

VON MAX PETER BAUMANN

Jenseits des bewußten Selbst scheinen Bewußtseinsformen zu existieren, die dem sprachlich-diskursiven Denken der linken Gehirnhälfte nur schwer vermittelt werden können. Davon zeugen zahlreiche Erfahrungsberichte und Metaphern, die gemeinhin als mystisch oder metaphysisch gedeutet werden und in der Regel eher dem bildhaften, musikalisch-synthetischen ‚Denken‘ der rechten Hirnhälfte zuzuordnen wären.

Die mentale Dualität der Gehirnhemisphären legt nahe, daß die beiden Hälften auf ihre eigene Weise spezialisiert, auf interaktive Weise miteinander vernetzt und komplementär zu verstehen sind. Die Gegensätze dienen wohl eher nur der Differenzierung im Bezugsfeld von Ähnlichkeit und Verschiedenheit. Die rigide Trennung der Hemisphären ist unter dem Aspekt der durch EEG-Aufzeichnungen gemachten Erkenntnisse durchgehend nicht aufrechtzuerhalten. Das linke Gehirn kontrolliert zwar die gesamte rechte Körperhälfte und umgekehrt. Darüber hinaus sind Fälle bekannt (z.B. bei Linkshändern), bei denen das Verhältnis von linker und rechter Hirnhälfte gerade umgekehrt ist oder daß gar eine gemischte Dominanz nachweisbar bleibt. Nach David Loye gleicht das Gehirn zwei guten Freunden, die sich wechselseitig helfen. Ist die eine Hälfte des Gehirns besonders stark gefordert (wie etwa die linke Hemisphäre beim Lösen einer schwierigen Rechenaufgabe), „so schaltet sich die andere automatisch ab, als sollten mögliche Überlagerungen vermieden und die Kräfte besser konzentriert werden“.² Ansonsten arbeitet das Gehirn nicht nur rezeptiv sondern auch aktiv suchend im Hin und Her zwischen den beiden Gehirnhälften. Auf diese Weise ist die hemisphärische Spezialisierung des bimodalen Bewußtseins eingebettet in ein höheres ‚integrierendes Bewußtsein‘, das als differenzierende Synthese nach der alten dialektischen Idee von These und Antithese zu interpretieren wäre. Durch die Gehirnforschung ist dem kreativen bimodalen Bewußtsein gewissermaßen ein neurologisch verifizierbarer Unterbau zugewachsen.³ Nach Tsunoda⁴ ist die linke oft als „männlich“ konnotierte Hirnhälfte sprachbezogen (*verbal brain*) und die „weiblich“-rechte, musikalisch (*musical brain*).

¹ Der vorliegende Artikel steht im engen Zusammenhang und in inhaltlicher Fortsetzung des Beitrags *The Ear as Organ of Cognition: Prolegomenon to the Anthropology of Listening*, in: *European Studies in Ethnomusicology: Historical Developments and Recent Trends*, hg. von M. P. Baumann, Artur Simon und Ulrich Wegner, Wilhelmshaven 1992, S. 123-141 (= *Intercultural Music Studies* 4).

² David Loye, *Die Sphinx und der Regenbogen*, Reinbek bei Hamburg 1988, S. 60.

³ Ebd., S. 61f.

⁴ Tatanobu Tsunoda, *The Japanese Brain. Uniqueness and Universality*, Tokyo 1985, S. 76f.

Beide Hemisphären stellen die Basis des kreativen bimodalen Bewußtseins dar. Mittels der besonderen Erfahrungsform der „inneren Wahrnehmung“ bzw. des „Wahrnehmens nach innen“ sieht der Mensch – „bei übergeschlagenen Beinen in Meditation“ – mit dem „dritten Auge“ bzw. hört mit dem schon von Nietzsche festgestellten „dritten Ohr“.⁵

Der empirisch-objektive Befund vermag aber die subjektiv geprägten Bewußtseinsinhalte der ‚inneren Stimmen und Visionen‘, so wie sie sich bei vielen Religionsstiftern und Künstlern manifestieren, nicht zu erklären. Denn wegen der „Grenze unseres Hörsinns“ hören wir – bei allen „fröhlichen Wissenschaften“ – doch immer nur auf jene „Fragen, auf welche man imstande ist eine Antwort zu finden“.⁶

1. Das Apollinische und Dionysische als kreativer Ausdruck des bimodalen Bewußtseins

Friedrich Nietzsche, Philologe, Psychologe und Philosoph der „Erkenntnis mit Affekt“, Analytiker der Gefühle und Poet des Metaphorischen, vereinigt in seiner eigenen Persönlichkeit die interaktive Bewußtseinsform des bimodalen Daseins von Sprache und Musik: Das Diagnostisch-Links-Hemisphärische des *Jenseits von Gut und Böse* und das Visionär-Rechts-Hemisphärische des *Zarathustra* partizipieren an der mentalen Dualität in der gegenseitigen Verschränkung von „wachem Geist“ und von „Träumen gegängelt“.⁷ Nach Nietzsches eigener Äußerung, darf man vielleicht den ganzen *Zarathustra* unter die Musik rechnen.⁸ Unter höchster Intensität der rezeptiven und „hörenden“ Inspiration, wie durch eine Explosion, kamen die einzelnen Teile des *Zarathustra* ans Licht der Welt:

Man hört, man sucht nicht; man nimmt, man fragt nicht, wer da gibt; wie ein Blitz leuchtet ein Gedanke auf, mit Notwendigkeit, in der Form ohne Zögern, – ich habe nie eine Wahl gehabt... Alles geschieht im höchsten Grade unfreiwillig, aber wie in einem Sturme von Freiheitsgefühl, von Unbedingtsein, von Macht, von Göttlichkeit.⁹

⁵ Friedrich Nietzsche, *Die Geburt der Tragödie, Unzeitgemäße Betrachtungen I-IV, Nachgelassene Schriften (1873-1876)*. Kritische Studienausgabe, hg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. (2. durchgesehene Auflage), Berlin, New York 1988 (KSA 1), S. 189.

⁶ Friedrich Nietzsche, *Die Fröhliche Wissenschaft* („*La Gaya Scienza*“). Mit einem Nachwort von Alfred Baeumler, Stuttgart 1956 (= *Kröners Taschenausgabe* Bd. 74), S. 165.

