

Resonanz – Eine Frage des Hörens?

Einleitung

Liebe Zuhörerinnen und Zuhörer!

Lassen Sie mich einleitend ein paar Worte dazu sagen, wie mich das Thema Resonanz und Hören gefunden und für sich eingenommen hat.

Während meines Psychologiestudiums wurde ich umfangreich im Methodeninventar der Natur-, Geistes- und Sozialwissenschaften ausgebildet. Als kleine Fußnote sei erwähnt, dass ich, wie wahrscheinlich ein Großteil der Studierenden, frustriert und enttäuscht war, mich in einem Studium wiederzufinden, dessen Inhalt überwiegend aus statistischer Theorie und Methodik für die Erforschung des Seelenlebens bestand, die praktische Erkundung der Psyche jedoch nur am Rande des Lehrplans vorkam. Auffallend für mich war, dass das medizinische Menschenbild, an dem sich die akademische Psychologie bis heute orientiert, visuell geprägt ist. Menschen werden darin Objekten gleichgesetzt, die man vermessen und vermeintlich objektiv kategorisieren kann. Das Ohr als Erkenntnisorgan kommt in ihrem Lehrplan nicht vor. Dieser Umstand erschien mir umso bedenklicher, je länger ich mich mit dem Hören beschäftigte. Gerade das Ohr und die auditive Wahrnehmung verweisen auf anthropologische Grundvoraussetzungen, die mit Heilung und Gesundheit einhergehen.

„Hör mir zu“ heißt: Berühre mich, wisse, daß ich existiere.“, schreibt der französische Philosoph Roland Barthes in seinem Essay *Zuhören als Haltung*. (Barthes 81)

In meiner Ausbildung zum Psychotherapeuten wurde ich mit einem ähnlichen Phänomen konfrontiert. Menschen werden in der Tradition der Psychoanalyse als Objekte beschrieben, das

Hören, das als eine der Grundtechniken der psychotherapeutischen Praxis fungiert, wird eigens kaum erwähnt geschweige denn wissenschaftlich erforscht.

Ärzt*innen und Therapeut*innen lernen in ihrer Ausbildung das Hören wie das Sehen einzusetzen, Schlagwörter zu detektieren, die Anhaltspunkte dafür liefern, welche Diagnoseschablone passend ist und welche nicht. (Maio 2017 S.23)

Die Folge dieser Verobjektivierung des Menschen ist eine zunehmende Distanzierung in der Arzt-Patient*innen-Beziehung. (Maio 2017 S.20)

Als Musiker bin ich ein Ohrenmensch. So war es nahliegend, das Hören an der Schnittstelle von Kunst und Humanwissenschaften zu erforschen.

Seit langem begleitet mich nun die Frage, welches Weltverhältnis Menschen im Hören haben und ob dieses Verhältnis neue Kategorien für die Forschung bereitstellen kann.

Einer wiederkehrenden Kritik gilt es prophylaktisch den Wind aus den Segeln zu nehmen: es geht bei der Erforschung des Hörens nicht darum, das eine Sinnesorgan gegen das andere auszuspielen. Ganz im Gegenteil, das Auge und Visualisierungen habe gerade in der Traumatherapie eine nicht wegzudenkende Berechtigung, helfen sie doch, sich von überflutenden Erlebnissen zu distanzieren. Dazu kommt, dass der Mensch ein synästhetisches Wesen ist, die Trennung der Sinneswahrnehmungen somit nur konzeptuell nicht aber in der leiblichen Erfahrung möglich ist.

Gliederung

Das Jahresthema des Instituts für Wissenschaft und Forschung heißt Resonanz. Inspiriert wurde dieses Thema von den Arbeiten des deutschen Soziologen Harmut Rosa, der seit vielen Jahren

zu der Frage forscht, wie ein gesundes und glückliches Leben gelingen kann. In seinem Standardwerk aus dem Jahre 2016 *Resonanz. Eine Soziologie der Weltbeziehungen* unterscheidet Rosa resonante von entfremdeten Weltverhältnissen. Resonante Weltbeziehungen seien durch Beziehungen charakterisiert, in denen sich Subjekt und Welt ansprechen, sich etwas zu sagen haben, sich gegenseitig berühren. In entfremdeten Weltbeziehungen dagegen stünden sich Subjekte und Welt fremd gegenüber, stumm, ohne einander zu antworten.

Der Titel des heutigen Vortrags fragt danach, ob das Hören die Bedingung der Erfahrung von Resonanz ist.

Um diese Frage zu beantworten bedarf es eines kurzen Ausflugs in die Welt des Hörens. Eine Phänomenologie des Hörens kann uns Aufschluss über das Erleben resonanter Weltverhältnisse geben, so die erste These.

Im zweiten Teil des Vortrags geht es darum, das Feld abzustecken, in dem eine hörende Forschung von Nutzen sein könnte. Als Erkenntnisorgan wurde das Ohr in den abendländischen Wissenschaften von einer übermächtigen okularen Tradition verdrängt.

Wir befinden uns hier auf einer Musik und Kunstuniversität, Lehrende und Studierende betritt die Welt primär über das Ohr. Umso mehr drängt sich gerade an diesem Ort, an dem sich so viele Hörexpert*innen versammeln, die Frage nach der Erforschung der auditiven Wahrnehmung auf.

Das Hören zeichnet sich wie das Kunstschaffen und die Kunstrezeption gerade dadurch aus, dass es zwischen Sinn und Sinnlichkeit oszilliert. Zur Wiedervereinigung der durch platonische Gedankenexperimente gespaltenen geistigen Erkenntnis von der sinnlichen Wahrnehmung kann eine künstlerische Forschung, die ihren Erkenntnisweg über das Hören beschreitet, einen essentiellen und innovativen Beitrag leisten. In der künstlerischen Forschung kann das Hören selbst

zum Inhalt der Forschung und als Methode etabliert werden, so die zweite These, die es in diesem Vortrag zu untersuchen gilt.

