

Podiumsgespräch „Berührungen“

Castasegna 17.10.08

Daniel Fueter, Moderator (DF)

Victor Candia (VC)

Johannes Fehr (JF)

Felix Baumann (FB)

(DF) Es war mein Auftrag, darüber nachzudenken, was in der Begegnung von Musik und Wissenschaft geschehen könnte und ich versuche in fünf-sechs Minuten zusammenzufassen, was heute an Elementen alles zusammen gekommen ist. Berührung war unser Hauptthema. Wir haben es im einleitenden Referat von Johannes Fehr gehört. Es geht auch hier im Haus um die Berührung zwischen Naturwissenschaft und beispielsweise Musik. Es geht um eine Begegnung, die nicht nur Austausch ist, sondern auch im Zeichen der Transdisziplinarität etwas Berührendes hat. Es werden nicht nur Erkenntnisse ausgetauscht, sondern auch Erfahrungen. Und wenn man im transdisziplinären Prozess Erfahrungen austauscht, tauscht man auch Wissen, Haltungen, Methoden und Arbeitsweisen aus, eine eigentliche Lebenserfahrung, die weit über den Austausch von reinen Erkenntnissen hinausgeht. Insofern wird mit dem Thema Berührung ein zentraler Moment angesprochen.

Heute waren für mich vier Themen ausschlaggebend. Erstens das Thema Sprache. Wir wurden zu Beginn Italienisch begrüsst und haben erfahren, dass die Sprache eine Matrix ist, in der wir uns bewegen. Es gibt eine provinzielle Beschränkung, wenn man nicht italienisch oder nicht englisch spricht. Gleichzeitig haben wir gehört, dass diese Provinzialität auch einen Reichtum vermittelt, dass wir unsere eigene Sprache haben und die in einer anderen Weise pflegen, als wenn wir uns nur in einem Wissenschaftsenglisch unterhalten. Sprache als Instrument haben wir erfahren. Nach dem Konzert hat meine Frau Eriko gesagt, Martina spielte Bernd Alois Zimmermann, als würde sie sprechen. Wir haben also Sprache auch als Musiksprache erfahren, als Moment, wo wir berührt werden, wie wenn wir mit Worten miteinander reden.

Ein zweites Thema, das durch den ganzen Nachmittag ging, war die Zeit. Es begann beim Halt in Promontogno und ging weiter bei der Zeitkunst, dem Umgang mit subjektiver und objektiver Zeit bei Felix Baumann und hatte wiederum Platz im Referat von Victor Candia, als es um die Übungszeit ging, das heisst, die Zeit, die wir brauchen um gewisse Prozesse zu internalisieren. Und ich denke, wenn wir hier aus dem Fenster schauen, erleben wir auch Zeit auf eine ganz andere Art und Weise, den Zeitablauf des Tages, der uns hier in diesem Räumen ganz klar wird, den Zeitablauf der Jahreszeit. Vielleicht haben Sie die Rosette an der linken Wand der Kirche bemerkt, in der das Konzert stattfand. Der Schatten wanderte während der Musik von Bernd Alois Zimmermann und Bach wie bei einer Sonnenuhr mit und hat uns über die Zeit Auskunft gegeben, gleichzeitig aber auch über ein anderes Thema, nämlich die Proportion, die in Felix Baumanns Vortrag angesprochen wurde. Denn die Rosette verzerrte sich im Laufe der Zeit und nahm verschiedene Formen der Dichte an.

Dann war Wahrnehmung ein wesentliches Thema und ich glaube, auch beflügelt vom Konzert, haben wir da erfahren, dass es das Staunen nicht nur in der Kunst vor einem Musikwerk gibt, wie vor einer Bachsuite, sondern auch vor der Leistung unseres Gehirns, vor der Vielfalt der Möglichkeiten des Decodierens, die uns Victor Candia erklärt hat, und dass uns dieses Staunen verbindet, wenn wir uns im Gespräch von Seiten der Künste oder von Seiten der Wissenschaft annähern.

