

Himmelsmusik

Gedanken zur Horoskopvertonung

Peter Neubäcker

(Erstveröffentlichung in der Zeitschrift „Connection“, special Astrologie, IV/1989)

Die Ursprünge

Die Vorstellung, daß Himmel und Erde aus Musik entstanden und ihr Aufbau den musikalischen Strukturen verwandt sei, ist uraltes Kulturgut auf der ganzen Welt. Davon zeugen die Schöpfungsmythen vieler Völker - Beispiele seien nur der indianische Mythos, daß der Schöpfergott die Erde aus einem Klumpen Lehm geschaffen habe, den er durch sein Singen belebt und wachsen läßt - oder die Sprache der Polynesier, die für “Singen” und “Welt” dasselbe Wort verwenden : “langi” - das Singen, der Himmel, und “lalolangi” - das untere Singen, die Erde.

Für unseren Kulturkreis war es vor etwa 2500 Jahren Pythagoras, der dieser Vorstellung eine konkreter faßbare Form gegeben hat. Ihn wird die Entdeckung zugeschrieben, daß es eine wechselseitige Beziehung zwischen Zahlen und musikalischen Intervallen gibt: wenn man eine gespannte Saite genau halbiert, so erklingt die Oktave des Grundtones, das Drittel erzeugt die Quinte in der höheren Oktave, das Fünftel die Terz in der nächsten Oktave - so lassen sich alle Intervalle als Beziehungen zwischen zwei Zahlen darstellen, wobei die Intervalle um so grundlegender und wohlklingender sind, je kleiner die Zahlen sind.

So wurde die Tonzahl zum Bindeglied zwischen der Welt des Denkens, in der die Zahlen leben, und der Welt des Empfindens, die durch die Musik angesprochen wird.

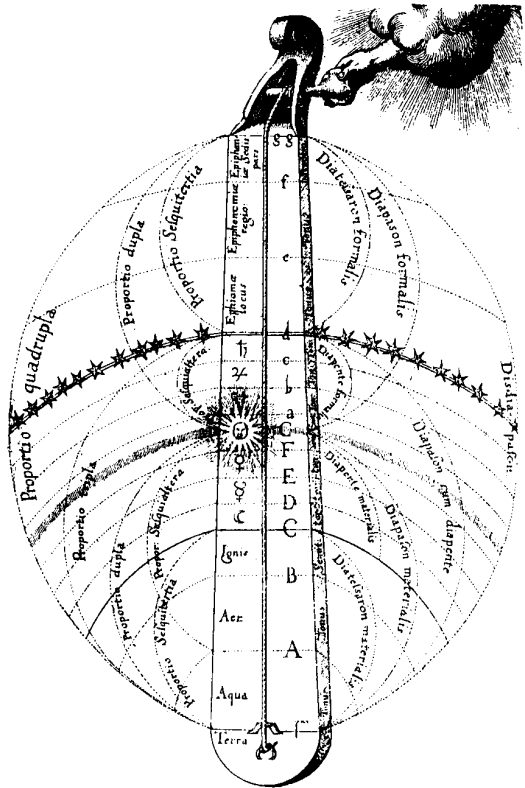
Das Instrument, auf dem die Pythagoräer diese Untersuchungen machten, war der Kanon - ein Klangkörper, auf dem gleich lange

Saiten gleich gespannt sind, die zur hörbaren Darstellung der Zahlen in den verschiedenen Verhältnissen abgeteilt werden konnten. Später wurde es Monochord genannt und ist noch heute das Hauptwerkzeug der Harmonik - der Wissenschaft, die sich mit den musikalischen Strukturen der Welt beschäftigt.

Pythagoras war es auch, der für die Welt den Begriff "Kosmos" prägte - ein Ganzes, das seine organische Ordnung aus den musikalischen Zahlenproportionen erhält. Es wurde von ihm auch gesagt, er habe die Harmonie der Himmelsphären hören können.

Die physikalische Umsetzung

Der Gedanke der musikalischen Ordnung der Welt und der Sphärenharmonie beschäftigte in der folgenden Zeit alle Denker, das ganze Altertum und Mittelalter hindurch, bis in die Renaissance hinein. Das Bild zeigt diese Ordnung in symbolischer Form: Die Welt als Monochord, geordnet durch die Proportionen der Musik. Es stammt von Robert Fludd, einem englischen Hermetiker, der Anfang des 17. Jahrhunderts lebte. Zu dieser Zeit erwachte ein neues Denken, dessen größter Repräsentant der Astrologe, Astronom und Harmoniker Johannes Kepler war. Kepler genügte es nicht, die Ordnung der Welt in der philosophischen Überlieferung und in metaphysi-



schen Spekulationen zu suchen: Er wollte die musikalische Harmonie des Himmels in den wirklichen Bewegungen der Planeten finden. So kritisiert er auch seinen Zeitgenossen Fludd, von dem er sagt: *“...Man kann auch sehen, daß er seine Hauptfreude an unverständlichen Rätselbildern von der Wirklichkeit hat, während ich darauf ausgehe, gerade die in Dunkel gehüllten Tatsachen der Natur ins helle Licht der Erkenntnis zu rücken...”*

So war die Suche nach der musikalischen Harmonie der Welt für Kepler das Motiv für alle astronomischen Forschungen: Die gefundenen Abstände und Umlaufzeiten der Planeten setzte er auf dem Monochord in Töne um - zunächst nicht mit ganz befriedigenden Ergebnissen - bis er schließlich die täglichen Winkelgeschwindigkeiten der Planeten in Sonnennähe und Sonnenferne untersuchte und dabei die schönsten Harmonien fand.

