

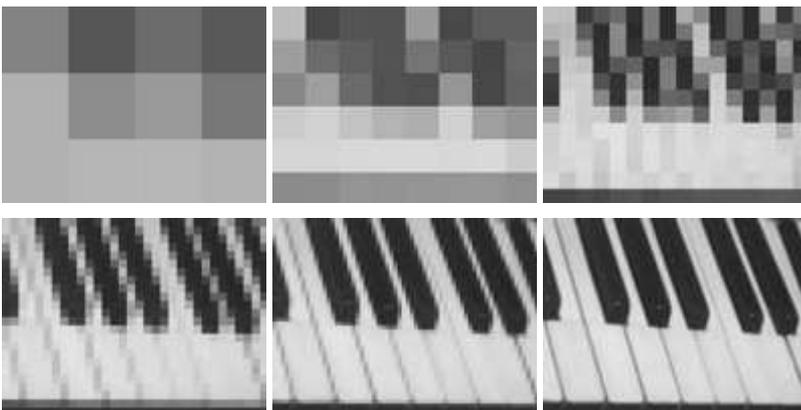
Peter Ablinger

BRUCHSTÜCKE ZU EINER PHILOSOPHIE DER QUADRATUREN¹

EINLEITUNG. Es gibt eine etwas spezifisch konnotierte Unterscheidung zwischen 'hören' und 'denken', von der ich nicht lassen kann. Die Unterscheidung hat zu tun mit zwei sich gegenseitig ausschliessenden Hör-Modi, die sich bei den "Speaking Piano"-Stücken aus der "Quadraturen"-Reihe zeigen als: entweder ein Klavier hören oder Sprache verstehen. Die Unterscheidung setzt sich fort in einer Reihe weiterer binärer Begriffspaare: Konkret/Abstrakt, Kreis/Quadrat, Kontinuum/Raster, Welt/Wahrnehmung, etc. Wie es um den (unmöglichen) Übergang vom einen zum anderen bestellt ist, ist hier die Frage - eine philosophische Frage, wenn nicht auch eine Frage, die sich unvermeidlich in einen Widerstreit zur Philosophie begeben muss.

BRUCHSTÜCK 1 [Aus: "Abstraktion und Konkretion"²]

Ich beginne mit dem "Klavierstück" (2009) aus "Book of Returns" (2013), ein Stück das aus nichts anderem, als einer kurzen Sequenz von Bildprojektionen besteht. Es geht darum vorzuführen, quasi experimentell zu beweisen, dass die scheinbar so trennscharf aufgestellten Gegensätze *Abstraktion und Konkretion* gar keine Gegensätze sind, sondern Teil desselben Kontinuums, oder - vielleicht gerade noch - die gegenüberliegenden Enden ein und derselben Skala.



Klavierstück (2009), Bilder 1-6

Wir haben es also hier mit dem Prinzip der Rasterung zu tun, und die Differenz zwischen Abstraktion und Konkretion wird zu einer Frage der Skalierung oder auch der Pixel-Größe. Grob-pixelig ist

¹ Die Stücke für "sprechendes Klavier", die hier im Zentrum stehen, gehören in die Reihe der "Quadraturen". Der Name verweist sowohl in technischer wie auch metaphorischer Hinsicht auf das Prinzip der Rasterung, welches - in diesem Fall - die Übertragung von Sprachaufnahmen auf ein computergesteuertes Klavier ermöglicht.

² "Abstraktion und Konkretion", in: Ulrich Eller, Christoph Metzger (Hrsg.): "Abstract Music - Sound, Art, Media and Language", Kehrer Verlag, 2017.

abstrakt, feingepixelt ist konkret. Und natürlich impliziert diese Konstellation quasi automatisch die Vorstellung, dass der Raster noch viel feiner sein *könnte*, quasi unendlich fein, um so das Reich des Kontinuierlichen zu erreichen. Unsere *relative Unterscheidung* zwischen Abstraktion und Konkretion würde damit einen Sprung in die *absolute Unterscheidung* von digitalem Prinzip und analogem Prinzip, bzw. von Wahrnehmung und Wirklichkeit machen. Jedoch das Analoge ist ein metaphysisches Konzept, etwas das uns nur in seiner Negation erreichbar ist: also in der *Nicht-Erreichbarkeit* durch die Kultur, durch das *Versagen* des Begriffs und der Sprache, somit im Raster, der das Kontinuum immer *verfehlen* muss, im Digitalen, das das Analoge *nie* erreichen wird können.