Wir haben alle eine Reise hinter uns, sie wurde angesprochen, wir haben den *genius loci*, wenn wir hier sind, wir gehen die Gehörspirale hinauf, wir bewegen uns innerhalb von Proportionen, wir erleben, dass Musik und Architektur Schwestern sind, dass es also transdisziplinäre Bereiche gibt, und wir erleben vielleicht etwas ganz Wesentliches, und damit komme ich zum Schluss dieser Zusammenfassung: Wir erleben eine Einzigartigkeit. Wenn wir hier zusammen sind, sind wir es hier und heute und in dieser Konstellation nicht wieder. Das ist Teil des *genius loci*, und das wiederum hat ganz entscheidend mit Berührung zu tun. Berührung ist nicht stationär, sondern temporär. Berührung hat immer den Charakter der Einzigartigkeit und des Momenthaften. Wir können nicht immer gerührt sein. Es wird gerührt, dann kommt der Zustand des Gemisches, oder des Gerührt seins, und dann kann man wieder zum Rühren, zum Berühren übergehen.

Insofern genieße ich diese Einzigartigkeit. Im Referat über das Zitat von Fleck haben wir von der Veränderung gehört, die der Beobachter durch das Beobachtete und durch den Akt des Beobachtens erfährt. Sie sind alle Beobachter gewesen. Sind Sie verändert, verwandelt. Soviel ich weiss, behaupten die Quantenphysiker, dass sich auch das Beobachtete durch das Beobachten verändert. Nun interessieren mich Ihre Fragen, wo vielleicht an diesem Nachmittag Positionen verändert worden sind. Ganz besonders interessiert mich, was Rührung in der Wissenschaft ist. Oder umgekehrt: Was ist Erkenntnis in der Kunst, oder was ist Erfahrung im transdisziplinären Prozess? Ich glaube, dass sich der Tag im Dreieck Erfahrung – Erkenntnis – Berührung bewegt hat und vielleicht mögen Sie sich dazu äussern. Bitte, Johannes Fehr.

(JF) Das Spannendste, das Herausforderndste für mich, war die Konfrontation dessen, was ich in den beiden Vorträgen aus zwei ganz unterschiedlichen Perspektiven über Musik gehört habe. Der eine Vortrag ist von klanglichen Phänomenen ausgegangen, das andere Referat hat die –oder eine- Welt hinter dem Klang beleuchtet. Wenn ich das nun in Beziehung setze zu dem, was ich anschliessend in der Kapelle gehört habe, dann bemerke ich, dass es mir sehr schwer fällt, diese verschiedenen Erfahrungen miteinander zu verbinden. Es gab bestimmte Momente, die für mich wirklich berührend waren. Z.B. im letzten Satz in der Bachsuite, diese plötzlich für mich arabisch klingenden Akkorde. Und wenn ich beschreiben sollte, was da passiert, übersteigt das sowohl das, was ich vom Klanglichen her in Worte fassen kann, als auch, was ich von den neuronalen Vorgängen dahinter beschreiben könnte. Was mich wirklich interessiert ist, wo eine Berührung stattfindet zwischen dem Erleben der Musik und beim Sprechen über das, was sich beim Erleben von Musik abspielt.

(DF) Sie sprechen ein Grundproblem an, das wir Musiker kennen: Die Schwierigkeit, sich über Musik überhaupt zu äussern. Sich also mit dem Instrument Sprache dem Phänomen Musik zu nähern. Nicht im wissenschaftlichen, sondern im künstlerischen Sinn. Felix Baumann, können Sie Johannes Fehr da grundsätzlich helfen?

(FB) Das Schönste ist wohl, dass Musik ein Geheimnis bleibt und ich glaube, man muss es ein Geheimnis bleiben lassen in folgendem Sinne: Kunst ist für mich nicht domestizierbar. Im Vorfeld dieses Referats habe ich mich schwer damit getan, nicht als Wissenschaftler anwesend zu sein. Ich habe nicht die objektive Distanz eines kühlen Betrachters, der ein Detail scharf und punktgenau erfassen kann. Ich kann nur mit einer künstlerischen Liebe zum Detail versuchen, diese Objektivität zu entwickeln. Ich bin mir aber umgekehrt gar nicht so sicher, ob es für die künstlerische Produktion von Relevanz wäre, alle diese punktgenauen Beobachtungen zur Verfügung zu haben. Ich kenne genügend didaktische Werke von bedeutenden Kollegen, die sich im künstlerischen Vollzug dann wiederum nicht erschliessbar machen. Und umgekehrt gibt es eben diese andere Erfahrung von Musik, die mich beim

Hören übermannt, bei der wir nicht so genau wissen, woran es eigentlich liegt. In diesen Paradoxien verfangen wir uns, und das macht das Hören so unglaublich abenteuerlich und so spannend. Aber eine Antwort auf die Frage habe ich damit nicht gegeben. Ich habe versucht elegant auszuweichen.