Nach diesen einleitenden Bemerkungen hoffe ich, liebe Zuhörerinnen und Zuhörer, Sie in der Zwischenzeit für das Hören sensibilisiert zu haben, und Ihre Ohren offen und gespannt zu wissen.

Teil 1

Resonanz

Harmut Rosa unterscheidet in seiner Arbeit zu Resonanz zwischen resonanten und entfremdeten Weltbeziehungen. Ein gutes und gelingendes Leben hängt von der Qualität der Weltbeziehung ab, so Rosa. In resonanten Weltbeziehungen berühren sich Subjekt und Welt, antworten und transformieren einander. Entfremdung dagegen ist eine Weltbeziehung, in der Subjekt und Welt einander indifferent und unverbunden gegenüberstehen, sie ist von einer *Beziehung der Beziehungslosigkeit* charakterisiert, wie dies die Philosophin Rahel Jaeggi definiert. (in Rosa 305)

Grundton Rosas Theorie ist die Dialektik. Resonante und entfremdete Weltbeziehungen bedingen einander, Resonanz ist ohne Entfremdung nicht denkbar.

Seinen Resonanzbegriff entlehnt Rosa der Physik, Subjekt und Welt denkt er als zwei Entitäten, die sich gegenseitig hervorbringen, berühren und in Schwingung versetzten können, potentiell mit der eigenen Stimme aufeinander antwortend.

Wie erleben Menschen Resonanz?

Resonanz ist für Hartmut Rosa kein Gefühl, sondern ein Beziehungsmodus. Wir können mit traurigen Ereignissen ebenso in Resonanz gehen, wie mit glücklichen. Als Beispiel hierfür nennt Rosa die Winterreise von Franz Schubert. „Wer Schuberts

Winterreise (...) hört, erfährt (...) zwei Modi der Weltbeziehung zugleich: er ist berührt, bewegt, ergriffen just durch die ästhetisch erzeugte und verhandelte Gestalt existentieller Entfremdung. (...) Je tiefer, ‚authentischer‘, glaubwürdiger und unwiderstehlicher die dargestellte oder besser noch: modellierte Entfremdung, umso größer die Resonanzwirkung.“
(Rosa 486)

Rosa hantiert in seiner Theorie mit Begrifflichkeiten, die auf das Hören verweisen – Resonanz, ansprechen, antworten, stumm, klingend –, geht aber nur am Rande auf den Akt des Hörens ein. Das Ohr als primäres Resonanzorgan wird in seiner Theorie überhört.

Mir als Psychologe und Musiker, der am Erleben und Bewusstsein der Menschen interessiert ist, hat sich seine Theorie erst erschlossen, als ich seine Gedanken in die Struktur des Hörens übersetzt habe.

Fragen wir im Folgenden nach dem Phänomen des Hörens, um einen möglichen Bezug zwischen dem Hören und resonanten Weltbeziehungen, sowie dem Sehen und entfremdeten Weltbeziehungen herstellen zu können.

Methodisch soll uns auf diesem Weg die Phänomenologie leiten. Die Phänomenologie geht in ihrer Untersuchung der Sinnesorgane über deren biologische Funktion hinaus und stellt das Erleben – das lebendige Ich – ins Zentrum ihrer Fragen. (Minkowski)

Phänomenologie des Hörens

Was erleben und erfahren Menschen, wenn sie hören?

Was hört das Hören, wenn es hört?

Der Vorsokratiker Heraklit sagt in seinem Fragment 50:

„Habt ihr nicht bloß mich angehört, sondern habt ihr (...) auf den Logos gehört, dann ist es weise zuzugestehen, daß alles eins ist.“ (Heidegger und Diels in Espinet 87)

Habt ihr nicht bloß mich – den Klang meiner Stimme – angehört, sondern habt ihr auf den Logos – die Worte, den Inhalt, den Sinn der Worte – gehört, dann ist es weise zuzugestehen, daß alles eins ist.

Wir schließen daraus:

Hören heißt immer zugleich hören auf einen Klang und hören auf einen stillen Anklang im Gefüge der Worte, einen schweigenden Sinn.

Das sinnliche und das sinnhafte Hören waren bei Heraklit noch eins. Erst die erkenntnistheoretische Wende, die im 4. vorchristlichen Jahrhundert durch Platon und Aristoteles, den Vater der Wissenschaften, eingeleitet wurde, ließ die Polyphonie der Sinne leiser werden und die *Theoria* – die geistige Schau – ihren Siegeszug angetreten, ein Siegeszug, der bis heute in der akademischen Forschung triumphiert.

Hören heißt immer zugleich hören auf einen Klang und hören auf einen stillen Anklang im Gefüge der Worte, einen schweigenden Sinn.

Verweilen wir einen Moment beim Hören auf den Klang.

In seinem Aufsatz, *Wo sind wir, wenn wir Musik hören?*, formuliert der Philosoph Peter Sloterdijk:

„Das Ohr kennt kein Gegenüber, es entwickelt keine frontale „Sicht“ auf fernstehende Objekte, denn es hat „Welt“ oder „Gegenstände“ nur in dem Maß, wie es inmitten des akustischen Geschehens ist – man könnte auch sagen: sofern es im auditiven Raum schwebt oder taucht.“ (Sloterdijk, 296)

Hörend kann ein Subjekt der Welt nicht gegenüberstehen. Hörend ist der Mensch in Klang eingetaucht, eingewoben, die Unterscheidung zwischen innen und außen löst sich auf. Das

Gehör kann sich dem Gehörten nicht entziehen. Das Ohr hat keine Lider, es kann sich nicht verschließen.

