

Axel Schünemann
Thamyris - die Mythe der Neuen Musik

Was resultiert, wenn ein Musiker, der sein "Gedächtnis für den Gesang", die Gabe der Musik(alität), verloren hat, zudem aber geblendet ganz auf den Klang zurückgeworfen ist, nur noch akustisch sich orientieren könnte, aber dieses gerade nicht vermag, wenn ein solcher Musiker also noch Musik zu machen versucht? Müssten nicht genau solche Klänge resultieren, die nächtlich im erinnerungslosen Tiefschlaf den Vorhang des blinden und ungehört lärmenden Übergangs zum Traumbild aufziehen, und die in aller Regel nur als nachgeträumte unbewusste Suche nach dem, was das Weckende gewesen sein mag, also als ein a-memorial Entzogenes im vorbewussten Nichts verbleiben? Müsste nicht das resultieren, was unter dem Titel "Neue Musik" in der Nachkriegszeit verstörende Entzugserfahrungen, die Traumatik der Konstitution von Gedächtnis, sowohl im seriellen wie im aleatorischen Extrem darzustellen versuchte?

Dieser dritte Text aus meiner Feder zur (entzugsmimetisch fragmentarisch knapp) überlieferten Thamyris-Mythe fasst meine, auf der pathognostischen Musiktheorie beruhenden, schlaf- und musikphilosophischen Entschlüsselungsansätze zusammen.

Axel Schönemann

Thamyris – die Mythe der Neuen Musik

Jeder der hier nur angedeuteten musik-, schlaf- und traumphilosophischen Gedanken nebst seinen Voraussetzungen ist – lange vor meinen Texten – in verschiedenen Publikationen von Rudolf Heinz und Christoph Weismüller (meist in Bezug auf Richard Wagner) theoretisch fundiert entwickelt und ausdifferenziert worden. Jede Stelle anzugeben, in der das hier Exponierte durchdacht wurde, ist kaum möglich. Es sei stattdessen auf die wichtigsten Publikationen verwiesen:

Rudolf Heinz, Oedipus complex. Zur Genealogie von Gedächtnis, Wien: Passagen 1991.

Rudolf Heinz, Wagner Ludwig Nacht Musik. Wien: Passagen 1998.

Christoph Weismüller, Das Drama der Notation. Ein philosophischer Versuch zu Richard Wagners Ring des Nibelungen, Wien: Passagen 1994.

Christoph Weismüller, Musik, Traum und Medien. Philosophie des musikdramatischen Gesamtkunstwerks. Ein medienphilosophischer Beitrag zu Richard Wagners öffentlicher Traumarbeit, Würzburg: Königshausen & Neumann 2002.

Von den zahlreichen Büchern über griechische Mythologie kann hingegen, rein nur auf die Thamyris-Mythe bezogen, keines wirklich empfohlen werden. Empfehlenswert sind einzig, neben der eigenen Recherche in den antiken Quellen (auch im Internet dürfte sich mittlerweile einiges finden lassen, allein: ein Fulltimejob), die umfangreichen Artikel in den beiden Klassikern der Mythologie- und Antiken-Lexika, die in den meisten geisteswissenschaftlichen Bibliotheken zu finden sein werden, in:

Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie (hg. von W. H. Roscher, Leipzig: B. G. Teubner 1916 – 1924)

und in:

Pauly's Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft in alphabetischer Ordnung (neue Bearbeitung, hg. von Georg Wissowa, Stuttgart: Alfred Druckenmüller Verlag 1958).

Wie ich die Thamyris-Mythe verstehe:

Die wichtigste Voraussetzung für eine Parallelführung von Mythologie und heutiger Musik, die mehr als eine bloße Analogie wäre, ist, dass das kollektive Unbewusste der antiken Mythenerzähler einen Gedanken über das musikalische Gedächtnis durchspielt, der zu einer ganz anderen Zeit und unter ganz anderen gesellschaftlichen und technologischen Bedingungen sich im Objektiven, also als konkrete Musik, zu realisieren vermag, konkret also, dass diese Mythe vor über zweieinhalb Jahrtausenden und die Neue Musik der letzten hundert Jahre in einer gewissen Radikalität dasselbe über das Wesen der Musik zum Ausdruck bringen und in dieser ihrer Radikalität (des musikalischen Gedankens hier und des musikphilosophischen Gehalts dort) übereinkommen können, ohne dass irgend eine damalige Musik der heutigen ähnlich gewesen wäre oder zu sein hätte. Der Grund für diese Konvergenz scheint darin zu liegen, dass die Thamyris-Mythe die Nöte der Erfindung der musikalischen Notation durchspielt und die Neue Musik sicher nicht zufällig im Zeitalter der Entfaltung einer technisch-medialen Musik(re)produktion, die keines menschlichen Körpers mehr bedarf, aufkam, dass also diese Mythe und die Neue Musik "funktionale Phänomene" (Herbert Silberer) des Anfangs und des Endes des Zeitalters der rein visuellen Speicherung von Klang, der Notenschrift (im engen Sinn), darstellen, funktionale

Phänomene, die die gleichen Probleme des musikalischen Begehrens radikal in Erscheinung treten lassen.