Auch die Winkelstellungen der Planeten, die Aspekte der Astrologie, hatten für Kepler musikalische Bedeutung. Er setzte den ganzen Kreis mit einer schwingenden Saite gleich, so daß die ganzzahligen Teilungen des Kreises zu den musikalischen Intervallen führen: Die Opposition halbiert den Kreis und entspricht so der Oktave, das Trigon führt auf der einen Seite zur Quinte, auf der anderen zur Quinte über der Oktave, das Quadrat erzeugt die Quarte und die Doppeloktave, und so fort den musikalischen Saitenteilungen entsprechend. Dabei führte Kepler auch erstmals das Quintil, die Fünfteilung des Tierkreises, in die astrologische Aspektlehre ein, weil die Fünf die große Terz als konsonantes Intervall erzeugt.

Die Naturforscher der Romantik haben sich etwa 200 Jahre später erneut mit der musikalischen Harmonie der Welt beschäftigt - so schreibt der Physiker Johann Wilhelm Ritter, ein Freund des Forschers und Dichters Novalis im Jahre 1802: *“Töne entstehen durch Schwingungen, die in gleichen Zeiten wiederkehren. Die halbe Zahl der Schwingungen in der nämlichen Zeit gibt den Ton eine Oktave tiefer, der vierte Teil zwei Oktaven usf. Zuletzt kommen Schwingungen heraus, die einen Tag, ein Jahr, ein ganzes Menschenleben dauern. Vielleicht sind diese von großer Wichtigkeit. Die Umdrehung der*

Erde um ihre Achse z.B. mag einen bedeutenden Ton machen, d.i. die Schwingung ihrer inneren Verhältnisse, die dadurch veranlaßt ist; der Umgang um die Sonne einen zweiten, der Umlauf des Mondes um die Erde einen dritten usw. Hier bekommt man die Idee von einer kolossalen Musik, von der unsere kleine gewiß nur eine sehr bedeutende Allegorie ist. Wir selbst, Tier, Pflanze, alles Leben, mag in diesen Tönen begriffen sein. Ton in Potenzen von zwei potenziertes Leben...

Während es Kepler also um die relativen Beziehungen von Größen und Bewegungen ging, die den eigentlichen musikalischen Intervallen entsprechen, formuliert Ritter hier den Gedanken, daß man über die fortlaufende Verdoppelung der Frequenz eines Planetenumlaufes dem Gesetz der Oktave folgend zu einer absoluten Tonhöhe im Hörbereich kommt, die dem Ton des Planeten entspricht.

In unserer Zeit ist dieser Gedanke von dem Harmoniker Hans Cousto wieder aufgegriffen worden, und durch ihn und in der Folge durch die Veröffentlichungen des Musikjournalisten Joachim Ernst Berendt hat die Idee von "Planetentönen" im Sinne absoluter Tonhöhen weite Verbreitung gefunden.

Die Frage nach der "qualitativen Wirklichkeit"

So richtig das Vorgehen der fortlaufenden Oktavierung vom Gesichtspunkt der Mathematik und Physik ist, so sehr drängt sich doch die Frage auf, wieviel vom Wesen der Ausgangsschwingung bei diesem Vorgang noch erhalten bleibt - ob also das erhaltende Moment bei etwa 30 Oktavierungen stärker ist als das verändernde und so die "qualitative Wirklichkeit" des hörbaren Tones noch etwas mit der des Planetenumlaufes zu tun hat.

Ich will diese Frage in einem verwandten Gebiet untersuchen: Musikalische Töne sind Schwingungen, die wir qualitativ erleben können, und auch die Farben sind Schwingungen eines anderen Mediums, die wir als unterschiedliche Qualitäten erleben. So wird oft der Versuch gemacht, durch das gleiche Gesetz der Oktavierung Far-

ben mit absoluten Tonhöhen in eine Beziehung zu bringen. Dazu ein kleiner Versuch: man lasse sich am Klavier oder einem anderen Instrument einen einzelnen Ton vorspielen, ohne dabei die Tastatur zu sehen, und am nächsten Tag einen zweiten Ton, der vom vorigen nicht allzu weit entfernt ist. Man wird dabei feststellen, daß das qualitative Erlebnis in beiden Fällen das gleiche ist - meist wird man nicht einmal sagen können, ob es derselbe oder ein anderer Ton war. Geht man nun etwa 40 Oktaven höher in den Bereich des sichtbaren Lichtes, so ist das qualitative Erlebnis etwa bei 500 Billionen Hertz eindeutig: Orangerot - bei 600 Billionen Hertz dagegen: Grün. Dieser Frequenzabstand würde auf dem Klavier nur etwa drei Tasten betragen. Wenn wir also im Lichtbereich die Frequenz allmählich erhöhen, erleben wir dabei "qualitative Quantensprünge": die unterschiedlichen Farbqualitäten; spannen wir dagegen eine Saite allmählich an, so erleben wir nur ein kontinuierliches Ansteigen des Tones.

