

Aufrubr und Lärm III

(8.5.2015)

Heute:

I. Planung GOLEM 14.5.

II. Lektüre *Zum Gehör* S. 11 – 27.

III. Diskussion von Beispielen.

Jean-Luc Nancy: *Zum Gehör*, S. 11ff.

(II) »**Ein offenes Ohr haben**« im Sinne von »Gehör schenken, offen sein für die Belange« – dieser Ausdruck ist heutzutage in einem **Register philanthropischer Empfinderei** befangen, in dem in der guten Absicht die Verachtung mitschwingt, oft auch mit frömmelndem Beiklang, sozusagen in frommer Tonart. So zum Beispiel in starren Phrasen wie »ein offenes Ohr haben für die Belange der Jugend, des Viertels, der Welt«. Ich möchte es hier aber in anderen Registern vernehmen, in ganz anderen Tonarten und zuallererst in einer **ontologischen Tonart**: **Was ist ein dem Hören hingeebenes Sein, vom oder im Hören gebildet und mit seinem ganzen Sein hörend?**

Am besten gehen wir dafür zunächst hinter den gegenwärtigen Gebrauch zurück. Erst hat das Wort »ecoute« eine Person bezeichnet, die horcht (die spioniert), und dann einen Ort, von dem aus man heimlich horchen kann. »Etre aux ecoutes« bestand zunächst darin, an einem der Sicht verborgenen Ort zu sein, von dem aus man ein Gespräch oder eine Beichte belauschen konnte. »Etre a l'ecoute« – »abhören«, »auf Horchposten sein« – war ein Ausdruck der Militärsplionage, bevor er über die Radiophonie (»auf Empfang sein«) wieder in den öffentlichen Raum gelangte; im Bereich des Telephonischen aber behielt er den Beiklang des Vertraulichen oder des entwendeten Geheimnisses im Lauschangriff. Ein Aspekt meiner Frage wird also sein: **Um welches Geheimnis handelt es sich, wenn man im eigentlichen Sinne zuhört, horcht, lauscht, (11) spricht, wenn man sich bemüht, eher die Klanglichkeit zu fassen oder zu erhaschen als die Botschaft? Welches Geheimnis gibt sich preis – und macht sich also publik –, wenn wir einer Stimme, einem Instrument oder einem Geräusch um ihrer selbst willen lauschen?** Und, davon nicht zu trennen, der andere Aspekt: Was also heißt »etre a l'ecoute«, ganz Ohr *sein*, auf Empfang *sein*, so wie man sagt »auf der Welt sein«? Was heißt: nach Gehör existieren, dem Hören gemäß, für es und durch es, was an Erfahrung und Wahrheit kommt darin zum Einsatz und setzt sich aufs Spiel? **Was spielt sich darin, was klingt darin, was ist der Ton oder das Timbre des Hörens? Wäre das Hören selbst klanglich?**

Die Bedingungen dieser doppelten Frage verweisen zunächst ganz einfach auf den **Sinn des Verbs hören**. Und damit auf jenen **Sinnkern**, in dem sich der Gebrauch eines Sinnesorgans (das Gehör, das Ohr, *auris* bildet den ersten Teil des Verbuns *auscultate*, »das Ohr leihen«,

»aufmerksam zuhören«, daher kommt dann *écouter*; und eine Spannung [*tension*], eine Intention und eine Aufmerksamkeit [*attention*] verbinden¹ (diese benennt der zweite Teil des Verbs 2).

[1 Die Semantik der Spannung, *tension*, durchzieht den ganzen französischen Text und ist bereits in »tendre l'oreille«, die Ohren spitzen, gegenwärtig. **Die deutsche Übersetzung kann sie kaum wiedergeben** und beschränkt sich darauf, einige Wörter dieses semantischen Feldes in eckigen Klammern anzugeben (A.d.Ü.)]

[2 Der Ursprung von *-culto* ist unbekannt, sein intensiver oder qualitativer Wert ist ansonsten gut bezeugt.]

Horchen ist die Ohren spitzen, sie aufspannen – der Ausdruck kündigt von der besonderen Beweglichkeit, die der **Ohrmuschel** im Vergleich zu den anderen Sinnesapparaten eigen ist ³ –, es ist eine Intensivierung und eine Sorge, eine Neugier oder eine Beunruhigung.

[3 Als sei der Ausdruck aus der Beobachtung einiger Tiere hervorgegangen. Hasen und etliche andere, die die Ohren spitzen, immer »auf dem Qui vive«...]

