

Hypercorporealismus Zur Wissenschaftsgeschichte des körperlichen Klangs

Holger Schulze, Deutschland

Der Klang ist *nicht* leicht. Er ist *nicht* körperlos, schwebend, ungreifbar.

Im Gegenteil.

In meinen Körper fährt der Klang. Die Vibration, die Klang ist, physikalisch, durchzittert alles in seiner nächsten, daran anschließenden Umgebung.

Der Klang ergreift die Materie, durchrollt ihren Raum. Alle Moleküle rüttelt er durch, mischt er neu und anders. Ein Luftbeben, Steinbeben: Körperbeben.

*«There is no distance with volume, you're swallowed up by sound. So not only is it the literary that's useless, all of the traditional theory is pointless. All that works is the sonic plus the machine that you're building. So you can bring back any of those particular things if you like, but it better work. And the way you can test it out is to actually play it».*¹

Was bedeutet es, die Körperlichkeit des Schalls in ihrer ganzen Wucht und Wirkung zu begreifen? Auf welchen Wegen haben sich die Wissenschaften vom Klanglichen in den letzten Jahrhunderten dieser Erkenntnis angenähert?

Welcher Weg wurde in der künstlerisch-wissenschaftlichen Erforschung (und es war *immer* eine gleichermaßen künstlerische wie wissenschaftliche Vorgehensweise, die hier Erkenntnisse bracht), welcher Weg wurde in dieser Erforschung begangen, um womöglich eines Tages dem Klangerleben in seiner genuinen Körperlichkeit gerecht zu werden? Welche wissenschaftlichen *Entitäten* (Hacking) wurden konstruiert, als epistemische Imaginarien, um einem Perzept (Deleuze/Guattari) des Klingens immer näher zu kommen?

I. Anatomische Öffnung - Laborantische Schließung

Eine Art des Sprechens über Klänge, Akustisches, Sonisches nahm vor gut einhundertfünfzig Jahren ihren Anfang, die zu erkennen meinte: Klänge sind nicht nur Melodienhauch von Göttern, nicht allein Gesang der Menschen, nicht nur ein eitles Possenspiel am Markt, nicht nur der Ruf der Kirchen, Glocken. Klänge sind materielle Ereignisse. Wiederholbar, wiedererkennbar. Immer wieder auf die gleiche Weise hervorzubringen, zu beschreiben und zu vermessen, aufzuzeichnen. Das Körperliche des Klangs: Sollte es sich nicht in Schrift bewahren lassen? In der zeichenhaften Spur? Aufhalten, betrachten und weiterreichen?

Mitte des neunzehnten Jahrhunderts hat Hermann von Helmholtz, gebürtiger Potsdamer, studierter Mediziner, Anatom, Pathologe, ehemaliger Militärarzt und späterer Gründungspräsident der metrologischen Physikalisch-Technischen Reichsanstalt in Charlottenburg dazu beigetragen, dass Klänge nicht mehr nur allein als pythagoreisch-musische Entitäten gehört werden konnten. Das besondere Verdienst Helmholtz' war es, vor allem in seiner *Lehre von den Tonempfindungen als physiologische Grundlage für die Theorie der Musik*² (1863), den musikalischen Klang als »Schall« in unserem heutigen Verständnis überhaupt erst als wissenschaftliche Entität erzeugt und reflektierbar gemacht zu haben.

Klang und unser menschliches Erleben und Umgehen damit wurden von Helmholtz als Schall begrifflich generalisiert und aus ihrer metaphysisch-schwärmerischer Einkleidung, Einklammerung gelöst, erkenntnisfeindliche Rüstungen. Ein Kleid bis dahin, genäht aus Gesängen der Ungreifbarkeit, voll mit applizierten Topoi der Unsagbarkeit und der Unerkennbarkeit bis zum Zierat allerschwülstigster Erkenntnisverbote und Lobgesänge genieästhetischer Ausnahmeexistenzen.

Seit Chladnis Buch 1787 kann von »Akustik« auch in dem uns heute bekannten Wort gesprochen werden. Diese sprach von »Resonanzen«, von »Obertönen« sogar noch von »Klangfarben«, die aber körperliche, physische und damit physikalisch meßbare und physiologisch in ihren körperlichen Auswirkungen beschreibbare Eigenschaften des Sinnes Schall waren.

Helmholtz' Errungenschaft war es, den Empfindungsbegriff, menschliches physiologisches Erleben theoriefähig zu machen. Er brachte theoretisches Sprechen über Sinnesereignisse näher an die Physik des Empfindens heran. Begriffliche Spekulation sollte gegründet sein auf all das, was – nach Wissen des 19. Jahrhunderts – beobachtbar, nachvollziehbar schien. Beobachtbar hieß hier: In einer wiederholbaren Konstellation von Experimentalanordnungen zu überführen in einen möglichst gleichmäßigen Strom hinreichend diskreter Zeichenwerte. Das Messen, die Numerifizierung und Verschriftlichung schienen einen Königsweg universalisierbarer Erkenntnis zu bieten. Lingua Franca neuester Wissenschaft.

Sinnliches Erleben und Erkennen, dies gelang Helmholtz, mussten somit nicht mehr unbedingt an philosophische Narrationen ausgerichtet werden; sondern physikalische Modelle körperlicher Organe – hier: des Ohres – konnten als Grundlage seiner Beschreibung genutzt werden. Erkauft wurde diese Verkörperlichung sonischer Erkenntnis jedoch mit einer Re-Mathematisierung, was heißt: einer verstärkten Verschriftlichung und Schriftdominanz auf Seiten des Numerischen. Von Narration zur Numerifikation.

