

2475
SCHADEL, E.
1993

Symbolon 1993

ERWIN SCHADEL

Methodische und ontotriadische Überlegungen zur Zahlensymbolik

Herrn Prof. Dr. Rudolf Haase zum 19. Februar 1990

1. Zum Verhältnis zwischen Mathematik und Musik

"Schon von Pythagoras an waren die Menschen davon überzeugt, daß in den Zahlen größte Geheimnisse verborgen sind. Und es kann angenommen werden, daß Pythagoras, wie vieles andere, so auch diese Meinung aus dem Orient nach Griechenland gebracht hat. Weil aber der wahre Geheimschlüssel ['vera arcana clavis'] unbekannt war, verfielen die Neugierigeren in eitles und abergläubiges Geschwätz; daraus entstanden sowohl eine gewisse Vulgär-Kabbala, welche sich weit von der wahren entfernt, als auch die vielfältigen Phantastereien jener Pseudo-Magie, wovon ganze Bücher angefüllt sind"¹.

Nicht um also harmonikale Zahlenspekulation überhaupt abzulehnen, sondern um diese – eben weil sie ihm sehr am Herzen liegt – vor Obskurantentum und wildwüchsigem Konstruktivismus in Schutz zu nehmen und dadurch ihren positiven Sinngehalt zu wahren, rät Leibniz im vorgegebenen Zitat zur Skepsis – was auch für die folgenden Erörterungen eine methodische Leitlinie abgeben mag.

Denn in derzeitiger 'New Age'-Bewegung nicht anders als in gnostischer und kabbalistischer Bibelauslegung², in anthroposophischen oder theosophischen Spekulationen³, in tiefenpsychologischer Zahlensymbolik⁴ oder in verschiedensten Mythologien bzw. Kosmologien⁵ – in all diesen und zahlreichen anderen Wirklichkeitsverständnissen, die der Zahl eine Ordnungsfunktion zuerkennen, ist zweifellos die Bemühung um eine ganzheitliche Seinsauffassung aufzuspüren. Doch sieht sich das Denken, das sich sachwillig auf sie einläßt und ein durchgängiges Gestaltungsprinzip in ihnen zu eruieren versucht, sehr bald in Verlegenheit gebracht. Denn der empirische Befund bietet ein schier undurchdringliches Dickicht verschiedenartiger und unvereinbar scheinender Darlegungsweisen. Diese verlieren sich nicht selten im Bloß-Narrativen oder im "Erbaulich"-Visionären. Sie lassen Widersprüchliches nebeneinander stehen, kontaminieren heterogene Überlieferungsstränge, überlagern und vermischen Wesentliches mit Peripherem und Sekundärem – oder sie verdecken vermittels autoritär ausgegebener "Intuitionen" die eigentlich zu leistende Konstitutionsanalyse.

Angesichts der schillernden Mannigfaltigkeit vorgegebener Zahlauffassungen kann man, wie es scheint, zweifach "reagieren": Entweder "post-modern", d.h. man läßt in radikalpluralistischer Manier die eine Auffassungsweise unkritisiert und gleich-gültig neben der anderen bestehen, nimmt sich damit jedoch – in exzessiver "Toleranz", die mit dialektischer Notwendigkeit das Andere ihrer selbst impliziert – die Chance, zu einer Evaluation verschiedener Zahlenauffassungen zu gelangen. Denn die in den einzelnen Erscheinungsformen derselben als unhintergebar angenommene Beliebigkeit

SCHADEL Erwin, *Methodische und ontotriadische Überlegungen zur Zahlensymbolik*: Symbolon 11 1993 137-158. | Unter anderem zur aristotelischen Kritik der pythagoreischen Zahlentheorie und zu ontotriadischen Überlegungen bei Augustinus. [14995]

verhindert es, daß im aufscheinenden Vielen ein sich durchtragender Einheitsgrund entdeckt werden kann. Damit aber fällt und fehlt das Kriterium, das es ermöglicht, Gültiges von Unhaltbarem zu unterscheiden. Oder aber, zweitens, ontologisch, d.h. man macht sich auf die Suche nach dem von Leibniz so genannten 'Geheimsschlüssel' der Zahlenspekulation. Dieser Weg führt zunächst jedoch in den "Engpaß" der Begründungsproblematik hinein (und wird deswegen "verständlicherweise" häufig gemieden). Doch ist die hierbei zu gewinnende 'Läuterung' (*purgatio*) als Vorbedingung für Wesens-'Erhellung' (*illuminatio*) anzuerkennen [und diese freilich selbst wiederum als innere Voraussetzung für Seins-'Vollendung' (*perfectio*)]. Wichtig ist es hierbei, daß, um eine Problemkonturierung zu erreichen, äußerlich unvereinbar erscheinende Extrempositionen herausgearbeitet und in ihrer tieferen Bezogenheit aufeinander gekennzeichnet werden. Kommt es nämlich zu einer Ausleuchtung der einzelnen Glieder eines Gegensatzes, wobei ihr partiell-positiver Sinngehalt erfaßt und zugleich auch ihre Überzogenheit und Maßlosigkeit charakterisiert werden, so kann die Einsicht in die Notwendigkeit und innere Verflochtenheit der Konstitutionselemente jener Sache, die sie auszudrücken versuchen, gewonnen werden.

1.1 Der Formalpurismus als Problem

Das eine musiktheoretische Extrem, das insbes. in den 'Zwölftonspielen' des Josef Mathias Hauer zum Ausdruck kommt, charakterisiert sich durch die Tendenz, das 'Rein-Geistige' gegenüber dem Naturhaft-Materialen abzulösen und auf sich selbst zu beziehen. Dabei kommt es zu einer Entqualifizierung des 'Materials'. Diese wird speziell in der europäischen Atonalität durch eine 'Gleichschaltung' der zwölf Halbtöne der Tonleiter (deren innere Genese unbeachtet bleibt) vollzogen. In bezugslos gewordener Selbstbezüglichkeit paralyisiert sich hierbei der kompositorische Impetus. So entdeckt z.B. Hauer eine numerisch zwar begrenzte, in ihrer Ganzheit jedoch nicht mehr überschaubare Vielzahl von Melos-Möglichkeiten, welche gleich-gültig nebeneinanderstehen und von sich aus keinerlei Stimulus zu innegestaltender Verwirklichung des je Möglichen hergeben. Der Geist, der komponieren will, "schwebt" gewissermaßen in der formalen Nichtigkeit der Totalstatistik. Er kann sich daraus nur noch durch Gewaltsamkeiten, die dem Tonmaterial stets äußerlich bleiben (durch Aleatorik oder sonst irgendwelche Zufalls-Manipulationen) "befreien". So aber kommt es zum dialektischen Umschlag: Die an sich blinde Vielheit von Möglichkeiten realisiert sich (unter "Opferung" der Komponisten-Persönlichkeit) in partieller Konkretion, welche hinsichtlich der unrealisiert gelassenen möglichen Möglichkeiten, die das "Sinn"-Potential ausmachen, niemals etwas Vollkommenes zu repräsentieren vermag, sondern notwendigerweise vom Beliebigen durchgriffen ist⁶.

Auch bei Wilfried Neumaier, der sich der "Gefahr einer mathematischen Überfremdung der musikalischen Theorie"⁷ durchaus bewußt ist, bleibt der Übergang und der Zusammenhang zwischen mathematischer Operation und musikalischer Konkretion

prinzipiell uneinsichtig: In methodischer Hinsicht strebt Neumaier zwei antiken Musiktheoretikern nach: dem Euklides, der konsonante Proportionen "mathematisch ableitet"⁸, und dem Aristoxenes, der seiner Auffassung nach zeigt, wie man "ohne akustische Hilfsmittel zu exakten Begriffen und Ergebnissen kommen kann"⁹.

Um einen Ausgangspunkt für die angestrebte "umfassende Synthese"¹⁰ aller Tonsysteme "auf der höheren Ebene"¹¹ der Mathematik zu erlangen, betreibt Neumaier die "Verallgemeinerung der historischen Tonsysteme"¹², d.h. die Nivellierung der diese spezifizierenden Intervallfolgen. Was sich dabei ergibt, ist ein abstrakter 'Tonraum', von dem paradoxerweise ausgesagt wird, er sei "einfach und unüberschaubar, weil er unendlich viele Töne hat"¹³. Nach unvermittelter Einbeziehung der Oktave, von der Neumaier mißverständlich sagt, daß ihr "als schönster Konsonanz die schönste Proportion, nämlich 2:1, zugeordnet" sei¹⁴, kennzeichnet er jenen 'Tonraum' – noch deutlicher undeutlicher, möchte man sagen – als "unendlichstufig"¹⁵ und sieht auf dieser "höheren" [Möglichkeits-]Ebene ... verschiedene Modelle der [musikalischen] "Wirklichkeit [!?] nebeneinander her bestehen"¹⁶.

Was ist damit aber – mit dem "Rückzug" auf die bloße Möglichkeit, den Oktavraum auf unendliche Weise zu unterteilen – gewonnen? Ist jede mathematische Proportionierung, die sich auf korrekte Weise errechnen läßt und an sich "richtig" ist, per se auch schon sinnvoll und "wahr"?

Wie es scheint, könnte man die abstrakte Ausgangsposition, die Neumaier für die geplante Deduktion der Tonsysteme herausarbeitet (mit Hegel) als 'reine Unmittelbarkeit', die noch der Vermittlung bedarf, umschreiben. An letzterer hapert es jedoch unter den von Neumaier abgesteckten Bedingungen. Es ist nämlich klar, daß die in infinitum vorangetriebenen formalmathematischen Differenzierungen "immer unübersichtlichere Tonsysteme"¹⁷ hervorgehen lassen – bis hin zur letzten 'Unübersichtlichkeit' des 'unendlichstufigen' Tonraumes, in welchem die höchste Differenzierungsstufe in Differenzlosigkeit, in In-differenz übergeht. Aus der Ungründigkeit derselben ist jedoch im wörtlichen Sinne nichts – nichts Form- und Gestalthaftes – zu ermitteln¹⁸.

Neumaier bleibt daher nur noch die 'katábasis eis állo génos', d.h. die für seine Denkverhältnisse "systemfremde" Bezugnahme auf die Praxis. Der dabei entstehende Bruch und der konzeptionelle 'Sprung' werden deutlich, wenn er konzediert: "In der" [musikalischen] "Praxis ist man ... gezwungen, wieder überschaubare Verhältnisse herzustellen"¹⁹. Er weiß z.B. auch, daß beim Temperieren von Tonsystemen "wichtige Intervalle gut genähert sein müssen"²⁰, kann dabei freilich kein Kriterium vorstellen, von welchem her die 'Wichtigkeit' eines Intervalles ablesbar wäre.

Sagt Neumaier schließlich, daß er auf das Problem der "Proportionsbestimmung ... nicht weiter eingehen" wolle²¹ (obwohl er doch, wie oben zu sehen war, die Urproportion der Oktave akzeptiert hat), so deutet sich darin ein methodischer Kurz-Schluß an. Denn das Ganze der Musik ist sicherlich nicht *nur* aus abstrakten Möglichkeits-Erwägungen heraus abzuleiten; es ist vielmehr noch etwas anderes vonnöten: die sensible Hinwendung auf akustische Elementarereignisse (als dem per se keineswegs strukturellen 'Material' von Musik) und dessen geistige Sinnerschließung.

Das elektronische Mischpult und ein entsprechender technischer Aufwand (so wie er ab 1951 im Kölner Funkhaus betrieben wurde) ermöglichen die nahezu unbegrenzte praktische Umsetzung des mathematisch Möglichen. Da sich Karlheinz Stockhausen, der in der elektronischen Klangerzeugung musikalisches Neuland erhoffte, "dem Primat des Ideellen"²² (das heißt dem Mathematischen) verschrieben hatte, lag für ihn (wie auch schon für etliche Idealisten vor ihm) die "Idee" nahe, "das Material selbst aus der Idee werden zu lassen"²³. Das aber heißt: Die 'Idee', die wesentlich Formursache von Seiendem ist, wird hier ontologisch überfrachtet und als Wirkursache ausgegeben. Darauf aber vor allem – auf eine Verwechslung innerhalb der Ursachenkonzeption – und nicht so sehr auf mangelnde Rezeptionswilligkeit des Publikums ist es letztlich wohl zurückzuführen, "daß sich bisher keine einzige elektronische Komposition wirklich durchgesetzt hat"²⁴.

