

Zur Anthropologie des Hörens

In den einschlägigen psychologischen Standardwerken findet man relativ umfangreiche Ausführungen über das Sehen, aber so gut wie nichts über das Hören des Menschen. Für Psychologen ist ebenso wie für Pädagogen und Anthropologen unbestritten, daß alle Weltorientierung auf dem menschlichen Tast-Bewegungssystem beruht und daß Tastsinn und Gesichtssinn einander zugeordnet sind, beide einen Sinneskreis bilden. Das Zusammenspiel von Hand und Auge macht es möglich, daß wir die im Hantieren mit den Dingen einmal begriffenen Eigenschaften und Umgangsqualitäten ihnen später auch ansehen können.

Aber nicht nur in diesen Wissenschaften steht der Gesichtssinn im Vordergrund des Interesses. Auch in Leo Weisgerbers Werk „Die sprachliche Gestaltung der Welt“ ist relativ viel von der Welt des Sehens die Rede, sogar von der des Geruchs und Geschmacks; in einer Tabelle werden diese drei Sinnesbereiche systematisiert, während die Welt des Hörens keine Berücksichtigung findet¹. So mag sich die Frage aufdrängen, ob diese Präferenz des Sehens in der wissenschaftlichen Diskussion eine Parallele bildet zur Dominanz des Fernsehens gegenüber dem Hörfunk im Bewußtsein der Öffentlichkeit. Doch selbst diese Gegenüberstellung von Fernsehen und Hörfunk ist aufschlußreich; man ordnet den Bildschirm wie selbstverständlich dem Sehen zu und ignoriert, daß der Bildschirm ja nicht stumm ist, daß er sich nicht nur an das Auge, sondern ständig auch an das Ohr wendet.

Tatsächlich ist der abendländische Mensch seit Beginn der Neuzeit vor allem verstanden worden als „zum Sehen geboren, zum Schauen bestellt“. Im Mittelalter hingegen galt das Hören mehr als heute, und ein optisches Grundphänomen wie die Perspektive mußte von der Malerei erst entdeckt werden. Wenn Kant jedoch von Begriff und „Anschauung“ spricht, so identifiziert er wie selbstverständlich die gesamte menschliche Sinnenhaftigkeit mit dem Gesichtssinn. Aufschlußreich sind auch unsere Begriffe Weltanschauung, Weltbetrachtung, Weltbild; selbst von einem wissenschaftlichen Weltbild reden wir, obwohl das strenggenommen unsinnig ist, denn ein Bild ist ja gerade nichts Wissenschaftliches. Und auch im Alltag identifizieren wir unser Selbst gewissermaßen mit den Augen. Wenn der Lehrer einen Schüler auffordert, ihn anzusehen, so heißt das, er solle ihm in die Augen sehen, nicht etwa auf die Füße, auch nicht auf die Ohren. Und schließlich gilt der Augenzeuge als der verlässlichste Zeuge.

Wie kommt es zu dieser Dominanz der Augen? Vielleicht hat es damit zu tun,

daß die neuzeitliche abendländische Geschichte durch Erforschung und Veränderung der Welt gekennzeichnet ist, durch Aktivität also, das Auge aber wie die Hand ein ausgesprochen aktives Organ ist. Wir lassen den Blick schweifen oder über etwas gleiten, wir verfolgen mit den Augen, fassen etwas ins Auge, werfen das Auge auf etwas, schätzen mit den Augen ab. Das Auge ist beweglich, das Ohr hingegen ist das „unbeweglichste aller Organe des Kopfes“; es wirkt wie „ein etwas passives Anhängsel der menschlichen Erscheinung“, wie Georg Simmel sagt². Erst zusammen mit dem Mund bzw. dem Sprechen, mit dem es einen Sinneskreis bildet, kann es nehmen und geben, während das Auge gar nicht anders kann als zugleich zu nehmen und zu geben. Der wahrnehmende Blick ist selber ausdrucksvoll und der andere versteht ihn; das Sprichwort behauptet sogar, ein Blick könne mehr sagen als tausend Worte; die Augen zweier Menschen können, modern gesprochen, miteinander kommunizieren, die Ohren können das nicht.

