

Max Peter Baumann

AUF DER SUCHE NACH VERLORENEN METAPHERN

(Der ethnomusikologische Gegenstand als Problem "konstruierter Wirklichkeit")¹

I was told by an Aboriginal man that the most knowledgeable person in a tribal community was the person "knowing many songs". (C. Ellis).

Dreifach sind die Zeitvektoren, die den Gegenstand der Wirklichkeit im Raumgefüge konstruieren: Die Vergangenheit rettet sich aus der Erinnerungskultur in das Präsens der Anschauung hinüber, und beide, Geschichte und Gegenwart projizieren handlungsorientiert ihr Vorverständnis in die Zukunft. Das historische Bewußtsein definiert sich die Gegenstände der Wirklichkeit als Diachronie von Ereignissen; das gegenwartsorientierte Bewußtsein eignet sich Wirklichkeit als Synchronie der Gleichzeitigkeit ungleichzeitiger Entwicklungen an; handlungsorientiert versteht sich jenes Bewußtsein, das beide Zeitintentionen polychron verknüpft. Aus dem Steinbruch der Historie werden jene Steine gebrochen, die das Sinnverstehen wirkungsgeschichtlich herleiten und zur Empirie der Gegenwart kritisch kontrastieren. Die Eindimensionalität der emphatischen

¹ Der vorliegende Essay geht weder historisch noch historisierend an den Gegenstand heran. Er verknüpft Gegenstand und Methode mit der subjektiv geprägten Erfahrungswelt aus der Zeit des Feldforschens, der Zeit des analytischen Zergliederns und der Zeit des Zusammenfügens. Es verknüpfen sich Bilder, Klänge und Ideen, die dem Leser gleicherweise präsent sein können. Für das Bild der "gesehenen" Anschauung steht das Triptychon "im Garten der Lüste" von Hieronymus Bosch (Fraenger 1975, 64ff.), für die Gesänge der "gehörten" Anschauung die Feldforschungsaufzeichnungen von den Xikrín-Indios in Brasilien (s. Compact Disc: Lux 1991). Bild- und Klangbeispiele haben in der synergetischen Beziehung aufeinander ihre eigene Logik. Die Reflexion auf das Gesehene, Gehörte und Erfahrene der Außenwelt wird um den Prozeß der inneren Verarbeitung und des vermuteten Wissens multipliziert. Sie lassen die Risse im Bewußtsein weiterreißen. Die Gegenstände der irritierenden Betrachtung versammeln sich um die Einbildungskraft in der Methode der Irritation. "Für das Verhältnis von Einbildungskraft und Methode gilt, daß alle Verdächtigungen, die auf 'Anarchie' zielen, an der Phantasie vorbeigehen. Wer sich wirklich erinnert und 'wie wild' zu spekulieren anfängt, das 'Tollste' sich ausdenkt und dem 'Unwahrscheinlichsten' nachhängt, kann sich doch nur gesetzmäßig verhalten." (Kamper 1990, 10).

Begriffe von "Historie" (im Kontext des geisteswissenschaftlichen Verstehens) und der "Empirie" (im Kontext des erfahrungswissenschaftlichen Erklärens) wird aufgebrochen, um (auf handlungswissenschaftliche Weise) vergangenes Wissen mit gegenwärtiger Erfahrung konstruktivistisch zu verknüpfen und ins Zukünftige einzubringen. Die drei Zeitperspektiven (Geschichtsbewußtsein, Gegenwartsbewußtsein und Zukunftsbewußtsein) fragmentieren die Wirklichkeit der "musikalischen Welt" dergestalt, daß ihre "Gegenstände" - je als Zeit-Raum-Kontinuum zerstückelt - in ein Vielfältiges auseinanderbrechen. Das Postulat des Erkennens mit der adäquaten Methode steht in Rückkoppelung zu dem anvisierten Horizont des in Raum und Zeit abgegrenzten und fokussierten Gegenstandes. Auch Musikologie organisiert sich im Kanon ihrer Zeitbegrifflichkeit als Musikgeschichte (was war der Fall?), als Ethnographie der Gegenwart (was ist der Fall?) oder - innerhalb der auf ihre Zukunft orientierten Rolle - als Teil der Kulturpolitik (was wird oder soll der Fall sein?; cf. Baumann 1991). Wirklichkeit als Gegenstand konstruiert sich im Rahmen solcher Erkenntnisinteressen, denen a priori unterschiedliche Zeit- und Raumkonzepte vorausgehen und die selber bereits unterschiedlichen Kultur- und Schultraditionen verpflichtet sind.