Vielleicht kann ich aber eine Frage weiter reichen, die mich interessiert. Wir haben ja viel erfahren über den muskulären Prozess und was alles beim Spielen geschieht. Daniel Fueter hat am Beispiel des Zitats davon gesprochen, dass man zuerst lernen muss, zu schauen. Wie verhält sich das im Gehirn, gerade in der Frage der Neuen Musik? Da gibt es ja auch viele kritische Stimmen, dass Ungewohntes fremd wirke, dass man das nicht verstehe usw. Wie muss man sich diese Vorgänge im Gehirn vorstellen, wenn Musik noch fremd ist und unbekannt? Welche Vorgänge gehen da ab? Ist es schlicht eine Frage der Hörkilometer, also der Gewohnheit? Oder sind da noch andere Aspekte im Vordergrund?

(VC) Wenn ich das wüsste! Ich beginne mit der Frage, wie Berührung in der Wissenschaft aussieht. Für mich gilt: Je mehr ich in Berührung mit Informationen komme, die andere Kollegen hervorbringen, desto eher neige ich dazu, mehr von Musik berührt zu werden, als es vorher der Fall war. Mehr zu wissen, wie es sich abspielt, und zu wissen, dass es so schwierig ist, ist eine Art Befreiungsmoment.

(DF) Weil dieses Wissen die Sensibilität steigert?

(VC) Ja, und auch, weil man wohl grosszügiger wird. Wissenschaftler sind berührt von diesen einfachen Prozessen, weil sie vielleicht ab und zu erkennen, wie komplex alles sein kann. Wenn man sieht: Alle Nervenzellen sehen anders aus und man kann unzählige Gruppen unterscheiden, aber alle arbeiten denkbar einfach: Potenzial rauf, Potenzial runter. Man kann das tausende Male messen und kriegt immer dasselbe Resultat. Und dann steht man da und fragt sich: Wie kriegt man so den Prozess des Musikmachens auf die Reihe? Das ist phantastisch. Mehr zu wissen steht in keinem Widerspruch mit der Erfahrung selber.

(DF) Die Begeisterung wäre dann auch nicht immer so domestizierbar, wie wir immer denken?

(VC) Das ist ein Aberglaube, eine kitschige Vorstellung. Wissenschaftler und Musiker werden oft übermenschlich dargestellt. Aber in ihnen laufen dieselben Prozesse ab, wie in allen anderen Menschen auch. Nur; wirklich berührend wird es dann, wenn man als Wissenschaftler einen winzigen Teil erkennt und wenn man beobachtet, wie sich das abspielt, oder, um es genauer zu formulieren, wie es sich abspielen könnte, wie z.B. bei einem Konzert. Dann macht es einen Riesenspass. Und wenn etwas daneben geht, empfindet man vielleicht keine Schadenfreude mehr, wenn die Aufgabe nicht vollständig gelöst werden konnte, weil diese eben hochkomplex ist. Der Fehlschlag wird aber nicht zur Tragödie, die alles andere während einer musikalischen Darbietung überschattet. Diese kleinen Imperfektionen werden so als ein untrennbarer Teil des Musikmachens akzeptiert. Und das kann sehr befreiend sein. Insofern fühle ich mich nach Jahren der Forschung von Musik mehr berührt denn je. Obwohl ich nur ein klein mehr Insiderwissen habe, erkenne ich umso deutlicher, wie komplex diese menschliche Leistung ist.

(DF) Sie haben sich zum idealen Konzertgänger entwickelt und wir werden Sie einladen, und dann gerne mal daneben hauen. Gibt es Fragen aus dem Publikum?

(SK) Kann man aus diesen physiologischen Erkenntnissen auch ableiten, warum man gewisse Musik als schön empfindet und andere nicht? Was findet statt, wenn Menschen gewisse Musik schön finden, andere nicht? Sind da die sogenannten Flimmerhärchen im Spiel?

(VC) In meinem Vortrag habe ich eigentlich mit keinem Wort über Musik gesprochen. Ich bewege mich auf einer tieferen Ebene und kann dazu nichts sagen. Allenfalls habe ich über die Elemente gesprochen, die vielleicht notwendig sind, um einmal an diesen Punkt zu kommen, nämlich an die Musik.