⁷ Friedrich Nietzsche, *Jenseits von Gut und Böse, Zur Genealogie der Moral*. Kritische Studienausgabe, hg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, Berlin, New York 1988 (KSA 5), S. 114.

⁸ Ivo Frenzel, *Friedrich Nietzsche in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, Reinbek bei Hamburg 1966 (= *Rowohlt's Monographien* 115), S. 107; *Ecce Homo*.

⁹ Friedrich Nietzsche, *Also sprach Zarathustra. Ein Buch für alle und keinen*. Mit einem Nachwort von Alfred Baeumler, Stuttgart 1964: Baeumler, S. 367.

Zarathustra scheint die *Ver*-Dichtung des überwachen Vereinigungsbe-
wußtseins zu sein, dem sich – in der Nacht wandelnd und trunken vom Lied
– die „Ohren für das Unerhörte“ plötzlich öffnen:

Da will ich euch etwas in die Ohren sagen, wie jene alte Glocke es mir ins Ohr sagt, – (...)
– hörst du's nicht, wie sie heimlich, schrecklich herzlich zu *dir* redet, die alte tiefe tiefe
Mitternacht!¹⁰

Ist er „ein Wahrsager? Ein Träumender? Trunkener? Ein Traumdeuter? Eine
Mitternachts-Glocke?“¹¹, – und wie, wenn er aus diesem erweiterten Bewußt-
sein erwacht? Es überfällt den zweifelnden *Zarathustra* in seiner *unio mystica*,
zerrissen wie ein Schatten, die Erinnerung an die empirische Welt, und er
stolpert zur Besinnung gekommen noch über den Stein von gestern, wo er
zuerst den großen Schrei, den großen Notschrei gehört:

„Was hörte ich doch? sprach er endlich langsam, was geschah mir eben?“ Und schon kam ihm
die Erinnerung, und er begriff mit Einem Blicke alles, was zwischen gestern und heute sich
begeben hatte.¹²

Nicht fruchtet es, „ihnen die Ohren zu zerschlagen, daß sie lernen, mit den
Augen hören“, denn *Zarathustras* Mund ist nicht für die Ohren dieser Welt.¹³
Dem zyklischen Abstieg in die weibliche Höhle, vollkommen in der tiefen
Trance der erdverbundenen Mitternacht, folgt der große Aufstieg in den
Mittag, männlich, glühend und stark, das Auge im Licht der Sonne.¹⁴ Dann
das *Déjà-vu* der Ewigen-Wiederkunft, „6000 Fuß jenseits von Mensch und
Zeit“.¹⁵

Die Erkenntnis des Lebens als Ewige-Wiederkunft ist gemustert durch die
rhythmischen Zyklen ihrer bimodalen Grundstruktur. Die Dualität von Tag
und Nacht, Licht und Dunkel, von Traumrealität (Schein) und Rausch, von
Sprache und Musik sind geschieden in die Metaphern des Apollinischen und
Dionysischen. Es sind die Metaphern für die männlich-instrumentelle und
die weiblich-rezeptive Hemisphäre in ihrer lateralen Verbundenheit.¹⁶ Nietz-
sches Begriff der zwei Arten von Genies ist in analoger Weise geprägt: „eins,
welches vor allem zeugt und zeugen will, und ein andres, welches sich gern
befruchten läßt und gebiert.“ Diese zwei Arten von Genies, das instrumentel-
le und das rezeptive, „suchen sich, wie Mann und Weib; aber sie mißverstehen
auch einander, – wie Mann und Weib.“¹⁷

¹⁰ Ebd., S. 354.

¹¹ Ebd., S. 358.

¹² Ebd., S. 362.

¹³ Ebd., S. 13.

¹⁴ Ebd., S. 363.

¹⁵ Ebd., S. 370.

¹⁶ Gottlieb Guntern (Hg.), *Der Gesang des Schamanen. Hirnforschung – Veränderte Bewußtseins-
zustände – Schamanismus*, Brig 1990, S. 118.

¹⁷ Nietzsche, *Jenseits*, S. 191.

Die strukturelle Entsprechung im Wechselspiel von „weiblicher“ und „männlicher“ Hemisphäre symbolisiert sich bei Nietzsche in der „Duplizität des Apollinischen und Dionysischen“. Der „offene Zwiespalt“ als „Zweiheit der männlichen Geschlechter“, die in sich je selbst in ihrer Unterscheidung das Gegensätzliche und zugleich das Verbindende stiften, ist in der Kunst durch den metaphysischen Willen gepaart.¹⁸ Er steht als das Bewegende für das kreative Zusammenspiel des bimodalen Bewußtseins von Mensch und Künstler, aber auch für deren geschichtlichen Niederschlag in der apollinischen Kunst des Bildners einerseits und der dionysisch „unbildenden“ Kunst der Musik andererseits. Es ist der Kampf der nur vorübergehend sich versöhnenden Prinzipien von Sprache und Musik, Verstand und Herz, Logos und Mythos, der ewige Kampf zwischen den zwei Hirn-Hälften, der den kreativen Menschen immer wieder auf neue Weise hervorbringt. Das Ungenügsame des Einen in der Lust am abstrakten Schein produziert ihr Anderes in der Lust am konkreten Sein:

Im Gegensatz zu allen denen, welche beflissen sind, die Künste aus einem einzigen Princip, als dem nothwendigen Lebensquell jedes Kunstwerks abzuleiten, halte ich den Blick auf jene beiden künstlerischen Gottheiten der Griechen, Apollo und Dionysus, geheftet und erkenne in ihnen die lebendigen und anschaulichen Repräsentanten *zweier* in ihrem tiefsten Wesen und ihren höchsten Zielen verschiedenen Kunstwelten. Apollo steht vor mir, als der verklärende Genius des principii individuationis, durch den allein die Erlösung im Scheine wahrhaftig zu erlangen ist: während unter dem mystischen Jubelruf des Dionysus der Bann der Individuation zersprengt wird und der Weg zu den Müttern des Sein's, zu dem innersten Kern der Dinge offen liegt.¹⁹

In immer neu aufeinanderfolgenden Geburten wirken – gegenseitig steigernd – das apollinische und dionysische Prinzip: ersteres augenhaft der Sonne zugewandt, letzteres erdverbunden und horchend auf dem musikalischen Weg zu den Müttern. Apollo kann nicht ohne Dionysos leben, so daß sich letztlich die dionysische Weisheit selbst durch die apollinischen Kunstmittel im „tragischen Mythos“ verbildlicht. Der Zweiheit der Geschlechter in ihrer horizontalen Verbundenheit entspricht aber zugleich auch die vertikale Vorstellung in der Dualität des Oben und Unten. Sonne und Erde, Licht und Schatten, „Lichtgottheit“ und irdischer „Urschmerz und Urwiederklang“. Die beiden Bezugsrichtungen im Verbund verformen sich in zyklischen Wogen zu Wellen der ewigen Wiederkehr.

