

**Was kann man denn mit dem Sinnlichen tun,
außer die Welt zu erkennen?
— Lärm!**

Zusammenfassung:

Es gibt doch eine sinnliche Erkenntnis. Ist aber der Begriff des Sinnlichen damit erledigt? Die traditionelle Philosophie hat die Beschränktheit des Sinnlichen viel kritisiert: es wäre unmöglich, eine Erkenntnis auf es zu gründen. Dann hat die moderne Erkenntnistheorie es neu bewertet. Verschiedene Zweige der gegenwärtigen Philosophie haben Theorien der sinnlichen Erkenntnis: der sogenannten ‚Wahrnehmung‘ entwickelt. Daß das Sinnliche auch ‚wahr‘ sein kann, kann man insbesondere aus der Phänomenologie als eine Grundlehre ziehen. Damit wird aber nur eine Seite des Begriffs des ‚Sinnlichen‘ berücksichtigt. Das Sinnliche ist nicht nur etwas, das eine Rolle in einer gewissen Erkenntnis spielt, sondern auch eine Dimension der Realität selbst, und so auch ein Stoff, *aus* dem, und *mit* dem wir etwas machen können. Ich werde das Verhältnis zwischen dem Sinnlichen und den Normen analysieren, indem Ich die Tonerfahrung als Beispiel hinstellen werde: welche begriffliche Beziehungen liegen zwischen Hörwahrnehmung, den verschiedenen logischen Dimensionen des ‚Tons‘, und Musik vor? So werde Ich versuchen, einfache Unterscheidungen zwischen ‚Ton‘, ‚Geräusch‘ und ‚Lärm‘ zu machen.

Text

Es kann einem Philosophen nicht so leicht fallen, vom Lärm zu sprechen. Als Erstes, weil der Lärm uns stört – das ist seine Definition – und uns hindert zu sprechen, oder zumindest uns zu verständigen. Als Zweites, weil es eine Art Vorurteil zugunsten der Stille in der philosophischen Tradition gibt. Die Stille ist mit der Vorstellung der

Meditation, der inneren Einkehr verbunden. Wenn er seinem metaphysischen Trieb nachgibt, träumt der Philosoph gerne davon, die Welt zum Schweigen zu bringen. So ist die Welt des Philosophen allzu oft gedämpft, schalldicht gemacht. So wird sie ‚innerlich.‘ Ein Freund, der vielleicht zuviel Philosophie gelesen hat – wie man weiß, kann das schwere Schaden für den Intellekt verursachen –, spricht mit Begeisterung von einem sogenannten ‚inneren Ohr,‘ das der Komponist hätte. Wie er sie verwendet, scheint diese Redeweise etwas rein Geistiges zu bedeuten, bzw. ein unkörperliches Ohr, das keinen Lärm hören sollte. Aber es gibt nur *ein* Ohr, und das innere ist kein anderes als das äußere. Man hört mit seinem Körper, auch wenn man nicht laut singt, und kein Instrument spielt. Die Wahrnehmung des Komponisten, der seine Musik hört, wenn er sie komponiert, ist in der Tat eine Art ‚enactives‘ Spiel, und Musik macht immer Lärm, auch wenn leisen Lärm. Von diesem Gesichtspunkt auch gibt es kein anderes Innere als das Innere des Körpers selbst, und kein anderes ‚inneres Ohr‘ als das, was die Anatomen ‚Innenohr‘ nennen. Dies, aber, ist ‚äußerlich‘: es ist in der Welt und ein wirklicher Teil des auditiven Systems.

In der Außenwelt, auf der Straße, wenn Ich mein Fenster öffne, gibt es soviel Lärm. Es besteht die Versuchung, sich ihn als an die Tür des Bewußtseins klopfenden vorzustellen. Um, was ‚Lärm‘ ist, wirklich zu verstehen, soll man aber auf diese Vorstellung eines geschlossenen inneren Raumes verzichten. Lärm bricht nicht ins Bewußtsein ein. Manchmal *entzieht sich ihm* das Bewußtsein, und schafft es seine ‚Innerlichkeit‘ inmitten von dem Äußeren selbst, aber das ist ein anderes Kapitel. Stille ist immer *gegen Lärm* gewonnen.

Die Welt lärmt. So ist es wichtig, daß wir Lärm besser verstehen, wenn wir der allgegenwärtigen Realität der Welt gerecht werden wollen.

