

Musik als Sprache des Seins

Zur Spiritualität von Kunst als Weg zu Freiheit, Ursprung, Stille und Herz

von Enjott Schneider

Bei all dem Nachdenken über ein Labyrinth von Regel- und Paragraphensystemen ist es mir innere Notwendigkeit, auf die existentiellen Wurzeln des Musikalischen zu verweisen. Musik ist im tiefsten Wesen nämlich dort verortet, wo der Verteilungsplan der GEMA – als eine soziokulturelle Vereinbarung – niemals hinkommen kann. Er ist paradox: Das Nicht-Regelbare soll geregelt, das Nicht-Sagbare soll gesagt werden?

Im Sinne eines Epilogs möchte ich die Ausdrucksform „Musik“ in einem universellen Kontext dimensionieren.

Musik ist zum einen von Menschen gemacht und daher unter dem Begriff „Kultur“ zu subsumieren. Kultur ist soziale Vereinbarung, ist eine Schnittmenge, ist Orientierung am statistisch Durchschnittlichen, verbindet die Menschen und gehorcht selbstentworfenen Regelsystemen, Sitten, Konventionen und Traditionen. Musik verweist aber zum anderen – wenn sie nunmehr dem Begriff „Kunst“ gehorcht – auf objektivere Regelsysteme, die nicht mehr sozial diskutierbar sind: Orientierung am Vollkommenen, Perfekten, am Idealen und radikal Absoluten, an physikalischen Strukturen und Naturgesetzen wie z.B. Symmetrie, fraktale Ausdehnung, goldener Schnitt, Archetypik der Zahlen. Kunst hat auch mit der tiefsten eigenen inneren Wahrheit eines Menschen zu tun, ist Ausdruck eines individuellen (wörtlich: unteilbaren) „Selbst“ und macht den Schöpfer eines Kunstwerks eher einsam, als ihn (via Durchschnittlichkeit) mit anderen Menschen zu verbinden. Im vollkommenen „Selbst“ – also im wahrhaftigsten Kern seiner Seele, wenn jemand völlig im Einklang mit sich und dem Universum ist – kann es (via Kunst) wieder zur Verbindung mit allen Menschen kommen: Es gibt letztlich als Spiegel des kosmisch Ganzen nur eine einzige Wahrheit. Diese gilt universell für alle, hat aber paradoxerweise gleichzeitig die ureigenen Facetten des einen singulären Individuums: keine Seele könnte mit einer anderen identisch sein. Musik ist dann „Kunst“, wenn sie aus diesem tiefsten Seelenkern mit seiner eigenen Wahrheit kommt, denn dann atmet sie Freiheit, Grenzenlosigkeit, Befreiung von gesellschaftlicher Konvention oder Tradition. Aus dieser Freiheit entwächst dann auch „Innovation“ - die natürliche Kraft der Erneuerung -, die sich somit in jedem musikalischen Genre als wichtiger Impuls von „Kunst“ manifestieren kann.

Die Welt ist das „Wellende“

Nicht umsonst verweist „Welt“ als das „Wellende“ auf das Urprinzip der Schwingung: „Wenn du die Geheimnisse des Universums finden willst, denke in Bildern wie Energie, Frequenz und Vibration“ so schrieb Nikola Tesla (1856-1943). Im Ursprung entstand aus einer unteilbaren „Eins“ (die ungeschiedene Ganzheit, als Kugel oder Kreis vorstellbar) das Vibrieren der „Zwei“, die polare Schwingung. Die materielle Welt bzw. die Materie setzen im Grundsatz das Phänomen der „Schwingung“ voraus. Der Einsteinschüler David Bohm hob in der Quantenphysik „die klassische Idee auf, die Welt könnte in Form voneinander getrennter und unabhängiger Teile analysiert werden“. Es gibt keine materielle Substanz, nur Schwingung: „Unsere Welt besteht aus wellenförmigen Mustern von Zusammenhängen“

Solche Frequenzen bestehen aus dem Kontinuum von Wellenberg & Wellental, von Plus & Minus, von Yin & Yang und sind immer in Zahlenwerten (Proportionen) mathematisch ausdrückbar. Da wir im Koordinatensystem von Raum und Zeit existieren, finden wir in der Musik Frequenzen (also proportionale Teilungen) im Räumlichen (Tonhöhe, Intervalle, Skalen, Akkorde) und im Zeitlichen (Rhythmus, Metrum, Tempo, Takt). Während wir die Frequenzen im atomaren und subatomaren Mikrokosmos, ebenso die Frequenzen im Makrokosmos (von den Rhythmen der Planeten bis zu den Lichtjahr-Millionen der Galaxien) nicht erleben, sondern nur intellektuell „wissen“ können, ist für den Menschen das Phänomen „Musik“ mit 16 bis 20.000 Hertz jener Frequenzbereich, für dessen Wahrnehmung seine Sinnesorgane besonders ausgestattet sind. Zwar nehmen wir beim Farbsehen auch Frequenzen von 400.000 bis 800.000 Hertz wahr, jedoch nur bei Musik können wir willentlich eigene Frequenzen produzieren und modulieren (Klangfarben, Obertonspektren, Interferenzen). Den Parameter „Tonraum“ können wir mit technischen Mitteln ganz selbstverständlich modulieren, - etwa mit Hallgeräten und Mehrkanal-Recording. Immersive Mischungen wie Dolby Atmos auf vierzehn Kanälen sind inzwischen Norm geworden.