Die Schriftkultur machte ihre angegriffene Prädominanz also durch die gar nicht so geheime, die unheimliche Vordertür der Quantifizierung wieder geltend. Der physiologische Erregungsfluss, den Helmholtz maß und der überhaupt nur einen Angriffspunkt bieten konnte, an dem eine hinreichend dichte Reihe von Signalen abzunehmen und fortlaufend aufzuzeichnen waren, dieser Fluss der Erregung war es, dem diese Physiologie der Sinne habhaft werden konnte. Diese Physiologik war es, die naturgemäß erst einmal keine des menschlichen Körpers oder gar Körperempfindens war, die aber eine Wiedergabe von Äußerungen bot, die im und am Körper ablesbar waren. Die Erkenntnis lagert sich an am Erkennbaren, genauer noch: am schriftzeichenförmig Lesbaren und interpretatorisch Ausdeutbarem. Der semantische Horror vacui, das alte, menschliche Zipperlein, sucht sich überall seine deutbaren Phänomene heraus – selbst im schwerlich Deutbaren.

Die anatomische Öffnung als zum einen Öffnung toter Leiber in der Autopsie als auch Öffnung der Erkenntnis für die Vielfalt körperlicher Erscheinung, diese Errungenschaft der Neuzeit und ihr Anschluss an technische Aufzeichnungsgeräte, diese Öffnung wird also zugleich geschlossen. Sie schließt sich im und unter der wissenschaftsgeschichtlich folgenreichen Erkenntnis- und Evidenzmaschine des Labors aus Experimentalanordnungen.

Das Körpermodell der Erregungsflüsse, die Vereinfachung eines vielgestaltigen und schnellbeweglichen Klangerlebens zu einem aufzuzeichnenden Strom von Intensitäten, dieses Modell konnte nur entstehen, da auf der anderen Seite ein Labormodell es erforderlich machte, individuelles Erleben in eine hinreichend objekthafte Spur hinein zu übertragen. An diesem wissenschaftsgeschichtlich druckvollen Umschlagen von Erkenntnismöglichkeiten in –bedingtheiten lässt sich nachvollziehen, wie Denkversuche sich selbst als neue Tatsachen einsetzen: wie epistemische Entitäten zu neuen Dingen werden. Wissenschaftliche Imaginarien entstehen so.

Diese Kritik der gegenwärtigen Wissenschaftsgeschichte der Akustik stützt Barry Blesser – mit dem Erfahrungsreichtum eines altdienstlichen Ingenieurs und Programmierers des ersten Nachhall-Algorithmus der 1970er Jahre. In seiner Schrift *Spaces speak, are you listening? Experiencing aural architecture*³ erkundet er im Autorenduo mit seiner Gattin Linda-Ruth Salter die Geschichte und Gegenwart des Entwerfens und Erlebens auditiv wirksamer Architektur, über große Repräsentanz- und Performanzbauten hinaus.

Blesser kritisiert darin überzeugend wie dem »reifying«⁴, der Verdinglichung durch Modellbildungen die Wissenschaftsgeschichte der Akustik immer wieder unterliegt:

«Confusing scientific models with real life leads to an unconscious belief that abstractions are reality. Heisenberg framed the warning »Concepts initially formed by abstractions from particular situations or experiential complexes acquire a life of their own.« This is called »reifying« – making of abstract concepts something »real.« Elegant models that describe extensive laboratory data become a work of art that instills pride in the creators. However, that elegance comes with a price – severely limiting the applicability of model results outside the confines of the laboratory.»⁵

Wie solches *reifying* sich auswirkt, lässt sich an Helmholtz' Ausführungen genau beobachten. In einer in seinen Schriften je anders wiederkehrenden Passage erzählt Helmholtz die Fülle der Wellen, ihrer Überlagerungen und Verwerfungen, der Klänge eines Meeres und seiner Bewegungen. Ein Reichtum, der narrativ von Helmholtz überaus empfindungsgenau und spürsam entfaltet wird:

«Nicht bloss Musik, sondern auch andere Arten der Bewegung können ähnliche Wirkungen hervorbringen. Namentlich bietet das bewegte Wasser, sei es in Wasserfällen, sei es im Wogen des Meeres, das Beispiel eines Eindrucks, der einem musikalischen einigermaßen ähnlich ist. Wie lange und wie oft kann man am Ufer sitzen und den anlaufenden Wogen zusehen! Ihre rhythmische Bewegung, welche doch im Einzelnen fortdauernden Wechsel zeigt, bringt ein eigenthümliches Gefühl von behaglicher Ruhe ohne Langeweile hervor, und den Eindruck eines mächtigen, aber geordneten und schon gegliederten Lebens. Wenn die See ruhig und glatt ist, kann man sich eine Weile an ihren Farben freuen, aber sie gewährt keine so dauernde Unterhaltung, als wenn sie wogt. Kleine Wellen dagegen auf kleineren Wasserflächen folgen sich zu hastig und beunruhigen mehr, als dass sie unterhalten.»⁶

Diese erkenntnisbringende, ganz klanganthropologische Erzählung wird nun allerdings nicht als solche genutzt, um Vielschichtigkeiten und Verfälschungen des Sonischen in wissenschaftlichen Erzählungen nachzuspüren. Die Kompliziertheit des erzählten Phänomens kann epochengerecht nur ausgeschlossen und modellhaft wiederum durch mathematisch leichter erschließbare, sprich: beobacht- und berechenbare Phänomene ersetzt werden. Verdinglichung hat statt:

«Die melodische Bewegung ist Veränderung der Tonhöhe in der Zeit. Um sie vollständig zu messen, muss sowohl die Länge der verlaufenden Zeit, als auch die Breite der Veränderung in der Tonhöhe messbar sein. Beides kann für die unmittelbare Beobachtung nur geschehen, wenn der Fortschritt sowohl in der Zeit, als in der Tonhöhe, in regelmässigen und fest bestimmten Stufen geschieht.»⁷

Als späterer Gründungspräsident der Physikalisch-Technischen Reichsanstalt handelt Helmholtz damit in Übereinstimmung mit epistemologischen Postulaten seiner Zeit, denen er durch seine spätere Funktion auch zu weitreichender, wissenschaftspolitischer Geltung verhelfen konnte: Das Hören wird als Signalverarbeitung gedacht, im Weiteren als Datenverarbeitung – das situative Erleben, der körperliche Momenteindruck erscheint vernachlässigenswert. Was vernachlässigt wird, zugunsten bessere Beobacht- und Berechenbarkeit, das ist aber das Ganze menschlichen Erlebens und Erfahrens, unseres täglichen Lebens mit Klängen. Hier und jetzt.