(DF) Sie haben aber doch eine Aussage über einen Indianerstamm gemacht, der nicht dekodieren kann.

(VC) Genauer, ein Indianerstamm, der nicht dieselbe „emotionale Deutung“ beim Hören von Musik unseres Kulturkreises machen kann. Die angesprochene Plastizität des Gehirns und der Aufbau der Verbindungen zwischen den Nervenzellen in unterschiedlichen emotiven Arealen, wenn man sie so nennen will, hat vielleicht mit Modellen zu tun. Einige Wissenschaftler haben herausgefunden, dass es Prinzipien gibt, zu denen Nervenzellen neigen. Wenn man etwas macht und das wiederholt, bilden sich neuronale Netzwerke, die das abbilden. Soziologische Momente leben höchstwahrscheinlich auch davon. Würde ich hierzu Bestimmteres sagen, würde mich jeder von meinen Kollegen rügen, denn man kann selbstverständlich nicht so einfach zwischen unterschiedlichen Kontexten extrapolieren. Dennoch hat man die Vorstellungen, dass sich neuronale Modelle etablieren. Das, was wir als Gewöhnung empfinden, sind neuronale Modelle, die sich durch Wiederholung etabliert haben. Werden diese Modelle verletzt, empfinden wir ein Unbehagen. Die Aufmerksamkeit richtet sich dann auf die Frage, ob der Musiker einen Fehler gemacht hat oder ob wir es mit einem neuen stilistischen Element zu tun haben. Auch beim Essen bilden wir mit der Zeit neue Modelle. Als Kind mag man zum Beispiel gewisse Dinge nicht, die man dann als Erwachsener wohl mag. Und in Chile würde mich jeder schief anschauen, wenn ich an den Salat eine crèmige Sauce gebe. Lebt man jedoch eine Weile in Deutschland, vermisst man genau diese Sauce und aktiviert in Chile dieses neue Modell. Es geht also beim Hören gerade von Moderner Musik um neuronale Modelle und Gewöhnungen, und ich glaube, dass wir viel unkomplizierter lernen, als wir denken, in dem Sinne, dass wir tatsächlich Gewöhnungstiere sind, in vielerlei Hinsicht „Kinder der Wiederholung“. In der Sozialpsychologie spricht man von dem mere-exposure-Effekt: Einer Sache ausgesetzt zu sein ist wichtig dafür, dass man sie mag. Auch bei der Neuen Musik verhält es sich wahrscheinlich so.

(DF) Sie haben etwas Provokatives gesagt, auf das ich empfindlich reagiert habe, obwohl sie es wohl gar nicht provokativ meinten: Eigentlich haben Sie gesagt, dass wir nur produzieren können, was wir wahrnehmen können. Unser Wahrnehmungsapparat ermöglicht es uns, gewisse Dinge wahrzunehmen. Wenn wir von Neuer Musik sprechen: Wie weit können wir überhaupt in unserer Freiheit der Produktion gehen? Reproduzieren, repetieren wir nur das, was neuronal bei uns angelegt ist, und das wir erkennen können? Geht es nicht darüber hinaus?

(VC) Diese Frage wird seit Jahren heiss diskutiert: Gibt es einen freien Willen oder nicht?

(DF) Das meinte ich nicht. Ich frage auf einer ganz praktischen Ebene als Komponist.

(VC) Ich glaube, dass es Neigungen gibt, die man durch den Habitus akquiriert, das heisst, dass sie sich neuronal repräsentieren. Zum Beispiel kennt man in der Kognitionspsychologie den Fall, dass neue Zufallsreihen von alleine aus dem Kopf zu generieren nicht lange gut funktioniert. Nach einer gewissen Zeit fängt man an, die Zufallsreihen zu wiederholen, wahrscheinlich die, die man am ehesten früher produziert hat. Ich denke schon, dass es ein Stück von Determinierung gibt, auch wenn ich dieses Wort nicht provokativ einsetzen will,