Die „Zahl“ als basaler Archetyp von Musik und Welt

Es gibt kein Phänomen in der sichtbaren Welt, dessen energetische Schwingungen nicht durch Zahlen festgelegt sind. Das Universum - *Unus Mundi* - wird via Zahl vom Geist des Ursprungs erfüllt. Mathematische Ordnung überall: in den Spiralen der Galaxien des Alls, in jedem Atom der Elemente, in jeder Form ob Blüte, Blatt, Kristall oder im Verlauf der Gewässer, - in Physis wie in Psyche.

Gemeinsamkeit aller Schwingungen sowohl in Raum wie in Zeit ist der Archetypus der „Zahl“. Man könnte Bücher dazu schreiben, - was ich bereits 1990 mit *„Zeit, Rhythmus, Zahl. Ein Grundlagenbuch zu Musik und Kultur“* tat. Jegliche Ordnung, sowohl in der materiellen wie in der immateriellen Welt, beruht auf Relationsnetzen von Zahlenstrukturen. ‚Harmonie‘ ist multirelationale Verwandtschaft von beteiligten Schwingungen, ‚Disharmonie‘ sind unregelmäßige Frequenzkomplexitäten oder -störungen. Die immaterielle, also die geistige Welt, ist der materiellen Welt dabei vorgelagert: auch bei ‚Krankheit‘ beispielsweise ist nicht die Materie (der Körper) erkrankt, sondern es liegen primäre Fehlfunktionen im vorgelagerten Programm der Frequenzmuster vor. Geistige Konflikte provozieren dann die körperlichen Konflikte.

Auf der räumlichen Ebene unserer Wahrnehmung bestimmen Zahlenordnungen und Zahlenmuster die Prinzipien der Ästhetik, - Spiralen, Goldener Schnitt, Symmetrie, fraktale Muster können etwa Kriterien von „Schönheit“ sein. Der Philosoph und Musiktheoretiker Thomas von Aquin definierte schon im Mittelalter „Schönheit ist der Glanz der Ordnung“. Da zum Frequenzprinzip der kontinuierliche Wechsel von Wellenberg/Wellental bzw. Plus/Minus gehört, entspricht diesem Energiewechsel vielfach die Energiefolge von „Spannung-Entspannung“: Arnold Schönberg analysierte Harmoniefolgen oder Musikdramaturgie beispielsweise nach dem kontinuierlichen Schema von ‚locker gefügt – fester gefügt‘, dem auch das Wechseln von „Rezitativ - Arie“ in der Oper oder das „Präludium – Fuge“ in der Orgelmusik entsprechen. Das „Unisono“ in der sinfonischen Musik (das auf das „Noema“ der musikalischen Rhetorik seit dem 16. Jahrhundert zurückgeht) ist beispielsweise maximale gemeinsame Ordnung aller Stimmen (wirkt ‚entspannend‘) und kann mit einem polyphon-dissonanten Abschnitt kontrastieren, der dann ‚maximale Anspannung‘ ausdrückt.

Musik als Sprache und Kommunikation

Der oben verwendete Begriff der „Rhetorik“ verwies schon darauf hin, dass Musik eine Sprachform ist. Sie ist Ausdruck (Expression), drückt also immer eine vorgelagerte Innerlichkeit als „expressivo“ aus. Semiotisch (also zeichentheoretisch) gesehen, unterscheiden wir bei jedem Sprachpartikel ‚die Bezeichnung/das Zeichen‘ (also die ‚musikalische Vokabel‘) und dann ‚das Bezeichnete/den Inhalt‘. Die formale Beziehung der Zeichen untereinander wird durch die Syntax/Grammatik geregelt, die Beziehung zwischen Zeichen und Bezeichnetem durch die Semantik. Die „Klangrede“ oder „Rhetorik“ kann zum einen menschengemacht und kulturell vereinbart sein. Viel aufregender sind jedoch die unbewussten und nur unterbewusst wirksamen „Inhalte“ der musikalischen Bausteine. Jedes Hören ist musikpsychologisch mit dem unbemerkten Wahrnehmen von Tiefenschichten verbunden, die soziokulturell vereinbart sein können, aber auch biologisch oder gar physikalisch ausserhalb menschlicher Verabredung verankert sind. Grundsatz: Jede musikalische Wendung ‚bedeutet‘ etwas...auch wenn man es nicht rational verstehen oder gar in Wortsprache übersetzen kann. Fjodor M. Dostojewski (um nur eine Stimme zu zitieren): „Man kann Vieles unbewusst wissen, indem man es fühlt, aber nicht weiß“.