Jede **sensorische Ordnung** umfasst somit ihre einfache Natur und ihren angespannten, aufmerksamen oder ängstlichen Zustand: sehen und anschauen, riechen und schnuppen oder schnüffeln, schmecken und abschmecken, verkosten, berühren und tasten oder befangern, hören im Sinne von vernehmen und zuhören, horchen, lauschen. (12)

Nun unterhält eben dieses letzte, das auditive Paar, eine besondere Beziehung zum **Sinn in der intellektuellen oder intelligiblen Bedeutung des Wortes** (zum »sinnhaften Sinn«, wenn man so will, unterschieden vom »sinnlichen Sinn«). »Vernehmen« bedeutet auch »verstehen«, ⁴ so als wäre »vernehmen« vor allem »sagen hören« (eher als »rauschen hören«), oder besser, als müsse es in jedem »Vernehmen« ein »Sagen-hören« geben, mag der wahrgenommene Laut nun Sprache sein oder nicht.

[4 Charakteristisch für einige romanische Sprachen. *Intendere* ist im Lateinischen »richten auf«, »(zu etwas) hin strecken«. Im Französischen war sein erster Gebrauch »die Ohren spitzen«: Wenn in »écouter« das Ohr zur Spannung hin geht, dann erreicht in »entendre« die Spannung das Ohr und nimmt es ein. Übrigens würde es auch lohnen, andere Assoziationen zu untersuchen, in anderen Sprachen: *akouo* im Griechischen im Sinne von »verstehen«, »folgen« oder »gehörchen«: *hören* im Deutschen, das »horchen« und »gehörchen« ergibt, das englische *to hear* im Sinne von »in Erfahrung bringen«, »sich informieren« usw.]

Doch eben dies ist vielleicht umkehrbar: In jedem Sagen (und ich will damit sagen: in jeder Rede, in jeder **Sinnkette**) gibt es Vernehmen, und im Vernehmen selbst, an seinem Grunde, ein Horchen. Das würde besagen: **Vielleicht muss der Sinn nicht bloß Sinn machen (oder**

logos sein), sondern überdies klingen. Meine ganze Argumentation wird um solch eine grundlegende Resonanz kreisen, ja um eine Resonanz als Grund, als erste oder letzte Tiefe des »Sinnes« (oder der Wahrheit) selbst.

(III) Ist »vernehmen« [*entendre*]: den **Sinn** verstehen (entweder im sogenannten figürlichen Sinn oder im sogenannten eigentlichen Sinn: eine Sirene, einen Vogel oder eine Trommel vernehmen heißt jedes Mal bereits wenigstens die Andeutung einer Situation, einen Kontext, wenn nicht einen Text verstehen), **dann ist zuhören: gespannt sein hin zu einem möglichen Sinn, der folglich nicht unmittelbar zugänglich ist.** 5

[5 Spannung [*tension*], die zweifellos mit der »intension« in Bezug steht, von der Francis Nicolas spricht. »Quand l'oeuvre ecoute la musique«, in: Peter Szendy (Hg.), *L'Ecoute*, Paris 2000. In diesem Band wurde die erste Version des vorliegenden Essays publiziert: Zwischen den beiden Texten gibt es mehr als eine Korrespondenz, ein bemerkenswerter Kontrapunkt.] (13)

Man lauscht dem, der eine Rede hält, die man verstehen will, oder aber man lauscht dem, was aus der Stille hervorgehen und ein Signal oder ein Zeichen liefern kann, oder man lauscht auch dem, was Musik heißt. 6

[6 Vielleicht dürfte man **zwei Haltungen oder zwei Besinnungen der Musik in Betracht** ziehen (mag es nun jeweils dieselbe Musik betreffen oder zwei unterschiedliche Genres): **Musik, die vernommen wird, und Musik, der gelauscht wird** (so wie man früher von Tafelmusik und Konzertmusik sprechen konnte). Die Analogie ließe sich im Bereich der bildenden Kunst nur schwer ziehen (allenfalls mit der dekorativen Malerei).]

