

Das souveräne Ohr

»Von einem anderen Standpunkt aus« so Gilles Deleuze in einer 1984 erschienenen Studie über den irischen Maler Francis Bacon, »verliert die Frage nach der Scheidung der Künste, ihrer jeweiligen Autonomie, ihrer möglichen Hierarchie jegliche Bedeutung. Denn es gibt eine Gemeinschaft der Künste, ein gemeinsames Problem. In [...] der Malerei wie in der Musik geht es nicht um Reproduktion oder Erfindung von Formen, sondern um das Einfangen von Kräften. [...] Die Aufgabe der Malerei ist als Versuch definiert, Kräfte sichtbar zu machen, die nicht sichtbar sind. Ebenso bemüht sich die Musik darum, Kräfte hörbar zu machen, die nicht hörbar sind. Das ist eine Selbstverständlichkeit.«¹

In der hier einleitend zitierten Passage aus dem Buch *Logik der Sensation* versucht Deleuze unter dem Motto »Die Kräfte malen« eine zentrale Gedankenfigur seiner philosophischen Ästhetik thesenhaft zusammenzufassen. Diese ist allerdings – entgegen Deleuzes eigener Einschätzung – alles andere als »selbstverständlich«. Sie geht davon aus, dass sich in der Kunst Prozesse der Ordnung und Formung in einer Weise vollziehen, die diese als das Wirken von Kräften erfahrbar werden lassen, die für sich selbst nicht erfahrbar sind. Diese »Kräfte« – zum Beispiel die Zeit, die Bewegung oder die Intensität – fungieren Deleuze zufolge als virtuelle Bedingung der Möglichkeit aktueller ästhetischer Empfindungen. Sie bilden in der Wahrnehmung Resonanzen mit dem Unwahrnehmbaren aus, um somit alles Wahrgenommene einer unhintergehbaren Differenz des Ästhetischen auszusetzen.

Die Kraft steht dabei – wie Deleuze weiter ausführt – in einem engen Bezug zur Empfindung: Zitat, »[Sie] muss sich auf einen Körper richten, d. h. auf einen bestimmten Ort der Wellenbewegung, damit es eine Empfindung gibt. Wenn aber die Kraft die Bedingung der Empfindung ist, so wird dennoch nicht sie selbst empfunden, da die Empfindung etwas ganz anderes »gibt«, und zwar

¹ Gilles Deleuze: *Francis Bacon – Logik der Sensation*, München: Fink 1995, S. 39.

ausgehend von Kräften, die sie bedingen. Wie wird sich die Empfindung hinreichend auf sich selbst zurückwenden können, sich entspannen oder kontrahieren können, um in dem, was sie uns gibt, die nicht-gegebenen Kräfte einzufangen, um die nicht-spürbaren Kräfte spürbar zu machen und bis zu ihren eigenen Bedingungen vorzudringen?«²

Derartig kryptische Fragen, die das Verhältnis von ästhetischer Kraft und ästhetischer Empfindung problematisieren, kündigen an, dass sich Deleuzes Definition der Kunst – »Einfangen von Kräften« – mit dem Begriff der Souveränität in Verbindung bringen lässt, so wie ihn Georges Bataille in seinem Essay »Die Souveränität in Kunst und Literatur« zu fassen versucht hat. Denn wer fangen muss, um empfinden zu können, der handelt nicht selbstbestimmt. Er setzt sich unkontrollierbaren Kräften aus, die seine Subjektivität von der Herrschaft befreien, »die sie über die Dinge ausüben wollte oder sollte.«³

Die von Deleuze ins Spiel gebrachten unwahrnehmbaren »Kräfte«, die in der Kunst in paradoxer Weise wahrnehmbar gemacht werden können, werden von ihm zwar als das Andere der ästhetischen Ordnung gedacht, sind zugleich aber auch das, was jede ästhetische Ordnung aus sich entlässt. Dass die Kunst nach Deleuze – per definitionem – jede wahrnehmbare Ordnung *überschreitet*, heißt daher zugleich, dass sie sie *unterschreiten* muss, indem sie in das Wirken der Kräfte zurückgreift, aus dem ihre Ordnung überhaupt erst hervorgehen kann. Die Kunst schneidet in dieser Lesart das Chaos, in das sie eintaucht, um ihm auf diese Weise eine flüchtige Konsistenz zu verleihen. Sie ist mit der selbstüberschreitenden Preisgabe an einen in ihrem Innern aufklaffenden Abgrund verbunden, der nicht überschritten, sondern nur empfunden werden kann. Darin besteht ihre eigenartige Souveränität, in der sich Ermächtigung und Machtlosigkeit in paradoxer Weise durchqueren.

Deleuzes Definition der Kunst als souveränes Feld der Kraft fordert dazu heraus, überkommene Unterscheidungen von künstlerischem »Material« und künstlerischer »Form« zu hinterfragen. Wenn die Bedingung der Möglichkeit ästheti-

² Ebd.

³ Georges Bataille: *Die Souveränität*, Berlin: Matthes und Seitz XXXX, S. 86.

scher Erfahrung Kräfte sind, die für sich selbst nicht erfahren werden können, kann die künstlerische Form keine im Material angelegte Möglichkeit verwirklichen. Vielmehr muss es immer darum gehen, ein Kräftespiel virtueller Intensitätsdifferenzen in Gang zu setzen, das sich aktualisieren, jedoch nicht in einer signifikanten Weise repräsentieren lässt. Das gilt in besonderer Weise für die Musik, in der die ontologische Unruhe der Schallwellen und Vibrationen jede dauerhafte Fixierung des Klangs in Form einer verbindlichen Notation konterkariert.

In den *Notations* von Pierre Boulez lassen sich verschiedene zeitliche Dimensionen ausmachen, die sich zwar überlagern und ineinander verwickeln, dabei aber nicht im hörbaren Klang aufgehen. Eine Zeitebene ist diejenige der Produktion des Klangs auf dem Klavier und eine andere die seiner Reproduktion im hörenden Bewusstsein. Beide Ebenen bedingen sich gegenseitig, ohne dabei auf das aktuell Erklingende reduziert werden zu können. Sie sind mit der Verwirrung verschiedener Erinnerungs- und Erwartungsdimensionen verbunden, deren mehr oder weniger ausgedehnten Kreisläufe jede aktuelle musikalische Erfahrung in einen virtuellen Nebel unwahrnehmbarer Mikroperzeptionen und -retentionen eintauchen. Diesem gelingt es Klänge zu erreichen, die längst da sind, ohne jemals gewesen zu sein. Das Ohr, auf diese Weise affiziert, tastet in einem beliebig gewordenen Hör-Raum nach Orientierung und in einer virtuellen Zeit nach Sinn. Es versucht haptisch zu werden, dort wo der Affekt in unvorhergesehenen Klangfolgen wildert.

Benjamin Sprick