Gesetzesvorgaben der Gegenwart, sei es im *Bundesimmissionsschutzgesetz (BimSchG)*, der *Technischen Anleitung zum Schutz gegen Lärm (TA Lärm)*, der *DIN 18041 »Hörsamkeit in Räumen«* oder der europäischen *Umgebungsärmrichtlinie 2002/49 EG* krankten bis heute an dieser Verdinglichung: vereinfachte Schalldruckpegel (zudem unangemessener Skalen) sollen weit subtileres, ästhetisches Erleben der Individuen ersetzen.

II. Hypercorporealismus

Die Annäherung an eine Körperlichkeit der Klangwirkung, die von Helmholtz versucht und halbwegs erreicht wurde, scheint weit über ein Jahrhundert später immer noch eine Aufgabe.

Die unmittelbare Wucht und Durchdringungswirkung von Klängen (und allgemeiner: vielen sinnlichen Wirkungen der Empirie), diese Wirkung scheint in medial-artifiziellierten Kulturen der letzten Jahre und Jahrzehnte wieder stärker in die Aufmerksamkeit zu rücken. Teils aufgrund der epochal angewachsenen Möglichkeiten und Intensitäten medialer Produktion und Reproduktion, die eine geschichtlich bis dato undenkbar, menschengemachte dauerhafte und dauerhaft druckvolle Wirkung von Klängen, Bildern, Zeichen ausstrahlen und aussenden können. Die Bestrahlungskultur der gegenwärtigen Medienkonstellationen ist einzigartig; mein und Ihr Körper wird täglich von einer Masse solcher Aussendungen be- und durchschossen. Die Wahl steht uns – zumindest in Lebensmomenten medial-artifiziellierten Wohlstandes – hinreichend frei. Wir leben in diesen Druckwellen.

Modelle unseres körperlichen Lebens inmitten all dieser und durch diese Sinneswirkungen und Sinnesäußerungen, sie werden gerne nach jeweils epochalem Vorbild (ehedem: Uhrwerk, Dampfmaschine; aktuell: Von-Neumann-Maschine) gedacht und dadurch gedanklich still gestellt. Diese Stillstellung in hinreichend überschaubaren Gründen und Abläufen ist Grundlage der Modellierung. Diese Stillstellung widerspricht jedoch der Erfahrung, hier, jetzt, Ihre Erfahrung, meine. Ich möchte von meinem Körperempfinden sprechen, das selbstverständlich nicht in jeder Sekunde, an jedem Ort das gleiche ist. Mein Körper wandelt sich im Empfinden allenthalben, angelehnt und angeähnt an mein Begehren und mein Empfinden, an mich umgebendes Empfinden und Begehren, die sich alle in Handlungen äußern und so mir nahe kommen, mich berühren. Meine Umgebung, die ich durch Handeln wandle, sie wandelt mich durch ihr Handeln. Ich bin ein anderer Körper. Jetzt. Und jetzt.

Diese Wandlungen sind nicht absolut, doch wirksam und empfindlich. Sie sind nicht nebensächlich. Wenn wir nicht nur ein objekthaftes, rein-anatomisches Körperverständnis unserer eigenen nennen, sondern in einem phänomenologischen, empfindungsbezogenen Selbstverständnis körperlicher Natur leben. Wir sind unser Körper. Der nicht standardisiert ist, dessen Organe vielfältig unterschiedlich dimensioniert und gelagert sein können, der keine Verschaltung aus Containern darstellt, sondern eher eine feuchte, blutige Masse, schwingend in Schleim und Membranen, zitternd auf Röhren und Platten aus Knochen, pulsierend und konvulsiv sich zusammenziehend und entfaltend um all die Substanzen, die uns durchfließen, durchziehen, durchmatschen.

Wie ist dieser Körper nun aber anders zu denken als von einer diskreten, logisch wohl gesetzten Schrift her? Anders als nach Modellen utilitaristisch-technischer Instrumente oder Modellen schriftförmiger Algorithmisierungen? Ist mein Körper, ist Ihr Körper womöglich *ohne* Reduktionismen des Modellierens zu denken? Können wir Körper *körperlich* denken?

All diesen Fragen hat sich der französische Philosoph Jean-Luc Nancy in seinen einflussreichen Schriften über Körperlichkeit, Epistemologie und Politik der letzten Jahre angenommen. Entgegen den Vorschlägen philosophischer und anthropologischer Theorien zum Verständnis des Körperhandelns und Körpererlebens wie sie seit den 1990er Jahren entwickelt und in letzter Zeit veröffentlicht wurden, schlägt Nancy einen Begriff des Körperlichen vor, der sich der Aporie stellt, die Wandelbarkeit und Unverrückbarkeit eines körperlichen Erlebens und Handelns zu beschreiben, zu vermitteln und somit nachvollziehbar zu machen. Er schreibt darum empfindungs- und erfahrungsbezogen in einer gegenwärtig fruchtbaren Weise der Phänomenologie und Anthropologie.