Im Falle der ersten beiden Beispiele kann man zumindest vereinfachend (vergisst man die Stimmen, die Timbres) sagen, das Zuhören sei zu einem **jenseits des Klanges präsenten Sinn** hin gespannt. Im letzten Fall, dem der Musik, bietet sich der Sinn direkt am Klang selbst der Auskultation dar. **Im dem einen Fall verschwindet der Klang tendenziell, in dem anderen wird der Sinn tendenziell Klang.** Doch das sind eben nur zwei Tendenzen, und das Zuhören wendet sich an das – oder wird von dem hervorgerufen –, worin Klang und Sinn sich mischen 7 und einer im anderen oder durch den anderen widerklingt. (Das bedeutet - und auch hier tendenziell: Wenn Sinn im Klang gesucht wird, so wird Klang dagegen, Resonanz, auch im Sinn gesucht).

[7 Klang, *son*, und Sinn, *sens*, klingen im Französischen ähnlich. mischen sich fast. (A.d.Ü.)]

Strawinsky lauschte mit sechs Jahren einem stummen Bauern, der mit seinem Arm ganz eigentümliche Klänge produzierte, die der künftige Musiker zu reproduzieren versuchte: So suchte er nach einer anderen Stimme, stimmhafter oder weniger stimmlich als die des Mundes, nach einem anderen Klang für einen anderen Sinn als den, der sich ausspricht. **Ein Sinn an den Grenzen oder an den Rändern des Sinns**, um mit Charles Rosen zu sprechen. 8

[8 Charles Rosen, *The Frontiers of Meaning*: New York 1994.]

Ganz Ohr sein, lauschen, das ist immer am Saum des Sinnes sein, oder in einem Rand- und Außensinn, und als wäre der Klang eben nichts anderes als dieser Saum, diese Borte oder dieser Rand – zumindest der musikalisch gehörte Klang. Dieser nämlich wird um seiner selbst willen aufgelesen und beäugt; nicht als ein akustisches Phänomen indessen (oder nicht allein), sondern als 14 **(wider)klingender Sinn, als Sinn, dessen Sinnhaftes sich stimmigerweise in Klang und Resonanz finden soll** und nur darin. 9

[9 Sicher, formal verhält es sich mit dem Sichtbaren genauso: Eine Musik oder ein Gemälde verstehen, das heißt, eigentlich pikturealen oder eigentlich **musikalischen Sinn** annehmen, oder zumindest zu einer solchen Eigenheit *tendieren* oder zu ihrer Unzuänglichkeit, zur Eigenheit des Unaneigenbaren. Der Unterschied bleibt dennoch bestehen, und er ist nicht nur ein dem »Mediurn« äußerlicher Unterschied. Er ist **Unterschied von Sinn und Unterschied im Sinn** (man müsste ihn im Übrigen für alle sinnlichen Register entfalten). Was dem Klanglichen und dem Musikalischen eine besondere Unterscheidung gewährt (ohne dass dieses zu einem Privileg würde), kann sich nur allmählich abzeichnen, und sicher nur schwierig... Obgleich nichts uns klarer und unmittelbarer spürbar ist.]

Doch welcher Raum kann Klang und Sinn gemein sein? Der Sinn besteht in einem Verweis. Er besteht sogar aus einer **Totalität von Verweisen**: von einem Zeichen zu etwas, von einem Stand der Dinge zu einem Wert, von einem Subjekt zu einem anderen Subjekt oder zu ihm selbst, all das gleichzeitig. Der Klang besteht nicht weniger aus Verweisen: Er breitet sich im Raum aus, 10 wo er widerhallt, während er zugleich »in mir« widerhallt, wie man sagt (wir werden auf dieses »Innen« des Subjekts zurückkommen: nur darauf werden wir zurückkommen).

[10 Wagen wir die Aussage: Wegen ihrer unterschiedlichen Geschwindigkeiten (oder aber, nach Einstein, wegen des Grenzcharakters der Lichtgeschwindigkeit) ist da, wo der Klang sich ausbreitet, das Licht augenblicklich. Daraus ergibt sich ein **präsentischer Charakter des Visuellen**, der sich vom **Charakter des Kommens und Gehens** unterscheidet, der dem Klanglichen eigen ist.]

Im Außen- oder Innenraum klingt er wider, sprich, sendet sich erneut aus, während er eigentlich klingt. **Und dieses Erklingen ist bereits ein Wieder-Erklingen, Resonanz, wenn es nichts anderes ist als: sich auf sich zu beziehen. Klingen, das ist in sich oder von selbst schwingen:** Es bedeutet für den Klangkörper 11 nicht allein, einen Klang auszusenden, sondern sich zu erstrecken, sich zu tragen und sich in Schwingungen aufzulösen, die ihn zugleich auf sich selbst beziehen und ihn außer sich setzen. 12

[11 Dieser ist immer zugleich der Körper, der erklingt, und mein zuhörender Körper, in dem es erklingt, bzw. der davon erklingt.]

