

Peter Ablinger

# Hören hören 2 oder: Ohne Worte denken

Die Tatsache, dass ich heute zu Ihnen spreche hat mit dem traurigen Umstand zu tun, dass der Präsident der Heinz-von-Foerster-Gesellschaft, Dr. Albert Müller, im vergangenen August verstorben ist. Er hat sich offenbar gewünscht, dass ich diesen Vortrag irgendwann einmal halten soll, und dieses "Irgendwann" heute Wirklichkeit werden zu lassen, kommt der Erfüllung eines letzten Willens gleich, einer Pflicht die ich gerne auf mich nehme.

Ich kannte Albert, seit unserem 16. Lebensjahr (wir sind beide vom gleichen Jahrgang). Was uns zusammenführte, war die Musik, und um präzise zu sein, der Rockjazz, der damals, um 1975 herum virulent war, und dazu führte, dass wir uns in diversen Linzer Proberäumen und Übungskellern, in verschiedenen Konstellationen, aber mit ihm am E-Bass und mir am E-Piano, die ein oder andere Jam-Session geliefert haben.

Auch wenn wir in den 80er und 90er Jahren so gut wie keinen Kontakt hielten, hat Albert in den letzten eineinhalb Jahrzehnten Interesse gezeigt für meine Arbeit und ist - mich überraschend - immer wieder aufgekreuzt angelegentlich einer Präsentation eines meiner Stücke in Wien. Dieser seiner Anteilnahme kann ich nun die Schuld zuschieben, einen Komponisten wie mich mit der Heinz-von-Foerster-Gesellschaft, bzw. der Kybernetik in Zusammenhang zu bringen.

Eine der wenigen Trumpfkarten, die einen solchen Zusammenhang rechtfertigen mögen, habe ich bereits im Titel meines Vortrags verspielt, welcher mit "Hören hören" beginnt, und somit auf die Selbstbezüglichkeit verweist, die unschwer an die für die Kybernetik so wichtigen Rückkopplungssysteme gemahnt. Viel weiter will ich auf einer unterstellten Verbindung zur Kybernetik aber gar nicht herumreiten, allerdings mich in meinem Vortrag mehrfach auf Humberto Maturana beziehen, der als Schöpfer des Konzepts der zellularen Autopoiesis<sup>1</sup> nicht nur ein naher Freund und Kollege von Heinz von Foerster war, sondern auch für mein eigenes Denken eine entscheidende Rolle spielt.

---

<sup>1</sup> Der Begriff "Autopoiesis": ca. 1970 von Maturana geprägt, vgl. Maturana/Pörkens, Vom Sein zum Tun, Heidelberg: Carl-Auer, 2008, 101

Im Sinne der Kybernetik wünsche ich mir nur noch, dass meine Überlegungen als Versuch eines systemübergreifenden Reflektierens aufgefasst wird. Ein solches, über die eigenen Disziplinen hinausgreifendes Formulieren hat fast unvermeidlich zur Folge - nein: setzt voraus -, dass ich in den anderen Disziplinen nur Dilettant sein kann. Dafür bitte ich ein wenig - aber nicht allzuviel - um Nachsicht.

Hören hören "2" hab ich geschrieben, weil es 2008 in Wien bereits ein "Hören hören" gab: Damals war das der Titel für eine Ausstellung meiner nicht-konzertanten Arbeiten hier im 9. Bezirk im WUK, der Kunsthalle Exnergasse. (Der zweisprachige Katalog übersetzte "Hören hören" mit "hearing LISTENING"). Der Kopfhörer, den hoffentlich viele von Ihnen sich eingangs aufgesetzt haben, war ebenfalls Teil dieser Ausstellung. Die Erfahrung mit diesem Kopfhörer ist vielleicht das wichtigste Argument meines Vortrags - wenn nicht gar das einzige. Er heißt "Weiss/Weisslich 36", könnte aber genausogut "Hören hören" heißen - zumindest scheint mir eine seiner weitestreichenden Funktionen, die zu sein, uns den Wahrnehmungsvorgang selbst wahrnehmen zu lassen.

Einige seiner Benutzer werden vielleicht festgestellt haben, dass der Kopfhörer, wenn er laut aufgedreht ist und nicht an den Ohren anliegt, ein unangenehmes Feedback von sich gibt. Das Feedback signalisiert, womit wir es hier zu tun haben: dass es sich um ein geschlossenes System handelt, das sich selbst reflektiert - auch das eine Referenz auf kybernetische Rückkopplungssysteme.

Ich möchte gern einige der mir wichtigen Implikationen von "Weiss/Weisslich 36" ausbreiten - wohl wissend, dass alle von Ihnen ihre je eigene Erfahrung gemacht haben, und die will ich Ihnen keinesfalls nehmen. Meine Darstellung soll die Ihre nicht ersetzen, sie kann sie allenfalls ergänzen, aber vor allem möchte sie die Kurve kriegen hin zum zweiten Teil meines Titels, dem "ohne Worte denken". Denn - und damit gebe ich bereits Preis, worauf mein Vortrag insgesamt abzielt - das Hören ist für mich wohl der wichtigste 'Aktant' hinsichtlich eines begriffslosen Denkens.