„Der Schall hat keine verborgene Seite“, schreibt der französische Philosoph Jean-Luc Nancy in seinem Essay *zum Gehör*, „(D)as klangliche Präsens besteht von Beginn an in einem Zeit-Raum: Es breitet sich im Raum aus oder öffnet vielmehr einen Raum, welcher der seine ist (...)“. (Nancy 22) Der Klang, der ins Gehör eindringt und als Vibration spürbar ist, ereignet sich prozesshaft, er breitet und dehnt sich aus. Der Klang öffnet einen Raum, welcher der seine ist. Klang berührt, nimmt ein, dringt in die Tiefe, Klang belebt und Klang verbindet alles, was er berührt, zu einem Ganzen.

Der dänische Philosoph Sören Kierkegaard vergleicht in seiner Studie über Mozarts Oper *Don Giovanni* den Protagonisten mit dem Wesen des Klangs. Don Juan sei nur zu verstehen, wenn wir ihn nicht mit dem wissenschaftlichen Auge analysieren, sondern auf sein Wesen hören.

Kierkegaard beschreibt Don Juan als Prototypen der menschlichen ästhetischen Existenz. Die sinnliche Kraft, die in jedem Menschen existiere, begehre die Trennung von Ich und Welt aufzuheben.

Wie äußert sich diese Kraft?, fragen wir mit Kierkegaard, durch welches Medium hindurch lässt sie sich darstellen? Kierkegaards Antwort: „einzig und allein – vermöge der Musik. (...) Das einzige Medium, das sie darstellen kann, ist die Musik.“ (Kierkegaard)

Diese begehrende Kraft, die sich durch Klang und Musik ausdrückt, die jedem von uns Menschen innewohnt, so Kierkegaard, vollziehe sich im Hören. In seiner Einleitung zu seiner Studie bekennt sich Kierkegaard zum *Gehör als den liebsten Sinn*. Das Ohr sei das Werkzeug, mit dem die Innerlichkeit erfasst werden kann.

Nur wer Don Juan wirklich hört, der vermag psychologische und musiktheoretische Interpretationen hinter sich zu lassen. Konzentriert man sich auf Einzelheiten, verliert das Ganze aus dem Blick, dann, so Kierkegaard, wäre das so, „als ob Don Juan verführt kraft seiner Schönheit oder was man sonst noch nennen möge; man sieht ihn dann, aber man hört ihn nicht mehr, und damit ist er dahin.“ (Kierkegaard 109f)

Ich will Ihnen den Tonfall dieses musikalischen Kopenhagener Philosophen des 19. Jahrhunderts nicht vorenthalten. Lassen wir ihn an dieser Stelle mit einem eindringlichen Appell selbst zu Wort kommen:

„hör D o n J u a n, das will heißen, vermagst du nicht dadurch, daß du D o n J u a n hörst, eine Vorstellung von ihm zu fassen, so bekommst du sie nie. Höre seines Lebens Anfang; gleich wie der Blitz sich aus dem Finster der Gewitterwolke löst, ebenso bricht er hervor aus des Ernstes Tiefe, rascher als des Blitzes Fahrt, unsteter denn diese und doch ebenso taktfest; höre, wie er sich in des Lebens Mannigfaltigkeit stürzt, wie er an dessen festen Deichen sich bricht, höre diese leichten tanzenden Geigentöne, höre der Freude Locken, höre der Lust Gejubel, höre des Genusses festliche Seligkeit; höre seine wilde Flucht, er eilt an sich selbst vorüber, immer geschwinder, immer unaufhaltsamer, höre der Leidenschaft zügelloses Begehren, höre der Liebe Gesäusel, höre der Versuchung Geflüster, höre der Verführung Wirbeltanz, höre des Augenblickes Stille - höre, höre, höre M o z a r t s D o n J u a n.“

Wie verhält es sich mit dem Hören auf den Sinn?

„Ganz Ohr sein, lauschen, das ist immer am Saum des Sinns sein (...)“, schreibt Jean-Luc Nancy in seinem Essay *Zum Gehör*.

(Nancy 14)

Für eine Annäherung an dieses Phänomen möchte ich noch einmal auf meine Grundprofession zurückkommen. Einen Psychologen oder Psychotherapeuten suchen Menschen auf, die in Lebenskrisen geraten sind. Bekannte und bewährte Bezüge lösen sich auf, der Lebensfluss ist unterbrochen. Im äußersten Fall ist die Unterbrechungserfahrung so groß, dass uns Hören und Sehen vergeht. (Waldenfels in Maio 2017 S.31)

Nun gibt es unterschiedliche Wege mit Krisen umzugehen. Ein oft praktizierter Weg ist es, möglichst schnell wieder in bekannte Gewässer zurückzukehren und den ursprünglichen Kurs fortzusetzen. Der Mensch hört auf alt Bewährtes, nimmt zur Kenntnis, was bekannt ist, orientiert sich an Daten, deren Sinn bereits verstanden wurde.

Wenn das nicht gelingt, hat die Psyche die Fähigkeit sich selbst zu schützen, indem sie die Gefahr und Bedrohung abwehrt und verdrängt. Medikamente, Alkohol oder auch exzessives Arbeiten können ihr dabei helfen.

Der wohl schwierigste Weg ist es, in der Offenheit zu verweilen, in die einen die Krise geworfen hat. Bekannte Muster und Bezüge zu hinterfragen, bereit zu sein, sein Leben zu ändern.

Ausgehend von dieser Offenheit möchte ich mit Ihnen einen Weg des Hörens beschreiten, ein Hören, das auf einen schweigenden und verborgenen Sinn lauscht. Grundton dieser Überlegungen ist eine Studie des Philosophen David Espinet, in der er die Philosophie Martin Heideggers nach Hörmotiven befragt und umfangreich fündig wird.