In diesem (unmöglichen) metaphysischen Konzept ist also Kultur, Wahrnehmung, Raster - daher das Digitale - auf der einen Seite. Wirklichkeit und Welt, Kontinuum oder das Analoge auf der anderen.

Wahrnehmung ist wie Kultur etwas Erlerntes, und daher für verschiedene Menschen, Kulturkreise oder geschichtliche Zeiten keinesfalls identisch. Wahrnehmung ist das Anwenden eines (kulturbedingten) Wahrnehmungsrasters auf die Welt. Wahrnehmung ist somit ein Annäherungsversuch - oder auch eine Vergrößerung -, je nachdem ob der Raster (unser Verhältnis zur Welt) sich gerade ausdifferenziert oder aber abstrahiert. Wahrnehmung (und Kultur) sind also digital, im Gegensatz zur analogen Welt. Und wie nahe wir an die Welt herankommen hängt gewissermaßen von der Pixelgröße unseres Wahrnehmungsapparats ab. Eine „hohe Auflösung“ bedeutet ein realistisches Weltverständnis, eine geringere Auflösung dagegen ein abstraktes Verhältnis zur Wirklichkeit. Aber wie fein die Auflösung auch immer sein wird, niemals wird unsere Wahrnehmung analog werden, niemals die Welt erreichen. Das aber hat nicht nur zur Folge, dass der Gegensatz von Differenzierung und Abstraktion gar kein Gegensatz, sondern lediglich eine graduelle Unterscheidung auf ein und derselben Skala ist, sondern es bedeutet auch, dass sich angesichts dieses Befunds ästhetische Werturteile - wie etwa bei Adorno - verbieten (näher dran ist nicht besser als weiter weg), es bedeutet, dass die Wahrnehmung feinsten Nuancen, sowie umgekehrt die vergrößernde Zusammenschau der Dinge lediglich verschiedene Muster sind, mit denen wir uns ausstatten können, bzw. Werkzeuge, die wir je nach Anwendungszweck anders skalieren. Einmal mag die - metaphorisch gesprochen oder nicht - „photorealistische“ Auflösung, ein andermal die in plane Farbflächen aufgelöste Abstraktion uns das geeignete Werkzeug sein, um uns selbst die Welt zu erklären, um den Erklärungsmechanismus - der die Welt für uns erst erzeugt - selbst zu verstehen.

BRUCHSTÜCK 2 / BYZANTINISCH³
(zu den Quadraturen etc.)

eine Musik die NICHT sie selbst ist
sondern eine andere
oder auch wieder nicht...

man weiß es nicht genau...

die Ambivalenz von hier und nicht-hier

die Ambivalenz von Klang und etwas
was man in diesem Klang hören kann

die Gleichzeitigkeit von hier-sein und nicht-hier-sein

die Gleichzeitigkeit die keine Gleichzeitigkeit ist
weil es nur das Entweder-Oder gibt,
das Entweder-Oder der Wahrnehmung
gegenüber einer faktischen Gleichzeitigkeit

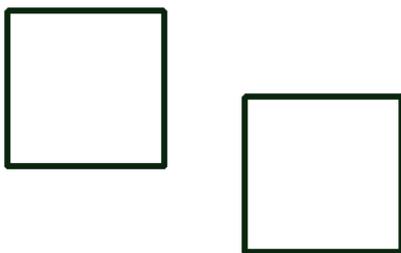
die Gleichzeitigkeit von subjektiver Ungleichzeitigkeit
und objektiver Gleichzeitigkeit

vgl. die byzantinischen Mäander:

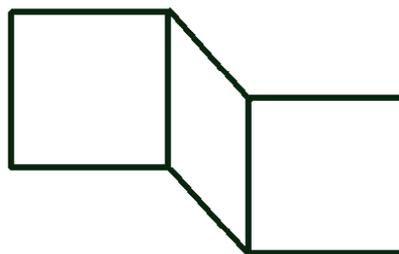
die Schwierigkeit, eine Fläche wegen ein paar hineinkonstruierter
Diagonalen noch als Fläche und nicht als illusionistische
Räumlichkeit wahrzunehmen

sozusagen: das Wissen über die faktische Flächigkeit im
Widerspruch zu seiner wahrgenommenen Räumlichkeit