Zunächst soll man sich fragen, was den Lärm als Lärm konstituiert. Hören wir gewöhnlich ‚Lärm‘? In der Tat scheint es, daß sehr besondere Umstände dafür erforderlich sind, daß wir das, was wir hören, als ‚Lärm‘ bestimmen. Gewöhnlich beschreiben wir das, was wir hören, als *Geräusch* oder als *Ton*, nicht als *Lärm*.

Bei welchen Umständen sprechen wir von ‚Lärm‘? Wir haben es schon bemerkt: wenn es stört. Aber *was* soll es denn stören?

Zunächst gibt es den Lärm, an dem wir körperlich *leiden*. Derjenige, der so stark ist, daß er uns in den Ohren weh tut. Dieser Lärm, als solcher, ist übermäßig, und so im Verhältnis zu einem Maß bestimmt. Dieses

Maß ist trotzdem ein *natürliches* Maß: es hängt von dem ab, was das Organ ertragen kann. Dieses natürliche Übermaß kann auch zur Norm gemacht und so als eine Art vom kulturellen Maß – sowie im Falle von *noise music* – etabliert werden, aber diese Norm kann sich nicht ohne Bezug auf eine Natur verstehen: die Natur des menschlichen Gehörsinns, der objektive Schranken hat, und der eine gewisse Intensität nicht unbeschädigt empfangen kann. Wenn der Ton sich dieser Schwelle nähert, beschreiben wir unsere Erfahrung als ‚Lärm‘.

Es gibt aber auch einen breiteren und doch ebenso alltäglichen Begriff des Lärms: wir beschreiben als ‚Lärm‘ alles, was ein Signal stört. Die moderne Technik hat diese Vorstellung auch erweitert: sie wendet diesen Begriff auf jede Störung eines Signals an, ob es sich um ein auditives Signal oder nicht handelt. Wir finden trotzdem das Urbild dieser Vorstellung in dem akustischen Lärm: ein Lärm ist ein Geräusch, das verhindert, daß wir etwas anderes, *etwas, das wir hören wollen*, hören, oder zumindest, das uns bei diesem Hören stört.

Von diesem Gesichtspunkt gibt es keinen Lärm außerhalb eines gewissen normativen Rahmens. Lärm ist entweder das, was wir nicht hören wollen, oder zumindest das, was zu dem, was wir hören wollen, nicht gehört.

Vielleicht kann man den Blickwinkel/den Hörwinkel noch ein bisschen ändern. In der Tat *wollen* wir nicht immer das hören, was wir hören. Manchmal sind wir aufmerksam. Sonst hören wir bloß das, was wir hören.

Was soll es denn bedeuten, daß wir einen Teil dieses Gehörten ‚Lärm‘ nennen?

Wenn wir gefragt werden, was wir hören, antworten wir gewöhnlich dadurch, daß wir einen *Gegenstand* bestimmen.

In der Tat kann diese Bestimmung von zwei verschiedenen Arten sein.

Es kann sich um einen Gegenstand handeln, der nicht nur als auditiver Gegenstand existiert. In diesem Fall wird das Gehörte entweder als ein Aspekt dieses Gegenstandes selbst (wie zum Beispiel der Ton eines Tonfilms) oder als dessen Wirkung (wie der Klang einer Glocke) identifiziert.

Es kann aber auch sich manchmal um *einen rein auditiven Gegenstand* handeln.

Was ist ein rein auditiver Gegenstand? Das ist nicht so klar. Es könnte auch sein, daß der Gehörsinn allein nie ein ausreichendes Material dafür liefern würde, daß wir einen Gegenstand daraus eindeutig bestimmen

könnten, und daß wir denn immer das Geräusch als ‚Geräusch *von ...*‘ bestimmen müßten.

Trotzdem ist es vielleicht möglich, eine Art *époque* auszuüben, und die nicht auditive Welt einzuklammern. So hat Pierre Schaeffer, der Begründer der ‚Konkreten Musik‘, die akusmatische Sachlage beschrieben: wenn das Geräusch nicht mehr auf seine Quelle bezogen wird, sondern nur für sich selbst gehört wird.

Dann stellt es sich die Frage, wie ein Gegenstand in solchem ‚reduzierten‘ Rahmen sich *bestimmen* läßt. Philosophen haben bezweifelt, daß es auch möglich ist. In der Tat gibt es aber ein breites Erfahrungsfeld, in dem mannigfaltige Bestimmungen des Tons als solchen systematisch ausgearbeitet worden sind, das heißt: die Musik. Der trainierte Musiker ist fähig, Noten auch beim einfachen Hören zu erkennen.