Versuchen wir das Vorangehende kurz zusammenzufassen, so läßt sich sagen, daß eine wichtige Quelle für Ungereimtheiten in der Zahlensymbolik im allgemeinen und in der Musikauffassung im besonderen darin zu suchen ist, daß ohne irgendwelche "Kontaktaufnahme" mit empirischen Daten (und damit auch ohne Korrekturmöglichkeiten durch dieselben) ein aprioristischer Formalismus und Konstruktivismus ausgeprägt wird (bei Schönberg, Hauer, Stockhausen u.a. zwar auf verschiedene Weise, doch in ähnlicher subjektozentrisch-geistmonistischer Grundeinstellung). Dieser Konstruktivismus muß jedoch in dogmatischer Selbstisolation erstarren, weil er nur sich selbst (seinen Theorieentwürfen) und nicht dem "Anderen" das Schöpferischsein zuspricht. Wir befinden uns hier, wie Dahlhaus es formuliert, in der "Sackgasse abstrakter Unmittelbarkeit"²⁵.

1.2 Der Materialpurismus als Problem

Da wir indes die Ansatzproblematik der Musiktheorie in ihrer Problemkontur kennenlernen wollen, ist deswegen auch noch auf das andere Extrem, auf die 'Sackgasse konkreter Unmittelbarkeit' einzugehen. Es geht hier darum, sich nicht von der Materie, sondern von allem Form- und Formelhaften in der Musik zu "befreien". Brutilismus, bloße Geräuschmusik, komödiantisch-lustvolles Sich-Ausleben chaotischer "Klangereignisse", ohrenbetäubendes Lärmen, orgiastisches Stampfen und Trommeln – all dieses und ähnliches wird nunmehr als geeignetes Mittel betrachtet, dem wahren "Wesen" von Musik auf die Spur zu kommen. So legte es z.B. John Cage, der durch präparierte Klaviere, wütende Schreibmaschinenkonzerte u.a. bekannt wurde, darauf an, in "einer beharrlichen Durchkreuzung und Zerstörung sämtlicher formalen Momente ... den Zugang zur 'eigentlichen Natur' des Tönenden"²⁶ aufzudecken.

Dabei fragt es sich freilich, ob ein solches Unterfangen überhaupt realisierbar ist oder nicht vielmehr etwas ontisch Unmögliches versucht. Da nämlich – wie oben an Hauer und Neumaier angedeutet – der Formalpurismus als solcher zu keiner "wirklichen" Musik führt (es sei denn durch Aufspaltung seiner selbst), so ist zu vermuten,

daß auch der Materialpluralismus als solcher nicht in der Lage ist (und auch gar nicht in der Lage sein kann), auf die angestrenzte Frage nach dem, was Musik überhaupt ist, auch nur annäherungsweise zu antworten. Baumgartner behauptet in diesem Zusammenhang zwar, daß Cage "durch seine bedingungslose Abstraktion" [von Formhaftem] "... den Begriff der Musik bis zur Negation alteriere"²⁷, unterläßt jedoch nähere Ausführungen darüber, was mit seinem 'Begriff der Musik' zu begreifen sei.

Ist also, nochmals gefragt, ein rein materiales Musikverständnis überhaupt möglich? Gibt es m.a.W. die originäre Musik-Materie, welche bar aller Form ist? Hierbei gilt es freilich zu beachten: Das Glissando-Geheul, das auf der Violine erzeugt wird, ist nicht völlig strukturlos, sondern u.a. durch eine untere und obere Frequenzzahl eingegrenzt. Ähnliches ist auch von den 'Ton-Trauben' ('tone-clusters') zu sagen, welche mit der Faust oder dem Unterarm auf einem Tasteninstrument hervorgebracht werden. Aber auch alle anderen Geräusche (akustische Kurzattacken wie Schnalzen, Knacken und Knallen, Tonbandaufnahmen des Straßen- und Fabriklärmes, Klangfarbenmelodien u.a.) sind als sog. "aperiodische Schwingungsvorgänge"²⁸ nicht völlig konfus und charakterlos (ansonsten wären z.B. Knarren und Krächzen nicht voneinander zu unterscheiden).

Die apostrophierte 'Aperiodizität' des geräuschhaft Erscheinenden läßt sich jedoch bei näherer Betrachtung und bei entsprechendem mathematischen Aufwand strukturell sehr wohl beschreiben, wobei verschiedene Komplexionsstufen zu beachten sind. So kann man – um ein simples Beispiel zu bringen – die erste Dissonanz unter den Elementarintervallen – den Ganzton [9:8] – als Differenz von Quinte [3:2] und Quarte [4:3], also als $\frac{3}{2} \cdot \frac{3}{4}$ berechnen. Von da aus ergeben sich jedoch weitere Möglichkeiten der Strukturherhellung. Die Proportion $\frac{2}{3} \cdot \frac{5}{4}$ z.B. (die für arabische und indische Musik charakteristisch ist, von europäischen Ohren jedoch als quäkender "unsauberer" Halbtonschritt vernommen wird²⁹) hat eine völlig "logische" Herkunft aufzuweisen: Sie stellt jenes Restintervall dar, das die Terz, die als verdoppelter Ganzton aufgefaßt wird, zur Quarte hin ergänzt. In einer Gleichung: $\frac{9}{8} \cdot \frac{9}{8} \cdot x = \frac{4}{3}$; also $x = \frac{64}{81} \cdot \frac{4}{3} = \frac{256}{243}$. (Ob dieser "logischen" Berechnung auch ein onto-logischer Sinn im Hinblick auf die Selbstentfaltung des Musikalischen zukommt – oder sich vielleicht aus der für die arabische Musik kennzeichnenden Überbetonung des Mathematischen "erklären" läßt –, ist mittels rein logischer Überlegungen freilich ebensowenig zu eruieren wie etwa mittels des bloß ethnomusikologischen Befundes, daß man das Intervall $\frac{256}{243}$ in dieser oder jener Musikregion "faktisch" zu realisieren versucht.)

Sollte jemand entgegen, das musikalische 'Material' biete noch viel komplexere Verhältnisse als jenes $\frac{256}{243}$, der Fortschritt und die Zukunft der Musik lägen in den "Mikrointervall-Techniken"³⁰, so wird zwar zugestanden, daß – ähnlich wie es Neumaier's mathematisches Theorem des 'unendlichstufigen Tonraums' impliziert – auch die Ton-Materie unendlich oft differenziert und proportioniert werden kann. (Gemäß dem 'Extrema se tangunt' würden Mathematisches und Akustisch-Materiales letztlich im Gleichen – in der gleichen Unbestimmtheit – zu bestimmen sein. Sie würden sich, anders gesagt, auf der sinnfreien "Grenze" des Nichts "begegnen".)

Doch bliebe zu fragen, ob es einen Sinn haben kann, zu 'Mikrointervallen' fortzuschreiten, wenn noch nicht einmal die Makro- bzw. Elementarintervalle in ihrem tonalen Zusammenhang durchschaut sind. Ein solcher "Fortschritt" gliche (in entfernter Weise) dem Verhalten eines Schülers, der Lektor werden will, sich aber die Mühe schenkt, zuvor die Buchstaben im einzelnen kennenzulernen. Sollen m.a.W. der schöpferische Akt eines Kunst- oder Musikwerkes (sowie der Nachvollzug desselben) nicht im Blinden verenden, so ist es unbedingt notwendig, das Komplexere auf das jeweils Einfachere zurückzuführen: die Polyrhythmik auf einzelne Rhythmusformen, die in künstlerischer Absicht zusammengefügt werden, die Poly- bzw. A-tonalität auf Tonalität usw. Zwölftontechnik unterbricht allerdings diesen "genetischen" Zusammenhang, indem sie vorgibt, das Eine – die Tonalität – durch Anderes – die Atonalität – so "ersetzen"³¹ zu können, als handle es sich hierbei um beliebig auswechselbare musikalische "Konstruktionsverfahren"³².

1.3 Das gesuchte 'Dritte': hylemorphistische Aktualeinheit

Nach diesen Erläuterungen mag es nun hinreichend klar sein, daß der problematisierte Materialpurismus ein Ding der Unmöglichkeit darstellt. Denn den akustischen Ton, das hörbare Geräusch "gibt" es nicht, ohne daß es irgendwie meßbar ist und damit Gestaltetheit aufweist.³³ 'Reines' Chaos, auf das der Materialpurismus zustrebt, ist *im* Seienden und *als* Seiendes nicht auffindbar. Denn Seiendes als Seiendes meint von sich hier immer schon Gestaltetheit. Gestaltlos Seiendes ist nicht, ist *Nichts*. Selbst das elektronisch erzeugte 'weiße Rauschen' wäre als Rauschen nicht zu identifizieren, wenn es nicht irgendwelche – sei es auch noch so minimale – meßbare Energie-Schübe repräsentierte. Auch die "Luft, die zittert", worin Schnebel das "ursprüngliche Wesen" von Musik entdeckt³⁴, ist in ihrem Zittern und Beben etwas Maßhaftes.

D.h. also: Der Versuch, das 'pure' Geräusch als musikalische 'Essenz' aufzufassen, ist aus ontologischen Gründen ebenso zum Scheitern verurteilt wie das entsprechende Gegenextrem: der Versuch, die gesamte Musik aus 'purer' Formalität deduzieren zu wollen. Die wahre Wirklichkeit liegt vielmehr in der 'Mitte'. Sie ist jenes 'Dritte', das als *Vollzugseinheit von Materie und Form* deren scheinbare Unvereinbarkeit von Grund auf immer schon überwunden hat³⁵.

Unter diesem Aspekt entpuppt sich jedoch das populäre 'Der Ton macht die Musik' als ebenso einseitige Auffassungsweise wie das Ebnersche 'Nicht der Ton macht die Musik, sondern das Intervall'³⁶ (d.h. die Verhältniszahl). Was 'macht' aber dann also die Musik? Das sich fortwährend differenzierende Zusammen-Spiel von Ton und Form. D.h.: Von ihrem Seinscharakter her ist Musik (naturhaft-akustischer) Ton, der sich – aus sich heraus – in (geistig-mathematischer) Form entfaltet. Wie es scheint, errahnt Hanslick diesen entelechialen Zusammenhang, der näherin als unlösbares Ineins zweier Seinsmomente: als Ver-tonung von Form und Durch-formung des Tones aufzufassen ist; er sagt daher: "Tönend bewegte Formen sind einzig und allein Inhalt und Gegenstand der Musik"³⁷.

Damit aber wird an den "Nerv" ontisch-konsistenter Musikauffassung gerührt. Die-sergemäß ist das exklusive 'Entweder/Oder' ("Entweder der natürliche Ton oder die geistige Form macht die Musik") in ein integrales 'Sowohl/Als auch' ("Sowohl der sinnliche Ton als auch die vernunfthafte Gestalt konstituieren Musik überhaupt") emprozuführen. Das aber bedeutet im Rückblick auf die vorangehende Argumentation: Die Einsicht in die Ausweglosigkeit sowohl des Formal- als auch des Materialpurismus bringt es mit sich, daß "hyletischer" Ton und "morphistische" Zahl – *in* und *aus* ihrem Dritten – als in sich schwingende Ganzheit wahrgenommen werden. Im binnendifferenzierten Vollzug dieser Ganzheit drücken sich Natürliches und Geistiges zugleich aus ("begegnen" einander), wobei sehr wohl Akzentuierungen des einen gegenüber dem anderen, keineswegs jedoch der pure "Naturalismus" bzw. die reine "Vergeistigung" ontisch möglich sind³⁸.

1.4 Kreative Differenz als triadisches Ineins von Seinsgegensätzen

Heißt es im obigen Hanslick-Zitat, daß die 'Bewegung' zwischen Ton und Form vermittele und daß darin 'allein' der 'Inhalt' der Musik bestehe, so bedarf dies freilich noch – um die für neuzeitliches Denken kennzeichnende 'Seinsvergessenheit' (und deren nihilistische "Konsequenzen") zu überwinden – der ontologischen Vertiefung. Denn die "Duplizität" des 'Dionysischen' und 'Apollinischen', von der Nietzsche hinsichtlich der Materie-Form-Problematik redet³⁹, impliziert, wie er selbst sagt, ein "schwierige[s] Verhältnis"⁴⁰, das als alternierendes Scheinen innerhalb des Zeit-Verlaufes und als fortwährend verschobene Werde-"Identität" von scheinbar unauflösbarer Tragik durchzogen ist. Von den sog. 'Müttern des Seins', von "Wahn, Wille, Wehe"⁴¹, hervorgebracht, "äußert" es sich im Realen als unversöhnliches "Nebeneinanderstehen"⁴² von Dionysisch-Sinnlichem und Apollinisch-Begrifflichem, von künstlerischer Intuition und wissenschaftlicher Abstraktion. Hier ist einerseits der formal denkende 'Wissenschaftler' durch "Angst vor der Intuition" gekennzeichnet; im "Hohn über die Abstraktion" versucht sich andererseits der materiebezogene 'Künstler' seines Gegenspielers zu erwehren⁴³.