1



2



vor allem auch die Unmöglichkeit

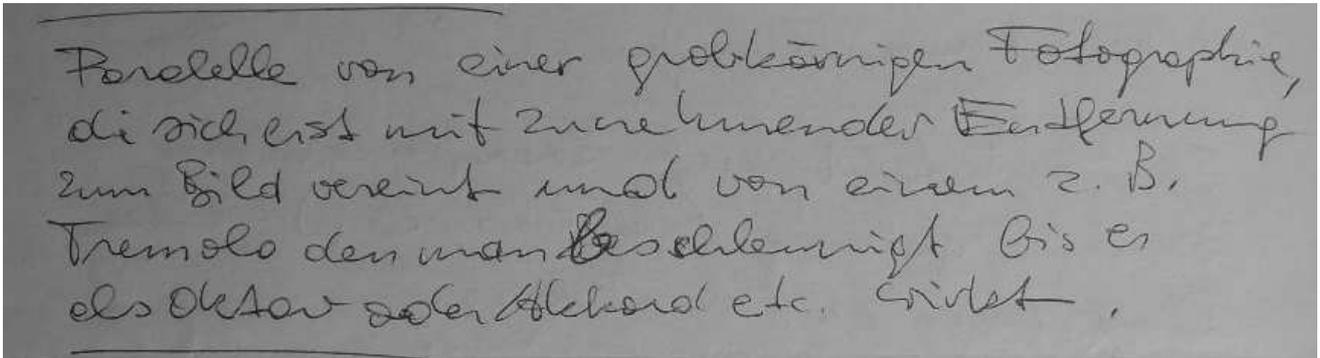
- der Skandal! -

dass beide Ansichtsweisen möglich sind,
die, dass das höhere Quadrat weiter vorne
ALS AUCH weiter hinten ist

also: 3 Ansichten,
von denen die einzig "wahre"
- die der Fläche -

³ Der Text "Byzantinisch" stammt von 2011 oder früher, und ist erschienen in: Peter Ablinger: Annäherung, *MusikTexte* Köln 2016)

zunichte gemacht ist,
und unserem Gehirn nicht mehr zu sehen erlaubt ist!



'Grobkörnige Fotografie', Notiz 1979 ("Parallele von einer grobkörnigen Fotografie, die sich erst mit zunehmender Entfernung zum Bild vereint und von einem zB. Tremolo das man beschleunigt bis es als Oktav oder Akkord etc. wirkt")

BRUCHSTÜCKE 3 / ZETTELKASTEN (Notizbucheinträge 2015-2017)

DIE UNTERTITEL / DER GROSSE ANDERE. Die Untertitel auf Lacanianisch: der grosse Andere; Sprache; die symbolische Ordnung; dasjenige dem nicht zu entgehen ist. Anders jedoch als bei "richtiger" Sprache habe ich bei einem Computerklavierstück mit Untertitel die Möglichkeit zurückzu-switchen. In der "richtigen" Sprache ist mir der Weg zurück versperrt. Ich kann der Symbolisierung nicht entkommen indem ich den Vorgang rückwärts durchlaufe. In der Musik jedoch geht das: ich KANN zurück, und anstatt Sprache wieder ein Klavier hören. Und dieses Vor- und Zurück ist das Inflagranti, das Ertappen des Symbolisierungsvorgangs selbst - etwas also, das nach Žižek/Lacan NIEMALS erreicht werden kann und UNMÖGLICH ist.

WAHRNEHMUNG gibt es nicht. Und zwar deswegen nicht, weil da nichts ist, das von draussen nach drinnen gelangt, keine Information etwa, die von uns aufgenommen werden würde. "Im Funktionieren des Nervensystems (...) kann es keinen Unterschied zwischen Illusion oder Wahrnehmung geben."⁴

WAHRNEHMUNG GIBT ES NICHT im Sinne einer Wahrnehmung einer von uns unabhängigen Welt. Wahrnehmung ist Selbstportrait, ist die Wahrnehmung der Struktur des eigenen Wahrnehmungsapparates.

ES GIBT ABER DEN WAHRNEHMENDEN. Diesen gibt es allerdings nicht allein, sondern nur im Doppelpack, daher nur mit mindestens einem weiteren Wesen, als notwendige Bedingung seiner selbst als Wahrnehmendem.⁵

⁴ Humberto Maturana, Biologie der Realität, 121

⁵ vgl. das. 141

"ILLUSION (...) UND WAHRNEHMUNG sind in unserer Erfahrung ununterscheidbar. Eine derartige Erfahrung kann nur mit Hilfe VERSCHIEDENER Erfahrungen (...) getroffen werden."⁶

BLINDE PUNKTE. Der blinde Punkt des Denkens ist das Nichtdenken. Der blinde Punkt des Hörens muss demnach das Denken sein.⁷

DENKEN UND HÖREN 17. Diese Differenz impliziert auch eine Differenz im Zeitmodus: Das Hören bezieht sich immer auf ein 'Jetzt', das Denken ausschliesslich auf 'Vergangenes'.⁸ Peter Fuchs sagt: "Man kann Musik nicht hören, wenn man sie hört." Entsprechend der Differenz von 'Hören' und 'Denken' muss das reformuliert werden: Man kann Musik nicht denken, wenn man sie hört. Aber man kann hören. Die Bestimmung dagegen, ob es sich beim Gehörten um Musik gehandelt hat, ist wiederum eine nachträgliche.