Zeit-Horizonte: Diachronie, Synchronie und Polychronie

Die Anfänge der Volksliedforschungen am Ende des 18. und zu Beginn des 19. Jahrhunderts waren geprägt durch den Gedanken der Verlust-erfahrung, des "Aussterbens von Volksliedern, Bräuchen und Musikinstrumenten". Die angekündigte "Tot-Erklärung des Volksliedes" war gleichzusetzen mit der Trauer um den Verlust altüberlieferter Werte, verschwindender Traditionen und veränderter Funktionen. Dieser Verlust-erfahrung lag vorerst der Gedanke nahe, Dauer wiederherzustellen durch das Bewahren des Vergänglichen und Festhalten am Schwindenden. Die Idee des "Sammelns und Rettens" war geboren, um mit der Kraft der Dokumentation für die Zukunft zu erhalten, was - im allerletzten Augenblick - der Furie der Vergangenheit entrissen werden sollte. Wenn nicht Inhalte, sollten doch zumindest Formen überdauern.

Aus der Gegenwärtigkeit der damaligen Vorstellung heraus entstand jenes historische Bewußtsein, das in der Differenz zur Vergangenheit den kulturellen Reichtum schwinden und die Vielfalt abnehmen sah, ein Bewußtsein, das - in Antwort darauf - sich bereits ein Programm der Zukunft schuf: Sammelauftrufe forderten zum Handeln auf, zur Rettung und Bewahrung alter Gesänge und Volkslieder. Das Noch-nicht-dinghaft gewordene Lied mündlicher Tradition ist metaphorisch das dem Besitz sich Entwindende schlechthin. Die Wiederbeschaffung des Verlorenen, des Gefährdeten resultiert aus der geschichtlichen Distanz zu einer sich

zusehends beschleunigten Gegenwart. Die technologisch bedingte Akzeleration der industriellen Revolution ließ das Singen "im Kreise der Lieben" und "unter den Linden" als utopisch-retrospektive Denkfigur heimatlos zurück. Zur lokalen Pflege der inszenierten "Heimatidylle" verkommen, ist heute der fröhliche "Musikantenstadt" noch ein trauriger Rest einer sentimentalisierten Gegenwart in dem globalen Netzwerk von Einschaltquoten. Die inszenierte Vergangenheit trat in die Kulisse der Freizeit, als freie Zeit (dem Gegenwartsbewußtsein entstieg und der Sorge der Zukunft enthoben).

In der Betrachtung solcher Zeitbezüge hätte der ethnomusikologische Gegenstand womöglich seine polychrone Dimensionalität gefunden: Es ist erstens die zugrundeliegende historische Zeit eines überlieferten und normierten musikalischen Repertoires, zweitens die inszenierte musikalische Zeit, die Vergangenes vergegenwärtigend präntiert und drittens die geleugnete Zeit, die als Freizeitvergnügen kompensativ die Zukunft als Katastrophe temporär verdrängt (weil letztere - in der Prämisse - das Gegenwärtige schon immer bedrohte). Im fremden Abseits hierzu tickt die eigene Zeit als subjektives Bewußtsein des an der "Chiffre Welt" teilnehmenden Beobachters.

Volksliedforschung wie Ethnomusikologie waren seit Beginn eng mit Verfallshypothesen verbunden, die im Unbeheimatetsein der Gegenwart, das "Wahre", "Alte" und "Gute" auf Herdersche Weise suchten, das "Echte" und "Authentische" verteidigten oder die zukünftige "Hybridisierung" der traditionellen Musik beklagten. Diese in der Zwischenzeit leicht ridikülisierte Verfallshypothese erscheint jedoch nur als Kehrseite der Fortschrittsidee, die ihrerseits - im 20. Jahrhundert nachhaltig erschüttert - nun gleicherweise als tragische Denkfigur in der technologisch möglichen Apokalypse endet. Die Erinnerungsspur reicht zurück in jene katastrophische Vorzeit, die die Vertreibung aus dem Paradiese meint und den Verlust der goldenen Zeitalter oder den irgendeiner anderen "heilen Welt" im Auge hat. In der Denkfigur vom Untergang des Abendlandes und seiner Lieder offenbarte sich die Faszination der heraufziehenden Katastrophe: die Vergangenheit, vor sich wiederholt - und die Zukunft im Rücken. Zwischen dem theoretischen Urknall und dem möglichen Endknall, zwischen dem mythologisch Rationalen und dem Rationalen der Mythen demaskierten sich Denkfiguren in fast zyklischer Wiederkehr. Die "verlorenen" Lieder der Alpenbewohner des 18. Jahrhunderts, ihre "wilden Gesänge" auf dem Lande, wo Milch und Honig flossen, stehen bereits wieder metaphorisch für die Spätzeit des 20. Jahrhunderts, nämlich für die sich verlierenden Lieder - der letzten Indios im Amazonas. Der Ablauf der Geschichte scheint sich andernorts zu anderen Zeiten, wenn auch nicht als identische, so doch mit ihren Fehlern zu wiederholen. Die eng gewordene Zeit der Indios ist eingeklemmt zwischen der unendlichen Geschichte vom "grünem Paradies"