und auch nicht in dem Sinne, in dem es oft angewendet und gedeutet wird. Der allmähliche und durch Erfahrung aufgebaute Reichtum an neuronalen Modellen dürfte für diese Determinierung eine zentrale Rolle spielen. Aber ich habe keine Angst davor, denn die Physiologie ist immer einzigartig. Wenn man die Sache genau nimmt: Es gibt keine genaue Wiederholung hier, man braucht keine Angst davor zu haben. Ihr perzeptuelles System ist *ähnlich* wie meines, sonst könnten wir nicht bei der Farbe Rot übereinstimmen. Die Farbe an sich existiert ja nicht, sie ist nur eine Lichtwellenreflexion, aber unsere Rezeptoren melden scheinbar dieselben Frequenzen und wir einigen uns. Wie man eine „Farbe“ mit Worten beschreiben kann, ist eine der ungelösten Fragen. Da bleibt nur die Erfahrung mit der Farbe selbst, die glücklicherweise von den entsprechenden Sinneszellen ermöglicht wird, bis auf wenige Ausnahmen im Falle der Farbenblindheit. Ihr Nervensystem ist, wie ich meine, ein in der Funktionsweise in sich so geschlossenes System wie meines, jedoch permeabel für Informationen, die aus der Außenwelt kommen, und es gibt Ähnlichkeiten, aber die absolute Gleichheit zwischen unseren beiden Nervensystemen gibt es nicht. Mit anderen Worten, Sie sind determiniert, immer wieder eigenes Neues zu produzieren, wozu ich nie in der Lage sein werde.

(Aus dem Publikum) Wenn mich Musik berührt, hat das oft mit Emotionen zu tun: Was sagt die Hirnphysiologie dazu? Ist das limbische System involviert?

(JF) Mir fehlt in der Diskussion der Begriff Bedeutung. Es ist einfacher über etwas zu reden, das einen berührt. Wenn wir sagen: Es berührt mich, meinen wir dann, es berührt angenehm? Wie ist es mit dem, was einen unangenehm berührt? Ist man auch bereit, sich mit dem auseinanderzusetzen? Die Frage steht im Raum: Was bedeutet Berührung für einen Wissenschaftler? Es ist sicher ein falsches Bild, wenn man meint, Wissenschaftler seien nicht von dem berührt, was sie tun. Ein Wissenschaftler ist im Kontakt mit dem Thema, mit dem er befasst ist, und damit hat es auch mit ihm zu tun. Den unberührten Wissenschaftler können wir ins Museum stellen. Für mich als Sprachwissenschaftler ist klar: Er kann nur mit Texten arbeiten, die ihn irgendwie ansprechen. Ich habe aber auch die Erfahrung gemacht, dass es für mich ganz wichtig ist, mit Texten zu arbeiten, die mich unangenehm ansprechen, bei denen ich mit sehr schwierigen Themen berührt werde, zum Beispiel dem Holocaust. Wenn ich nur auf der Ebene darüber spreche, auf der es eine positive Resonanz gibt, komme ich nicht an das heran, worum es geht: nämlich, ob mir das etwas sagt und was das ist, was mich berührt.

(DF) Ich danke für diese Intervention. Ich denke, wir haben schon auch mit gestäubten Haaren über diese Dinge geredet, nicht nur im Sinne von Berührung als Zärtlichkeiten. Die Begeisterung für eine Sache ist in der Wissenschaft so wesentlich, wie vermutlich auch die Verzweiflung dieselbe ist, wie wir sie als Künstler kennen. Wir verzweifeln wie Cézanne vor der Landschaft, weil wir nicht ins Bild kriegen, was wir sehen. Und ich denke, jeder Wissenschaftler verzweifelt, dass es keine reine Erkenntnis gibt, dass wir immer wieder anschlagen, wenn wir wissenschaftlich ein Bild der Welt herstellen wollen. Sie haben den Begriff der Bedeutung ins Spiel gebracht. Da sind wir jetzt froh, dass wir zuvor Musik gehört haben. Weil wir hier eine Sprache sprechen, die zwar Bedeutung, aber keine Begriffe hat. Wir sind in der Musik in der Lage, Adjektive zu produzieren, aber nicht die dazugehörigen Substantive. Wir können in der Musik „zärtlich“ sagen, oder „heftig“, aber wir können nicht sagen, was heftig ist oder was zärtlich, ob wir vom Körper oder einer Pflanze oder von irgend etwas reden. Von daher ist Musik ein schönes Beispiel für die Form einer Emotion, die wir eben nicht in Begriffe bannen können. Sie bedeutet etwas, wir lesen etwas daraus, aber wir können sie nicht auf eine Dimension festlegen. Damit wäre ich bei der Frage, die sie beide gestellt haben: Wie steht es mit der Wahrnehmung von Emotion?