Musikalischer Rhythmus als Sprache:

Rhythmus ist via Puls-Analogie ein zentrales Informationssystem. Im pränatalen Stadium tritt der Hörnerv bereits in der 24. Woche als zweiter funktionstüchtiger Nerv in die Markscheidenreife. Als Embryo haben wir vom Puls (damit vom Herz) der Mutter sehr umfassend über die Außenwelt informiert worden. Diese rhythmische Wahrnehmung war von höchster Präzision: Der zu hörende Puls stellte mit ‚Systole‘ und ‚Diastole‘ ein binäres System dar und besaß dieselbe Informationsvielfalt wie ein ebenfalls binär arbeitender Computer. Rhythmus-Hören ist eine Ursprache, die wir pränatal vor Begriff, Logik und Wort erlernten. Diese rhythmische Ursprache ging mit zunehmender Dominanz des Rational-Kognitiven verloren. Naturvölker und vor allem Musikausübende (im Jazz- und Ethnobereich noch mehr als in der schriftbildfixierten Kunstmusik) haben den unterbewusst agierenden rhythmischen Ausdruck besser tradiert.

Rhythmen sind keine gesellschaftlichen Vereinbarungen, sondern oft naturhaft aus archaischem Ursprung gegeben. Der 4/4-Takt entspricht beispielsweise der archetypischen Gestaltkraft des Quadrats in der Geometrie und ist fest im Biorhythmus verankert: im Ruhezustand nachts (beim nicht träumenden erwachsenen Menschen) stabilisiert sich der Pulsschlag auf 72 Schläge pro Minute. Das ist eine Größe, die in der Flötenschule von J. J. Quantz bereits 1752 erwähnt ist). Nach dem acoustiv driving und dem physikalischen Energieerhaltungssatz pendeln sich zum Puls dann die Atemzüge auf 18 pro Minute ein. Diese Proportion 18:72 ergibt also eine stabile Relation 1:4. Deswegen hat der 4/4-Takt weltweit eine unverwüstliche Präsenz, die nicht kulturell vereinbart, sondern objektiv gegeben ist.

Die geraden Rhythmen (2er- und 4er-Gruppen) verkörpern im Unterschied zu den ungeraden Rhythmen (3er-Gruppen) völlig verschiedene Charaktere: die Welt des Marsches konterkariert die Welt des Walzers. Schon der Philosoph Immanuel Kant stellte in seinem „...daß alles Leben krummlinicht sey“ fest, dass das Lebendige kategorial krumm ist, und dass das Anorganisch-Tote oder die Kaufmanns- und Handelswelt kategorial begradigt sind (wie heute auch die Fluss-, Flur- und Städtebegradigung). Viele Künstler von Marcel Proust bis Friedensreich Hundertwasser oder Herbert

Achternbusch verstanden ihre ‚Welt des Krummen‘ als rhythmischen Protest gegen die Industrialisierung mit ihren „geraden“ Maschinen und gegen die Kommerz- und Business-Tyrannie.

Der musikalische Klang als Sprachausdruck

Auch die Parameter des musikalischen Raumes (Sprünge, Schritte, Skalen, Akkorde) verweisen immer auf eine Analogie oder einen Gehalt. Sie sind niemals abstrakt und inhaltsfrei: Skalen nach oben sind beispielsweise positiv, wachsend und als aktiv konnotiert. Ein Akkord in enger Lage - mit großer Lautstärke gespielt - wirkt wegen seiner Dichte aggressiv, wogegen die weite Lage im Pianissimo gespielt Entspannung suggeriert. Paläolinguistik und Psycholinguistik waren universitär einst meine Lieblingsfächer, weil ich hier ein immenses Wissen über den phylo- wie ontogenetischen Ursprung von Klang und Musik entdecken konnte: der Phonetiker Felix Trojahn stellte beispielsweise 1953 fest, dass ‚faukale Enge/faukale Weite‘ (Enge und Weite des Schlundes) in Analogie zum positiven Gefühl der Nahrungsaufnahme ‚Unlust/Lust‘ bedeutet; dass nasalierte Klang bei körperbezogener Expression verwendet wird, nicht jedoch beim seelischen Ausdruck. Ein „offenes“ A oder O (also faukale Weite) signalisieren ‚Lust‘ als positiven Gestus; ein „gepresstes“ A oder O hingegen (faukale Enge) stehen für Unlust und Negatives: Die Fülle der von Felix Trojahn gefundenen Klangfärbungen ist weltweit sehr einheitlich verbreitet, Sie lassen sich interkulturell in der Klangkommunikation verschiedener Musizierungsregionen und sogar im Tierreich wiederfinden.