DENKEN/HÖREN 18. "Die (Selbst-)Täuschung besteht in unserer Unfähigkeit, etwas dem Hören Entsprechendes im Denken zu finden, in der Kluft, die beide immer trennt, in der Unmöglichkeit beide zu koordinieren, so daß das Denken als solches anfangen kann, als Schleier des Hörens zu fungieren." (Mladen Dolar, paraphrasiert⁹)

"DIE OHREN HABEN KEINE LIDER, wie Lacan unermüdlich betont"¹⁰. Sie haben vielleicht keine Lider aber sie sind ohnehin nicht wirklich geöffnet: Die Ohröffnung ist mit einer Membran zugehängt und dahinter folgt ein Labyrinth aus Gehörgängen in welchen der Schall in die Irre geleitet wird. Das Ohr ist doppelt verhängt: So wie das Labyrinth als physiologische Verschleierung angesehen werden kann, bildet das Denken den psychologischen Schleier der das Hören verhüllt.

ETWAS SCHÜTZT UNS VORM HÖREN. Wenn wir manchmal, fast versehenlich, bis zum Hören vordringen, geraten wir an einen unerlaubten Ort, betreten wir verbotene Räume. Das früher erwähnte Beispiel der "teuflischen" Freundin, die das quietschende Klavierpedal hört, anstatt die Musik, ist so ein unerlaubter Ort.¹¹ Das Unerlaubte und zu Verbergende daran ähnelt den Dingen und besonders auch den Klängen, die wir auf der Toilette, diesem Ab-Ort von uns geben. Dinge (und Klänge) die nicht in die Öffentlichkeit gehören. Ungehörig ist es aber schon, wenn ich, wie so oft, den Sinn dessen verpasse, was gerade zu mir gesagt wird, und stattdessen der Sprachmelodie zuhöre. Unanständig und auch ganz und gar unappetitlich ist es, wenn wir bei einem gemeinsamen

⁶ das. 154, Hervorhebung von mir

⁷ vgl. eventuell: Peter Fuchs: Von der Beobachtung des Unbeobachtbaren, in: Luhmann/Fuchs: Reden und Schweigen, 77

⁸ vgl. Peter Fuchs: Vom Zeitzauber der Musik, in: Theorie als Passion, 224

⁹ vgl. Mladen Dolar: His Masters Voice, 106f.

¹⁰ das. 107

¹¹ DIE MUSIK UND DER TEUFEL. Vor Jahrzehnten hatte ich eine Freundin, die einen geradezu teuflischen Sinn dafür hatte, immer dann wenn ich mich gerade dem Imaginären des Kunst-Genusses übergeben habe, sagen wir, wenn gerade ein Klavierstück gespielt wurde und ich bereit war völlig in dessen Welt wegzutauchen, immer dann sich zu mir rüberzulehnen und mir ins Ohr flüsternd, leise auf das quietschende Pedal hinzuweisen. (Diese Notiz ist in den Text "Eine Musik die sich entzieht" eingegangen. In: Peter Ablinger: Annäherung, *MusikTexte Köln* 2016)

Mal weder auf die Tischkonversation achten noch uns auf die Geschmacksnerven konzentrieren, sondern das Ensemble aus Kau-, Schmatz- und Schlürfgeräuschen der Essensrunde wahrnehmen. Die Ungehörigkeit dieses Ortes, dieser versehentlich geöffneten Tür, zeigt uns auch, wie sehr wir normalerweise von dieser Tür Abstand halten, zeigt, wie uns 'etwas' davon fern hält.

DENKEN UND DENKEN. Was ist der Unterschied zwischen der Situation in der ich denke, in Gedanken versunken bin, und derjenigen, wo ich dieses Versinken zu denken versuche, also mich denkend denke. Es ist ein Ebenenwechsel. Aber was genau wechselt? Zweifellos hat das Denken-Denken eine Ähnlichkeit mit dem 'Hören' (und nicht erst mit dem Hören-Hören). Während das (nur) Denken Versunkensein und Abwesenheit bedeuten, wird man sich im Denken-Denken der anwesenden Dinge gewahr(er), zu welchen etwa die eigene Person, eventuell vorhandene andere Personen im selben Raum, der Raum selbst, und die Geräusche in demselben gehören.

