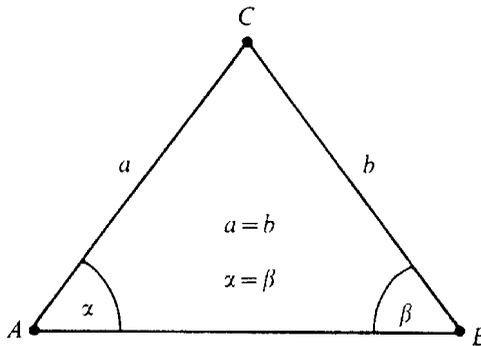


Die Entwicklung des Harmoniebewußtseins im Abendland

Richard Spaeth

Der Begriff "Harmonie" läßt sich zunächst leicht definieren. Er bezeichnet die "Vereinigung von Gegensätzen". Damit ist allerdings noch nicht alles ausgesagt. Denn diese Vereinigung kann sich in höchst unterschiedlicher Weise vollziehen. Dem phänomenologischen Konzept des Würzburger Philosophen Heinrich Rombach folgend unterscheide ich drei Kategorien von Harmonie: die substanziale, die systematische und die strukturelle.

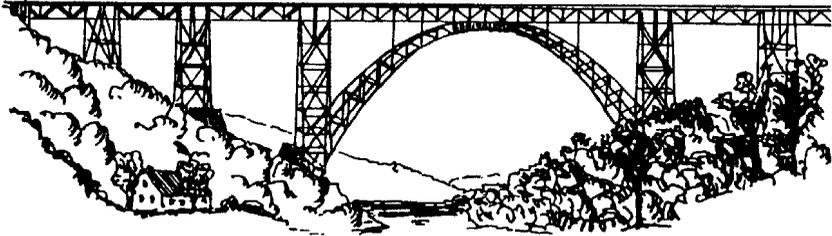
Zunächst die substanziale Harmonie. Ein Beispiel: links und rechts. Gegensätze, die im Menschen vereinigt sind. Der Mensch in der Mitte. Ohne ihn kein links und kein rechts. Durch ihn entsteht der Gegensatz, und durch ihn wird er vereinigt. Ein Mensch, der in Harmonie lebt, ist in seiner Mitte. So einfach kann alles sein. Das Dreieck kann man als ein Bild für diesen Zustand ansehen:



Eine solche harmonische Vereinigung von Gegensätzen ist eine "substanziale". Der Gegensatz liegt hier in den Dingen selbst begründet - im einen Fall im menschlichen Körper und im anderen in der geometrischen Figur des Dreiecks. Was sein Wesen in sich trägt nennt man eine "Substanz".

Irgendwann zu Beginn der Neuzeit entdeckten einige inspirierte Leute, daß Harmonie nicht immer nur gegeben zu sein braucht, sondern auch machbar ist. Wissenschaft und Technik traten auf den Plan. In der dabei zutage tretenden zweiten Kategorie geht die Harmonie aus dem Wesen des Ganzen heraus und findet sich in seinen Teilen wieder.

Ein Beispiel:



Eine Stahlfachwerkbrücke. Sie besteht aus Elementen, Stahlprofilen, die einen auf Druck belastet, die anderen auf Zug. Das Ganze ist gespalten: einerseits ist es in die Elemente gegliedert, auf der anderen Seite aber geht es auch über sich selbst hinaus. Denn eine Brücke ist mehr als das Ganze einer Stahlkonstruktion. Sie hat eine Funktion, sie überbrückt etwas, ein Tal, einen Fluß beispielsweise.

Ein teleologisch ausgerichtetes Funktionsganzes nennt man ein "System". Darum kann man die Art der Harmonie, die sich in dieser Stahlfachwerkbrücke zeigt, eine "systematische" nennen.

Kommen wir zur dritten Kategorie von Harmonie. Einer Kompositionstechnik von John Cage entsprechend zeichne ich hier die Unregelmäßigkeiten auf dem Papier meines Manuskriptes (zum Vorschein tretende Fasern, Flecken etc.) nach. Es ergibt sich daraus folgendes Bild (s. nebenstehend):

Das Ergebnis ist eine Frage des Umgangs mit dem Zufall. Es handelt sich hier offensichtlich um eine Art Spiel. Ein Spiel mit dem Zufall. Wer sich an der substanziellen Kategorie festhält, wird irritiert sein. Die Harmonie des Ganzen tritt nur zutage, wenn der Betrachter dort fortfährt,



wo der Autor - zufällig - aufgehört hat. Statt des Festhaltens bedarf es der Bewegung. Der Blick richtet sich mal auf dieses, mal auf jenes. Ausschnitte verändern sich, Perspektiven wechseln. Alles bleibt im Fluß. Und nach einer gewissen Zeit bemerkt man: das Bild wird zusehends flüssiger, es wird so flüssig, daß es am Ende überflüssig wird. Gerade dabei tritt aber seine harmonische Wirkung zutage.