Nun ist eine *Note* als solche ein sehr gutes Vorbild dessen, was ein *Gegenstand* überhaupt ist. Man kann den musikalischen Begriff einer Note nicht von der logischen Möglichkeit abtrennen, verschiedene Laute als ‚*dieselbe Note*‘ zu erkennen. In der Tat ist eine Note nichts anderes als die Idee einer gewissen Identität.

Mit anderen Worten: eine Note ist eine Norm. Man muß unbedingt diese Normativität berücksichtigen, wenn man die Musik verstehen will. Eine Note existiert nur aufgrund ihrer Zugehörigkeit zu einem normativen System, einer *Tonleiter*, und das Gehörte als eine bestimmte Note zu beschreiben, heißt den Maßstab dieses Systems auf es anzuwenden. In solchem Zusammenhang tauchen natürlich alle die Schwierigkeiten auf, die mit der Anwendung einer Norm immer verbunden sind. Daher gibt man den Stimmtönen im Orchester.

Von diesem Gesichtspunkt ist es wesentlich, daß sehr verschiedene Laute eindeutig als *derselbe Ton* erkannt werden können. Dieselbe Norm läßt sich auf sehr mannigfaltige Realitäten anwenden. So bestimmt jene Norm diese *Realitäten* als ‚*dieselbe*‘: die Identität ist *eine logische, keine metaphysische Eigenschaft*, und sich an eine Art von Musik zu gewöhnen, heißt einen logischen Raum zu betreten.

Nun ist der Lärm der Teil des Gehörten, der in die Form des Gegenstandes nicht hineingehört.

Auf den ersten Blick könnten wir auch denken, daß der Lärm das ist, was der Form des Gegenstandes *widersteht*, und dieselbe Form in Frage stellen kann. Das, was in diese Form nicht integriert, und sozusagen, nicht vereinheitlicht werden will. Mit anderen Worten, um den Kantischen

Wortschatz zu benutzen: *das, was sich der Synthese entzieht*. Das hatte Ich schon im Auge, als Ich meine Dissertation ‚Kant und die Grenzen der Synthese‘ schrieb, auch wenn Ich mich damals nicht besonders mit dem Gehörsinn beschäftigte – man kann aber, wie bereits erwähnt, den Begriff des Lärms verallgemeinern, wie die Signaltheorie es auch tut: in diesem Fall ist Lärm das, was dem Signal nicht gehört, in dem Sinne, daß es *als Signal nicht identifizierbar ist*.

Das bedeutet aber auch noch einmal, daß es Lärm nur in Bezug auf eine Norm gibt: jene Norm einer Gegenständlichkeit, die man in dem Sinnlichen zu *erkennen* versucht. Der Lärm ist die Kehrseite der perzeptualen Norm, etwas, wie eine Anti-Norm, und als solches kann man ihn benutzen – was auch heißt, eine neue Norm zu etablieren.

Aber, wenn auch Lärm als ‚Anti-Ton‘, genauso wie der Ton, nur *normativ* bestimmt sein kann, müssen wir auch von einer anderen Seite des Gehörten etwas sagen, das heißt von demjenigen Stoffelement, aus dem Ton wie Lärm bestehen, und auf das die Norm, die den Ton vom Lärm trennt, angewandt wird.

Wir werden dieses Element *Geräusch* nennen.

Dieses Wort ist nicht unzweideutig. ‚Geräusch‘ kann auch manchmal etwa wie ein verwässerter ‚Lärm‘ klingen. In dem *Digitalen Wörterbuch der Deutschen Sprache* liest man die folgende Definition zum Beispiel: „unregelmäßiges Gemisch aus einer großen Anzahl von Tönen wechselnder Höhe und Stärke.“

So wird das Geräusch als ein Gehörtes, das kein Ton ist, bestimmt. Die Tatsache, daß diese Abweichung als das Ergebnis einer Zusammensetzung interpretiert wird, ist interessant: es ist, als ob Ton ontologisch Vorrang hätte, und Geräusch nur aus dem Durcheinander der Töne resultieren könnte. Geräusch würde sich ergeben, wenn es zu viele Töne (zugleich) gäbe.

Wir können aber diesen Vorrang des Tons anders deuten. Es kann sein, daß es sich um keinen ontologischen Vorrang – als ob das Gehörte ontologisch aus Tönen bestände – handelt, sondern um einen *logischen* Vorrang. Das Problem ist denn nicht soviel, daß Geräusch ‚unregelmäßig‘ ist, als daß es intrinsisch nicht *regelgeleitet* ist. Der *Ton*, als solcher, ist genau durch die Regel bestimmt: es gibt keinen identifizierbaren Ton außerhalb eines Systems von Regeln, so wie es im Fall des musikalischen Tones ganz klar ist. Im Gegenteil ist das Geräusch *das, was es ist*, ob eine Regel auf es angewandt oder nicht angewandt wird.