ANTIAUTORITÄRE ETÜDE. Wenn ich zu Ihnen spreche, versuchen Sie, am Inhalt vorbeizuhören und sich auf die Klänge, Melodien und Rhythmen zu konzentrieren, die beim Sprechen entstehen.

UNTERTITEL. Was Wahrnehmung tut: Untertiteln. Verdoppeln. Aber erst in der Verdopplung entsteht, was verdoppelt wurde. (Das 'reine' Hören - wenn es so etwas gäbe - wäre also auch das HÖREN OHNE Untertitel.)

DER VERGLEICH ZWISCHEN 2 MODI DER BEDEUTUNG ist nach Žižek genau die "Lücke", und diese Lücke wiederum das Lacansche 'Reale'. Das trifft auch auf die Differenz von 'Denken' und 'Hören' zu. Diese Differenz hat keine positive Substanz, sie ist nur Lücke.¹²

SYMBOLISIERUNG UND DIABOLISIERUNG. Symbolisierung heißt sammeln, vereinigen. Diabolisierung heißt trennen, das Eine entzweien.¹³ Es geht also um Diabolisierung. Nicht zu übersehen, dass beide, Symbolisierung und Diabolisierung eine Manipulation eines früheren Zustandes sind. Symbolisierung macht 1 aus 2 (oder mehr), Diabolisierung macht 2 (oder mehr) aus 1. Keiner der beiden Modi kann für sich eine Art Ursprünglichkeit in Anspruch nehmen. Von der Symbolisierung kann gemutmaßt werden, dass ihre Manipulation etwas verschleiern will, nämlich eine "ursprüngliche" 2-heit. Aber das ist falsch. Verschleiert wird tatsächlich, aber nicht die 2-heit, sondern die Tatsache dass es vor der Ver-1-heitlichung weder die 1 noch die 2 gab. Die Diabolisierung scheint dagegen "ethischer", integrierender zu sein. Aber auch das ist falsch. Die Diabolisierung kann nicht nachträglich geschehen. Sie folgt nicht der Symbolisierung. Sie geht ihr voraus. Und erst die Konstituierung der 2-heit konstruiert die angeblich frühere Einheit. (Das Hören 'ohne', das Hören ohne Untertitel, das Hören VOR der Etikettierung [Symbolisierung] ist ein Beispiel für eine solche Diabolisierung.)

¹² vgl. Slavoj Žižek, Parallaxe, 12

¹³ vgl. das. 54

'HÖREN'/TRIEB. Der Trieb ist nach Žižek "die Erhebung einer nebensächlichen Aktivität zum Selbstzweck"¹⁴. Angenommen, das 'Hören' sei der Trieb: Warum ist es mir dann zugänglich, und die Differenz/"Paralaxe" zum 'Denken' so relativ leicht erfahrbar - gerade so wie das 'zappen' zwischen verschiedenen Fernsehkanälen.

KONKRET/ABSTRAKT. Das Kontinuum zwischen dem Konkreten und dem Abstrakten ist eines das als solches nie erfahrbar ist. In der Erfahrung schliessen sich Konkretes und Abstraktes gegenseitig aus, und ein Übergang zwischen beiden kann nur im Sprung erfolgen. Das Kontinuum ist also das unmögliche Kontinuum eines Möbiusbandes. Der Aspekt des Abstrakten ist potentiell immer auf der unzugänglichen, gegenüberliegenden Seite des Konkreten, und umgekehrt.¹⁵

KREIS UND QUADRAT. Der Geist, "die Wunde der Natur", ist nach Žižek "die Macht der Differenzierung, des Abstrahierens, des Trennens und Behandelns als unabhängig, was in Wirklichkeit Teil einer organischen Einheit ist."¹⁶ Nun, wenn Žižek sagen kann was die Natur (oder der Nicht-Geist) "in Wirklichkeit" ist, dann ist auch meine Gegenüberstellung von Kreis und Quadrat, Kontinuität und Raster, Welt und Kultur, Analog und Digital etc. nicht metapysischer als unvermeidlich notwendig.

ICH KANN NICHT GLEICHZEITIG SEIN UND DENKEN. Ich genieße das Denken und die Versuche zu begreifen, aber wenn der Wind durch die kleinen Bäumchen auf der Terasse weht, die Feuerwehr von Ferne zu hören ist, die Sterne durch die Zweige funkeln - dann ist Schluss mit 'Denken'. Ich muss den Modus wechseln. Beides gleichzeitig geht nicht.