Durch eine außergewöhnliche Erfahrung, wie es eine Lebenskrise sein kann, wird der Mensch aufmerksam gemacht, dass etwas nicht mehr so ist, wie es einmal war. In diesem Aufmerken wird der Mensch offen, offen demgegenüber was ist. (Heidegger)
In einer Krise, die auch eine schöpferische Krise sein kann, existiert der Mensch im Unbestimmten. Die Welt lässt sich nicht in Schablonen einfügen, der Sinn hat sich verhüllt.

Oftmals wird in Krisen erfahrbar, wie das Leben im *man*, im Allgemeinen verhaftet war, eingesperrt in Meinungen und Vorstellungen, wie die Welt zu sein hat.

Wird der Mensch aufmerksam darauf gemacht, dass nichts mehr so ist wie es schien, muss er aufhorchen. Das Aufhorchen unterscheidet noch nicht zwischen einem sinnlichen und sinnhaften Hören. Es lässt auf sich zukommen und findet nur, ohne gesucht zu haben.

In dieser Offenheit, in diesem Unvorhersehbaren entspringt das Horchen. Im Horchen befindet sich das Hören in einer gespannten Aufmerksamkeit, die nicht schon Bestimmtes hören will.

Erst wenn das Horchen in ein Hin- und Zuhören übergeht, betritt die Intentionalität die Bühne. Jetzt wird die Aufmerksamkeit bewusst gelenkt, in unserem Fall eventuell mit der Frage, wie es weitergehen soll nach oder inmitten einer Lebens- oder Schaffenskrise.

Das Hören nimmt an Fahrt auf, wird immer aktiver.

Gehört wird auf einen möglichen Sinn, der im Gehörten anklingt. Voraussetzung für die Verlautbarung eines Sinns ist die Offenheit und Gelassenheit des Hörenden. Das Denken muss sein Wollen über Bord werfen, der Sinn oder auch der geniale Einfall müssen gelassen werden, damit sie sich melden und zum Gehör kommen können.

Im konkreten und vernehmenden Hören wird diese Gelassenheit sinnlich erfahrbar, als Gedanke der einem einfällt oder als Sinn, der sich zuspricht. Das konkrete Hören mündet im Verstehen.

So bergen Unterbrechungserfahrungen im Leben die große Chance in sich, von einem unbekanntem, noch schweigenden Sinn angesprochen zu werden, der über das Aufmerken, Aufhorchen, Hinhören und vernehmende Hören zur Sprache kommen kann.

Hören heißt immer zugleich hören auf einen Klang und hören auf einen stillen Anklang im Gefüge der Worte, einen schweigenden Sinn.

Stellen wir nach dieser kurzen Phänomenologie des Hörens, in der wir auf den Klang und auf den Sinn gelauscht haben, die Frage, die diesen Vortrag säumt: Resonanz - eine Frage des Hörens?

Denken wir den Menschen als hörendes Wesen und begegnen der Resonanztheorie von Harmut Rosa mit den Kategorien des Hörens - wir haben diese Kategorien in unserer kleinen Phänomenologie des Hörens skizziert -, dann beginnt sich der aus der Physik entlehnte Resonanzbegriff zu beleben.

Im Wahrnehmungs- und Erlebnisbereich des Hörens können wir Resonanz erfahren, sinnlich und nicht-sinnlich, in der Grammatik des Hörens werden Resonanzphänomene verständlich.

Nehmen wir als Beispiel ein Gespräch mit einem Freund.

Wenn wir das Gespräch mit einem Freund in Anlehnung an Martin Heidegger als Eröffnen eines gemeinsamen Raumes von Hören und Sprechen denken, eines Raumes, in dem beide Gesprächspartner*innen durch den*die jeweils anderen*e zu sich selbst gelangen können, einen Ort, an dem sich die eigene und die fremde Stimme einander begegnen und antworten, dann kann diese Beziehung als resonant beschrieben werden. Beide Gesprächspartner*innen sind offen für das, was sich ihnen zu hören gibt, sie antworten einander mit der eigenen Stimme, lassen sich berühren und schwingen sich ein, der Draht zwischen ihnen ist am Vibrieren. Der Weg führt über das Zuhören, das empfängt und gleichzeitig mit eigener Stimme spricht und antwortet.

Der Gegenpol wäre die Entfremdung, ein Gespräch, in dem die Gesprächspartner verschlossen sind, den anderen nur als Objekt

einlassen und mit Meinungen und Vorurteilen antworten, ohne Fragen zu stellen.

Resonanz verweist diesen Gedanken folgend auf das Hören, zwei Freunde sind offen und gegenseitig ansprechbar. Entfremdung dagegen auf das Sehen, die Freunde stehen sich als stumme Objekte gegenüber.

Bei einem Gespräch liegt es nahe, den Resonanzbegriff mit dem Hören zu verbinden. Erhöhen wir den Einsatz und wechseln das Register. Wie verhält es sich bei Resonanzbeziehungen, die im sehenden Modus stattfinden, visuell vermittelt werden?

Besuchen wir als Gedankenexperiment ein Museum.

Vielleicht - fast möchte ich sage, hoffentlich - haben Sie schon einmal die Erfahrung gemacht, während eines Museumsbesuchs von einem Gemälde angesprochen zu werden. Sie verweilen vor einem Bild und machen die Erfahrung mit diesem Bild in einen Dialog zu treten. Eine Welt formt sich, eine Welt, die Sie und das Bild zu einem Ganzen vereint. Und vielleicht kennen Sie auch das Gefühl von Belebung und Erfüllung, die dieser Moment der Übereinstimmung in Ihnen hervorruft. In den Kategorien einer Phänomenologie des Hörens lässt sich diese Erfahrung gut und nachvollziehbar beschreiben. Das Bild wird zur klanglichen Erfahrung, es beginnt zu sprechen, sinnlich und nicht-sinnlich. Die frontale Sicht weicht einer Verbundenheit zwischen Bild und Betrachter*in. (Sloterdijk 296)

Die Performance-Künstlerin Marina Abramovic hat diesen Prozess eindringlich und berührend in ihrer Performance „The Artist Is Present“ künstlerisch in Szene gesetzt.