Dagegen ein anderes Experiment im Hörbereich: Man nehme etwa eine Gitarre und schlage zwei Saiten gleichzeitig an, dann lasse man die eine Saite auf gleicher Tonhöhe und verstimme die zweite dagegen - dabei stellt man fest, daß eine kleine Veränderung der beiden Tonhöhen gegeneinander einen Qualitätssprung bewirkt: hat man etwa zuerst eine Quarte gehört, so bewirkte ein geringes Senken des zweiten Tones zuerst ein unklares Übergangserlebnis, dann plötzlich das klare Erlebnis einer Terz: einer völlig anderen Qualität. Dieses qualitative Erlebnis ist im Hörbereich von der absoluten Tonhöhe nicht abhängig: Die Quinte von C nach G hat die gleiche Qualität wie die Quinte von D nach A.

Während also im Farbbereich das Erleben einer bestimmten Qualität nur von einer einzelnen Schwingung und ihrer absoluten Frequenz abhängt, wird das entsprechende Qualitätserlebnis im Hörbereich immer vom Verhältnis zweier Frequenzen erzeugt, die miteinander ein Intervall bilden, wobei die absolute Tonhöhe keine Rolle spielt.

Wir haben bei diesen Betrachtungen also gesehen, daß die Oktavierung von Tonfrequenzen in den sichtbaren Bereich nur zu einer

formalen Entsprechung führt, die wesensgemäße Entsprechung aber auf einer anderen Ebene liegt - und wir so wohl auch nicht wissen können, ob die Oktavierung von Planetenumläufen in den Hörbereich irgend etwas über eine rein formale Operation hinaus bedeutet.

Außerdem haben wir festgestellt, daß die absolute Tonhöhe für die musikalische Betrachtung kein relevanter Faktor ist - das zeigt sich auch darin, daß etwa A-Dur immer als A-Dur erlebt wurde, unabhängig davon, daß sich im Lauf der Musikgeschichte die absolute Höhe des Kammertons bedeutend geändert hat - oder auch darin, daß in Indien ein Raga immer als derselbe Raga erlebt wird, unabhängig davon, ob der Musiker ihn auf der Sarangi in der Höhe von unserem E oder auf der Surbahar auf der Höhe von unserem A spielt (im Gegensatz zu der zur Zeit bei uns verbreiteten Meinung, daß die indische Musik einen festen Grundton habe, der in der Gegend von Cis liegt).

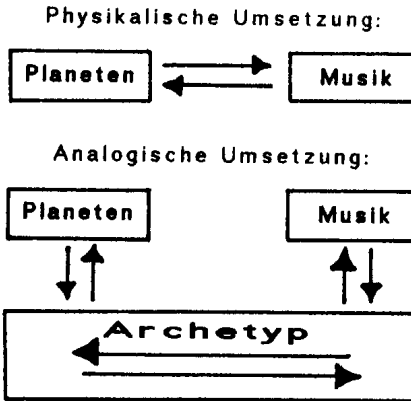
Die analogische Umsetzung

An diesem Beispiel haben wir gesehen, daß es über die rein formale rechnerische Herstellung solcher Beziehungen hinaus noch eine andere Möglichkeit gibt, die die Zusammenhänge auf einer inhaltlichen Ebene betrachtet. Diese hat uns hier also zu dem Ergebnis geführt, daß dem Phänomen der Farben im Bereich des Hörens nicht die Tonhöhen, sondern die musikalischen Intervalle entsprechen.

Wenn man nun Beziehungen zwischen der Musik und der Astrologie herstellen will, um ein Horoskop in eine musikalische Komposition umzusetzen, kann man auf ähnliche Weise die Strukturen des einen Bereichs in analogischer Weise auf den anderen umsetzen.

Dazu muß man sich zunächst einmal klar machen, daß Musik ihrem Wesen nach nicht primär in der Summe der physikalischen Tonschwingungen besteht, die wir hören können. Damit Musik als solche erlebt werden kann, wird das physikalische Material der Tonschwingungen auf den Archetyp der musikalischen Struktur projiziert, der seelischer und mathematischer Natur ist. Analog dazu wer-

den in der Astrologie die astronomischphysikalischen Erscheinungen, wie die Planetenbewegungen, auf die archetypischen Strukturen projiziert. Tierkreis, Häuser, Aspekte und Herrscherzuordnung sind geometrisch-seelische Wirklichkeiten, vor deren Hintergrund die Form (astronomisch) zum Inhalt (astrologisch) wird.



Das darf in beiden Fällen nicht so verstanden werden, als seien die seelischen Inhalte von den physikalischen Erscheinungen zunächst unabhängig und würden erst durch die Betrachtung einander zugeordnet - im Gegenteil: Die Inhalte liegen schon in den natürlichen Erscheinungen verborgen und erschließen sich in einer "physiognomischen" Betrachtung ihrer Strukturen. Bei dieser Vorgehensweise kann es also nicht darum gehen, die physikalischen Gegebenheiten des einen Bereichs (Planetenbewegungen) in die des anderen (Tonschwingungen) zu transponieren, sondern zu untersuchen, welche Gemeinsamkeiten die Archetypen des astrologischen Bereichs mit denen des musikalischen aufweisen. Dabei zeigt sich, daß viele verwandte Strukturen auftauchen - unter anderem deshalb, weil beide Archetypen in Geometrie und Arithmetik ihre Wurzeln haben.

Im Folgenden will ich versuchen, solche verwandten Strukturen aufzuzeigen und ein Konzept darzustellen, nach dem sich ein Horoskop auf analogischem Wege in ein Musikstück umsetzen läßt.