(Soll heißen:

- in der Thamyris-Mythe stellt sich der Anfang der musikalischen Notation selbst dar
- in der Neuen Musik stellt sich ebenso selbstreferenziell das Ende der Notation dar
- der Übergang in neue, elektronische Formen des Empfangens, Speicherns und Sendens von Klang und beide, sich selbst symbolisierende Phänomene sagen deshalb, auf Notation, auf Gedächtnis und also auf das Bild-Ton-Verhältnis bezogen, dasselbe über das Begehren der neuen, sich verändernden, sich durch die Zeit bewegend und sich verlierenden Musik selbst.)

"Bei der Kritik der Normalstärke, des Normalklangs ist darauf zu rekurrieren, daß Musik überhaupt kein Normalzustand ist und darum unter keinen Umständen als ein solcher dargestellt werden darf."¹ (Theodor W. Adorno)

Die Dialektik dessen, Adorno hat sie allerdings bedacht und in zahlreichen Schriften ausgeführt, sei sogleich notiert: Die aus dieser Kritik abzuleitende Forderung, Musik als Nichtnormalzustand, als Fremdes, Entzogenes und insofern immer auch als Ursprung des Normalzustands darzustellen, scheitert am Problem, dass dieses selbst bereits einer Normierung, dem Gebot des Nichtgenormten, unterliegt. Würde das Verbot, "das darf so nicht dargestellt werden", konsequent befolgt (warum das faktisch nicht geschieht, hat mit den modernen Medien der Musik zu tun), so würde der tabuierte Normalzustand alsbald keiner mehr sein können und der andere, fremde Zustand würde normal. Anders gesagt: die innermusikalische Kritik der Normalstärke, des Normalklangs, als Innovation, als Neue Musik, bleibt als Negation des Etablierten stets an dessen Fortdauern gebunden. Wie in der Wissenschaft ist jede innermusikalische Kritik affirmativ, emphatische Kritik eines Aufbruchs zu neuen Ufern (den Anspruch, nicht nur selbst dorthin aufzubrechen, sondern alle anderen auf diesen Weg zu verpflichten, hat es in der Moderne ja gegeben), der dann aber keinen Sinn für seine eigene Herkunft, seine Genealogie, mehr haben könnte. Ausweglos ist der Weg in den Fortschritt, dem deshalb nicht alle folgten: Denn die Neue Musik dominiert ja nicht als etablierte die musikalischen Sozialisationen und deshalb wirkt die ältere Neue Musik immer noch oder schon wieder neu und radikal. Der Opferpreis ist ihre Isolierung. (Neuerdings selbst bei "Jugend musiziert".) Flapsig abgekürzt: die gewonnene musikalische Freiheit hat sich an den technischen Medien verschluckt. Und dieses zeigt die antike griechische Mythe des Thamyris (bzw. Thamyras).

Die Belege für die Annahme, es handele sich dabei um die Mythe der je neuen Musik und ihrer Dialektik, sind leicht benannt: Thamyris soll die dorische Harmonie erfunden haben; er begehrt alle Musen zur Frau, die Musen aber sind das personifizierte Gedächtnis, er ist also nicht bloß des Gedächtnisses (des dinglichen Gedächtnisses) bedürftig (wer ist das nicht?), sondern begehrt darüber hinaus die Disposition des Gedächtnisses selbst, nicht nur seiner Inhalte, und wer das begehrt, bekommt ein Memorialitätsproblem, nämlich das des Unvermögens, beim eigenen Noch-nicht-da-gewesen-sein schon dabei gewesen zu sein. (Genau das aber suggeriert alle neue und also schwer zu memorierende, sich als Entzogenes

¹ Theodor W. Adorno, Zu einer Theorie der musikalischen Reproduktion, in: Theodor W. Adorno, Nachgelassene Schriften, hg. vom Theodor W. Adorno Archiv, Abteilung I: Fragment gebliebene Schriften, Band 2, Frankfurt/M.: Suhrkamp 2001, 141.

präsentierende Musik.) Denn es geht nicht bloß darum, etwas Klangliches, Verklingendes besonders gut zu memorieren, das auch, sondern das Gedächtnis dieses innovativen Musikers will sich seines eigenen Ursprungs bemächtigen, dieser selber sein als Mimesis des Entzogenen des Ursprungs, als memorierter Gedächtnisverlust. Es geht darum, memorierend nicht zu memorieren. Und konsequent verliert Thamyris durch die Musen sein Gedächtnis für Musik, den Zusammenhang der auseinander gehaltenen Töne, die

"Einschnittsdistanzierung des Verlautungsstroms, die sodann diese Memorialisierung als Zusammenhang/Zusammenhalt – was ja allererst Musik sein kann – enthält"² (Rudolf Heinz)

eine Erfahrung, die jeder, der zum ersten Mal in seinem Leben Neue Musik hört, (für einen Moment wenigstens) wohl nachvollziehen kann?