In der Performance „The Artist Is Present“ saß Marina Abramovic über den Zeitraum von drei Monaten für insgesamt 736 Stunden im Atrium des MoMA - Museum of Modern Art - in New York. Gegenüber von ihr nahmen abwechselnd Besucher*innen auf einem Stuhl Platz. Die Begegnung zwischen Performerin und

audience fand schweigend statt, die Verbindung wurde über den Blickkontakt aufgebaut.

Das englische Wort *audience*, das sich vom lateinischen Wort *audire* herleitet und mit hören, lauschen und vernehmen übersetzen lässt, verweist auf den Modus, in dem sich die Erfahrungen von Besucher*innen und Künstlerin am besten verstehen lassen. Performerin und audience schwangen sich auf den gleichen Bewusstseinszustand ein, die Dichotomie von Subjekt und Objekt löste sich auf, tiefe Bewusstseinschichten wurden erreicht.

„Ich öffnete jedem Einzelnen mein Herz“, schreibt Abramovic in ihrer Autobiografie *Durch Mauern gehen* (...), „dann schloss ich die Augen – und dann saß jemand anders da. Meine körperlichen Schmerzen waren eine Sache. Aber der Schmerz in meinem Herzen, der Schmerz der reinen Liebe, war viel größer.“

Die Künstlerin scheint während ihrer Performance zwei Modi der Weltbeziehung zugleich erlebt zu haben, die schmerzhaft, trennende Entfremdung und die resonante, verbindende Liebe. Wir erinnern uns an Rosas Gedanken zu Schuberts Winterreise, „je tiefer, ‚authentischer‘, glaubwürdiger und unwiderstehlicher die (...) Entfremdung, umso größer die Resonanzwirkung.“ (Rosa 486)

Die trennende Objekthaftigkeit zwischen Performerin und ihrem Gegenüber steigerte sich in ihrem lautlosen Gespräch so weit, bis sich Künstlerin und Besucher*in in einen resonanten Modus einschwangen, sich ihre Beziehung belebte und die Wahrnehmung vom sehenden in den hörenden Modus wechselte. (Maio 2017 S.17)

Die Erfahrung von „The Artist Is Present“ wurde von Teilnehmer*innen als tiefreifend und transformierend, beschrieben, „das Wesentliche war (...) meine Verbindung mit der jeweiligen Person“, schreibt Abramovic.

Resonanz – Eine Frage des Hörens?

Fragen wir in den Kategorien der auditiven Wahrnehmung nach resonanten Weltbeziehungen, so lassen sich der etwas kühl klingende Begriff *Beziehungsmodus* und der aus der Physik entlehnte Resonanzbegriff bei Hartmut Rosa beleben und als ein Grundelement im Aufbau des Lebens beschreiben, dass aufgrund der Hörvergessenheit der abendländischen Geistes- und Humanwissenschaften, aus dem Leben verdrängt wurde.

Menschen haben die Fähigkeit, mit der Welt in Resonanz zu gehen, sinnlich und nicht-sinnlich. Hörend können wird dieser Disposition zur Resonanz ent-sprechen.

Das Ohr lässt sich, unserer ersten These dieses Vortrags folgend, als primäres Resonanzorgan definieren. Der menschliche Weltbezug öffnet sich über das Hören der Resonanz. Die sinnliche Kraft, die begehrt die Trennung von Welt und Ich aufzuheben (Resonanz), diese sinnlich-erotischer Genialität (Kierkegaard 68), die Kierkegaard der menschlichen ästhetischen Existenz zuschreibt, vollzieht sich im Hören.

Auf die Frage, wie Menschen resonante Weltbeziehungen in ihrem Leben etablieren können, ließe sich in Anlehnung an Kierkegaard folgender Appell formulieren: höre, höre, höre! Höre auf Deine Freunde, höre auf deine Mitmenschen, höre auf deine Gedanken, höre auf die Fragen, höre auf deinen Körper, höre auf den Zuspruch des Seins, die Natur, die Gemälde, die Musik, höre auf den anklingenden Sinn im Gefüge der Worte, höre auf deine Lebensmelodie!

Teil 2

Hören und Artistic Research

Die Notwendigkeit, das Hören ganzheitlich zu beforschen und in den Wissenschaften zu rehabilitieren, so hoffe ich, hat sich nach dem bisher Gesagten hinreichend begründet.

Thomas Bernhard, dessen Roman „Das Kalkwerk“ um das Thema Hören kreist, schreibt: „Man darf nicht nur Arzt und man darf nicht nur Philosoph sein, wenn man sich eine Sache wie das Gehör vornimmt und an sie herangehe. Dazu müsse man auch Mathematiker und Physiker und also ein vollkommener Naturwissenschaftler und dazu auch noch Prophet und Künstler sein und das alles in höchstem Maße.“ (Thomas Bernhard, Das Kalkwerk)

Weisen wir dem Propheten in diesem Vortrag eine Nebenrolle zu und richten wir den Scheinwerfer auf den*die Künstler*in. Neben der theoretischen Erforschung, zu der es in den Geisteswissenschaften inzwischen einiges an Literatur gibt, bedarf es eines erweiterten Zugangs in die Phänomenologie des Hörens, der, so meine zweite These, zur künstlerischen Forschung eine hohe Affinität aufweist.