[Der Kopfhörer, die Müdigkeit<sup>2</sup>]

Das Stück "*Weiss/Weisslich 36, Kopfhörer*" handelt davon, dass es unterschiedliche Arten gibt, die Welt um uns herum zu bemerken. Insbesondere natürlich von *zwei* Arten: Mit oder ohne Kopfhörer.

Mit Kopfhörer hören wir in erster Linie. Ohne Kopfhörer sind wir eher die typisch menschliche Mischung aus hören, sehen,

---

<sup>2</sup> der folgende Abschnitt ist - teils verändert - übernommen aus einem existierenden Text: "Kopfhören / Notizen über das Wahrnehmen", enth. in: Peter Ablinger: Annäherung, Köln: Musiktexte, 2016, 219

riechen, denken und reden, Hunger und kalte Füße haben, und den anschließenden Termin oder notwendigen Einkauf nicht vergessen wollen. Sobald wir aber den Kopfhörer aufsetzen sind wir ganz und gar Ohr: Die Welt scheint sich auf ein primär akustisches Phänomen reduzieren zu wollen.

Kopfhörer ab und Kopfhörer auf sind also zwei nebeneinander existierende Modi die Welt zu begreifen oder sich in ihr wiederzufinden. Je nach gewähltem Modus wird die Welt zu einer anderen.

Aber der Unterschied liegt nicht nur in der Reduktion auf das Akustische, gleichzeitig nämlich findet eine grundsätzliche Umwertung des Akustischen statt. Alle Klänge und Geräusche sind plötzlich gleichbedeutend. Nahe und ferne Ereignisse können mit einem mal die gleiche Präsenz oder Wichtigkeit bekommen, sprachliche und nicht-sprachliche Geräusche durchdringen sich in einer Weise, dass es schwierig wird sich allein auf die Mitteilung zu konzentrieren, und der uns ansonsten bis zur völligen Unbewusstheit geläufige Unterscheidungsmechanismus zwischen wichtigen und unwichtigen Informationen funktioniert nicht mehr - so, als seien wir unversehens in ein buddhistisch-cagesches Paralleluniversum geraten...

Was passiert da genau?

Die Membran zur akustischen Außenwelt - die normalerweise das Ohr ist - sitzt nun 10cm höher als üblich. Die Form der Ohrmuschel, die die eingehenden Signale auf ihre räumliche Ortung hin überprüft, ist ersetzt durch ein neutrales Kugelmikrofon - bzw. zwei Mikrofone: eins links, eins rechts. Ohne die individuelle Form unseres äußeren Ohres aber, bleibt daher zwar die Unterscheidung von links und rechts erhalten, geht aber - wie beim üblichen Stereo-Klang auch - der Unterschied zwischen oben und unten verloren.

Zusätzlich reduziert sich, auf Grund der begrenzten Qualität der Mikrofone, die Raumtiefe. Das Hören wird also flacher. Allerdings führen diese Einschränkungen nicht dazu, dass wir weniger hören, sondern im Gegenteil. Es ist wie bei der Fotografie: Dieselbe Ansicht, fotografiert, macht uns Dinge bewusst, die wir in tatsächlicher Gegenwart des Motivs übersehen.

Im Übrigen ist das alles aber keineswegs abhängig von technischen Apparaturen. Wir erleben den gleichen Vorgang gelegentlich auch ohne Technik. Und zwar etwa dann wenn wir müde sind. Stellen wir uns folgende Situation vor: Wir sind mit dem Nachtzug in eine fremde Stadt gereist, haben im Zug kaum ein Auge zugetan, und sitzen nun, frühmorgens und todmüde, in einem vollbesetzten Cafe, der mit uns verabredeten

Person gegenüber. Wir versuchen, uns auf das Gespräch zu konzentrieren, es fällt uns aber schwer. Die vielen munteren Stimmen von den anderen Tischen sind überpräsent, das chorische Gemurmel und Tassengeklimper aus dem Hintergrund drängt sich in unser Bewusstsein und macht es fast unmöglich die Konversation aufrecht zu halten. Die Eigengeräusche treten uns als Außengeräusche gegenüber, und selbst unsere eigene Stimme, die uns im ausgeschlafenen Zustand gar nicht auffällt, kommt uns fremd vor.

Das alles zeigt: Die üblicherweise funktionierende Fokussierung auf Sprache während einer Konversation ist eine Leistung des ausgeschlafenen Gehirns. Und hat nur eingeschränkt zu tun mit der Beschaffenheit des Ohres selbst.

Umgekehrt: die bei müdem Gehirn außer Kraft gesetzte Unterscheidung in "wichtige" und "unwichtige" Signale, die dazu führt, dass jeglicher Schall gleichwertig auf unser Ohr trifft, erlaubt - ähnlich wie der präparierte Kopfhörer - eine Erfahrung zu machen, die uns zeigen könnte, dass das Hören keineswegs ein passiver Sinn ist, wie ein häufiges Vorurteil lautet, sondern dass wir letztlich nur hören, was wir auch erzeugen. Wahrnehmung ist also kein passives Empfangen sondern ein aktives Erzeugen oder auch Konstruieren.

