wie sie an den Säulen dieses Klosters zu sehen sind, das heißt in ihrer durch den Kreuzgang festgelegten Reihenfolge und Anzahl, ergaben genau die Töne eines gregorianischen Chorals auf den heiligen Cucuphatus, also den Namensgeber von St. Cugat. - Dies vorab zur Charakteristik von Schneiders Forschungen.

Ein weiterer wichtiger Begriff, den man mit Schneiders Forschungen in Zusammenhang bringen muß, ist der des Strukturalismus. Schneider betreibt in der Tat eine Art ethnologischen Strukturalismus (Rudolf Haase spricht von harmonikalem Strukturalismus, in: A. Resch, Kosmopathie, Innsbruck 1981). Für die "Kosmogonie", also die Welterschaffungslehre, heißt das, daß bestimmte Schöpfungsmedien und -materialien in einer stets gleichen und sehr bestimmten Funktion und Position immer wieder anzutreffen sind. Klang ebenso wie etwa auch Licht stehen stets in derselben Funktion zu den anderen Medien der Schöpfungserzählungen. In den verschiedensten Schöpfungserzählungen unterschiedlichster Zeiten und Kulturen diagnostiziert Schneider solcherart eine Strukturgleichheit der Medien. Man könnte dies heute modern eine strukturalistische Mediengeschichte nennen. In der Tat war es Medienanalyse, was Schneider betrieben hat. Ein Begriff, den Schneider selbst nie verwendet hat und der auch zu seiner Zeit in der Wissenschaft keine Rolle spielte. Schneider war in dieser Hinsicht ein extremer Vorreiter und wäre auch heute noch ungeliebt in seiner Eigenart, dem Medium Klang unabhängig von seinem epochalen, ethnologischen oder ethnografischen Kontext alle Aufmerksamkeit zu schenken.

Die "Kosmogonie"

Schneiders "Kosmogonie" ist ein von ihm selbst als Kosmogonie benanntes und angekündigtes großes Werk, das er in vielen Zetteln hinterlassen hat und nicht mehr veröffentlichen konnte. Birgit Schneider, seiner Frau, verdanken wir, daß diese in Handschrift hinterlassenen Zettel auf Schreibmaschine aufgeschrieben und geordnet wurden. Das gigantisch große Werk umfaßt mindestens 1000 Seiten, dazu kommen viele Abbildungen. Die Einleitung wurde 1990 von Josef Kuckertz im *Jahrbuch für musikalische Volks- und Völkerkunde* veröffentlicht. Allein diese Einleitung ist über 50 Seiten lang und enthält schon sehr wesentli-

che Grundgedanken zur "Kosmogonie". Die schönsten Quellen, Mythen, Geschichten und Abbildungen aber finden sich eigentlich erst in dem anschließenden Werk, das - wie gesagt - bisher leider nicht veröffentlicht worden ist. Dieses Werk Schneiders umfaßt die wesentlichen Gedanken und Quellen zur beschriebenen Analyse, wenn man so will: strukturalistischen oder analogischen Analyse von Schöpfungsmythen unterschiedlichster Herkünfte.

Drei Ansätze, Vorsätze oder Modelle möchte ich Ihnen als eine Art Basis, auf der Schneiders "Kosmogonie" aufliegt, charakterisieren und darstellen. Das Erste beschreibt Schneider selbst als die Tatsache, daß am Anfang der Welt der Effekt stets vor der Ursache, die Folge vor dem Grund liegt. (Wenn hier und im folgenden von "Anfang" die Rede ist, so bezieht sich dies natürlich immer auf den Anfang, die Schöpfung, wie sie in den *Darstellungen* vom Anfang, in den Mythen und Lehren von der Schöpfung zu finden sind.) Dieser erste Grundsatz ist medial ganz wörtlich zu nehmen: Der Grund, das Feste, der feste Boden ist ein sekundäres, ein sozusagen nachgestelltes Phänomen. Denn alles beginnt mit dem Flüssigen. Die medialen Metaphern der Mythen, wenn also z.B. von *fest* und *flüssig* oder *Klang* und *Licht* die Rede ist, sind ganz beim Wort zu nehmen. Das heißt, sie sind eigentlich keine Metaphern in der Weise, daß sie in einem übertragenen Sinn zu verstehen, in irgend einer Weise zu dechiffrieren sind und auf anderes verweisen. Schneider verfährt mit ihnen so, daß sie selbst zu sprechen beginnen, nicht Stellvertreter für anderes sind, sondern für sich genommen sinnvoll und bedeutsam werden. Es geht um sie selbst, um ihre Gestalt und Funktion im mythischen Geschehen, in dem sie nicht arbiträre Zeichen wie Vokabeln darstellen, sondern selbst schon Aussagen sind. (Ähnlich verfährt übrigens ein Teil der Psychoanalyse heute mit Symptomen.)

Ich zitiere aus Schneiders Einleitung: *"Entscheidend ist bei dieser schöpfungsgeschichtlichen Priorität des Klangs, daß die sogenannten Urgewässer nicht als wirkliches Wasser, sondern als die Rhythmen der Klangwellen des Wortes zu verstehen sind. Das Rauschen ist älter als das Wasser, das vulkanische Summen älter als das Feuer. Am Anfang aller Dinge (= Urwelt) geht - nach unseren Begriffen - die Folge der Ursache voraus. Es heißt auch, daß der Ton oder der Feuerschein ihrem Erzeuger vorauslaufen, insofern man sie hören oder sehen kann, bevor der Erzeuger in persona erscheint. Der Übergang von der rein akustischen, unsichtbaren Urgestalt, die keine greifbare Gestalt ist, zu den konkreten Rhythmen der sichtbaren Welt vollzieht sich durch die 'Bekleidung' oder durch den 'Regen', die auf die unsichtbaren oder ungreifbaren Urformen 'herabfallen'. Sie geben ihnen*

einen Namen und lassen schließlich auch ihre konkrete Gestalt heranwachsen. Man kann diese rein akustischen Urrhythmen auch als Ideen bezeichnen, aber man darf sie nie mit festen Begriffen oder optischen Vorstellungen verbinden, weil sie nur als unmittelbar ansprechende, wort- und bildlose Klänge zu verstehen sind.“ Ich möchte zunächst nur auf die medialen Begriffe hinweisen, die Schneider, wie sie in den Mythen vorkommen, verwendet: feste Begriffe, optische Vorstellungen, gegen flüssige sozusagen, luftige, ungestaltete, klangliche Substanzen.

Der zweite Ansatz von Schneiders “Kosmogonie” ist der sogenannte Anthropokosmos. Sie werden diesen Begriff wahrscheinlich kennen. Seine Analogisierung des menschlichen Körpers und auch der menschlichen Seele mit dem Kosmos und seinen Gesetzen - wie sie bei Platon an zentralen Stellen zu finden ist, aber auch bei zahlreichen Autoren außerhalb des Abendlandes - ist hier bei Schneider nicht nur eine Analogie zwischen Mensch und Kosmos im Sinn von analogen Proportionen zum Beispiel (also analogen Maßen), sondern eine ontologische Verbindung auf der Ebene des Mythos. Das heißt - um es ganz einfach zu sagen -, daß Mensch und Kosmos auf der Ebene des Mythos aus dem gleichen Stoff gebaut sind. Schneider läßt sich an diesem Punkt nicht ganz ausführlich aus. Ich verstehe ihn so, daß Mensch und Kosmos sozusagen denselben mythologischen Genealogien entstammen. Die Entstehung von Mensch und Kosmos ist ein und dieselbe Geschichte. Somit geht es also nicht nur um die analoge Proportionierung der Stoffe, so, daß wir irgendein transzendentes Gesetz voraussetzen, nach dem die Welt strukturiert ist, sondern es gibt *einen stofflichen oder medialen Entstehungsvorgang*. Aus einer bestimmten mythischen Szenerie, die eben klanglich ist, wie ich Ihnen gleich noch an vielen Beispielen zeigen werde, - aus dieser Szenerie entspringt der Mensch ebenso wie der Kosmos und anderes Leben.