Dieses Konzept liegt auch der von uns entwickelten Computer-Horoskopvertoneung zugrunde, die aufgrund der einmal definierten Beziehungen eine individuelle Himmelsstellung selbständig in ein ganzes Musikstück umwandelt.

Zahl, Tonraum und Tierkreis

Unter dem Tonraum verstehe ich den inneren Erlebnisraum, in dem die physikalischen Tonschwingungen zur Musik werden. Die Gesamtheit der möglichen Tonschwingungen sind eine amorphe Masse, die von der Seele durch die Tonzahlen strukturiert wird.

So tritt darin zunächst die Eins auf, die in diesem Raum einen Bezugs- und Identifikationspunkt setzt: Die Eins greift in das Chaos ein und veranlaßt alle anderen Töne, sich auf sie zu beziehen. Weiter ist der Tonraum noch nicht strukturiert - nur bezogen.

Als nächste Zahl tritt die Zwei auf - wir haben gesehen, daß eine Verdoppelung der Frequenz zum Phänomen der Oktave führt. Die Oktave ist zugleich das selbstverständlichste und das merkwürdigste Phänomen im Tonraum. Ein Ton wird, obwohl er ein anderer ist, als der gleiche auf einer höheren Stufe empfunden. So bekommt der Tonraum durch die Zwei eine zyklische Struktur - nachdem ein gewisser Bereich durchlaufen ist, wiederholen sich gleiche Erlebnisqualitäten. Das Bild dafür ist der Kreis oder besser die Spirale: einerseits die Wiederholung, andererseits das Fortschreiten in der Tonhöhe.

Die Entsprechung dafür am Himmel ist ganz offensichtlich der Kreis, den die Sonne im Laufe eines Jahres beschreibt: Nach Ablauf eines Jahres wiederholen sich gleiche Erlebnisqualitäten - die Jahreszeiten - und doch ist die Zeit auch fortgeschritten - zyklisch und linear zugleich. Ein ebenso gültiges Bild dafür ist der Tages- oder Häuserkreis: Eine Verkleinerung der zyklischen Bewegung mit dem Ergebnis von Tag und Nacht.

So ist der Tonraum durch die Zwei zyklisch strukturiert - aber der Kreis in sich ist noch undifferenziert. Die Differenzierung vollbringt die Drei: Die Drei erzeugt die Quinte - erstmals einen Ton, der als ein von der Eins und der Zwei Verschiedener empfunden wird. Aber nicht nur diesen einen Ton erzeugt die Drei: Während die fortlaufende Operation der Zwei immer nur gleiche Töne erzeugte, entspringen der Zeugung der Drei immer neue Töne. Über die neu entstandene Quinte setzt sich immer eine weitere, und so entstehen im zyklischen Tonraum die Ton-Orte, von denen jeder eine andere Erlebnisqualität besitzt. So wird der Tonraum theoretisch unendlich dicht, da nie wieder der gleiche Punkt getroffen wird - aber: Nach zwölf Quinten liegt der neue Ton so nah bei dem ersten, daß der neue Ton nur als eine Verstimmung des Ausgangstones wahrgenommen wird, nicht als eine neue musikalische Qualität. So hat die Drei den zyklischen Tonraum in zwölf Ton-Orte aufgeteilt, und wirklich ist es im musikalischen Erleben so, daß Abweichungen von den Ton-Orten auf diese zurechtgehört werden.

Die Zahl Vier bringt als Oktave der Zwei keine neuen Töne hervor; sie kennzeichnet den Abschluß des ersten Entwicklungszyklus, mit dem die Grundstruktur aller Musik gegeben ist - aus den Zahlen von Eins bis Vier lebte die gesamte Musik bis zur Renaissance - die Fünf und alle später auftretenden Zahlen bewirken nur eine feinere Differenzierung des bereits Vorhandenen.

Hier haben wir die Entsprechung des zyklischen Tonraumes mit seinen zwölf qualitativ unterschiedlichen Ton-Orten zu den zwölf Tierkreiszeichen - diese werden in der astrologischen Symbolik auch durch die ersten vier Zahlen und ihre Beziehungsmöglichkeiten erschaffen: Die Eins setzt einen Bezugspunkt im Kreis, die Zwei schafft die Opposition als erste Beziehung, die Drei führt zu den Trigonon zum Ausgangspunkt und seiner Oppositionsstelle, wodurch das Sechseck entsteht, und die Vier erzeugt über das Quadrat eine neue Sechsheit von Beziehungen, was zur Zwölfheit führt. So repräsentiert die Zwölferstruktur die Gesamtheit der Beziehungen der ersten vier Zahlen - würde man noch die Fünf mit einbeziehen wäre das

Ergebnis schon eine Struktur von 60 Orten. Der Jahreslauf des Mondes bestätigt mit seinen zwölf Vollmonden noch einmal diese Zahl.

Ein schönes Detail zur Übereinstimmung von Quintenzirkel und Jahreslauf ist noch, daß das Verhältnis, um das die zwölfte Quinte neben dem Ausgangston liegt, etwa so groß ist wie 365 zu 360, also das Verhältnis um das die Zahl der Tage im Jahr die urbildliche Kreiszahl von 360 übersteigt.