In Humberto Maturana habe ich schließlich denjenigen Autor gefunden welcher meine aus der Hörerfahrung abgeleiteten Annahmen über die 'Wahrnehmung als Konstruktion' in einer wissenschaftlich kohärenten Weise erforscht und artikuliert hat. Der Vorgang des Konstruierens in der Wahrnehmung lässt sich mit Maturanas Hilfe als Denken denken. Zum einen formuliert er: "Der Denkprozess (...) ist notwendigerweise unabhängig von Sprache"<sup>3</sup>. Denken setzt also Sprache keineswegs voraus. - 'Natürlich!', ruft da der Musiker: 'ich kann ja ohne Weiteres eine Melodie denken'. Zum anderen spezifiziert Maturana: "Denken ist (...) ein Operationsmodus des Nervensystems, der funktional dessen interne (...) anatomische Projektion auf sich selbst widerspiegelt."<sup>4</sup> Wir halten fest: Das Sich-selbst-Spiegeln, die Rekursivität, und nicht der Sprachbezug, ist also für Maturana notwendige Voraussetzung für das oder ein Denken. Das erlaubt uns nun, auf die Wahrnehmung zurückzukommen und sie mit dem Denken zu verknüpfen. Die Sache mit der Wahrnehmung enthält für mich auch noch eine ganz spezielle Pointe: Irgendwann hatte ich schließlich das Thema der Wahrnehmung mit Emphase zu meiner Sache gemacht, nicht aber, ohne von Anfang an mit der Illusion zu operieren - wenn man so will mit der getäuschten Wahrnehmung. Maturana präzisiert: "Illusion (...) und Wahrnehmung sind in unserer Erfahrung ununterscheidbar"<sup>5</sup>. Zum

---

<sup>3</sup> Humberto Maturana: Biologie der Kognition, enth. in: Biologie der Realität, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 55

<sup>4</sup> das.

<sup>5</sup> das. 154

Teil von Maturana, zum Teil von meiner eigenen Musik belehrt, musste ich schließlich erkennen: Wahrnehmung gibt es gar nicht - nicht im Sinne einer Wahrnehmung einer von uns unabhängigen Welt. Wahrnehmung ist Selbstportrait, ist die Wahrnehmung der Struktur der eigenen Wahrnehmung - ist Hören hören - ist Selbstbezug - ist Denken.

Der Musiker kennt außer der gehörten oder der vorgestellten Melodie noch eine weitere Kategorie nichtbegrifflichen Denkens, insbesondere der praktizierende Musiker: das Üben, verstanden als ein körperliches Memorieren, dessen unendliche Repetitionen zum Zweck notwendiger Selbstkontrolle und ständiger Anpassung ebenfalls eine Art Rückkopplungssystem darstellen, durch welches die Meisterschaft anvisiert wird. Nehmen wir so etwas Einfaches wie eine C-Dur-Tonleiter. Aber ist sie wirklich so einfach? Das erlaubt mir, doch noch einmal auf Heinz von Foerster zurückzukommen; denn nach ihm gibt es keine trivialen Systeme als etwas, das schlicht vorhersehbar wäre und einfach abläuft wie eine Uhr. Weder Planetenbahnen, Naturkonstanten noch C-Dur-Tonleitern sind in diesem Sinne 'einfach'<sup>6</sup>. - Wie viele Jahre hab ich als Pianist gebraucht bis sie perfekt saß die C-Dur-Tonleiter, bis ich sie 'einfach' konnte!

Ich komme jetzt zum einschläfernden Teil meines Vortrags.

[DAS UNGESAGTE.]

Nicht nur die Sache mit der C-Dur-Tonleiter, die Dinge insgesamt liegen alle nicht ganz so einfach, wie bisher dargestellt. Und Maturana als einzige Gewährsperson für die Idee eines Denkens ohne Worte ist nicht unproblematisch. Zum einen hat er sich selbst hinsichtlich der Entbehrlichkeit von Sprache für den Denkprozess häufig widersprochen, zum anderen ist er von den Philosophen weitestgehend ignoriert. Letztere fahren tendenziell die größtmöglichen Geschütze auf gegen jegliche Anwendung, sie der Sprache - auch nur partiell - berauben zu wollen.

Zuerst ein Beispiel von Maturanas eigenem Einspruch: "Wir menschlichen Wesen geschehen in Sprache" und: "Außerhalb der Sprache sein zu wollen ist für uns als Beobachter widersinnig"<sup>7</sup>. Aber, halte ich dagegen, was ist mit der Musik? Geschehen "wir menschlichen Wesen" nicht auch in der Musik? Sicher wurde die Musik selbst oft als Sprache bezeichnet, aber zum einen trifft das nur bedingt und auf eine begrenzbare historische Epoche zu, zum anderen ist das kaum was Maturana meint. In der Musik sein zu wollen, bedeutet - bedingt -

---

<sup>6</sup> vgl. etwa: Heinz von Foerster: Der Anfang von Himmel und Erde hat keinen Namen, Berlin: Kadmos, 2008, 50

<sup>7</sup> Maturana: Realität, enth. in: Biologie der Realität, 255

außerhalb der Sprache sein zu wollen, und das ist für mich nicht "widersinnig".

Allerdings kommt Maturana mit seinem sprach-zentristischen Urteil dem "typischen" Philosophen - falls es sowas gibt - deutlich näher als mit dem umgekehrten Ansatz. Sehen wir uns einen an, der vielleicht als typischer Philosoph gelten kann: Giorgio Agamben, den ich dafür schätze, dass er so klar und konzentriert formuliert, dass mich das häufig dazu anregt, Gegenfragen zu formulieren, die hoffentlich dazu beitragen können, den Fokus meines Anliegens schärfer zu stellen.

