

Günther Pöltner

# Die Macht der Musik

ABSTRACT 

Musik entfaltet ihre Macht, indem sie gehört wird. Die für das Sehen charakteristische gegenständliche Distanz ist im Hören aufgehoben. Das Gehörte steht uns nicht gegenüber, sondern umgibt uns als etwas Machtvolles. Das Hören selbst ist kein Reaktionsphänomen, sondern ereignet sich als Entsprechung, was sowohl für den Komponisten als auch für die Ausführenden und die Zuhörer gilt. Musik erzeugt weder Gefühle, noch ist sie deren Ausdruck, vielmehr ergreift sie den Menschen, indem sie ihn umstimmt und so eine Welt sui generis eröffnet. Musik lässt uns kraft ihrer Intentionlosigkeit das Dass unserer Weltbezogenheit erfahren. Darin liegt ihre Macht.

## *The power of music*

*The power of music unlocks through our sense of hearing. Hearing dissolves the distance between object and viewer, which cannot be overcome by seeing. Sound is not in front of us, it surrounds us; we are immersed in its effect. Hearing is not an act of reaction but rather a form of correspondence for composers, musicians and audiences alike. Music does not create nor express emotion, instead it persuasively moves and captures us, opening up a sui generis world. Music itself does not have an intention and thus allows us to experience the facticity of our relatedness to the world. That is the power of music.*

| BIOGRAPHY

Univ.-Prof. Mag. Dr. [Günther Pöltner](#), Klavierstudium an der Akademie für Musik und darstellende Kunst in Wien (Abschluss mit Auszeichnung), Studium der Philosophie, Pädagogik und Geschichte an der Universität Wien (Promotion sub auspiciis), Forschungsaufenthalt an der Universität Freiburg i. Br., 1981 Professur für Philosophie an der Universität Wien. Gastprofessuren im In- und Ausland. Mitglied der Päpstlichen Akademie des hl. Thomas von Aquin sowie der Europäischen Akademie der Wissenschaften und Künste.

E-Mail: [guenther.poeltner\(at\)univie.ac.at](mailto:guenther.poeltner@univie.ac.at)

| KEY WORDS

musikalische Erfahrung; Vollzug(sidentität); Sehen; Hören; Entsprechung; Erklingen; Gestimmtheit; Intentionslosigkeit der Musik; Musik als Welt-eröffnung

*musical experience; performance (performative identity); seeing; hearing; correspondence; sounding; tuning; unintentionality of music; music as opening up a world*

## 1 Zur Methodik

Gefragt soll werden nach der Macht von *Musik* – und nicht von etwas anderem wie z. B. Gebrüll, Lärm, Gekreisch. Die Frage setzt demnach eine Erfahrung mit Musik *als Musik* voraus. Dies zu betonen ist keineswegs überflüssig angesichts der Tatsache, dass man – zumindest in den westlichen Industriestaaten – von Musikkulissen dank entsprechender technischer Geräte fast überall umgeben ist. Man denke an die musikalischen Berieselungen in Einkaufszentren, Lokalen, Arztpraxen, in den telephonischen Warteschleifen bis hin zu Toilettenanlagen. Gewiss: Durch diese Art von ‚Beschallung‘, der man meist unfreiwillig ausgesetzt ist, kommt man zwar mit Musik in Berührung, aber deshalb hat man es mit ihr noch nicht *als Musik* zu tun, sondern mit ihr als einem zweckdienlichen Mittel (Erzielen erwünschter Verhaltensweisen, Beruhigung, Aufputsch), das im Grunde durch andere (wenn auch vielleicht weniger wirksame) Mittel ersetzt werden kann. Musik *hören* ist etwas anderes, als von ihr beschallt zu werden.

Die folgenden Überlegungen orientieren sich an der europäischen Musik und da wiederum in erster Linie an den großen Werken der Instrumentalmusik. Diese Beschränkung empfiehlt sich aus mindestens zwei Gründen. Zum einen lässt sich an den großen Werken eher erfahren, was es mit der Macht der Musik auf sich hat. Damit ist keine Wertung ausgesprochen, sondern es wird einfach der Überlegung gefolgt, dass man in der Regel groß Geschriebenes besser lesen kann als klein Geschriebenes.<sup>1</sup> Zum anderen will die Beschränkung offenlassen, wie es mit Phänomenen anderer Kulturkreise bestellt ist, die wir (ob zu Recht oder nicht) als ‚musikalisch‘ bezeichnen.<sup>2</sup>

Musik hat ihre Wirklichkeit im *Vollzug*, im Musizieren, im entsprechenden Hören. Vollzüge sind keine beobachtbaren Gegenstände, sondern dasjenige, *wodurch* und *worin* uns etwas gegenwärtig ist.<sup>3</sup> Diese Gegenwart ist nicht bloß auf die Anwesenheit von leibhaft Gegenwärtigem beschränkt, sondern umfasst die Anwesenheit von Abwesendem, sei es des Kommen- den oder des Gewesenen. Eines Vollzugs ist man *inne*. Vollziehend bin ich *meiner selbst* inne, bin ich mir selbst gegenwärtig. Etwas vollziehen heißt immer auch: sich selbst vollziehen. Es gibt keine freischwebenden Vollzüge – Vollzüge sind keine Naturereignisse – sondern allemal *jemandes* Vollzüge: Sie sind *Selbstvollzüge*.<sup>4</sup> Wenn daher von Vollzügen die Rede ist, ist immer – ob ausdrücklich festgehalten oder nicht – vom *Vollziehenden* mit die Rede. Im Vollzug ist mir nicht nur das *Vollzogene* gegenwärtig, bin ich nicht nur *meiner selbst* gegenwärtig, sondern es ist mir auch die *Gegen-*

1 Dieser Überlegung folgt Platon in der *Politeia*: Was es mit der Gerechtigkeit des Einzelnen auf sich habe, sei dort leichter zu erkennen, wo sie sich im Größeren (im Gemeinwesen der Polis) finden lässt (vgl. Plato, rep. II, 10, 368e–369a).

2 Wer aus lauter Furcht, einem Eurozentrismus zu verfallen, das Wort ‚außer-europäisch‘ vermeidet, weil dieser Wortgebrauch seiner Meinung nach das Europäische zum Bewertungsmaßstab alles anderen mache, entkommt nicht der Frage, weshalb hier von kulturell unterschiedlicher *Musik* (‚afrikanischer‘, ‚japanischer‘, ‚chinesischer‘, ‚indigener‘) oder kulturell unterschiedlichen *musikalischen* (und nicht anders gearteten) Praktiken gesprochen wird. Es genügt auch nicht, einen Anti-Essentialismus zu etablieren, in der Meinung, auf diese Weise sich die Frage nach dem Gemeinsamen ersparen zu können. Hier hilft auch nicht der Ausweg in ‚Familienähnlichkeiten‘, weil Ähnlichkeit Gemeinsamkeit impliziert.

3 Man kann daher über Vollzüge nicht so reden, als wären sie experimentell zugängliche Beobachtungsgegenstände.

4 *Jemandes* Vollzüge, je meine, je deine – nicht Vollzüge einer transzendentalen Subjektivität.

wart mit-gegenwärtig, in der mir der Unterschied des anderen und meiner selbst aufscheint.<sup>5</sup> Zwar bleibt in den meisten Fällen die Gegenwart selbst im unbeachteten Hintergrund, zuweilen kann sie aber in den Vordergrund treten: Jemandes Anwesenheit kann bedrücken, beschämen, erfreuen, beglücken.

