

DER KREATIVE DIALOG

Musik als Kommunikationssystem

KARL-HEINZ BRODBECK

Kreativität übersteigt Grenzen. Definitionen wollen aber Grenzen ziehen. Deshalb kann man Kreativität eigentlich nicht definieren. Anders gesagt: Die Kreativität ist so immer ein offener Prozess, dessen Produkt man nicht vorhersagen kann. Trotz dieser offenen Dimension der Kreativität lassen sich zwei Merkmale hervorheben, die jeden kreativen Prozess, jedes kreative Produkt kennzeichnen. Kreativität ist eine Handlung, eine Aktivität, die etwas Neues und etwas Wertvolles hervorbringt. Diese beiden Aspekte des kreativen Prozesses können getrennt werden, und in der Trennung kann man den Kern vieler Kreativitätstechniken erblicken.

In der Musik lassen sich diese beiden Momente des kreativen Prozesses sehr gut beobachten. Jeder Instrumentalist oder Sänger kennt diesen Prozess. Lernen heißt eigentlich, viele Strategien zu erproben und die als wertvoll empfundenen auszuwählen: Man versucht viele Fingersätze, Arten der Bogenführung oder der Atmung, ehe eine Tonfolge so erklingt, wie es der eigenen Vorstellung, der Vorstellung der anderen Ensemble-Mitglieder oder eines Dirigenten entspricht.

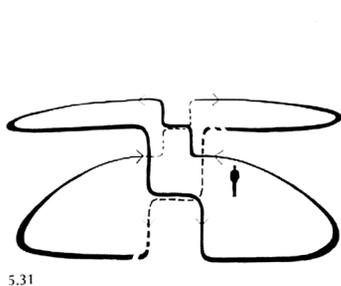
Insofern kann man sagen, dass eigentlich alle menschlichen Handlungen auf einer – wenn auch einfachen – Stufe kreative Prozesse sind. Zweifellos gibt es hier große Unterschiede. Diese Unterschiede deuten auf die Reichweite des Kreativitätsbegriffs. Ob etwas individuell, im Augenblick neu ist, oder ob es in einem ganzen Kulturkreis eine Neuerung darstellt (wie z.B. Monteverdis *Seconda prattica* oder Schönbergs Zwölftontechnik), das bestimmt die Reichweite des Kreativitätsbegriffs. Auch mag über den Grad der Neuheit Einigkeit herrschen, während die Wertung im historischen Abstand oder zwischen Komponist und Publikum unterschiedlich ausfällt.

Die Entfaltung des kreativen Prozesses in der Musik verläuft eigentümlich dialogisch zwischen Komponist und Publikum. Die eben eingeführte Trennung zwischen Neuheit und Wert zur Beurteilung eines kreativen Prozesses ist auch

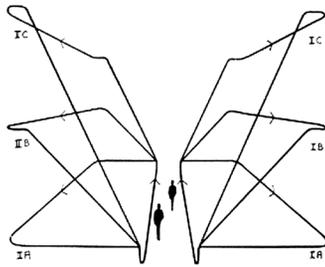


Böhmisches Quartett: con fuoco (1907)

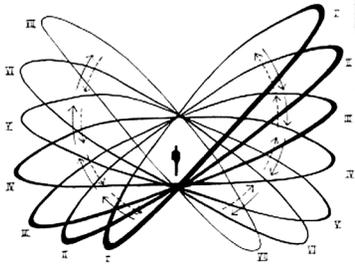
**Musik kann
Wahrheit aufzeigen,
die sich
der Sprache
verweigert.**



5.31



5.32



5.33

B. Leitner „Ton-Raum-Untersuchungen“ (1971): Soundcube; Wegbegrenzung; Schaukelnder Raum

sozial getrennt. Die Bewertung von Kunstwerken vollzieht nicht nur der Künstler, sie wird auch vom Rezipienten, vom Betrachter eines Kunstwerks oder vom Zuhörer einer musikalischen Darbietung vollzogen. Und es ist diese Antwort des Publikums, die zur Neuerung in einer spannungsreichen, kritischen Beziehung steht, worin der kreative Prozess in der Musik charakterisiert ist. Die Zuhörer hören nicht rein und unvermittelt, sondern sie hören vermittels „kognitiver Landkarten“, und diese kognitiven Karten verändern sich im historischen Dialog von Komponist und Publikum.