"Der pathognostischen Erkenntnis zufolge, wonach Musik die Repräsentation des a-repräsentativen Tiefschlafs ist ..." [repräsentiert als das Erhabene, muss ergänzt werden] "... ist die Strafe des Thamyras, Blindheit und Wegnahme der Gabe der Musik, worunter die Gedächtnislosigkeit für Musik, für Klänge zu verstehen ist, eine genaue Beschreibung des nächtlichen Verlautungsvorgangs. Blindheit versteht sich hierbei als Repräsentation des NREM-Schlafs ..." [des Tiefschlafs] "... Auch zielt die Gedächtnislosigkeit für Musik, gedächtnislose Klanglichkeit, auf die nächtliche Verlautungsformel 'ungehört/nur gehört' ... Die Gabe der Musik ist als genommene (ungehört) zugleich vorausgesetzt (nur gehört). Die Strafe des Thamyras nimmt also das Musikphantasma beim Wort, und in solcher Radikalisierung erscheint die Mythe als die Sondermythe der historisch jeweils neuen Musik."³

"... die Lüge der alten Musik. So zu tun, als wäre das Gedächtnis immer schon je gewesen, als wäre es selbst kein durch Traumen entstandenes. Als wäre die Vermittlung selbst unvermittelt. Und in der Neuen Musik ist es kriterial so, dass die Klänge unvermittelt erscheinen ... Neue Musik zeigt, wie das Gedächtnis eben aus Traumen erst entsteht. Und insofern sagt sie die Wahrheit und lügt doch, weil das ja nur vom Ort des Gedächtnisses her gesagt werden kann."⁴

Zentrale Motive der Mythe:

Thamyris erfindet die dorische Harmonie, fordert die Musen heraus, verliert das Augenlicht und die Gabe der Musik.

Die Kriterien, dass es sich um die Mythe der Neuen Musik handelt.

Wenn Thamyris die Personifikation der Neuen Musik selbst (und nicht bloß ein Musiker neuer Musik) ist, kann freilich überall, wo "Thamyris" steht, auch "Neue Musik" stehen und überall, wo "Neue Musik" steht, "Thamyris" stehen.

² Rudolf Heinz, Oedipus complex. Zur Genealogie von Gedächtnis, Wien: Passagen 1991, Seite 97.

³ Axel Schünemann, Wer die Frauen liebt, darf den Tod nicht scheuen. Notate zur Thamyras-Mythe und zur musikalischen Genealogie von Gewalt und Globalisierung (Ein Requiem der Neuen Musik), in: Christoph Weismüller/André Karger (Hg.), Gewalt und Globalisierung. Band II. Düsseldorf: Peras Verlag 2006, 107.

⁴ Axel Schünemann, Interview mit mir selbst – zumal die Thamyras-Mythe betreffend, aus: ders., Was Sie noch nie über Musik wissen wollten, Essen: Die Blaue Eule 2007, Seite 266.

Die dorische Harmonie als neue Tonhöhenstruktur, das ist wichtig, weil Tonhöhe, Intervall, harmonischer Zusammenhang auf die schwere memoriale Fasslichkeit der genauen isolierten Tonhöhe verweisen, was freilich ein musikalisches Gedächtnis zumal provozieren mag (etwa als absolutes Gehör).

Die Herausforderung der Musen verweist ebenfalls auf dieses Ansinnen eines extremen Musikgedächtnisses – wichtig: die Musen sind die Darstellung des Gedächtnisses der Musik selbst –, das widersinnigerweise seine eigene Entstehung zu memorieren begehrt: das Ansinnen des Thamyris, alle Musen zur Frau nehmen zu dürfen und die Behauptung, die Musen seien gar nicht die Töchter des Zeus (was voraussetzt, dass das Gedächtnis des Thamyris in seiner göttlichen Vorzeit dabeigewesen wäre).

Verlust des Augenlichts: Totalisierung der Klangdimension, Opferpreis der Innovation wäre die Bildlosigkeit, das Zurückgeworfensein auf die Binnenbildlichkeit der Klänge (von der Klangfarbe bis zur Räumlichkeit von Intervallen und Rhythmen), aber:

Gerade die Binnenbildlichkeit der Klänge geht mit der Gabe der Musik selbst (dem Musikgedächtnis) verloren: radikal neue Musik wäre im Extrem eine solche, die ihre innere Logik, den Zusammenhang der Klänge nicht ohne weiteres freigibt (der äußeren Vermittlung, also der Musen, eben allzu bedürftig ist): das aber (die musenlose Musik) wäre dann zunächst keine Musik, sondern Phantasma ihres Entzogeneins.

Neue Musik nicht als Repräsentation eines sonst Entzogenen, als Vermittlung eines A-Repräsentativen, sondern als Repräsentation des Entzogeneins selbst, als Unverständliches, Nichtfassbares, sofort wieder Vergessenes, Absurdes, die sinnlos-sinnvolle Attacke auf den Sinn selbst.