In gewisser Entsprechung zu derartigem Wirklichkeitsverständnis kommt es in der Musik des 20. Jahrhunderts zu einer "Spaltung von Geist und Leben"⁴⁴: zur isolierenden Verherrlichung des Bloß-Vitalen und der als chaotisch aufgefaßten Naturkraft (z.B. in Strawinskys 'Sacre du printemps') sowie zu subjektzentrischer "Vergeistigung und Abkehr vom Leben"⁴⁵ (vor allem in atonaler und serieller Kompositionstechnik). Dieses Auseinandertriften entwickelte sich, wie Wolff es formuliert, zu einer "elementaren Gefahr"⁴⁶ für die menschliche und menschheitliche Existenz. Dies macht deutlich, daß Musik- und Selbstverständnis des Menschen einen unmittelbaren Zusammenhang darstellen. Es wird zugleich auch erkennbar, daß es sich bei dem obigen Problem, die Vermittlungsbewegung zwischen Ton und Form zu verstehen, nicht um eine musikologische Spezialfrage oder eine ästhetische Belanglosigkeit handelt. Es geht hier vielmehr darum, den Konturenverlust des nihilistischen 'Nebeneinanderstehens' von innen her zu

überwinden. Bei diesem prekären Unterfangen wird – über den Phänomenologismus neuzeitlicher Denkungsart hinaus – nach jenem Seins- und Wirklichkeitsgrund gefragt, der das 'Nebeneinanderstehen' von Materie und Form überhaupt ermöglicht und in diesen beiden als virtuell "anwesender" zu eruieren ist. (Ansonsten nämlich – wenn sie von Grund auf nichts wären – wären sie nicht einmal als 'nebeneinanderstehende' zu bestimmen.)

Das heißt jedoch: Vermittels der ontologischen Reduktion, welche bei der Überwindung des nihilistischen Selbst- und Musikverständnisses angewandt wird, sollen die aufscheinenden Gegensätze keineswegs vernichtet werden. Im Gegenteil, im Sinne einer 'reductio ad harmoniam' geht es darum, jene hervorgetretenen Gegensätze, welche das Verstandesdenken lediglich "registriert", aber nicht mehr zu vermitteln vermag, aus der relativierenden Umnickung herauszuheben und in der relationalen Subsistenz ihrer Seinsberechtigung einsichtig zu machen. Dabei aber geschieht es, daß sich die *In-differenz*, die (wie oben zu sehen war) sowohl dem Material- als auch dem Formalpurismus "zugrunde" liegt und jeden zielstrebigsten Selbstvollzug von Seiendem zu verhindern scheint, zur *kreativen Differenz* verwandelt.

Mit 'kreativer Differenz' ist – wie sich bei näherer Betrachtung zeigt – ein fundamentaler Umschwung des gesamten Wirklichkeitsverständnisses angedeutet: Das quietistisch-gleichgültige *Nebeneinander* von Gegensätzen wird zu einem aktual-integrativen *Ineinander* derselben. Das aber bedeutet in systematischer Zuspitzung: Kraft seiner Partizipation an der Kreativität des Seins als der 'Aktualität aller Akte'⁴⁷ vollzieht sich das überkategoriale Ineinander des einen musikalischen Grundaktes in drei Subsistenzweisen:

1. als *in-sistente* Realität des Tonmaterials (als dessen Überhauptsein, dessen elementares Daß-Sein, das zur Ausformung anregt),
2. als *ek-sistente* Idealität der proportionierenden Formaldifferenzen (als aus dem Daß-Sein unmittelbar hervortretendes Was-Sein, als von innen her bewegtes Sich-Ausgestalten des Überhauptseins) und
3. als *kon-sistente* Bonität vollendeter Selbstgemäßheit (als in Viel-Einheit sich ergebende Vollendungs-Fülle, als subsistenter Überfluß "ansprechender" Konvenienzbezüge und als interne Finalbedingung für die Hervorbringung ontisch konsistenter Proportionsstrukturen).

Diese *in-ek-konsistentielle* Grundstruktur des Musikalischen kann sich in der "horizontalen" Melodie präsentieren; sie kann ebenso aber auch in der "vertikalen" Harmonie zum Aufklingen gebracht werden. Dabei gilt es jedoch zu beachten, daß jener triplizitäre Prozeß, *indem* er den quantitativen Zeit-Raum strukturell qualifiziert und sich in diesen hinein auswirkt, *als* innewirkende Integrationsbewegung zugleich auch über und "jenseits" alles Raum-Zeitlichen (und dessen Wesenszerdehnung) verbleibt. Gerade deswegen kann er als unerschöpflicher Innovativgrund aller je möglichen Raum-Zeit-Konstellationen aufgefaßt werden.

Wird bestritten, daß der *in-ek-konsistentielle* Grund[t]akt, der Seiendes überhaupt und Musikalisches insbesondere durchwaltet, in seinem Selbstvollzug von den Bedin-

gungen des Raum-Zeitlichen unabhängig ist, so ist zu berücksichtigen, daß diesen Bedingungen keine konstitutive Bedeutung innerhalb der Akt-Analyse zukommt. Die-sergemäß ist Seiendes (und kann im Erkennen als solches identifiziert werden), weil es in sich mit sich selbst übereinkommt. Für diese Selbst-Übereinkunft, die ganzheitstheoretisch als 'Rückeinbergung' zu charakterisieren ist⁴⁸, ist mit onto-logischer (nicht: temporärer) Notwendigkeit eine Selbst-'Ausgliederung' im Sinne einer immanenten Wesens-Differenzierung vorausgesetzt. Was sich nämlich nicht irgendwie differenziert, kann auch nicht mit sich selbst übereinkommen. Dabei bedarf jedoch die ins Spiel gebrachte Selbst-Differenzierung von Seiendem noch der näheren Erläuterung. Würde diese sich nämlich als *inhaltliches* Anderswerden (als inhaltliche "Entfremdung") gegenüber dem Ursprung, aus dem es hervortritt, vollziehen, so wäre der Identitätsakt, der Seiendes überhaupt konstituiert (es 'sein' läßt, 'erkennbar' macht und als 'Liebenswertes' darbietet), von Grund auf verunmöglicht. Das heißt jedoch m.a.W.: Die Binnen-differenzierung von Seiendem kann nur als *modales* Anderswerden, d.h. als *reine* Relationalität zwischen dem Hervorbringenden und seiner Wesensgestalt aufgefaßt werden. Wird diese reine Relationalität, mittels welcher Seiendes überhaupt an der Akt-natur des Seins partizipiert, außer acht gelassen und, wie z.B. im dialektischen Evolutionismus, durch zeitliches Nacheinander und räumliches Auseinander "ersetzt", so "verschwinden" die raum-zeitlichen Dinge im wahrsten Sinne des Wortes. Sie verlieren den Tiefenaspekt subsistenter Selbstbezüglichkeit und sind daher *als* einzelne Dinge gar nicht mehr erkennbar. Sie werden, mit Kant formuliert, zu einem 'bloßen Spiel von Vorstellungen'.

1.5 Ontisches Zentrum: das in sich seiende Nacheinander von 'Sein' und 'Geist' (zur Aristotelischen Kritik der pythagoreischen Zahlentheorie)

Was in Beliebigkeit gesetzt ist und sich selbst nicht anders als ein solchermaßen Gesetztes aufzufassen vermag, wird notwendigerweise aggressiv und neigt zu eruptiver Selbst-Inszenierung – wovon auch die Musik, die in Vergessenheit des Seinsganzen konzipiert wird, ein beredtes Zeugnis ablegt. In solcher Musik ist "die Kluft zwischen 'Geist' und 'Stoff', Lichtwelt und dämonischem Triebreich ... unaufheblich"⁴⁹. Die "Gefahr wechselseitiger Vergewaltigung"⁵⁰ (sowohl der Natur durch den Geist als auch des Geistes durch die Natur) ist dabei solange nicht zu bannen, als das seinshafte 'Dritte' (die Ur-Harmonie als In-ein-ander-fügung von Natur und Geist) unberücksichtigt bleibt.

Die Urharmonie, durch welche die Zerrissenheit im Musikverständnis prinzipiell überwunden werden kann, impliziert, näher besehen, also den Zusammenhang (oder auch: Zusammenklang) von Natur und Geist bzw. Ton und Zahl *innerhalb* der einen Prinzipienwirklichkeit von Seiendem. Dabei sind ontologische Ordnungsaspekte – wie z.B. die o.g. reine Relationalität von Ursprung und Gestalt – keineswegs wieder zu verwischen, sondern unverkürzt zum Tragen zu bringen.

Auf ähnliche Weise, wie nämlich im Aristotelischen Sinne vom Erkenntnisakt zu sagen ist, daß hier "ohne die Erkenntnis des Daß-Seins eines Dinges ... die Erkenntnis

seines Was- oder Wesens-Seins nicht möglich⁵¹ ist, gilt auch vom musikalischen Selbstvollzug: Von einem solchen kann erst dann gesprochen werden, wenn der 'natürliche' Ton und die 'geistige' Zahl eine reine Relationalität darstellen. Der Geist, der sich in zahlhafter Proportion manifestiert, ist hier dem Seins- und Bewegungsursprung zwar *nach*-, aber keinesfalls (wie neuplatonischer Emanationismus oder arianische Logos-Vorstellung suggerieren) *unter*-geordnet⁵². (Bei der Dreiklangs- und Tonleiteranalyse ließe sich en detail zeigen, wie sich diese zunächst paradoxe Formulierung im Elementar-Musikalischen aufs erstaunlichste bestätigt.)

Der problematisierte musikologische Zusammenhang kann u.a. durch eine sprachphilosophische Struktur-Analogie erläutert werden. Diesergemäß verhalten sich musikalischer *Ton* und die diesen ausgliedernde *Zahl* in entsprechender Weise wie das sachgründige *Gedächtnis* des Menschen, das alle materialen Erkenntnisgehalte (auf nicht-materielle Weise) vordisponiert, und die *Vernunft*, die als 'inneres Wort', als "nihil de suo habens"⁵³, die memorialen Gehalte im reinen Gegenübersein der Geistinnerlichkeit zur Ausformung bringt.

Das aber bedeutet, aufs Musikalische zurückgewendet: Ein genuin harmonikales Zahlenverhältnis ist nicht jedes beliebige, das sich der 'seinsvergessene' Intellekt ausdenkt, sondern dasjenige, welches im vernehmenden Hinhören auf die Ton-Natur die darin liegenden Potenzen aktiviert und diese – ohne zwanghafte Manipulationen – dazu bringt, sich gewissermaßen "auszusprechen". So aber wird – in distanzierter Proportionalität zum originär 'Einen' – dessen 'Idee' mitgeteilt⁵⁴. Fassen wir nun gemäß den vorangehenden Explikationen das *in sich* seiende Nacheinander von 'Sein' und 'Geist' als ontisches Zentrum, in welchem sich Musik überhaupt konstituiert, so wird es möglich, musiktheoretische Aporien und Problemkonstellationen "von innen her" aufzuhellen. Ein paar historische Reminiszenzen mögen dies veranschaulichen:

Die antiken Pythagoreer nehmen an, "die Elemente der Zahlen seien Elemente alles Seienden und der ganze Himmel sei Harmonie und Zahl"⁵⁵. Diese Hochschätzung der Zahl hat ihre Berechtigung in der struktur- und erkenntnisgewährenden "Natur" der Zahl. Denn ohne diese würde alles ins blinde Chaos verschwimmen⁵⁶.

Indes scheinen die Pythagoreer nicht ganz gegen eine "rationalistische" Überfrachtung des Zahlhaften gefeit zu sein. Im Überschwang ihrer numeralen Weltansicht behaupten sie, "die Zahlen seien die Dinge selbst"⁵⁷, "das Seiende existiere durch Nachahmung der Zahlen"⁵⁸ oder: "die Körper seien aus Zahlen zusammengesetzt"⁵⁹.