Ich kann meine bisherigen Überlegungen in folgender These zusammenfassen: Musik ist weder die einsame Zwiesprache des Genies mit einer Muse, noch kann man Musik als das technische Produkt eines Systems von Regeln oder technischer Geräte betrachten. Musik ist kreativer Dialog. Aber worin gründet dieser Dialog, worin gründen eigentlich musikalische Prozesse? In den sozialen Strukturen als Trägern von Tonsystemen? In der Aufführungspraxis? In der individuellen sinnlichen Wahrnehmung? Im menschlichen Geist? Im Gehirn und dem Hörorgan? Oder findet sich die Musik nur konserviert auf Notenpapier oder auf Tonträgern?

Strukturen kreativer Situationen

Diese Frage nach dem „Worin“ zielt tiefer, weil sie auf einen Ort zeigt, an dem musikalische Strukturen allererst ihren Sinn gewinnen. Ich möchte es zunächst als These formulieren: Musik ereignet sich immer in einer spezifischen, einer menschlichen Situation. Diese Antwort ist nur dann nicht trivial, wenn wir die Strukturen einer Situation genauer analysieren. Ich möchte das an dem skizzieren, was sich unmittelbar erfahrbar zeigt: Wir, der Sprecher und die Zuhörer, befinden uns in einer gemeinsamen Situation. Gehen wir also von dem aus, was sich an dieser Situation als Struktur ablesen lässt. Ich bitte Sie hierbei um etwas Geduld für einen kleinen Umweg, bevor ich zur Kreativität und zur Musik zurückkehre.

Das erste, was an der hier gegebenen Situation auffallen kann, ist dies, dass wir verschiedenste Sinnesgegenstände wahrnehmen: Sie hören meine Stimme, sehen mich, diesen Raum hier. Es gibt Philosophen – die Empiristen –, die sagen, alles, was existiert, lässt sich auf solche Sinneserfahrungen reduzieren. Doch ganz offenkundig reicht diese Beschreibung noch nicht aus. In diesem Raum herrscht eine Atmosphäre, eine Stimmung. Wir fühlen diese Stimmung jeweils individuell durch unsere Gefühle;

dennoch kommt einer Stimmung auch ein objektiver Charakter zu. Jeder Raum, jeder Ort hat seine eigene Stimmung, und jede Ansammlung von Menschen die ihre Stimmungen und Gefühle kommen also zu den Sinneswahrnehmungen hinzu. Doch auch damit ist die Situation noch nicht vollständig beschrieben. Auch als Zuhörer dieses Vortrags haben Sie einen aktiven Part übernommen. Sie richten – jedenfalls würde ich mir das wünschen – Ihre Wahrnehmung auf die Sätze, die ich hier vortrage. Sie können Ihre Wahrnehmung verändern, z.B. auch weghören, auf die Haare Ihres Vordermanns blicken, oder auf Ihren Atem achten. Durch die Wahrnehmung können wir in jeder Situation aktiv das steuern und beeinflussen, was die Sinne uns zutragen. Wir nehmen aktiv wahr, wir können hinschauen oder wegsehen, hin- oder weghören. Doch auch damit nicht genug. Jede Situation, also auch die Situation dieses Vortrags hier, die ich als Modell und Beispiel verwende, ist durch weitere dynamische Elemente charakterisiert. Ich nenne sie die „Bewegungsmuster“. Neben rein körperlichen Bewegungsmustern wie der Atmung oder dem Herzschlag gibt es vielfältige Gewohnheiten, die wir mehr oder minder unbewusst ausführen.

Schließlich ist diese Situation wie jede andere charakterisiert durch eine merkwürdige Verdopplung: Wir können im Denken, in der Vorstellung diesen Raum hier verlassen, von einem Kaffee im Kaffeehaus träumen usw.