und von der "grünen Hölle": beides reale Metaphern abendländischer Projektion. Die erinnerten Abstände zwischen Anfang und Ende werden immer kürzer und schwinden mit ihren Räumen. Und tatsächlich scheinen die in der Zeit verlaufenden Ereignisse den entgegengesetzten Weg der historischen Erinnerung zu nehmen: "Je später es wird, desto frühere Zustände der Menschheitsgeschichte tauchen auf" (Kamper/Sonnemann 1986,10).

Raum-Horizonte: Das Eigene im Spiegel des Fremden

Die ursprüngliche Herdersche Idee, auf alle "Stimmen der Völker in Liedern" (1778-79) zu hören, hatte sich im Zuge der national verstandenen Sammelbewegungen in Anlage und Definition des "Gegenstandes" schnell verengt. Die auf eine Ideengeschichte der Menschheit angelegte Vorstellung mußte sich unter dem Zwang der Spezialisierung und der Relativierung ent-räumen. Das Daussche Diktum (Daus 1983,7), daß mit der Erweiterung der Horizonte immer auch eine Verengung des Denkens einhergehe, mag zutreffen, da scheinbar jede forschende Zeit Räume aufteilt, Gegenstände zerstückelt und Klingendes in seine Töne zerlegt. Die Atomisierung läßt den Untersuchungsgegenstand zerfallen; der Teil wird wichtiger als das Ganze, die Variante wichtiger als die Gestalt, das Ding zentraler als der Mensch. Nur mühsam hat man sich vom musikalischen Text wieder auf den Kontext besonnen. Der bei Herder noch weit ausgelegte Raum der Volksliedforschung wurde vorerst auf das Eigene als Heimat abgezirkelt. Erst um 1900 begann sich die Vergleichende Musikwissenschaft auf ferne Räume wieder zu besinnen, - noch unter dem Schock des kolonialisierten Fremden. Der Siegeszug der Musikkonservatorien hatte die Länder auf ihre Weise längst besetzt. Das Eigene war zur Doktrin geworden, - noch ehe das Fremde bei sich und die Differenz zwischen emisch und etisch festgestellt waren. Die Kolonialgeschichte der Konservatorien wartet darauf, beleuchtet zu werden, um diese als Teil einer Geschichte zu begreifen, deren Horizont-Erweiterung mit der Verengung des Denkens einherging. Die Reproduktion der Denkmodelle am anderen Ort, ohne auf das Kulturell-Andere dieser Orte zu hören, schien lange noch die Spätfolge des Missionarischen zu sein, das unter "Wahrheit" vor allem das Gebot und weniger den freien Dialog der Kulturen verstand. Angesichts der Omnipräsenz der industriellen Zivilisation wird das Potentiell-Andere mehr und mehr an den Rand gedrängt. Am anderen Ort die andere Zeit zu hören und zu verstehen, scheint kaum mehr möglich zu sein. Die dergestalt gezimmerte Sicht der Dinge wird zum Normalen, ohne daß in ihr das Normalisierte noch erkennbar bliebe. Die marginalisierten Kulturen und Traditionen werden - wie einst die sogenannten "Rückzugsgebiete" des 18. und 19. Jahrhunderts - zum Ökotoip des Bewußtseins. Die zeiträumliche Abständigkeit der "alten Wilden" zu

den "neuen Wilden", des lokal georteten "Heimatschutzes" zu dem global geforderten "Umwelt- und Artenschutz", scheint sich als erweitertes Muster zu wiederholen. Allerdings bleibt die Hoffnung, Marginalisiertes zukünftig nicht einfach zu konservieren, sondern - im qualitativen Sprung auf die andere Seite der Zeit - als Erkenntnis in den Dialog einzubringen: "Herrschaftsfrei aber wird der Dialog erst dann werden, wenn wir wieder 'lernen', mit der Erde ins Gespräch zu kommen." (Stüben 1988, 124). Die auf diese Weise vom Anthropozentrischen ins Ökozentrische gewendete Erfahrung weist den Weg von der Selbstbestimmung des Eigenen zur Mitbestimmung des Fremden durch die Stimme des Anderen.