Über die Urenergie der Vokale und Konsonanten kennt die Linguistik zahlreiche Fachpublikationen, die allesamt über die Sprachforschung hinaus auch für die Musikforschung große Gültigkeit haben: der ‚Ur-Vokal des Anfänglichen‘ schlechthin ist das „U“. Es kommt morgens völlig ungeformt und roh beim Gurren und Grummeln aus dem Schlund: Mutter, Blut, Uterus, Mundus, Urorboros, Gruft, Dunkel sind solche „Ur“-Worte. Mit dem „A“, das schon eine bewusstere und aktivere Setzung der Formanten im Mundraum benötigt, kommen dann die „A“-Worte: aktiv, Anfang, Alpha, Jahwe, Allah, Tat, Machen, Adam, Abraham, Atom. Das „i“ wiederum verweist auf ‚Helles‘ wie Licht, Kritik, Ich, Intelligenz, List. Eine Klangwelt, die nur in der Kopfstimme ohne den unteren Körper mit seinen Bassanteilen gebildet wird. Auch bezüglich der Konsonanten und der Art ihrer Geräuschhaftigkeit sind unmittelbare Inhaltsbezüge vom Sprechklang zur Inhaltlichkeit von Musik gegeben: Zisch- und Reibelaute wirken distanzierend; Konsonanten wie „l“ und „m“ (da sie beim Trinken an der mütterlichen Brust ‚erlernt‘ wurden), sind positiv mit „Mutter“, „Milch“ oder im übertragenen Sinne mit „Liebe“ inhaltlich verbunden. Dies auch wiederum interkulturell: etwa das „m“ und „l“ bei Milch, Milk, Lait, Latte oder dieselben Konsonanten auch bei Liebe, Love, Amour, Amore.

Die Sehnsucht nach dem Ursprung, nach „Eins“ und „Sein“

Im Tao Te King, dem geschichtlich ersten aller großen Weisheitsbücher, heißt es: „Aus Tao entsteht Eins / Eins erzeugt Zwei / die Zweiheit des Yin und Yang erzeugt Drei / und aus Drei entstehen die zehntausend Dinge“. Das einleitende „Tao“ bezeichnet die „Null“, den Uranfang vor aller Zeit. Es ist die unfassbare, namenlose „Intelligenz“, die sich ihrer selbst noch nicht bewusst ist. Dass dieses biblische „wüst und leer“, dieses „Null“ quasi vor dem Schöpfungsbeginn mit einem Kreissymbol beschrieben wird, bedeutet schon, dass hier in der „Null“ Vollkommenheit und Fülle ruhen. Die aktionslose Statik der „Null“ wird ikonographisch im Symbol des Urorboros wiedergegeben: einer kreisförmigen Schlange, die sich (in den eigenen Schwanz beißend) nur immer wieder selber erzeugen kann.

Aus der Null als Ausdruck der noch in sich ruhenden wie verborgenen kosmischen Intelligenz wurde dann – vielleicht durch die Energie eines „Urknalls“ - die „Eins“ geschaffen: eine in sich ruhende Entität des „Vollkommenen“, - man mag diese ruhende Gegenwart „Gott“ oder „Paradies“ nennen. Die „Eins“ ist – man muss nur den hinteren Buchstaben nach vorne stellen das „Sein“. Unwandelbar: Einmal Eins ist Eins; Eins geteilt durch Eins ist Eins. Symbole der göttlichen „Eins“ sind Kreis und Kugel. Dies wurde in Mythen und Märchen oft auch als die „Goldene Kugel“ tradiert. Die „Goldene Kugel“ stand für Herz und die Seele, die im Kind noch sehr dominant vorhanden waren. Mit dem Erwachsenwerden als zunehmender Vorherrschaft von Ratio und kognitivem Handeln ging die Kugel dann verloren... und muss zum Wiedererlangen der paradiesischen Ganzheit wieder gesucht und gefunden werden. Die Seelenforschung, Weisheitsschriften und Religionen wissen von dieser vollkommenen Kugel als dem unsterblichen „Selbst“ tief im Inneren Menschen. Es kann als Buddha-Natur oder Jesu-Natur angesprochen werden. Franz Kafka nannte es in seinen spirituellen Aphorismen „Das Unzerstörbare“.

Der Schritt von der „Eins“ zur „Zwei“ war das Durchtrennen der Einheit, eine letztlich schmerzhaft Spaltung. Die „Zwei“ brachte zwar das Unterscheidungsvermögen, die Erkenntnis, welche jedoch gerne als „Sünde“, als „Absondern“ gewertet wurde. Mit der Polarität der „Zwei“ kam es zum Verlust des ewigen Paradieses: Yin und Yang waren die zwei Pole, in welche die „Eins“ beim schwingenden Oszillieren zerfiel. Mit der ersten Schwingung als einer Kontraste erzeugenden Auslenkung kam es zwar zu der ersten „Erkenntnis“: Plus/Minus, Gut/Böse, Richtig/Falsch, Oben/Unten, Hell/Dunkel...bis hin zum heutigen Like/Dislike. Aber die bipolare Erkenntnis bringt als reines Schwarz-Weiß-Denken nichts Neues: Musikalisch erzeugt die „Zwei“ (also die Halbierung der Saite) nur die gleichnamige Oberoktave - ohne wirklichen Erkenntniszuwachs. Deshalb ist die „Zwei“ negativ besetzt: Zweifel, Zwist, Zwiespalt, der „zweigehörnte“ Diabolus.