Diese ontologische Dimension des Anthropokosmos ist deshalb für uns schwer vorstellbar, weil wir es gewohnt sind, ein Gesetz dem Körperlichen zu unterstellen, d.h. Ordnungen als Gesetze, welche einem Körperlichen vorgelagert sind, zu begreifen. Aber denken Sie an den (von mir so genannten) ersten Vorsatz Schneiders: Der Effekt ist vor der Ursache. Das heißt hier, der Körper, die Medien, der Klang, der Stoff erzeugen ihre Organisation, ihre Gesetze. Aus einem Stoff, aus einem reinen, d.h. gesetzlosen, nur durch sich selbst gesetzten Medium heraus artikulieren sich die Gesetze der Welt. Ich zitiere wieder aus Schneiders Einleitung: *“Die alten Kosmogonien bleiben jedoch unverstündlich, solange man sich nicht die Idee des Anthropokosmos klar vor Augen hält. Der*

Anthropokosmos ist nicht nur der Makrokosmos, in dem der Mensch als Mikrokosmos in enger Naturverbundenheit lebt, sondern schließt auch die Idee einer geistigen Verbundenheit zwischen Mensch und Natur ein. Genauso wie der Mensch, so gilt auch die Natur als ein denkendes und fühlendes Wesen aus Stoff und Geist. Daraus ergibt sich die Allbeseeltheit der Welt und die Möglichkeit des Menschen, die Natur direkt anzusprechen. Selbst das Chaos ist als Kreislauf oder Stoffwechselstörung und psychische Störung zu verstehen: Regen als Tränen, Donner als Zorn, aber auch als befruchtende Stimme, leises Blätterrauschen als zartes Wort. Natürlich sind Felsen keine Knochen und Regen keine Tränen, wohl aber Produkte der gleichen Urrhythmen.”

Das hatte ich gemeint, als ich im Zusammenhang von Schneiders Anthropokosmos sagte, die Dinge entstammen alle derselben mythischen Genealogie, derselben mythischen Geschichte. Es besteht hier nicht ein bloß analoges Verhältnis, sondern alles entstammt den gleichen Urrhythmen. Für Schneider ist jener Urklang immer auch ein Rhythmus. Das muß man so verstehen, daß es hier nicht um irgendeinen schon taktierten Rhythmus geht, sondern daß sich in eine Homogenität hinein dieser Anfang als ein erster Schritt oder ein erster Akzent einschreibt. Das Aufklingen ist ein Akzent ins Nichts, wenn Sie so wollen. Stellt man sich eine homogene, flüssige Anfangssituation vor, in die zum ersten Mal der Schöpfungsruf hereinbricht, dann ist dies wie ein rhythmisches Ereignis: Die Luft beginnt zu pulsieren, der erste Akzent wird gesetzt.) Schneider schreibt: *“Was im Laufe der Jahrhunderte zu dichterischen Formen geworden ist, drückt in den Kosmologien die restlose Verbundenheit von Mensch und Kosmos aus.”* - und zitiert aus der Rgveda (X, 129,4): *“Das seiende Band im Nichtseienden fanden - dem Herz sich einwärts zuwendend - die Dichter heraus.”*

Es ist an diesen Zitaten schön zu sehen, wie Marius Schneider auf der Ebene des Mythos bleibt und auch im Falle des Anthropokosmos die Entsprechungen *Regen als Tränen, Donner als Zorn*, nicht metaphorisch auflöst. Die Vorstellungen, die hier vorherrschen, sind an den verschiedenen Parametern dieses Mythos vom Anthropokosmos, also am Regen oder an den Tränen und dem, was diese beiden Dinge verbindet, abzulesen. Schneider bleibt auch in seiner eigenen Rede oftmals in den mythischen Metaphern, ohne sie überhaupt als solche erkenntlich zu machen. Das werde ich nachher noch zeigen. *Das seiende Band im Nichtseienden* - das war das Stichwort zum Schluß aus diesem Rgveda-Gedicht, das die Paradoxie des Übergangs vom Nichts zum Etwas aufzulösen versucht durch den Verweis auf ein Band, das im völlig Unverbundenen (dem

Nichtseienden) schon schwelte und das die Dichter fanden. Dieses Nichtseiende muß man sich nicht als eine metaphysische Jenseitigkeit vorstellen. Es ist vielmehr als Ungestaltetes, als das Gestaltlose hier beschrieben. Für diese Beschaffenheit, für diesen Zustand steht der Klang, das Noch-nicht-Seiende, das Gestaltlose.

Ich will Ihnen diesen Gedanken nun aus dem unveröffentlichten Werk Schneiders, aus der "Kosmogonie" illustrieren. Inwiefern steht Klang hier für dieses anfänglich Ungestaltete? *"Der Klang hat die Eigenschaft, in der schwingenden Luft eine Vielheit von Rhythmen durchführen zu können, die sich mengenmäßig an keinem konkreten Stoff realisieren lassen. Und sofern er auch als Quelle aller Formbildungen in der konkreten Schöpfung gilt, ist er auch das eigentliche Reservoir aller Gestaltungsmöglichkeiten."* Er liegt sozusagen vor allem Gestalteten, weil er selber ungestaltet ist, und aus ihm erwächst jede Gestalt. *"Dabei beinhaltet er nicht nur den dynamischen Hintergrund aller bewegten (und selbst der später erstarrten) konkreten Formen, sondern stellt, philosophisch betrachtet, auch Prinzip und Anfang der Schöpfung dar, weil er ex natura akustisch die Wahrheit, d.h. die Gestaltlosigkeit in der denkbar besten Form realisiert und der Individuation der Dinge am wenigsten oder garnicht verhaftet ist."* Klang ist - so könnte man es auf die Spitze treiben - eine Gestalt, die vollkommene Gestaltlosigkeit verkörpert. Das ist das Paradoxe an dieser Metapher Klang. Aber genau um diese Paradoxie geht es; die Schöpfung ist ein paradoxer Akt. Wie kann aus Nichts etwas werden? Noch eine zweite Passage aus der "Kosmogonie": *"Aber gerade darin liegt nach alter Auffassung der Wahrheitswert der akustischen Urwelt: 'Wahr ist nur das Ungestaltete; alles sichtbar Gestaltete ist unwahr.' (Maitr. Up. VI, 3) Und nichts hat so wenig Gestalt aufzuweisen wie die Urelemente Klang oder Äther, das Wehen der Luft oder das Rauschen des Wassers."* (Kosmogonie, Kap. II, 38f.)