In Metaphern denken: Zur teilnehmenden Beobachtung im "Garten der Lüste" (Hieronymus Bosch).

Die Verräumlichung der Zeit oder die Verzeitlichung der Räume ist nirgendwo so eindrücklich dargestellt wie im Grundprospekt des Bosch'schen Triptychons. In ihm sind sowohl lineare als auch zyklische Zeitperspektiven gebündelt; kosmologische, mythisch-religiöse und anthropozentrische Zeit vernetzen sich in ökonomischer Synopsis. Zeit projiziert sich auf den Raum. Das Bewußtsein des Beobachters inszeniert "seine eigene" Welt im kreativen Zirkel zur "fremden" Welt des Beobachteten. In der Schleife der Rückkoppelung konstruiert es sich den Gegenstand als ausgegrenzte Zeit und eingegrenzter Raum, gewinnt aber über die Metapher der Bildersprache eine Verdichtung wie sie dem Analytisch-Diskursiven nicht erscheint.

Das Triptychon von Hieronymus Bosch, "Der Garten der Lüste" (um 1500), erschließt sich in der Komposition seiner Anlage als Synchronizität von drei Zeitvektoren. Die Vergangenheit des "Paradieses" geht mit der Gegenwärtigkeit der "Hölle" eine Bedeutungsverbindung ein. Gleichzeitig öffnet sich als zukünftig Imaginatives die dritte Ebene der Bewußtseinsform: die der Voraus-Erinnerung im Mittelteil des "Gartens der Lüste". Diese findet jenseits von Eden und Utopia statt, jenseits aller scheinenden Paradiese, Himmel, Höllen, Fegefeuer oder Welten der Verkörperung. Es ist das Erwachen einer imaginativen Reflexion in der von Bosch kreierten "Erschaffung der Welt", die (auf der Rückseite der Flügel des Triptychons) dem Beschauer des Gartens vorerst verborgen bleibt. Die Flügel öffnen sich zum Ebenbild seines Schöpfers hin und - von Angesicht zu Angesicht ins Licht gesetzt - als Spiegelbild der Schöpfung. Das "ipse dixit et facta sunt" verdoppelt sich und inkarniert im Künstler als Konstrukt und als Bild seiner An-Schauung. Das "facta sunt" enträt der Zeit. Dem Bosch'schen Kosmos der Aeonen entkeimen mythische Bilder von Anfangszeiten und Endzeiten. Die Metapher des So-Gegangenen wird zum Gleichnis des So-Gewordenen. Boschens Triptychon wird zur Offenbarung der Kräfte,

die den Kosmos im innersten als Wirklichkeit konstruieren. Es wird zum heuristischen Schlüssel alltäglicher Denkfiguren. Diese reduzieren sich - durch die verdichtete Zeitbegrifflichkeit hindurch - immer wieder modellhaft auf die gängigen Verfalls- oder Fortschrittsmodelle. Als solche kennen sie kaum mehr als Anfang und Ende und ihre zyklische Wiederkehr in verfeinerten Varianten. Dem binären Entweder-Oder verkündet sich in der triptychonalen Anordnung die Mitte als Zeitsynopsis. Sie läßt im Sowohl-als-Auch die Horizonte verschmelzen. "Die großangelegte Chronokratie", die allgegenwärtige Herrschaft der Zeit" (Kamper 1989) wird imaginativ aufgehoben. In der linear-diachronen Zeitperspektive der Bilderfolge verliert sich die Einbildungskraft als Vorwärts und Rückwärts der Ereignisse. Tritt der Betrachter zurück, zeigt ihm die synchrone Perspektive die Gleichzeitigkeit ungleichzeitiger Ereignisse, worin der Anfang auf das Ende und das Ende auf den Anfang verweisen. Klitternd strömen Ideenschemen zusammen und leiden noch auf paradiesische Art in der Hölle des Alltag am Verlust des Garten Edens. Erst in der polychronen Integration des ganzheitlichen Er-Schauens spiegelt sich allgegenwärtig die Spirale der subjektiven Imagination: das Hin-Hören auf die noch-nicht-festgestellte Mitte, jenseits aller Zeitlichkeit, die als potentielle Zukunft weder das Ende vom Anfang noch der Anfang vom Ende ist. "Die Einbildungskraft als 'Gegenstand' und 'Methode'" (Kamper 1990, 7) wäre die entsprachlichte Mitte, die weder Paradiese verspricht noch durch diese die Höllen schafft. Die Vorgeschichte der Phantasie als Ritual der Erkenntnis muß gleichsam rückwärts aufgerollt werden, um zukünftig ans Hören der vertrauten Fremde wieder heranzuführen.