Aristoteles hält den Pythagoreern zugute, daß sie der platonisch-idealistischen Gefahr einer Hypostasierung des Zahlhaften entgegenwirken und eine Vielzahl von Aporien dadurch vermeiden, "daß sie die Zahl *nicht* als etwas Abtrennbares auffassen"⁶⁰. Er merkt jedoch kritisch an, daß sie unbestimmt gelassen haben, "auf welche Weise die Zahlen Ursachen von Wesenheiten seien"⁶¹. Das aber heißt: "es hätten diejenigen, die behaupten, daß das Seiende aus Elementen bestehe und daß die Zahlen das Erste des Seienden seien, zuerst unterscheiden sollen, auf welche Weise eines aus dem anderen hervorgeht; daraufhin aber wäre zu erklären, auf welche Weise die Zahl aus den Prinzipien hervorgeht"⁶².

Aristoteles fragt also nach dem Seins- und Bewegungsprinzip der pythagoreischen Zahlenkonzeption. Er versucht, deren Wirklichkeitsbedeutung aufzuhellen, und ist dabei zugleich bestrebt, die Un-tiefe reiner Numeralästhetik sowie die Absolutsetzung des Geistes, der die Zahlen denkt, auf den Selbstbezug der allesgewährenden Seinsbewegung hin zu überwinden.

In der gleichen Perspektive einer Ontologisierung des Zahlhaften stellt Plotin in seiner Abhandlung 'über die Zahlen' heraus: "Nicht das Denken der Bewegung hat die Selbstbewegung hervorgebracht, sondern die Selbstbewegung hat das Denken hervorgebracht, so daß sie sich selber als Bewegung und" [dieser *immanent* nachfolgend] "als Denken hervorbrachte. Denn die Bewegung ist dort" [im Prinzip von Seiendem zwar] "zugleich auch das Denken jenes Prinzips; doch ist jenes Prinzip von sich aus Bewegung und zwar die erste"⁶³ [von allen, also auch der Denkbewegung].

1.6 Methodologische Konsequenzen in problemgeschichtlicher Erläuterung (zur Integrativbedeutung des Monochords)

Es zeigt sich also: In der Konstitutionsordnung, welche "nicht" [primär] "nach der Zeit, sondern nach der Wahrheit"⁶⁴ besteht, ist der Geist, der die formgebenden Zahlen in sich birgt und daher als 'Ort der Ideen'⁶⁵ umschrieben werden kann, nicht direkt mit dem Wirkprinzip identisch, sondern die "erste", d.h. unmittelbar-reine "Verwirklichung desselben"⁶⁶.

D.h.: Wirklichkeit überhaupt und Musikalisches im besonderen sind als ein prinzipielles Sich-selbst-Gestalten *im* Zahlhaft-Geistigen zu umschreiben. Für den Menschen bedeutet dies, daß er nur als Ganzheit, d.h. mit 'Sinn und Verstand' und in *geistiger* Sensibilität dem Musikalischen gerecht zu werden vermag. Werden dagegen in ästhetisierend-sensualistischer Manier 'die Ohren über den Verstande gestellt'⁶⁷, so ist zu denen, die sich solchermaßen "eingestellt" haben, mit Platon zu sagen: "Sie erforschen in den gehörten Zusammenklängen zwar die Zahlenverhältnisse; doch vermögen sie es nicht, zu den eigentlichen Problemen emporzusteigen, nämlich: *welche* Zahlen überhaupt harmonisch sind, welche nicht, und *weshalb* dies für beides zutrifft"⁶⁸.

M.a.W. heißt dies: In empiristischer Problemauffassung (und in der damit verbundenen Vielgeschäftigkeit) ist es nicht möglich, den kosmisch-universalen Sinngehalt von Musik zu eruieren. Doch ist hier gleichermaßen auch auf die Gefahr des Sinnverlustes, welche von der "anderen" Seite her droht, aufmerksam zu machen. Soll nämlich "ohne alle Beihilfe der Sinne durch bloße Verstandestätigkeit"⁶⁹ der Wirklichkeitsgrund ermittelt werden, so ist gerade hierdurch – durch exklusive Hinwendung zum "Geistigen" – ein geistloser Konstruktivismus angebahnt. Platon selbst scheint aufgrund seines künstlerisch-plastischen Philosophierens einigermaßen (wenn auch nicht ganz, wie seine musiktheoretischen Überlegungen im 'Timaios' zeigen⁷⁰) derartiger Vereinseitigung entgangen zu sein. Denn wie Vittorio Hösle herausarbeitet, muß man bei Platon "viel eher an eine Ontologisierung der Mathematik als an eine Mathematisierung der Ontologie denken"⁷¹.

Die Plotinische Einschränkung, daß sich "die Entstehung der einzelnen Dinge *unter Mithilfe der Zahlen*"⁷² vollziehe, wird jedoch allzu leicht "übersehen" und "vergessen". Die den Seinsvollzug differenzierende Grenze zwischen *Wirklich-* und *Vernünftigsein* verflüssigt sich, wird "aufgehoben"⁷³ und in der sich dabei einstellenden "Verwechslung von erkenntnistheoretischen und ontologischen Kategorien"⁷⁴ ein gewisser Zustand der Verschwommenheit erreicht. *Innerhalb* dieses "Zustandes", in welchem die innere Vorgängigkeit der Realität vor der Idealität zum Verschwinden gebracht ist, entwerfen sich die aberwitzigen gnostischen Emanationssysteme (gegen die sich z.B. Irenäus von Lyon im 2. nachchristlichen Jahrhundert wandte⁷⁵), ebenso aber auch gewisse rein-"geistige" Musikkonzeptionen unseres Jahrhunderts, z.B. der ausgetüftelte Serialismus, in welchem "man komponierte, ohne zu hören"⁷⁶.

Wie es indes scheint, lassen die damit angedeuteten musikologischen Einseitigkeiten – die uferlose Deskription akustischer "Phänomene" und die seinsblinde Numeralspekulation – eine methodisch höchst bedeutsame Vorgabe unbeachtet, welche in der Antike bereits durch Pythagoras entwickelt war. Denn harmonikale "Grundlagenforschung" bedeutet für Pythagoras eine prinzipiell unlösbare Bezogenheit von praktisch-empirischen Monochordversuchen und theoretisch-abstrakten mathematischen Studien⁷⁷. Diese beiden Elemente können zwar (wie die weibliche Eizelle und das männliche Sperma) getrennt existieren; ja sie müssen sich sogar erst, bevor sie "zusammenkommen" können, zu einer gewissen Reife unabhängig voneinander ausbilden. Doch vermögen beide nur in der lebensvollen "Verschmelzung" fruchtbar zu werden und zu einem von innen her sich ausproportionierenden Organismus heranzuwachsen.

Musiktheorie, die Unfruchtbare und Abseitige zu vermeiden versucht, steht, von daher gesehen, unter der Anforderung eines sokratischen Denkstiles. Denn der pädagogische Eros des Sokrates realisiert sich weder darin, daß er Empirisch-Körperliches mit dem "Sein" identifiziert⁷⁸, noch darin, daß er 'von oben herab'⁷⁹ deduziert, wie etwas der Idee nach sein soll. Sokrates mischt sich vielmehr in die "lebensweltlichen" Probleme ein, er-läutert diese durch kritische Fragen und leistet solchermaßen "Geburtshilfe" für das sachwillige Selbstbewußtsein. Methodisch ist hierbei wichtig, daß – *unter Wahrung des Realbezugs* – Allgemeinverbindlich-Ideales herausgearbeitet wird⁸⁰.

Die Geschichte der Philosophie und speziell der Musiktheorie zeigt immer und immer wieder, wie schwer es ist, diese lebendige Mitte von 'induktiven' und 'deduktiven' Elementen zu halten (und damit eine Entsprechung zum Selbstvollzug des Seinsgrundes ausfindig zu machen). Für das jeweils anzustrebende Ganze scheint hierbei der griechischen Tempelarchitektur eine paradigmatische Bedeutung zuzukommen. Sie entfaltet sich von einem 'Modul' (einem Grundmaß) her, das in proportionierter Vervielfachung in den markanten Punkten der Gebäudegliederung zum Ausdruck kommt. Dabei ist der Gedanke leitend, daß der Tempel "wie ein menschlicher Körper" wirken soll, welcher (z.B. im Verhältnis von Fußlänge und Gesamthöhe elementare musikalische Intervalle repräsentiert, welche am Monochord gewonnen werden⁸¹).

Bezeichnenderweise spaltete sich aber bereits die antike pythagoreische Schule in "zwei sich scharf bekämpfende Richtungen ..., die 'Akusmatiker', welche dem Urteil

des Ohres vertrauten, und die 'Mathematiker', welche die strenge Gesetzlichkeit der ... Zahlreihe verfochten"⁸². Die letztgenannte Richtung fand z.B. in Robert Fludd (einem Theoretiker aus der Renaissance-Zeit) einen Nachfolger, welcher in geometrischer Symbolik harmonikale Weltzusammenhänge (ein "Weltmonochord" u.ä.) konstruierte⁸³. Derartige Spielereien im "luftleeren Raum" lehnte Johannes Kepler mit aller Entschiedenheit ab. Kepler faßte die pythagoreische Idee einer 'Weltharmonie'⁸⁴ als heuristisches Prinzip auf, ließ es zu, daß seine (anfänglich) "idealistische" Konzeption durch astronomische Messungen – also von der Empirie her – korrigiert wurde und gelangte gerade dadurch zu einer Bestätigung des traditionellen Theorems der 'Weltharmonie', die "exakter" war, als er es je zu hoffen gewagt hatte⁸⁵. (Eine entfernt ähnliche Problemlage findet sich im Verhältnis zweier Hauptvertreter des Pythagoreismus im 20. Jahrhundert, des Hans Kayser und des Rudolf Haase. Haase nimmt den Impuls der Kayserschen Zahlensymbolik auf und versucht deutlicher als sein Anreger deren Erfahrungsbasis herauszuarbeiten. Zu beachten ist hier freilich, daß Kayser bereits viel näher an der Empirie war als Robert Fludd⁸⁶).

2. 'Sancta Trinitas geometrizans'

Im Schlußkapitel seines Werkes 'über die Musik' drückt Augustinus ein gewisses Unge-nügen an seinen diesbezüglichen Studien aus. Er sagt, daß eine systematische Weiter-führung derselben bei denen zu erwarten ist, "welche die wesensgleiche und" [struktu-rell] "unveränderliche Trinität des einen höchsten Gottes, aus dem, durch den und in dem alles ist, ... verehren"⁸⁷. Diese theoretische Selbsteinschätzung kommt freilich nicht von ungefähr; sie stellt auch nicht bloß eine rhetorisch beabsichtigte Untertreibung dar, sondern ist vielmehr von onto-triadischen Einsichten geleitet, welche bereits im frühen Augustinus präsent sind. Dieser überwindet den neuplatonischen Emanationsmonis-mus (und damit die mystizistische Reduktion alles endlich Seienden auf das indifferente 'Eine', das alles ist), indem er den Grund alles Seienden als triplizitäre Prozessualität auslegt. Er spricht von einer 'dreifachen Ursache' (causa trina), 'durch welche etwas überhaupt ist, durch welche es ein je *Bestimmtes* ist und durch welche es in *Überein-kunft* mit sich selbst' [und mit anderem] 'steht'⁸⁸.

In einem derartigen Wirklichkeitsverständnis ist die mathematisierende Einseitigkeit, die Aristoteles und Plotin am pythagoreischen Zahlenkonzept kritisieren, prinzipiell überwunden. Zahlen sind für Augustinus per se mit dem Kreativen verbunden und als ein Ausdruck desselben aufzufassen. Er kann daher sogar sagen: "Betrachte Himmel, Erde und Meer, die herableuchtenden Sterne oder unten die Lebewesen, welche krie-chen, fliegen oder schwimmen! All dies hat Formen, weil es Zahlen hat. Beseitige diese, und es wird nichts mehr sein"⁸⁹.