Nietzsches tiefenpsychologische Erkenntnis greift der Zeit weit voraus. Die Wiederkehr des Pendelschlages impliziert die *coincidentia oppositorum* der extravertierenden und der introvertierenden Bewußtseinsformen. Dem männlichen Götterpaar von Apollo und Dionysos gesellt sich ein analoges weibliches Paar in den Gestalten von Antigone und Cassandra zur Seite.²⁰ Dem

¹⁸ Nietzsche, *Tragödie*, S. 25.

¹⁹ Ebd., S. 103.

²⁰ Ebd., S. 41.

empirisch-realen Menschen, dem Plastiker und Epiker, die in reiner Anschauung versunken an die Objektivität des Gegebenen glauben und letztlich auch an der äußeren Erkenntnisform der Erscheinung zerbrechen, sobald die Natur über sie hereinstürmt, steht der subjektive Mensch in seiner orgiastischen Selbstvergessenheit gegenüber. Sein Rausch des bacchanalen Tanzes kennt ich-verloren nur das Übermaß. Der dionysische Mensch versinkt in die unio mystica, er ist „nicht mehr Künstler“, „sondern Kunstwerk geworden“, das „Ur-Eine“. „Die erschütternde Gewalt des Tones“, „der einheitliche Strom des Melos“ und das „Evangelium der Weltharmonie“ läßt den Menschen Schwingung werden als Partikel des einen kosmischen Tanzes in der Aufhebung der apollinischen Unterscheidung zwischen Objekt der Erscheinung und dem schönen Schein des Schauens. Doch wie das Bewußtsein durch beide Pole von Tag und Nacht hindurch sich zyklisch entfaltet, so gebiert es als synchrones Prinzip auf der Achse der Geschichte seine eigenen diachronen Zyklen. Wie im Tao der verschränkten Gegensätze, das Eine im Andern seinen Keim schon sät, kehrt alles – in sein Gegenteil wachsend – zyklisch wieder:

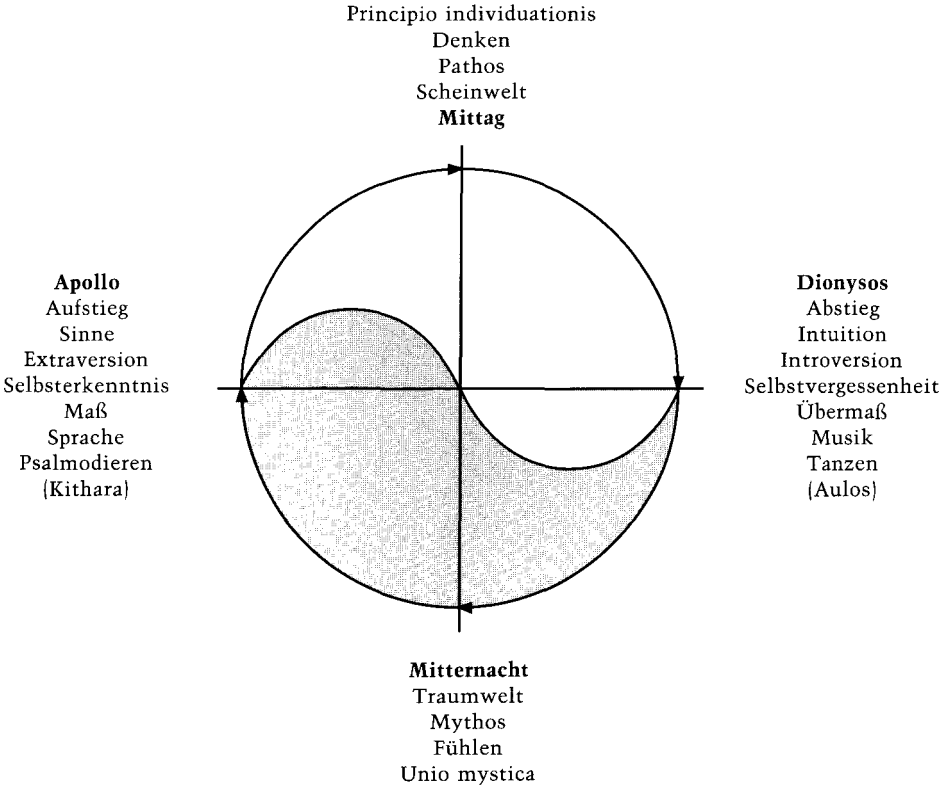


Abb. 1: Nietzsches principio individuatonis und principio der unio mystica im bimodalen Bewußtsein des Apollinischen und Dionysischen.