Diese Überflüssigkeit hebt die strukturelle Kategorie von Harmonie gegen die systematische ab. Strukturen sind Funktionsganze wie Systeme auch - das Ganze ist nicht an sich Ganzes, sondern nur in der Beziehung zwischen jedem seiner Momente. Aber während das System noch von außen gefaßt ist, teleologisch nämlich - der Zweck steht (dem Planungsverlauf entsprechend) vor dem Bild der Brücke -, erklären sich Strukturen aus ihrem Vollzug bzw. ihrem Nachvollzug. Je weiter dieser Prozeß des Vollzugs und Nachvollzugs auf die Spitze getrieben wird,

desto eher neigen Strukturen allerdings zum Fallen. Lebendigkeit bedarf der Regeneration. Man höre sich einmal Cages Komposition 4'33'' an, und man wird feststellen: die Spitze ist - in der Kunst wie anderswo auch - für sich genommen ziemlich überflüssig.

Die von Hans Kayser neubegründete Wissenschaft der Harmonik zeigt sich, was das Steigen und Fallen anbetrifft, als recht lebendige Struktur. Kayser war zugleich Utopist wie auch Reaktionär, seine Ideen gehören zur Spitze des Geisteslebens in diesem Jahrhundert, aber beim Lesen seiner Werke spürt man immer wieder eine Angst, man könnte beim nächsten Absatz ziemlich tief fallen. Kaysers Gedanken waren radikal neu, von der Wurzel her neu, aber zugleich auch nach hinten gewandt. Die Epoche der Antike erschien ihm als Ideal, während er die Moderne häufig genug als Verirrung geißelte. Die Radikalität und Konsequenz jedoch, mit der er vom Hören her dachte, und nicht vom Denken her, zeichnet ihn gleichwohl als geistigen Vorläufer einer nachmodernen Epoche aus, wie sie sich in der "Neuen Musik" ihre Bahn gebrochen hat. Wen sollte es da wundern, daß sich die Wissenschaft der Harmonik noch heute zwischen weitreichenden Visionen (z. B. die Vision des runden Lambdoma) und Substanzerhalt (z. B. die Auseinandersetzungen um den weltweit einzigen Lehrstuhl für Harmonik in Wien) hin- und hergebeutelt sieht?

Ich meine, daß wir heute ganz auf die visionäre Kraft der Harmonik bauen sollten. Zwischen den Möglichkeiten eines Hans Kayser und unseren heutigen gibt es nämlich einen erheblichen Unterschied: wir haben zum Bild des quadratischen Lambdoma dasjenige des runden Lambdoma hinzubekommen. Dieses runde mag auf den ersten Blick aussehen, als wäre es nur ein anderes Bild für dieselben Gegebenheiten, die sich im quadratischen symbolisiert finden, aber meines Erachtens zeigt sich in ihm doch ein enormer geistiger Sprung.

Ich will das historisch in einer groben Schematik aufzeigen: Für die Griechen war der Begriff "Harmonie" gleichbedeutend mit "Oktave". Dahinter läßt sich unschwer eine substanziale Vorstellung erkennen. Die Oktave als Verbindung der "1" mit der "2", als hörbare Vereinigung des Geteilten schlechthin, als ideale Konsonanz, sie "verkörpert" Harmonie und verweist damit auf die Vorstellung von Substantialität. Diese Kategorie bleibt auch in den einzelnen Intervallen erhalten, indem sie sich komplementär zur Oktave ergänzen und so immer wieder von neuem das Bild von der Einheit des Geteilten in der Oktave bestätigen. Wie alle Idealbilder hat aber auch dieses seine Grenzen. Sie sind dort erreicht,