Das Ohr kann nur nehmen. Simmel bezeichnet es deshalb als ein egoistisches Organ. „Es büßt diesen Egoismus damit, daß es nicht wie das Auge sich wegwenden oder sich schließen kann, sondern, da es nun einmal bloß nimmt, auch dazu verurteilt ist, alles zu nehmen, was in seine Nähe kommt.“³ Während das Auge Licht braucht, um sehen zu können, ist das Ohr an solche Voraussetzungen nicht gebunden. Die Töne und Geräusche dringen ständig und ungebremst an uns heran, hüllen uns ein, packen uns, verfolgen uns, wir sind ihnen ausgeliefert. In der Sprache schlägt sich dieser Tatbestand insofern nieder, als die Worte horchen und gehorchen, aber auch hören, gehören, hörig sein aus einer Wurzel kommen. „Wirst du wohl hören“, wird das Kind ermahnt, wenn man Gehorsam von ihm erwartet.

In unserer Welt dominiert das Auge. Wir haben es sogar fertiggebracht, menscheitsgeschichtlich gesehen erst in allerjüngster Zeit, dem Ohr streitig zu machen, was seit Entstehung der Menschheit ihm zugeordnet war, nämlich die Sprache. Wir haben selbst die Sprache visualisiert, in Gestalt der Schrift, haben sie damit dem Auge zugänglich gemacht. Es ist dies gewissermaßen der Gipfel der Unnatur, oder positiv formuliert, es ist eine Spitzenleistung menschlicher Plastizität, als solche zugleich wesentliches Fundament von Überlieferung und Kultur. Im 6. Buch der *Confessiones* schreibt Augustinus über den Bischof Ambrosius: „Wenn er aber las, so glitten die Augen über die Blätter, Stimme und Zunge aber ruhten.“ Es war damals offenbar höchst ungewöhnlich, daß jemand leise lesen konnte. Noch heute pflegen die Schulanfänger, wenn sie lesen lernen, zunächst laut zu lesen, sie geben also die visualisierte Sprache zunächst an das Ohr bzw. in den Sprech-Hör-Kreislauf zurück; nur so offenbar kann man überhaupt lesen lernen. Und schließlich ist nicht zu vergessen, daß es immer noch Millionen von Analphabeten gibt, Menschen also, denen die visualisierte Sprache unzugänglich ist.

Übrigens haben wir nicht nur Sprache, sondern auch Musik in optische Zei-

chen übertragen. Im 11. Jahrhundert begann man erstmals eine Notenschrift zu entwickeln, mit deren Hilfe man die Tonhöhe exakt fixieren konnte. Bis dahin mußten, für den Kirchengesang, Hunderte von Melodien gehört und auswendig gelernt werden, unterstützt durch die frühmittelalterlichen Neumen, die aber die Tonhöhe nur ungefähr angaben. Und erst die Notenschrift ermöglichte die größte Erfindung der Musikgeschichte, die mehrstimmige Komposition. Diese also war erst möglich, nachdem es gelungen war, das Auge in den Dienst der Musik zu stellen. Nicht von ungefähr jedoch gibt es im Bereich der Musik ungleich mehr Analphabeten als in dem der Schrift, und nur wenige Menschen sind in der Lage, Notenschrift direkt bzw. „leise“ zu lesen, also ohne das Ohr zu Hilfe zu nehmen.

Nun hat es immer auch einzelne gegeben, die das Hören rehabilitieren wollten. In unseren Tagen ist Joachim-Ernst Berendt zu nennen mit seinem Buch „Das Dritte Ohr. Vom Hören der Welt“ (Reinbek 1985). Doch entwickelt er in diesem umfangreichen Werk weniger eine Anthropologie als vielmehr eine Art Metaphysik, wenn nicht Mythologie des Hörens, basierend auf Prinzipien wie „Die Welt ist Klang“. Das friedfertige Ohr wird gepriesen, das aggressive Auge angeklagt. Merkwürdig genug freilich: Mit seinem Plädoyer für das Ohr wendet er sich, indem er ein Buch schreibt, an das Auge. Merkwürdig auch, daß das Kapitel über das Radio besonders schwach geraten ist, obwohl der Autor jahrzehntelang im Hörfunk gearbeitet hat.