Seine eigene Verteidigung der Sprache als zentraler Instanz vergisst jedoch nie die Fragilität und Gefährdung dieser Instanz mitzudenken, vergisst nie, das Unsagbare des Sagens mitzuführen. Allerdings ist er auch bemüht dem Unsagbaren seine Grenzen zuzuweisen. Das Unsagbare ist für ihn nur der Schatten des Sagbaren. Das Unsagbare ist eine "sprachliche Kategorie, die allein ein sprechendes Wesen konzipieren kann"<sup>8</sup>. Das Unsagbare Agambens ist nur die Negation des Sagbaren, dem - und das ist genau das Typische für den Philosophen - keine andere Form des Denkens zur Verfügung steht. Es gibt aber ein Unsagbares, das nicht die Verneinung des Sagbaren, und dennoch keine Mystik ist, sondern nüchterne Beschreibung einer anderen Denkweise als der des Sagens. Eine solche Denkweise, wie sie das Hören und Ausführen von Musik ausdifferenziert hat, stellt ein viel umfassenderes Unsagbares dar als dasjenige, das bei Agamben zur Disposition steht.

Genau besehen geht es weniger um das Unsagbare als um das Ungesagte. Denn dieses impliziert nicht nur das was nicht stattgefunden hat, sondern auch das was anders stattgefunden hat als durch Sagen. Zum Beispiel durch Singen. Dieses Ungesagte vollzieht dann auch die Verschiebung von der Verneinung des Unterbliebenen auf ihr Gegenteil als etwas positiv Stattgefundenes.

Die entscheidende Inthronisierung der Sprache bei den Philosophen zelebriert sich erstaunlich einhellig an der Frage, was den Mensch zum Menschen macht, daran, was uns konstituiert als menschliche Individuen. Auch bei Agamben kann die Antwort auf diese Frage nur im Sinne der Sprache und als Sprache gedacht werden.<sup>9</sup> Die Möglichkeit, dass auch Musik uns konstituieren könnte liegt dem Philosophen üblicherweise fern. Vielleicht würde die Möglichkeit einer Selbst-Konstituierung durch Singen uns zu sehr den Vögeln annähern? Vielleicht wäre dann nicht garantiert, dass das hier Konstituierte auch wirklich der Mensch ist? Wir haben so oft von den Philosophen vorgebetet bekommen, dass nur die Sprache das eigentlich Menschliche ausmacht, dass wir es schließlich glauben. Dabei

<sup>8</sup> Giorgio Agamben, Was ist Philosophie? Frankfurt a.M.: Fischer, 2018, 65

<sup>9</sup> das. 161

weiß es jeder Musiker besser. Jede Melodie, jeder Rhythmus den wir erfinden oder nachspielen, erschafft uns auch, erzeugt uns, konstituiert uns als Individuum, als Unterschiedene zu denen, die eine andere Melodie, oder dieselbe Melodie anders erfinden oder nachspielen.

Und natürlich sind die Musiker nicht die einzigen nicht-sprachlichen Subjekte. Ein Tänzer konstituiert sich über Geste und Bewegung, ein Maler über Farbe und Form. Und damit sind wir noch lange nicht am Ende; nicht-sprachliche Subjekt-Konstituierung ist mit den Künsten bei weitem nicht erschöpft. Jeder der etwas erzeugt/schafft - sie es ein Paar Schuhe, oder einen Kuchen - zeugt/erschafft auch sich selbst als Schaffenden durch das Geschaffene: er stellt sich das Geschaffene gegenüber und erkennt sich selbst darin. Das Prinzip der Verdopplung innerhalb der Sprache begegnet uns auch außerhalb der Sprache: als Musik, als Tanz, als Kuchen.

Das Unsagbare, über das Agamben (und alle Philosophen) viele großartige Bücher schreiben, hat also auch ganz andere Namen als 'Sprache'. Aber auch das ist noch nicht das ganze Spektrum. Auch mit den Künsten und Handwerken sind den subjekt-konstituierenden Instanzen jenseits der Sprache nicht alle notwendigen Erweiterungen hinzugefügt: Der einfachste Akt lernender Mimesis beim Kind enthält bereits alle Komponenten, und auf anschauliche Weise auch das, was weit über die Sprache hinaus verweist. Wenn der Vater dem Kind ein "Das tut man nicht" beibringt, wird es nicht lange dauern, bis das Kind seinerseits eine Gelegenheit findet, dem Vater ein großspurig triumphierendes "Das tut man nicht" vorzuhalten. Und natürlich besteht der Handschuh, den sich das Kind da überstülpt, aus weit mehr als nur dem Sprachakt. Er besteht auch aus einem ganz bestimmten moralischen Ton (in gewisser Weise Musik), aus einer autoritären Geste (somit Tanz), und auch aus dem damit einhergehenden Genießen (daher dem Kuchen).

Agamben baut seine Überlegungen zur konstituierenden Funktion der Sprache darauf auf, dass es keine bekannte menschliche Gesellschaft ohne Sprache gibt. Aber, so muss ich gleich einhaken, gibt es denn eine bekannte menschliche Gesellschaft ohne Musik? ohne Bild (sei sie abstrakt oder mimetisch)? ohne "Kuchen" (also ohne dass etwas hergestellt wird)? Auf dieser Beobachtung lässt sich also keineswegs eine Exklusivfunktion der Sprache für die Konstitution des Menschlichen ableiten.