## Die Wirklichkeit der Musik liegt im Vollzug.

Wird nach der Macht der Musik gefragt, ist auf den *Vollzug* zu reflektieren, in dem sie ihre Wirklichkeit hat. Bei der Thematisierung eines Vollzugs kommt alles darauf an, ihn *wahrheitsgetreu* zu vergegenwärtigen, ihn nicht aus dem Auge zu verlieren und ihn nicht mit etwas anderem – z. B. seinen realen Bedingungen – zu verwechseln. Im Zeitalter der Wissenschaft kann darauf nicht oft genug hingewiesen werden. So wertvoll und zuweilen unerlässlich z. B. neurowissenschaftliche Befunde sein mögen, sie erklären allemal nur die Funktionsweise der realen Bedingungen menschlicher Vollzüge, nicht aber diese selbst. Wer es anders meint, propagiert Gehirnmythologie und verleugnet dabei sich selbst als Mensch. Neurowissenschaft betreiben ist kein Gehirnprozess, sondern ein menschlicher Vollzug. Frau Professor Müller betätigt sich wissenschaftlich, nicht aber ihr Gehirn. Ich bin nicht mein Gehirn, sondern habe es als eines meiner Organe. Das sagt aber nicht mein Gehirn, sondern ich selbst sage es. Mit ‚ich‘ meint der Sprecher sich selbst, nicht aber ein gespenstisches ‚das Ich‘, das in einem Körperding sein Unwesen treibt.

## 2 Musik und Hören

### 2.1 Sehen und Hören

Musik ist dem *Gehör* zugeordnet. Man kann zwar sehen, wie einer musiziert, das aber nur deshalb, weil man ihn musizieren hört. Musik kann man nicht sehen, auch nicht lesen, wenn darunter das Erfassen von intendierten Inhalten verstanden wird. Letzteres gilt klarerweise nicht nur für improvisierte, nicht notierte Musik, sondern auch für die notierte. Notationen sind Musizieranweisungen. Eine Partitur lesen heißt nicht, Notationen feststellen, sehen, wie etwas notiert ist, sondern das Notierte im vor-klanglichen Modus hören, ‚innerlich‘ hören, wie wir sagen. Es verhält sich hier ebenso wie beim Lesen eines Textes: Wer Buchstaben wahrnehmen kann, muss

<sup>5</sup> Sie ist mit-gegenwärtig, weil sie selbst nicht etwas Gegenwärtiges ist. Die Gegenwart eines Menschen ist nicht ein gegenwärtiger Mensch.

deswegen noch nicht einen Text lesen (= sinnerfassend sich aneignen) können. Und wer das Geschriebene liest, hält sich nicht bei den Buchstaben auf, sondern bei der Sache, von der das Geschriebene handelt. Musik kann nicht erblickt, nicht gesehen, sondern einzig und allein gehört werden. Das gilt nicht bloß für den Zuhörer, sondern zu allererst für den, der sie zu Gehör bringt. Wer Musik nicht hört, kann sie auch nicht zu Gehör bringen, er musiziert dann nicht (trotz vorhandener technischer Fertigkeiten).

Musik entfaltet ihre Macht, indem sie gehört wird. Es empfiehlt sich, die Frage danach, was Hören heißt, im Blick auf einige wenige Unterschiede zwischen Sehen und Hören zu exponieren. Worin sie liegen, ist den beiden Vollzügen selbst zu entnehmen. Sie erschließen sich in *unserem* Sehen und Hören, in unserem wahrnehmenden *Vollzug*, und nicht erst im Blick auf die Physiologie des Auges oder Ohres. Beide Organe dienen dem Sehen bzw. Hören und sind in ihrer Funktionsweise nur von daher verständlich zu machen. Die Organe sind aber nicht der Grund, weshalb wir sehen bzw. hören, d. h. sehend beim Gesehenen, hörend beim Gehörten sein können. Bekanntlich sehen wir weder Lichtschwingungen, noch hören wir Schallwellen. Wir nehmen nicht Sinneseindrücke wahr, sondern wir sehen eine Menschenansammlung, spielende Kinder, zersiedelte Landschaften, entlaubte Bäume. Und wir hören den unerträglichen Verkehrslärm, aufgeregte Hilferufe, wir hören Vögel singen, hören das Blätterrauschen, wir hören eine Mozartsymphonie. Wir hören die Stille.

Wir hören all das *durch* unser Sinnesorgan. Eine Untersuchung der Schallwellen, die auf unser Hörorgan einwirken, erklärt weder das *Gehörte* noch das *Subjekt* des Hörens.<sup>6</sup> Sie kann weder die Tatsache erklären, dass wir eben nicht Schallwellen, sondern etwas anderes, z. B. eine Mozartsymphonie, hören, noch kann sie erklären, dass nicht das Ohr, auch nicht mein Ohr, sondern ich selbst als leiblich-personales Wesen höre. *Wir selbst* hören. Wir hören durch das Ohr, nicht mit ihm. Das Sinnesorgan ist zwar eine Bedingung, aber nicht der ermöglichende Grund für die Präsenz des von uns Gehörten. Und wie die Fälle ertaubter Komponisten zeigen, hängt das Hören nicht von der Funktionstüchtigkeit des Gehörorgans ab.

*„Die Weise, wie wir im Hören und Sehen etwas wahrnehmen, geschieht durch die Sinne, ist sinnlich. Diese Feststellungen sind richtig. Sie bleiben dennoch unwahr, weil sie Wesentliches auslassen. Wir hören zwar eine Bachsche Fuge durch die Ohren, allein wenn hier nur dies das Gehörte bliebe, was als Schallwelle das Trommelfell beklopft, dann könnten wir niemals eine Bachsche Fuge hören. Wir hören, nicht das Ohr. Wir hören*

<sup>6</sup> Und das einfach deshalb, weil sich Vollzüge aus *methodischen* Gründen einer Erklärung, d. i. einer Rückführung von Unbekanntem auf bereits Bekanntes, grundsätzlich entziehen.

*allerdings durch das Ohr, aber nicht mit dem Ohr, wenn ‚mit‘ hier sagt, das Ohr als Sinnesorgan sei das, was uns das Gehörte ermittelt. Wenn daher das menschliche Ohr stumpf wird, d. h. taub, dann kann es sein, daß, wie der Fall Beethoven zeigt, ein Mensch gleichwohl noch hört, vielleicht sogar noch mehr und Größeres hört als zuvor.“ (Heidegger GA 10, 70 = Der Satz vom Grund)*

## Wir können sehen und hören, weil wir offenständig sind für das, was uns angeht und in Anspruch nimmt.

Wir nehmen jeweils etwas Bestimmtes wahr (solches und nicht etwas anderes), das in welcher Weise auch immer *ist*. Das Wahrgenommene ist etwas Wirkliches, ist ein bloßes Scheingebilde, ist etwas bloß Eingebildetes, ist etwas Geträumtes. Unser Wahrnehmen gründet im Verstehen von *Sein*. Über den Status des Wahrgenommenen können wir uns gegebenenfalls ja nur deshalb täuschen, weil wir uranfänglich damit vertraut sind, was es heißt zu *sein*. Wir können sehen und hören, weil wir *seinsverstehende*, im Allbezug stehende Wesen sind, weil wir offenständig sind für das, was uns als seiend so oder so angeht und in Anspruch nimmt.<sup>7</sup> Deshalb – und nicht weil unser Hörorgan funktioniert – können wir hören. Um es pointiert zu formulieren: Wir können nicht deshalb hören, weil wir Ohren haben, sondern wir haben Ohren, weil wir hören können. Hörenkönnen ist nicht die Folge des Besitzes funktionstüchtiger Ohren.