Einen Erfahrungszugang bieten die Kunst-Tätigkeiten des Menschen. Denn "als Künstler aller körperhaften Formen haben die Menschen in ihrer Kunst die Zahlen, denen sie ihre Werke anpassen. Und sie bewegen Hände und Instrumente während des

Schaffensprozesses so lange, bis dasjenige, was draußen geformt wird, hinsichtlich des inneren Lichtes der Zahlen seine Vollkommenheit erlangt, soweit dies möglich ist ... Frage also, wer die Glieder des Künstlers bewegt; es ist die Zahl ... Wenn du nun aber von den Händen das Werk und vom Geist den Schaffensimpuls wegnimmst und wenn jene Bewegung der Glieder nur zur Freude ausgeführt wird, so nennt man dies Tanz. Frage nun, was beim Tanzen Freude macht; die Zahl wird dir antworten: ich bin's. Betrachte nun auch die Schönheit eines gestalteten Körpers: Zahlen werden im Raum gehalten. Betrachte die Schönheit körperlicher Bewegung: Zahlen bewegen sich in der Zeit. Tritt nun auch in die Kunst ein, aus welcher diese hervorgehen; suche in ihr Zeit und Raum. Niemals wird jene und nirgends wird dieser zu finden sein. Gleichwohl aber lebt in ihr die Zahl⁹⁰.

Das aber heißt: Damit dasjenige, was in Raum und Zeit zahlenhaft gestaltet wird (und als Gestaltetes Wohlgefallen bereitet), von Grund auf verstanden werden kann, ist jene Fundamentalwirklichkeit aufzusuchen, die von der seinsmindernden Relativität von Raum und Zeit prinzipiell nicht betroffen wird. Würde diese Relativität nämlich unüberwunden bleiben, so wäre stets nur ein äußerliches (räumliches oder zeitliches) Nach-einander "feststellbar". Es könnte keine Einsicht in die darin sich auswirkende Grund-Gestalt zustande kommen. Damit aber wäre auch ein ganzheitliches Musikverständnis im letzten verunmöglicht. Denn wie oben gezeigt muß dieses so lange scheitern, als die innere Vorgängigkeit des Wirkgrundes vor dem zahlhaft Formenden sowie deren integrative Selbstdurchdringung nicht hinreichend deutlich gesichtet werden.

Sagt nun also Augustinus im Kontext der referierten Numeralästhetik: "Überschreite den Geist des Künstlers, damit du die ewige Zahl sehen kannst!"⁹¹, so ist als Ziel dieses Überstiegs nicht mehr irgendeine bestimmte Zahl gemeint, sicherlich auch nicht eine unendlich "große" Zahl. Was aber dann? 'Die Zahl ohne Zahl', durch die alles geformt wird⁹². Was ist jedoch diese 'Zahl ohne Zahl'? In prinzipien-theoretischer Hinsicht ist sie als das innerlich-ewige Aus-sich-Hervortreten des ursprungshaft Einen zu umschreiben. Wie oben erwähnt, partizipiert der menschliche Geist an diesem Hervortreten und repräsentiert es in sich – freilich stets nur in defizienter Weise –, so oft er gewisse Sachgehalte aus dem Gedächtnis ins intellektuelle Gegenüber der Vernunft emporhebt. In dieser Selbst-Differenzierung verliert er seine "Identität" nicht nur nicht, sondern steigert und intensiviert sie vielmehr. Damit aber gewährt sich eine jedem einzelnen unmittelbar zugängliche Erfahrungsbasis, von der aus im Sinne *progressiver Interiorisation* gesagt werden kann, daß das absolute 'Eine' als Wirkursache eine "restlose" Selbst-Differenzierung darstellt, d.h. in sich in eine vollkommene, von raumzeitlicher Relativität unbetübte Gleichheit zu sich selbst hervortritt.

Eben diese prozessuale Gleichheit aber ist die 'Zahl ohne Zahl'. Da diese im Hervortreten aus dem Ursprung auf diesen zurückbezogen bleibt, wird sie – auch indem sie gänzlich hervortritt – fortwährend durch dessen Seins-Energie belebt. Es wäre von daher ein Mißverständnis, die intellektuelle 'Zahl ohne Zahl' als blosses Raisonieren aufzufassen. Sie meint vielmehr eine in sich pulsierende energetische Spiritualität, welche als immanent-übergängliches Ordnungsgefüge ihren Ausgang vom seinshaft in-sistie-

renden Maßgrund (*mensura*) nimmt, um sich als geistig ek-sistierende (Proportionierungs-)Zahl (*numerus*) – mit jenem Maßgrund zusammen – zur liebevoll kon-sistenten Selbstgemäßheit alles Seienden (*pondus*) zu entfalten⁹³.

Im Lichte dieser onto-strukturalen Überlegungen ist unbefangenes Zählen und Aufzählen verschwunden; es ist (im wörtlichen Sinne) zu Grunde gegangen. Die hierbei vollzogene Umkehr der Denkungsart bringt es mit sich, den Grund selbst – die 'causa rerum quae facit nec fit'⁹⁴ – als einen durch die Zahl sich explizierenden Identitätsakt aufzufassen. Denn "die Zahl", sagt Augustinus, "fängt vom *Einen* her an; sie ist schön durch *Gleichheit* und Symmetrie; in der *Ordnung* aber findet sie Übereinkunft mit sich selbst"⁹⁵.

Damit aber wird deutlich, daß die Zahl ihrem ontischen Status nach nicht als Absolutes schlechthin verstanden werden kann; sie ist vielmehr als unmittelbarer Selbst-Ausdruck des 'Einen, welches alles ist', zu bestimmen. Die Zahl ist das absolute Eine *als* Eines; sie ist das Eine in der differenzierenden Gleichheit zu sich selbst. Der Zahl kommt, so besehen, eine Vermittlerfunktion zu. Sie stellt die Voraussetzung dafür dar, daß sich das Absolute mit sich selbst zu identifizieren und – metaphorisch gesagt – zu "akzeptieren" vermag. Das heißt, anders formuliert: Die 'vom Einen her' zahlenhaft ausgegliederte Proportions-Schönheit ist innere Bedingung für die in Liebe zu gewinnende 'kon-spirative' Selbstvollendung von Seiendem⁹⁶.

In ganzheitstheoretischer Sicht bedeutet dies: Die Rede von der Zahl als formgebender 'Mitte' impliziert sowohl einen erregenden 'Anfang', dessen Selbst-Mitteilung sich zahlenhaft ausgliedert, als auch ein abschließendes 'Ende', ein Ziel, in welchem alle Ausfaltungsbewegungen ihre Sinnerfüllung finden und "Frucht" bringen.

Der Ternar, der sich in 'Anfang', 'Mitte' und 'Ende' darstellt⁹⁷, erweist sich solchermaßen als "erste" und eigentliche Zahl. Denn unter ontologischem Aspekt ist die Drei-Zahl nichts anderes als die konstitutive Explikation dessen, was Eines überhaupt ist. Sie "umfaßt" das effiziente *Woher*, das formale *Worin* und das finale *Wohin* alles Seienden. Von daher aber ist sie nicht auf eine Zweiheit oder auf eine differenz- und relationslose Einheit zurückführbar; wie sie auch der Ergänzung durch ein 'Viertes' oder 'Fünftes' weder fähig noch bedürftig ist. Sie ist vielmehr das 'Ist' überhaupt als Ganzheitsvollzug: "Einheit ohne Verwirrung, Vielheit ohne Verschiedenheit, Unterschied ohne Widerspruch"⁹⁸. In steter Berücksichtigung dieser ontotriadischen Überlegungen wird es nunmehr auch möglich, die "archetypische" Trinitas als 'numerus numerans'⁹⁹ zu umschreiben oder mit Cassiodor von einer 'sancta Trinitas geometrizarans'¹⁰⁰ zu reden.

Anmerkungen

- 1 G. W. Leibniz, *Scientia Generalis. Characteristica* XI: "Iam inde a Pythagora persuasi fuerunt homines, maxima in numeris mysteria latere. Et Pythagoram credibile est, ut alia multa, ita hanc opinionem ex Oriente attulisse in Graeciam. Sed cum vera arcani clavis ignoraretur, lapsi sunt curiosiores in futilia et superstitiosa, unde nata est Cabbala quaedam vulgaris, a vera longe remota, et ineptiae multi-

- plures cujusdam falsi nominis Magiae, quibus pleni sunt libri" [Philosoph. Schr., ed. C. I. Gerhardt, Bd. VII, Hildesheim-New York 1978, S. 184; Hervorh. E.S.]. – In diesem Zitat ist implizit die dringliche Aufgabe einer kritischen Durchmusterung der pythagoreischen Überlieferungen angesprochen. Zu dieser Durchmusterung hat in unserem Jahrhundert vor allem *Rudolf Haase* sehr wichtige Beiträge geliefert; vgl. von ihm u.a.: *Geschichte des harmonikalen Pythagoreismus*, Wien 1969; *Aufsätze zur harmonikalen Naturphilosophie*, Graz 1974; *Der meßbare Einklang. Grundzüge einer empirischen Weltharmonik*, Stuttgart 1976; *Harmonikale Synthese*, Wien 1980; ferner die Broschüre: *Zwanzig Jahre Hans-Kayser-Institut für harmonikale Grundlagenforschung* (an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Wien), Wien 1987; schließlich: *Keplers Weltharmonik heute*, Ahlerstedt 1989.
- 2 Diese wurde vor allem durch den Umstand angeregt, daß jedem Buchstaben des griechischen und hebräischen Alphabets ein Zahlwert entsprach. Vgl. hierzu (neben den Erörterungen, welche *Irenäus von Lyon* im 2. Buch von 'Adversus haereses' gibt) *Franz Dornseiff*, *Das Alphabeth in Mystik und Magie*, Leipzig-Berlin 1925 [Repr. Leipzig 1980]; *Jean-René Legrand*, *Méditations cabbalistiques sur des Symboles traditionnels*. Préface de Jean Cocteau, Paris 1955. Bezeichnenderweise hat auch *Schönberg* einen Zugang zur kabbalistischen Spekulation gesucht; vgl. hierzu im einzelnen *Juan Allende-Blin*, *Arnold Schönberg und die Kabbala*. In: *Musik-Konzepte*. Sonderband: *Schönberg*, München 1980, S. 117-145.
- 3 Vgl. z.B. *Ernst Bindel*, *Die ägyptischen Pyramiden als Zeugen vergangener Mysterienweisheit*. Zugleich eine allgemeinverständliche Einführung in die Symbolik von Zahlen und Figuren, Stuttgart 1975; *Hermann Pfrogner*, *Die sieben Lebensprozesse*, Freiburg 1978; *Herbert Vollmann*, *Die Zahl das Wesen aller Dinge. Eine Schrift über die Grundbedeutung der Zahlengesetze*, Stuttgart 1979.
- 4 Vgl. z.B. *Ludwig Paneth*, *Die Zahlensymbolik im Unbewußten*, Zürich 1952; *Marie-Louise von Franz*, *Zahl und Zeit. Psychologische Überlegungen zu einer Annäherung von Tiefenpsychologie und Physik*, Frankfurt/M. 1980. Im 'Vorwort' (S. 7) macht die Autorin freilich darauf aufmerksam, daß sie "die Beziehung zur Sprachlogik und Musiktheorie unberücksichtigt" [lasse], "obwohl dort reiche Bezüge zu entdecken wären".
- 5 Vgl. hierzu insbes. *Werner Dancerkert*, *Tonreich und Symbolzahl in Hochkulturen und in der Primitivenwelt*, Bonn 1966; *Hans Kayser*, *Lehrbuch der Harmonik*, Zürich 1950, bes. S. 243-255; ferner *Georges Ifrah*, *Universalgeschichte der Zahlen*, Frankfurt/M. 1986; sowie den reichhaltigen Forschungsbericht: *Hermann Jung*, *Zahlen und Zahlensymbolik in der Musik*. In: *Mnemosyne*. Festschr. für Manfred Lurker zum 60. Geburtstag. Hrsg. von Werner Bies u. Hermann Jung, Baden-Baden 1988, S. 179-201. – Nach Jung sind "kritische Sorgfalt und ein spekulationsfreies Vorgehen" vonnöten, damit die Zahlensymbolik "jenen wissenschaftlichen Rang ..., der ihr als Mittler[in] zwischen den Disziplinen zukommt", zu erlangen vermag (vgl. ebd., S. 197). Das erste Glied dieser methodischen Forderung, die 'kritische Sorgfalt', wird sicherlich von niemandem in Frage gestellt. Wie steht es aber mit dem zweiten Glied, dem 'spekulationsfreien Vorgehen'? Jung versucht es hier offensichtlich, die beliebig ansetzenden Betrachtungsarten zu eliminieren, wohl kaum jemand wird ihm dabei widersprechen können. Es bleibt indes die Frage, ob *jedwede* Betrachtungsart – also auch die ontologische, die den Selbstvollzug von Seiendem widerzu-"spiegeln" versucht – aus der Zahlensymbolik zu verbannen ist. Würde dies von Jung angestrebt, so wäre allerdings in keiner Weise mehr einsichtig, wie das, was er berechtigtermaßen zu vermeiden trachtet – die bloße "Anhäufung subjektivistischer Detailbetrachtungen" (ebd.) – tatsächlich vermieden werden könnte.
- 6 Vgl. hierzu *Fr. Nietzsche*, *Morgenröte* 2, 130 [ed. K. Schlechta I, S. 1102]: "... Jene eisernen Hände der Notwendigkeit, welche den Würfelbecher des Zufalls schütteln, spielen ihr Spiel unendliche Zeit". Die Zwölfton-Komposition ist von daher als adäquater Ausdruck neuzeitlich-nihilistischer 'Seinsvergessenheit' zu verstehen. Es "gründet" in einem "absolut indeterminierten Determinismus"; vgl. hierzu *H. Beck*, *Möglichkeit und Notwendigkeit. Eine Entfaltung der ontologischen Modalitätenlehre im Ausgang von Nicolai Hartmann*, Pullach bei München 1961, S. 36. – Die Problematik des Hauerischen Komponierens ist auf ideengeschichtlichem Hintergrund zutreffend analysiert in: *W. Schulze*, *Josef Matthias Hauer in der Sicht Ferdinand Ebners*. In: *Gegen den Traum vom Geist: Ferdinand Ebner*. Beiträge zum Symposium Gablitz 1981. Hrsg. v. W. Methlagl, P. Kampitis [u.a.], Salzburg 1985, S. 46-69.