Kombinieren wir nun Schneiders Strukturalismus, den ich versucht habe darzustellen, mit dem Anthropokosmos, so wird das Folgende verständlicher. Schneider faßt die Schöpfung in zehn Phasen zusammen, die später zehn konzentrische Kreise darstellen werden. Ich werde gleich noch zeigen, wie es zu diesen zehn Phasen kommt. Zunächst einmal hierzu wieder der Wortlaut Schneiders. Sie werden merken, wie er quer durch seine einzelnen Ergebnissen springt und ständige Verbindungen zieht. So kommt es dann zu diesen zehn Phasen, die er sozusagen der Mythologie über die Ursprünge abliest: *"In der vorliegenden Arbeit wird der Kosmos in zehn konzentrische Kreise eingeteilt. Die Kreise I-IV umfassen die akustische Urwelt und den Tiefschlaf. Die Kreise V-VII entspre-*

chen der langsam erwachenden, konkreten Schöpfung, dem träumenden Kosmos zwischen der Urwintersonnenwende und dem ersten Morgenrot. Die hell erleuchtete Welt im wachen Zustand zieht sich vom Morgenrot bis zur Sommersonnenwende (VIII-X) hin. Die Urkomponenten der Einheit befinden sich in den ersten konzentrischen Kreisen, in der Mitte der Welt. Sie bilden den sogenannten Nichtdualismus in Gestalt von zwei konsonanten Tönen (Oktav). Mit ihnen ist das Verhältnis von Tag und Nacht oder Leben und Tod präfiguriert. Doch sind sie auf akustischer Basis weder tonal noch rhythmisch wirkliche Gegensätze. Als einander kompensierende Kräfte ganzheitlich fließender Gestalten werden sie erst dann als Gegensätze gewertet, wenn das Geschehen nicht mehr als ein konsonanter, rhythmischer Fluß, sondern als Dissonanz und Bewegungsbruch empfunden wird. In diesem Fall verhärten sich die periodischen, leichten Stauungen und Enthemmungen zu ausgesprochenen Widerstandszonen oder alternativen Begriffen.“ Interessant ist hier Schneiders Beschreibung, wie aus zwei Komponenten etwas entstehen kann, was man dann als Differenz, als Dissonanz, als zwei Antipoden begreift. Dieser Weg, von einem ersten Differieren zweier sich noch nicht gegenüberstehender Werte, bis hin zur festen Gegenüberstellung zweier gegensätzlicher Kräfte, was schließlich die sichtbare Welt ausmachen wird und diese von der akustischen Urwelt unterscheidet - das ist der Weg einer Entfaltung der Schöpfung, den Schneider hauptsächlich beschreibt. Es ist der Weg vom inneren Kreis zum äußeren nach seinem Modell. *“Das Analogiedenken und die Symbolerfahrung fußen auf dem Erlebnis der Wiederkehr gleicher Grundrhythmen in den verschiedenen Objekten, d.h. auf den verschiedensten Ebenen des Seienden. Dadurch entstehen Gruppen, wie z. B. bei Pan-ku, deren senkrechte Reihen analoge Erscheinungen auf verschiedenen Ebenen enthalten, während die horizontalen auf den zeitlichen Verlauf dieser Erscheinungen deuten.”*

Schneider fährt fort: *“Die ergiebigsten Quellen für die Rekonstruktion der Kosmologien finden wir in der altindischen Tradition. [...] Oft wird übersehen, daß die alten Kosmologien keinen statischen Zustand, sondern ein dynamisches Werden darstellen. Es besteht kein Widerspruch, wenn der heilige Berg bald 3, bald 5, 7 oder 9 Stufen hat, denn der Berg, der zwischen Himmel und Erde steht und beide Weltteile miteinander verbindet, wird in dem Maße, wie das Universum sich erweitert, auch höher. Es handelt sich dabei nicht um verschieden Traditionen, sondern um verschiedene Schöpfungsetappen.”* Das ist ein wichtiger Nachsatz, an dem Sie das Verfahren Schneiders ganz deutlich formuliert haben. Es geht nicht um verschiedene Traditionen, sondern um verschiedene Schöpfungsetappen.

Die verschiedenen Traditionen, die von der Schöpfung erzählen, ordnet er in diese Schöpfungsetappen ein. Er sagt, diese Tradition beschreibt eigentlich mehr jene Etappe, in der die festen Körper entstehen; und diese Tradition beschreibt ursprünglichere Situationen der Schöpfung, wo es wirklich noch nichts gibt, wo die ersten Dinge entstehen; jene Tradition und Schöpfungserzählung erzählt von einer späteren Phase usw. So ordnet er die verschiedensten Schöpfungsberichte in Phasen. Es geht nicht um verschiedene Traditionen, Kulturen oder Sichtweisen, sondern um die verschiedenen Schöpfungsetappen. *“Das gleiche gilt für die wachsende Zahl der Himmel und der Erden. Eine andere Schwierigkeit entsteht dadurch, daß man die Vorstellung der Urgewässer nicht als Symbol des Wortes in klingender Luft erkannt hat.”* Das bezieht sich auf die zahlreichen Lehren vom Schöpfungswort, das selbstverständlich auf seine klangliche Verfassung hin zu verstehen ist. Das betrifft das Alte Testament ebenso wie das Neue sowie unzählige (europäische wie außereuropäische) Schöpfungsmythen, die vom Schöpfungswort handeln.

Der dritte und letzte angekündigte Ansatz von Schneiders *“Kosmogonie”* ist die Hinzuziehung eines Astrolabiums. - Die Dinge beginnen sich nun zu verdichten. - Schneider arbeitet mit einem Astrolabium, das aus der Werkstatt des Michel Coignet in Antwerpen, wo es im Jahre 1598 hergestellt wurde, entstammt. Er hat es in Madrid gefunden und schreibt über dieses Astrolabium zunächst erklärend: *“Astrolabien sind stereographische Projektionen des Sternenhimmels, die dazu dienen, bei der Winkelmessung der Gestirne die Höhe ohne mathematische Berechnung festzustellen. Sie existieren in sphärischer oder planisphärischer Form und waren im Mittelalter von Indien bis Spanien sehr verbreitet.”* Nicht umsonst dieser Hinweis auf Indien und Spanien. Natürlich ist der Transportweg das Mittelmeer und lustigerweise hier obendrein durch eine sozusagen mythisches Gerät, das von Seefahrern zum Navigieren benutzt wurde: das Astrolabium, eine Darstellung des Fixsternhimmels. Schneider entdeckt nun in in dem Bildmateriel, das das Astrolabium liefert, sehr viel mehr als nur Astronomisches. Er schreibt:

“Das in dieser Arbeit angeführte Bildmaterial wird uns nämlich zeigen, daß sich die wesentlichen Konturen der Kultbilder des ersten Jahrtausends nach Christus ebenso wie die nichtchristlichen, ja sogar die der früheren Bilder mesopotamischer, ägyptischer und amerasiatischer Herkunft lückenlos in die hier gegebene planisphärische Ordnung einfügen lassen. Selbst der Rahmen vieler Bilder stimmt oft mit dem der nautischen Quadranten überein. Zweifellos diente das Filigran (die ‘Spinne’) ursprünglich dazu, den Platz der einzelnen Fixsterne anzugeben.” Innerhalb des

meistens aus Gußeisen gefertigten Astrolabiums, “...diente die Spinne ursprünglich dazu, den Platz der einzelnen Fixsterne anzugeben. Man findet darin aber auch Linien und Gestalten, die nicht astronomisch motiviert sein können. Darum erscheint es mehr als möglich, daß dieses Diagramm teilweise aus der Projektion einer älteren kultischen Darstellung des Weltalls auf das Bild des Sternenhimmels hervorgegangen ist. In diesen Astrolabien ist gewiß Astronomisches, Astrologisches und Mythologisches miteinander verbunden.” (s. Abb. 1)



Abb. 1

Bevor ich zu den einzelnen Figuren innerhalb dieser Darstellung komme, möchte ich die Einschreibung der zehn angesprochenen Schöpfungskreise durch Schneider in dieses Astrolabium vorstellen. Schneider begründet eigentlich nicht, was ihn zu dieser Überlagerung berechtigt, außer durch einige mythische Quellen, in denen von zehn Phasen und Kreisformen die Rede ist. Die Plausibilität dieser Kreise im Astrolabium ist vielmehr etwas, was sich erst im Nachhinein erweist. Er schreibt: *“Von den Kreisen I-X entsprechen die Ringe I-IV der raumlosen, akustischen*