Der logischen Abgeschlossenheit des ästhetisch-apolinischen Wissens steht die orgiastische Steigerung des „Seid umschlungen Millionen“ als verückt-dionysische Weisheit gegenüber. Es ist die verdrängte rechte Hemisphäre, die immer wieder aufflackert, sich hörbar macht und ihn, den doppelt gefangenen Sokrates – gefangen im Gefängnis der Wirklichkeit und in dem seiner Logik – immer und immer wieder als Traumerscheinung an das Unverständliche erinnert: „Sokrates, treibe Musik!“

Vielleicht – so mußte er sich fragen – ist das mir Nichtverständliche doch nicht auch sofort das Unverständige? Vielleicht giebt es ein Reich der Weisheit, aus dem der Logiker verbannt ist? Vielleicht ist die Kunst sogar ein notwendiges Correlativum und Supplement der Wissenschaft?²¹

Ungehört bleibt dem Typus des „theoretischen Menschen“ jene Musik, die die Welt des Metaphysischen als Willen verkörpert. Wer im Abbild der Erscheinung verstrickt verharrt, bleibt der „verklärten Welt des Auges“ zugewandt und sucht die Schönheit. Wer den bacchantischen Ton tiefklingender Blasinstrumente erfährt, ist der berauschten Welt des Ohres zugewandt und findet Wahrheit.²² Innerhalb der vermittelnden Ausdifferenzierung potenziert sich die höhere Wahrscheinlichkeit des Unerhörten und Ungehörten, wo Dionysos schließlich die Sprache Apollos zu sprechen beginnt und Apollo im Reigen des Dionysos tanzt.²³

2. Vom Hören als Vision der inneren Stimme

Nietzsches einsames Erschrecken über das Hören der Stille, sein flüsterndes Ohrensausen angesichts der toten Götter, vermochte die neue Botschaft wohl zu hören: Allein Zarathustras leise „Gedanken, die mit Taubenfüßen kommen“ haben keinen Sturm entfacht. Wie sollten sie auch! Die an „feine Ohren“ ergangenen Botschaften, die als Winde aus der Zukunft „mit heimlichen Flügelschlägen“ wehen, verhallen vor dem Menschen letztlich ungehört – fast alttestamentarisch im Geist –, denn ihnen fehlt zur Botschaft wiederholt der Glaube. Der Tod der Götter, bzw. „das größte neuere Ereignis – daß Gott tot ist“, wird letztlich in sich selbst die ewige Wiederkehr einer sterbenden Wiederkunft. Immerzu sprach es „ohne Stimme“, „wie ein Flüstern“ in Zarathustras einsames Ohr: „Gedanken, die mit Taubenfüßen kommen, lenken die Welt“.²⁴

Es ist die innere Stimme, die in der „azurnen Einsamkeit“ irritiert; es ist jenes Flüstern, das in der Abgeschlossenheit aus dem Innen wächst, das sich als Wort und automatisches Schreiben zu Papier bringt. Das horchende

²¹ Ebd., S. 96.

²² Vgl. ebd., S.563-565.

²³ Vgl. ebd., S. 140.

²⁴ Nietzsche, *Zarathustra*, S. 162.

Selbst, das zwischen Tag und Nacht, Traum und Vision, Licht und Schatten über allen Dingen tanzt, – es konkretisiert sich als „Buch des Hörens“, als Lehre von Zarathustra zu Buchstaben geformt, wohl wissend um „die schöne Narretei“, daß der Mensch den Dingen Namen und Töne schenkt, um sich nur an ihnen zu erquicken.

Das Buch wird zur Erkenntnis der inneren Stimme. Aber in dem Maße als das Gehörte sich als Niedergeschriebenes dem Auge offenbart, wird es wiederum ein entäußertes Zeichen im Trachten nach dem Werk. Es bewegt sich hin zum Programm des Sehens, wie alle Schrift gewordene Offenbarung. Das Hören wird alsbald dem Augensinn unterworfen und tritt allmählich in den Hintergrund. Ohrenwissen horcht „mit den Ohren des Geistes“, das Augenwissen „sucht mit den Augen der Sinne“.²⁵

Nach Michael Giesecke²⁶ war es im Mittelalter, im Unterschied zur heutigen Zeit, keineswegs ein selbstverständliches Ideal, die „reale“ Wirklichkeit aufgrund von Abbildungen erkennbar zu machen. Die ersten Holzschnitte in den frühen Drucken operierten noch nicht als Anleitung zum Sehen und Wiedererkennen, sondern appellierten an das „symbolische Gedächtnis“:

Je mehr Wissen die Gesellschaft nach den neuzeitlichen Prinzipien in den gedruckten Büchern gespeichert hat, desto mehr prämiert sie das Auge und wertet andere Sinneserfahrungen ab. Dieser Prozeß der Bornierung der Sinne ist ein Teil des als ‚Rationalisierung‘ beschriebenen Entwicklungsschubs der Moderne. „Was ich nicht selbst betrachtet und überprüft habe, das habe ich auch nicht niedergeschrieben“, heißt es in der ‚Epistola‘, die Georg Agricola dem vielleicht bedeutendsten technischen Werk des 16. Jahrhunderts, *De re metallica* (Basel 1556), voranstellt. „Ich will aber von Unbekanntem nichts schreiben!“ steht ihm etwa der Stammvater der Botanik, Hieronymus Bock zur Seite (*New Kräuterbuch*, Straßburg 1539) – und unbekannt ist diesen Forschern alles, was sie nicht selbst gesehen haben.²⁷

Das empirische Zeitalter versteifte sich mit seiner theoretischen Grundlage, das Be-ob-Achtbare als Primat der Erkenntnis zu setzen, immer mehr auf die reduktionistische Position des Augensinns. Nicht mehr das Gehörte, sondern das Gesehene wird nieder- und abgeschrieben, um in der Schrift alsbald die äußere und nicht mehr die innere Welt wiederzuerkennen. Die Schrift hat mit der Ablösung des oralen Zeitalters zugleich das Ohr verdrängt. Das Schrift-Bild als Konzept verfestigt sich immer mehr in die Äußerlichkeit des greifbar Begriffenen. Meister Eckharts Imago-Lehre philosophiert noch um das Bild, das als entäußerte Form, den göttlichen Willen als verinnerlicht noch voraussetzt. Es ist jenes mystische Ausgeliefertsein, das die Stimme von innen empfängt und die innere Erfahrung als „ainvaltig goetlich bild“ begreift:

²⁵ Ebd., S. 35.

²⁶ Michael Giesecke, *Von der Schreibstube des Mittelalters zur Druckerei der Neuzeit, in: Gutenberg. 500 Jahre Buchdruck in Europa*. (Ausstellung und Katalog: Paul Raabe mit Beiträgen von Martin Bogardt u.a.), Weinheim 1990 (= *Ausstellungskataloge der Herzog August Bibliothek* 62), S. 7-22, hier S. 12.

²⁷ Ebd., S. 12.

