

## 06 Aggregatzustände als Urphänomen; daraus folgt Übergang

Fest, flüssig und gasförmig sind Aggregatzustände. Wenn Eis schmilzt, ist dafür erhöhte Temperatur der Grund und es ergibt sich ein Übergang, indem Eis allmählich zu Wasser wird. Bei steigender Erhitzung verdampft Wasser und geht in einen gasförmigen Zustand über.

Unter Musikern trifft man häufig auf Charakterisierungen und Werturteile des Spiels anderer wie: Das war schön flüssig gespielt; das war mir zu fest; das war mir zu hart; das war schön locker; das war schön luftig...

Das Wort ‚markato‘ bezeichnet demnach im Feld von Musik eine Art des Spielens oder Singens, das sich aus der Natur der Dinge, nämlich dem Aggregatzustand ‚fest‘ ableitet bzw. einen oftmals unbewussten Vergleich zur Natur intendiert. Dabei ist die Assoziationskette dann: fest = hart = hervorgehoben = markiert = markato.

Das Wort ‚flüssig‘ findet man im Wort ‚flessibile‘. Es beschreibt im Feld der Wahrnehmung ein positives Werturteil. Als eine Intention benennt das Wort ‚flüssig‘ den Gegensatz zu ‚stockend‘, ‚holprig‘, ‚hart‘ und dergleichen. Wenn hingegen einem Menschen ein allzu großer Redefluss bescheinigt wird, ist dies kein positives, sondern ein deutlich negatives Werturteil.

Menschen sind sozialisierte Wesen. Daher ist jedem vertraut, was Eigenschaften wie hart, weich, butterweich, rau, roh, mild, sanft, luftig, lustig, flüssig und ähnliche Charakterisierungen meinen. Im Bereich der Musik bildet sich daraus eine innere Vorstellung und führt im Spiel, im Improvisieren und Komponieren zu unterschiedlichsten Eigenschaften, die die Musik nun aufweisen kann. Irgendwann in der Zeit der Romantik nannte man dies ein ‚Charakterstück‘, doch deuten die unterschiedlichen Bezeichnungen wie Ricercar, Canzona, Capriccio und Fantasia als Begriffe, die Typisierungen von Fugen charakterisieren, schon ab dem 16. und 17. Jahrhundert darauf hin, dass in der Musik Charaktere abgebildet werden und deren Unterschiedlichkeit von Wert ist.

Menschen erfahren ihre Sozialisierung auf unterschiedlichste Weise. Längst teilen nicht alle die gleichen Werte. Populare Musik und ein Impromptu von Brahms gehen nicht zusammen. Marschmusik ohne rhythmische Uniformität wäre ein Widersinn. Doch künstlerisch intendierte Satire lässt Mauricio Kagel ‚sieben Märsche, um den Sieg zu verfehlen‘ komponieren. Muss dann das eine das andere immer ausschließen, oder kann man gleichzeitig Reger und Satie ‚musikalisch zusammendenken‘? Kaum zu glauben, dass ein Franz Schubert, wenn er zusammen mit Franz Lachner einer Einladung zum Organistendienst im Kloster Heiligenkreuz bei Wien folgte, mal eben eine brillant komponierte vierstimmige Fuge zu Papier brachte, während er diesem Stil sonst eher nicht huldigte.

Wenn Menschen sich sozialisieren, dann tun sie dies auf höchst unterschiedliche Weise: Die einen tun sich in Gruppen zusammen und spielen Fußball, andere entwickeln sich eher zum Einzelgänger, organisieren sich einen Kirchenschlüssel und üben Orgel. Dies wird ‚vom Grundsatz her‘ schon immer so gewesen sein. Verhärtet man sich in seinem Tun und kapselt sich ab – auch dieser Sprachgebrauch entstammt der Natur – kann dies im menschlichen Sozialgefüge zu Spannungen führen. Dies gilt dann für den Einzelnen wie ebenso für die Gemeinschaft. Im Musizieren spiegelt sich dies sehr klar wider: Wer Kammermusik macht, muss sich als ein soziales Wesen begreifen; ein Solist geht hingegen eher seine eigenen Wege.

Damit Musizieren gelingt – ob allein oder in der Gruppe –, geht es immer um Verbund, sei es im Verbund von Tönen in einem melodischen Zusammenhang, sei es im Verbund mehrerer Stimmen, die zusammen ein Gefüge bilden. Und da nicht immer alles gleich klingen sollte, ergibt sich Unterscheidung und Übergang.

Der Übergang ist dabei wohl das eigentliche Geheimnis. Übergang vom Winter zum Frühling ist der Zauber des Übergangs schlechthin: Die Tage werden wieder länger, die Welt wird wieder heller, es wird wärmer, Eis und Schnee verschwinden, die Natur erblüht.

Übergang ist das Geheimnis jeder Geburt: Der Keim, der Samen wächst zunächst im Verborgenen heran. Dann kommt etwas ‚zur Welt‘. Gestaltwandel kennzeichnet Kindheit, Jugend und Alter. Gestaltwandel als Metamorphose charakterisiert die Übergänge Raupe – Puppe – Schmetterling. Jedes Lebewesen, ob Pflanze, Tier oder Mensch, durchlebt derartige Wandlungen im Leben der Eintagsfliege, im Leben von Jahren und Jahrzehnten. Bäume können ein paar hundert Jahre alt werden. Landschaften bestehen ungleich länger. Und in alldem waltet die Evolution in Zeiträumen, die jede menschliche Erfahrung übersteigt.