Tonaler Organismus und Planeten

Die Gesamtheit der zwölf Ton-Orte stellt nur das potentielle Material dar, das nach dem musikalischen Erleben zur Verfügung steht, ist aber in sich noch kein musikalischer Organismus. Das Kennzeichen eines Organismus ist es, daß verschiedene Organe eine spezifische Aufgabe übernehmen. Das System der zwölf Ton-Orte ist in sich vollständig symmetrisch, was jedem Ort prinzipiell die gleiche Funktion gibt. Zu einem Organismus wird ein System erst, indem aus der symmetrischen Anordnung eine asymmetrische Auswahl von Tönen getroffen wird, die zu einer unverwechselbaren Funktion jedes einzelnen Tones in diesem System führt - diese Auswahl ist dann eine bestimmte Tonleiter. Jede Musikkultur kennt im Prinzip die zwölf Ton-Orte als Möglichkeiten, greift sich für ein konkretes Musikstück aber immer eine Auswahl von meist fünf bis sieben Tönen heraus. Ausnahmen sind die Zwölfton- und die Ganztonmusik, die vollständig symmetrische Systeme sind - dies sind keine gewachsenen Strukturen, sondern bewußte Konstruktionen mit dem Ziel, musikalische Orientierung und Identifikation aufzuheben.

Die Siebenzahl der Töne stellt die vollständige Auswahl des musikalischen Organismus dar - die Hinzunahme eines achten Tones bewirkt schon wieder eine Symmetrie im System, die die organische Gestalt relativiert. Die sieben Töne sind also die Grundfunktionen des musikalischen Organismus - jeder von ihnen, mit Ausnahme von Grundton und Quinte, die das Gerüst bilden, hat zwei mögliche Stufen zu seiner Verwirklichung, die sich zueinander wie weib-

lichmännlich oder Yin-Yang verhalten - das führt wieder zur Gesamtheit der zwölf möglichen Ton-Orte.

(Diese Aussagen scheinen hier vielleicht ein wenig voraussetzungslos dazustehen - ihre genaue Begründung erfordert aber ein tiefes Eindringen in den Aufbau des musikalischen Organismus, das den Rahmen dieser Betrachtung sprengen würde. Näheres zum strukturellen Aufbau des Organismus der Tonsysteme in meinem Aufsatz "Was heißt Reine Stimmung?", Vortrag von 1993 im Arbeitskreis Harmonik).

Wie in der Musik die zwölf Ton-Orte die potentiellen Aufenthaltsorte der konkreten sieben Töne sind, so sind in der Astrologie die zwölf Tierkreiszeichen abstrakte qualitative Richtungen, die mögliche Aufenthaltsorte für die konkreten Planeten bilden. Das Planetensystem kann als ein Organismus aufgefaßt werden, in dem jeder Planet mit seinen spezifischen Eigenarten ein Organ darstellt. Daß die Zahl der klassischen Planeten auch gerade Sieben ist, weist auf die strukturelle Übereinstimmung mit der Musik hin. In der heutigen Astrologie wird oft kein wesentlicher Unterschied zwischen den sieben klassischen Planeten einerseits und den neu entdeckten Uranus, Neptun, Pluto andererseits gemacht - vom Standpunkt einer archetypischen Betrachtung unter dem Gesichtspunkt der Musik sollte hier aber wohl unterschieden werden - einerseits wegen der Siebenzahl, andererseits weil es für eine anthropozentrische Sichtweise, wie sie die Astrologie darstellt, sehr wohl einen wesenhaften Unterschied bedeutet, ob ein Planet für den Menschen am Himmel sichtbar ist oder nicht. So kann man die neuen, nicht sichtbaren Planeten wohl in eine Horoskopvertonung mit einbeziehen - was zu einer chromatischen Erweiterung der Musik führen würde - aus der Sicht des musikalischen Archetyps ziehe ich aber vor, das nicht zu tun.

Die klassische Herrscherzuordnung der Astrologie weist jedem Planeten zwei Zeichen als urbildlichen Aufenthaltsort zu, wobei sich der konkrete Planet aber jeweils nur in einem Zeichen aufhalten kann. Hier haben wir die Analogie zu dem vorher beschriebenen Phänomen des musikalischen Organismus, daß jeder der sieben Tonstu-

fen zwei Ton-Orte zur Verfügung stehen, von denen aber im konkreten Zusammenhang nur jeweils einer besetzt ist. Den Ausnahmefall von den wichtigsten Stufen Grundton und Quinte finden wir in der astrologischen Entsprechung auch wieder - hier ist den wichtigsten Planeten Sonne und Mond auch nur jeweils ein Zeichen zugeordnet.