Philammon, Sohn des Apollon und Vater des Thamyris, Priester in Delphi.

Herkunft der Neuen Musik aus der erhabenen sakralen Musik des Lichtgotts Apollon. Von dieser abgestoßen, nicht aber bewusst (etwa so, wenn ein der Tradition verhafteter Musiker sich weigert, Neue Musik zu spielen), sondern aus der inneren Verfassung der tradierten Musik heraus, vermittelt über den Weiblichkeits-Ausschluss.

Ausgeschlossen ist die Unterwelt der Verlautung: die intrauterine und allnächtlich retraumatisierende todesnächste Klanghöhle. (Also genau das, was in Delphi, dem Welt-Uterus, mimetisch von der orakelnden Pythia inszeniert, verbildlicht, wurde.) Dieser Ausschluss repräsentiert sich in der Mythe als Ausschluss der schwangeren Frau: Als Argiope mit Thamyris schwanger wird, verstößt Philammon seine Geliebte, deren Schwangerschaft verrät, dass dieser Priester seines Vaters es mit dem apollinischen Zölibat nicht so genau genommen hat.

Philammon verstößt die schwangere Argiope (die Mutter des Thamyris).

Das Original muss weg, damit die Kopie sein kann.

"Die Nacht hat ihre Lust, aber die Hure wird doch verbrannt. Der Rest ist die Idee."⁵
(Theodor W. Adorno)

⁵ Theodor W. Adorno, *Minima Moralia*, GS 4, Seite 198.

Es handelt sich um den Ausschluss der Memoria an die gleichwohl musikalisch repräsentierte (nun aber nicht mehr negativ-erhaben repräsentierte) Tiefschlaf- und Intrauterinitäts-Verlautung. Ausgeschlossen wegen der traumatischen Memoria an die Entstehung dieser Memoria: an die schwere Geburt des Gottes der Musik: Apollon, der ja der Vater des Philammon ist. (Apollon als musagetes ist die verdeckende Besetzung dieser Dimension der Verlautung.) (Geburt überhaupt als Dementi des Göttlichen des Gottes, Dementi der Absolutheit des Absoluten, alle Kultur in diesem Sinn herkünftig aus Geburtstraumen, diese repräsentierend, aber so repräsentierend, dass dieses selbst nicht thematisch wird: der von Adorno eben deswegen kritisierte Normalklang.)

Argiope, die Idee der geopfertem Weiblichkeit? Memorialitätsrest an die Ermordung der Delphyne (der personifizierten Gebärmutter) durch Apollon, welche wilde Geschichte wohl eine nachträgliche Erzählung der schweren Geburt des Gottes, Geburt "in Rücksicht auf Darstellbarkeit", leistet?

Wenn, dann muss nicht nur das Original weg, damit die Kopie sein kann, sondern auch in der Kopie selbst muss die Memoria an das Original getilgt werden, damit die Kopie Original sein kann, denn:

Das Original ist nur dann wirklich weg, wenn es keine Kopie mehr gibt.

"Zwei Sorten Erhabenes stehen in Konkurrenz: das Erhabene der bildhaften Klangbannung und das negativ Erhabene der Klangmonstrosität. Der Anspruch Apollons, Licht- und Musikgott zu sein, wird durch die Schwangerschaft ins Lächerliche gezogen, weil ja nicht das vom männlichen Gott besetzte Delphi, der Welt-Uterus, auf deutsch: die Kultur, die Menschen gebiert, sondern die Frauen uns zur Welt bringen. Auch, wenn wir immer schon in eine Kultur hineingeboren werden ... Von Apollons Geburt wird erzählt, dass sie außerordentlich schwer war, durch Hera verzögert wurde: Zwillingsschwester Artemis musste, selber frischgeboren, noch mit helfen, um ihn zur Welt zu bringen. Die Geburt der Kultur aus dem Trauma der Geburt, wobei es zunächst zirkulär die Kultur des Gebärens ist, die hier repräsentiert wird. Das Hebammenwesen ist ja ohne Frage ein Stück Kultur ...

... Wie deckt Thamyras, also die Neue Musik, das Weiblichkeitsopfer auf?