wo die Intervalle so dissonant werden, daß ihre Größe am Monochord nicht mehr auszumachen ist. Eine kleine Sekunde ist nicht exakt zu hören. An dieser Grenze findet mit der Entdeckung des gleichmäßig temperierten Tonsystems im Abendland ein erster geistiger Sprung statt, der Sprung in die Neuzeit. Die Gedankenwelt der Neuzeit ist auf Systematik gerichtet. Auf der einen Seite findet sich nun, wie oben bei der Fachwerkbrücke gezeigt, die Spaltung in Glieder, die 12 "Tonschritte" anstelle der eigentlichen Intervalle, auf der anderen Seite weist das gleichmäßig temperierte Tonsystem aber über sich selbst als Ganzes hinaus. Es ermöglicht nämlich das horizontale Komponieren von "Harmonie" in einer sinnlich ansprechenden, ästhetisch klaren Form, weil es harmonische Wechsel innerhalb des Tonraums von klanglichen Differenzen befreit. Welche Kraft dieser Sprung von der substanzialen in die systematische Vorstellung hatte, kann man gut an den Kompositionen von Johann Sebastian Bach erkennen. Man stellt dabei fest: an Inspiriertheit hat es dem Weltbild der Neuzeit wahrlich nicht gemangelt.

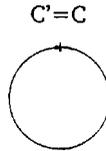
Freilich hat auch dieses Bild seine Grenzen. In der weiteren geistigen Entwicklung zur Moderne hin nimmt der Grad an Abstraktion im Systemdenken konsequent zu. Die Zwölftontechnik ist der logische Schluß des Denkens in Tonschritten und ihr harmonischer Gehalt ist mithin auch reichlich abstrakt.

Die Harmonik hingegen ist, da sie vom Hören ausgeht, konkret. Sie stellt konkret die Frage nach den (meßbaren) Größen der (hörbaren) Intervalle. Diese Frage gewinnt in dem Moment eine große Bedeutung, wo sie für alle Intervalle gleichermaßen gilt. Ließen sich nämlich die 12 uns bekannten Intervalle als je *autonome* Größen exakt benennen, so würde an die Stelle des Tonsystems die Tonordnung treten. Damit käme aber die strukturelle Vorstellung von Harmonie zum Durchbruch, denn die Tonordnung würde sich im Unterschied zum Tonsystem ganz "von innen", das heißt aus dem Vollzug bzw. dem Nachvollzug erklären.

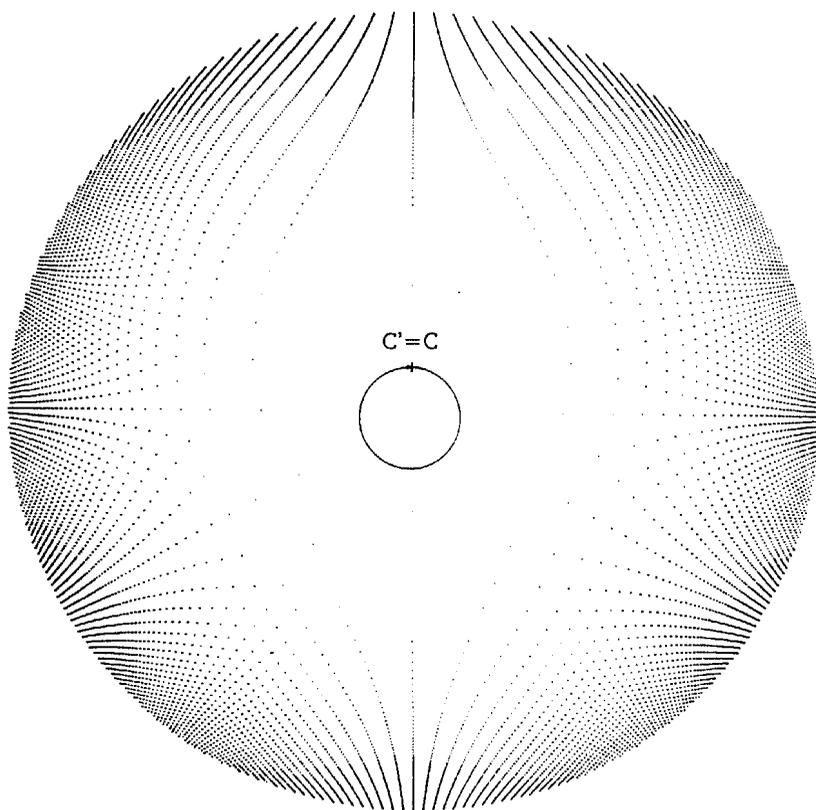
Eigenartigerweise ist die Struktur "Harmonie" nicht einfach nur Struktur, sondern beinhaltet zugleich auch Substanziales und Systematisches.