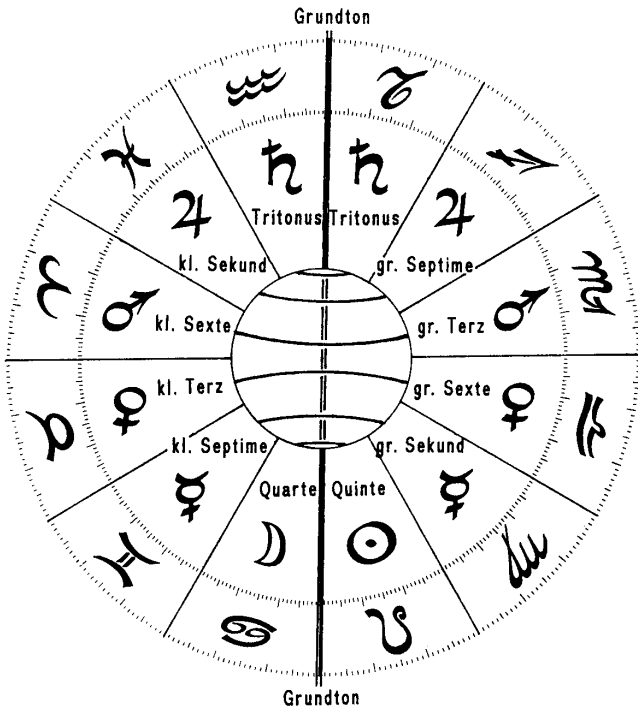
In der astrologischen Herscherzuordnung liegt eine Symmetrieachse in der Löwe/Wassermann-Achse; dem Krebs wird der Mond und dem Löwen die Sonne zugeordnet und dann nach beiden Seiten symmetrisch in der Reihenfolge des zunehmenden Abstands von der Sonne die weiteren Planeten Merkur, Venus, Mars, Jupiter und Saturn, der am anderen Pol der Achse in Opposition zu Mond und Sonne die Zeichen Steinbock und Wassermann beherrscht. Es wäre jetzt zu untersuchen, ob sich den Planeten in dieser Ordnung die musikalischen Töne zuordnen lassen. Dabei sind unter "Tönen" in unserem Zusammenhang nicht absolute Tonhöhen zu verstehen, die sich mit C, D, E usw. bezeichnen lassen, sondern die Funktionsstufen eines musikalischen Organismus im Sinne von Grundton, Sekundstufe, Terzstufen usw.

Das Phänomen, daß ein Planet, der ja an sich der gleiche bleibt, im Tierkreis in zwei verschiedenen Erscheinungsformen auftritt, finden wir in der Musik analog: Das gleiche Intervall führt einerseits von Grundton aufwärts gedacht zu einer bestimmten Tonstufe, andererseits vom Grundton abwärts zu einer anderen, die der vorherigen komplementär verwandt ist. So führt etwa die Quinte aufwärts zur Quintstufe, abwärts aber zur Quartstufe des Systems, die Sekund aufwärts zur Sekundstufe, abwärts dagegen zur Septimstufe.

Nun wäre zu überlegen, welche Planeten welchen Tonstufen ihrem Wesen nach entsprechen könnten. Am leichtesten fällt die Zuordnung bei Sonne und Mond - sowohl ihrem inhaltlichen Gewicht, als auch der formalen Entsprechung folgend müssen diese mit Grundton und Quinte oder mit der Quinte aufwärts und abwärts zu tun haben. Als Opposition zu beiden ergibt sich für den Saturn der Tritonus als Intervall mit der größten musikalischen Entfernung und Spannung. Venus und Mars haben der musikalischen Empfindung nach mit den

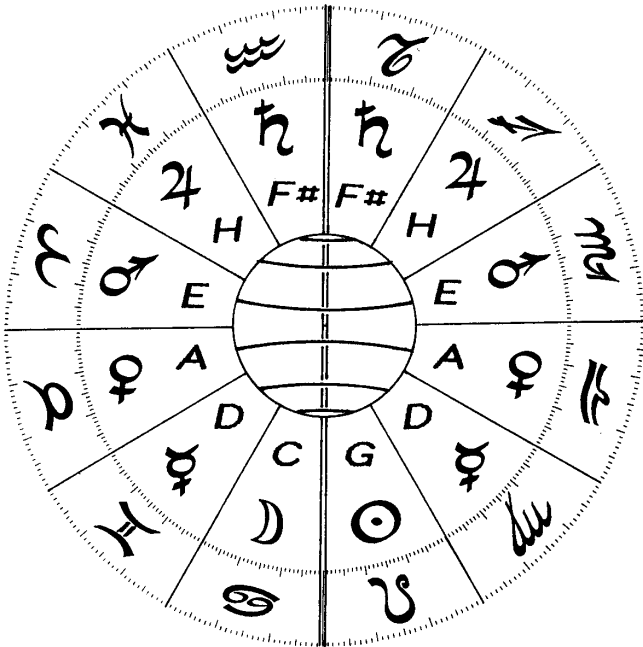
Terzen und Sexten zu tun - diese Intervall sind es auch, die den Geschlechtscharakter einer Tonart im Sinne von Dur und Moll bestimmen. Merkur als funktionales Element würde der Sekundstufe entsprechen, die im Musikalischen auch den kleinsten funktionalen Baustein darstellt. Polar zu Merkur ergibt sich so für Jupiter die Septimenstufe als Intervall mit der größten Ausweitung.

Versteht man die Symmetrieachse selbst als den Grundton und ordnet die gefundenen Planetenintervalle in ihrer polaren Doppelfunktion zu, so kommt man zu der folgenden Darstellung das astrologisch-musikalischen Organismus:



Da wir in dieser symmetrischen Darstellung den Grundton selbst der Achse zugeordnet haben und ihn so zur praktischen musikalischen Verwendung nicht zur Verfügung hätten, kann man ihn auch

den Mond als dem Grundton des seelischen Erlebens zuordnen und kommt so zu einem konkreten Tongefüge - obwohl in dieser Darstellung feste Töne angegeben sind (C, G, D usw.), sind diese auch wieder nicht als absolute Tonhöhen zu verstehen, sondern nur als relative Bezüge zu C als praktisch angenommenen Grundton.