### 2.1.1 Sehen

Im Sehen herrscht eine gegenständliche Distanz. Das Gesehene bildet mein Gegenüber, auf das ich mich richten kann. Es ist räumlich und zeitlich lokalisierbar – es ist hier (neben mir) oder dort (über mir), jetzt sichtbar, jetzt nicht mehr, in seinem Ruhen oder seiner Bewegung beobachtbar. Der Gegenstand des Sehens ist das Gegenwärtige im Sinne des in der Zeit Beharrenden, das Beständige, das Innerräumliche. Beständigkeit ist nicht mit messbarer Dauer zu verwechseln. Beständigkeit meint den Gegenwartsmodus einer räumlichen Ganzheit: Beständig ist ein solches Ganzes, dessen Teile nicht nacheinander, sondern gleichzeitig gegeben sind. Wir sehen jeweils ein Gebilde.<sup>8</sup>

Die dem Sehen eigentümliche Distanz bringt es mit sich, dass all die Eigenschaften eines Dinges, die im sonstigen praktischen oder technischen Umgang mit ihm zutage treten – wie z. B. Härte, Geruch, Geschmack –, zugunsten seines reinen gestalthaften Anblicks zurücktreten. Im Sehen erfassen wir den reinen Anblick der Sache.

<sup>7</sup> Die alte Formel für die Seinsweise des Menschen lautet: Er sei, wie es bei Aristoteles im dritten Buch *Über die Seele (de anima)* heißt, dank seiner Vernunftseele gewissermaßen alles („anima, quae quodammodo est omnia, sicut dicitur in III de Anima“, Thomas von Aquin, De Ver. 1, 1), d. h. er könne nach schlechthin allem fragen.

<sup>8</sup> Das gilt auch dort, wo das Gesehene nur für kürzeste Zeit erfasst werden kann: Wir sehen auch einen Blitz als Gebilde.

Die gegenständliche Distanz erlaubt es, sich auf das Gesehene zu richten und bei ihm zu verweilen. Sichtbares lässt sich betrachten, kann zum Gegenstand der Kontemplation werden. Das Auge ruht, wie wir sagen, auf dem Gesehenen.<sup>9</sup> Es ist der Anblick, der uns verweilen lässt.

### Dem Sichtbaren sind wir nicht ausgeliefert.

Dem Sich-Richten auf das Sichtbare entspricht die Möglichkeit der Weg- oder Abwendung. Sichtbares kann ‚in den Blick genommen‘, ‚ins Auge gefasst‘ werden, wie wir umgekehrt uns abwenden können, indem wir die Augen schließen. Insofern sind wir dem Sichtbaren nicht einfach ausgeliefert. Das schließt nicht aus, von Gesehenem ergriffen und erschüttert zu werden. Aber diese Ergriffenheit hebt den Gegenüber-Stand des Gesehenen nicht auf: „[D]ie dem Auge eigentümliche Distanz bleibt auch in der Erschütterung, die jede Entdeckung der Phänomenalität von Phänomenen begleitet, erhalten“ (Picht 1996, 436).

Wir sehen nie nur einzelne Dinge. Das Gesehene ist allemal etwas so oder so Verstandenes. Es begegnet uns immer in einem bestimmten Beziehungsgeflecht, in das es eingebunden ist, einem Erscheinungsraum, in dem es als das Gesehen werden kann, was es ist. Was wir sehen, begegnet uns in und aus einer jeweils bestimmten Welt. Wer ein Geldstück auf der Straße liegen sieht, hat etwas gesehen, was der Welt der Wirtschaft angehört. Wem die Welt der Kunst verschlossen ist, erblickt in dem Gesehenen kein Kunstwerk, sondern etwas anderes, z. B. ein lukratives Verkaufsobjekt oder eine ‚Wandaktie‘. Im direkten Sehen von Gegenständen wird deren Welt, deren ungegenständlicher Erscheinungsraum, zwar immer mit-wahrgenommen, verbleibt aber für gewöhnlich im unthematischen Hintergrund. Im Sehen dominiert die gegenständliche Distanz.

#### 2.1.2 Hören

Anders verhält es sich beim Hören. Im Hören ist die für das Sehen charakteristische gegenständliche Distanz aufgehoben. Dem Gesehenen stehen wir gegenüber, wir können uns ihm zuwenden oder abwenden. Das Gehörte hingegen bildet kein Gegenüber, auf das man zeigen oder nach dem man sich richten könnte, sondern umgibt uns. Wir können etwas zwar in den Blick, nicht aber ins Gehör nehmen. Dem Gesehenen können wir uns durch Schließen der Augen entziehen, und es uns so ‚vom Leibe halten‘, dem Gehörten hingegen sind wir so oder so, freiwillig oder unfreiwillig, ausgeliefert.<sup>10</sup> Es betrifft uns unmittelbar. Augen lassen sich schließen, Ohren

<sup>9</sup> Kant spricht von „ruhiger Kontemplation“ (AA Band V, 247 = Kritik der Urteilskraft).

<sup>10</sup> Kant hat der Musik deshalb mangelnde Urbanität vorgehalten: „Außerdem hängt der Musik ein gewisser Mangel an Urbanität an, daß sie, vornehmlich nach Beschaffenheit ihrer Instrumente, ihren Einfluß weiter, als man ihn verlangt (auf die Nachbarschaft), ausbreitet und so sich gleichsam aufdringt, mit-hin der Freiheit anderer, außer der musikalischen Gesellschaft, Abbruch tut; welches die Künste, die zu den Augen reden, nicht tun, indem man seine Augen nur wegwenden darf, wenn man ihren Eindruck nicht einlassen will“ (AA Band V, 330 = Kritik der Urteilskraft).

nicht. Gehörtem können wir nur entkommen, indem wir ihm entfliehen. Töne können einen belästigen, ein sich ausbreitender Schall kann einem ‚durch Mark und Bein‘ gehen. Was wir hören, steht uns nicht gegenüber, sondern umgibt uns als etwas Machtvolles, das uns weit stärker in unserer leiblichen Grundverfasstheit anspricht, als das bei sonst Wahrnehmbarem der Fall ist.

### Gehörtem können wir nur entkommen, indem wir ihm entfliehen.

Schallquellen lassen sich lokalisieren (sie sind hier oder dort), das Gehörte nicht. Die Frage, wo sich das Gehörte befindet, ist sinnlos. Es befindet sich nirgendwo, an keiner Raumstelle, es ist weder hier noch dort.<sup>11</sup> Es beharrt nicht wie etwas Sichtbares in der Zeit, sondern dauert. Es gehört zu den Zeitereignissen, dessen Momente nicht gleichzeitig, sondern nacheinander sind. Das Gehörte dringt in uns ein und umgibt uns, indem es uns gestimmt sein lässt. Es ist nicht räumlich – es ist kein einen Eigenraum einnehmendes Ding –, wohl aber „raumhaft“<sup>12</sup>, indem es eine Atmosphäre stiftet und damit einen Raum möglicher Präsenz eröffnet.