Einerseits durch die schwere Fasslichkeit seiner Musik, man kann nicht verfolgen, was man da hört, und das verweist auf die Intrauterinität, den Ort, wo man entstanden ist, aber nicht dabei war, und wo man sich von der Mutter ernährt hat und das ist ja das Weiblichkeitsopfer quasi konkretistisch. Dann ist es auch so, dass die Nicht-Erinnerbarkeit dessen, was man intrauterin weiland gehört und erfahren hat, auch ein Signum jenes Traumas, einer schweren Traumatisierung ist. Davon ist jedenfalls auszugehen, dass die ganzen Vorgänge der eigenen Entstehung nicht nur beim mythischen Gott, sondern bei uns allen so schwer traumatisierend sind, dass zugleich Gedächtnis und Amnesie, die aneinander gebunden sind, sich gegenseitig bedingen, daraus resultieren ... Nun gibt es nicht nur die schwere Fasslichkeit, sondern auch das Unverständnis. Das ist dann die Erfahrung der Differenz, man weiß nicht, was das soll, diese Musik erscheint als sinnlos, zwecklos, absurd ... Warum soll ich denn so etwas hören, wenn ich es sofort wieder vergesse? Und weshalb komponiert dann einer so was? Das ist für das Durchschnittspublikum nicht nachvollziehbar. Deshalb die verständliche Feindschaft gegen Neue Musik – im besten Fall noch getarnt als Husteninflation – bei Beethoven sind die gleichen Leute dann andächtig symptomfrei ... Also zwei Begriffe müssten in der Mythe eine zentrale Rolle spielen: Schwere Fasslichkeit und Vergeblichkeit/Sinnlosigkeit, das sind freilich nur Behelfsbegriffe. Mit der Vergeblichkeit angefangen: Sie wird durch das Schicksal des Thamyras demonstriert. Er gerät völlig unter die Räder seiner eigenen neuen Harmonie: Zunächst von den Musen geblendet, wird Thamyras dann noch von ihnen seines musikalischen Gedächtnisses, der Gabe der Musik, wie es mythisch heißt, beraubt –

Du sagst, das ist die genaue Konkretion der musikalischen Tiefschlafsimulation ...

Richtig – und, als wenn das noch nicht genug wäre, wirft er seine Lyra in einen Fluss oder sie wird später von den Musen zerstört, und dann wird er auch noch in den Tartaros geworfen oder, das ist dasselbe, an den Nachthimmel versetzt, wo er als Kniender, als Engonasin, die Musen anbeten muss. Der Punkt ist nun der, dass die ganze Selbstzerstörung der Simulativität dessen dann ja der Tiefschlaf selber wäre. Und dann brauchen wir keine Musik, es reicht, einfach immerfort zu schlafen, wie Endymion: Das wäre dann der Daueraufenthalt im Tartaros. Und ganz konsequent präsentiert dann die Musenanbetung die musikgenealogische Auslassung, nämlich die Visualität, Bild. Das scheint in der Neuen Musik wie verschwunden, eingesogen. Natürlich nur scheinhaft, denn alle Musik, also auch die Neue, ist schon in der Produktion bildbedürftig."⁶

Geburt des Thamyris in Thrakien, Thamyris ein Thraker und Odryse.

Galten dem antiken griechischen Mythos die Thraker und besonders die Odrysen als kriegerische Barbaren, deren Sprache man nicht verstehen kann, so weist dieses auf die nämlichen Momente Neuer Musik hin: erstens der schweren Verständlichkeit eines noch nicht Gehörten, zweitens der sonantischen, memorial noch nicht disziplinierten Gewalt solcher Musik, deren Klänge wie unvermittelt, unerwartet, über das ungeschulte Gehör indifferent hereinbrechen. Der griechische Mythos sagt hier, dass solche Musik nur von jenseits der Grenzen kommen kann, freilich ein Zurückkommen, eine über den Ausfall der Vermittlung (den Ausfall des Vaters) vermittelte Vermittlung des anderen, des Ursprünglichen, wenn man will: Kurzschluss von Innen (die Intrauterinität) und Außen (Thrakien) über die Vermittlung (Delphi) hinweg: das (objektive) Phantasma jeder neuen Musik.

Thamyris wächst vaterlos auf, innige Mutterbindung.

Vaterlosigkeit heißt:

- genealogischer Bruch der Traditionslinie als das Neue der Neuen Musik
- Schwierigkeiten der Vermittlung (was ist, nicht empirisch sondern dem Wesen nach, ein Vater? Stets die patriarchale Vermittlung der Memoria seiner Vaterschaft)
- ödipale Blendung / Bildlosigkeit als bildliche Darstellung der Nichtdarstellbarkeit der besagten Vermittlungsschwierigkeiten

Die innige Mutter-Sohn-Bindung, Pseudos der ödipalen Erfüllung, korrespondiert einerseits (diese Mythe ist hier schlicht genial) mit der Blendung: Konkretismus der Tiefschlaf- und Intrauterinitätsdarstellung, blind gleich hörend (und sinnenphilosophisch: das blinde außen-Außen gleich das ambige binnen-Außen des Klangs), Neue Musik als der radikalste Versuch, im Tiefschlaf (blind) dabei (zuhörend) zu sein. Im Tiefschlaf dabei sein zu wollen, ist genau das Inzestbegehren des Sohnes: als Sohn in der Mutter zum einen diese selbst und zum anderen so, als Indifferenz zur Mutter, sich selbst sein eigener Vater zu sein.

Andererseits würde die Mutter-Sohn-Bindung als Revolte gegen den Vater (der sich hier aber selbst beseitigt hat), als Revolte gegen die heilige Tradition, imponieren, wenn nicht just dasselbe des Vaters resultierte: das musikalische Dispositionsansinnen des Mannes

⁶ Was Sie noch nie über Musik wissen wollten, Seiten 260 und 263 – 265.