[12 Hierin liegt tatsächlich die **sinnliche Bedingung im Allgemeinen:** Klingen operiert wie »leuchten« oder wie »riechen« im Sinne von einen Geruch freisetzen, oder auch wie das »Tasten« des Berührens (tasten und pulsieren: eine wiederholte, schnelle, kleine Bewegung). **Jeder Sinn ist ein Fall und ein Abstand von einem solchen »(sich) schwingen«, und alle Sinne schwingen untereinander. der, die einen gegen die anderen und von den einen zu den anderen, inbegriffen der sinnhafte Sinn...** Das eben bleibt uns zu ... verstehen. (Wieviele Sinne es im Ubrigen gibt oder ob sie eigentlich unzählbar sind, ist eine andere Frage.) Doch zugleich bleibt uns noch zu erkennen, wie jedes **sinnliche Regime** auf unterschiedliche Weise Modell und Resonanz für alle ist... Halten wir für den Augenblick fest, welche bestimmende Rolle die **Erweiterung des Klanges und die Resonanz in der Entwicklung der Musik** und ihrer Instrumente gespielt hat (und diese lässt sich vielleicht nicht genau auf die visuelle Ebene übertragen). Dies erläutert Andre Schaeffner in *Origine des instruments de musique*, Paris 1968; 2. überarb. Aufl. Paris 1994, S. 25 (Dank an Peter Szendy, der mich diesen Band finden ließ): »In allen Fällen [Behandlung der Stimme oder Fabrikation von Instrumenten durch die Amplifikation oder Veränderung der Klänge] geht es weit weniger um das »Nachahmen« als darum, etwas hinter sich zu lassen, zu überschreiten – das schon Bekannte, Gewöhnliche, das relativ Gemäßigte, das Natürliche. So kommt es zu unwahrscheinlichen Inventionen, zu einer Fülle von akustischen Monstrositäten, die die Physiker verstören werden.«] (15)

Sicherlich ist das *Spüren* [*sentir*], die Sinneswahrnehmung (die *aisthesis*), wie wir seit Aristoteles wissen, stets ein Empfinden [*ressentir*], das heißt ein Sich-Spüren-Spüren [*se-sentir-sentir*], oder wenn man lieber will: Das Spüren ist Subjekt oder es spürt nicht. **Doch exponiert sich diese Struktur vielleicht am offenkundigsten im klanglichen Register, 13 und in jedem Falle bietet sie sich als offene, verräumlichte und verräumlichende Struktur** (Schallkasten, akustischer Raum, 14 Zwischenraum eines Verweises) und zugleich als Kreuzung, Mischmasch, Überlagerung im **Verweis des Sinnlichen auf das Sinnhafte ebenso wie auf die anderen Sinne.**

[13 Hat man einmal erkannt, dass das **Berühren** die allgemeine Struktur oder der Grundton des Sich-Spürens ist, so berührt sich auf gewisse Weise spürend jeder Sinn (und rührt an die anderen Sinne). Zugleich stellt jeder sinnliche Modus oder jedes sinnliche Register eher einen der Aspekte des »(sich) Berührens« aus, Abstand oder Verbindung, Präsenz oder Absenz. Durchdringen oder Zurückziehen usw. Die **Struktur und die »singulär plurale« Dynamik des Zusammenspiels der Sinne und**

eben ihre Weise, »zusammen« zu sein und sich zu berühren, während sie sich voneinander unterscheiden, wären Gegenstand einer anderen Arbeit. Hier verlange ich nur, niemals aus den Augen zu verlieren, dass vom Klanglichen nichts gesagt ist, was nicht zugleich »für« die anderen Register und ebenso »gegen« sie gelten muss, und zwar »ganz gegen« ebenso wie im Gegensatz, in einer Komplementarität und Inkompatibilität, die voneinander genauso wenig zu trennen sind wie vom Sinn selbst des sinnhaften Sinns ... (Die erste Version dieses Textes ist geschrieben und veröffentlicht worden, ehe Jacques Derrida *Le Taucher*, Jean-Luc Ntuicy, Paris 2000, veröffentlicht hat.)]

[14 *Les Espaces Acoustiques* ist der Titel einer Komposition von Gerard Grisey, die Bereiche des Klanges und seiner Amplifikationen oder Intensivierungen erkundet.]