Daz bild ist sin selbes nit, noch ist im selber nit. Ze gleicher wis alz daz bild, daz in dem ogen enpfangen wirt, daz ist des ogen nit und hat enkein wesen an dem ogen, sunder es hat ain zuohangen allain und anhafften an dem, des bild es ist. Hierumb is es sin selbes nit und ist im selber nit, sunder es ist aygenlich des, des bild es ist und ist im alzemaal, und von dem nimet es sin wesen und ist daz selb wesen.²⁸

Meister Eckharts göttliches Ab-Bild ist (vor dem Bildersturm) noch „in die sel gedrukt“. In der Zeit vor dem typographischen Buchdruck ist der Erwerb der wahren Erkenntnis in zahlreichen Bilddarstellungen als reiner Akt des Hörens nachvollziehbar. Medium bleiben Engel, Träume, Tiere, Zeichen von Gott oder anderen Menschen. Dem Hörenden werden die Botschaften ‚verkündet‘. Die „erkenntnuß“, „wißhait“ oder „wiztuom“ ist noch als Redemanuskript und als Vorlesungsmitschrift aufs Engste mit der auditiven Übermittlung und der Autorität der mündlichen Weitergabe verknüpft. Das skriptographische Medium lebte als mystische Erinnerung von der hörbaren und gehörten Eingebung. Mechthild von Magdeburg schrieb um 1250 ihr Buch „Das fließende Licht der Gottheit“ unter der Eingebung einer inneren Stimme:

Die schrift dis buoches ist gesehen, gehoeret und bevunden an allen lidern. Ich erkan noch mag nit schriben, ich sehe es mit den ogen miner sele und hoere es mit den oren mines ewigen geistes“.²⁹

Das Sehen ist ein inneres Sehen, das Hören ist ein Hören mit dem dritten Ohr: „Alsust ist dis buoch minnenklich von gotte har komen und ist us menschlichen sinnen nit genommen.“³⁰ Als ‚Stilum Gottes‘ wird Mechthild geradezu gedrängt, das Buch zu schreiben, – „das ich nie bat mit willen noch mit geren, das er dise ding woelte mir geben, die in diesem buoche sint geschriben.“³¹ Das Niederschreiben legitimiert sich allein durch das Hören auf die innere Stimme, vergleichbar den Aposteln und Kirchenvätern, die gleichsam unter Zwang automatisch niederschrieben, was ihnen die Taube in das ‚innere Ohr‘ flüsterte. Dem Evangelisten Johannes ist es ähnlich ergangen. Er geriet am Tage des Herrn in Verzückung: „und hörte hinter mir eine starke Stimme wie von einer Posaune, die sprach: Was du siehst, das schreibe in ein Buch“ (Off. 1,10f.). In seinen Visionen ist es immer wieder eine Stimme aus dem Himmel, die das Gehörte ihn sehen läßt und ihn niederschreiben drängt:

Und ich hörte einen Ton aus dem Himmel wie den Ton vieler Wasser und wie den Ton eines starken Donners; und der Ton, den ich hörte, war wie von Harfenspielern, die auf ihren Harfen spielen. Und sie sangen ein neues Lied vor dem Thron...“ (Off. 14,2f.).

Im Evangeliar des Heinrich des Löwen (172v) ist der Evangelist Johannes mit einer Taube dargestellt, die – als Sinnbild des heiligen Geistes – ihm die Texte

²⁸ Kurt Ruh (Hg.), *Altdeutsche Mystik*. Bearbeitet und hg. von K. Ruh, Bern 1950, S. 29f.

²⁹ Ebd., S. 7.

³⁰ Ebd., S. 13.

³¹ Ebd., S. 8.

des Evangeliums ins Ohr raunt.³² Eine analoge Darstellung gibt es vom hl. Gregor. Von ihm wird berichtet, daß er am Ende des 6. Jahrhunderts, inspiriert vom heiligen Geist, die antiphonischen und responsorischen Gesänge empfing und sie zur Niederschrift diktierte. Einerseits baut das auf diese Weise zustande gekommene Gregorianische Antiphonar auf die göttliche Autorität des innerlich (subjektiv) Gehörten, andererseits wird das von innen Wahrgenommene, gleichsam in zweiter Instanz, dem Auge im Kanon der objektgewordenen Überlieferung überantwortet. Der Vorgang verweist im Anfang auf die besondere Form einer ungeklärten Bewußtseinsform hin, auf eine erweiterte Wahrnehmung die „auf Taubenfüßen kommt“ und sich über das „dritte Ohr“ Zugang zu einer sich offenbarenden Quelle schafft.



Abb. 2: Der hl. Gregor, dem eine Taube als Symbol des Heiligen Geistes die Melodien ins Ohr singt und der einem Schreiber die Melodien diktiert. (Aus dem Hartker-Antiphonar in St. Gallen). – Jacques Handschin, *Musikgeschichte im Überblick*, Luzern und Stuttgart 1964, Tafel IV zu S. 123.

³² Wolfgang Milde und Thomas Wurzel, *Heinrich der Löwe und sein Evangeliar. Eine Ausstellung der Niedersächsischen Sparkassenstiftung*, Hannover 1989, S. 51, Abb. 20.

Ähnliches wird auch von dem hl. Yared (geb. 496) berichtet, der in Äthiopien als Vater der liturgischen Hymnen und Gesänge gilt. Nach der Legende war er ein unbegabter Schüler, der erst nach vielen Mißerfolgen plötzlich die Fähigkeit erlangte, in einem einzigen Tage die Bücher des alten und neuen Testaments auswendig zu lernen, d.h. in einem einzigen Tag absolvierte er das ganze damalige Erziehungssystem. Nach seiner *Gedle* (Biographie) war die Aneignung der Musik nicht Resultat des Lernens, sondern der Inspiration, die als Wunder in Erscheinung trat:

And God, wishing to raise up to himself a memorial, sent unto him three birds from the garden of Edom, and they held converse with Yared in the speech of man, and they caught him up, and took him to heavenly Jerusalem, and there he learned the song of the Four and Twenty Priests of heaven. And when he returned to himself, he went into the first church in Aksum at the third hour of the day, and he cried out with loud voice saying ‚Hallelujah to the Father, Hallelujah to the Son, Hallelujah to the Holy Spirit‘.³³