Hören in Bildern - eine musikalische Irritation in der Musikantenhöhle von Hieronymus Bosch

Die Visualisierung der klingenden Welt, mit der "die Menschheit im Bilde" und sich mit Hieronymus Bosch zugleich im Bilde wähnt, scheint sprachlos gegenüber der sinnlos sinnhaften, "variedad del mundo". Das Babylon der Bildheit, die die Schrift der Offenbarung schriftgläubig nicht mehr erfüllen kann, entsinnt sich an der Barriere der Verständnislosigkeit. Die einherstürmenden Bilder werden im Bildersturm Opfer ihres eigenen Schweigens, vertrieben aus dem unvollkommenen Paradies einer sich auffressenden Vorzeit und gleichzeitig verdammt in die vollkommene Hölle zunehmender Unzeit: dazwischen das Warten auf jene endlose Schleife der "musica mundana", die durch die Bilder hindurchgeschritten sein wird, zukünftig in der Vergangenheit und zeitlos in der Gegenwart des Aufeinander-Hörens, als wären es synergetische Klangbilder über dem Teppich mythischer und geschichtlicher Voraus-Erinnerung.

Das allgegenwärtige Gestammel der Zeichen multipliziert die







semantischen Höllen. Am Bilde haftend hört das Auge nach innen. Erst die nach innen verlagerten Klangbilder zeigen Traumzeitperspektiven, da sie die raumorientierte Bilderfülle entsinnlichen und verdichten werden, falls es gelingen sollte - zwischen Schöpfung und Apokalypse -, auf das Ganz-Andere vor-bildlos zu hören. Zwischen den Weltkatastrophen ist das Warten in der Zeit begriffstutzig und eng geworden; die unerhörten Imaginationen führen noch ungehört am Garten der Lüste vorbei.

Ein Übermaß der Augen hat das Zuhören verschüttet. In der "Musikantenhölle", in ihrer phonstarken Gegenwärtigkeit, sind die Ohrmuschel verschlossen und - als ob dies nicht genug wäre - zugleich noch mit der Messerschärfe des sezierenden Verstandes vom Kopfe geschnitten. Vereinsamt sind die labyrinthischen Gesänge zu zukünftig "reflexiver Imagination" (Kamper 1986).

Die Drehleier der schnarrenden Weltgeschichte ist jetztzeitig auf den Kopf gestellt. Eine Kanonisierung der bild- und schriftgewordenen Formelhaftigkeit schindet den Harfner im Regelwerk der Systeme. An der Laute hängt wiedergeboren, auferstanden und ans Kreuz gebunden, immer wieder der gleiche Schächer Mensch: Unerlöst in der Wiederkehr zur Hölle - Opfer und Täter zugleich. Ein endloses Warten aufs verklingende Ende hängt über dem aufgeschlagenen Buch der diastematisierten Zeitmaschine "Schrift", woraus machiavellistisch die Macht und Pracht von Kirchen und Höfen regieren: Höllenfürsten der Kriegsmusik und Kardinäle dressierter Engelschöre. Diabolisch selber ist die "musica humana" ins Jenseits von Feuer und Eis verbannt - ein ewiger Aufschrei gegen die Norm des Normalisierten - zwischen der Scylla verbrennender Häresie und der Charybdis gefrorener Orthodoxie. Instrumentalisiert ist unbewußt das Entsetzen in der zum Bild getriebenen Betriebsamkeit der "musica instrumentalis". Unter der Last der bordunierenden Alltäglichkeit zieht sich, im Antlitz verzweifelt, der Blick enteelt aus den abgetakelten Bildern der Auswegslosigkeit nach innen zurück. Der Baum der Erkenntnis ist morsch und marode geworden, wie die Erkenntnis selber, notdürftig zusammengezimmert auf der dünnen Oberfläche des berstenden Eises. Die Bilderkenntnis als teilnehmende Beobachtung scheint aufgeplatzt, ihre Hülle - ohne Innenklang - zeigt ein falsches Ei.