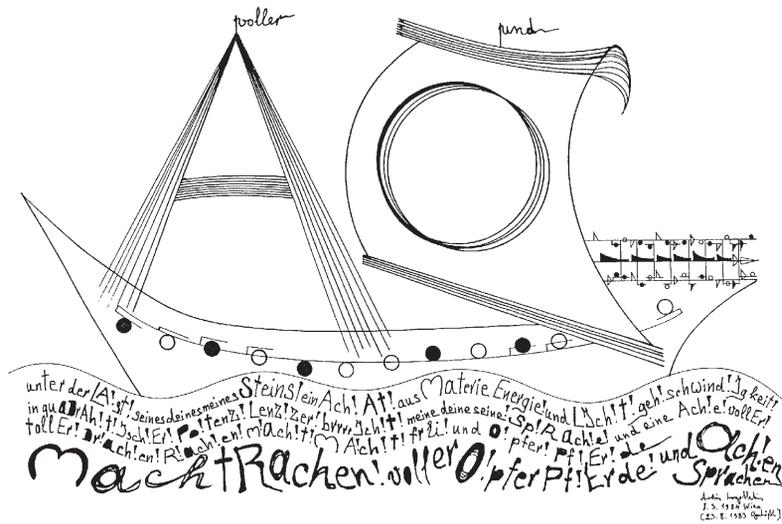
Diese fünf Aspekte der kreativen Situation sind miteinander verbunden. Sie stehen nicht beziehungslos nebeneinander, sondern sind jeweils fünf unterschiedliche Aspekte der Achtsamkeit. Die Sinnesgegenstände sind das, worauf die Achtsamkeit gerichtet wird; die Emotionen färben diese Sinnesgegenstände mit einem Gefühlston ein; in der Wahrnehmung ist die Achtsamkeit aktiv, sie kann zerstreut sein oder zur konzentrierten Aufmerksamkeit werden; sie kann aber auch ihre Inhalte im Unbewussten verlieren, wie dies für viele gewohnte Bewegungsmuster der Fall ist. Und schließlich kann die Achtsamkeit in ihrer Funktion als Denkprozess aktiv neue Inhalte ohne sinnliche Entsprechung erschaffen in der Phantasie oder in der Erinnerung. Die Achtsamkeit ist somit als eigentliche Quelle kreativer Prozesse erkennbar.

Musik als Kommunikationssystem

Ich kehre zur Musik, zur Musik als Kommunikationssystem und kreativer Dialog zurück. Legt man das skizzierte Modell der kreativen Situation zugrunde, so zeigt sich, dass viele Erklärungen der Musik und der kreativen



Sarkis' „Geistesblitz“ (1995): Ton-Band-Kommunikation



A. Logothetis theatralische Musik: vom A und O – dem Singen und Sagen (1982)

Prozesse im musikalischen Verlauf einseitig bestimmte Momente festhalten wollen und sie absolut setzen.

An der Erfahrung von Musik – in ihren drei Aspekten als Komposition, Interpretation und Rezeption – sind stets alle Elemente einer ganzen Situation beteiligt. Musik ist zunächst an einem

sinnlichen Phänomen orientiert: am Ton. Töne muss man hören. Man kann das Hören auch im Denken reproduzieren; viele Komponisten haben es hier zu höchst erstaunlichen Fertigkeiten gebracht. Doch stets bleibt auch die vorgestellte, die „gedachte“ Musik auf das Hören bezogen.

Die Bedeutung von Musik erschließt sich nicht passiv. Beim Hören sind alle Sinne beteiligt. Und da Musik ein zeitliches Phänomen ist, können andere Bewegungsmuster synchronisiert werden: sprachliche Bewegungsmuster, wie Lied-Texte, Mantren wie in der indischen Rhythmik oder einer Melodie unterlegte Wörter und Sätze, körperlichen Bewegungen wie im Tanz oder Bewegungen im Film. Diese Synchronisation in einer Situation ist nicht die „wahre“ Bedeutung der Musik, sie zeigt aber, dass es eine reine Musik ohne ihre Wirklichkeit in einer ganzen menschlichen Situation nicht geben kann. Nicht zuletzt haben für die Zuhörer die Bewegungen der Interpreten eine ergänzende Bedeutung, ganz zu schweigen von den Bewegungen eines Dirigenten zur Synchronisation der Bewegungen der Musiker. Auch der kreative Prozess des Komponierens umfasst alle Aspekte der Erlebnissituation eines Komponisten; dasselbe gilt für Interpreten oder für improvisierte Musik.