Die bestimmte Spannung, die Sie und ich spüren, wenn wir uns nicht allein sprachlich bewegen, sondern körperlich, diese uns unglaublich nahe kommende Spannung ist nicht statisch. Sie ist ein schnell wandlungsfähiges Spannungsgebilde:

«Un corps, c'est donc une tension. Et l'origin grecque du mot est »tonus«, le ton. Un corps et un ton. Et je ne dis rien là qu'un anatomiste ne puisse approuver: un corps, c'est un tonus.»⁸

Körper schwingen in Spannung. Meiner hier und jetzt, Ihrer auch, wir sind keine Körpermodelle. Ich möchte dieses Sprechen vom körperlichen Empfinden eine *Hypercorporealisation* nennen. Es ist eine Strömung des Denkens, die im Laufe eines Jahrhunderts der erkenntnisversessenen Semiotisierungen, der Struktur- und Poststrukturalisierungen, der Dekonstruktionen, der nahezu forensischen Deutungsversuche und dagegen formulierter Entdeutungsvielfalt, eine Strömung die dieses oft ausschließliche Eintauchen ins Reich der Zeichen versuchsweise einmal eintauschen mag: gegen ein Auftauchen zum Reich körperlicher Empfindung. Welche Handlungsweisen, Denkempfindungen verwehrt uns der ausschließlich schriftkulturelle Deutungskörper der Aufschreibsysteme? Welchen Wert kann körperliche Empfindung gewinnen, die sich zu *entschreiben* versucht? Eine »Excription«⁹? Nancy schreibt:

«Quand le corps n'est plus vivant, n'a plus de tonus, il passe soit dans la rigor mortis, (la rigidité cadavérique), soit dans l'inconsistance de la pourriture. Être un corps, c'est être un certain ton, une certaine tension. Je dirais même aussi qu'une tension est aussi une tenue.»¹⁰

Körperlichkeit wird hier von Grund auf klanglich erlebbar und beschrieben – im Tonus zwischen Habitus und Persona: Eine Spannung ist es, die menschliche Körper als lebende ausmacht (tote dagegen wären bloße Leiber, Leichen oder Fleisch) – und diese Spannung als Kontraktion und Relaxation durchzittert uns als Ton. Klänge durchspannen die Materie, die wir sind, Sie und ich; unser Areal, von dem Nancy spricht.

Die schiere materielle Wucht des Klanges und seine notwendige Verbundenheit mit Körperhandlungen und -empfindungen wird hier unhintergebar kenntlich. Der Tonus, der lebende Körper ausmacht, ist fleischliche Ausprägung des *Sonus*, der unsere Welten durchläuft. Das Sonische als »Geräusch, Laut (-erscheinung, -gestalt), Schall, Ton (-höhe, -qualität, -schritt, -stufe), Klang (-farbe, -charakter, -gestalt), Musik, mus. Phrase; außerhalb der musiktheor. Traditionen auch Sprache, Äußerung, Rede, Tonfall, Akzent, Geräusch, Geschrei«¹¹, dieser kontingente Überfluss hörbarer Spannungen und Schallungen wird physisch spürbar – in jedem einzelnen Körper. Eine Physik des Klangs als Physik des Daseins, Physik der Medien, wie sie Walter Seitter eindrücklich entfaltet.

So kommt Nancy der Fülle und der in Intensitäten spürbaren Wucht des Sonischen in seinem Denken des Körperlichen so nahe wie vielleicht nur – aus ganz anderer Richtung her sich annähernd – der britische Musikkritiker und DJ Kodwo Eshun, wenn er schreibt:

«All that works is the sonic plus the machine that you're building.»¹²

Das Sonische ist eine Begriffsmaschine, die körperlichen Klang als individuelle Körperspannung nachvollziehbar machen kann.

III. Partikularformen der Klangorganisation

Noch einmal bewege ich mich etliche Jahrzehnte und eine ganze Reihe von Wissenschaftskulturen zurück in der Zeit.

1854 erscheint vom österreichischen Musikwissenschaftler Eduard Hanslick eine Schrift, die für seine Zeit und die nachfolgenden Jahrhunderte maßgeblich sein würde: *Vom musikalisch Schönen*¹³. Maßgeblich in musikalischer Lehre wie auch als Manifestation musikwissenschaftlichen und musikästhetischen Selbstverständnisses.

Die Frage, die er sich mit Bezug auf musikalische Erkenntnis stellte, stellt sich immer noch in Bezug auf Ereignisse des Klangs: Über was können wir sprechen – (musik)wissenschaftlich? Hanslick versuchte diese Frage, anders als Helmholtz, doch unter vergleichbaren epistemologischen Bedingungen zu beantworten. Seine Schrift hebt an mit einem vernichtenden Schlag:

*«Die bisherige Behandlungsweise der musikalischen Ästhetik leidet fast durchaus an dem empfindlichen Mißgriff, daß sie sich nicht sowohl mit der Ergründung dessen, was in der Musik schön ist, als vielmehr mit der Schilderung der Gefühle abgibt, die sich unser dabei bemächtigen.»*¹⁴

Aus einem gehörigen Abstand von über 150 Jahren lese ich, wie Hanslick sich damit einen Weg zu suchen bemüht, aus einem schwärmerischen Sprechen der Musizierenden, der begeisterten Zuhörerinnen, der mitsingenden oder miterregten Laien heraus – und hin zu einem hinreichend begrifflich grundierten Sprechen, einem wissenschaftlichen, einem ästhetiktheoretischen Sprechen zu gelangen.

Ganz auf einer kantianischen Ästhetik aufsitzend, wehrt sich Hanslick durchgängig gegen eine nähesüchtige, subjektive und auf die individuelle Empfindung sich beziehende Sprechweise – um nicht gedanklich in begeisterten Sprechweisen des Hochempfundenen aber Weniggeschulten unterzugehen.

Auch in dieser Schrift wird also, ganz d'accord mit den Sprechgeboten wissenschaftlicher Ästhetik jener Epoche, natürlich nicht über den einzelnen und sich wandelnden Klang in seiner Hervorbringung und körperlichen Wirkung und Empfindung gesprochen. Der Klang gilt hier, beispielhaft für die Geschichte musikalischer Ästhetik, als etwas zugleich überirdisch Hohes, wenn er als Notenwert und nicht als Klangfarbe gedeutet wird; die Einordnung in kompositionstheoretische Überlegungen nobilitiert ihn.

Wird der Klang aber tatsächlich in seiner schier materialen Physis gehört, aus Klangfarben und Vibrationen, einem Erzittern meines, Ihren resonierenden Körpers, ein Flattern unserer Empfindung im Anhauch zartester oder wuchtigster Druckwellen; in dieser Deutung wird der Klang überhört, übersprungen, darüber hinweg gehört. Er taucht schlichtweg nicht auf. Über Klang als Materie wird nicht gesprochen. Die Materie ist niedrig, profan, zu nah an meinem Körper, zu nah an Ihren Obsessionen und Idiosynkrasien. Die Wirkung der Klanges im Erleben, in der Empfindungsgestalt eines bestimmten Menschen, sie darf nicht erwähnt werden. Sie wäre ein Grenzübertritt.