- 7 Vgl. *W. Neumaier*, *Was ist ein Tonsystem? Eine historisch-systematische Theorie der abendländischen Tonsysteme*, gegründet auf die antiken Theoretiker Aristoxenes, Eukleides und Ptolemaios, dargestellt mit Mitteln der modernen Algebra, Frankfurt/M.-Bern-New York 1986, S. 33.
- 8 Ebd., S. 125.
- 9 Ebd., S. 186 [Hervorh. E.S.].
- 10 Ebd., S. 187.
- 11 Ebd., S. 188.
- 12 Ebd.
- 13 Ebd., S. 45 [Hervorh. E.S.].
- 14 Ebd., S. 124 [Hervorh. E.S.] – Neumaier's Ausdrucksweise ist deswegen mißverständlich bzw. (in kennzeichnender Weise) undeutlich, weil sie suggeriert, als müßte der Oktave die Proportion 2:1 bzw. 1:2 erst von außen her durch einen dezisionistischen Setzungsakt 'zugeordnet' werden. Die Oktav ist indes vielmehr das Frequenzverhältnis 1:2 und erlaubt es, wenn man dieses Verhältnis nicht bloß mathematisch-numerisch, sondern im ontologischen Sinne als elementare Spannungs-Einheit interpretiert, die "Natur" des Musikalischen von ihrem Anfang her zu verstehen.
- 15 Ebd., S. 205.
- 16 Ebd., S. 191.
- 17 Ebd., S. 46.
- 18 Vgl. *Rudolph Berlinger*, *Die Weltnatur des Menschen. Morphopoietische Metaphysik*, Würzburg-Amsterdam 1988, S. 215: "Die gestaltlose Indifferenz selbst" [kann] "nicht Prinzip der Form sein und der Ungrund nicht zum Grund der Gestalt werden".
- 19 *W. Neumaier*, a.a.O., S. 46.
- 20 Ebd., S. 47.
- 21 Ebd., S. 124.
- 22 Vgl. *Herman Sabbe*, *Karlheinz Stockhausen: ... wie die Zeit verging ...*. In: *Musik-Konzepte*. Bd. 19, München 1981, S. 5-96, Zitat S. 56.
- 23 Ebd., S. 43 [Kursive im Orig.].
- 24 *Kurt Honalka*, *Vom Barock bis zur Gegenwart*. In: *Honalka* (Hrsg.), *Weltgeschichte der Musik*, München-Zürich 1985, S. 223-606, Zitat S. 605.
- 25 Vgl. *Carl Dahlhaus*, *Abkehr vom Materialdenken?*. In: *Friedrich Hommel* (Hrsg.), *Algorithmus. Klang, Natur, Mainz 1984*, S. 45-55, Zitat S. 54.
- 26 Ebd., S. 48. – Vgl. dazu auch *Heinz-Klaus Metzger*, *John Cage oder: Die freigelassene Musik*. In: *Musik-Konzepte*. Sonderband: *John Cage*, München 1978, S. 5-17.
- 27 *Alfred Baumgartner*, *Musik des 20. Jahrhunderts*, Salzburg 1985, S. 518.
- 28 Vgl. *Ulrich Dibelius*, *Moderne Musik I*, München 1985, S. 326.
- 29 Vgl. *Hermann Pfrogner*, *Lebendige Tonwelt*, München-Wien 1981, S. 146.
- 30 So wird dies in einem ansonsten sehr resignativen Rückblick auf neueste Musikentwicklungen allen Ernstes von *Harry Halbreich* erhofft. Vgl. *ders.* *Müde Helden, neue Hoffnung*. In: *Fr. Hommel* (Hrsg.), *Algorithmus. Klang, Natur, Mainz 1984*, S. 56-59, Zitat S. 59.
- 31 Vgl. *Arnold Schönberg*, *Stil und Gedanke. Aufsätze zur Musik*, Frankfurt/M. 1976, S. 75.
- 32 Ebd. – Vgl. dazu auch *Hellmut Federhofer*, *Neue Musik. Ein Literaturbericht*, Tutzing 1977, S. 16, Anm. 12: "In seiner Schrift 'Musikalische Umweltverschmutzung', Wiesbaden 1975, S. 34, schreibt Peter Jona Korn, der in USA einige Zeit auch Schüler Schönbergs gewesen ist, daß dieser 'die Zwölftontechnik im letzten Abschnitt seines Lebens etwas defensiv als Privatlösung bezeichnete. Ein Vierteljahrhundert früher war sie freilich nicht weniger als eine Entdeckung gewesen, durch die Schönberg der deutschen Musik die Vorherrschaft für die nächsten hundert Jahre zu sichern glaubte, wie ein oft zitierter Ausspruch sinngemäß lautet'."
- 33 *Augustinus* "Omne ... corpus, ut corpus sit, specie aliqua continetur" (Div. quaest. 83, qu. 10) wäre musikologisch also umzuformulieren in ein 'Omnis sonus, ut sonus sit, proportione aliqua continetur'. Vgl. dazu auch *Thomas von Aquin*, *De ente et essentia*, c. IV, § 60: "Impossibile est esse materiam sine aliqua forma"; ferner *Aristoteles*, *De anim. gen.* 4,2 [767 a. 16f.]: "Alles, was sich kunst- und natur-

- gemäß entwickelt, verdankt sein Dasein einem bestimmten Verhältnis"; *Plotin*, En. VI, 6,3.2: "Alles, was Existenz hat und ist, ist damit schon durch Zahl erfaßt".
- 34 *Dieter Schnebel*, Denkbare Musik, Köln 1972, S. 352.
- 35 *Aristoteles* versanschaulicht diese Vollzugseinheit an einer Statue. Als Wesens-Konstituenten sind hier unterscheidbar: 1. das "an sich" noch relativ ungeformte, aber keineswegs nichts seiende Erz als 'Stoff', 2. die äußere Figur und die 'Form', welche der Statue Bestimmtheit verleiht, und 3. das 'aus beiden Verbundene', das 'Stoff' und 'Form' in distinkt-kompositiver Weise in sich ausmittelt (vgl. *Metaph.* VII, c. 3 [1029 a. 1-5]; *De anima* II, c. 1 [412 a.6-9]). *Josef Stallmach* kann demgemäß "Ursprung (Arche), Sinngestalt (Morphe) und Zielvollendung (Telos)" als Entfaltungsmomente der einen 'Entelecheia' entdecken (Dynamis und Energeia. Untersuchungen am Werk des Aristoteles zur Problemgeschichte von Möglichkeit und Wirklichkeit, Meisenheim 1959, S. 183). Vertiefende Erläuterungen hierzu bei *Heinrich Beck*, Der Akt-Charakter des Seins. Eine spekulative Weiterführung der Seinslehre Thomas v. Aquins aus einer Anregung durch das dialektische Prinzip Hegels, München 1965.
- 36 *Ferdinand Ebner*, Zum Problem der Sprache und des Wortes, 7. In: *Ebner, Schriften* Bd. 1, München 1963, S. 687 [Hervorh. E.S.].
- 37 *Eduard Hanslick*, Vom Musikalisch-Schönen, Leipzig 1854 [Repr. Darmstadt 1981], S. 32.
- 38 So kam es z.B. im Frankreich des 18. Jahrhunderts zu einer bezeichnenden Polarisierung bzw. Konfrontation zwischen Jean-Jacques Rousseau und Jean-Philippe Rameau, wobei jener mehr der "natürlichen" Melodie, dieser aber mehr der "geistig" zu hörenden Polyphonie zuneigte (vgl. hierzu *Arnold Schering*, Vom Wesen der Musik, Stuttgart 1974, S. 152f.).
- 39 Vgl. *Fr. Nietzsche*, Von der Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik § 1 [ed. K. Schlechta I, S. 21].
- 40 Ebd. § 21 [a.a.O., S. 120].
- 41 Ebd. § 20 [a.a.O., S. 113].
- 42 *Ders.*, Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinn § 2 [ed. K. Schlechta III, S. 321].
- 43 Vgl. ebd.
- 44 *Hellmuth Christian Wolff*, Ordnung und Gestalt. Die Musik von 1900-1950, Bonn-Bad Godesberg 1978, S. 21.
- 45 Ebd., S. 22.
- 46 Ebd., S. 21.
- 47 Hinsichtlich dieser Thomasischen Seins-Konzeption vgl. die 'Einführung' in *E. Schadel* (Hrsg.), *Actualitas omnium actuum*. Festschrift für H. Beck zum 60. Geb., Frankfurt/M.-Bern-New York-Paris 1989, S. 15-44.
- 48 Vgl. hierzu im einzelnen *Arnulf Rieber*, Trinitätsanalogie und ganzheitlicher Seinsbegriff. Ebd., S. 131-161.
- 49 *Werner Dancert*, Musik und Weltbild, Bonn-Bad Godesberg 1979, S. 435.
- 50 Ebd. – Vgl. hierzu auch die mythologische Erläuterung des damit verbundenen dialektischen Umschlagens ebd., S. 436: "... Stets unterwerfen sich die Licht- und Geistesmächte zuerst die Unterwelt der Elementargewalten, um sie späterhin abzuriegeln, das heißt: seelisch zu 'verdrängen'. So berichtet der Mythos. Aber in Zeiten, da der überformende, gespannte Kulturwille nachläßt, reißen sich die unterworfenen Elementardämonen los. Ihr Aufstand heißt Naturalismus. Die Möglichkeit unmittelbaren Umspringens von Logozentrik zu Naturalismus prägt Paul Valéry in die Formel: 'Rien ne mène plus vite à la barbarie que l'attachement exclusif à l'esprit pur'".
- 51 Vgl. *Horst Seidl*, Der Begriff des Intellekts (νοῦς) bei Aristoteles, Meisenheim 1971, S. 172.
- 52 Da *Plotin* fürchtet, daß durch die Zweifelt von Erkennendem und Erkannten, die den 'Geist' kennzeichnet, die reine Einfachheit des originären 'Einen' getrübt werden könne (was freilich bei einer Interpretation desselben mittels der reinen Relationalität nicht anzunehmen ist), ist es für ihn "unmöglich, daß der Geist das Erste ist" (En. VI, 9, 2.32f.). Im Plotinischen Emanationismus wird also vorausgesetzt, daß jede Vielheit per se schon "später" ist als das 'Eine', daß der 'Geist' als Zahl ein Aus-gegliedertsein aus dem 'Einen' (vgl. En. III, 8,9.1-5) und damit, wie jede Vielheit, einen "Abfall vom Einen" darstelle (vgl. En. VI,6.1.1). Im Gefolge einer solchen Auffassung des 'Einen' als