über Frau. Wegen der Abwesenheit des Vaters sogar gesteigert: die Grenzüberschreitungen des Thamyris. Da capo: die Kopie bedarf der Abwesenheit des Originals, die vollzogene Abwesenheit aber führt zur Selbstzerstörung der Kopie, also muss die Kopie sich des Originals bemächtigen. Genau dieses versucht Thamyris, genau dieses ist das Begehren der Neuen Musik.

Thamyris, Sohn einer Muse?

Es resultiert in dieser Variante ein doppeltes Inzestansinnen des Thamyris: zum Mutter-Sohn-Inzest kommt noch der Tanten-Neffe-Inzest (8fach!) hinzu. Dieser Inzest ist die doppelte Simulation des Mutter-Sohn-Inzests (statt Mutter deren Schwester) und des Geschwister-Inzests (statt mit der Schwester mit der Schwester der Mutter). Der bekannteste Inzest dieser Art findet sich in der Philomela-Mythe: die Heirat des Pandion mit Zeuxippe, der Schwester seiner Mutter. Die Töchter aus dieser Verbindung sind Weberinnen, Philomela und Prokne, und der besagte Inzest lässt sich als inzestuöse Verwebung der Generationen lesen. Die Verwebung des Vaters mit der Großelterngeneration leistet so etwas wie die nachträglich erfundene Kompensation eines drohenden Zerfalls des familiären Zusammenhalts: des unväterlichen Verhaltens des Vaters. In der Thamyris-Mythe die reale Abwesenheit des Vaters und der nur begehrte Neffen-Tanten-Inzest. In der Philomela-Mythe der zwar anwesende Vater, der sich aber gegen seine Kinder wie ein Großonkel, der er real als Mann seiner Tante auch ist, verhält. So würde Thamyris also die maximale Verwebung der Klänge begehren, die totalisierte Klanghülle, die aber, da sie, zuviel des Begehrens, den Mutter-Sohn-Inzest beinhaltet, zu keiner Darstellung dessen mehr kommen kann, da capo: der Umschlag der perfekten Tiefschlafrepräsentation in den Tiefschlaf selbst.

Übrigens: selbst wenn Thamyris nicht Sohn einer Muse ist, begehrt er einen Inzest, denn dann wären, da Apollon sein Großvater ist, die Musen seine Halb-Großtanten. In jedem Fall geht es um den Anschluss an eine entzogene Vorzeit, um ein archaisches Moment jeder neuen Musik, das Ursprungsbegehren.

Die Grenzüberschreitungen des Thamyris:

- ***raumzeitlich: ein fahrender Musiker***
- ***sexuell: Erfinder der Knabenliebe***
- ***memorial: Herausforderer der Musen***

Zentrale Topoi hier, die aber mitnichten nur für die Neue Musik gelten:

Der fahrende Musiker als die "Musik ohne Grenzen". Die "Musik ohne Grenzen" verweist auf die Ambiguität des Hörsinns: zugleich Fernsinn, Klang, der stets von Außen kommt und zugleich Binnensinn, Klang, der (unter der Kondition der Abwesenheit visueller und kinästhetischer Ablenkungen) selbst als dieses Außen im reinen Innen das Zentrum des Selbst ausmacht. Deshalb auch bezieht sich das gesteigerte sexuelle Begehren auf das eigene Geschlecht als die Darstellung der monosexuellen Selbstreferenz der Musik selbst (Selbstreferenz hoch zwei, was ein Aspekt des gelegentlichen Terrorcharakters Neuer Musik ausmacht). Und die Musen? Sind mitnichten eine Widerlegung dessen, sondern Manns-Erfindungen und keine Heterogenität der Weiblichkeit:

"Musik, die so tönt, als sei sie keine Repräsentation als Entzug der Präsenz (Damenopfer), sondern der Entzug selber (Herrenopfer) als Präsenz."⁷

Was ist gemeint?: Da capo da capo: Präsenz, das wäre das Original und der Entzug der Präsenz die repräsentative Kopie als Damenopfer, Opfer des Originals. (Und es gibt immer nur die Kopie, nie das je schon entzogene Original.) Der Entzug selber als Präsenz ist nur vorstellbar, solange er nicht vollzogen wird. Der Vollzug aber wäre das Herrenopfer (mit Dame in Gefolge). (Anspielung auf eine Publikation gleichen Titels von Heide Heinz: Herrenopfer mit Dame in Gefolge. Frankfurt/M – Dülmen: Tende 1986.)

Zur heiklen Erfindung der Knabenliebe wäre viel zu sagen – sich in sexualgeschichtliche Betrachtungen zu retten (nichts ist dagegen im Rahmen der Sexualwissenschaft einzuwenden), mag (unbeschadet der Geltung sozio-historischer Differenz von Antike und Gegenwart also) musikphilosophisch kaum angemessen sein –, hier nur soviel dazu: Musik, die aus den besagten schlafsimulativen Gründen gegen die Tradition antönt, die den Widerspruch eines repräsentierten A-Repräsentativen als die Falschheit des Gedächtnisses definiert, steht selbstverständlich vor dem Problem ihrer eigenen Tradierung. Und diese Problematik spielt wohl der Mythos in der Liebesbeziehung des Thamyris zu Hyakinthos, der Abwerbung des Hyakinthos durch Apollon und Zephyrs tödlicher Eifersucht durch.