Das anonyme Erkenntnissubjekt abendländischer Wissenschaft zeigt sich hier überdeutlich im Versuch, die Berührung durch musikalisch geordnete Klänge von sich zu weisen und eine Untersuchung ihrer Beweggründe und Strukturen als höhere Zugangsweise zu bestätigen. Es zeigt sich ein Distanzparadigma: durch Abstand, Nicht-Involviertheit und Nicht-Einstimmung ließe sich eine größere und bedeutsamere Erkenntnis gewinnen als durch Eintauchen, Teilhabe und Einschwingen in die Bewegungsformen des zu untersuchenden Gegenstandes.

Der Philosoph und Sinologe François Jullien betont in seinen Arbeiten¹⁵, die Philosophie – die sich als überzeitlich, grundlegend und allgemeinverbindlich versteht –, sei nichts als eine europäisch geprägte Partikularform des Denkens. Entsprechend wäre wohl die Musik – die oft als überzeitlicher, grundlegender und allgemeinverbindlicher Zugang zur Organisation von Klängen verstanden wird, als eine europäische geprägte Partikularform der Klangorganisation zu begreifen. Ein Allgemeinvertretungsanspruch für jedwede Klangorganisation und Klanghervorbringung, die musikalische Ästhetiken postulieren, wäre darum mit Vorsicht zu genießen. Es *gibt* andere Weisen des Umganges mit, des Erlebens von Klang, andere Wissensformen des Klangs, Praxis- und Künstlertheorien, die die musikalischen in viele Richtungen überschreiten und ganz andere kategoriale Ordnungen, Hörweisen und Denkkempfindungen damit verbinden. Musikethnologie erweitert sich zur Klangethnologie, zur Klanganthropologie.¹⁶

IV. Anthropologie der Sinne - Anthropologie des Klangs

Ich spreche hier schreibend über Klang. Vermutlich lesen Sie diese Worte still für sich. Am Schreibtisch, Ihrem Rechner, als Ausdruck, in der U-Bahn, sonst wo vielleicht? Die Klänge dieser Worte hören sie faktisch nicht, auch wenn es Ihnen scheinen mag als erklängen sie innerlich, in Ihrem Kopf. Flüstert der Autor in Ihnen? Wenn Sie ihn kennen: womöglich mit seiner eigenen Stimme?

Tatsächlich, so lehren empfindungsgenaue Selbstbeobachtung wie auch Fremdbeobachtung durch Experimentalsettings neurologischer Forschung, während des Lesens vollziehen Menschen andeutungsweise die Muskelbewegungen, kontrahierend und relaxierend, die punktuell dem Fluss der Konsonanten und Vokale entsprechen. Wir werden zum Schauplatz der Mimesis und spiegeln fremdes Handeln gern, auch Handeln in Klängen.

Doch hören – tun wir deswegen immer noch nichts.

Wäre dann das Sprechen vielleicht ein Weg zum Klang? Der Sprachklang, der Gesang vielleicht, die Stimme, die gerne als Tor zur Klanglichkeit der Welt genommen wird – aber ist sie nicht eher eine höchst verbal und kulturell grundierte Weise des Austausches? Steht Klang da nicht eher am Rande, ist ein nützliches Mittel, ein manchmal gar störendes Mittel?

Michael Serres weist in seinem auch gegenwärtig noch unterschätzten Werk *Les Cinq Sens* aus dem Jahr 1985 darauf hin, dass das Sprechen, so schnell es den kultivierten, alphabetisierten und sozialisierten Menschenwesen als erste Antwort auf eine Sinneswahrnehmung in den Sinn kommen mag, dass eben dieses Sprechen so oft doch eher ohne Sinne spricht. Ein Sprechen, ganz aus Gewohnheit und Fertigkeit des täglich Ausgeübten. Gerade in der Akademie eine gut gekannte *déformation professionnelle*; Grundvoraussetzung medial-industrieller Komplexe.

Es ist vermutlich die größte und ihm selbst womöglich bedeutsamste Lehre Michel Serres', dass das unmittelbare, vielleicht unbesonnene-unsinnliche Sprechen der Menschen, des von ihm so genannten »bouche d'or«¹⁷, des ersten, des »Goldmundes«¹⁸ wenig weiß, oft gar nichts, von dem, was erst eine »deuxième langue«¹⁹, eine »zweite Zunge«²⁰ in aller Fülle überhaupt zu empfinden vermag.

Ausgeführt bedeutet dies: Schnell sind Bewertungen, Bezeichnungen, Beschreibungen und Begriffe zur Hand, sie liegen auf der Zunge, stehen schon zuvor bereit, wenn Menschen ungekanntem Sinneserleben begegnen. Da ist noch kaum etwas geschehen, es ereignet sich gerade erst in dieser Sekunde auf unserer Zunge, die Minute ist noch kaum vergangen, in unserem Mundraum, Körperraum, kaum, dass eine Stunde lang sich etwas hat in uns setzen können: Schon meinen wir, von uns erwarten zu müssen, umgehend Bewertungen abzugeben und die brav gelernten Wörterbücher richtiger Begriffsverwendung auf das soeben doch noch im Erleben Begriffene anwenden können zu müssen. Dabei: Habe ich überhaupt schon etwas erlebt? Ist es nicht noch Zeit überhaupt erst etwas mit mir geschehen zu lassen?