Kommen wir nun zur zweiten Frage dieses Vortrags: Lässt sich das Hören als Methodik für die künstlerische Forschung etablieren und eignet sich das Hören selbst zur Erforschung künstlerischer und gesellschaftlicher Fragestellungen?

Das wissenschaftlich-rationalistische Weltverständnis basiere auf stummen Weltbeziehungen, von denen aus die untersuchten Objekte kaum als antwortend gedacht werden können, schreibt Harmut Rosa. (Rosa 290) (Als kleine Randnotiz sei erwähnt, dass auch die Theorie von Harmut Rosa in der wissenschaftlich-rationalistischen Welt zu verorten ist.)

In meiner Einleitung hatte ich erwähnt, während meines Psychologiestudiums mit den Forschungsmethoden der Natur-, Geistes- und Sozialwissenschaften vertraut gemacht worden zu sein. All diesen Methoden gemein ist ihr Okulozentrismus. Die abendländischen Wissenschaftsdisziplinen haben sich seit Platon und Aristoteles auf das Sehen fokussiert, die *Theoria* – die geistige Schau – wurde zum bestimmenden Erkenntnisorgan. Strukturen des visuellen Weltverhältnisses geben seitdem vor,

in welcher Form die Welt erforscht wird. Gegenständlichkeit, Objektivität und Wiederholbarkeit sind implizit und explizit vorausgesetzte Kategorien im wissenschaftlichen Weltbeobachtungsunternehmen. Auf das Ohr wird dabei vergessen. Der kanadische Komponist und Hörforscher Murray Schafer hat darauf hingewiesen, dass selbst akustische Forschungsgegenstände mit dem Auge vermessen werden. Graphische Diagramme und bildliche Darstellungen sollen uns den Phänomenen von Stimme, Klang und Musik näherbringen. (Welsch 33, in Bernius Aufstand des Ohrs)

Martin Heidegger nennt die erkenntnistheoretische Wende, die mit Platon eingeleitet wurde, den Sündenfall der Philosophie (Welch in Bernius 33). Körper und Geist, sinnliche und nicht-sinnliche Erkenntnis stehen seitdem unverbunden nebeneinander. *In der Wissenschaft und Forschung gibt ein sehender Geist den Ton an, ein Geist, der selbst gehörlos ist.*

Hörvergessenheit ..., ich zitiere den Philosophen David Espinet, „...Hörvergessenheit meint nicht nur die schlichte Abwesenheit, sondern zugleich die unbemerkte Anwesenheit des Hörens.“ (Espinet 67)

Im Methodeninventar der Sozial- und Humanwissenschaften kommt das Hören in Form von Befragungen und Interviews durchaus vor, das Ohr als Erkenntnisorgan wird dabei aber überhört.

Wenn wir uns noch einmal vergegenwärtigen, welchen Bezug das Hören zum Sinn, zum Verstehen und zur Erkenntnis hat, und welche Tiefenwahrnehmung ein hörender Zugang zur Welt ermöglicht, dann vermag das Hören einen Weltbezug zu öffnen, der dem sehenden Forschen verborgen bleibt.

Sinn und Sinnlichkeit in der künstlerischen Forschung

Hören heißt immer zugleich hören auf einen Klang und hören auf einen stillen Anklang im Gefüge der Worte, einen möglichen Sinn.

In der Kunst lässt sich der Sinn und sein Anklang nicht von der sinnlichen Dimension eines Kunstwerks trennen. Das Kunstwerk ist frei von vorausgesetztem Sinn, es fordert in seiner Sinnlichkeit auf, dem Werk einen Sinn zu stiften. Folgen wir Heideggers Überlegungen in seinem berühmten Kunstwerkaufsatz, in dem er das Wesen eines Kunstwerks in seiner stofflichen Zweideutigkeit definiert, einer Zweideutigkeit, die zwischen Sinn und Sinnlichkeit oszilliert, dann würde sich die künstlerische Forschung dadurch auszeichnen, dass sie die Trennung von Sinn und Sinnlichkeit überwinden kann.

Ein Kunstwerk kann die Rezipient*innen anstoßen, aufzumerken und aufzuhorchen, es führt zum Bruch mit dem Verständlichen und Gewohnten, ähnlich einer Lebenskrise, einer Unterbrechung im Lebensfluss.

Die Sinnlichkeit eines Kunstwerks weigert sich, gänzlich vereinnahmt zu werden, sie fordert Offenheit ein, eine Offenheit, dem Werk einen Sinn zu verleihen. Dieser Ur-Streit zwischen Sinn und Sinnlichkeit wird mit jeder Rezeption neu entfacht und macht dadurch das Zeitgenössische der Kunst aus.

Beim Betrachten eines Gemäldes des Malers Gerhard Richter zum Beispiel wird dieser Ur-Streit besonders vernehmlich. Die oft verfremdete Unschärfe seiner Bilder stiftet das Auge zum Hören an, intensiviert einen horchenden Blick. Versucht das Auge dem Bild als Objekt zu begegnen, es figural zu entziffern und zu begreifen, entzieht sich das Bild, bleibt hinter seinem Schleier verborgen. Wechselt das Auge in einen lauschenden Modus, kann sich dem*der auf der Sinnlauer liegenden Betrachter*in ein noch schweigender Sinn zusprechen.

Das Potential einer künstlerischen Forschung, die sich im Modus des Hörens den zu erforschenden Phänomenen annähert,

liegt in der Möglichkeit etwas zu hören, was davor nicht da war, in ein Antwortverhältnis mit der Welt zu treten, in dem Forscher*in und Welt sich gegenseitig berühren und in Resonanz miteinander gehen.