- eines differenz- und geistlos Subsistierenden liegt es allerdings, daß – nach "Eliminierung" des zahlhaften 'Geistes' aus dem transzendenten Wirkgefüge von Seiendem – jenes 'Eine' der Formalursächlichkeit entbehrt und nicht mehr im eigentlichen Sinne als 'Archetyp' (En. VI,9,1.1.45: ἀρχέτυπος) verstanden werden kann. Damit aber ist – sicherlich entgegen der harmonistischen Grundtendenz des Plotinischen Denkens – aufgrund einer übermächtig werdenden theologia negativa dem analogen Wirklichkeitsverständnis die ontologische Legitimation entzogen und die dialektisch-antithetische Denkungsart vorbereitet. *Plotin* differenziert, wie es scheint, nicht hinreichend, daß seine Behauptung: "Alles, was auseinandertritt, tritt von seinem Selbst weg" (En. V,8,1.27f.) wohl auf raumzeitlich Prinzipiertes anwendbar ist, nicht jedoch auf das sich selbst aktivierende Prinzip.
- 53 Vgl. *Augustinus*, De Trin. XV, 12,22.
- 54 Fassen wir – um die in Fußnote 52 angedeutete Konstitutionsproblematik weiterführend aufzuheben – die 'Idee' als zahlhaft-geistige Selbst-Differenzierung innerhalb des originären 'Einen', so bekommt es einen ontologisch prägnanten Sinn, wenn *Plotin* sagt: "Zu den sinnlichen Harmonien gehört es, von Zahlen gemessen zu werden, nicht jedoch in jedem beliebigen Verhältnis, sondern nur in demjenigen, welches dienlich ist zur Erzeugung der Idee" (En. I,6,3.31-33).
- 55 Vgl. *Aristoteles*, *Metaph.* I, 5 [986 a.1-3].
- 56 Dies kommt prägnant beim Pythagoreer *Philolaos* (5. Jh. v.) zum Ausdruck; für ihn gilt: "Erkenntnis-spendend ist die Natur der Zahl und führend und lehrend für jeglichen in jeglichem, das ihm zweifelhaft oder unbekannt ist. Denn nichts von den Dingen wäre klar weder in ihrem Verhältnis zu sich noch zueinander, wenn die Zahl nicht wäre und ihr Wesen. Nun aber bringt diese innerhalb der Seele alle Dinge mit der Wahrnehmung in Einklang und macht sie dadurch erkennbar und einander entsprechend ... Lug aber nimmt gar nicht die Natur der Zahl und der Harmonie in sich auf. Denn er ist ihnen nicht eigen" [Hermann Diels/Walter Kranz (Hrsgg.), *Fragmente der Vorsokratiker*. Bd. 1, Dublin-Zürich 1968, S. 409f.].
- 57 Vgl. *Aristoteles*, *Metaph.* I,6 [987 b.27f.].
- 58 *Ders.*, ebd. [987 b. 11f.].
- 59 Ebd. XIII,8 [1083 b.11f.].
- 60 Ebd. [1083 b.10].
- 61 Ebd. XIV,5 [1092 b. 8f.]. Diese Aristotelische Anfrage ist, wie es scheint, bis heute noch nicht hinreichend durchdiskutiert. Auch für zeitgenössische Physiker grenzt daher das Verhältnis zwischen Mathematik und Naturwissenschaft "ans Mysteriöse"; auffallend häufig sprechen sie vom 'Rätsel', ja sogar vom 'Wunder' dieser Bezogenheit. Vgl. hierzu *Erhard Scheibe*, *Calculus! Das Problem der Anwendung von Logik und Mathematik*. In: Ingrid Marchlewitz (Hrsg.), *Leibniz. Tradition und Aktualität*. V. Internat. Leibniz-Kongreß, Hannover, 14.-19. Nov. 1988. Vorträge II, Hannover 1989, S. 340-349, bes. S. 346ff.
- 62 *Aristoteles*, *Metaph.* XIV, 5 [1092 a.22-25].
- 63 *Plotin*, En. VI,6.6.30-34.
- 64 *Ders.*, En. V,5,12.38.
- 65 Vgl. *Aristoteles*, *De anima* III,4 [429 a.27f.]: τόπος εἰδῶν.
- 66 Vgl. *Plotin*, En. I,8,2.21; entsprechend charakterisiert bereits *Aristoteles* (*Metaph.* XII,7 [1072 b.27]) den Selbstvollzug des Absoluten und Göttlichen als νοῦ ἐνέργεια. Vgl. dazu im einzelnen *Hans Joachim Krämer*, Der Ursprung der Geistmetaphysik. Untersuchungen zur Geschichte des Platonismus zwischen Platon und Plotin, Amsterdam 1967.
- 67 Vgl. *Platon*, *Politeia* VII,12 [531 b].
- 68 Ebd. [531 c].
- 69 Vgl. ebd. VII,13 [532 a].
- 70 Vgl. hierzu etwa *Werner Schulze*, Logos – Mesotes – Analogia. Zur Quaternität von Mathematik, Musik, Kosmologie und Staatslehre bei Platon. In: Schulze (Hrsg.), *Festschrift für Rudolf Haase*, Eisenstadt 1980, S. 107-180.
- 71 *Vittorio Hösle*, Zu Platons Philosophie der Zahlen und deren mathematischer und philosophischer Bedeutung. In: *Theol. und Philos.* 59 (1984) 321-355, Zitat 326.

- 72 Vgl. Plotin, En. VI,6,15.36. Entsprechend heißt es im Johannes-Prolog hinsichtlich des 'bei Gott' seienden 'Logos', daß "durch ihn" – und nicht: aus ihm – "alles geschaffen ist".
- 73 Vgl. z.B. G.W.F. Hegel, Grundlinien der Philosophie des Rechts, Frankfurt/M. 1975, S. 24: "Was vernünftig ist, das ist wirklich; und was wirklich ist, das ist vernünftig".
- 74 Vgl. Julián Pacho, Ontologie und Erkenntnistheorie. Eine Erörterung ihres Verhältnisses am Beispiel des Cartesianischen Systems, München 1980, S. 40; vgl. hierzu meine Rezension in: Zeitschr. für Religions- und Geistesgesch. 38 (1986) 375-376.
- 75 Vgl. Irenäus von Lyon, Adv. haereses I, c. 1; II, c. 15-17; II, c. 20-25.
- 76 Hans Vogt, Neue Musik seit 1945, Stuttgart³ 1980, S. 29.
- 77 Von dieser Methode berichtet Diogenes Laertius VIII, § 12; vgl. ferner Aristoteles Quintilianus, Von der Musik, Berlin-Schöneberg 1937, S. 311: [Es wird überliefert,] "Pythagoras" [habe], "als er sich anschickte, aus dem Erdenleben abzuschneiden, seinen Jüngern ans Herz gelegt, das Monochord zu spielen (μονοχορδίζειν)". – Dazu: Jan van der Maas, Das Monochord als Instrument des Harmonikers, Bern 1985.
- 78 So ist in Platons Schilderung der 'Gigantomachie' um das Sein die 'materialistische' Auffassungsweise gekennzeichnet; vgl. Sophistes 246 b.1.
- 79 Vgl. ebd. 246 b.7 das ἰδωθῆναι, das die 'idealistische' Position charakterisiert.
- 80 Sokrates' Mäeutik realisiert also dasjenige, was im Sinne des Aristotelischen Philosophierens als 'entelechiäle' Selbstentfaltung bezeichnet werden könnte. Sokrates verhindert m.a.W. den 'Chorismos' (die Abtrennung des Allgemeinen und Idealen gegenüber dem Realseienden) und erlangt dadurch Aristoteles' ausdrückliche Zustimmung; vgl. Metaph. XIII,4 [1078 b. 30-32]; XIII,9 [1086 a.35-b.5].
- 81 Vgl. hierzu z.B. Vitruvius, De architectura III, c. 1; IV, s.1; V, c.4.
- 82 Hermann Koller, Musik und Dichtung im alten Griechenland, Bern-München 1963, S. 182.
- 83 Vgl. hierzu im einzelnen Peter J. Ammann, The musical theory and philosophy of Robert Fludd, In: Journ. of the Warburg and Courtauld Institutes 30 (1967) 198-227; weitere Literatur zu Robert Fludd in: Wilhelm Totok, Handbuch der Gesch. der Philosophie. III, Frankfurt/M. 1980, S. 486f.
- 84 Zur Tradition dieser Idee vgl. Hans Schavernoeh, Die Harmonie der Sphären, Freiburg-München 1981.
- 85 Vgl. hierzu Georg Nádor, Die heuristische Rolle des Harmoniebegriffs bei Kepler. In: Studium generale 19 (1966) 555-558; ferner Rudolf Haase, Keplers Weltharmonik heute, Ahlerstedt 1989.
- 86 Vgl. hierzu Dieter Brünn, Moderner Pythagoreismus zwischen Idealismus und Empirismus. Harmonikale Weltauffassung bei Hans Kayser und Rudolf Haase, Philosoph. Magisterarb. Univ. Bamberg 1984. – Die oben gemachten methodologischen Überlegungen haben nicht nur musikologische Bedeutsamkeit; sie lassen sich auch auf andere Bereiche, die eine analoge Problemkontur aufweisen, übertragen. In der Ethik z.B. exponieren sich die beiden Extreme des aprioristischen Formalismus (Kants Pflichtethik) und des erlebnishaften Materialismus (Schellers Wertethik). Auch hier liegt, wie es scheint, die Wahrheit in der 'Mitte' als dem ausgleichenden 'Dritten'. Hinsichtlich des Konzepts einer solch integrativen Ethik vgl. neuerdings Peter Koslowski, Prinzipien einer Ethischen Ökonomie, Tübingen 1988.
- 87 Augustinus, De musica VI, 17,59 ('Conclusio operis'): "Sermonem ... nostrum ... si qui legunt, sciant multo infirmioribus haec esse scripta, quam sunt illi qui unius summi Dei consubstantialium Trinitatem, ex quo, per quem, in quo omnia, ... venerantur".
- 88 Vgl. ders., Div. quæst. 83, qu. 18 ('De Trinitate'): "Causam ..." [universae creaturae] "trinam esse oportet, qua sit, qua hoc sit, qua sibi amica sit". Denn: "Omne quod est, aliud est quo constat, aliud quo discernitur, aliud quo congruit" (ebd.). Vgl. auch oben Anmerkung 35.
- 89 Ders., De lib. arbitrio II, 16,42: "Intuere caelum et terram et mare, et quaecumque in eis vel desuper fulgent vel deorsum repunt vel volant vel natant! Formas habent, quia numeros habent: adime illis haec, nihil erunt". – Vgl. ders., De genesi ad litt. IV,3,7: "Numerus omni rei speciem praebet".
- 90 Ders., De lib. arbitrio II, 16,42: "Omnium quidem formarum corporearum artifices homines in arte habent numeros, quibus coaptant opera sua. Et tamdiu manus atque instrumenta in fabricando movent, donec illud quod formatur foris, ad eam quae intus est lucem numerorum relatum, quantum potest impetret absolutionem ... Quare deinde artificis ipsius membra quis movet; numerus erit ... Et si