Aus der Sackgasse des simplen Kontrastes, dem jedes zweifelnde „Abwägen“ fehlt führt dann die Zahl „Drei“: Der Kontrast von (1) These und (2) Antithese führt kreativ zur Synthese als dem Dritten: das männliche und das weibliche Prinzip erzeugen vektorial (d.h. als ihre zukunftsgerichtete Summe) „das Kind“. Auch dieser Schritt findet in der Musik wunderbare Entsprechung: erst mit der „Drei“, der Drittelung der Grundschiwingung entsteht ein wirklich neuer Ton, - die Quinte. Deshalb lässt sich die „Drei“ als dynamische ‚Zeugerszahl‘ bezeichnen. Die Stagnation der polaren Zwei löst sich im dynamischen Vektor der Drei, - es passiert etwas Neues! Anschaulich findet sich das Treibende und ‚Neues Schaffende‘ zum Beispiel in Mozarts „Zauberflöte“. Immer dann, wenn die stagnierende Story neue Dynamik braucht, dann treten dort die drei Knaben oder drei Damen auf. Die abendländische Kultur mit ihrer Fortschrittsdynamik (anders als die auf zyklischem Kreisen beruhende asiatische Kultur) basiert wesentlich auf der dynamischen Drei: vom christlichen Trinitätsgedanken bis zum pythagoräischen Dreieck als Grundlage der abendländischen Mathematik, auch bis zum griechischen Drama. Im „Drama“ gibt es den dramatischen Konflikt der kontrastierenden Zwei, der dann seine Lösung in der Drei finden muss. Das ist die Grundform der hegelianischen Philosophie mit These/Antithese/Synthese, die zeitgleich in der Wiener Klassik auch zur dramatischen Sonatenform führte: Aus dem Kontrast von Hauptthema und Seitenthema entsteht eine Spannung, die dann eine „Durchführung“ erzwingt, um in der Reprise abschließend tonal ausgewogen zur Synthese zu finden.

Erstaunlich, mit welchem Wissen solche musikalische Prinzipien bereits im Tao Te King vorweggenommen wurde. Als Ausgangspunkt das namenlose „Tao“ als die ungestaltete Null, was musikalisch der „Stille“ entspricht. Aus der Stille kommt dann alles Hörbare. Hörbar wird als nächster Schritt

anschließend die „Eins“, die nicht wie in der Geometrie als Kreis oder Kugel, sondern in der Musik als „Grundton“ gelesen wird. Die unauslöschliche Faszination einer auf den Grundton bezogenen Tonalität liegt in der göttlichen Ursprünglichkeit der „Eins“ begründet. In der Musikgeschichte sind solche Werke mit radikal stabiler Grundtonbasis stets ‚Evergreens‘ geworden: die Bassmuster von Passacaglia und Chaconne der frühesten Orgelmusiken, legendär schon Pachelbels „Kanon“, bis hin zu Bachs Meisterwerken. Die Passacaglia c-moll für Orgel, die Chaconne d-moll aus der Violinpartita Nr. 2, die „Goldberg-Variationen“, das Ostinato seiner Messe h-moll, - alle haben sie diesen radikalen Grundtonbezug der „Eins“. Berühmt waren auch die „grounds“ der englischen Virginalisten, William Birds Cembalowerk „The Bell“ das nur aus den ewig pendelnden zwei Akkorden d-moll/C-Dur besteht, - eine Grundton-Pendeltechnik die man über Carl Orff bis hin zu Carlos Santanas „Evil ways“ verfolgen kann. Auch im zeitlich-rhythmischen Bereich gibt es die Analogie zur unveränderlichen „Eins“ des Ursprungs, ich erinnere nur an den „Boléro“ von Maurice Ravel und andere Musiken mit radikal ostinatem Rhythmus, - bei J. S. Bach wiederum beispielhaft das erste Präludium C-Dur des „Wohltemperierten Klaviers“. Es ist auffällig, wie alle diese monoharmonischen und monorhythmischen „Eins“-haften Texturen zu den Evergreens der Musikgeschichte wurden.

Gleiches können wir selbst in den Naturwissenschaften und den Zahlenstrukturen der Physis vorfinden. Die enorme Kraft gerade der strukturgebenden kleinen Zahlen ist unübersehbar. Im Bereich der chemischen Elemente beispielsweise repräsentiert der Wasserstoff die Kraft der „Eins“: Wasserstoff ist das erste Element, hat nur „ein“ Elektron als Schale um den Atomkern und im gesamten Universum ist (ganz neu auch durch das Lichtjahre zurückblickende James Webb-Teleskop nachgewiesen) Wasserstoff jene atomare Frequenz, die zu etwa 70% die Materie des Alls bestimmt. Helium, mit seinen zwei Elektronen war dann der chemische Repräsentant der „Zwei“. Helium stellt das zweithäufigste Vorkommen eines Elements dar. Dass „Wasser“ nahezu ein Synonym des Lebens sei, durchzieht seit jeher die Schriften, ob Bibel, Buddha und Laotse bis hin etwa zu „Eau – tu es la vie!“ von Antoine de Saint-Exupéry. „Wasser“ ist das Ursymbol aller Religionen, mit dem weltweit Reinigungs- und Initiationsriten verbunden sind. Der Wassertrunk gilt auch in ältesten medizinischen Schriften als universales Heilmittel.