Wie auf jede sinnliche Erfahrung reagieren wir auch auf Tonbewegungen mit Emotionen. Vielfach wird man hier auch ähnliche Reaktionen beobachten können, denn Emotionen sind an den Körper gebunden, wenn auch nicht auf körperliche Prozesse reduzierbar. So wenig man die emotionale Reaktion auf erklingende Musik missachten kann, so wenig kann man sagen, dass die Emotionen die „Bedeutung“ der Musik seien. Die Logik einer musikalischen Entwicklung beruht nicht auf den begleitenden Emotionen, wiewohl ein Komponist oder Interpret versuchen kann, bestimmte Emotionen direkt anzusprechen.

Das, was ich mit „Bewegungsmuster“ umschrieben habe, spielt vor allem bei der Wahrnehmung eine zentrale Rolle. Was wir wahrnehmen, hängt davon ab, was

wir bereits erfahren haben. Das gilt für die Bewegung innerhalb einer Situation wie auch für die Erfahrung vergangener Situationen. Wenn man ein Musikstück hört, gibt es dabei keine wirkliche Wiederholung mehr. Alles Gehörte hinterlässt Bewegungsspuren im Gedächtnis, und umgekehrt erlaubt die vergangene Hörerfahrung überhaupt erst so etwas wie eine differenzierte Wahrnehmung.

Dass schließlich sowohl der Akt der Komposition wie auch die Hörerfahrung durch Denkprozesse begleitet wird, ist ein wesentliches Merkmal der kreativen Situation. Kompositionen können konstruiert werden, und es war die Hoffnung der seriellen Musik, den Akt der Komposition völlig zu rationalisieren, also rein als konstruierenden Denkprozess auszuführen. Das gilt analog für das Musikhören. Auch das Hören setzt Wissen und Kenntnis voraus, wenigstens jenes Wissen, das durch die alltäglichen Erfahrungen mit Musik gewonnen wird. Je mehr man weiß, desto mehr kann man auch hören – dieser Satz ist zweifellos richtig. Dennoch lässt sich die Rezeption von Musik nicht auf bloße Erkenntnis reduzieren.

Zwischen (Un-)Verständlichkeit und Anpassung

Musik, die ihre Verständlichkeit verliert, hört auf, ein klingendes, situatives Ereignis zu sein. Dass Verständlichkeit nicht heißen kann: Anpassung an die Erfahrungen der Hörer, versteht sich von selbst. Musik ist ein kommunikativer Prozess, sofern beim Hören auch immer Erfahrungen hinzukommen, wie bei einem Gespräch. Aber nur was ein Komponist selbst hören, in seiner Situation auch als Erlebnis verwirklichen kann, das kann – früher oder später – auch ein Interpret nachvollziehen und ein Rezipient – vielleicht nicht sofort, aber doch nach einer langsamen Änderung der Gewohnheiten – hören.

Der kreative Dialog zwischen dem Komponisten, dem Interpreten und dem Rezipienten führt, wenn Musik als Wahrheit hörbar wird, an die Quelle der Kreativität heran. Kreativität verbindet Neuheit und Wert. Was Musik vermag, ist die Erfahrung, eine Situation völlig neu und als innerer Wert erleben zu lassen. Es wird nicht nur die Stimmung verändert, wenn Interpret und Rezipient gemeinsam auf die Musik hören. Es öffnet sich ein Raum, in dem Zuhörer und Interpret nicht mehr als Individuen da sind, sondern nur noch als Hörende.

Die Musik verhilft allen Beteiligten, den Interpreten und den Zuhörern, im achtsamen Hören die gemeinsame Situation zu verändern und in der Stille des verklungenen Stücks die vergessene Quelle der je eigenen Kreativität – die Achtsamkeit – wiederzufinden.

Die Musik zeigt unmittelbar auf die Wahrheit hinter ihrem Klang, auf eine Einheit und Stille, die in großen Augenblicken musikalischen Erlebens erfahren wird, sich aber der Sprache verweigert.

**Achtsamkeit ist die
eigentliche Quelle
kreativer Prozesse.**