Es scheint, dass Thamyris am Krieg des Herakles gegen Eurytos von Oichalia teilgenommen habe. Der Auslöser dieser für alle Beteiligten verderblichen Auseinandersetzung war ein dem Herakles unterstellter Diebstahl, der aber auf das Konto des Halb-Onkels von Thamyris, dem Meisterdieb Autolykos, ging. (Es bleibt also alles in der Familie.)

Nach Homer kam Thamyris von Oichalia, als er die Musen in Dorion zum Wettkampf herausforderte. Es sei die Spekulation erlaubt, dass die im Dunkeln bleibende Beteiligung des Thamyris an der Zerstörung Oichalias eine Aussage über die Gewalt des Tiefschlafs selbst leistet. Der Tiefschlaf als sonantisch-kriegerische Zerstörung des Körpers, dieser Schlafstätte des Selbst (von wegen Erholung), die erst so, als Notbremse, die Entropie des Körpers abwehrt (und das erst wäre dann die mythische Erholung im Schlaf). Allein, so, als Krieg-dem-Krieg durch das Übermaß des Kriegs, kulminiert die Not der Darstellung. Mit Oichalia zerstört das Gedächtnis sich selbst: die Perfektionierung der Tiefschlaf-Simulation durch radikal neue, unge-/unerhörte Musik führt entweder in den Schlaf selbst, aus der Musik heraus – ein Bayreuth der Neuen Musik müsste dann Betten im Publikumsraum aufstellen –, oder bleibt imperfekt und also der Memoria bedürftig. Konsequenterweise wäre die Zerstörung Oichalias der Auslöser für den sich unmittelbar anschließenden Wettstreit mit den Musen.

Die große körperliche Schönheit des Thamyris.

Das Schöne, nur der Anfang des Schreckens? Aber ja, es mag zutreffen, dass immer dann, wenn die Musik selbst kein richtiges memoriales Bild ihrer selbst ergibt, sich der Sinn auf ganz Äußerliches konzentriert, eis allo genos auf die Visualität der Produktion dieser verrückten Klänge, und das wäre allerdings per se Schönheit pur, ausnehmend Erhabenes,

⁷ Wer die Frauen liebt ..., Gewalt und Globalisierung 2, Seite 122.

dichtest aber an dessen Lächerlichkeit. (Siehe die Doppelflöte der Göttin Athene:) Die dicken Backen des Tubisten, das blau angelaufene Gesicht des Oboisten, der hin und her springende Schlagzeuger usw.

Verschiedenfarbige Augen des Thamyris: das rechte Auge war weiß, später rationalisiert als Glaukom, das linke Auge war schwarz.

Weiß und schwarz, hell und dunkel, das ist die Verdichtung der Dichotomien von Tag und Nacht, Wachen und Schlafen, Bild und Klang, Außen und Innen, Anwesenheit und Entzug, Repräsentativität und A-Repräsentativität. Ich verstehe den Mythos hier so, dass Thamyris mit dem weißen Auge nach innen schaut, in den eigenen Kopf, in die Klangproduktionsstätte, die zugleich die Produktionsstätte des Sehenkönnens selber ist – und dort, das versteht sich, mitnichten etwas sehen kann. Die Einäugigkeit hat aber noch ein weiteres Moment: einäugig verschwindet die dritte Dimension der Vermittlung von Nähe und Ferne der Klänge zu Gunsten einer abgetasteten Fläche. Was nicht eigentlich als ein positives Moment zur neuen Musik gehört, sondern Effekt des Verlusts älterer Memorialitätsformen ist. Wenn z. B. ein Musikgedächtnis aus seiner Sozialisation heraus daran gewöhnt ist, alle melodischen Verläufe auf einen Bordunton zu beziehen, als Hören der Nähe und Ferne zu diesem Ton, so wird dieses Hören bei ganz anderer Musik mit seiner gewohnten verräumlichenden Vorstellung scheitern. Das Gehörte wird "einäugig", enträumlicht, es fehlt die dritte vermittelnde Dimension des Bezugs, der Zusammenhang-, Memoria-stiftenden Perspektive. Ähnlich im Übergang von kadenzgebundener Musik zur spätromantischen Chromatik (kein Zufall, dass der oberste Gott in Wagners Ring einäugig ist) und wenig später zur atonalen Musik, die die memoriale Gravitation gänzlich aufhob.

Von den zahlreichen möglichen Krankheiten, die in der späteren Rationalisierung des weißen Auges als Glaukom gemeint sein können, favorisiere ich die Gonoblennorrhoe, Gonokokkeninfektion der bei der Geburt geöffneten Augen, „Augentripper“: die Sanktionierung des fötalen Begehrens, die eigene Geburt sehen zu wollen. (Der Rest wie gehabt.)