Nach den Berichten komponierte Yared sowohl die Melodien (*zema*) als auch die dazugehörenden Verse (*kine*) nach göttlichem Willen in den drei musikalischen Modi *Ge'ez*, *Ezil* und *Araray*. Ähnlich wie der hl. Gregor soll Yared seine Hymnen in der *Diggua*-Sammlung für den ganzen Jahreszyklus geordnet haben. Er selber schreibt von sich: „O Musik! Ich hörte im Himmel den Gesang der Engel!“³⁴ Als Mensch ist Yared nur ein Agens, ein Medium zwischen Gott und der Menschheit: „Gott allein ist kreativ, der Mensch ist nichts“: „*Amlak feTari new, sew gin kentü new*“.³⁵

Yareds Inspiration darf in allernächster Nähe zur Praktik der Trance gesehen werden, die im Umfeld des Zar Rituals auch Merkmale des Schamanismus (wie zum Beispiel der Himmelsflug) aufweist. Während seines Gesanges geriet Yared wiederholt in Trance:

And when they heard the sound of his voice, the king and the queen, and the bishop and the priests, and the king's nobles, ran to the church, and they spent the day in listening to him. (...) One day whilst Saint Yared was singing by the footstool of king Gebre Maskal, the king was so deeply absorbed in listening to his voice, that he drove his spear into the flat part of Yared's foot with such force that much blood spurted out; but Saint Yared did not know of it until he had finished his song.³⁶

³³ Ashenafi Kebede, *The Music of Ethiopia: Its Development and Cultural Setting*, Ann Arbor, Michigan 1971 (Wesleyan University, Ph. D. Music), S. 44.

³⁴ *Music, Dance and Drama in Ethiopia*. Published by the Ministry of Information, Addis Ababa 1968, S. 22.

³⁵ Kebede, S. 57.

³⁶ Ebd., S. 45.



Abb. 3: Der hl. Yared vor König Gebre Maskal (540-64). Links Yared, wie er von den drei Vögeln die Melodien und Texte in den drei Modi Ge'ez, Ezil und Araray empfängt. Abbildung eines alten Gemäldes in The Museum of the School of Ethiopian Studies, Addis Ababa – *Music, Dance, and Drama in Ethiopia*, S. 23).

Fast alle Religionen sind aufs Engste mit solchen und ähnlichen Vorstellungen von Gehörshalluzinationen und Inspirationen verquickt. So soll auch Mohammed nach nächtelangem Beten und Meditieren von einem Engel dazu aufgefordert, ja bedrängt worden sein, im Namen Gottes einen Text zu „rezitieren“ (*iqra!* trage vor, lies!). Nach dem Koran war es der Erzengel Gabriel, der über die Zeitdauer von mehr als zwanzig Jahren dem Propheten den Koran, d.h. die Sammlung der Offenbarungen, niederschreiben ließ. Der Koran besteht aus übermittelten Worten, die dem Propheten von einem

gottgesandten Engelswesen ins Ohr gesprochen wurden. Der Überlieferung nach ähnelten die Worte dem Klingeln einer lauten hellen Glocke. Mohammed beschäftigte mehrere Sekretäre, die für ihn die herabgesandten Botschaften aufzuzeichnen hatten. Die Texte wurden von dem Engel aus einem himmlischen und authentischen Buch entnommen, das unerschaffen und ewig war und vom Engel vorgelesen bzw. rezitiert wurde. Das Wort „Koran“ (arab. *al-Qur'ân*) bezeichnet „das Vorzutragende“, bzw. „das zu Rezitierende“ und wird inhaltlich oft auch auf die Tatsache bezogen, daß der Prophet vom Engel, als Vermittler der göttlichen Offenbarung, aufgefordert wurde, im Namen Allahs jeweils das Folgende nachzusagen. Mit dem Befehl *qul* (sage!) beginnen so die meisten Verse des Korans.³⁷



Abb.4: Das von Allah gesandte Engelwesen erscheint dem Propheten Mohammed und befiehlt ihm, im Namen Gottes, aus der Schrift der „Mutter des Buches“ zu „rezitieren“ (*iqra'*! trage vor, lies!). University Library Edinburgh – Geoffrey Parrinder (Hg.), *Die Religionen der Welt*, Wiesbaden 1980, S. 393.

³⁷ Vgl. Ibn Ishaq, *Das Leben des Propheten*, aus dem Arabischen übertragen und bearbeitet von Gernot Rotter, Tübingen und Basel 1976, sowie Rudi Paret, *Mohammed und der Koran, Geschichte und Verkündung des arabischen Propheten*. 5. überarbeitete Auflage, Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz 1980 (= *Urban Taschenbücher* 32).

3. *Das horchende Selbst: Hören als Lehre der Befreiung*

Der tibetische Yogi und Mystiker Milarepa (1040-1123) ist bekannt durch seine „Hunderttausend Lieder“ (*mi-la-mgur-'bum*), die Dichterisches von seinem inneren Erfahrungs- und Erleuchtungswissen künden. Die Gedichte wurden von seinem Lieblingsschüler Rechungpa (1084-1161) niedergeschrieben. Milarepa ist einer der großen Gestalten Tibets. Er wird öfter als „hellhöriger“ Mensch dargestellt, der die Hand muschelförmig ans Ohr hält, „um die Musik der Sphären und die Stimme der Lehre zu hören“.³⁸ Zurückgezogen in der Einsamkeit der Berge sitzt er auf dem Lotusthron in der Geste des Lauschens und vernimmt die Stimme des *dharma*, die Lehre von dem, was den Kosmos im Großen wie im Kleinen zusammenhält.³⁹ Es ist jene Lehre, die – über Audition, Vision und Inspiration – in ihrer höchsten Wirklichkeit nur dem Erleuchteten in seiner Buddhaschaft erfahrbar wird, wogegen der der Welt zugewandte Mensch sich „infolge der verhüllenden Illusion seiner Ichheit“ ihre einzige Natur verkennt. Milarepas „Hunderttausend Lieder“ sowie die Sammlung der „Sechs Gesänge“ eröffnen Einblicke in die Beschreibung des *bar-do*, d.h. des Zwischenzustandes zwischen Tod und Wiedergeburt. Sie beschreiben auf der Grundlage des tibetanischen Totenbuches jene Techniken, durch die die Erkenntnis sich dergestalt formt, „daß alle Dinge aus dem Grunde des Bewußtseins geboren und daß alle Bilder und Vorstellungen eben dort wieder in der großen Leerheit aufzulösen sind“, um alles Leiden von seinen Ursachen im Existenzkreislauf zu befreien.⁴⁰