Während sich der forschende Blick verschließen kann, das Begegnende lediglich als Gegenstand und Objekt einlässt, vermag das offene, weit gespannt Ohr sich ansprechen lassen, ohne berechnend und planend einzugreifen. (Heidegger in Espinet 163)

Hören heißt immer zugleich hören auf einen Klang und hören auf einen stillen Anklang im Gefüge der Worte, einen möglichen Sinn.

Als Methode kann das Hören Phänomenen, die dem Auge verborgen bleiben, zur Sprache verhelfen.

Ähnlich dem Kunstwerk oszilliert auch das Hören zwischen Sinn und Sinnlichkeit. Der*die hörend-forschende Künstler*in wendet sich Phänomenen zu, Phänomenen, von denen er*sie angesprochen wird, die ihn*sie ins Aufmerken und Aufhorchen rufen. Der*die Künstler*in vermag die Ungewissheit, die Unschärfe und das Schweigen auszuhalten, sich dem Anklang eines möglichen Sinns gelassen zu öffnen.

Dieser Prozess ist passiv und aktiv zugleich. In der Schwebeschaukeln Offenheit und Intention. Dafür braucht es Gelassenheit und vor allem Zeit.

Artistic Research ist spätestens seit Beginn des 21.

Jahrhunderts ein anerkannter Wissenschaftszweig. Künstlerische Forschung, als ein Bereich von Artistic Research, zeichnet sich dadurch aus, herkömmliche Forschungsmethoden und -designs zu hinterfragen, zu überwinden und mittels einer künstlerischen Forschungspraxis zu erweitern.

Die Fragen selbst hören zu lassen, die Gedanken sprechen lassen, sich vom Noch-nicht-formulierten überraschen lassen,

das alles ermöglicht ein künstlerisch-hörender Zugang zur Welt. Ebenso vermag die künstlerische Forschung die Trennung von Sinn und Sinnlichkeit, den Sündenfall der abendländischen Philosophie, aufzuheben.

Methodik

Fragen wir abschließend danach, wie sich die Praxis und Methodik einer künstlerisch-hörenden Forschung formulieren ließe.

Stellen wir uns hierfür den Menschen als einen Resonanzkörper, als Klangkörper vor, auf dem ein inneres Hörspiel zum Klingen und zur Sprache kommt.

Der Philosoph und Theologe Thomas Nisslmüller skizziert in seiner Untersuchung *homo audiens* (2008) den*die Hörer*in als Hörspieler*in. Das Hören, so Nisslmüller, findet auf einer inneren Hörbühne statt, auf der das Gehörte in Szene gesetzt wird. Der*die Hörspieler*in ist vom Hörspiel gleichermaßen durchdrungen, wie die Inszenierung auf der Hörbühne von ihm*ihr. (Nisslmüller 143) Hör-Akteur*innen bringen wahrnehmend handelnd partizipativ jene Sphäre hervor, von der sie zur gleichen Zeit durchdrungen werden.

Der*die Hörspieler*in wird in seinem*ihrem Hörspiel als Baumeister*in einer Welt produktiv und kreativ tätig, er*sie ist Dramaturg*in und Weltvertexter*in, sowie Regisseur*in, Choreograf*in, Bühnenbildner*in, Schauspieler*in und Publikum in Personalunion. (Nisslmüller 326)

Das Hörspiel nimmt seinen Anfang im Aufmerken und Aufhorchen. Ein Thema, eine Fragestellung machen den*die Forscher*in auf sich aufmerksam. Das Ohr ist offen und weit gespannt.

Gelauscht wird entweder auf eine bereits feststehende Forschungsfrage oder in ein Forschungsfeld hinein, solange, bis sich eine Forschungsfrage verlaublichbart.

Das Hören beginnt zu fragen ebenso wie die Frage zu hören beginnt.

Die Grundhaltung eines künstlerisch-horchenden Forschers ist es, Resonanzraum zu sein, für die „Stimme der Erfahrung, die aus dem Schweigen erwächst und die allzu leicht überhört und übertönt wird“. (Waldenfels in Maio 2017 S.30) Es geht dabei um ein Hören, als hätte man noch nie gehört. Oder ein Hören auf das Hören und dessen Möglichkeiten, wie dies der Komponist Luigi Nono mit seinem Werk *Prometheus, eine Tragödie des Hörens* einfordert. (auditive Epoché: Waldenfels in Maio 2017 S.32 und S.44, Cacciari 1987)

In dieser Offenheit entspringt das Horchen. Erst jetzt beginnt sich das Ohr auszurichten. Intentionen lenken den Hörprozess, die Aufmerksamkeit wird aktiv gelenkt.

Der untersuchte Weltausschnitt vermag zu sprechen beginnen, im Gehör als noch schweigender Sinn anzuklingen. Der*die Hörspieler*in tritt in eine schöpferische Phase ein, Klang und Anklang werden von ihm*ihr zu seiner*ihrer Welt transformiert. „Die Transformation besteht darin, dass das Hörereignis, in dem uns etwas zu Ohren kommt, sich in einen Hörakt verwandelt, mit dem wir auf das Gehörte eingehen und das, was uns jeweils so oder so berührt, als etwas auffassen, deuten, verstehen, begreifen und behandeln.“ (Waldenfels in Maio 2017 S.43)

Der anklingende Sinn ruft das Denken und das Verstehen ins Geschehen. Die Stimme und die Sprache beginnen das Gehörte zu formatieren und dem Gehörten, dem sich Zugesprochenen, zu entsprechen. Resonanzraum für das Gespräch zwischen Frage und antwortendem Sein ist der Körper. Sinnlich und sinnhaft spielt sich das Hörspiel auf dem Instrument Mensch. Der Körper wird zum Resonanzkörper, zum Klangkörper, auf dem die Inszenierung der inneren Hörbühne widerhallt.