Dazwischen aber das fremde Andere: Die Musik der Erinnerung ohne begründenden Grund, gegen den Taktstrich der Zeit; sie sei die Phantasie der noch nicht festgestellten Traumzeit, die aufquillt im Erklingen. Dem Hörer entsteigen die längst enteelten Körper der Gegenzeit, und Zukunftsträchtiges vergegenwärtigt sich in den Anfang hinein. In der wiedergefundenen Geburt des lustvoll georteten Klanges ist der Abriss des Todes ihm allgegenwärtig ein Denk- und Mahnmal zugleich. - Das Triptychon schlägt hier die Seitenflügel zusammen und über ihm schwebt kosmisch-"nukleares Rauschen"...

Vom Springen der Metaphern: Zwischen Fremdheit und Vertrautheit

Die Suche nach dem Paradies der Vokalisieren und Gesänge trifft am Ende immer wieder den Tod im Auge. Als Kolumbus, Zeitgenosse von Hieronymus Bosch, das Tor zum "mundus novus" aufstieß, vermutete er das Paradies im äußersten Osten. Nur die entferntesten Enden habe er vorerst in Besitz genommen. Dem vierten Teil der Erde hatte er bereits das Kreuz ins Herz getrieben, um mit Gott das Gold und die "edlen Wilden", dem Schoß der Kirche einzuverleiben. Der Idealisierung des erfundenen amerikanischen Paradieses auf der einen Seite entsprach zunehmend die Kehrseite der mit der Ausbeutung heraufziehenden Angstprojektionen, deren Ausgeburten "kannibalisch-einäugig" den "Menschen mit Hundeschnauze" schuf. Nur so bald wird Amazonien der Inbegriff des Gelobten und Verteufelten zugleich: Das Land der paradiesischen Unschuld und das Land der höllischen Vernichtungswege. Beides, das Faszinosum des "grünen Paradieses" wie auch die Angst vor der "grünen Hölle", sind Metaphern der Nicht-Bewältigung. Spiegelgleich sind Verherrlichung und Verteufelung die zwei Seiten desselben unheimlichen Menschen. Zum einen sind die Wegstrecken zur Wiederfindung des Eldorados bestückt mit den Leichen der aus dem Paradiese Vertriebenen; zum anderen rächt sich der Exorzismus der Dämonen in der Auferstehung ihrer Höllen. Kolumbus und seine Gefährten waren als "Männer des Himmels" empfangen - und sie entpuppten sich als Vorboten der Hölle.

Die gefundenen Paradiese von heute, sie sind die verlorenen von morgen. Die Entropie der Welt wird allemal das bekannte Land sowohl des sterbenden Lebens als auch des lebenden Sterbens. Beobachten heißt auf diese Weise "Sensibilitäten und Verstrickungen, Möglichkeiten und Differenzen, das Geschiedene und das Vermischte zu beschreiben, um es in Momenten gelingender Introspektion und in der Strukturanalyse zu erhellen." (Heinrichs 1982, 273).

Jetzt, fünfhundert Jahre nach Kolumbus und Bosch, schwebt über dem Planeten ein gottähnliches Anderes: das magische Auge der Satelliten. Das teleskopisch-kalte Starren als Selbstbetrachtung der Welt, das reflexionslos das zunehmende Anschwellen der heraufziehenden Katastrophen zu orten scheint. Boschens göttliches Auge über der Welt ist zur beschaulichen Technik erstarrt, die gebannt registriert, was im aufgeschlagenen, doch leeren Weltenbuch spiegelschriftlich schon geschrieben stand: "Facta sunt". Die Fakten sind real. Das Ökosystem des fragmentierten Denkens ist rissig geworden. Und wenn weder die verblaßten Götter noch die in den Raum geschossenen Körper sich durch Fakten bewegen lassen, wer sollte es dann, wenn nicht die Gesänge der Welt des am Leiden leidenden Menschen, der kraft der Einbildungskraft "nicht bewußtlos teilnehmen will an der Katastrophe" (Kamper 1990, 12).