Die Literatur weiß genau um dieses nötige Zeitvergehen des Nachspürens – im Moment des Erlebens wie im Bewahren und Entwickeln des Erlebten:

«Wenn man zu bald schreibt, ist das Ergebnis vielleicht frisch und authentisch, aber vielleicht auch O-Ton-artig platt. Es ist besser, wenn man etwas Erinnertes zunächst im Hirnkasten verschließt und es dort Verbindungen mit anderem, was dort gärt und lagert eingehen läßt, auf daß ein guter dunkler Sud entstehe, den man, wenn der Tag gekommen ist, in die Tastatur gießt.»²¹

Die Fürsprache einer Literatur und einer Anthropologie der Sinne für das Ausdehnen und den Wert der Momente des Spürens könnte der Grund sein, weshalb ausgerechnet diese, so persönliche Schrift von Serres bislang noch kaum in ihrer gesamten Wucht und Erkenntnis in das Sprechen über Sinne und Sinnesempfindungen Eingang finden konnte: Die Sinne entfalten sich *in* und *mit* einem Individuum. In idiosynkratischen Empfindungsgestalten, die sich entfalten: in geschichtlich erlebten und weiter sich erzählenden Orten und Zeiten.

In den letzten Jahren bildeten sich quer zu verschiedenen Disziplinen der *Humanities* nun neue Ansätze zu einer Historischen Anthropologie der Sinne: Bemühungen um ihre methodische und begriffliche Kohärenz, ohne die Vielfalt der Herangehensweisen zu nivellieren. Jüngere Sammelbände wie *Empire of the Senses*²² (2005), Studien zum Tasten, Riechen, Schmecken²³ oder auch Zeitschriftenneugründungen wie *The Senses and Society*²⁴ (seit 2006) belegen dieses, just aus Richtung der Kulturgeschichte wie auch der Cultural Studies wieder erstarkendes Interesse an einer überkommen geglaubten Phänomenologie der Empfindung, des Gespürs und der kleinen Wahrnehmungen. Mit dem Ziel, die gegenwärtige Verfasstheit europäisch geprägter Kulturen angemessener zu durchhorchen – unter den Bedingungen hochartifizialisierter Medialisierung.

In diesen Strömungen erfährt Serres nun eine Renaissance. So etwa in seinem Bild der zwei Zungen, wenn er betont, dass *etwas*, ein Punkt, die Stelle eines Körpers uns wenigstens berühren *muss*, uns nahegehen muss, damit ich sinnlich die darin liegenden Eigenschaften wahr oder gar in mich aufnehmen kann. Dieses Wahrnehmbare müssen Sie womöglich sogar ganz in Ihre Körper aufnehmen und dort in Wechselbeziehung treten lassen mit Ihrem körperlichen und erfahrungsbezogenen Milieu, das sich in Jahren, Jahrzehnten in Ihnen ausgebildet hatte. Wie ich dieses oder jedes erschmecke, erlausche, erspüre, erschnuppere, dieses weist unweigerlich zurück auf mein gesamtes Leben bis zu diesem Punkt. In der Empfindung bin ich nicht objektiv. Sie sind selbst, im Moment sinnlichen Erlebens, nichts anderes als ein Gegenstand, ein Schauplatz, eine Arena geschmacklicher, sinnlicher Ereignisse.

Laut Serres braucht es darum eine »troisième langue«²⁵, einen »dritten Mund«²⁶, der fähig wäre, die schnell zuhandene Sprechfertigkeit mit dem Gespür, der sinnlichen Empfindungsfähigkeit zu verbinden. Aus dem Gespür heraus dann sprechend, wägend, schmeckend, weiterhin: »la sapience et la sagacité«²⁷, »Weisheit und Spürsinn«²⁸:

*J'hésite, dit la troisième langue*²⁹

Das alte, überkommene Trutzburgmodell der Sinneswahrnehmung müsste damit enden. Ein Modell, das gegenwärtig selbst die Wissenschaften noch durchgeistert in Diagrammen, Sprachbildern und Graphiken: Wonach es dicke Mauern gäbe, die einem ominösen Ich, einer Seele, einem Modell mentaler Repräsentation gar, das darin sich verschanzt hätte hinter den Schießscharten, winzigen Kerkerfenstern und einer schützenden Zugbrücke, also wenigen, gut geschützten Sinnesorganen und -kanälen, Öffnungen zur Welt hin, die allein dem armen Ich-Insassen einen Zugang zur Welt ermöglichten. Wie bedrückend und unreal, bezeichnend für die Subkultur, darin zu leben, sich Leben, Austausch und Wahrnehmung so zu modellieren. Philosophien des Geistes und kybernetische Modelle des Bewusstseins sprechen bis heute immer wieder, erschreckenderweise von *Sinneskanälen*, vom *Verarbeiten* womöglich vereinzelter *Sinnesdaten*, dem dann ein ordentlich schlussfolgerndes, womöglich *rechnendes* Antworten in Handlungen und Äußerungen entspränge. Als wären Menschen datenverarbeitende Schaltkreise. Als vollzögen sich Körperhythmen und Entscheidungsprozesse in fordistischen production lines.

Als *glaubten* wir womöglich tatsächlich diese Denkbilder des Rechnens und des Abstehens, der Produktion, des Arbeitens und der Algorithmen, die Sprache und Denken gegenwärtig durchziehen – wie andere Epochen ihre Denkbilder des aufgezogenen Federwerks, des dampfgetriebenen Motors. Der auf- und absteigenden Säfte, des Seelenfeuers.

*«La grammaire ou la logique fait le monde où elle aura raison».*³⁰

Welchen Klang hören Sie um sich?

Erklingt eine Musik in Ihrem Raum, die sie just jetzt höchst tief bewegt? – Oder eine fremde, die Sie bedrängt, anrempelt?

Sie dümpeln, wie ich, in einem Aquarium, einem Tank aus Flüssigkeiten und Gasen, Feststoffen und Berührungen, Vibrationen und sphärischen Druckwellen. Wir leben darin.

Sonisches darin ist nur manchmal hörbarer Ausdruck einer Körperlichkeit, die mehr und mehr als umfassendes Lebenselement menschlichen Erlebens anerkannt werden kann.

Die Druckwellen, die Anspannungen und Lösungen, die als Materialismus unser sinnlich Erlebbares sich ausbreiten und an uns heran, in uns tief eintreten lässt. Wir *sind* die Materie um uns.