Der Philosoph überschätzt notorisch die Sprache. Aber er hat keine andere Wahl. Nur die maßlose Überschätzung, also Vergrößerung und Aufblähung des Problems kann dieses Winzige, dieses Verschwindende, vor den Vorhang ziehen und zum Zentrum des Denkens überhaupt machen, zum Zentrum dessen, woraus - wenn schon nicht der Mensch, dann zumindest die Philosophie sich konstituiert.

Zum Abschluss meiner kleinen Auseinandersetzung mit Agamben möchte ich Ihnen aber noch einen Satz vorlesen, bei dem es mir glatt den Atem verschlagen hat. Agamben formuliert: "Philosophieren ist heute nur noch als Reform der Musik möglich." Das Blut stockt mir bei diesem elektrisch geladenen Satz - aber nur, wenn ich nicht unmittelbar weiterlese, denn da relativiert Agamben sofort mit seinem speziellen Musikverständnis, das sich nur nachvollziehen lässt, "wenn wir unter Musik die Erfahrung (...) vom Ursprung und Stattfinden des Wortes verstehen"<sup>10</sup>. Agamben bleibt also dem Wort treu. Er hebt lediglich den nicht-begrifflichen, nicht-semantischen Teil des Sprechens hervor, sein Erklingen, gewissermaßen seinen musikalischen Aspekt. Das ist natürlich nicht nichts. Und für mich persönlich durchaus auf- und anregend. Aber ich habe auch eine starke Neigung, diesen Satz dem engeren Kontext Agambens entreißen zu wollen und als Startpunkt für einen ganz anderen Diskurs zu übernehmen. Ich wiederhole als Refrain: "Philosophieren ist heute nur noch als Reform der Musik möglich." Und variierend füge ich hinzu, was einigen wohl nur als Wahn oder Traumgebilde erscheinen mag, von mir jedoch als etwas erfahren wird, was zur tagtäglich ausgeübten Praxis keinen diametralen Widerspruch mehr bildet: "Philosophieren ist heute nur noch als Musik möglich."

[AUFHÖREN.]

Ein Lieblingsbegriff von mir ist das 'Aufhören'. In ihm fallen das Etwas-Beenden und Hinter-Sich-Lassen zusammen mit einem plötzlichen Aufhorchen und Gewährwerden, fallen Hören und Denken in eins in einer durch das Ohr eröffneten Gegenwärtigkeit, die für mich zur höchsten Disziplin des Denkens zählt.

Es scheint mir möglich, eine Verbindungslinie zu ziehen vom so verstandenen 'Aufhören' zu Walter Benjamins Begrifflichkeiten von "Stillstand"<sup>11</sup> und "Unterbrechung"<sup>12</sup>, die er mit dem "Erwachen"<sup>13</sup> in Konjunktion setzt, und in ihrer Verbindung gar eine "schwache messianische Kraft"<sup>14</sup> wirken sieht.

Bemerkenswert am Begriff des Erwachens ist, dass Benjamin ihn nicht einfach (buddhistisch) als Hintersichlassen eines alten und Eintreten in einen neuen Zustand denkt, sondern das Erwachen als Übergangszone konzipiert, in welcher beides gegenwärtig ist: der noch nicht ganz beendete Schlaf und die noch nicht ganz erreichte Wachheit. Benjamin spricht von "allen erdenkbaren Gradstufen des Erwachens" wo das

---

<sup>10</sup> das.

<sup>11</sup> Walter Benjamin, Zur Kritik der Gewalt und andere Aufsätze, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1965, 119

<sup>12</sup> Sven Kramer: Walter Benjamin, Hamburg: Junius, 2013, 133

<sup>13</sup> das. 120

<sup>14</sup> das. 133

Traumbewußtsein nicht kategorial abgegrenzt ist vom Wachbewußtsein, sondern in den verschiedensten Mischzuständen existiert. Die hier anvisierten Gradstufen und Mischzustände stellen die Palette bereit für die Grammatik eines Bewußtseins, in welchem die Worte weder die Alleinherrschaft ausüben noch die Oberhoheit innehaben. Das Erwachen ist also nicht die geläuterte Rückkehr zur "wachen" Sprache, sondern die "Rettung" im Zwischenbereich zwischen Traum und Vernunft. Und dieser Zwischenbereich ist keine Grenze - keine Kante - sondern eine Schwelle: also selbst ein Ausgedehntes, eine Zone "vielfach gemusterten, gewürfelten Bewußtseins".<sup>15</sup>

Das was die Schwelle von der Kante unterscheidet, könnte beschrieben werden als horizontale versus vertikale Ausdifferenzierung. Anders als bei der horizontalen Schwelle erfahren wir das Aufhören als Kante oder Vertikale, als das, was das Vorher und Nachher voneinander trennt, als ein Dazwischen, etwas das scheinbar keine Zeit beansprucht. Ich sage scheinbar, denn auch die Außerzeitlichkeit beansprucht Zeit. Das hat unter anderem mit dem Intervall zwischen Nervenreiz und Reaktion im Gehirn zu tun, das von Helmholtz bereits in der Mitte des 19. Jahrhunderts vermessen wurde. Häufig wird dieses Intervall, die "Leere"<sup>16</sup>, als die Kluft zwischen uns und den Dingen interpretiert, als das, was uns für immer vom 'Jetzt' trennt<sup>17</sup>. Allerdings lässt sich das Intervall, das Dazwischen auch genau anders herum interpretieren: Nur durch das Intervall, die Leere grenzen wir an ein Jetzt, nur das Dazwischen kann ein Jetzt garantieren. Die Leere, das Unartikulierte, Unentschiedene, das Dazwischen, bringt uns also der Gegenwart näher anstatt uns von ihr zu distanzieren.