- detrahatur de manibus opus et de animo intentionem fabricandi, motusque ille membrorum ad delectationem referatur, saltatio vocabitur. Quare ergo quid in saltatione delectet; respondebit tibi numerus: Ecce sum. Inspice iam pulchritudinem formati corporis: numeri tenentur in loco. Inspice pulchritudinem mobilitatis in corpore: numeri versantur in tempore. Intra ad artem unde isti procedunt. Quare in ea tempus et locum; numquam erit, nusquam erit. Vivit in ea tamen numerus".
- 91 Ebd.: "Transcende ergo animum artificis, ut numerum sempiternum videas". Ähnlich ders., De musica VI,9,23: "Conemur ... numeros judiciales transcendere". Vgl. hierzu Adolf Nowak, Die numeri judiciales des Augustinus und ihre musiktheoretische Bedeutung. In: Archiv für Musikwiss. 32 (1975) 196-207.
- 92 Vgl. Augustinus, De genesi ad litt. IV,4,9: "Numerus sine numero est, quo formantur omnia". Dabei ist allerdings zu beachten: "Magnum paucisque concessum ... excedere omnia quae numerari possunt, ut videatur numerus sine numero" (ebd. IV,3,8).
- 93 In diesem Sinne interpretiert Augustinus (ebd. IV,3,7) den Bibelvers "Omnia in mensura et numero et pondere disposuisti" (Sap. XI,21). Zur Tradition dieser Auslegung, die sich über mittelalterliche Autoren, über Nicolaus Cusanus und J. A. Comenius bis hin zu Franz v. Baader verfolgen läßt, vgl. E. Schadel (Hrsg.), Bibliotheca Trinitariorum. Bd. II, München-New York-London-Paris 1988, S. 58. Der neuplatonische Hintergrund der Augustinischen Zahlenspekulation wird beleuchtet in: Werner Beierwaltes, Augustins Interpretation von 'Sapientia 11,21'. In: Rev. des études augustiniennes 15 (1969) 51-61; vgl. auch C. Harrison, Measure, number and weight in St. Augustine's aesthetics. In: Augustinianum 28 (1988) 591-602; ansonsten: Beda Venerabilis, Quaestiones super Genesim [PL 93, Sp. 238D-239A]: "Discipulus: ... Si omnia in numero et mensura et pondere Deus disponit, ipsum numerum et mensuram et pondus ubi disposuit? Magister: Numerus et mensura et pondus ipse est Deus. Ipse est enim numerus sine numero, a quo est omnis numerus; ipse est mensura sine mensura, a quo est omnis mensura; ipse est pondus sine pondere, a quo est omne pondus ... Non ... accedit Deo aliqua nova cogitatio ad formandam creaturam, proinde omnia in se Trinitas Deus disposuit, quia in se cuncta habuit quae fecit".
- 94 Vgl. Augustinus, De civ. Dei V,9,4.
- 95 Ders., De musica VI, 17,56: "Numerus ... ab uno incipit, et aequalitate ac similitudine pulcher est, et ordine copulatur". Hinsichtlich einer historischen und systematischen Entfaltung dieser Zahlaufassung vgl. W. Beierwaltes, Aequalitas numerosa. Zu Augustins Begriff des Schönen. In: Wiss. und Weisheit 38 (1975) 140-157. – Daß Augustinus' triadisches Zahlenverständnis in engster innerer Verbundenheit zu seinem trinitarischen Gottesverständnis zu sehen ist, zeigt sich in De doctr. christ. I,5,5; hier heißt es: "In Patre" [est] "unitas, in Filio aequalitas, in Spiritu Sancto unitatis aequalitatisque concordia". Eben dieser Deus trinus wird auch als 'auctor', 'formator' und 'ordinator' alles Seienden umschrieben (vgl. De lib. arbitrio III, 21, 60); etwas emphatischer heißt es von ihm, er sei "summa origo ... et perfectissima pulchritudo (!) et beatissima delectatio" (De Trin. VI, 10,21). Dem entspricht sachlich die Transzendentalientriade 'modus', 'species', 'ordo' (vgl. De natura boni c. III).
- 96 Hinsichtlich dieser im Sein selbst sich vollziehenden Wende vom Schönen zum Guten vgl. H. Beck, Der Akt-Charakter des Seins, a.a.O. [Anm. 35], S. 197; ferner Carl Feckes, Die Harmonie des Seins, Paderborn-Zürich 1937 (bes. S. 17-30); Josef Tscholl, Gott und das Schöne beim hl. Augustinus, Heverlee-Leuven 1967 (S. 136-142; Belegstellen zu den trinitarischen Appropriationen aus ästhetischer Sicht).
- 97 Vgl. Augustinus, De musica I, 12,20: "In ternario numero quandam esse perfectionem vides, quia totus est; habet enim principium, medium et finem". Der hier genannte Ternar findet sich bereits bei Aristoteles, der (De coelo I,1 [268 a. 10-13]) berichtet: "Die Pythagoreer sagen, daß alles ... von der Drei begrenzt wird. Denn Ende, Mitte und Anfang haben die Zahl des Ganzen; dies aber ist die Triade". Aber auch schon bei den Orphikern heißt es: "Die Gottheit hält Anfang und Ende und Mitte von allem" [H. Diels/W. Kranz, Die Fragmente der Vorsokratiker. Bd. I, Berlin⁶ 1951, S. 8]. Von Platon aus (vgl. etwa: Parmenides 145a-b) verläuft die Tradition dieses Ternars über den Neuplatonismus – über Proklos, Dionysius Areopagita, Eriugena – bis zu Cusanus hin; vgl. hierzu Rudolf Haubst, Das Bild des Einen und Dreieinen Gottes in der Welt nach Nikolaus von Kues, Trier 1952, bes. S. 86-92;

speziell zur Proklischen Interpretation: W. Beierwaltes, Proklos. Grundzüge seiner Metaphysik, Frankfurt/M. 1979, S. 72-89. – G. W. F. Hegel erklärt hinsichtlich der genannten Aristoteles-Stelle: "Was vollkommen ist oder was Realität hat, hat es in der Dreiheit: Anfang, Mitte und Ende. Das Prinzip ist das Einfache, die Mitte sein Anderswerden (Dyas, Gegensatz), die Einheit (Geist) das Ende: Rückkehr seines Andersseins in die Einheit" (Vorl. über Gesch. der Philos. I, Frankfurt/M. 1971, S. 253f.). Damit ist sicherlich die in der Trias liegende Vollendungsbeziehung ausgedrückt. Verständnisschwierigkeiten ergeben sich allerdings hinsichtlich des Hegelschen 'Mitte'-Verständnisses. Denn Mitte als 'Anderswerden' kann gemäß den vorangehenden Überlegungen keineswegs eine inhaltliche oder zahlenmäßige Differenz gegenüber dem Ursprung, den sie repräsentiert, bedeuten. Da jedoch der einfache Seins-Ursprung, wie Hegel zu Beginn seiner 'Logik' herausstellt, mit dem Nichts "identisch" sein soll, hat das anfänglich 'Eine' unter diesen Bedingungen freilich nichts, was es vermitteln oder mitteilen könnte. D.h. m.a.W.: Solange die reine Relationalität nicht mit völliger Klarheit innerhalb der Prinzipienbewegung erfahren und erfaßt wird, muß dialektisches 'Anderswerden' als dezisionistische Ab-setzung vom ungründigen Nichts bzw. als in sich gebrochene Mitte, welche keine wahrhaft Vollendung erlaubt, interpretiert werden.

98 So sagt etwa *Alanus ab Insulis* in seinem *Sermo de Trinitate*: "In hac Trinitate est unitas sine confusione, pluralitas sine diversitate, differentia sine contradictione" [Alain de Lille, *Textes inédits*. Publ. par Marie-Thérèse d'Alverny, Paris 1965, S. 252-262, Zitat S. 257].

99 Vgl. ebd., S. 255: "Haec est ... Trinitas numerus quasi supercelestis, *numerus numerans*, non *numerus numeratus*" [Hervorh. E.S.]. Zum 'numerus numerans' vgl. *Aristoteles*, *Physik* IV, 11 [219 b.6f.]; dazu auch *Plotin*, *En. V*, 5, 4.11-14.

100 Vgl. *Cassiodorus*, *Institutiones* I, II, c. V ('De musica'), § 11: "Geometrizat ..., si fas est dicere, sancta Trinitas, quando creaturis suis, quas hodieque fecit existere, diversas species formulasque concedit; quando cursus stellarum potentia veneranda distribuit, et statutis lineis facit currere quae moventur certa quae sunt fixa constituit" [ed. R.A.B. Mynors, Oxford 1963, S. 150]. Zu der damit angesprochenen harmonikalen Tradition vgl. im einzelnen *Friedrich Ohly*, *Deus geometra*. Skizzen zur Geschichte einer Vorstellung von Gott. In: Norbert Kamp/Joachim Wollasch (Hrsgg.), *Tradition als historische Kraft*, Berlin-New York 1982, S. 1-42.

REZENSIONEN

Triadische Theomorphie versus monistische Technomorphie. Die Welt als Gleichnis des dreieinigen Gottes (C. Kaliba) – Redundanz gegen Reduktion?

1. Einführung

Mit der Neuauflage von Kalibas Buch "Die Welt als Gleichnis des dreieinigen Gottes"¹, erstmals 1952 erschienen, hat sich Heinrich Beck auf ein schwieriges Terrain begeben. Allein der Titel wird manchen Kritiker veranlassen, Occams Rasiermesser zu wetzen in der Erwartung einen kräftigen "Bart der Metaphysik" abschneiden zu können. Denn die scientific community hat sich eher an eine glattrasierte Welt gewöhnt, vom Typus "Alles ist Oberfläche. Die Welt hat keine Tiefe"² (Otto Neurath). In einer so verstandenen Welt wird das Phänomen des Lebendigen bisweilen auf "molekulare Maschinenbaukunst"³ und der Mensch selbst auf eine "Überlebensmaschine für egoistische Gene"⁴ reduziert. Gewiß, das sind Extreme, aber mit den Folgen reduktionistischer Weltinterpretation wird unsere technische Zivilisation nachhaltig konfrontiert. Wenn verlangt wird, daß "metaphysisch fühlende Menschen ihre theoretischen Neigungen unterdrücken sollen"⁵, darf man sich nicht wundern, daß dieses Denkverbot, das praktisch ein Berufsverbot für Theologen darstellt, Folgen hat. Der Zulauf vor allem vieler junger Menschen zu Sekten und esoterischen Zirkeln spricht für sich selbst. Nun wird gewiß eingewandt werden, daß mit einem Werk wie dem Kalibas, vom Titel her keiner dieser jungen Menschen gewonnen werden kann. Damit wird man sicherlich recht behalten. Der Wert des Werkes Kalibas liegt jedoch in seiner spekulativen Kraft, die wie die Glut unter der Asche einer antiquiert anmutenden Weise zu philosophieren verborgen ist. Kaliba unternimmt es von der "Oberfläche der Welt" her, Höhen und Tiefen zu erschließen, Felder also, deren philosophische Bestellung von gewissen Kreisen als "obsolet"⁶ angesehen wird. Die Hochkonjunktur von Jugendreligionen zeigt aber, daß diese Felder deshalb nicht brach liegen bleiben, sondern daß sie vielmehr von einer irrationalen Ratio bewirtschaftet werden⁷, statt von einer Ratio des Irrationalen⁸, was eine eminent philosophische Aufgabe ist. Das Verdikt Wittgensteins "Wörterbän nicht sagen kann, soll man schweigen" ist der Tod jeder spekulativen Philosophie. Die Fragen nach Grund, Sinn und Ziel dieser Welt verlangen so sehr zum Ausdruck im Menschen, daß buchstäblich "die Steine⁹ anfangen zu reden" (Lk 19,40), wenn man diese Fragen apodiktisch verbietet.

Eine spekulative Philosophie wird notwendigerweise immer redundant erscheinen. Diese Redundanz ist aber immer noch einer reduktiven Weltsicht vorzuziehen, die uns Umwelt- und Sinnkrise beschert haben. Darauf weist sogar ein Mann wie Konrad Lorenz in seinem Buch "Der Abbau des Menschlichen" hin, der ganz gewiß nicht im Ruf eines spekulativen Denkers steht: "Wer an einen Gott glaubt – und sei es an den eiferstüchtigen, mit den Eigenschaften eines jähzornigen Stammeshäuptlings ausgestatteten Gott Abrahams –, weiß immerhin mehr über den Kosmos als jeder ontologische Reduktionist."¹⁰

Der Wert des Werkes von Kaliba liegt allerdings philosophisch nicht in seiner theologischen Darstellung christlichen Welt und Gottesverständnisses, sondern vor allem in seiner spekulativen Kraft, das eindimensionale technomorphe Wirklichkeitsverständnis weiter Teile der gegenwärtigen scientific community aufzubrechen. Denn allein schon aus heuristischen Gründen müßte ein Denkmodell, das vom ontologisch vollständigen Seienden (dem Menschen)¹¹ seinen Ausgang nimmt und – in philosophischer Sicht – hypothetisch ein Suprahumanes als Maß ansetzt, weiterführen, als ein Denkmodell, das bloß an einem Artefakt (unserer technisch-mechanistisch begriffenen Welt), und damit an einem Subhumanen Maß nimmt. Mit diesem subhumanen Maß maßt man sich dann an, den im eigentlichen Sinne nichttechnischen, humanen Geist zu verstehen.¹²

Für Kaliba ist nun allerdings das Suprahumane nicht bloß ein heuristischer Begriff, sondern geoffenbarte Wahrheit. Der nicht religiöse, aber spekulativ aufgeschlossene Skeptiker braucht ja so weit nicht mitzugehen und wird wenigstens heuristisch Pluspunkte für dieses redundant erscheinende in seiner inneren Struktur triadischen Modells gegenüber dem reduktiven monistisch-materialistischen ausmachen können. Nun könnte weiter eingewandt werden, weder ein suprahumanes noch ein subhumanes, sondern ein humanes sei das angemessenste Maß die Wirklichkeit zu verstehen. Aber auch dieses Maß greift insoweit