Aber von diesem Buch soll hier nicht die Rede sein, auch nicht von interessanten Einzelphänomenen des Gehörs, etwa der Tatsache, daß das Ohr als erstes Sinnesorgan sich öffnet und „arbeitet“, insofern also in der Tat das urtümlichste Organ ist: Etwa ab dem sechsten Schwangerschaftsmonat reagieren Ungeborene auf Musik und nach der Geburt sind es akustische Reize, die den Säugling zu ersten willkürlichen Blickstellungen veranlassen; und beim Sterbenden ist es wiederum das Ohr, das am längsten aufnahmefähig ist. Statt dessen soll im folgenden zunächst der systematische Ort des Gehörs im Ganzen der menschlichen Sinnesausstattung aufgezeigt werden, sodann sollen einige Schritte zur Konkretisierung vor allem im Hinblick auf heutige Radionutzung der Jugendlichen versucht werden.

Das Spektrum der Sinne

Durch die Sinne stehen wir in Kommunikation mit der Welt. Die Beschaffenheit dieser Kommunikation, dieses Verhältnisses von Ich und Welt, wechselt von Sinn zu Sinn. Im Sehen, Hören, Tasten, Riechen, Schmecken erfahren wir Dinge und Menschen und auch uns selbst auf je verschiedene Weise. Es ist ein Unterschied, ob wir ein Feuer – aber auch einen Menschen – ansehen oder anfassen. Erwin Straus hat diese verschiedenen Modalitäten des einen Ich-Welt-Verhältnisses

in einen systematischen Zusammenhang gestellt. Er spricht von einem Spektrum der Sinne⁴.

Im Zentrum des Spektrums steht der Tastsinn, in dem aktives Berühren und passives Berührtwerden stets zusammengehen. Er konzentriert sich in der Hand, und da sie zugleich mit einer Bewegungsfähigkeit ausgestattet ist, zu der es im Tierreich keine Parallele gibt, ist sie das optimale Organ des handelnden Umgangs mit der Welt. Man muß die Dinge be-greifen, um sie zu begreifen; Kinder wie Erwachsene trachten danach, alles Neue in die Hand zu bekommen. Daß ein Zusammenhang zwischen den Händen und dem Denken besteht, wissen die Philosophen seit über 2000 Jahren. Auch unsere Sprache bringt die fundamentale Bedeutung des Tast-Bewegungs-Systems zum Ausdruck. Wir beschreiben die Tätigkeiten des Denkens vorwiegend mit Verben, die diesem System entstammen. Die Psychologie betont, die Tragweite der Erkenntnis, daß alle geistigen Operationen auf einem Fundament von Handlungserfahrung erworben werden, sei kaum zu überschätzen.

Das Spektrum ist nun so beschaffen, daß an seinem linken Ende der Schmerz steht, zwischen Schmerz und Tastsinn sind Geruch und Geschmack angeordnet. Am rechten Ende steht das Sehen, daneben, auf die Mitte zu, das Hören. Auf der linken Seite dominiert das pathische Moment (Sympathie und Antipathie, Lust und Unlust), das Zuständliche, Subjektive, auf der rechten Seite das gnostische Moment, das Gegenständliche, Objektive. Straus sucht auf diese Weise der Doppelfunktion der menschlichen Sinnesausstattung gerecht zu werden, die im Dienst des Biologischen wie auch des Geistigen steht, wobei diese Doppelheit wiederum schon in der Sprache zum Ausdruck kommt, im Gebrauch der Worte Sinn und Sinnlichkeit.

Straus faßt diese Doppelheit sprachlich, indem er zwischen Empfinden und Wahrnehmen unterscheidet. Er will beide Begriffe nicht psychologisch, sondern anthropologisch verstanden wissen; sie bezeichnen die zwei Grundweisen der Beziehung bzw. der Kommunikation von Mensch und Welt, von Ich und anderem. Letzten Endes sind sie begründet in der Doppelheit des menschlichen Leibbezugs, in der Tatsache also, daß der Mensch immer zugleich sein Leib *ist* und seinen Leib *hat*. Er ist mit ihm identisch und kann ihm gleichwohl wie einem Objekt gegenüberreten. Beide Weisen des Leibbezugs sind zu unterscheiden, aber sie sind nicht voneinander zu trennen, und dasselbe gilt auch für die Doppelheit von Wahrnehmen und Empfinden.