Man denke an die verlautende Wortsprache. Tonfall, Klang, Sprachrhythmus, Sprachmelodie sind keinesfalls unwesentliches Beiwerk des Gesprochenen. Denn an der Art, *wie* gesprochen wird, wird die Gesprächsatmosphäre spürbar. Die jeweils herrschende Atmosphäre eröffnet oder verschließt Gesprächsmöglichkeiten. Sie bestimmt, was gesagt werden kann, was ungesagt bleiben muss, was sich bemerkbar machen kann und was nicht. Nicht das, worüber gesprochen wird, sondern *wie* darüber gesprochen wird, zeigt die Gesprächsatmosphäre an. Man muss hören, *wie*, d. h. in welchem Tonfall, gesprochen wird, um die Stimmung zu erfassen, die in einem Gespräch herrscht. Atmosphären sind keine Gegenstände, sondern ungegenständliche Räume möglicher Präsenz. Einer Atmosphäre steht man nicht gegenüber, sondern man ist ihrer in der Weise der Gestimmtheit inne. Dominiert im Sehen die gegenständliche Distanz, so im Hören ungegenständliche Nähe.

#### 2.2 Hören als Antworten

Hören und Sehen weisen ungeachtet der eben skizzierten Unterschiede jedoch als spezifisch menschliche Vollzüge eine gemeinsame Struktur auf. Nicht erklingt zuerst etwas und dann wird es gehört, sondern es erklingt,

<sup>11</sup> Der Schall ist „nie im Gegenüber (wie die Farbe) oder im Hier (wie etwa ein Tasteindruck oder – im eminenten Sinne – der Schmerz), sondern geräumig, umhüllend, füllend, überall und nirgends“ (Plessner 1982, 189).

<sup>12</sup> Plessner spricht von den „raumhaften (nicht räumlichen!) Charakteren der Voluminosität“, die dem Schall eignen (Plessner 1982, 189).

*indem* es gehört wird. Erklingen und Hören sind nicht zwei hintereinander geschaltete Vorkommnisse, nicht zwei Ereignisse, von denen das eine dem anderen vorausgeht oder das eine das andere bewirkt, sondern ein einziges Geschehen. Das Erklingen geschieht *als* mein Hören. Es gibt hier kein *Davor* und *Danach*. Das eine geschieht *als* das andere. Es handelt sich hier um die Einheit eines einzigen Geschehens, um eine Vollzugsidentität (energetische Identität). Der Hörende *als* Hörender und das Gehörte *als* Gehörtes sind im Vollzug eins. Im Sinne dieser Vollzugsidentität *ist* der Hörende das Gehörte. Deshalb ist das Gehörte *als* solches von der Art meines Hörens mitbestimmt.

### Der Hörende *als* Hörender und das Gehörte *als* Gehörtes sind im Vollzug eins.

Die Vollzugsidentität ist grundsätzlich nicht erklärbar (z. B. im Sinne des Reiz-Reaktions- oder Sender-Empfänger-Modells: zuerst die Reizübertragung, dann die Reaktion; zuerst wird gesendet, dann folgt nach dem Empfang die Informationsverarbeitung). Etwas ist präsent, *indem* es von uns vollzogen wird. Präsenz ist kein erklärungsbedürftiger Sachverhalt, weil Erklärungsbedürftigkeit selbst schon eine Form von Präsenz darstellt. Jede Erklärung kommt hier zu spät. Man kann zwar auf etwas Gehörtes reagieren, aber das Hören selbst ist kein Reagieren. Man kann *aufgrund* des Gehörten reagieren.

Die *energetische* Identität ist nicht mit der *ontischen* Identität zu verwechseln, gemäß der jegliches mit sich identisch und von allem anderen unterschieden ist. Dass das Erklingen, Ertönen *als* mein Hören geschieht, heißt klarerweise nicht, dass ich meine Identität verliere und zum Gehörten werde. Der Unterschied von Hörendem und Gehörtem bleibt gewahrt, aber zu ihm kommt es nur *in* der Vollzugsidentität. Der Unterschied von Hörendem und Gehörtem *gründet* in der Einheit des Vollzugs.

*Weil* Erklingen *als* Hören geschieht, ist Gehörtes und Hörender unterschieden – und nicht umgekehrt. Die Vollzugsidentität ist das Ursprüngliche. Sie impliziert den Unterschied, aber sie ist nicht dessen Resultat. Der Unterschied waltet nur *in* ihr, nicht aber geht er ihr voraus. Sie ist keine nachträgliche Synthese, keine Verbindung, die aus dem Zusammentritt von Hörendem und Gehörtem entsteht.

Ein rechtes Verständnis von Musik hängt am rechten Verständnis der Vollzugsidentität. Solch einem Verständnis steht die Verdinglichungstendenz des Denkens im Wege, die darin besteht, einen Vollzug in eine Beziehung

von Gegenständen umzudeuten. Wenn es geheißen hat, die Vollzugsidentität sei der Grund des Unterschieds von Hörendem und Gehörtem, dann ist *Grund* nicht mit einer gegenständlichen *Ursache* zu verwechseln – anderenfalls kommt es zur unsinnigen Vorstellung, die Vollzugsidentität sei die Ursache, dass es Menschen gibt, die hören, und Dinge gibt, die gehört werden können. Der Hörende steht *als* Hörender im Blick – und nicht, was er sonst noch sein mag (Bäcker, Sportler, Faulenzer). Und da gilt in der Tat: Ein *Hörender* – und nicht etwas anderes – bin ich, *weil* ich höre. Würde ich nicht hören, sondern etwas anderes tun (z. B. Rad fahren), wäre ich kein Hörender, sondern ein Radfahrer. Mein Hören ist der Grund, dass ich ein Hörender – und nicht etwas anderes – bin. Und ebenso ist das Hören der Grund des Gehörten *als* eines Gehörten. Was wir hören, mag sein, was auch immer sonst (ein Vogel, ein Auto) – ein Gehörtes ist es, *weil* es von wem auch immer gehört wird. Jemandes Hören ist der Grund des Gehörten als eines solchen.

### Wo nicht gehört werden kann, kann auch nichts erklingen.

Kein Klingen ohne Hören. Wo nicht gehört werden kann, kann auch nichts erklingen. Nicht das Gehörte hört, sondern es *wird* gehört und kann deshalb erklingen. Erklingen kann es, weil es hörbar ist. Zwar erklingt es, indem es gehört wird, aber das Hören stiftet nicht die Hörbarkeit, sondern ist auf sie angewiesen, wie auch umgekehrt das Erklingen nicht mein Hörenkönnen erzeugt, sondern auf es angewiesen ist. Etwas wird nicht hörbar, weil ich es höre. Hörbarkeit ist keine Beschaffenheit, die etwas besitzt. Man kann etwas nicht zu etwas Hörbarem machen. Dass etwas überhaupt hörbar ist, ist nichts, was bewerkstelligt werden könnte, sondern uneinholbare Voraussetzung unseres Hörens. Umgekehrt ist Hörenkönnen keine im Lauf der Zeit erwerbende Fähigkeit. Hörenkönnen kann man nicht lernen so wie man Klavierspielen lernen kann. Hörenkönnen ist mit unserem Menschsein gegeben. Wer taub ist, hat deshalb nicht aufgehört einer zu sein, der hören kann.

Wenn nun mein Hören die Hörbarkeit nicht erzeugt, sondern voraussetzen muss, umgekehrt aber das Gehörte das Hörenkönnen voraussetzt, das Klingen als Hören geschieht, dann ist das Hören *in sich* ein Antworten – Antwort nicht im Sinne einer Gegenrede, sondern Antwort als *Entsprechung*. Hören heißt – wie die Sprache sehr genau sagt – etwas zu Gehör *bringen*, ihm den Raum für seine Präsenz offenhalten. Für die Musik gilt das

auf dreifache Weise: Es gilt für den Zuhörer, für den Musizierenden und zu allererst für den Komponisten sowie für den Improvisierenden.