Nach der „Zwei“ kommt im „Tao Te King“ dann die „Drei“, deren Zeugungsstärke Lao Tse so potent beschreibt, dass daraus dann unmittelbar die 10.000 Dinge entstehen. In der musikalischen Harmonik entspricht den 10.000 Dingen die unendliche Vielfalt der chromatischen, enharmonischen und mikrointervallischen Obertöne, die hinsichtlich der Zahlenproportionen hochkomplex werden: Ein farbenfrohes und berauschendes Labyrinth, in dem man sich so leicht verirrt, - dass man darüber die „Eins“ als den kraftvollen Ursprung vergisst. In seinem Irrglauben an die 10.000 Dinge kann der Mensch nicht mehr erkennen, dass all diese bunte Vielfalt nur „Maya“ ist. „Maya“ – schon in den vedischen Upanishaden als der Name für die Täuschung und Vorspiegelung einer Realität, die es nie gab. Der auf das sinnliche Äußere fixierte Mensch ließ sich an die sichtbare Materie fesseln und hat vergessen, dass anscheinend feste Materie und all die „10.000Dinge“ ja nicht real, sondern nur wirbelnde Energie sind, - eine von den geistigen Zahlenprinzipien definierte Welt des Unsichtbaren. Materie und alles Sichtbare sind Trug: 99,9 % des Kosmos sind Vakuum ohne Masse, Leere, - durchweht vom kosmischen Kraftfeld des masselosen Äthers oder (asiatisch) Chi. Real ist nicht die buntfarbene Materie, die wir zu erblicken meinen. Real ist das geistige Prinzip, das Strukturprogramm der Zahlen, durch welche Leere und Vakuum mit wirbelnder Energie und Kraftfeldern von immateriellen Frequenzen erfüllt werden.

Dieser Kosmos aus überlagerten Frequenzen ist dem Phänomen „Musik“ sehr verwandt, denn Musik ist die immateriellste aller Künste. Musik ist ebenfalls nicht real, nicht als Materie begreifbar, - nur ‚Schall und Rauch‘. Das gibt der Musik aber diesen ‚universalen‘ Charakter („uni-versum“ ist wörtlich das „Auf-Eins-Gerichtete“). Wenn im Klang der Musik sich Schwingungen entwickeln, dann sind dies Trägerfrequenzen und regelrechte Brücken zum Universum, - „star gates“! Durch das immaterielle Wesen der Musik, ihre Vergänglichkeit als schnell verklingende Luftwirbel kann der Mensch sinnlich erleben, dass der unfassliche „Geist“ mit seinen ewigen Prinzipien das eigentlich Bestimmende seiner Realität ist, dass Materie mit ihrer Vergänglichkeit begrenzt ist... Musik und Kunst können als Gegenbild zur Materialität Utopien des Unbegrenzten entwickeln! Grossartig, auf diesem Gebiet arbeiten zu dürfen!

Tief im inneren Menschen will sich ein erwachtes Selbst nun aber wieder aus den vermeintlichen 10.000 Dingen zurückziehen - zur „Eins“, der Ganzheit, zum „Heiligen“ denn (im Englischen ist es überdeutlich) „holy“ ist das „whole“, - das Ganze, das Heile. Das Selbst, der unzerstörbare innere seelischer Kern, will sich zurückziehen zur „Null“ - der verborgenen Intelligenz des Ursprungs. Befreiung von der absondernden und trennenden „Zwei“ mit dem endlos schwarzweißen Plus-Minus als Beurteilen und Bewerten durch ein besserwisserisches „Ich“. Statt selbst aus einem Ego-Impuls heraus zu formen – auch im Prozess des kreativen Schöpfens – versteht es das geistig gewordene Individuum sich mit der kosmischen Weisheit zu verbinden.

Ganz persönlich: „Wu Wei“ heißt mein bester chinesischer Freund, mit dem als Sheng-Solist ich seit fast 30 Jahren zusammenarbeite und acht Sheng-Konzerte für ihn komponierte. Sein Name ist mir Programm, denn er meint das zentrale Konzept des Taoismus: „Wu“ ist das „Nichts“ und „Wei“ meint das Handeln: „Nicht-Handeln“ bedeutet ein Handeln, das sich an der Natur der eigenen Individualität ausrichtet, am eigenen inneren Selbst und nicht am rationalen, kognitiv gesteuerten nutzenorientierten Willen. Eigentlich ist dieses taoistische „Wu Wei“ dasselbe wie das im christlichen „Vater unser“ meist so unwissend hingessagte „Dein Wille geschehe“.