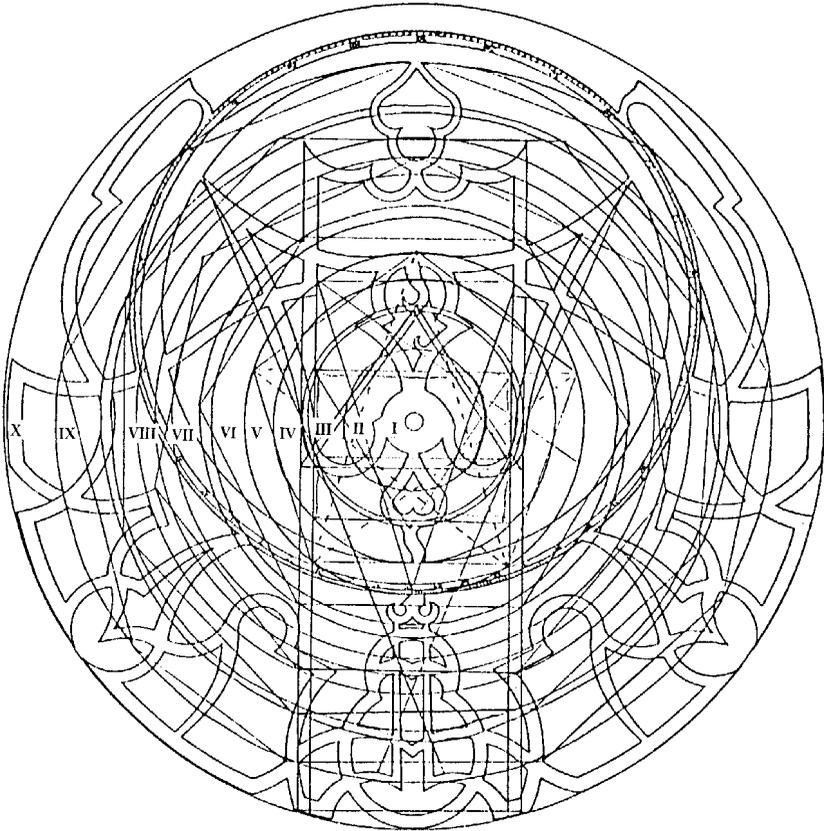


Abb. 2

Urwelt, welche innerhalb des Wendekreises IV/V die mythische Urzeit (den 'Mutterleib der Zeit') bildet. Beim Übergang des Ringes IV nach V befindet sich je nach dem Betrachter die Winter- oder Sommersonnenwende, bei IX/X liegen Sommer- oder Wintersonnenwende. Zwischen diesen beiden Endpunkten rundet sich der Kreis VII (Tag- und Nachtgleiche), dessen Größe sich mit der des Tierkreises deckt." (s. Abb. 2)

Nun zu den einzelnen Figuren (Zahlen in Abb. 3). Schneider schreibt: *"Hoch oben schließt das Astrolabium mit einer kopfförmigen Figur (Räume 1 und 2) ab. Darunter befinden sich zwei brillenartige Einbuchtungen (3), in denen oft zwei Augen untergebracht werden. Ein wichtiges Maß stellen die zwei parallel verlaufenden Doppellinien (5) dar, zwischen denen der Raum einer Schulterbreite größerer Menschengestalten vorgesehen ist. Sie entsprechen etwa einer babylonischen Elle. Angesichts der Bedeutung dieses Abstandes der zwei senkrecht verlaufenden Doppellinien wurden sie im Orientierungsblatt A bis nach unten gezogen. Der normale Abstand dieser Linien erweitert sich erst bei 21 (Erdkröte 16-25) und gibt damit in jedem Kreise den nötigen Raum für je eine Sprosse einer Leiter (Himmelsleiter oder Weltenbaum), die dadurch entsteht, daß dem Kreis IV ein Viereck, dem Kreis V ein Fünfeck, dem Kreis VI ein Sechseck usw. entspricht. Dabei bilden sich innerhalb des Raumes 5-5 je eine oder zwei horizontale Linien (Sprossen), während im Quadrat (Kreis IV) auch die vertikalen Seiten mit 5-5 übereinstimmen."* Kurz vorher hieß es: *"Neben dem Bereich der 'Erdkröte' (Räume 19-25) sind besonders die halben 'Räder' (Raum 17) des Kreises VII zu erwähnen, welche im Kultbild wesentliche Stützen der dargestellten Objekte bilden."*

Hierfür gibt Schneider ein Beispiel mit einem Kultbild, das für die Licht- bzw. Klangausbreitung steht (s. Abb. 4). Sie sehen hier ein solches Kultbild, auf dem zwei Räder in der erwähnten Funktion zu sehen sind. Schneider beschreibt solche Darstellungen der Klang- und Lichtausbreitung folgendermaßen: *"Das Bild dafür sind zwei nach links und rechts sich windende Widderhörner, zwischen denen ein Licht steht oder zwei Pferde, die ihr Licht- und Klangopfer 'ausbreiten', indem sie mit dem Sonnenwagen den Tierkreis nach zwei verschiedenen Richtungen durchheilen. Das Licht selbst (die Sonne) ruht im Stirnauge des Widders oder des Wagenlenkers."* Übrigens hatte Schneider (wie mir Frau Birgit Schneider mitteilte) durchaus die Vorstellung, daß solche kultischen Motive wie jene zwei Räder, sich nicht nur in ähnlicher Funktion und Anordnung auf den Abbildungen fänden, sondern auch über die kulturellen 'Räume und Zeiten' hinweg ein und denselben meßbaren Abstand besäßen.

Schneider analysiert das Filigran seines Astrolabiums noch weiter: *“Besonders starke Hinweise gibt das Zwillingszeichen im Raum 16, welches im alten Ägypten generell als ein Zeichen der Vereinigung galt (so z. B. die Vereinigung des Nord- und Südreiches). Es versinnbildlicht aber in ältester Zeit den kosmologischen Standort des Geschlechts und je nach der gegebenen Situation alles, was im einzelnen Lebewesen doppelt vorhanden ist: Hörner, Augen, Ohren, Hände und Füße.”* Auch hier also die Parallele: Astronomisches (Zwillingszeichen) und Mythologisches (Fruchtbarkeits-

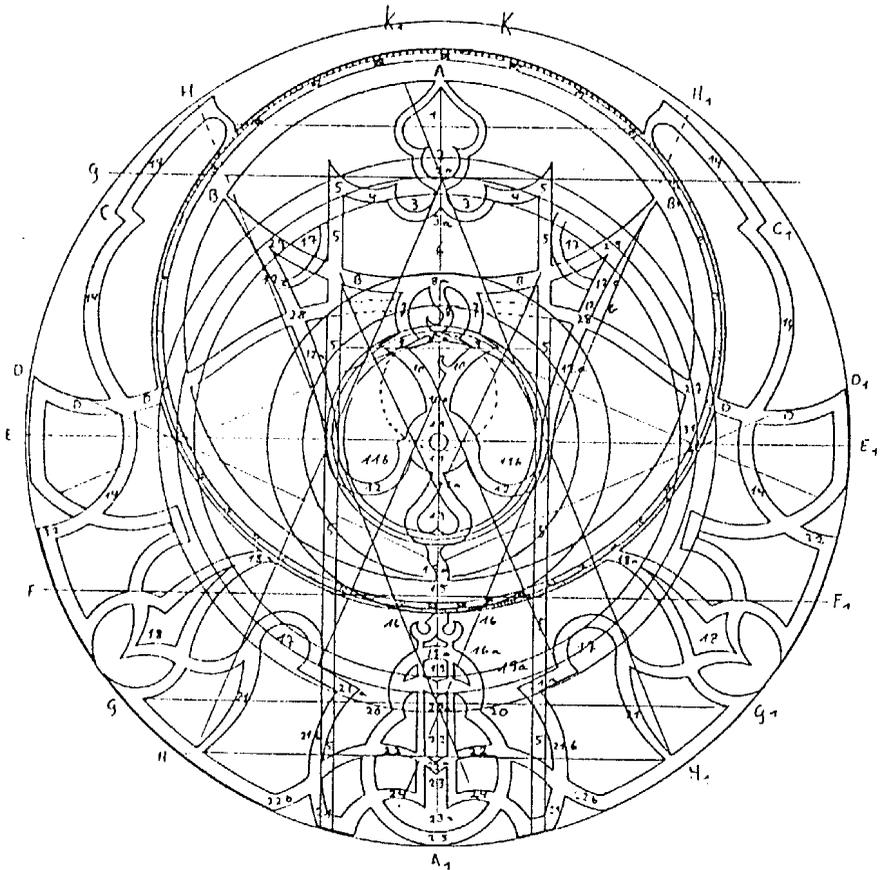


Abb. 3

symbol) in einer Abbildung vereint (Geschlechtsteile der im Filigran angedeuteten Figur = Zwillingssymbol)