Thamyris, Sieger in den dritten Pythischen Spielen.

Hier deutet sich, wie auch in der Abwerbung des Hyakinthos, des Geliebten des Thamyris, durch Apollon, das Moment der Etablierung des Neuen, dialektisch freilich seine Alterung, an.

Zugleich freilich die Anerkennung der Virtuosität des Neuen (so wie von Neuer Musik verstörte Hörer mitunter sich so retten, dass sie die große technische und memoriale Leistung der Musiker loben, bevor die Musik selbst verdammt wird). Man kann sich nicht vorstellen, wie diese Musik, die man selber hörend nicht memorieren, etwa mitsummen, kann, erarbeitet werden kann, wie etwa dieses Neue auf Gewohntes, mechanisch die Arbeit des Musikers erleichternd, zurückgreifen könnte, und dieses der Vorstellung Entzogene wird als Anerkennung der quasi sportiven Leistung gleichwohl vorgestellt.

Die Seele des Thamyris soll in einer Nachtigall weiterleben.

Von den Nachtigallen heißt es, dass sie, wo immer ein Orpheus begraben liegt, nisten.

"Nachtigall *Luscinia megarhynchos* ... Unscheinbar braunes Gefieder; klangvoller Gesang, der nach einem wehmütigen Crescendo in einen schmetternden Schlag übergeht ... [man sagt,] daß sie im Mai Tag und Nacht, im Juni nur noch nachts singen und danach verstummen."⁸ (Der neue Kosmos Tier- und Pflanzenführer)

"Das lateinische *Luscinia* (Nachtigall) leitet sich ... von *luscitiosus* (nachtblind), *luscus* (einäugig, halbblind) ab. So hat sich die freifliegende Seele des toten Thamyris in *Luscinia megarhynchos* in der Tat die adäquate Wohnstatt gesucht. Der Vogel der Neuen Musik, auf Bildebene unscheinbar, zieht sich in den komplizierten/komplexen Gesang zurück, um nun verlautend, die Opferposition, die zahlreichen Musikergräber, anzuzeigen. Gesang, der auf dem Grab des Sängers nistet, um diesen zu erwecken, die Musikerseele auszubrüten, was nicht geht, deshalb lauter werden muß, und, da nichts geschieht, sich überschlagend im zeitlichen Zusammenzug, zu Schlägen verdichtet, den Gesang zerhackt. Totentanz mit Trommel und Pfeife, *megarhynchos*: die große Schnauze. (Nichts dahinter:) Die Opferresurrektion ist nämlich nicht vergönnt, lediglich die Markierung des Opfers, und auch das nur da, wo ein Orpheus – und nicht eine Eurydike – begraben liegt. Immerhin aber gibt es Nachtigallennachwuchs. Und so können es sich die kleinen Sänger leisten, im monatlichen Verlautungsschwund die Bewegung der Moderne nachzuahmen: Tag- und Nachtsingen: vormoderner Bild/Ton-Synkretismus; die subversive Rückbildung des Tages in die Nacht: die schwarze Musik der Moderne; schließlich: die Rück-Rückbildung der Nacht in den Tag: das Simulationswesen, Verstummen."⁹

Das Sternbild "Engonasin" (später: Hercules) soll den Thamyris darstellen, wie er knieend mit ausgebreiteten Armen die Musen um Schonung anfleht.

Das Bild eines Bilds, das ein anderes Bild, das aber gar nicht am Himmel zu sehen ist, blind also, anbetet. Das Bild des Ursprungs der Musik im Tiefschlaf selbst, stumm, ungehört, nur gehört, blind, mit festgesetztem Unterkörper und herumfuchtelnden Armen, Bewegung in der Bewegungslosigkeit:

"Versöhnung vollbringt sie unwirklich, um den Preis der wirklichen. Das Letzte, was sie vermag, ist die Klage um das Opfer, das sie darbringt und das sie selbst in ihrer Ohnmacht ist."¹⁰ (Theodor W. Adorno)

"Die nackte Wahrheit, ohne alle Attribute, am Himmel, eingeklemmt zwischen Drache und Schlange = Schlaf und Klang, Leier und Krone, sich jener vergeblich erwehrend, und nach diesen vergeblich greifend." "Im Sternbild des Engonasin beten die Musen sich selber an. Und folglich ist zum Ruhme des modernen Medienwesens Neue Musik als geopfert unbedingt notwendig."¹¹

⁸ Ursula Stichmann-Marny [Hg.], Erich Kretzschmar, *Der neue Kosmos Tier- und Pflanzenführer*, unter Mitarbeit von Wilfried Stichmann, 4. Auflage, Stuttgart: Franckh-Kosmos 2000, Seite 70.

⁹ *Wer die Frauen liebt ...*, Gewalt und Globalisierung 2, Seite 128.

¹⁰ Theodor W. Adorno: *Ästhetische Theorie*. GS 7, Seite 84.

¹¹ *Wer die Frauen liebt ...*, Gewalt und Globalisierung 2, Seite 113 und 112.