PERSPEKTIVEN. Der Unterschied zwischen meinem Blick und deinem Blick auf dasselbe Ding/in derselben Situation. Wenn ich für einen Moment meinen Standpunkt verlassen, und von dir aus sehen könnte, was würde das bedeuten. Ich wäre ja dann selbst im Bild mit eingeschlossen. Vermutlich wäre das unangenehm. So, wie der Moment als wir zum ersten mal unsere eigene aufgenommene Stimme gehört haben.

DAS DAZWISCHEN BEI ZUPANČIČ. the "in between" ... / the shift of perspective (is also a perspective) / the shift of discourse (is also a discourse) / and this shift is seen AS THE PLACE OF TRUTH.¹⁷ In Analogie zum Lacanschen Begriff eines "analytischen Diskurses", der in dieser Passage auftauscht, könnte ich von "analytischer Komposition" sprechen, dann nämlich, wenn es darum geht, eine Verschiebung, den Wechsel oder das Dazwischen zum eigentlichen Stück zu machen ("the shortest piece of music").

¹⁴ das. 62

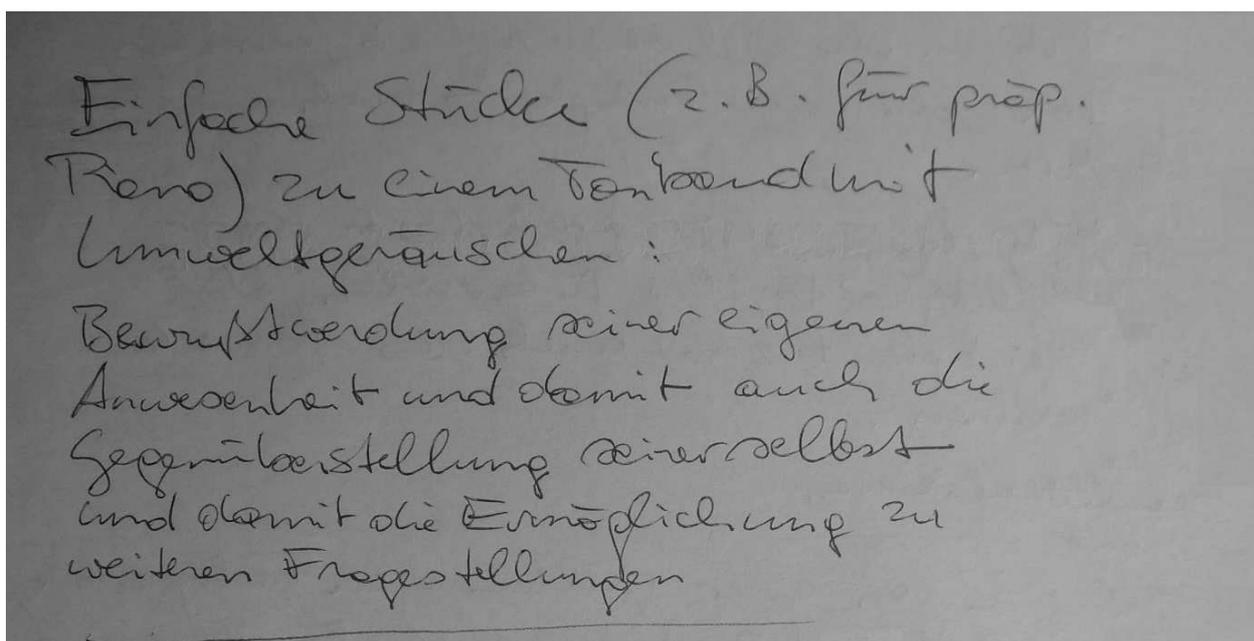
¹⁵ der Gedanke begleitet die Lektüre von Alenka Zupančič: Die Ethik des Realen

¹⁶ Slavoj Žižek, Was ist ein Ereignis, 49

¹⁷ Vgl. Alenka Zupančič: The Shortest Shadow, etwa S. 102-116.

TRANSCENDENTALER SCHEIN. (Zupančič über Kants 'transzendentalen Schein': "What is so singular about this 'transcendental illusion' is that it is not a false representation of something. Unlike empirical illusions (for example optical illusion) that make us see an object as different than it really is, the transcendental illusion presupposes the lack of the object that appears in this illusion."¹⁸ 'Transzendentaler Schein' könnte daher ein Stück mit 'Weissem Rauschen' heißen: Es widerstrebt etwas, wenn man behaupten wollte, dass die Wahrheit hinter den Illusionen die wir im Wasserfall hören, das illusionsfreie Weisse Rauschen wäre. Schon richtiger erscheint es dagegen zu sagen, dass das was uns erscheint, das ist was fehlt.