Fassen wir die Methoden und Ergebnisse Schneiders bis hier her zusammen: Seine zehn Schöpfungsphasen, die er wie eine Folie über die kosmische Darstellung des Astrolabiums legt, bilden die Struktur für Parallelen zwischen den Jahreszeiten, den verschiedenen Sonnenwenden, den Tierkreiszeichen, den Tageszeiten, dadurch zu Schlaf- und

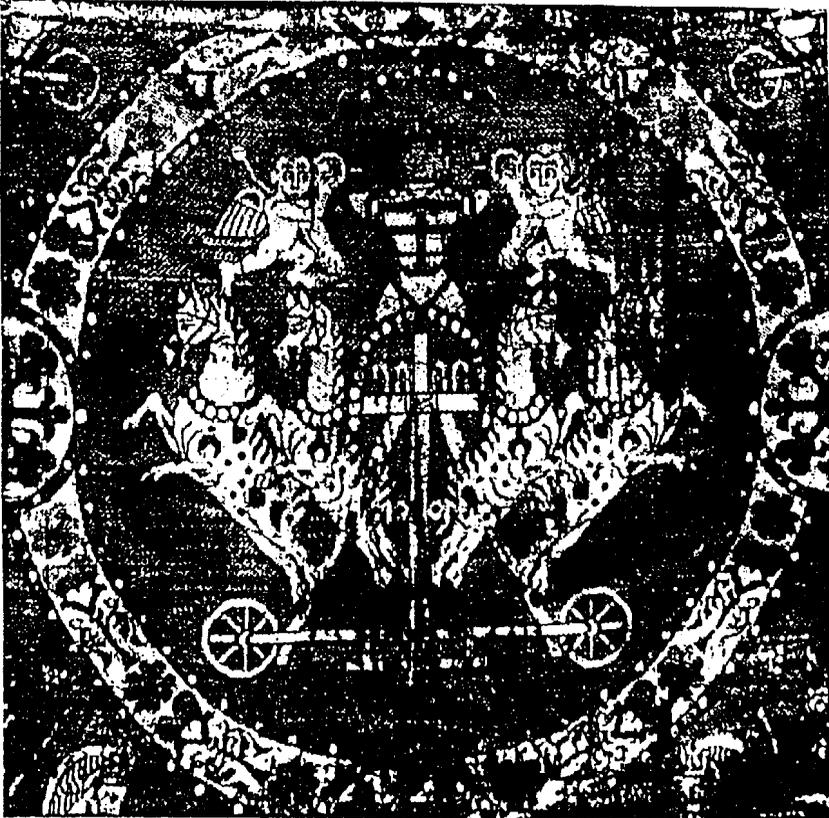


Abb. 4

Wachphasen, schließlich (entsprechend der wellenförmig sich ausbreitenden Schöpfungsbewegung) zu einer Partialtonreihe, deren Schwingungsverhältnisse (1:2:3:4 etc.) den zehn Phasen entsprechen sollen. Selbstverständlich sind auch die verbreiteten Lehren von den Sphärenharmonien hier nicht fern. Was macht dieses Verfahren Schneiders so befremdlich? In seinen Forschungen überlagert sich (zumindest) Wissenschaftliches und Mythologisches. Und obendrein verhält sich Schneider in seinen Formulierungen sehr oft indifferent zu seinem Material. Das heißt, er beginnt selber in mythischen Metaphern zu sprechen; man kann oftmals gar nicht unterscheiden, wo sein Kommentar anfängt und wo der Mythos aufhört. Diese Durchdringung von Mythologie und Wissenschaft ist natürlich nicht das, was heutzutage gewöhnlich unter einer wissenschaftlichen Forschung verstanden wird. Im Falle des Astrolabiums aber ist diese Durchdringung im Objekt der Untersuchung selbst schon gegeben. Es ist sowohl eine mythische Darstellung als auch ein handwerkliches Gerät, nach dem Seefahrer navigierten; eine Verquickung also von mythologisch-kulturgegeschichtlichen Dingen mit ganz praktischen, navigatorischen Bedürfnissen. Und man kann in diesem Falle nicht mehr ausfindig machen, was hier das Eigentliche und was die Verzierung ist. Es ist ein Ineinandergreifen, ein nicht mehr zu trennendes Ineinander von kulturellen Produkten einerseits und ganz praktisch motivierten andererseits, von kultischen Vorstellungen einerseits und Handwerkszeug andererseits. Ich hatte schon erwähnt: Heutige Wissenschaft tendiert dazu, Metaphorisches durch Übersetzung, durch ein repräsentatives Verständnis der Metapher zu neutralisieren. Dies ist hier (im Falle Schneiders und seiner Quellen) nicht der Fall. Die Metaphern von Klang und Licht, fest und flüssig werden nicht neutralisiert, in dem Sinne, daß man sie als Zeichen versteht, die für etwas stehen (es könnten auch andere Zeichen sein). Sie werden vielmehr beim Wort genommen und übereinandergelegt, woraus eine Art Verdichtung von Ereignissen und Vorstellungen entsteht. Eine solche Verdichtung ist genau Schneiders Astrolabium: eine Verdichtung, eine Überlagerung, ein(e) Geschichte von Vorstellungen, Lehren, Erzählungen, Beobachtungen. Sonst wären diese verschiedenen Ereignisse und Vorstellungen auch auf verschiedenen Ebenen angesiedelt - das eine als empirische Wahrheit, das andere als Phantasie usw. Dieses Übereinanderliegen verschiedener Ebenen destruiert das, was man als Autonomie der Vernunft bezeichnen könnte. Das heißt, es verbindet Vernunft unmittelbar mit dem sogenannten Anderen der Vernunft: z. B. dem Mythos, einer unverbürgten Geschichte, wie Thukydides ihn definierte.

Nun einige zusammenfassende und schlußfolgernde Gedanken zu Schneiders medialer Phänomenologie der Schöpfungsereignisse: Im nun dargelegten Verfahren kommt Schneider unter anderem zu dem Ergebnis einer schöpfungsmythologischen Priorität des Klangs. Er stellt den frühesten Zustand der Welt dar. Voraussetzung aber für das prinzipielle Vorausgehen der dunklen, akustischen, raum- und zeitlosen Urwelt vor dem ersten Morgenrot (was dem Übergang vom vierten zum fünften Kreis bei Schneider entspricht) ist die Vorstellung von der Gestaltlosigkeit der ursprünglichen Wahrheiten. *Wahrheit* meint hier weniger eine logische, ideologische oder wissenschaftliche Wahrheit als vielmehr ein im höchsten Maße Primäres. So bedeutet *“die Wahrheit in der Verborgenheit”* nicht eine versteckte oder verdeckte Wirklichkeit, sondern eine radikale Offenheit und Unentschiedenheit des Gestaltlosen. Es ist noch nichts geformt, es ist noch nichts entschieden, es ist noch nichts fixiert. Ich zitiere jetzt einige Mythen, die Schneider in seinem Werk hierzu anführt: *“Am Anfang ist die Welt laut Manava Sashtra (Gesetz des Manu, Ausgabe L. Loiseleur I,5 ff.) in völliges Dunkel gehüllt. Sie ist weder dem Verstand begreifbar, noch durch Intuition wahrnehmbar. [...] Dieses Unbegreifliche ist das Sein, die Wahrheit in der Verborgenheit, d. h. das Nicht-Gestaltete, denn alles Gestalten, Begreifen und Sichtbarmachen führt zu einer Begrenzung der unendlichen Natur des Wahren und schließlich zur Sinnestäuschung.”* (II, 1)