Für ein Verständnis dessen, was Gegenwart für uns bedeuten kann, ist allerdings nicht nur entscheidend, wie lange die Übertragungswege der Nervenfasern dauern. Unterschiedliche Reize werden in unterschiedlichen Kanälen mit unterschiedlichen Geschwindigkeiten transportiert. Das Ohr - vielleicht unser Hauptorgan für ein 'Jetzt' - ist nach eigenen Messungen fähig, auch Unterschiede weit unter einer Millisekunde wahrzunehmen.<sup>18</sup> Das Ohr liegt nur wenige Millimeter neben dem Gehirn, und die Nervengeschwindigkeit verzeichnet hier nur mehr eine marginale 'Bremswirkung' zwischen Reiz und Reaktion. Im Hören begegnen wir daher auch einer bei weitem akurateren 'Auflösung' als im Sehen oder

---

<sup>15</sup> das. 122

<sup>16</sup> vgl. Henning Schmidgen: Die Helmholtz-Kurven, Berlin: Merve, 2009, 13

<sup>17</sup> vgl. etwa Jonathan Crary: Aufmerksamkeit, Wahrnehmung und moderne Kultur, Frankfurt a.M., 2002, 255

<sup>18</sup> bis zum Unterschied von einem Sample Differenz = 0,00227 ms. Vgl. meine Untersuchung in: Cézanne und die Musik, enth. in: Peter Ablinger: Annäherung, Köln: Musiktexte, 2016, 233

Tasten<sup>19</sup>. Im Hören sind wir vielleicht - auch physiologisch - einem 'Jetzt' am Nächsten.

Dieses 'Jetzt' können wir im Aufhören inspizieren. Nehmen wir das häufige Phänomen, dass wir etwas erst in dem Moment bemerken in welchem es abrupt aufhört: Grillen zum Beispiel, oder das Summen des Kühlschranks.

Wenn etwas aufhört, und ich es erst im Aufhören bemerke, so habe ich es gleichwohl bemerkt, auch wenn das 'Bemerkten', also die Wahrnehmung nichts mit einer - wie immer relativen - Gleichzeitigkeit von Bemerktem und Bemerkten zu tun hat. Es ist gewissermaßen eine Wahrnehmung auf dem Rücken der Zeit. Oder auch eine Wahrnehmung ex negativo. Hinzukommt, dass ich in dieser Wahrnehmung etwas erfahre über mein eigenes Nicht-Wissen. Darüber, dass etwas da war, bevor es mir bewusst wurde. Ich habe also Zugang zu etwas, was gewissermaßen unzugänglich ist, zu etwas, was nicht 'der Fall ist'. Die Welt ist also mehr als der Fall ist. Und das ist immer noch keine Mystik.

[DIE MUSIK DENKT.]

Im Jahr 1798 macht der junge Friedrich Schlegel die Beobachtung, dass Musiker "mehr Gedanken in ihrer Musik als über dieselbe haben"<sup>20</sup>. Er ergänzt, dass manche das seltsam oder lächerlich fänden. Somit bezeichnet seine Bemerkung einen historischen Moment der Veränderung, einen Übergang im Musikdenken seiner Zeit: denjenigen zwischen einem Denken über Musik und der Vorstellung, dass die Musik selbst es ist, die denkt, oder zumindest Gedanken enthält.

Die Musik die denkt, befindet sich in einer kritischen Konstellation zur Musik die spricht oder einen Sprechenden vertritt - dem fast allein herrschenden musikalischen Paradigma der letzten 250 Jahre.

Auch wenn ich vermutlich die Formulierung Schlegels "Mehr Gedanken in der Musik" zu weit interpretiert habe - denn darin ist die Differenz zwischen "Musik repräsentiert einen Denkenden" und "Musik denkt selbst" nicht explizit enthalten - so ist es doch allein letzterer Gedanke, den ich davon behalten, mitnehmen und weiter verfolgen möchte.

Im Gegensatz zur Musik die spricht will die Musik die denkt kein Stellvertreter mehr sein für das Sprechende, sich ausdrückende Individuum. Sie braucht den durch sie repräsentierten Denker nicht mehr, sie denkt selbst. Sie ist mehr als das was "über" sie gedacht werden kann. Die Musik ist

---

<sup>19</sup> Das Auge kann Unterschiede unterhalb 40ms nicht mehr unterscheiden. Für den Musiker sind 40ms und deutlich darunter noch Größenordnungen mit denen er noch bewußt gestaltend umgeht.

<sup>20</sup> Friedrich Schlegel: Athenäums Fragmente, Stuttgart, Reclams, 2007, 140

nicht nur in unserem Kopf. Sie ist auch außerhalb. Sie zieht uns in etwas hinein. Sie involviert uns. Sie lässt uns teilnehmen. Nur ein Teil dieser Teilnahme ist in unserem Kopf, ein anderer Teil ist draußen: im Raum, in der Luft die schwingt, in der Architektur die diesen Schwingungen zur Resonanz verhilft. Und die Gesamtheit dieses Vorgangs, das Zusammenwirken all ihrer Komponenten, kann immer noch Denken genannt werden.