Das Spiel des Hörens kann nun performativ erforscht werden. Die Kulturwissenschaftlerin Ute Bechdolf beschreibt die Verbindung von Hören und Tanzen. In vielen afrikanischen

Kulturen werde das Tanzen als vollkommenste Art des Hörens angesehen. „Sich zu den sprechenden Trommeln, den „talking drums“ zu bewegen heißt, die übermittelten Botschaften mit dem Körper zu hören und sie in den Körper zu integrieren, dort aufzubewahren.“ (Bechtolf 77) Der Körper wird so zum Träger kulturellen Wissens.

Der*die Hörspieler*in als Hörkünstler*in arbeitet an den Orten des Möglichen und des Fiktiven. Seine*ihre Vorstellungskraft lässt die Grenzen von Wissen, Wirklichkeit, Wahrheit und Fiktion verschwimmen. (Nisslmüller 286) Im Hören wird Welt neu-vertextet. Der Transformations- und Gestaltungsraum, den der*die Hörspieler*in durchmisst, entspricht mit seinen Polen *schöpferische Kraft und inspirative Gestimmtheit* dem Raum, der allgemein als Kunstraum beschrieben werden kann.

Dokumentieren lässt sich dieses Hörbühnenstück wiederum durch performative Akte der Sprache und des Körpers, den Tanz, dramaturgische Texte und die Übertragung des inneren Hörspiels auf ein äußeres, in dem sich der Forschungsdialog zwischen hörenden Forscher, dem fragenden Hören und sprechenden Weltausschnitt veräußern und verlautbaren kann.

Führen wir zum Abschluss beide Stränge dieses Vortrags zusammen, so lässt sich formulieren, dass sich dem wissenschaftlich-rationalistischen Weltverständnis, das laut Hartmut Rosa auf stummen Weltbeziehungen basiere (Rosa 290), ein künstlerisch-hörendes Weltverständnis zur Seite stellen lässt, von dem aus die Welt als antwortend gedacht werden kann. In seiner Antwort gibt sich der künstlerisch beforschte Weltausschnitt zu erkennen. Hermeneutik, so können wir an dieser Stelle anstimmen, ist die Kunst hörend zu verstehen und verstehend zu hören.

Coda

Hören heißt immer zugleich hören auf einen Klang und hören auf einen stillen Anklang im Gefüge der Worte, einen möglichen Sinn.

Die Worte, liebe Zuhörer und Zuhörerinnen, die Sie in diesem Vortrag gehörte haben, waren unüberhörbar Klang. Sie haben mich angehört. Sie haben meinem Vortrag gelauscht.

Das heißt noch lange nicht, dass Sie für sich irgendeinen Sinn daraus ziehen konnten. Vielleicht waren meine Verlautbarungen für Sie auch ein Art Konzert, ein zeitgenössisches Musikstück, deren Syntax und Prosodie gefallen oder auch nicht gefallen haben mag. Das Hören meiner Verlautbarungen allein ist noch kein Verständnis dessen, was in der Wartezone der Möglichkeiten auf Ihr Gehör einwirkt.

Vielleicht klingt in den gehörten Worten und Sätzen auch etwas an, ein möglicher Sinn, der sich Ihnen tatsächlich zu vernehmen gibt. Diesem erfahrenen Anklang, der durch den Klang meiner Rede bei Ihnen hervorgerufen wurde, zu entsprechen, das wären mit Martin Heidegger Ihr Auftrag und Ihre gelebte Freiheit.

Für mich gilt es an dieser Stelle auf-zu-hören.

Hören heißt auch, auf den Nachklang hören, auf die Pausen hören, das Schweigen belauschen und in die Stille horchen.

Ich schließe mit Arnold Schönbergs Worten zu Weberns Streichquartett-Bagatellen: „Möge ihnen diese Stille klingen!“
(Cacciari)

Vielen Dank für Ihre Aufmerksamkeit!

Literatur

- Abramovic, M. (2016): Durch Mauern gehen. München: Luchternhand.
- Cacciari, M. (1987): Luici Nono. Prometeo. Alte Oper Frankfurt (Hg.)
- Barthes, R. (2006): Zuhören als Haltung. In: Bernius, V. et. al. (Hg.) (2006): Der Aufstand des Ohrs - die neue Lust am Hören. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Bechdolf, U. (2002): Ganz Ohr - Ganz Körper. Zuhörkultur in Bewegung. In: Ganz Ohr. Interdisziplinäre Aspekte des Zuhörens. Zuhören e.V. (Hg.). Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Bernhard, Th. (2001): Das Kalkwerk. Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- Espinet, D. (2009): Phänomenologie des Hörens. Tübingen: Moor Siebeck.
- Heidegger, M. (1977): Sein und Zeit. In: Gesamtausgabe Bd.2. Frankfurt/Main.
- Heidegger, M. (1987). Der Anfang des abendländischen Denkens. Heraklit. In: Gesamtausgabe Bd.55, 3-181. Frankfurt am Main.
- Kierkegaard, S. (2004): Entweder / Oder. Erster Teil. Simmerath: Grevenberg.
- Maio Giovanni (Hg.) (2017): Auf den Menschen hören. Für eine Kultur der Aufmerksamkeit in der Medizin. Freiburg: Herder.
- Minkowski, E. (1999): Retentir (L'Auditif). In: Vers une cosmologie. Paris: Petit Bibliothèque Payot
- Nancy, J.-L. (2010): Zum Gehör. Zürich: Diaphanes.
- Nisslmüller, Th. (2008): Homo audiens. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Rosa, H. (2016): Resonanz. Eine Soziologie der Weltbeziehungen. Berlin: Suhrkamp.
- Sloterdijk, P. (1993): Weltfremdheit. Frankfurt/Main: Suhrkamp.