Der Zuhörer ‚hat‘ die erklingende Musik, *indem* er sie hört. Spätestens am Hören von Musik zeigt sich, dass sich Hören keineswegs in einem bloß passiven Empfangen erschöpft, sondern in sich ein aktives Moment aufweist. Man muss sich von dem Gehörten mitnehmen, die Musik bei sich ankommen lassen. Anderenfalls hört man sie nicht, sondern macht sie zur Geräuschkulisse.

Auch der Musizierende (Instrumentalist, Sänger) muss, was er zu Gehör bringt, hören. Das fängt schon beim Üben, beim Erlernen technischer Fertigkeiten an. (Man muss die zu spielende Musik hören, um den entsprechenden Fingersatz wählen zu können.) Das Musizieren ist *in sich* ein Hören und damit ein Antworten. Die Musik beansprucht den Musiker. Damit ist in erster Linie nicht ein Anspruch an technisches Können gemeint (was technisch makellos gespielt wird, muss deswegen noch nicht musiziert sein), sondern ein Anspruch an das Hören: Musik will gehört sein. Wenn einer die Musik, die er spielen soll, im Spielen nicht hört, musiziert er nicht, sondern produziert Töne (er spielt fad, emotionslos, zu hastig, zu langsam etc.).

Vor allem aber ist der Komponist einer, der hört. Ein musikalisches Werk verdankt sich einem musikalischen Einfall. Gewiss, beim Einfall darf es nicht bleiben, es muss aus ihm ‚etwas gemacht‘ werden. Das Werk ist und bleibt deshalb des Komponisten Werk, ohne deshalb seine ausschließliche Leistung zu sein. Denn erstens will das Werk gelungen sein – es, das Werk, ist gelungen (man kann nicht etwas gelingen). Und zweitens ist es das Werk, welches einen ergreift – gegebenenfalls auch den sein Werk aufführenden Komponisten. ‚Machen‘ heißt nicht ‚verfertigen‘. Auch der Komponist *bringt* zu Gehör – freilich auf *ursprüngliche* Weise.

Wie kaum eine andere Erfahrung bezeugt die musikalische den Antwortcharakter des Hörens. Die in der Vollzugsidentität waltende Differenz weist eine *Fundierungsrichtung* auf. Den Vorrang hat das Gehörte, das Musizierte. Zwar erreicht das Musizierte seine ureigenste Möglichkeit nur in unserem Spiel, aber daraus folgt nicht, dass dieses die Hörbarkeit bewirkt. Das Gehörte ist zwar nicht ohne uns, aber es ist nicht durch uns, was es ist. Die Sprache ist auch hier sehr genau: Wer musiziert, *bringt* etwas zu Gehör. Das Musizieren ist *in sich* ein so und so gestimmtes Hören. Die Gestimmtheit ist kein Reaktionsphänomen, sondern ein *Antwortphänomen*. Musizieren heißt deshalb, sich ergreifen, d. i. durchstimmen zu lassen und so dem Hörbaren Raum zu geben.

### 3 Die welteröffnende Macht der Musik

#### 3.1 Musik als Umstimmung

Dass die Musik (vgl. Scholz 1984) den Menschen in besonderer Weise ergreift, ist eine uralte, immer wieder bezeugte Erfahrung. Das Wichtigste in der Erziehung, so Platon, beruhe

*„auf der Musik, weil Zeitmaß (RHYTHMOS) und Wohlklang (HARMONIA) vorzüglich in das Innere der Seele eindringen und sich ihr auf das kräftigste einprägen, indem sie Wohlanständigkeit (EUSCHEMOSYNE) mit sich führen und also auch wohlanständig machen, wenn einer richtig erzogen wird, wenn aber nicht, dann das Gegenteil“ (Plato, rep. III, 12, 401d).*

Und im 8. Buch der aristotelischen *Politik* heißt es: „Es ergibt sich daraus, daß in der Tat die Musik den Charakter der Seele zu beeinflussen vermag. Kann sie dies, so muß man auch die jungen Leute zu ihr hinführen und in ihr erziehen“ (Aristot., pol. VIII, 5, 1340b). Und Isidor von Sevilla bemerkt: „*musica movet affectus, provocat in diversum habitum sensus*“ („Die Musik bewegt die Affekte und versetzt in wechselnde Gemütszustände“; zit. nach Dahlhaus 1967, 29).

Wir reden zwar gerne von einer Wirkung, die die Musik auf den Menschen ausübt, aber diese Rede führt in die Irre, weil sie die Vorstellung einer gegenständlichen Kausalbeziehung erweckt: Der Gegenstand namens ‚Musik‘ bewirkt in einem anderen Gegenstand namens ‚Hörer‘ eine Veränderung dessen ‚Seelenzustandes‘. Allein die Musik ist nicht die Ursache einer an uns feststellbaren Wirkung, so wie die Wand deshalb gelb ist, weil sie der Malermeister gelb angestrichen hat. Die Rede von einer ‚Wirkung‘ verschweigt den Antwortcharakter des Hörens. Hören heißt zu Gehör bringen. Die Musik wirkt nicht auf uns, sondern sie ergreift uns, indem sie uns umstimmt und in eine Welt *sui generis* versetzt.

#### Musik betrifft den Menschen unmittelbar als leiblich-personales Wesen.

Musik ergreift. Sie ergreift den Menschen zur Gänze, sie betrifft ihn unmittelbar als leiblich-personales Wesen. Bekanntlich können Menschen durch Musik in Erregung, Erschütterung versetzt werden, sie können außer sich geraten. Musik betrifft den Menschen in seiner leiblich-personalen Ein-

heit. Sie bewegt ihn z. B. in der Gestik,<sup>13</sup> oder ergreift ihn im Tanz: Die Musik ‚geht‘, wie wir sagen, ‚in die Beine‘. Die Musik ergreift uns in der ursprünglichen Einheit von Selbst und Leib. In der musikalischen Erfahrung geht mir auf besondere Weise auf, dass ich mein Leib bin.<sup>14</sup>

## Stimmungen als Charakteristika unseres Weltbezugs

*Ergreifen* ist ein Phänomen, welches die gängige Unterscheidung von ‚aktiv / passiv‘, wonach diese Bestimmungen einen Gegensatz bilden, unterläuft. Ergreifen heißt: sich ergreifen *lassen*. Geht man von der gängigen Unterscheidung aus, muss man sagen, dass aktiv / passiv im Ergreifen keinen Gegensatz bildet, sondern sich durchdringt. Man *wird* ergriffen, indem man sich ergreifen *lässt*. Im Ergriffenwerden liegt das vergleichsweise passive, im Lassen das vergleichsweise aktive Moment, das eine bestimmt das andere und umgekehrt. Weil dem so ist, können wir bekanntlich sehen und doch nicht sehen, hören und doch nicht hören.

Die Musik ergreift, indem sie uns *durchstimmt*. Deshalb reden wir z. B. von einer fröhlichen, heiteren, traurigen, sehnsuchtsvollen, wehmütigen Musik – was, wie später noch anzumerken ist, keine Metaphorik darstellt. Musik erzeugt nicht eine Stimmung in uns, sondern sie *stimmt* uns *um*. Sie stimmt uns um, weil wir als weltoffenständige, im Weltbezug stehende Wesen nie ungestimmt sind.<sup>15</sup> Eine Stimmung ist kein bloß subjektiver Zustand, sondern eine Weise der Welterschlossenheit. Stimmungen sind Charakteristika unseres Weltbezugs. Sie betreffen die Art und Weise, wie uns die Mitmenschen, die Dinge, wie uns etwas begegnet, wie uns etwas anspricht und in welchem Maße uns etwas ansprechen kann.<sup>16</sup> In der Weise einer Stimmung sind wir der Welt inne.