Für mein Bild einer denkenden Musik finde ich willkommene Sekundanz bei W.J.T. Mitchell, aus dessen "Bildtheorie" ich mir einige Formulierungen ausleihe und für die Zwecke der Musik paraphrasiere:

"Klänge wollen gleiche Rechte wie die Sprache, wollen nicht in Sprache verwandelt werden. Sie wollen weder in "Soundstudies" eingegeben, noch zu einer "Musikgeschichte" erhoben, sondern als komplexe Individuen gesehen werden, die multiple Subjektpositionen und Identitäten annehmen."<sup>21</sup>

Musik ist nicht Sprache, sie ist Sprecher: "Ein Kunstwerk ist nicht so sehr eine Aussage oder ein Sprechakt als vielmehr ein Sprecher, der zu unzähligen Äußerungen imstande ist. Das Werk ist kein Text, der gelesen werden will, sondern die Puppe eines Bauchredners, in die wir unsere eigene Stimme hineinprojizieren." Und obwohl also Äußerungen des Werks in gewisser Weise 'von uns' kommen, können wir sie nicht kontrollieren. Sie funktionieren eher wie der "Diskurs des Unbewußten" - oder "als eine Art Tourette-Syndrom"<sup>22</sup>.

Die Musik die denkt ist somit eine Art 'Aktant' der nicht strikt im individuellen Denken und Wahrnehmen lokalisiert werden kann. Das, was sich aber nicht nur im individuellen Denken aufhält, ist - im Einklang mit der Systemtheorie - beobachtbar. Die Musik die denkt ist, zumindest teilweise, auch eine Form der Wahrnehmung. Allerdings eine Wahrnehmung, die sich von der individuellen Wahrnehmung, gewissermaßen der Wahrnehmung ersten Grades, unterscheidet. Von dieser Unterscheidung und somit Beobachtbarkeit aus eröffnet sich vielleicht ein Weg, die Musik die denkt zu verbinden mit dem Hören, das sich selber hört.

Ein Hören, das sich selber hört, ist dagegen von der Systemtheorie - Luhmann et alii - strikt verboten, und schon gar nicht geht ein Denken, das sich selber denkt<sup>23</sup>. Denken heißt für die Systemtheorie Unterscheidungen machen. Das kann nicht falsch sein. Und ich habe hier zu zögern, bevor ich fortfahre - allein schon, weil ich Luhmann und der Systemtheorie soviel verdanke. Aber ich *MUSS* fortfahren und

---

<sup>21</sup> W.J.T. Mitchell: Bildtheorie, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2018, Paraphrase nach 369

<sup>22</sup> das., vgl. 391

<sup>23</sup> vgl. etwa: Peter Fuchs, Vom Zeitzauber der Musik, 224 und 226

fragen, ob es außer einem unterscheidenden Denken nicht noch andere Formen des Denkens geben könnte. Ist nicht die Benjaminsche Unterbrechung, der Stillstand des Denkens, dennoch auch ein Denkakt? Hören wir nochmal Benjamin selbst: "Denken gehört nicht nur die Bewegung der Gedanken, sondern ebenso ihre Stillstellung."<sup>24</sup> Und wie sollen wir die Erfahrung im Kopfhörer beurteilen? Es ist ja nicht so, dass wir im Kopfhörer keine Unterschiede wahrnehmen - im Gegenteil. Aber die Unterschiede sind nicht automatisch mit einer Wahl verbunden wie im alltäglichen Hören, wo die Lage von der Differenz zwischen wichtig und unwichtig dominiert wird. Es handelt sich, paradox formuliert, um ein Unterscheiden, das nicht unterscheidet. Daher: dieses Hören unterscheidet auf der Ebene der Phänomene, auf der es wahrscheinlich sogar noch mehr Einzelheiten vorfindet als das Alltagshören, aber es unterscheidet nicht auf der Ebene der Bewertung: kein Phänomen, kein Ereignis wird dem anderen vorgezogen. Ohne diese Bewertung unterbleibt aber die Auswahl, die Entscheidung für ein bestimmtes Phänomen (zB. Sprache verfolgen), die notwendigerweise die anderen Phänomene ausblendet oder in den Hintergrund verbannt, und uns dadurch den größeren Teil dessen entzieht, was das aktuelle 'Jetzt' ausmacht.