DAS DING UND DIE DIFFERENZ. Im Unterschied zweier Erscheinungen ein und desselben Objekts sehen wir den Unterschied zwischen dem Objekt und dem Ding, ohne jemals das Ding zu Gesicht zu bekommen. "Or, to put it the other way arround: what we are *shown* are just two semblances, yet what we see is nothing less than the Thing itself, becoming visible in the minimal difference between two semblances."¹⁹



'Klavier und Umwelt', Notiz 1979 ("Einfache Stücke (zB. für präp. Piano) zu einem Tonband mit Umweltgeräuschen: Bewußtwerdungh seiner eigenen Anwesenheit und damit auch die Gegenüberstellung seiner selbst und damit die Ermöglichkung zu weiteren Fragestellungen")

¹⁸ Zupančič, das. 172

¹⁹ Zupančič, das. 173

AUGENFEHLER. Ich habe einen kleinen Augenfehler: mein linkes Auge zeigt mir die Welt in anderen Farben als das rechte. Deswegen werde ich ständig daran erinnert, dass das was ich sehe "gleichzeitig" auch anders aussieht.

SYMBOLISIERUNGSVERWEIGERUNG. Wenn wir hören, hören wir das Gehörte in einem bestimmten Modus. Ohne einen Modus hören wir gar nichts. Der Modus ist eng mit der Intention verbunden die die Voraussetzung jeder Art von Wahrnehmung ist. Aber nicht jeder Modus ist sprachähnlich gebaut. Anders als uns die Philosophen glauben machen wollen, gibt es Modi, die mit "Symbolisierung" nur unzureichend beschrieben wären. Eher könnten wir sie als "Symbolisierungsverweigerung" bezeichnen. Und dieser Modus ist nicht (zwangsläufig) eine mentale Abnormität, keine Psychose, sondern er ist immer noch ein Bewußtsein und eine bewußte Wahl, und im Resultat eine - wenn auch meist zeitlich beschränkte, 'gerahmte'- Daseinsweise. Aber nochmal: Das Klingende als solches können wir nicht erreichen. Wir können uns seiner nur in einem bestimmten Modus annehmen. Es gibt allerdings verschiedene Modi. Und einen davon auszuwählen bedeutet, auf die eine oder andere Weise zu hören. Und: Wenn auch viele Modi nach dem linguistischen Modell aufschlüsselbar sind, so sind es bei weitem nicht alle. Und das ist der Skandal!

TRANSZENDENTALER MECHANISMUS. Was mit den sprechenden Klavieren verhandelt und zur Darstellung gebracht wird, sind exakt die 'Bedingungen der Erkenntnis', also der transzendente "Mechanismus". Damit maße ich mir aber an, dasjenige sinnlich erfahrbar zu machen, dessen sinnliche Erfahrbarkeit nach nun 250 Jahre altem philosophischen Grundkonsens eben gerade als gänzlich unmöglich ausgeschlossen ist.

DER MODUS DER PRÄSENZ. Es gibt eine unüberbrückte Diskrepanz zwischen unserem 'natürlichen' (die Philosophen sagen "naiven") Anspruch auf Realität, darauf, dass das was wir vor uns sehen, auch tatsächlich vor uns ist, und andererseits der Weise, wie diese Frage in der abendländischen Philosophie behandelt wird. Die Philosophen sind sich einig, dass das, was der natürliche Anspruch einfordert, ein Phantom ist und bieten stattdessen ein komplexes System - zB. das transzendente - um uns mit dem Ding vor unserer Nase in Verbindung zu bringen. Es gibt also diesen Modus, in dem die Philosophen die Frage nach der Realität oder der realen Präsenz abhandeln. Aber ist das auch der einzige Modus, der uns zur Verfügung steht? Man kann ruhig von 'einem' Modus sprechen trotz aller Verschiedenheit der unterschiedlichen Philosophenschulen: es ist 'ein' Modus in unterschiedlichen Varianten. Allein die Tatsache solcher Einigkeit sollte uns skeptisch machen. Es MUSS andere Modi geben!