Stille, Lauschen und Schweigen

Für den westlichen Menschen ist „Kunst“ (insofern er mit den konventionellen Religionen nichts anzufangen weiß), die Instanz, die ihm den Weg zu seinem eigenen unverwechselbaren und mit niemand anderem identischen Kern eines „Selbst“ zeigt. Jede Seele hat ihre ureigene Wahrheit, die es zu finden gilt. Das meinte auch schon das legendäre „Erkenne Dich selbst“ am Tempeleingang zu Delphi. Oder mit Arthur Schopenhauer ausgedrückt: „Bei gleicher Umgebung lebt doch jeder in einer anderen Welt“. Um diese zu identifizieren, braucht es die „Stille“, die „Null“ als die Leere, die dem wahren Wesen des Kosmos entspricht. Die „Stille“, ein nahezu immaterieller Ort, aus dem dann die Fülle zu uns spricht. So wie in dem weißen Licht – als „Null“ der Farbenwelt – alle sieben Spektralfarben enthalten sind, so können in der Stille alle musikalischen Ideen enthalten sein. Voraussetzungen sind das Schweigen-Können (auch mit der Reduktion aller plappernden Gedanken) und das Lauschen-Können, - das achtsame Empfangen von Zusammenhängen, die man – irgendwo aus der kosmischen Weisheit kommend – dann als Eingebung „empfängt“, die einem „einfallen“ oder die man „entdeckt“. – Zur Thematik „Lauschen und Schweigen“ gibt es vielfältige Lyrik. Etwa in Hermann Hesses Gedicht „Manchmal wenn ein Vogel ruft...dann muss ich lange lauschen und schweigen“. Die polnische Dichterin Mascha Kaléko brachte das Wesen der „Stille“ auf den Punkt mit ihren genialen Zeilen: „Mein schönstes Gedicht? Ich schrieb es nicht. Aus tiefsten Tiefen stieg es. Ich schwieg es.“

Zitieren möchte ich hier auch Jimmi Hendrix mit seinem „Knowledge speaks, Wisdom listens“, und Antoine de Saint-Exupéry mit seinem Briefzitat von 1943 „Wie wenig Lärm machen die wirklichen Wunder“. Zuletzt eine Feststellung des Pianisten Alfred Brendel: „The word ‚listen‘ contains the same letters as the word ‚silent‘“. Die Pause als „Stille“ im währenden Vortrag ist ein immenses Stilmittel nicht nur der Musik. Der Schauspieler Christian Brückner formulierte das auch für seine Kunst aus: „Die Pause zwischen den Worten ist wichtig. Sie lässt den Zuhörer arbeiten“.

„Kunst“ zwischen Suchen und Loslassen

Wovon waren nun alle meine weitschweifenden Anmerkungen motiviert, die in ihren Verkürzungen sehr labyrinthisch und zudem pauschal wirkten? Es ging mir darum, zum Terminus „Kunst“, den ich für sehr wichtig halte, wenn es um eine Diskussion von ‚qualitativ besonderer und förderungswürdiger Musik‘ geht, einige Kriterien aufzuzeigen, mit denen man „Kunst“ auch sehr klar von dem oft synonym gebrauchten Begriff der „Kultur“ abzuheben. Wie eingangs festgestellt ist „Kultur“ ein eher schwammiger Terminus, der ausschließlich von Menschengruppen im Sinne von Konventionen, sozialen Vereinbarungen und Schnittmengen Gleichgesinnter festgelegt ist. Kultur ist ein pragmatisches Regelsystem, das klare Konturen und Grenzen hat. Kunst dagegen ist tendenziell grenzenlos, atmet Freiheit und meidet die statistische Durchschnittlichkeit von Menschengruppen. Kunst rekurriert – wie oben dargestellt – auf ihre eigene Wahrheit, die eine Melange aus nahezu kosmischen Urprinzipien (wie etwa den Zahlen und Naturgesetzen) und der Wahrheit einer unverwechselbaren individuellen Seele ist.

Mein persönlicher Slogan seit den studentischen Zeiten vor über fünfzig Jahren war immer „Kunst ist Entgrenzung“, dem ich seit zwei Jahrzehnten noch gerne das Rilke-Motto „Kunst ist Kindheit nämlich“ hinzufüge. Im „Kind“ ist (zunächst) noch Freiheit und das Vertrauen, aus seiner eigenen Welt heraus zu leben. Als Kind waren wir noch nahe an der goldenen Kugel, an paradiesischer Unschuld. In der Kindheit erlaubten wir uns noch, ein unverwechselbar eigenes Wesen zu sein... und dieses so naiv wie fröhlich weiterzugeben. Vielleicht meinte Pablo Picasso dies mit seiner Maxime: „Der Sinn des Lebens besteht darin, Deine eigene Gabe zu finden. Der Zweck des Lebens ist dann, sie zu verschenken.“