So faßt Schneider die Mythologie zusammen. Die Vorstellung von der Gestaltlosigkeit ursprünglicher Wahrheiten am Anfang der Welt entspricht der benannten Offenheit, für die der Klang mythisch steht, sozusagen wie eine Verkörperung dieses Gedankens. Es ist die Offenheit eines Differierens vor einer Differenz, einer Gespaltenheit vor einer Opposition. Noch nicht festgeschrieben als Opposition differiert etwas, eine Spannung oder Reibung, die sich noch nicht als Dichotomie artikuliert. In der Tat sprechen die Upanischaden immer wieder von der Gestaltlosigkeit der Welt und wenden sich damit ausdrücklich gegen das Sichtbare: *“Wahr ist nur das Ungestaltete; alles sichtbar Gestaltete ist unwahr”* (Maitr. Up. VI, 3). Auch das Brahman, *“sinnvoller reiner Klang [...] Ursprung und Substanz alles Werdens”*, wie Schneider schreibt, ist ohne sichtbare Gestalt und geht nie eine *“feste Bindung mit den Dingen”* ein (II, 1).

Um aber das genuin Klangliche der Schöpfungsvorstellungen oder das genuin Schöpferische der Klangvorstellungen zu begreifen, muß mit Schneider hinzugefügt werden, daß Klang hier immer auch und wesentlich Rhythmus meint. Wie vorhin schon erwähnt: es geht um die rhyth-

misch artikulierte Luftschwingung. Der Rhythmus ist der Moment des Einschnitts, der Markierung und schließlich differenzierten Artikulation der Klangwellen. Er schafft jene Differenzierung, die die schwebende Wiederholungsbewegung unterbricht, zu Fall bringt und damit die Realisation des Klangs, seine Präsenz, etwas im Nichtigen zu sein, bewirkt. Rhythmisch ist dieses erste Aufklingen also, insofern es hier nicht um eine völlig homogene Klangwolke geht. Vorschnell wird Rhythmus oft als Zeitbestimmung verstanden. Vielmehr steht er zunächst für das Moment eines Aufpralls: eines Tons auf den anderen oder jenes ursprünglichen Tönens auf das Begehren des Schöpfers. Dies wird in den Mythen auch oft so dargestellt, daß der Schöpfer überlegt, er müßte doch einmal etwas tun, was ihn seiner Einsamkeit entreißt. Sodann beginnt er zu singen oder ein Wort zu sagen, zum ersten mal etwas von sich abzutrennen, etwas nach außen zu schicken. Er bewirkt in der vollkommenen Getragenheit (und Trägheit) der noch nicht seienden Welt, die noch keine Träger, keine Subjekte, keinen festen Grund besitzt, den ersten Stau und Fall eines Getragenen (eines Bewirkten). Auf diese Weise wird durch ihn die Welt 'der Fall' sein. Bloß klingen (ohne dieses rhythmische Moment) könnte die Welt schon ewig, ohne je zu entstehen. Insofern er also etwas unterbricht und aufricht, ist der Schöpfungsklang immer ein rhythmischer Klang. Schneider schreibt, wie vorhin schon zitiert, er sei das ausgezeichnete Ereignis, das die Eigenschaft hat, *"in der schwingenden Luft eine Vielheit von Rhythmen durchführen zu können, die sich in dieser Menge an keinem konkreten Stoff realisieren lassen. Und sofern er auch als Quelle aller Formbildungen in der konkreten Schöpfung gilt, ist er auch das eigentliche Reservoir aller Gestaltungsmöglichkeiten."* (II, 29)

Immer wieder werden das Fließende, das Wandelbare und die Gestaltlosigkeit des Klangs von Schneider beschworen. Offenbar geht es um ein Phänomen, das sich auch dem Zugriff menschlichen Verstehens entzieht. Das Flüssige wird zur Chiffre des Unbegreiflichen und Unbegreiflichen. Der Klang ist der Versuch einer positiven Besetzung dieses sonst nur negativ sich Repräsentierenden. Das, was wir nicht verstehen können, das, was nicht sichtbar ist, das, was unbegreiflich ist - dies sozusagen durch ein Phänomen zu besetzen, unternehmen die Mythen, wenn sie vom Klang erzählen. Dafür muß ein Phänomen ge- und erfunden werden, das sich als Entziehendes vorstellt; das heißt aber: der Entzug - dieses Luftige - muß als solcher eine Präsenz erhalten und nicht als Entzogenes oder - was sehr beliebt ist - als Immer-schon-Entzogenes aus dem Jenseits präsentiert (das hieße dann: repräsentiert) werden.

Gelingt dies aber, so kann von keiner positiven *Besetzung* gesprochen werden, sondern nur von einem erneuten Entzug des Sich-Entziehenden. Das dreht sich jetzt ein bißchen im Kreis, ist aber durch die Metapher *flüssig* leicht zu erklären: Das Flüssige soll nicht in einem Behälter bewahrt, sondern - wenn schon - als solches gedacht werden. So entsteht die Totalität jenes klanglichen Urstoffs, denn die letztmögliche Synthese oder Grenze, mit der das Entrinnen eingefangen werden kann, ist: *das Ganze* - der einzige Behälter, den dieses Klangliche ausfüllt. Dies ist nicht nur der Preis für die Vorstellbarkeit und Denkbarkeit, sondern auch für die Schöpfung, um die es schließlich geht und die kein bloßes Entrinnen, sondern Dinge, Gegenstände und Körper vorstellen soll. Also irgendwo muß diese Begrenzung dann doch stattfinden. Sei es als Musik, als Wortklang, *„Wehen der Luft oder Rauschen des Wassers“*, wie Schneider schreibt: die Gestaltlosigkeit jenes Urzustandes der Welt schafft Totalität. So verbindet Schneider die klangliche Natur mit dem chinesischen Tao. Er zitiert: *„Tao erfüllt die ganze Welt; aus ihm entstehen alle Dinge. Die Essenz steigt zum Himmel und sinkt in die Tiefe. Man kann sie nicht mit Gewalt zurückhalten, wohl aber mit Tugend; sie nicht mit Lärm herbeirufen, wohl aber mit Tönen!“* (Kuang-tse 16, 1)” (III, 18)

Um jener Gestaltlosigkeit ursprünglicher (klanglicher) Zustände der Welt und deren Verwandlung, dem Auftauchen des Chaos, genauer nachzugehen, lohnt es sich, Schneiders Übergang von den akustischen, körperlosen Phasen zu jenen, in denen das Licht und die erscheinenden, festen Körper entstehen, zu verfolgen. Anhand zahlreicher Quellen von den Pima- und Sioux-Indianern, mexikanischen Überlieferungen und unzähliger alter Sagen beschreibt er die Entwicklung vom dritten zum vierten Kreis seiner Schöpfungsprogression als Festigung der Wasser, das An-die-Oberfläche-Treten des Urfelsens, die Entstehung der ersten Insel. Es geht jetzt also um jene Phase, wo aus der akustischen Urwelt die ersten Begrenzungen, das Licht - man nennt es in den vedischen Mythen auch das erste Morgenrot -, und damit die ersten festen Körper entstehen. Schneider gibt zu dieser Phase einige Informationen aus verschiedensten Mythen - und es ist hier deutlich zu bemerken, wie sich mythische Begriffe mit seinen Kommentaren durchdringen:

„Die Pima-Indianer erzählen, daß ihr Schöpfer singend eine graue Spinne schuf, deren Netz Himmel und Erde verbinden sollte. Dann warf er einen Eisblock gegen Norden und es erschien die Sonne. Aus einem ‚Eisklumpen‘ entstand auch die germanische Kuh Audumla. Anstelle des Steins als Urweltsitz der Sonne wird auch oft ein steinerner Ofen erwähnt. Der mexikanische Gott Teciciztecatl mit der Muscheltrompete errichtet zusam-

men mit Quetzalcoatl nach viertägigem Fasten den Götterofen auf einem Stein, aus dem die Sonne hervorgehen soll. Der Sitz der Sonne ist im Mond, insbesondere im Klangmond als Akasha. Dieser Mond aber ist ein Stein, und wer sich bei den Masai ein langes Leben wünscht, wirft einen Stein gegen den Mond. Nach einer Überlieferung aus den Salomonen stand der Schöpfer, als er die Urmenschen formte, auf einem Stein, der im Meere schwamm. Er belebte sie, indem er sie anschrte. Als der Schöpfer zusammen mit dem fliegenden Urmenschen die Welt erschuf, (Altai), mußten die 'Menschen' den Schlamm aus dem Urmeer holen, während Gott einem festen Stein befahl (= erschuf) aus dem Wasser hervorzukommen." (VIII, 37)

Das ist die Bewegung, um die es jetzt geht; einem Stein befehlen - also ihn anrufen - heißt: ihn erschaffen. Das Zusammenfallen von Benennen und Erschaffen ist ein altes weitverbreitetes religiöses Motiv. Hier geht es jetzt speziell darum, daß sich ein fester Stein aus dem Wasser erhebt, d. h. es entstehen die ersten Inseln oder die ersten festen Körper in dieser Schöpfungsprogression. Einen weiteren Mythos hierzu möchte ich Ihnen nicht vorenthalten; ein besonders schönes Beispiel für u. a. jenen Übergang vom Klanglichen, Flüssigen zum Optischen, Festen. Schneider berichtet:

“Die südlichen Arapho-Indianer erzählen: Zu einer Zeit war das Antlitz der Erde von einer Flut bedeckt, auf der eine Pfeife schwamm, welche der einzige Gefährte des Schöpfers war und von ihm am linken Arm getragen wurde. ‘Mit irgendetwas in seinem Arm’ wanderte der Schöpfer 6 Tage und Nächte hindurch auf der Oberfläche des Wassers umher und überlegte, was er mit seiner ‘Flachpfeife’ tun könne. Diese Pfeife ‘in seinem linken Arm tragend, weinend auf der Spitze seiner Stimme, fastete er, um eine Idee von etwas zu bekommen und wurde allmählich mit kleinen Gegenständen bekannt.’ Am 7. Tage als er für seine Pfeife einen geeigneten Wohnplatz wünschte, hustete er, um seine Stimme zu klären und rief dann laut: ‘He da Leute! kommt und macht mit mir den Versuch, Erde zu suchen.’ Als er dies befohlen hatte, wuchsen 7 Baumwollpappeln aus dem bodenlosen Grund. Dann rief er mit vierfachem Pfiff 4 Tiere herbei, die sich auf den Bäumen niederließen. Es waren die 4 ersten ‘Menschen’: eine Gans, ein Kranich und zwei Enten. Aber nachdem alle seine Tiere vergeblich auf dem Meeresgrund nach Erde gesucht hatten, mußte er selbst mit einer Schildkröte in die Urgewässer tauchen. Er umarmte seine Pfeife und drückte sie mehrmals an seine Brust. Beim 5. Mal verwandelte sich die Pfeife in seinen Leib und er wurde zu einer rotköpfigen Ente. In dieser Gestalt holte er mit der Schildkröte Schlamm aus dem Ozean und kehrte dann an die Oberfläche der Gewässer zurück. Dort nahm er seine menschliche Gestalt wieder an, streifte den

Schlamm von der Schildkröte ab, legte ihn auf die Flachflöte und sang zu jedem der zwei gefundenen Erdklumpen 4 Gesänge und es entstand die Erde."

Ein Spiel zwischen fest und flüssig führt dieser Mythos vor. Der Schöpfungsprozeß wird als Prozeß vom Flüssigen zum Festen, in Schneiders Terminologie: vom Klang zum Licht dargestellt. Schöpfungsmedien und Geschöpfe, Hervorbringendes und Hervorgebrachtes gehen hier noch ineinander über. Es gibt noch keine Trägerverhältnisse, die Medien sind noch nicht das, was sie als durchlässige Träger einmal sein werden; sie sind noch schöpferisch.

Ähnlich wie hier in den zuletzt zitierten Quellen die Entstehung des festen Teils der Erde aus einer Art klanglicher Bemächtigung durch den Schöpfer ("anschreien" und "befehlen") geschildert wird, wird auch der Wechsel von der "Finsternis der nördlichen Urwelt (IV)" in das allmähliche "Morgengrauen" als klanglicher oder klanglich initiiertes Vollzug beschrieben. Hier nämlich entsteht das Chaos. Von der "Lichtstimme" und einem aus dem Mund des Schöpfers klingenden Lichtstrahl (etwa in einem Schöpfungsmythos aus Tahiti) berichten die Mythen. Interessant ist die Positionierung des Chaos an dieser Stelle: Mit dem Auftauchen des Lichts entsteht eine "chaotische Übergangszeit" (IV, 64) der Welterschöpfung. Es entstehen Rivalitäten zwischen den alten Klang-Göttern und neuen, "abgefallenen Göttern" und Dämonen, die sich für die Materialisierung der Welt einsetzen (Chand. Up. I,4,1-3). Chaos ist hier nicht ein vorschöpferischer, oft negativ gewerteter Zustand, der den Gegensatz zum Schöpfungsakt bildet. Chaos scheint für Schneider vielmehr erst mit dem Auseinander- und Gegenübertreten des Ungestalteten, Fließenden einerseits und gestalthaft Festen andererseits, des Mehrdeutigen, sich Wandelnden gegenüber dem Eindeutigen, Identifizierbaren, schließlich des Klanglichen gegenüber dem Optischen zu entstehen. Keines dieser beiden Momente fungiert aber von vornherein für sich als Chaos - weder das Optische noch das Akustische, weder diese festen Körper noch dieser flüssige Urzustand, dem dann eine Ordnung gegenübertritt. Schneider schreibt: *"Das Chaos entstand beim Übergang von der akustischen Welt zur konkreten Welt. Solange alle Dinge Klänge waren, gab es keine Zusammenstöße."* Sie sehen, ganz wörtlich werden diese Metaphern interpretiert. *"In der Polyphonie begegnen sich, vereinigen oder durchkreuzen sich die Stimmen mehr und leichter noch als die Gewässer, ihre Schwestern. Und, wie es von den tibetischen Einsiedlern erzählt wird, kann selbst der Mensch, der die Klangnatur der Urwelt in sich aufgenommen oder wiedergewonnen hat, (als Stimme) durch verschlossene Türen*

und undurchdringliche Felsen wandern.” Das ist etwas, was Sie in den Mythologien immer wieder betont finden: die Tatsache, daß der Klang durch Mauern dringt. Das war eines der ersten Dinge, die immer wieder festgestellt wurden, wenn man ihn gegen das Licht abgrenzen wollte, wenn man ihn charakterisieren wollte. Das Licht prallt an einer Mauer auf, während der Klang hindurchdringt. Das war ein großes Faszinosum. “Dieses Durchkreuzen kann in dem Maße, als die akustischen Urmodelle in den Welten IV/V” - das bezieht sich auf die Kreise im Astrolabium - “von ihren konkreten Nachbildungen überschichtet werden, zu einem dauernden Aneinander- oder Gegeneinanderstoßen der bewegten Dinge werden und schließlich in der Welt VI sogar zu einer teilweisen Erstarrung oder zu völliger Unbeweglichkeit führen. Die chinesischen Trigramme kennzeichnen diese Situation als die ‘Anfangsschwierigkeiten’, ‘Streit’ oder als ein sich ‘Durchbeißen.’” (IV,60)