In aller Sinnesätigkeit sind also stets beide Momente enthalten, allerdings in jeweils unterschiedlicher Stärke. Für den Geschmack etwa ist weniger von Interesse, wie etwas (objektiv) schmeckt, interessant ist vielmehr, wie es mir (subjektiv) schmeckt. Hören und insbesondere Sehen hingegen sind vor allem dem Objektiven, Feststellbaren, dem Hier und Jetzt Enthobenen bzw. Enthebbaren zugeordnet. Der Tastsinn steht in der Mitte. Wahrnehmend ist er, wenn etwa der Arzt

den Leib des Patienten abtastet, um zu einer möglichst objektiven, das heißt von ihm selbst unabhängigen Feststellung zu kommen; empfindend ist er im liebko-senden Streicheln. Im Sehen und Hören können wir uns selbst vergessen, im Schmerz werden wir auf uns selbst zurückgeworfen, vielleicht so sehr, daß uns Hören und Sehen vergeht.

Das Hören also und stärker noch das Sehen sind dem gegenständlichen Wahr-nehmen zugeordnet. Worin liegt ihr Unterschied? Zunächst ist noch einmal daran zu erinnern, daß Sehen und Tasten einen Sinneskreis bilden, daß das Hören dage-gegen den Sprechorganen zugeordnet ist und mit ihnen einen eigenen Sinneskreis bildet. Das Beispiel der Taubstummen zeigt, daß Kinder nicht oder nur äußerst mühevoll auf Umwegen zu sprechen lernen, wenn sie taub zur Welt kommen oder in den ersten Lebensmonaten das Gehör verlieren. Und nicht nur die Spra-che, auch die Töne und sogar Geräusche gehören in diesen Sinneskreis, jedenfalls in ihrer ursprünglichen Gestalt des Singens oder Pfeifens bzw. des Schreiens, Seufzens, Stöhnens.

Beide Sinneskreise stehen freilich nicht unverbunden nebeneinander. Beim Sprechen sieht man einander an, man hört nicht nur, sondern sieht zugleich Mi-mik und Gestik, die das Sprechen begleiten. Auf dem Zusammengehen beider Sinneskreise beruht nicht zuletzt die sinnlich-geistige Leistungsfähigkeit des Menschen: Indem wir unsere Umgangserfahrungen auf den Begriff bringen und in Worte fassen, werden sie auch sprachlich-akustisch verfügbar – so wie umge-kehrt die hörend gelernte Sprache unsere Erfahrungen im Umgang mit Menschen und Dingen, auch unsere optischen Wahrnehmungen strukturieren hilft.

Gesicht und Gehör

Das Auge ist „der Sinn der Identifizierung und Stabilisierung“, so Straus⁵. Im Sichtbaren herrscht das Beharrende vor, und deshalb gibt es die Möglichkeit des Wiedersehens. Das Hörbare dagegen verklingt, es ist mit dem Moment seiner Ge-genwart auch schon verklungen. Zwar sagen wir „ein Mann, ein Wort“, doch ist uns ein schriftlich fixiertes Wort sicherer als ein nur gesprochenes. Wir können zwar auch Worte und Melodien wiederhören, aber dazu müssen sie jeweils neu produziert werden. Um das zu können, brauchen wir das Gedächtnis, und die Psychologen sagen, daß das Gedächtnis insbesondere dem akustischen Bereich zugeordnet sei. Will man sich nicht auf das Gedächtnis verlassen, muß man Wor-te wie Töne schwarz auf weiß besitzen. Erst in unserem Jahrhundert hat man die technischen Verfahren entwickelt, Hörbares als solches zu konservieren, auf Plat-ten oder Bändern, wenn man von Spieluhren und ähnlichen Vorläufern einmal absieht; aber auch dann muß das Konservierte jeweils neu „zu Gehör gebracht“ werden. Da das mit Hilfe der Technik geschieht, braucht man es nicht mehr

selbst zu reproduzieren. Tatsächlich ist mit fortschreitender Perfektionierung der Technik der Absatz von Schlagernoten rapide zurückgegangen. (Von dem Schlagertitel „Zwei Herzen im Dreivierteltakt“ von Robert Stolz zum Beispiel wurden gut 9 Millionen Klavierausgaben verkauft, das entsprach etwa der Zahl der abgesetzten Schallplatten.)