Dieses Individuelle ist jedoch nicht „Egomanie“ oder ein aus Gedanken, Erinnerungen und projizierten Vorurteilen zusammengestelltes „Ego“. Dieses „individuelle Selbst“, in welchem „Kunst“ dann wie ein Objektives verankert ist, bildet das innere Zentrum eines geistigen Menschen – oder eines Menschen, der zumindest versucht, auf dem Weg zum Geistigen zu sein. Wer mit sich und dem Universum zumindest ansatzweise im Einklang ist, der vermag „Kunst“ zu schaffen, die nicht mehr kognitiv, strategisch oder ego-willentlich gesucht ist. Solche Kunstwerke sind im Sinne des Wortes „eingefallen“, „eingegeben“, „entdeckt“... letztlich „von oben“ geschenkt. Viele Kreative haben das immer wieder betont und auf die Vorbedingung des eigenen Weges abseits der ‚Normalität‘ hingewiesen. Dazu Vincent van Gogh: „Normalität ist eine gepflasterte Straße: Leicht zu gehen, aber es wachsen dort keine Blumen!“ Oder James Joyce: „Das Leben eines Entwurzelten scheint mir viel weniger verächtlich, als das Leben eines Menschen, der sich mit der Tyrannei des Durchschnitts abfindet.“

Da das Merkmal „Kunst“ nicht von einer sozialen, kulturellen, stilistischen oder gruppenspezifischen Provenienz abhängig ist, sondern von der Wahrhaftigkeit einer Seele oder eines intakten

inneren Selbst, kann im Grundsatz jedem Genre der Musik ein ‚künstlerischen Wert‘ (artistic value) zugesprochen werden. War dieses Qualitätssiegel in früheren Zeiten vornehmlich der „E“-Musik erlaubt, so kann das Kriterium der tiefen, inneren und wahrhaftigen Verankerung in Seele/Herz/Selbst genauso gut in einem Song, in einem Klavierstück für Kinder oder in einer Jazz-Improvisation erkannt werden. Wer will dieses aber reglementieren und dann die Werknutzung fair einer Verteilung und Wertung zuführen? Das erfordert nicht nur endlose oder gar vergebliche Mühe, sondern auch Toleranz aller Beteiligten: die geistige Welt der „Kunst“ mit ihrem Streben nach Immaterialität, Freiheit und Grenzenlosigkeit ist niemals deckungsgleich mit den kulturellen abgesteckten Gehwegen einer auf Nutzung und kommerzielles Plus ausgerichteten Musik. „Kunst“ widersetzt sich jeder Regelung, die eine Monetarisierung fixieren will.

Das von Pablo Picasso geforderte „Verschenken“ könnte sogar ein winziger Garantieschein sein, dass etwas Geschaffene „Kunst“ bleibt und keinem Markt, sondern nur den objektiven Maßstäben der immateriellen Welt gehorcht. In meiner eigenen Biographie habe ich vielfach erlebt, dass Kompositionen, die ich ohne oder nur mit kleinem Honorar, aber mit größter innerer Begeisterung geschrieben habe, die erfolgreichsten und resonanzstärksten Werke wurden! Solch paradoxes Dilemma von „Kunst“ versus „Kommerz“ durchlebte auch Richard Strauss, der bedeutende Gründungsvater der GEMA, dessen Librettist Hugo von Hofmannsthal das „Geld“ deutlich dem ‚Nicht-Göttlichen‘, als jener Sphäre, aus der Kunst nicht stammen kann, zuordnete: „Des Teufels Netzwerk in der Welt hat nur den einen Namen – „Geld“ (aus dem Bühnenwerk „Jedermann“).

Noch paradoxer hat es für mich der Münchner Aphoristiker Sigbert Lazel (*1931 wunderbar auf den Punkt gebracht: „Oft bauten Künstler gegen Geld, zum Gelde eine Gegenwelt“.

Enjott Schneider, Komponist (*1950) mit umfangreichem weltweit aufgeführtem Schaffen: zehn Opern, 17 Orgelsinfonien, 8 Symphonien, viele sinfonische und kammermusikalische Werke, Musica Sacra mit 14 Oratorien sowie Chor- und Orgelmusik. Hunderte von Filmmusiken wie „Schlafes Bruder“, „Stalingrad“, „Stauffenberg“, vielfach ausgezeichnet mit Deutschem Filmpreis, deutschem Fernsehpreis, Beste europäische Filmmusik u.a. Typisch ist sein ‚cross culture composing‘ als kreativem Kommunizieren mit Kontexten vergangener Zeiten (historische Dimension) oder anderer Kulturkreise (geographische Dimension). Dabei dominiert die Suche nach Essenz und Archetypus. Die Werke sind auf über 100 CDs sowie auf YouTube dokumentiert.

Von 1979-2012 Professur an der Hochschule für Musik und Theater München, von 2003 bis 2021 Aufsichtsrat der GEMA (auch als Aufsichtsratsvorsitzender), von 2013-2020 Präsident des Deutschen Komponistenverbandes. Details: www.enjott.com