Chaos entsteht durch die drohende Erstarrung der Welt. Führt die Festschreibung, die zunehmende Einführung distinkter Größen, also auch fester Grenzen, zur Versteinerung (was der Wille der bösen Götter ist), so wird die Welt stumm sein - entsprechend der Klanglosigkeit unbeweglicher (d. h. in sich unelastischer) Stoffe. Präzise wird hier mit dem Begriff der Versteinerung der Welt die Inflation von Werten, das Wuchern der Einschnitte als der Tod jenes Gesetzes begriffen, das den Lauf der Welt in Gang halten soll. Damit diese ersten Körper, die nun immer mehr in Erscheinung treten, nicht wuchern und überhaupt keine Abstände und keine Beweglichkeit mehr möglich ist, damit also dieses ‘Auftauchen’ der Körper (der ‘Inseln aus dem Wasser’) nicht überhand nimmt, wird immer wieder die sorgsame Pflege des Flüssigen, Klanglichen, der Lücken und Öffnungen, der Überschüsse und Zusätze gefordert. Ein besonders schönes Beispiel hierfür ist der Hopi-Mythos, in dem immer wieder von den Menschen verlangt wird, sie sollen den Schöpfungsgesang erstens nicht vergessen und zweitens ihn immer wieder singen. Die Menschen vergessen dieses Gebot immer wieder und werden dadurch schlecht, habgierig, gewaltsam usw. Immer wieder erneuert daraufhin der Schöpfer die Welt und immer wieder ermahnt er die Menschen: “Achtet darauf, daß ihr den Schöpfungsgesang nicht vergeßt.” Das hängt zusammen mit der eben geschilderten Gefahr einer Versteinerung, denn nichts anderes ist dieses Vergessen des Gesangs als eine Versteinerung. Noch einmal: Aus dem Flüssigen wird das Feste. Nun muß man aufpassen, daß dieses Feste nicht so allgegenwärtig wird, daß das Ganze zu einem Steinblock oder zu einem Holzblock wird, und darum immer wieder dieses Ganze mit etwas Schöpfungsgesang infiltrieren. So

können Sie auch die Musen- und Lobgesänge der griechischen Antike interpretieren. Man kann sich ja auch hier fragen, warum immer wieder Gesänge gefordert werden.

Die Verhältnisse drehen sich gegenüber einem üblichen Verständnis von Chaos hier also geradezu auf den Kopf: Im nachhinein - so wird behauptet -, in der bereits materialisierten Welt, vermag nur der mit fließendem Wasser verglichene rhythmische Klang Ordnung und Harmonie in die zu versteinern drohende Welt zu bringen. Nicht die Festigung chaotischen Urgewässers macht das ordnende Moment der Schöpfung aus, sondern umgekehrt: eine Art Verflüssigung im Sinne einer Verbindung durch den Klang erzeugt den ordnenden Zugriff des Gesetzes.

Als Beispiel und Beleg hierzu führt Schneider eine Erzählung aus China an. Ähnlich dem Orpheus-Mythos verläuft die Geschichte um Kuei: Kuei wurde vom chinesischen Kaiser Schuan zum Oberhaupt des Hoforchesters ernannt, um Ordnung in dem vom Chaos bedrohten Kaiserreich zu schaffen. Von Kuei, der schließlich in die Regierung berufen wurde, weil nur die Musik und insbesondere "seine" Musik alle Wesen in ein harmonisches Leben zu zwingen vermag, heißt es: *"Daß Kuei die Macht hatte, mit einem Steinspiel die 100 Tiere zum Tanzen zu bewegen, zeigte seine Größe und Heiligkeit, durch die es ihm gelang, in einer sich immer mehr versteinernenden Welt, selbst die toten Steine zu rhythmischem Aufklingen zu bringen."* (XI, 2. Teil, 93)

Die toten Dinge zum Klingen erwecken - das ist ein weitverbreitetes Motiv (denken Sie etwa an Orpheus), das wir nun als so etwas wie eine rückläufige Schöpfungsmaßnahme verstehen können. Denn ein chaotisches Element tritt mit den festen und sichtbaren Körpern in die Welt. In einer Art phänomenologischer Wörtlichkeit wird die feste Körpergrenze der Dinge zum Grund ihres 'Aneckens' und Konkurrierens.

Die These Schneiders war: Die Entschiedenheit einer hierarchischen Unterwerfung (Ordnung als Begrenzung) gegenüber der vormaligen, ursprünglichen Unentschiedenheit jenes flüssigen Zustands, der hier auch als ein Differieren charakterisiert wurde, setzt mit der Sichtbarkeit der Welt ein. Mit der Trennung der differierenden Seiten und der damit bewirkten Auflösung des klanglichen Pulsierens innerhalb dieser Spannung erscheint - zumindest als Grenzwert - der tote Körper. Rückwirkend soll er wieder belebt und in die Dynamik des Schöpfungsakts bzw. das Gesetz der Schöpfung integriert werden, was die Schöpfungsklänge erneut in Kraft treten läßt; was erneut die Klänge und Klang-Götter her-

beiruft und weshalb man sie immer wieder beschwört - wie im Hopi-Mythos - und was vielleicht auch die Genese oder Motivation von dem sein könnte, was wir Musik nennen.

Über diesen Beitrag

Alle Beiträge sind Überarbeitungen von Vorträgen, die im Rahmen der Veranstaltungen des "Arbeitskreis Harmonik" am Freien Musikzentrum München gehalten wurden.

Hans-Georg Nicklaus: Die "Kosmogonie" Marius Schneiders - Wissenschaft, Philosophie, Mythos?

Vortrag gehalten am 17. 12. 1994. Der Beitrag ist eine vom Verfasser durchgesehene Tonbandabschrift des Vortrages.

Hans-Georg Nicklaus

Geboren 1963 in Ludwigshafen am Rhein - aufgewachsen in Düsseldorf - 1982 Abitur - 1982 bis 1989: Studium der Musik (Hauptfach Violine) an der Robert-Schumann-Hochschule Düsseldorf (Prof. H. Thoene) und an der Hochschule für Musik u. darst. Kunst Wien (Prof. E. Melkus); Lehrgang für harmonikale Grundlagenforschung an der Musikhochschule Wien (Prof. R. Haase); Studium der Philosophie, Germanistik und Musikwissenschaft an den Universitäten Düsseldorf und Wien. - 1988 Magisterabschluß (Hauptfach Philosophie) - 1989: Künstlerischer Abschluß im Konzertsfach Violine - 1989 bis 1993 Dissertation an der Universität Wien im Fach Philosophie - 1993 Lehrauftrag an der Hochschule für angewandte Kunst in Wien - Seit 1993 freier Mitarbeiter des ORF mit regelmäßigen Musiksendungen (Ö1, Rundfunk) - Seit November 1993 wissenschaftlicher Assistent am Institut für Kulturwissenschaft der Humboldt-Universität zu Berlin.

Zahlreiche Publikationen zu Themen der Musikphilosophie, Ästhetik und Kultur; u.a.: Dissonanzen. Musikphilosophische Aufsätze, Essen 1987; Die Maschine des Himmels. Zur Kosmologie und Ästhetik des Klangs, München 1994.

Ursprünglich erschienen in:

Harmonik & Glasperlenspiel. Beiträge `94.
Verlag Peter Neubäcker & freies musikzentrum, München 1995