³⁸ Hans Wolfgang Schumann, *Die Buddhistische Bilderwelt. Ein ikonographisches Handbuch des Mahayana- und Tantrayana-Buddhismus*, München 1986, S. 407; Gerd-Wolfgang Essen und Tashi Tsering Thingo, *Die Götter des Himalaya. Buddhistische Kunst Tibets. Die Sammlung Gerd-Wolfgang Essen*, Bd. I: Tafelband, Band II: Systematischer Bestandskatalog, München 1989, Bd. I, S. 130f. und Abb. 79.

³⁹ Essen/Thingo II, S. 109.

⁴⁰ Detlef-I. Lauf, *Geheimlehren Tibetischer Totenbücher. Jenseitswelten und Wandlung nach dem Tode, ein west-östlicher Vergleich mit psychologischem Kommentar*. 2. erweiterte und verbesserte Auflage, Freiburg i. Br. 1977, S. 54.



Abb. 5: Milarepas Geste des Lauschens – Essen/Thingo I, S. 79.

Die Aneignung dieser buddhistischen Erkenntnis erfolgt durch die drei Grundformen der Lehre: des Hörens, der Kontemplation und Meditation. Der Pfad des Hörens, Nachdenkens und Meditierens sind die drei Stufen der Buddhajüngerschaft. Um dem körperlich Verstorbenen zu helfen, werden die Verse des Tibetanischen Totenbuches (*bar-do thos-grol*) dem Eingeweihten im Zustand des Todeserlebnisses, im Zustand des Nach-Tod-Erlebens und im Zustand des Wiedergeburtbewußtseins rezitiert, um ihn, mit den Erinnerungen an die Lehre, auf dem richtigen Pfad zu geleiten und ihn zu befähigen, die Illusion des Sterbens zu durchschauen⁴¹. Der Geist des Sterbenden bzw. des körperlich Verschiedenen wird angerufen, „man stellt ihn sich gegenwärtig und zuhörend vor und liest“ die Lehre von der „spontanen Befreiung durch Hören (*thos-grol*)“ auf der Stufe nach dem Tode, d.h. nach dem Zwischenzustand (*bar-do*). Im Augenblick, wo das Bewußtseinsprinzip aus dem sterbenden Körper austritt und sich selber im „jenseitigen Leben“ zu fragen beginnt, „Bin ich tot, oder bin ich nicht tot?“ durchlebt es drei *bar-dos*: „den *bar-do* des Augenblicks des Todes, den *bar-do* (während des Erlebens) der

⁴¹ Walter Yeeling Evans-Wentz, (Hg.), *Das Tibetanische Totenbuch oder die Nachtod-Erfahrung auf der Bardo-Stufe*. Nach der englischen Fassung des Lama Kazi Dawa-Samdub, hg. von W. Z. Evans-Wentz, im Auftrag des Hg. für die 7. Auflage neu bearbeitet, kommentiert und eingeleitet von Lama Anagarika Govinda. Übersetzt von L. Göpfert-March. Mit einem Geleitwort und einem psychologischen Kommentar von C. G. Jung und einer Abhandlung von Sir John Woodroffe, Olten, Freiburg i. Br. 101975, S. 36.

Wirklichkeit und den *bar-do*, während du Wiedergeburt suchst.“⁴² Es ist der Zwischenzustand des Menschen – nach dem körperlichen Tode und vor seiner Wiedergeburt – der das Vergangene und das Zukünftige zwischen zwei Daseinsformen miteinander verbindet. In diesem Zwischenzustand der Existenzform wird der Verstorbene gerufen, daß er auf die „Große Lehre der Befreiung durch Hören“ lausche, um Befreiung zu erlangen. Es sind die drei Zwischenzustände, wie sie die Geheimlehren der tibetanischen Totenbücher lehren bzw. die Anwendung der Lehre von der „Nachtod-Erfahrungen auf den drei *bar-do*-Stufen“.⁴³ Es ist jene Lehre, die „Alle Bilder, die erscheinen, als die Spiegelbilder meines eigenen Bewußtseins“ erkennt⁴⁴ und sich selbst „Von-Angesicht-zu-Angesicht setzt, während man Wirklichkeit im Zwischenzustand erfährt“. Es ist die spezialisierte „Lehre, die befreit, indem man sie einfach hört“.⁴⁵

Alle visionären Erscheinungen des *bar-do* im jenseitigen Leben sind keine Gottheiten im herkömmlichen Sinne, sondern nichts weiteres als psychische Realitäten, „ein urbildliches Geschehen numinöser Mächte, die sich als Bilder des Bewußtseins im inneren Raum des menschlichen Bewußtseins und aus diesem heraus (als Projektionen) ereignen“.⁴⁶ Das Rezitieren der Verse des Totenbuches soll den Verstorbenen an das im diesseitigen Leben Gelernte erinnern und lehrt zugleich auch die Lebenden bewußter auf die „Große Lehre der Befreiung durch Hören“ zu lauschen. Der Titel des Tibetischen Totenbuches heißt wörtlich übersetzt „Zwischenzustand-Hörbefreiung“ (*bar-do thos-grol*; von *thos*: hören). Als wissenschaftliche Lehre vom Tode enthüllt sie in Wahrheit das in der Meditation vernommene Geheimnis des Lebens.