Seit dem Urknall ist Entfaltung und Übergang in neue Stadien das omniprésente Kennzeichen.

Fazit:

Kunst ist eine Kulturleistung, die sich in vielfältigen Stadien der Entwicklungen und Brechungen herausentwickelt hat. Eingebettet in die unterschiedlichsten und zutiefst staunenswerten Phänomene der Pflanzen- und Tierwelt und deren Symbiosen – vom Korallenriff bis zum Pfau – ist die menschliche Spezies dazu übergegangen, Kunst und Wissenschaft hervorzubringen und sich darin zu sozialisieren. Die verborgene Welt, die dem Keim oder dem Samen vergleichbar ist, ist die Vorstellungswelt. Um zur Kunst zu werden, muss sich etwas inkarnieren, Gestalt annehmen. Die Inventio steht dann genau am Übergang von der einen zur anderen Seite und damit am Übergang zwischen dem Verborgenen, dem Nicht-Konkreten zu dem, was sich nun offenbart und zu einer konkreten Gestalt wird, die der Mensch dann ‚Kunst‘ nennt.

Nicht selten geht damit die Erfahrung von Fremdheit einher: Was sich da in einem Individuum im zunächst für alle anderen Menschen Verborgenen herausgebildet hat, trifft nun auf die Wirklichkeit, wie all die Anderen Wirklichkeit verstehen und definieren.

Hier kommt mir nun wieder der Vergleich mit den Aggregatzuständen in den Sinn. Die ‚Welt als Wille und Vorstellung‘, wie Arthur Schopenhauer sie nennt, beginnt immer gleichsam ‚gasförmig‘ in der Welt der ‚Ideen‘, womit die Philosophie Platons berührt ist. Platon würde dann sagen, dass die Konkretion als sichtbare Gestalt immer nur ein Schatten der Idee ist. Mir scheint, dass der Übergang vom Nicht-Konkreten in der Existenzform der Idee zum Konkreten in der Existenzform von Kunst und Kultur eines der großen Wunder ist, denen der Mensch begegnen kann. Kunst und Kultur ist dann eine Beispielebene für alles, was in der Welt der Natur und des Geistes an Leben, Lebendigkeit und Besonderheit wahrnehmbar ist. Wie die menschlichen Formen der Kommunikation auf etwas aufmerksam machen und etwas benennen, so tut es auch die Kunst, sei es in Formen, die fest, flüssig oder gasförmig sind oder sei es im ‚Dazwischen‘, also in Formen von Übergang.

Die Natur der Dinge ist in all dem ein Meister. Den Menschen braucht es gar nicht! Jean Jaques Rousseau hat in seiner Philosophie die Natur zum Absolutum erklärt und zum Maßstab erkoren. Wenn Maler einen Sonnenuntergang malen, wem huldigen sie dann? Ich meine, dass man nun sehr Vieles benennen kann: Er kehrt jeden Abend wieder; zuweilen ist er ungemein

beeindruckend, zuweilen jedoch auch überschattet von Wolken; der Blick begegnet dem Horizont und weitet sich; wie kann man Weite, Leuchtkraft, Verlöschen des Lichtes, Horizont in die Zweidimensionalität einer Leinwand bannen und welche Farbkunst könnte dem Zauber der Natur je genügen?

Um es nun auch für das Orgelspiel zu konkretisieren: Wer nur fest, wer nur flüssig = schnell, wer nur beständig laut spielt, dem mangelt es an etwas. Es mangelt an Schattierung. Wer sich die Natur ‚vom Grundsatz her‘ zum Maßstab macht, der bemerkt, dass Natur niemals statisch ist sondern sich beständig wandelt. Davon ist das Metrum, ein melodischer, harmonischer oder ein formaler Verlauf ein Abbild. Und hierin unterscheiden sich die besseren = einfallsreicheren = interessanteren Komponisten von denen, welchen diese Kunst eher weniger gegeben ist.

Nun wage ich es, das Metrum mit den drei Aggregatzuständen fest, flüssig und gasförmig zu vergleichen: Fest = Taktschwerpunkt; flüssig = Bewegungsenergie, die den ‚leichten‘ Taktteil durchflutet; und gasförmig?

Wenn Orgelspiel die Beispielebene sei, dann ist das Momentum des ‚Gasförmigen‘ im Orgelspiel all das, was auf einer geistigen Ebene den einen vom zweiten vom dritten Takt unterscheidet. Dies kann beispielsweise bedeuten, den einen Taktakzent stärker, einen anderen hingegen schwächer ausfallen zu lassen und ihn – um des Spielflusses willen – gar einmal zu übergehen. Derartige Entscheidungen betreffen dann auch immer, was jeweils eine Deklamation oder eine Schattierung, ein winzig kleines oder kleineres bzw. größeres Innehalten erfordert und was das eine etwas mehr, das andere etwas weniger hervortreten lassen möchte. Derartige Entscheidungen betreffen auch stets das ‚wie‘: Mit welcher Bewegungsenergie steure ich auf etwas zu? Wie gestalten sich die Wege, die zwischen Punkt a und Punkt b liegen? ‚Gasförmig‘ wäre dann im Orgelspiel all das, was etwas zu einer Mitteilung macht oder was eine Wirkung hinterlässt. ‚Gasförmig‘ wäre demnach all das, was im Hörer und im hörenden Spieler eine Tür zum geistigen Raum oder – um mit Max Reger zu sprechen – zur ‚seelischen Stimmung‘ öffnet.