(16)

Wir sagen also, dass Sinn und Klang zumindest den Raum eines Verweises teilen, in dem sie zugleich aufeinander verweisen, und dass dieser Raum ganz allgemein als Raum eines *Selbst* oder eines Subjekts definiert werden kann. Ein *Selbst* ist nichts anderes als eine Form oder Funktion des Verweises: Ein *Selbst* besteht aus einem Bezug *zu* sich oder aus einer Selbst-Präsenz, Präsenz *zu* sich, die nichts anderes ist als das gegenseitige Aufeinanderverweisen einer sinnlichen Individuierung und einer intelligiblen Identität (nicht nur das Individuum im gängigen Sinne, sondern in ihm die besonderen zufälligen Gegebenheiten, die Okkurrenzen eines Zustandes, einer Spannung oder, ganz genau, eines »Sinnes«) – müsste dieser Verweis selbst auch unendlich sein, und müsste der Punkt oder die Okkurrenz eines *Subjekts* im substanziellen Sinne auch immer nur im Verweis Statt haben, also in der Verräumlichung und der Resonanz, und obendrein als Punkt ohne Ausdehnung des *Re-* dieser Resonanz: die Wiederholung, in der der Klang sich verstärkt und ausbreitet, und ebenso die Kehrtwendung, in der er zum Echo wird und sich vernehmen lässt. Ein Subjekt *spürt sich*: Das ist seine Eigenheit und seine Definition. Das heißt, es vernimmt sich, sieht sich, berührt sich, schmeckt sich usw. und es denkt oder repräsentiert sich, nähert und entfernt sich von sich selbst. Und somit spürt es sich immer ein »Selbst« spüren, das *sich* entgeht oder *sich* verschanzt und anderswo wiederhallt wie in/an sich, in einer Welt und im anderen.

(IV) Ein offenes Ohr haben, lauschen, das ist also immer gespannt sein zu oder in einem Zugang zum Selbst [*accès au soi*] (man müsste im pathologischen Modus von einem *Selbst-Anfall* [*accès de soi*] sprechen: Ist der (klangliche) Sinn nicht zuerst und jedes Mal eine *Selbst-Krise?*). (17)

Zugang zum Selbst: weder zu einem eigenen Selbst (ich) noch zum Selbst eines anderen, sondern zur Form oder Struktur des *Selbst* als solchem, das heißt zur Form, zur Struktur und zur Bewegung eines unendlichen Verweises. Denn er verweist auf das (jenen), was (der) nichts ist außerhalb des Verweises. Wenn man lauscht, lauert man auf ein Subjekt, das (jener, der) *sich* identifiziert, indem es (er) sich von sich zu sich wiederholt, an und für sich, folglich außer sich, zugleich selbst und anders als es selbst, eins im Echo des anderen, und dieses Echo als der Klang selbst seines Sinns. 15 Der Klang des Sinnes nun besteht darin, wie er *sich* verweist und zurücksendet oder wie er *sich sendet* oder *sich adressiert*, und also wie er Sinn macht.

[15 »Echo des Subjekts« - erste Resonanz eines Titels von Philippe L.aroucLabarthe, auf den ich mich weiter unten beziehen werde.]

Nancy's Definitionsverschiebungen:

Frage: »Um welches Geheimnis handelt es sich, wenn man im eigentlichen Sinne *zuhört, horcht, lauscht, spricht*, wenn man sich bemüht, eher die Klanglichkeit zu fassen oder zu erhaschen als die **Botschaft?« (11)**

[Was ist ein dem Hören hingeebenes Sein, vom oder im Hören gebildet und mit seinem ganzen Sein hörend? (ebd.)]

[»**Ein offenes Ohr haben**« im Sinne von »Gehör schenken, offen sein für die Belange« – dieser Ausdruck ist heutzutage in einem Register philanthropischer Empfinderei befangen [...]« (11)]

I. »[...] **dann ist zuhören: gespannt sein hin zu einem möglichen Sinn, der folglich nicht unmittelbar zugänglich ist.**« (13)

II. »**Ganz Ohr sein, lauschen, das ist immer am Saum des Sinnes sein, oder in einem Rand- und Außensinn** [...]« (14)

III. »**Ein offenes Ohr haben, lauschen, das ist also immer gespannt sein zu oder in einem Zugang zum Selbst** [...]« (17)

=> »Ist der (klangliche) Sinn nicht zuerst und jedes Mal eine *Selbst-Krise?*« (17)