4. Vom Hören, was man sucht

Nietzsches Feststellung „Man hört, man sucht nicht; man nimmt, man fragt nicht, wer da gibt“ scheint fast ein schwacher Nachklang zu der inneren Stimme zu sein, die sich – seit alttestamentlicher Zeit bis ins mystische Mittelalter hinein – entweder als Gottes Wort oder als göttliche Eingebung bzw. als Gesang durch direktes Erleuchtungswissen legitimiert. Wenn auch die Autorität der Inspiration sich säkularisierte und sich mit der Wende zum anthropozentrischen Weltbild im europäischen Abendlande zunehmend profanisierte, bleibt sie dennoch eine wiederkehrende Metapher. Unerklärliche Eingebungen und Inspirationen verkünden in zahlreichen peripheren Quellen weiterhin einen geheimnisumwitterten Quell, der nie ganz versiegt. Es sind

⁴² Ebd., S. 177f.

⁴³ Vgl. Lauf, S. 114.

⁴⁴ Evans-Wentz, S.179.

⁴⁵ Ebd., S. 229.

⁴⁶ Lauf, S. 117.

jene nietzscheanischen Gedanken, die auf Taubenfüßen kommen und die Welt lenken, jene Musen, die inspirierend den Künstler küssen, und jene Wagnerschen Traumklänge, die als Rheingoldakkord im Traum erklingen. Überall, durch die ganze Geschichte hindurch, werden innere Stimmen gehört, die die Menschen führen, warnen, irritieren, ihnen Worte und Einsichten diktieren und die immer der Aura des Geheimnisvollen, Unerklärlichen und Paranormalen verhaftet bleiben. Der Daimonion läßt Sokrates nicht zur Ruhe kommen, Jeanne d'Arc ist aufgerufen, als gäbe es ein höheres spirituelles Ohr, und auch im 20. Jahrhundert „diktiert“ Jane Roberts unter Trance ihre Erfahrungswissen über „wahrscheinliche Realitäten“. Religionsstifter, Heilige und Schamanen sind allesamt „Hellhörer“, Visionäre und Hellseher. Bezeugen Konzepte wie die des „dritten Ohres“, des „chinesischen Ohrenlichts“ oder Goethes „Geistesohren“ jene orphische Wahrnehmungform, mit der „sogar Frequenzen des Lichtes oder der kosmischen Strahlung vernehmbar sind“, so fragt Elisabeth Hämmerling:⁴⁷

Und welcher Art wäre ein ‚höheres Ohr‘, das geistige Vibrationen vernimmt? Sind die Ohren der Eingeweihten oder Schamanen solche Antennen? Wie anders sollten sie sonst die Sonne bei ihrem Aufgang schreien, das Morgenrot singen hören, wie anders die Sphären der Planeten tönen hören (Sphärenharmonie des Pythagoras!)? Oder die subtilen Schwingungen, die in Steinen, Pflanzen und im Leib und der Seele des Menschen wohnen?⁴⁸

Ließen sich solche nietzscheanischen Phänomene des „Ohrenwissens“ mit Bezug auf die neuzeitliche Sheldrakesche Hypothese der Formbildungsursache und morphischen Resonanz⁴⁹ einst gar erklären? Wie wäre die Tatsache nachzuweisen, daß der Mensch unter bestimmten Bedingungen – zum Beispiel unter dem Eindruck des veränderten Bewußtseins – befähigt sei, hörend und sehend in eine besonders intensive Resonanz zu anderen morphischen Feldern der Gegenwart oder Vergangenheit zu treten? Hieße dies nicht, über die Grenzen des Augen- und Ohrensinnns hinaus, auch auf jene Fragen zu hören, auf welche man noch nicht imstande ist, eine Antwort zu finden? Oder müßte man von dem absurden Gedanken ausgehen, daß aus heutiger Sicht, die großen Kultur- und Religionsstifter ihren eigenen Wahnvorstellungen erlegen sind?

Der Bereich, wo Meditation und Trance zum Thema wird, ist in der Regel von der linkshemiphärischen Wissenschaft wegen der scheinbar unüberprüfbaren subjektiven Wirklichkeit ausgeschlossen worden: Tastend nur und zögernd nähert sich eine neue Imagination diesen alten Fragestellungen. Sie hebt an, sich über die „objektive“ Wirklichkeit des nur intersubjektiv Gülti-

⁴⁷ Elisabeth Hämmerling, *Orpheus' Wiederkehr. Der Weg des heilenden Klanges. Alte Mysterien als lebendige Erfahrung*, Interlaken 1984, S. 59.

⁴⁸ Ebd., S. 59.

⁴⁹ Rupert Sheldrake, *Das Gedächtnis der Natur. Das Geheimnis der Entstehung der Formen in der Natur*, München, Wien 1990.

gen herauszuschwingen. Die eng abgezielten Grenzen der verstockten Wahrnehmung bröckeln auseinander im Mut auf jene Fragestellungen, die als Folge der reduktionistischen Politik der Ausgrenzung und Abgrenzung dem Forschungsgegenstand abhanden kamen. Hat sich die Wissenschaft durch die meta-physischen Abgrenzungshypothesen dergestalt knebeln lassen, daß sie sich, den Wirklichkeitsbegriff halbierend, der anderen Dimension des Wahrnehmens versagte?: Vielleicht aus Angst davor, man würde sich – wie Nietzsche einst – der unverständigen Ratlosigkeit und Sprachlosigkeit von Kollegen aussetzen?

Nach Deikman⁵⁰ mehren sich die Zeichen für einen Umschwung, wobei ein neuer Ansatz der Kunst unvermeidlich näher sein wird als der traditionellen „rationalen Wissenschaft“. Der Ansatz wird das Rationale und das Nicht-Rationale auf undogmatische Weise einbeziehen müssen, indem das Bewußtsein als solches nicht mehr losgelöst von dem Bewußtseinsinhalt verstanden werden kann. Die angewandte Methode wird nicht mehr allein dem Verifizieren, sondern vielmehr der Lust des Entdeckens gelten. Der subjektive Faktor des Forschers muß nach ihm in die Wissenschaft einbezogen werden, um auch die „wirkliche Wirklichkeit“ des „sprachlosen Wissens“ in die erweiterte Dimension der Erkenntnis einzubinden: „Viele Jahre lang ist die Stimme in der Nacht für sich selbst taub gewesen. Es ist Zeit sie zu hören.“⁵¹

⁵⁰ Arthur J. Deikman, *Therapie und Erleuchtung. Die Erweiterung des menschlichen Bewußtseins*, Reinbek bei Hamburg 1986, S. 41f.

⁵¹ Ebd., S. 24.