(VC) Das ist ein sehr schwieriges wissenschaftliches Thema. Trägt die Musik per se Emotionen in sich? Kann ein Musikstück Emotionen auslösen? Oder ist das eine Einbildung? Ein Wein schmeckt in einer schönen Runde, aber nicht unbedingt, wenn man ihn allein zu Hause trinkt, hier greift der kontextuelle Rahmen, wie im Falle der Musik, auch. Ich weiss nur: Es ist sehr schwierig, durchgehend positive Emotionen zu erzeugen, wohingegen man negative Emotionen leicht verursachen kann z.B. durch Zufügen von Schmerz. Man versuchte deshalb, die Frage der positiven Emotionen anhand der Musik zu lösen, da diese so viel Positives auslösen kann. Die wissenschaftlichen Ergebnisse sind allerdings nicht so klar. Die Gründe dafür sind vielfältig und reichen von methodologischen bis hin zu begrifflichen Schwierigkeiten. Ein Beispiel: Beim ersten Mal empfindet man den zweiten Satz von Mozarts Klarinettenkonzert als traurig, beim 50 Mal freut man sich darauf, ihn zu hören.

(DF): Im Deutschen haben wir dafür Worte wie Schwermut, Wehmut. Wir kennen die Mischemotionen.

(VC) Ok, aber hier geht es um die Verwandlung einer vermeintlich emotionalen Rührung. Wie kann man die erklären?

(FB) Damit scheint mir jetzt meine Frage zur Dissonanz in der Neuen Musik beantwortet. Das kann anfangs schrecklich klingen und dann wunderbar werden. Ich habe mit Studierenden einmal einen Interpretationsvergleich gemacht. Die Frage war: Wie unterscheiden sich zwei Aufnahmen in Bezug auf Dynamik, Temposteigerung, kammermusikalischem Spiel usw.? Danach stimmten wir überein, die zweite Aufnahme zu kaufen. Bis ich einräumte, beide Male dieselbe Aufnahme gespielt zu haben. Man hat also genau dasselbe gehört, aber man ist ein anderer geworden, hat eine andere Distanz dazu gefunden. Man hat einen Weg zurück gelegt, man hat Hörkilometer zurückgelegt. Die Musikgeschichte und die Theorie ist nichts anderes, als eine Geschichte des Umgangs mit der Einbindung der Dissonanz. Wenn wir bei der frühen Mehrstimmigkeit einsetzen, beim reinen Quintorganum, haben wir einen Zustand reiner Harmonik. Die Theoretiker machen nichts anderes, als den Versuch, die Dissonanz zu erklären: Wie schaffe ich das, wie gehe ich damit um? Bis man im vorletzten Jahrhundert zu einer angereicherten dissonanten Situation gekommen ist. Der bedeutende Musiker Josef Matthias Hauer (1883-1959) sagte, eigentlich sei die Zwölftonmusik das Ende der möglichen Entwicklung der Musik, und hat dann dennoch 5000 Zwölftonspiele komponiert! Es erübrigt sich anzufügen, dass diese 5000 Stücke unter sich wiederum ganz neue Charaktere erzeugen.

(VC) Deshalb bin ich froh, dass ich eine Cochlea (Hörschnecke) habe. Für mich war moderne Musik immer eine mentale Befreiung. Wenn ich klassische Musik höre, habe ich so viele Hörmodelle, in welche Richtung das Stück geht, wo es landet, und deshalb erkennen wir wahrscheinlich auch ihren Stil, aber in der Neuen Musik, zumindest beim erstmaligen oder beim zweiten Hören, kann man das nicht vorhersagen. Das Gehirn bildet eine Hypothese basierend auf den Modellen der Erfahrung mit der klassischen Musik aus und die werden verletzt, weil nicht das kommt, was man erwartet hat. Und wenn man immer enttäuscht wird, ist es sehr unangenehm. Aber wenn man sich vergegenwärtigt, dass man eine Cochlea hat, die von alleine diese Frequenzen aufnimmt und weiterleitet, und nicht anfängt, Hypothesen oder Erwartungen aufgrund der anderen Erfahrungen aufzubauen, in welche Richtung das geht, kann man wie heute bei Bernd Alois Zimmermann dasitzen, die Augen schliessen, und das Stück im eigenen Gehirn schwingen lassen. Es sind die Hörkilometer, die unsere Modelle aufbauen. Das System selbst ist nicht rassistisch, das ist das Tolle dran. Die Frage ist für mich nur, ob man die Klänge wirken lässt oder nicht, ob man sich auf unterschiedliche Klangwelten einlässt oder nicht, mit anderen Worten, ob man das eigene Gehirn mit unterschiedlichen akustischen Erfahrungen lange genug konfrontiert.