Wir sehen in dieser Anordnung, daß die Töne hier in Tierkreisrichtung auch den Tönen des Quintenzirkels folgen, was wieder ein Hinweis auf eine organische Zuordnung ist. In dem sich ergebenden Tonsystem entspricht die Skala auf dem Ton des Mondes der lydischen Tonart, in der der Ton des Saturn als Tritonus auftritt und als größte Spannung empfunden wird; die Skala auf dem Ton der Sonne dagegen entspricht unserer gewöhnlichen Dur-Tonleiter, in der der Saturn-Ton zum Leitton zur Sonne wird. Untersucht man diese tonal-

symbolische Struktur näher, so ergibt sich eine Fülle aufschlußreicher Beziehungen.

Melodie, Rhythmus und Planetenstellung

So haben wir durch diese Betrachtungen das musikalische Ausgangsmaterial gewonnen und wir können weiter schauen, ob sich in den Stellungen und Bewegungen der Gestirne weitere Strukturelemente anbieten, die dieses Material zu einem Musikstück werden lassen. Dazu muß aber gesagt werden, daß wir uns hier auf ein Feld vielfältiger Zuordnungsmöglichkeiten begeben - die musikalische Ausformung wird immer einen größeren Grad an Freiheit oder Beliebigkeit haben als das Material selbst, das dem Archetyp näher steht.

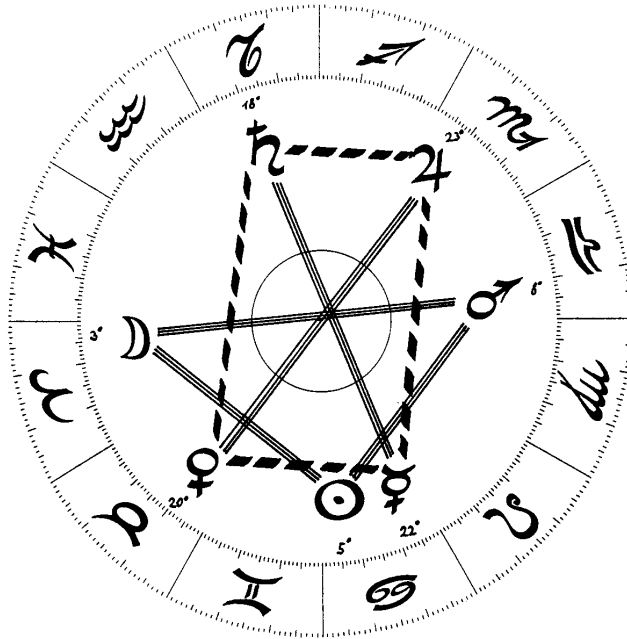
Da ist zunächst der musikalische Rhythmus - dieser ist ein zyklisches Phänomen: Er zeichnet sich dadurch aus, daß nach ähnlichen Zeiten auch ähnliche Erlebnisse wiederkehren. Haben wir vorher den Tierkreis in seinem statisch-räumlichem Aspekt als Bild für den zyklischen Tonraum aufgefaßt, so können wir ihn in seinem dynamisch-zeitlichen Aspekt auch als Bild für den musikalischen Rhythmus verstehen.

Dieser rhythmische Zyklus ist durch die Struktur des Tierkreises in zwölf Zählzeiten gegliedert - also ein 12/8-Takt, oder besser ein 12/12-Takt, wenn es so etwas musikalisch geben würde. Der Zwölfer-Rhythmus enthält sowohl den statischen Aspekt des Vierer-Rhythmus als auch den dynamischen Aspekt des Dreier-Rhythmus und stellt so eine Synthese dieser beiden rhythmischen Urbilder dar, die eine Vielzahl musikalischer Ausdrucksmöglichkeiten beinhaltet.

Betrachtet man nun jeweils einen bestimmten Planeten als Ausgangspunkt, so ergibt sich durch seine Aspekte zu den anderen Planeten ein rhythmisches Muster, dessen einzelne Schläge um so betonter sein werden, je exakter der jeweilige Aspekt ist. Bildet beispielsweise ein Planet mit anderen zusammen in einem Horoskop ein geschlossenes Quadrat, so hätten wir einen gleichmäßigen Vierer-

Rhythmus, ein geschlossenes Trigon führt zu einem Dreier-Rhythmus. Diese Figuren kommen aber selten vor - in der Praxis wird der Rhythmus sehr vielfältig sein.

Aber nicht nur zu einer rhythmischen Figur kommen wir bei dieser Betrachtung - da die Aspektpartner ja auch Planeten sind, denen wir vorher die Töne der Tonleiter zugeordnet haben, ergibt sich durch diese Töne gleich eine melodische Figur für jeden einzelnen Planeten.



So würde sich etwa bei dieser Planetenstellung für die Venus diese Melodie ergeben:



Für die Sonne dagegen diese Melodie:



Der musikalische Ablauf

Durch die Aspektendarstellung der Planeten haben wir für alle Planeten individuelle eintaktige Melodiemuster gefunden - und es taucht die Frage auf, wie sich diese durch die Himmelsbewegungen zu einem musikalischen Ablauf ordnen. Da haben wir zunächst die Entsprechung, daß sich in der natürlichen Himmelsbewegung ein kleiner Rhythmus findet der Tag, der sich als großer Zyklus wiederholt - das Jahr. So bietet es sich an, die gefundenen kleinen rhythmischen Zyklen, dem Tagesablauf entsprechend, zu einem großen Zyklus zusammenzulegen, woraus ein Musikstück von 360 Takten wird, dem Jahreslauf entsprechend.