KIPPBILDER. Kippbilder sind nach Agamben "jene geometrischen Figuren, die wenn sie lange genug betrachtet werden, eine andere Gestalt annehmen, von denen aus dann kein Weg, abgesehen von der Möglichkeit, die Augen zu schließen, zur ersten Gestalt

zurückführt"²⁰ - Da haben wir wieder das Schema, den Modus des Philosophen: "Kein Weg der zurückführt", nicht mal im Kippbild. Das ist das Schema des Transzendentalismus, das der Dialektik, und das der Linguisten, bzw. allgemein das Schema welches die Konstitution von Bedeutung garantieren soll. Und meine Aufgabe ist es, zu zeigen, dass ich sehr wohl zurückkippen kann. Und was ist schon dabei, die Augen zu schliessen für einen Moment, ein Zwinkern reicht. Schon ein Blinzeln kann uns aus einem 3-D-Bild wieder rauswerfen und zurückkatapultieren an den "unschuldigen" Start. Das Blinzeln-Müssen, ist das was uns von den Göttern unterscheidet, ist das Eingeständnis unserer Sterblichkeit²¹. Und die Kunst ist vielleicht diejenige Disziplin, die das Zurückspringen von der Bedeutung, das Abprallen von ihr, und die Pendelbewegung zu-und-von, das Kippen, am Weitesten kultiviert hat.

GERÄTE / ORGANE. Was wir als "Farben, Töne, Gerüche"²² wahrnehmen, kann wissenschaftlich als Frequenz- oder Molekül-Zusammensetzung gemessen werden. Ob nun der Mensch die Kombination von Ohr und Hirn nützt um eine Luftschwingung als Ton zu dekodieren, oder ob ein Gerät die Verknüpfung einer Membran mit Elektronik verarbeitet um damit die Schwingungsamplitude zu berechnen - metaphorisch können wir sowohl Ohr und Hirn als auch Membran und Elektronik als entweder Gerät oder Sinnesorgan betrachten, und beide können gewissermaßen als Modelle der Wahrnehmung gedacht werden. Theoretisch (und praktisch) können wir uns weitere Geräte/Organe erdenken, die dieselben Luftschwingungen in wiederum ganz andere "Wahrnehmungsweisen" übersetzen, zB: in Kristalle oder in zweidimensionale geometrische Figuren (wie bei Chladni etwa). Wahrnehmung ist also eine Übersetzung deren Übersetzungsergebnis immer eine Art Selbstportrait des Übersetzungsapparates ist. So weit so gut. Die Frage bleibt jedoch, ob wir das Ausgangsphänomen (das was übersetzt wurde) in jeder möglichen Konstellation zB. als "Luftschwingung" bezeichnen können, oder ob diese Bezeichnung nicht einfach das bevorzugte Resultat der Apparatur Membran/Elektronik und ihrer Messweise ist. Die Frage ist also, ob wir beim Versuch das Ausgangsphänomen zu erfassen und ihm eine Realität zuzuschreiben, überhaupt irgendwohin gelangen können, oder ob sich nicht gar herausstellt, dass es gar kein Ausgangsphänomen gibt, sondern nur Konstruktionen unserer Apparate. Und das würde dann bedeuten, dass bei unserer Suche nach einer Realität, das Einzige, was einen solchen Namen - halbwegs - rechtfertigte, die apparat-bedingte Konstruktion selbst ist. Real ist nur der Ton in unserem Kopf, oder die Schwingungsfrequenz auf unserem Anzeigegerät - und nicht ein dahinterliegendes wahreres Phänomen: Das Decodieren als Ton macht unsere Ohr-Kopf-Verbindung real in ihrer Funktion, so wie die errechnete und angezeigte Frequenz das dafür ersonnene Gerät real macht.

²⁰ Giorgio Agamben, Der Mensch ohne Inhalt, 20

²¹ Das hab ich bei Calasso gelernt.

²² Claude Lévi Strauss, Mythisches Denken und wissenschaftliches Denken, in: Wir sind alle Kanibalen.

MUSIK IST NICHT DER FALL. Für Wittgenstein ist die Welt das was der Fall ist. Und was der Fall ist, ist das was gesagt werden kann. Gesagt werden können Sätze. Und ein Satz ist das, was wahr oder falsch sein kann.²³ Verkürzt: Die Welt ist das, was wahr oder falsch sein kann. - Da bleibt aber noch was übrig, das nicht in das wahr/falsch-Schema passt: Musik zum Beispiel.

MICH SCHON. Wittgenstein sagt auch: „Wir erleben jeweils etwas anderes je nachdem, ob wir verstehen, was wir hören, oder nicht verstehen was wir hören. (...) Diese Vorgänge interessieren uns nicht.“ - Aber mich schon.

TRACTATUS ILLOGICUS: Ich bin das, was nicht der Fall ist.²⁴

²³ Ludwig Wittgenstein, Vorlesungen 1930-1935, vgl. etwa S.69

²⁴ Vgl. Wittgenstein, Tractatus 5.632: „Das Subjekt gehört nicht zur Welt, sondern ist eine Grenze der Welt.“