Dann könnten wir uns der Mythologie des wilden Geräusches hingeben: als ob das Geräusch unbedingt regellos sein sollte, und es Geräusch geben würde, nur wenn eine gegebene Regel gebrochen wäre.

Um solch einen Bruch zu bezeichnen, verwenden wir aber das Wort *Lärm*. Mit dem Wort *Geräusch* bezeichnen wir im Gegenteil das Gehörte, nicht insofern es ‚regellos‘ sein sollte, sondern einfach insofern es unabhängig von der Regel betrachtet wird. Noch einmal, das Geräusch ist dadurch bestimmt, daß es *das* ist, *was es ist*, ob eine Regel auf es angewandt oder nicht angewandt wird. (Was sicher nicht bedeutet, daß keine Regel auf es angewandt werden *kann*.)

Mit anderen Worten bezeichnen wir mit *Geräusch* die Faktizität des Gehörten, das genau so, wie es ist, ist. Im *Begriff* des Geräusches ist keine Norm eingeschlossen. In dieser Hinsicht, unterscheiden sich Geräusch und Ton *kategorial* voneinander. Ein Geräusch kann ein Ton sein, und aus ihm wird vielleicht sogar immer ein Ton, wenn man *auf es hört*: die Aufmerksamkeit kann jedwedes Geräusch als einen Ton konstituieren, den man *wiedererkennen* kann. Aber ein Ton ist auch immer ein Geräusch, oder zumindest kann in einer offenen Reihe von Geräuschen, die alle singulär und ontologisch voneinander verschieden sind, wiedererkannt sein. *Der ‚Ton‘ existiert nur aufgrund seiner Fähigkeit, so konkrete wirkliche Geräusche zu normieren.*

So setzt das Hören von Tönen immer auch das Hören von Geräuschen voraus. Gewöhnlich sind sie keine verschiedenen *wirklichen Dinge*. Es handelt sich vielmehr um den Unterschied zwischen einer *Norm* und *der Wirklichkeit, auf die diese Norm angewandt wird*, das heißt um einen bloßen kategorialen Unterschied.

Es bleibt dabei, daß überall, wo etwas Normiertes gehört wird, etwas vorliegt, das normiert wird, und daß man auf dieses etwas eingehen kann, um die Ressourcen, die darin liegen, zu wecken, und neue logischen Möglichkeiten zu eröffnen. *Die Erforschung der Wirklichkeit ermöglicht so, neue Normen zu etablieren.*

Die Künstler haben diese *Wirklichkeit des Sinnlichen* immer sehr gut gekannt ganz einfach, weil sie mit ihr *zu tun haben*, und dieselbe der gewöhnliche Stoff ihrer Werke ist. Die Kunstgeschichte ist voll mit solchen Fällen, wenn ein Künstler in den sinnlichen Stoff des Wahrgenommenen eingreift, *und so eine neue perzeptuale Norm etabliert*. Zum Beispiel machte Giacinto Scelsi einen solchen Schritt, als er in die Note sozusagen eingriff, und die mikrotonale Musik erfand. Er machte das,

was vorher *bloßes Geräusch* war, zum *Ton* und so etablierte er eine neue Norm, schuf er sozusagen *neue Gegenstände* und machte sie als Gegenstände (als ‚Noten‘) *hörbar*.

Diese Art Normierung ist aber möglich nur, weil man sich in die Wirklichkeit des Sinnlichen vertieft hat, in ihr etwas durch verschiedene Techniken hervorgehoben hat, und so aus der Wirklichkeit selbst neue normative Möglichkeiten gewonnen hat. Die Eröffnung einer neuen logischen Dimension für das Wahrgenommene hängt mit einer gesteigerten Aufmerksamkeit auf das sinnliche Stoffelement zusammen, aus dem es immer besteht.

So, wenn die Philosophie etwas Realistisches von der Wahrnehmung sagen will, muß sie den Fachleuten *zuhören*: denjenigen, die den wirklichen Stoff des Wahrgenommenen ausbeuten und gestalten, um das Wahrgenommene neu zu bestimmen; denjenigen, die die Klänge der Welt klingen lassen, um neue Tonleitern, somit neue Ordnungen von sinnlichen *Gegenständen*, zu etablieren.

Jocelyn Benoist

Universität Paris 1 Panthéon-Sorbonne
Centre de Philosophie Contemporaine de la Sorbonne