Am östlichen Horizont tritt in jedem Moment ein neuer Punkt des Tierkreises in die Sichtbarkeit - die musikalische Wanderung beginnt also am Aszendenten zur Zeit der Geburt der Himmel wird dann in seiner Bewegung betrachtet, und der aktuelle musikalische Zeitpunkt entspricht immer den Tierkreispunkt, der gerade aufgeht. Dabei ist jeder Grad des Tierkreises ein Takt, und nach 360 Takten wird der ganze Kreis durchlaufen sein.

Schaut man die Himmelsbewegung noch genauer an, so stellt man fest, daß die verschiedenen Gegenden des Tierkreises unterschiedlich schnell aufgehen - bei unsere Betrachtungsweise wird sich auch das musikalische Tempo danach richten; so ist das Musikstück für einen Menschen, der beim Aufgang des Widder geboren ist, anfangs sehr schnell und wird später langsamer, bei einem Waage-Aszendenten umgekehrt.

Bei dieser Wanderung durch den Tierkreis wird man so nacheinander alle Planeten antreffen, die durch ihre zugehörigen Melodien hörbar werden - und nicht nur die Planeten selbst, denn in jedem Zeichen ist jeder Planet durch eine Aspektstelle vertreten - steht etwa der Mars auf 10 Grad im Löwen, so hat er seine Oppositionsstelle auf 10 Grad Wassermann und seine Trigonstellen auf jeweils 10 Grad Widder und Schütze.

Nähert sich die musikalische Wanderung einem solchen Punkt an, so taucht die Planetenmelodie auf, wird lauter bis zum genauen Aspekt, durchmischt sich mit den Melodien anderer benachbarter Aspekte und verschwindet wieder.

Grundtöne, Zeichen und Häuser

So wird die musikalische Tierkreiswanderung zu einem ständig sich verändernden Tongewebe, das die Beziehungen der beteiligten Planeten abbildet. Nach Ablauf eines Zeichens wiederholen sich die Themenfolgen in ähnlicher Weise, da die Aspektstellen in jedem Zeichen dieselbe Reihenfolge haben jedoch vor einer anderen Hintergrundstimmung, da das Tierkreiszeichen ein anderes ist. Das kann durch die Wahl eines Grundtones nachvollzogen werden, der sich mit jedem Zeichen ändert - dieser könnte auch der Ton des Planeten sein, der dem jeweiligen Zeichen zugeordnet ist. So bekommt etwa unsere gewöhnliche Tonleiter, wenn sie zum C als Grundton gespielt wird, einen Dur-Charakter, zum A als Grundton einen Moll-Charakter.

In ähnlicher Weise kann die Qualität des Hauses durch eine das Haus hindurch gleichbleibende Bassmelodie dargestellt werden - diese wäre dann die Melodie des Planeten, der das jeweilige Haus beherrscht, in tieferer Lage. Der Bass mit seinem erdverbundenen Charakter steht hier in Beziehung zur irdischen Funktion der Häuser - wechselt der Bass mit dem Übergang in ein anderes Haus, so werden die Melodien auch in Bezug auf eine andere Basis verändert empfunden.

Und was ist das Ganze?

Das so entstandene Konzept erinnert an das Konzept der Minimal Music: Ähnliche Themen in allmählicher Veränderung ineinander verwoben, in verschiedene Zusammenhänge gestellt, durch Wiederholung in anderen Umfeldern verschiedene Aspekte derselben Struktur beleuchtend, mehr auf intensiven Eindruck als auf extensiven Ausdruck angelegt.

Wenn ich das Ergebnis einer solchen Horoskopvertonung jemanden vorspiele, so taucht dabei oft die Frage auf: Und das bin ich...? - Es fällt mir nicht leicht, auf diese Frage und die Erwartung, die ich dahinter spüre, eine gültige Antwort zu finden. Sicherlich hat die Musik mit diesem Menschen etwas zu tun und wenn er sich darauf einläßt, kann er vielleicht auch einen Teil von sich darin wiederfinden. Geht aber ein anderer Musiker mit einem anderen Konzept daran, das Horoskop in Musik umzusetzen, so wird das Ergebnis völlig anders klingen - und, wenn das Konzept aus archetypischen Verwandtschaften geschöpft ist, einen anderen Aspekt desselben Menschen wiedergeben.

Eine Horoskopvertonung ist immer nur ein Versuch, die Strukturen einer Ebene auf eine andere zu transformieren, und das Ergebnis ist immer nur eine von unendlich vielen Möglichkeiten - die Beziehungen im archetypischen Raum sind bei weitem zu vielschichtig, als daß man zu eindeutigen Zuordnungen von Analogien gelangen könnte.

So kann es keine objektive Horoskopvertonung geben - ich verstehe den Umgang mit diesen Dingen immer als ein Spiel, bei dem die sorgfältige Komposition der Spielregeln zu einer mehr oder weniger gültigen Widerspiegelung der Wirklichkeit führen kann.

Nachbemerkung: Das im Artikel erwähnte Computerprogramm zur Horoskopvertonung hat uns nicht befriedigt, weil die dadurch entstehende Musik das Individuelle des jeweiligen Horoskops zu wenig wiedergegeben hat. Es ist deshalb nicht weiterentwickelt worden. Die hier beschriebenen Ansätze können aber vielleicht später einmal in erweiterter Form zu neuen Versuchen führen...