Die Materie der Welt, die Physik des Daseins anzuerkennen, darin artikuliert sich gegenwärtig Hypercorporealismus.

*«Il a fallu, oui, toute l'histoire de la philosophie, qui, pourtant, dès son aurore, intuitionnait déjà le mélange et le chaos, les verseaux, pour retrouver de façon simple, naïve, quasi enfantine, dans un verre ou vase, ce qui se fait à la cuisine pendant que parlent d'amour les invités buvant, et ce que font les vigneron de manière follement complexe, depuis l'aurore de nos traditions».*³¹

*«Quand la science ou le connaître se réduit à l'analyse, les invités au banquet se couchent, dégoûtés, sur des lits d'apparat éloignés, à distance d'ordre et de parole, du foyer où quelque malin génie combine compose, mêle, crée un nouvel ordre, une autre échelle de sapidité: esclave ou femme aux mains sales qui verse dans un même cratère, comme dans un estomac, des liquides incompatibles. L'analyste hoquette, par dégoût de ces personnages barbouillés, par répulsion du boullion, il aime à vomir. Libérant ainsi son estomac du mélange et de la confusion auxquels il s'adonne».*³²

Endnoten

1. Eshun, Kodwo, *More Brilliant Than The Sun. Adventures in Sonic Fiction*, (Quartet Books) London 1998, p. 214. »Es gibt keine Distanz bei Lautstärke, Du wirst vom Sound verschluckt. Es ist nicht nur das Literarische, was nutzlos wird, alle traditionelle Theorie ist witzlos. Alles, was noch funktioniert, ist das Sonische, plus die Maschine, die du errichdest. Und die einzige Art, wie du sie testen kannst, ist das tatsächliche Abspielen der Platten.« Eshun, Kodwo, *Heller als die Sonne. Abenteuer in der Sonic Fiction*. Aus dem Englischen von Dietmar Dath, (ID Verlag) Berlin 1998, S. 226.
2. Helmholtz, Hermann von, *Die Lehre von den Tonempfindungen als Physiologische Grundlage für die Theorie der Musik*, (Druck und Verlag von Friedrich Vieweg und Sohn) Braunschweig 1863.
3. Blesser, Barry & Salter, Linda-Ruth, *Spaces Speak, Are You Listening? Experiencing Aural Architecture*, (The MIT Press) Cambridge Massachusetts & London, England 2006.
4. Blesser 2006, S. 315.
5. Blesser 2006, S. 315. Vgl. hierzu ausführlicher: Hacking, Ian, *Representing and Intervening*, (Cambridge University Press) Cambridge 1983; ders., *The Social Construction of What?* (Harvard University Press) Cambridge 1999.
6. Helmholtz 1863, S. 387f. Vgl. ähnlich auch: Helmholtz, Hermann von, *Ueber die physiologischen Ursachen der musikalischen Harmonie (1857)*, in: ders., *Vorträge und Reden*. Erster Band. Mit dem Bildniss des Verfassers und 51 Holzstichen, (Druck und Verlag von Friedrich Vieweg und Sohn) Braunschweig 18964, S.134f.
7. Helmholtz 1863, S. 389.
8. Nancy, Jean-Luc, *Corpus*. Editions Métailié Paris 1992/2000, S. 126. »Ein Körper ist folglich eine Spannung [tension]. Und die griechische Wurzel des Wortes ist *tonos*, der Ton. Ein Körper ist ein Ton. Und damit sage ich nichts, dem ein Anatom nicht zustimmen könnte: Ein Körper ist ein Tonus.« Nancy, Jean-Luc, *Corpus*. Aus dem Französischen von Nils Hodyas und Timo Obergöker, (Diaphanes Verlag) Berlin 2003, S. 124.
9. Nancy 1992/2000, S. 76.
10. Nancy 1992/2000, S. 126. »Wenn ein Körper nicht mehr lebendig ist, keinen Tonus mehr hat, geht er entweder in den *rigor mortis* [die Leichenstarre] oder in die Inkonsistenz der Verwesung über. Ein Körper sein, heißt ein bestimmter Ton sein, eine bestimmte Spannung. Ich würde sogar sagen, dass eine Spannung auch eine Haltung [tenue] ist.« Nancy 2003 , S. 124.
11. Hentschel, Frank, *Sonus*, in: Eggebrecht, Hans Heinrich & Riethmüller, Albrecht (Hgg.), *Handwörterbuch der musikalischen Terminologie (HmT)*, (Franz Steiner Verlag) Wiesbaden & Stuttgart 1972.
12. Eshun 1998a, 214. »Alles, was noch funktioniert, ist das Sonische, plus die Maschine, die du errichdest.« Eshun, 1998b, S. 226.
13. Hanslick, Eduard, *Vom Musikalisch Schönen*, (Rudolph Weigel) Leipzig 1854.
14. Hanslick 1854, S. 1.
15. Jullien, François & Marchaisse, Thierry, *Penser d'un dehors (La Chine)*. Entretien d'Extrême-Occident, (Éditions du Seuil) Paris 2000 (dt.: *Der Umweg über China*. Ein Ortswechsel des Denkens, (Merve Verlag) Berlin 2002).
16. Den ersten gleichermaßen politisch und soziologisch wie ästhetisch und anthropologisch weitreichenden, anspruchsvollen Versuch unternahm hierzu: Attali, Jacques, *Bruits: essai sur l'économie politique de la musique*, (Presses Universitaires de France) Paris 1977.