Die Welt ist kein Gegenstand – Gegenstände sind allemal ‚weltlich‘, d. h. Gegenstände einer Welt. Welt ist zwar immer Welt von Gegenständen, aber sie ist nicht eine Ansammlung von Welt dingen, sondern ungegenständlicher Raum möglicher Präsenz von Gegenständen.<sup>17</sup> Welt als ungegenständlicher Raum möglicher Präsenz ist kein Bereich neben anderen, weil alle Unterscheidungen in Bereiche (z. B. innen / außen) in ihr spielen. Der Weltbezug macht unser Wesen, d. i. unser Menschsein, aus. In der Gestimmtheit sind wir unseres Weltbezugs und damit unseres Wesens inne. In der Gestimmtheit ist uns unser Weltaufenthalt erschlossen. Indem die Musik uns *umstimmt*, verwandelt sie unseren *Weltbezug*. Wird die Welt in einen Bereich des Objektiven umgedeutet, dem ein Bereich des Subjektiven gegenüberliegt, kommt es zu charakteristischen Missdeutungen von Musik.<sup>17</sup>

13 Nach Plessner manifestiert sich das u. a. als „reiner Tanz und wahres Dirigieren“ (Plessner 1980, 228).

14 Daraus folgt nicht, dass ich nichts anderes wäre als mein Leib. Denn ich bin mein Leib, indem ich ihn *habe*.

15 Auch ‚Emotionslosigkeit‘, ‚nüchterne Sachlichkeit‘, ‚Wissenschaftlichkeit‘ z. B. sind Formen von Gestimmtheit. Wer ‚wissenschaftlich‘ vorgeht, ist auf ‚methodisches Vorgehen‘ gestimmt.

16 Gefühle und Stimmungen sind „nichts Seiendes, sondern Weisen des Offenständigseins, in denen unser Verhältnis zur Welt im Ganzen, zu den Dingen, den Mitmenschen und zu uns selbst schwingt. Sie sind damit meine Stimmungen, ohne deshalb innere Zustände und an mir feststellbare psychische Vorgänge zu sein“ (Baier 1994, 269).

17 Zur Zweiteilung kommt es, wenn die Vollzugsidentität übersprungen wird. Es entsteht dann das grundsätzlich unlösbare Problem, wie von der einen Sphäre in die andere zu gelangen ist – ein selbstgeschaffenes Problem, das mit Hilfe von Einfühlungs-, Projektions-, Übertragungs- oder Ausdruckstheorien verborglich zu lösen versucht wird.

18 „Die Stimmung ist sowenig darinnen in irgendeiner Seele des anderen und sowenig auch daneben in der unsrigen, daß wir viel eher sagen müssen und sagen: Diese Stimmung legt sich nun über alles, sie ist gar nicht ‚darinnen‘ in einer Innerlichkeit und erscheint dann nur im Blick des Auges; aber deshalb ist sie auch *ebensowenig draußen*. Wo und wie ist sie dann? Ist diese Stimmung [...] etwas, bezüglich dessen wir fragen dürfen, wo diese ist und wie? Die Stimmung ist nicht ein Seiendes, das in der Seele als Erlebnis vorkommt, sondern das Wie unseres Miteinander-Daseins“ (Heidegger, GA 29/30, 100 = Die Grundbegriffe der Metaphysik).

19 Mit ‚Gefühl‘ kann zweierlei gemeint sein: (1) ein Reduktionsprodukt einer Gestimmtheit (= subjektive Zuständlichkeit), (2) die un-reduzierte Gestimmtheit. In diesem Sinn kann Heidegger Stimmung und Gefühl gleichermaßen charakterisieren: „Das Gefühl ist nichts, was nur im ‚Innern‘ sich abspielt, sondern das Gefühl ist gerade jene Grundart unseres Daseins, kraft derer und gemäß der wir immer schon über uns weggehoben sind in das so und so uns angehende und nicht angehende Seiende im Ganzen. Stimmung ist nie ein bloßes Gestimmtsein in einem Innern für sich, sondern ist gerade und eigentlich zuerst ein so und so sich Be-stimmen und Stimmenlassen in der Stimmung. Die Stimmung ist gerade die Grundart, wie wir *außerhalb* unserer selbst sind, und das sind wir immer und wesentlich“ (GA 43, 117 = Nietzsche: Der Wille zur Macht als Kunst; vgl. oben Heidegger, GA 29/30, 100 = Die Grundbegriffe der Metaphysik). Um Zweideutigkeiten zu vermeiden, wird in unserem Zusammenhang weiterhin von Gestimmtheit im Unterschied zu Gefühl gesprochen.

## 3.2 Missdeutungen

Im Zuge solch einer Zweiteilung werden die Gestimmtheiten in den Bereich des Subjektiven abgeschoben. Sie werden zu Gefühlen, d. h. sie gelten als subjektive Zuständlichkeiten, als seelische Vorkommnisse, die von Außenweltreizen verursacht sind. So wenig jedoch die Welt ein Bereich neben anderen auch noch ist, so wenig ist die Gestimmtheit im Bereich des Subjektiven, eines seelischen Innen, zu verorten. Geht man von der Unterscheidung ‚innen / außen‘ aus, muss man sagen, die Gestimmtheit ist weder innen noch außen – weil sie die Beziehung beider betrifft und die Unterscheidung von vornherein unterläuft.<sup>18</sup> Beharrt man auf der Zweiteilung ‚subjektiv / objektiv‘, ohne sich zu fragen, wie man überhaupt zu ihr kommt, wird die Musik entweder zu einer Erzeugerin oder zu einem Ausdruck von Gefühlen.<sup>19</sup>

### 3.2.1 Musik als Erzeugerin von Gefühlen

Die Erklärung der Musik als einer Erzeugerin von Gefühlen folgt im Grunde dem Reiz-Reaktions-Modell. Die Gestimmtheit, in die uns Musik versetzt, gilt als Endprodukt neuronaler Verarbeitungsprozesse, die ihrerseits durch objektiv feststellbare Reize ausgelöst werden. Nach dieser Vorstellung müssten wir Gehirntätigkeiten, nicht aber Musik hören. Es dürfte konsequenterweise nicht mehr gesagt werden, die Musik selbst sei z. B. heiter, sondern es müsste heißen, was wir als heitere Musik bezeichnen, ist in Wahrheit das Resultat einer Gehirntätigkeit. Die Rede von einer heiteren oder wehmütigen Musik beruht auf einer undurchschauten Illusion. Wie leicht zu sehen ist, geht diese Erklärung nicht vom Gehörten *als Gehörten* aus, sondern von einer Reduktion des Gehörten auf seine faktischen Voraussetzungen (ontische Bedingungen). Die aber sind ebensowenig stimmungsvoll, wie es der gesamte neuronale Verarbeitungsprozess ist. Die Erklärung ist klarerweise keine. Sie besteht im Grunde darin, die Anfangsreduktion am Ende wieder rückgängig zu machen. Beim Endprodukt neuronaler Verarbeitungsprozesse angelangt, führt man das, was man von allem Anfang an ausgeschaltet hat, wieder ein.