Gegenstand, Metapher und Periphrase

Wer würde noch auf jene Stimmen, auf den Klang jener "alten" Gesänge gehört haben, die - im Amazonas unseres zersplitterten Bewußtseins - das Ende der Einbildungskraft im heraufziehenden Unheil schon verkündet haben? Sie sollen aus den letzten Paradiesen dieser Erde vertrieben werden, mit dem flammenden Schwert der Brandrodung und der Sintflut der geplanten Wasserwerke. 200.000 Indios sind in ihrer Existenz und Kultur bedroht, am Xingu und am Tocantins. Baumriesen fallen unter der Raffgier einer unaufhaltsam sich vorwärtsbewegenden Menschenlawine. Die ewigen "Garimpeiros", auf der Suche nach dem glänzenden Schein des Goldes, zeröden das Land seit eh und je. Kayapo-Indios hatten mit Gesängen ihre Stimme erhoben: Mit Musik und Machete gegen die 500 Millionen Dollars der Weltbank. Die Ökologie ihrer Denkweise hat das Paradies überdauert; die Ökonomie der Gewinnmaximierung wird sie wohl zerschlagen; es sei denn, die Stunde des stillen Hörens, jener visionären Imagination zwischen der Vertreibung aus dem Paradies und dem Verbanntwerden in die Hölle, wird als allerletzte Chance genutzt, um im Gedankenbild der verdrängten Mitte - wie Bosch es malt - das Möglich-Andere wahrzunehmen.

Die Ausgeburten der Phantasien reichen nicht aus, jene Stimmen der Kinder zu hören, die täglich häufchen- und sekundenweise vor Hunger sterben. Fauna und Flora schrumpfen in potenziertem Eile. Der Regenwald vermindert sich in einer Sekunde um die Größe eines Fußballfeldes. Doch die Realität der empirischen Zeit konstruiert sich die eigene Fiktion von dem, was wahrgenommen werden kann und will. Der wissenschaftliche Gegenstand der eingegrenzten Beobachtung wird zum Trugbild der Kurzsichtigkeit.

Boschens Spirale des Todes steht im Wettkampf mit der Spirale der Imagination. Man muß sich auf Bosch zurückbesinnen, um die konstruierten Wirklichkeiten mit der Phantasie des entfremdenden Fremden in Bewegung zu halten. Der kalte Tod der empirisch-analytischen Zerstückelung, die das bürokratische Warten noch im Detail verplant, vermag nicht mehr das Ganze in seinen Zusammenhängen als das Gänzlich Andere begreifbar zu machen. Die Gedankensplitter scheinen immer wieder konfrontiert mit den versprochenen, nie wieder erlangbaren Paradiesen von illusionären und abgenutzten Wirklichkeitsauffassungen. Deren Feuer verbrennen die Herzen und deren Kälte läßt das Denken erfrieren. Zwischen der Gläubigkeit der Futuristen und der Regression der Archaismen den Einstieg zu finden, Abschied zu nehmen von Paradies und Hölle, bedarf es der Phantasie als Methode. Die blüht verstummt im klingenden "Garten der Lüste". Das bewegende Prinzip zwischen den Polen, zwischen Vertrautheit und Fremdheit kreist im "Nabel der

Weiblichkeit". In ihr erkennen Boschens Geschöpfe die polyphone Wirklichkeiten als Raum- und Zeitperspektiven einer Vielheit in der Einheit der Welt. Die Ökologie des Gleichgewichts erfährt der Mensch, der sich selber als Mikrokosmos im Makrokosmos metaphorisch wiederfindet. Das Ritual der konzentrischen Mitte, konzentriert auf die Weiblichkeit der Geburt, gegensonnen dem Licht entgegen, und tänzerisch in der Figur der erkennenden Verwirklichung. Diese Initiation in das Anders-Werden durch den Tod der alten Anschauung hindurch, - sie ist zeitlos - bei Bosch ins Bild, bei den Xikrín Indios von heute - zum Klingen gebracht (Vidal 1991).

Die Bilderflut als Zerhackung von Gegenstand und Erkenntnis konnte denn kaum mehr ein imaginatives Hören. Bewußtsein hätte im Hin-IIIören sich ins Andere ständig zu initiieren, auf daß es das Fremde als Teile seines Ganzen begreift: Die Metapher der teilnehmenden Ohren zeugt jene methodische Einbildungskraft, die die beobachteten Gegenstände als vergegenwärtigte Struktur in ihren Ungleichzeitigkeiten imaginiert und mit ihnen noch darüber hinaus auf ein Anderes verweist. Auch das Bekenntnis zum Fraktalen kennt seine Struktur.