Beginnen wir beim Substanzialen: Die Oktave läßt sich, in substanzialer Vorstellung, als Kreis abbilden. So wie man von einem Ton ausgehend einen gewissen Tonraum durchschreiten kann und schließlich zum Oktavton kommt, einem Ton, der eine neue Ebene erreicht und sich zugleich mit dem Ausgangston deckt, so entfernt man sich mit dem

Kreisbogen von einem Ausgangspunkt, zu dem man bei kontinuierlicher Weiterbewegung schließlich wieder zurückkehrt:



Mit Hilfe des Monochords kann man bekanntlich Größenverhältnisse von Intervallen erkennen. Man stellt fest: ein Intervall entspricht immer einem Verhältnis zweier natürlicher Zahlen. Intervalle sind also - und das ist meines Wissens in der Harmonik noch nirgends explizit ausgesprochen worden - "Funktionen". Wären sie nicht Funktionen, so könnte man sie gar nicht in Tonsystemen fassen, denn Systeme sind wie oben erwähnt funktionale Ganze. In der Herausarbeitung des Struktural "Harmonie" kommen wir also zu einem zweiten Schritt, einem systematischen. In das Bild des Kreisbogens für die Oktave läßt sich die Menge aller Brüche n/m ; n, m Elemente der Menge der natürlichen Zahlen, also alle potentiellen Intervallgrößen, in der Weise abbilden, daß n als Vielfaches des Einheitsradius der Oktave abgetragen wird und m als gleichförmige Teilung des jeweiligen Kreisbogens. Der Kreisbogen mit dem Radius "2" wird also in zwei gleiche Segmente unterteilt, derjenige mit dem Radius "3" in drei usw. Trägt man die Radien - der Hörfunktion entsprechend - binärlogarithmisch ab, so entsteht (für n, m bis 128) folgendes Bild:



Das Bild zeigt die Grundstruktur des runden Lambdoma. Das Struktural "Harmonie" findet man aus diesem Bild durch Interpretation. Die Frage nach der Tonordnung ist naturgemäß eine Frage der Interpretation, oder anders gesagt: des Vollzugs. Das dürfte für jemanden, der sich an einer substanzialen oder systematischen Vorstellung festhält, nicht nachvollziehbar sein. Es gilt: die Tonordnung ist kein Naturgesetz. Sie ist Vollzug. Mit anderen Worten: wir hören sie. Ohne Hören jedoch gibt es sie nicht. Wenn sie "Gesetz" wäre, könnte sie sich nicht aus dem Vollzug erklären. Das verhindert jedoch nicht, daß ich die Tonordnung ohne weiteres aufzeigen kann. Sie ergibt folgendes Bild:

Literaturhinweise

1. Rombach, Heinrich: Strukturontologie, Freiburg, Karl Alber, 1988
2. Spaeth, Richard: Der harmonische Raum. Von der Tonordnung zum strukturalen Klangraum. Dissertation, Stuttgart: 1992

Quellennachweis

Abb. 1 aus: Duden Rechnen und Mathematik, Mannheim u.a.: Dudenverlag, 1994

Abb. 2 aus: Jurecka, Charlotte: Brücken, Wien / München: Verlag A. Schroll, 1979

Über diesen Beitrag

Alle Beiträge sind Überarbeitungen von Vorträgen, die im Rahmen der Veranstaltungen des “Arbeitskreis Harmonik” am Freien Musikzentrum München gehalten wurden.

Richard Spaeth: Die Entwicklung des Harmoniebewußtseins im Abendland

Vortrag gehalten am 23. 4. 1994. Der Beitrag ist eine nachträgliche Zusammenfassung des Vortrags.

Richard Spaeth

Geboren am 13. März 1958. Er absolvierte ein Studium der Architektur, nach dessen Abschluß er als freier Pianist, als Lehrer an einer Musikschule, als Filmmusikant, als Gestalter von Klangskulpturen und als Universitäts-Lehrbeauftragter tätig war. 1992 promovierte er mit der Dissertation “Der harmonische Raum”. Heute arbeitet er als musikalischer Leiter am “Theater im Zentrum” in Stuttgart.

Ursprünglich erschienen in:

Harmonik & Glasperlenspiel. Beiträge `94.
Verlag Peter Neubäcker & freies musikzentrum, München 1995