### 3.2.2 Musik als Ausdruck von Gefühlen

Die Deutung der Musik als eines Ausdrucks von Gefühlen berücksichtigt den Umstand, dass wir die Musik nur ‚haben‘, indem wir sie hören. Weil

Hören ein subjektiver Akt ist, wird daraus der falsche Schluss gezogen, die dem Gehörten zugeschriebenen Charaktere seien subjektiven Ursprungs: Musik drücke subjektive Stimmungslagen aus, die im Hörer eine ähnliche Resonanz auslösen. Subjektives begegne in der Musik Subjektivem.

Auch nach dieser Deutung ist, genau genommen, nicht die Musik selbst z. B. heiter, sondern das Subjekt, das sich in der Musik einen Ausdruck seiner Seelenlage schafft. Das Problematische an dieser Deutung ist nicht so sehr die Kategorie ‚Ausdruck‘, sondern die Frage, was genau unter dem produktiven Subjekt zu verstehen ist. Die Kategorie ‚Ausdruck‘ muss ja nicht substanz-dualistisch im Sinne einer Innen-Außen-Relation (psychisches Inneres, physisches Äußeres) konzipiert sein, sondern kann auch realsymbolisch im Sinne der leiblich-personalen Einheit des Menschen verstanden werden: Leib als das Wesensmedium menschlicher Weltoffenheit. Die Rede von ‚Ausdruck‘ bleibt dennoch unsachgemäß, weil sie einen *ausschließlich subjektiven* Ursprung von Musik unterstellt.

### Ist Musik der Ausdruck eines Seeleninhalts?

Musik als Ausdruck lässt zwei Verständnismöglichkeiten zu. Nach der einen ist sie Ausdruck der realen Seelenlage des Komponisten, nach der anderen ist sie Ausdruck nicht des realen, sondern des intelligiblen Ich des Komponisten (vgl. Dahlhaus 1967, 36).<sup>20</sup> Dahlhaus ist zuzustimmen, wenn er bemerkt, ein Hörer verhalte sich „außerästhetisch und trivial“, wenn er „nach der biographischen Wirklichkeit fragt, von der er vermutet, daß sie in ein Stück Musik eingegangen sei“, und fortfährt: „Musikalischer Ausdruck ist nicht unmittelbar auf den Komponisten als reale Person zu beziehen“ (Dahlhaus 1967, 36). Selbst die extremsten Expressionisten des 18. Jahrhunderts, so Dahlhaus, zeigten in ihrem musikalischen Ausdruck „nicht ihre empirische Privatperson, sondern ihr ‚intelligibles Ich‘, das Analogon zum ‚lyrischen Ich‘ der Dichtung“ (Dahlhaus 1967, 36).

Hier hilft es allerdings nicht weiter, wenn man an die Stelle des realen Ich des Komponisten ein komponierendes intelligibles Ich einführt. Denn jetzt fragt es sich, wer nun komponiert (oder auch improvisiert). Hat Schumann oder sein intelligibles Ich komponiert? Abgesehen von der Frage, wie sich reales und intelligibles Ich des Komponisten zueinander verhalten, verfehlt die Ausdruckstheorie insofern ihren Gegenstand, als sie den Komponisten als einen *Hörenden* nicht ernstnimmt. Ein musikalischer *Einfall* kann nicht erzeugt werden, er ist, was er ist: ein Einfall eben – nicht aber ein in einem Ich (sei es einem realen oder intelligiblem Ich) beheimateter Seeleninhalt.

<sup>20</sup> An dieser Stelle bemerkt Dahlhaus, die Vorschrift, eine musikalische Stelle ‚con espresione‘ zu spielen, dürfe nicht als Eingeständnis missverstanden werden, „daß die Musik unter dem Zwang und Diktat eines realen Gefühls entstanden sei. Spieltechnische Anweisungen sind keine ästhetischen Geständnisse“. Und weiter: Dass nach C. Ph. E. Bach nur der selbst gerührte Musiker rühren könne, ist „zweifellos primär als Theorie der musikalischen Reproduktion zu verstehen“ (Dahlhaus 1967, 37). Das heißt, der Musizierende muss – das technische Können vorausgesetzt – sich selbst von dem Gespielten ergreifen lassen.

#### 4 Musik – eine Welt sui generis<sup>21</sup>

Musik durchstimmt uns infolge der ihr eigenen Intentionslosigkeit. Musik meint nichts, sie informiert über nichts. Sie hat keinen verstehbaren Inhalt, sie erzählt keine Geschichten, sie handelt von nichts. Sie durchstimmt uns, aber sie gibt uns nichts zu verstehen.

Das Gesagte bedarf einer leichten Korrektur insofern, als menschliches Hören allemal ein *verstehendes* Hören ist. Zwar haben Töne keine gegenständliche Bedeutung, aber deswegen mangelt es der Musik nicht gänzlich an Verstehbarem: Sie besitzt eine wie auch immer geartete *Struktur*.

*„Musik besteht aus mehreren Klängen und sie bestimmt sich aus deren Dauer und Stellung zueinander. Sie ist also ein Beziehungsgeflecht, das zugleich ein abgeschlossenes Ganzes bildet. Merkwürdigerweise nehmen wir das auch als solches wahr. Wir hören nicht einen Ton unvermittelt nach dem anderen, sondern das Ganze. Und darin zeigt sich schon ein Verstehen“* (Reymaier 2014, 326).

Zum musikalischen Hören gehört das Erfassen der Struktur des musikalischen Geschehens. Sich-durchstimmen-Lassen und musikalisches Verständnis bedingen einander.

#### Musik gibt nichts zu verstehen.

Musikalische Töne haben keine Bedeutung und geben nichts zu verstehen, sie zeigen nichts an. Geräusche verweisen auf ihre Ursache, sie werden lokalisiert gehört und geben in einer (mehr oder weniger vertrauten) Umwelt etwas Bestimmtes zu verstehen und können deshalb ein entsprechendes Handeln veranlassen. Musik hat zwar auch eine lokalisierbare Quelle (das Orchester dort, die Sängerin hier), aber sie verweist nicht auf sie.<sup>22</sup> Musik verweist auf nichts, sie meint nichts, sie ist primär intentionlos, sie hat kein Worüber wie die Wortsprache, in der man über etwas reden kann. Sie steht nicht (wie die gesprochene Sprache) in der Möglichkeit einer Selbstvergegenständlichung. Man kann weder musizierend argumentieren noch über Musik musizieren.

Diese ihre Ungegenständlichkeit ist alles andere als eine Schwäche, sondern ihre durch nichts ersetzbare Stärke: Musik eröffnet eine Welt. Was sonst in allen Formen unserer Lebenspraxis für gewöhnlich im unthematischen Hintergrund bleibt, wird in der Musik thematisch, ohne seine Un-

<sup>21</sup> Siehe dazu auch Pöltner 2000, 153–169; Pöltner 2009, 143–154.

<sup>22</sup> Im musikalischen Hören geht es nicht um Raumorientierung und Ortsangaben.

gegenständlichkeit zu verlieren: unsere Weltbezogenheit. Indem sie uns umstimmt, werden wir auf ausdrückliche Weise unserer Weltbezogenheit inne. *Die Macht der Musik liegt darin, unseren Weltbezug ausdrücklich erfahrbar zu machen.* In ihrer Gegenstandslosigkeit kehrt sie den ungegenständlichen Weltbezug hervor.