LITERATUR

Baumann, Max Peter

1990

"Methoden und Methodologie der Volksliedforschung. Eine Anmerkung zur Verstrickung des Subjekts im Objekt der Zeit." In: Jahrbuch für Volksliedforschung 35, 26-32

1990

"Musik, Verstehen und Struktur. Das ira-arka-Prinzip im symbolischen Dualismus andiner Musik." In: Beiträge zur Musikwissenschaft 32(4), 274-283

1991

"Traditional Music in the Focus of Cultural Policy." In: Music in the Dialogue of Cultures - Traditional Music and Cultural Policy, ed. by M.P. Baumann. Wilhelms-haven, 19-28 (Intercultural Music Studies 2)

Beagle, Peter S.

1982

The Garden of Earthly Delights. London: Picador, published by Pan Books

Bitterli, Urs

1976

Die "Wilden" und die "Zivilisierten". Grundzüge einer Geistes- und Kulturgeschichte der europäisch-überseeischen Begegnung. München, Verlag C.H. Beck

(Beck'sche Sonderausgabe).

- Boorstin, Daniel J.**
1983 **The Discoverers. A History of Man's Search to Know His World and Himself. New York (Random House).**
- Bosing, Walter**
1987 **Hieronymus Bosch um 1450-1516. Zwischen Himmel und Hölle, hg. von Ingo F. Walther. Köln**
- Daus, Ronald**
1983 **Die Erfindung des Kolonialismus. Wuppertal**
- Ellis, Catherine J.**
1989 **Aboriginal Music. Education for Living. St. Lucia Queensland: University of Queensland Press.**
- Fraenger, Wilhelm**
1975 **Hieronymus Bosch. Dresden**
- Fraser, J.T. (Hg.)**
1981 **The Voices of Time. A Cooperative Survey of Man's Views of Time as Expressed by The Sciences and by The Humanities. 2. ed. with a New Introduction by J.T. Fraser. Amherst: The University of Massachusetts Press.**
- Der Garten der Lüste**
1989 **Der Garten der Lüste. Über Bilder als Ausgeburten der Phantasie im Zeitalter der Medien. Vorträge-Filme-Ausstellung, Musik-Diskussion, 8.,15., und 22. Juni 1989. (Programm und Materialiensammlung). Berlin**
- Heinrichs, Hans-Jürgen**
1982 **"Ethnopoese - wissenschaftliche und poetische Schreibweise." In: Mythen der Neuen Welt, hg. von Karl-Heinz Kohl. Berlin, 272-278**
- Holländer, Hans**
1988 **Hieronymus Bosch. Weltbilder und Traumwerk. Köln**
- Kamper, Dietmar**
1983 **Das gefangene Einhorn. Texte aus der Zeit des Wartens. München, Wien, Carl Hanse Verlag (Edition Akzente)**

- 1986 **Zur Soziologie der Imagination.** München, Wien
- 1990 **Zur Geschichte der Einbildungskraft.** Reinbek bei Hamburg, Rowohlt's Enzyklopädie
- Kamper, Dietmar und Ulrich Sonnemann (Hg.)**
1986 **Atlantis zum Beispiel.** Darmstadt und Neuwied
- Kohl, Karl-Heinz**
1982 **Mythen der Neuen Welt. Zur Entdeckungsgeschichte Lateinamerikas.** Berlin
- Kolumbus, Christoph**
1981 **Christoph Kolumbus Bordbuch. Mit einem Nachwort von Frauke Gewecke und zeitgenössischen Abbildungen.** Frankfurt a.M. (Insel Taschenbuch 476).
- Planet of the Earth**
1989 **Planet of The Earth. Endangered Earth. Time Magazine, January 2, No.1.**
- Stüben, Peter E.(Hg.)**
1988 **Die neuen "Wilden". Umweltschützer unterstützen Stammesvölker - Theorie und Praxis der Ethno-Ökologie,** Giessen
- Vidal, Lux**
1977 **Morte e Vida de uma Sociedade Indigena Brasileira. Os Kayapo-Xikrín do Rio Catete.** Sao Paulo: Editora Hucitet, Editora da Universidade de Sao Paulo.
- Vidal, Lux und Isabelle Vidal**
1991 **Ritual Music of the Xikrín in Amazonia/Brazil. (CD with Commentary by L. and I Vidal, Recordings M.P. Baumann). Kassel: Disco-Center (Traditional Music of the World 3) - (In Vorbereitung).**
- Die Zeit. Dauer und Augenblick**
1989 **Die Zeit. Dauer und Augenblick. Mit Beiträgen von J. Aschoff, J. Assmann, J. Blaser u.a.m.** München, Zürich: Piper (Serie Piper 1024).