(DF) Es ist aber archaisch. Wir können die Hörkilometer ja nicht abstellen, bleiben in einer Bandbreite. Insofern sind wir zum Hören verdammt. Beim Schauen können wir uns entscheiden. Konventionen überdecken in der Musik mehr als in anderen künstlerischen Bereichen die Wahrnehmung. Das Spiel mit Überraschung ist in der Klassischen Musik ein Modell, in der indischen Musik spielt das Spiel mit Erwartung und Überraschung keine Rolle. Man darf die Entwicklung der Musikgeschichte also nicht allzu linear sehen.

Zurück: Es gibt auch eine mimetische Seite der Musik, eine Gebärdensprache, die etwas auslöst. Die Fanfare ist ein Beispiel. Wir kennen die Bedeutung der Militärmusik und der Magensäfte, es gibt Haltungen, die Musik vermittelt, wo wir sagen: Nein, das ist keine emotionale Einbildung, da wird in uns etwas ausgelöst. Rein somatisch werden wir durch Musik auf bestimmte Dinge gebracht. Stimmt das?

(VC) Für mich gibt es kein Richtig oder Falsch in dieser Hinsicht. Es gibt nur das, was man nachweisen oder eben nicht nachweisen kann. Und Dinge, die man wahrscheinlich oder eher unwahrscheinlich nachweisen kann. Die Ergebnisse, die man bisher hat, reichen nicht aus um zu sagen, Musik vermag alles möglich zu machen. Es hiess einmal, man werde durch Musik klüger usw. In machen Instituten hat man nicht den Eindruck, dass Musik nach so vielen Übungsstunden klüger gemacht hat. Eigentlich bin ich davon überzeugt, ohne Beweise dafür zu haben, dass dieses Innewohnende da ist, das was wir physikalisch nicht zu messen vermögen. Zwei zugegebenermaßen vereinfachte Beispiele: Warum folgen alle mit einem Finger oder einem Fuss dem Rhythmus, auch wenn man die Melodie nicht mitsingen kann? Zweitens: Warum mögen heutige Kinder die Beatles genauso wie vor 20 Jahren? Das kann nicht kulturell bedingt sein. Da gibt es etwas. Ich würde sagen: Die Beatles haben per Zufall Frequenzkonfigurationen gefunden, die 80 % der Cochleas dieser Welt und deren Gehirne, warum auch immer, glücklich machen.

(DF) Wir nähern uns dem Schluss. Sind noch Fragen unbeantwortet?

(ZuhörerIn): Musik bringt Emotionen, aber bei mir kommt es sehr darauf an, wer das Stück spielt. Nicht immer berührt es mich. Kann man das wissenschaftlich feststellen?

(JF) Der Begriff Kommunikation wurde noch nicht genannt. Musik ist sehr stark ein kommunikatives Phänomen. Wir haben zu sehr nur über den Aspekt der Signale gesprochen. Meine Erfahrung mit Kommunikation ist: Wenn man nur das Signal anschaut, kann man die Wirkung, die dieses Signal in verschiedenen Kontexten erzeugt, nicht erklären. Auf einer Herren-Toilette in Seoul beispielsweise kann es mich befremden, ein bestimmtes Musikstück zu hören. Kommunikation spielt sich zwischen Menschen ab. Letztlich ist das nicht objektivierbar. Es wird nie möglich sein, zu sagen, das ist ein Zeichen, mit diesen Qualitäten und weil es diese hat, wird es diese Wirkung haben. Sondern: es hat diese Wirkung nur insofern, als es ankommt. Und ob es ankommt, hängt von einmaligen, situativen Konstellationen ab, von Kontexten und Verfasstheiten.

(DF) Ich nehme das gerne als Schlusswort, zumal uns noch ein Konzert bevorsteht. Ich komme zurück auf das, was wir heute von Felix Baumann über die Verdichtung der Zeit bei Schubert gelernt haben. Wenn es einem Musiker oder einer Musikerin besonders gut gelingt, solche Prozesse deutlich und plausibel werden zu lassen, mögen wir solche Interpretationen (Schlusssatz nicht mehr auf Band).

Ende Gespräch