Das aufgestellte Verbotsschild bezüglich des Gedankens der sich selber denkt, impliziert dann auch noch ein weiteres Verbot, und zwar gerade eines gegenüber der Gegenwärtigkeit des Gedankens. Denn wenn dem Gedanken auferlegt ist, nie sich selbst, immer etwas anderes zu denken, bedeutet das auch, nie im Jetzt, immer hinterher zu sein. In den Worten des Systemtheoretikers Peter Fuchs: "Die Aktualität eines Gedankens (...) ist dadurch gekennzeichnet, daß er sich nicht sich selbst vorstellen kann (...). Das System ist blind für das, was jetzt läuft."<sup>25</sup> Auch hier müssen wir gegenfragen nach Alternativen und Abschattierungen, nach "Gradstufen und Mischzuständen". Das anhand des Kopfhörers diagnostizierte Paradox lässt sich nämlich auch so formulieren, dass gewissermaßen ein Weniger an Unterscheidung zu einem Mehr an Aufmerksamkeit und Gegenwärtigkeit führen kann. Das Nachlassen der selektierenden und hierarchisierenden Unterscheidung in wichtigere und unwichtigere Ereignisse erlaubt den Ereignissen ungefiltert und gleichwertig präsent zu sein. Während aber ein strikt begriffliches Denken mich von meiner eigenen Gegenwart abzieht, schließt mich das begrifflose Denken oder Hören in seine Gegenwart mit ein. Beobachter und Beobachtetes sind diesmal nicht voneinander getrennt, der klassischste aller philosophischen Abgründe, die Subjekt-Objekt-Dichotomie, scheint in dieser Konstellation überbrückt. Das wäre dann zumindest eine Annäherung an ein Bewusstsein, das sich selbst vorstellen kann, an den Gedanken der sich selbst denkt, und schließlich an das Hören das sich selber hört.

<sup>24</sup> Benjamin, Zur Kritik der Gewalt, 92

<sup>25</sup> Peter Fuchs, das. (aus einem Aufsatz über die "Unbeobachtbarkeit der Musik")

[DESTILLIERTES HÖREN.] Habe ich in der Vergangenheit gelegentlich dazu geneigt, ein begriffloses Hören als dem begrifflichen Denken vorgängig anzusehen, begreife ich mehr und mehr, dass ein solches Hören nicht der unberührte 'Naturzustand' ist, der durch das begriffliche Denken korrumpiert wird, sondern dass es tatsächlich erst durch das Denken hindurch gehen, es durchqueren muss, bevor es 'zu sich' kommen kann. Ein solches Hören folgt dem Denken nach und übersteigt es gewissermaßen. Es muss den Begriff sozusagen aus sich rausschwitzen, bevor es zu einem 'destillierten' oder gar 'reinen' Hören wird - 'rein' im Sinne von 'reinem Alkohol'.

Oft habe ich als eine Art Schlüsselerlebnis beschrieben, wie ich bei einem sommerlichen Spaziergang in den Feldern östlich von Wien plötzlich den Unterschied in der Klangfarbe verschiedener Getreidesorten gehört habe. Um aber etwa den klanglichen Unterschied zwischen einem sich im Wind wiegenden Weizen- und einem Roggenfeld hörend zu erfassen, muss ich zuerst die Benennung, das signifizierende Hören hinter mich gebracht, durchquert und abgehakt haben. Um zum 'Hören' zu gelangen, muss ich der Bedeutung den Rücken kehren können und gewissermaßen semantisch leer sein. Dann kann es beginnen.

[HÖREN WIE EIN REH.]

Ein letzter Vergleich drängt sich hier auf.

Bestimmt darf auch von der buddhistischen Meditation gesagt werden, dass sie sich leer zu machen bemüht vom Sinn und vom begrifflichen Gedanken. Würde die Philosophie das dann "Seinsverlorenheit" nennen? Natürlich spielt für den Meditierenden ein Begriff wie 'Sein' nicht die geringste Rolle. Aber kann man nicht dennoch - oder sogar genau deswegen - eine viel größere Gegenwärtigkeit in ihm annehmen als in jedem Versuch, das Sein zu denken? Ich bin kein Buddhist, aber ich bilde mir ein, etwas Vergleichbares in der Musik zu finden. Natürlich ist mir klar, dass ein Großteil des Musikhörens eine Art denkendes Hören oder hörendes Denken ist, welches bevölkert ist mit bestimmten Begrifflichkeiten oder Symbolisierungen die es miteinbezieht und im Hintergrund wirksam bereithält, oder mit der Differenz Erwartung/Erfüllung operiert. Aber es gibt auch Momente im Hören die gleichzeitig völlig leer sind und aber einen Grad von Präsenz erreichen, der dem Grad der Leere entspricht: stärkste Präsenz bei größtmöglicher semantischer Leere. Das ist vielleicht vergleichbar mit plötzlichem Erschrecken. Angenommen ich bin allein im Wald und es ist stockdunkel. Plötzlich höre ich ein Geräusch. Ich erstarre und meine Ohren sind gespitzt bis zum Äußersten. Jeder Gedanke wäre eine unverzeihliche Unaufmerksamkeit. Ich bin ganz und gar offene Erwartung. Oder stellen wir uns ein Reh in derselben Situation vor. Die Art

und Weise wie seine Bewegung einfriert im Moment des Geräuschs. Von der hundertprozentigen Aufmerksamkeit hängt sein Überleben ab. Immerhin: die Gefahr, dass es von einem begrifflichen Gedanken abgelenkt werden könnte ist beim Reh (wohl) nicht gegeben. In gewisser Weise scheint hier gar der benjaminsche Begriff von der Stillstellung des Gedankens in reiner oder 'destillierter' Form verwirklicht.

Worauf es ankommt: Bei Benjamin, beim Buddhisten, beim nicht-symbolisierenden Hören, beim Erschrecken, vielleicht sogar beim Reh - in all diesen Fällen erfährt sich das stillgestellte Denken als die konzentrierteste Form von Präsenz, als die größtmögliche Annäherung an Gegenwärtigkeit.