17. Serres, Michel, *Philosophie des corps mêlés: Les Cinq Sens*, (Éditions Gallimard) Paris 1985, p. 166.
18. Serres, Michel, *Die Fünf Sinne. Philosophie der Gemenge und Gemische*, (Suhrkamp Verlag) Frankfurt am Main 1993, S. 205.
19. Serres 1985, p. 169.
20. Serres 1993, S. 206.
21. Goldt, Max, *Mein preußischer Nachmittag*, in: *Titanic* 28 (2007), Nr. 6, S. 62. »Allzu lange sollte man aber auch nicht warten, denn es kann passieren, daß zu bestimmten Themen eine allgemeine Retrospektive einsetzt, die die persönlich ordnende Rückschau verfälschen oder vergiften kann.«
22. Howe, David, (Ed.), *Empire of the Senses. The Sensual Culture Reader*, (Berg Publishers) London 2005.
23. Diaconu, Madalina, *Tasten, Riechen, Schmecken - Eine Ästhetik der anästhesierten Sinne*, (Königshausen & Neumann) Würzburg 2005.
24. Herausgegeben von Michael Bull, Department of Media & Film Studies, University of Sussex, Paul Gilroy, Department of Sociology, London School of Economics, David Howes, Department of Sociology & Anthropology Concordia University sowie von Douglas Kahn, Department of Art History, University of California, Davis.
25. Serres 1985, p. 178.
26. Serres 1993, S. 220.
27. Serres 1985, p. 177.
28. Serres 1993, S. 219.
29. Serres 1985, p. 178. »Ich zögere, sagt der dritte Mund« Serres 1993, S. 220.
30. Serres 1985, p. 209. »Grammatik und Logik schaffen sich die Welt, in der sie recht haben.« Serres 1993, S. 259.
31. Serres 1985, p. 183. »Ja, die ganze Geschichte der Philosophie war nötig –, die dennoch von Anfang an ein intuitives Verständnis für Gemische, Chaos und Ströme hatte –, die ganze Geschichte der Philosophie war nötig, damit man auf einfache, naive, nahezu kindliche Weise in einem Glas oder Krug wiederfand, was in der Küche geschieht, während die Gäste zechend von der Liebe reden, und was die Winzer von Anbeginn aller Zeiten auf wahnsinnig komplexe Weise tun.« Serres 1993, S. 227.
32. Serres 1985, p. 180f. »Wenn Wissenschaft und Erkenntnis sich auf die Analyse beschränken, lassen sich die zum Festmahl geladenen angewidert nieder auf der Lagerstatt ihrer Apparate, durch Ordnung und Sprache weit entfernt vom Herd, wo irgendein böser Geist eine neue Ordnung, eine andere Stufe des Geschmacks kombiniert, komponiert, zusammenmischt, erschafft: Sklave oder Frau, die mit schmutzigen Händen unvereinbare Flüssigkeiten in ein und denselben Krater gießen, als wäre es ein Magen. Der Analytiker schluckt, aus Abscheu vor diesen schmutzigen Leuten, aus Ekel vor der Brühe; er möchte brechen, sein Magen von dem konfusen Gemisch befreien, das er ihm zumutet.« Serres 1993, S. 227.

Literatur

Attali, Jacques, *Bruits: essai sur l'économie politique de la musique*, (Presses Universitaires de France) Paris 1977.

Blessner, Barry & Salter, Linda-Ruth, *Spaces Speak, Are You Listening? Experiencing Aural Architecture*, (The MIT Press Cambridge) Massachusetts & London, England 2006.

Diaconu, Madalina, *Tasten, Riechen, Schmecken - Eine Ästhetik der anästhesierten Sinne*, (Königshausen & Neumann) Würzburg 2005.

Eshun, Kodwo, *More Brilliant Than The Sun. Adventures in Sonic Fiction*, (Quartet Books) London 1998 (dt.: *Heller als die Sonne. Abenteuer in der Sonic Fiction*. Aus dem Englischen von Dietmar Dath, (ID Verlag) Berlin 1998).

Goldt, Max, *Mein preußischer Nachmittag*, in: *Titanic* 28 (2007), Nr. 6, S. 62.

Hacking, Ian, *Representing and Intervening*, (Cambridge University Press) Cambridge 1983.
–, *The Social Construction of What?* (Harvard University Press) Cambridge 1999.

Hanslick, Eduard, *Vom Musikalisch Schönen*, (Rudolph Weigel) Leipzig 1854.

Helmholtz, Hermann von, *Die Lehre von den Tonempfindungen als Physiologische Grundlage für die Theorie der Musik*, (Druck und Verlag von Friedrich Vieweg und Sohn) Braunschweig 1863.
–, *Vorträge und Reden. Erster Band. Mit dem Bildniss des Verfassers und 51 Holzstichen*, (Druck und Verlag von Friedrich Vieweg und Sohn) Braunschweig 18964

Hentschel, Frank, *Sonus*, in: *Ergebnisse der Musikwissenschaft*, Hans Heinrich & Riethmüller, Albrecht (Hgg.), *Handwörterbuch der musikalischen Terminologie (HmT)*, (Franz Steiner Verlag) Wiesbaden & Stuttgart 1972.

Howe, David (Hg.), *Empire of the Senses. The Sensual Culture Reader*, (Berg Publishers) London 2005.

Jullien, François & Marchaisse, Thierry, *Penser d'un dehors (La Chine). Entretiens d'Extrême-Occident*, (Éditions du Seuil) Paris 2000 (dt.: *Der Umweg über China. Ein Ortswechsel des Denkens*, (Merve Verlag) Berlin 2002).

Nancy, Jean-Luc, *Corpus*. (Editions Métailié) Paris 1992/2000 (dt.: *Corpus*. Aus dem Französischen von Nils Hodyas und Timo Obergöker, (Diaphanes Verlag) Berlin 2003).

Seitter, Walter, *Physik des Daseins. Bausteine zu einer Philosophie der Erscheinungen*, (Sonderzahl Verlagsgesellschaft) Wien 1997.
–, *Physik der Medien. Materialien, Apparate, Präsentierungen*. (Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften) Weimar 2002.

Serres, Michel, *Philosophie des corps mêlés: Les Cinq Sens*, (Éditions Gallimard) Paris 1985 (dt.: *Die Fünf Sinne. Philosophie der Gemenge und Gemische*, (Suhrkamp Verlag) Frankfurt am Main 1993).

Wulf, Christoph & Schulze, Holger (Hgg.), *Klanganthropologie: Performativität – Imagination – Narration*. *Paragrana* 16 (2007), H. 2, (Akademie Verlag) Berlin 2007.