Die Musik eröffnet eine *Welt sui generis*. Dies hängt auch, aber nicht nur damit zusammen, dass die Präsenzweisen von Auge und Ohr nicht austauschbar sind, nicht bloße Modifikationen ein und desselben Inhalts darstellen. Musik ahmt nichts nach, ist keine Umsetzung eines außermusikalischen Inhalts. Musik ist inhaltslos, sie hat kein Was. Man kann von ihr nicht auf ein ihr zugrundeliegendes Programm schließen, auch eine sogenannte Programmmusik erlaubt solch einen Schluss nicht. Sie ist auch kein Ausdruck einer subjektiven Innerlichkeit. Musik drückt nicht Sehnsucht oder Heiterkeit oder Traurigkeit aus, sondern *sie selbst* ist sehnsuchtsvoll oder heiter oder traurig, d. i. die in ihr eröffnete *Welt* ist es. Bestimmungen einer Welt sind nicht mit gegenständlichen Eigenschaften oder nach außen projizierten seelischen Zuständlichkeiten zu verwechseln.

### Gestimmtheit umfasst beides: die gehörte Musik als auch den Hörenden.

Die Rede von einer traurigen, heiteren oder sehnsuchtsvollen Musik ist deshalb keine Metaphorik. Eine Metaphorik setzt zwei getrennte Bereiche voraus, damit eine Wortbedeutung von dem einen Bereich auf den anderen übertragen werden und von eigentlicher und uneigentlicher Bedeutung gesprochen werden kann. Solch eine Bereichsdifferenz liegt aber im Falle der Musik nicht vor. Diesbezügliche Vorstellungen gehen an der Sache vorbei, weil sie von einer Scheidung in Bereiche ausgehen, ohne sich gefragt zu haben, ob sie überhaupt zu Recht besteht. All diejenigen Worte, mit denen wir die Musik charakterisieren und die scheinbar nur subjektiven Zuständlichkeiten anzeigen, beziehen sich in Wahrheit auf den von der Musik eröffneten *Weltbezug*. Weil eines als das andere geschieht – das Erklingen als verstehend-gestimmtes Hören –, umfasst die Gestimmtheit von vornherein beides, sowohl die gehörte Musik als auch den Hörenden.

Eine Musik mag uns traurig stimmen, aber diese Traurigkeit ist nicht jene Trauer, die uns z. B. angesichts des Verlusts eines geliebten Menschen befällt. Musikalische Welt und Lebenswelt sind unterschieden. Die Nivellierung dieser Differenz führt zu Ästhetizismus und zu einer Überforderung von Kunst, und die Musik wird schlimmstenfalls zum Ort einer Weltflucht.

Musik ist kein Mittel zur Bewältigung von Lebensproblemen, ebensowenig wie Religion durch Kontingenzbewältigung definiert ist. Musik kann uns auf verschiedene Weise umstimmen. Sie eröffnet in unserer Lebenswelt eine je eigene Welt und macht uns kraft ihrer Intentionslosigkeit das *Dass unserer Weltbezogenheit* erfahrbar.

### Der Komponist ist nicht Ursprung, sondern Adressat.

Das Faktum Musik ist ebenso unerklärlich wie das Faktum Mensch. Wir brauchen nur daran denken, was wir als musikalischen Einfall bezeichnen – auch ein sogenannter ‚musikalischer Gedanke‘ ist ein solcher. Einen Einfall kann man nicht machen, man kann ihn nicht herbeiführen. Gewiss gibt es Umstände, die ihn, wie zahlreiche Selbstzeugnisse von Komponisten zeigen, begünstigen (Tageszeiten, Landschaften), aber diese Umstände können ihn nicht erwirken. Ein Einfall lässt sich auf nichts zurückführen, von nichts ihm Vorausliegendem ableiten. Er selbst ist keine Wirkung einer hinter ihm liegenden Ursache. Er entsteht auch nicht allmählich, ist kein Entwicklungsprodukt (was soll sich denn zu einem Einfall entwickeln?). Der Einfall entstammt auch nicht der Subjektivität des Komponisten oder der Komponistin. Denn der musikalische Gedanke ist *ihm / ihr* eingefallen.<sup>23</sup> Der Komponist ist nicht der Ursprung des Einfalls, sondern dessen Adressat. Den Einfall gibt es nicht ohne den Komponisten, aber er entstammt nicht aus ihm.

Es bleibt dabei: Bei einem Einfall stoßen wir auf etwas Ursprüngliches, Unableitbares – das dennoch sein Woher hat: Ein Einfall *entspringt*. Fragen wir, woraus er entspringt, müssen wir uns eingestehen: weder aus diesem noch auch aus jenem. Woraus er entspringt, ist mit nichts Gegenständlichem identifizierbar. Sein Woher ist, so gesehen, – nichts, nichts Gegenständliches, freilich auch nichts Nichtiges. Sein Woher bekundet sich in ihm, indem es in ihm sich entzieht. Es bekundet sich im Entzug. Der musikalische Einfall bleibt ein Erstaunen erregendes Geheimnis – erstaunlich wie das Wunder aller Wunder: dass Seiendes ist.

<sup>23</sup> Nicht ich kann etwas einfallen, sondern es ist mir etwas eingefallen. „Einfallen“ ist objektlos; grammatisch: ein intransitives Verbum.

## Literatur

- Aristoteles (1976), Politik. Übersetzt und herausgegeben von Olof Gigon, München (dtv tb 6022), 2. Aufl.
- Baier, Karl (1994), Gefühl und Leiblichkeit bei Hermann Schmitz, Daseinsanalyse 11, 254–272.
- Dahlhaus, Carl (1967), Musikästhetik, Bergisch Gladbach.
- Heidegger, Martin (1975 ff.), Gesamtausgabe. Hg. v. Friedrich-Wilhelm von Herrmann, Frankfurt a. M. (zit.: GA mit Bandzahl und Seitenzahl).
- Kant, Immanuel (1902 ff.), Gesammelte Schriften. Hg. v. d. Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften, Berlin (zit.: AA mit römischer Bandzahl, arabischer Seitenzahl).
- Picht, Georg (1996), Kunst und Mythos, Stuttgart 1996, 5. Aufl.
- Platon (2005), Politeia. Bearbeitet von Dietrich Kurz. Griechischer Text von Émile Chambry. Deutsche Übersetzung von Friedrich Schleiermacher, Darmstadt, 4. Aufl. (Werke 4).
- Plessner, Helmuth (1980), Gesammelte Schriften 3, Frankfurt a. M.
- Plessner, Helmuth (1982), Gesammelte Schriften 7, Frankfurt a. M.
- Pöltner, Günther (2000), Sprache der Musik, in: ders. (Hg.), Phänomenologie der Kunst, Frankfurt a. M., 153–169.
- Pöltner, Günther (2009), Emotion und Musik, in: Esterbauer, Reinhold / Rinofner-Kreidl, Sonja (Hg.), Emotionen im Spannungsfeld von Phänomenologie und Wissenschaften, Frankfurt a. M., 143–154.
- Reymaier, Konstantin (2014), Musik ist eine Welt ‚ganz für sich‘, in: Wessely, Christian / Ebenbauer, Peter (Hg.), Frage-Zeichen. Wie die Kunst Vernunft und Glauben bewegt. Festschrift für Gerhard Larcher, Regensburg, 325–334.
- Scholtz, Gunter (1984), Art. Musik, in: Ritter, Joachim / Gründer, Karlfried (Hg.), Historisches Wörterbuch der Philosophie, Basel. DOI: 10.24894/HWPh.2627.