Im Hörbaren also geht es nicht um Beharrendes, sondern um Aktuelles. Selbst die Bilder der Tagesschau werden in Wahrheit erst durch den begleitenden Text aktuell. Gestalt und Farbe als Eigenschaften der Dinge bleiben und sie werden deshalb sprachlich meist durch Adjektive, also Eigenschaftswörter, ausgedrückt. Klänge und Geräusche hingegen sind Äußerungen, als solche ein zeitliches Geschehen, und sie werden deshalb in der Regel durch Verben, also Zeitwörter, bezeichnet. Bauten und Bilder werden durch das Nebeneinander von Formen und Farben, Musik wird durch das Nacheinander von Tönen komponiert. Dieses Nacheinander, konstitutiv für alles Hören, bedeutet zudem, daß jede Rede und jede Melodie einen Anfang und ein Ende haben. Es bedeutet, daß das Akustische aus der Stille hervorbricht und wieder in ihr verschwindet, wobei umstritten ist, ob Stille nur die Abwesenheit von akustischen Reizen bedeutet, wie der Behaviorismus aufgrund seines theoretischen Ansatzes annehmen muß, oder ob sie als solche vernehmbar ist. Und schließlich bedeutet das Nacheinander, daß im akustischen Bereich der Rhythmus zu Hause ist. Zu einer Melodie gehört auch, daß die Aufeinanderfolge der Töne rhythmisch strukturiert ist.

Der Rhythmus ist aber auch für Bewegungsabläufe charakteristisch, da sie wie die Töne durch das Nacheinander gekennzeichnet sind. Und hier nun stößt man auf einen interessanten Tatbestand: Offenbar besteht ein elementarer Zusammenhang zwischen rhythmischer Musik und menschlicher Motorik; diese Musik scheint ihre Hörer zur Teilnahme an ihrer eigenen Bewegtheit geradezu zu zwingen. Je intensiver, härter, „fetziger“ der Rhythmus ist, desto stärker stimuliert er rhythmische Körperbewegungen. In der Rock- und Popmusik aber, der bevorzugten Musik der Jugend, dominiert eindeutig der harte Rhythmus. Experten sagen, daß er direkt an biologisch vorgegebene Rhythmen anknüpft, sie bezeichnen die Rockmusik geradezu als Body-music.

Die Korrespondenz von akustischen und körperlichen Rhythmen zeigt sich in jeder Form des Tanzes. Im Tanz bestimmt der Rhythmus der Musik den Bewegungsablauf, er nimmt den Tänzer gewissermaßen mit. Tanzen ist primär im Bereich des sinnlichen Empfindens zu Hause. Dem entsprechen die sonderbaren Bewegungsweisen, grundverschieden von den Zweckbewegungen, die unseren Alltag ausmachen. Im Tanz bewegt man sich nicht nur vorwärts, sondern auch seitwärts, rückwärts, dreht sich bald rechts-, bald linksherum, von den Bewegungen der Discotänzer gar nicht zu reden – kurzum, man führt Bewegungen aus, die einem als Technik der Fortbewegung höchst unzumutbar erschienen. Was treibt einen Menschen zu solchen Bewegungen? Jedenfalls nicht die Rationalität der

Fortbewegung auf ein Ziel hin, nicht die Logik der Wahrnehmungswelt, sondern etwas viel Elementareres, eine vitale Bewegungsfreude, die Hingabe an fundamentale Körperempfindungen.

Aber man braucht nicht nur an den Tanz zu denken. Jeder weiß vom Bildschirm her, daß bei der Übertragung sogenannter volkstümlicher Musik die im Saal anwesenden Zuhörer im Rhythmus der Musik mitzuklatschen pflegen – ein rational ebenso sinnloser Bewegungsablauf wie das Schunkeln zur rheinischen Karnevalsmusik. Und auch die Marschmusik drängt den Hörer nach Umsetzung in Bewegung, so wie man umgekehrt ohne akustisch vorgegebenen Rhythmus weder richtig marschieren noch richtig tanzen kann. Auch auf die Kriegsmusik früherer Zeiten könnte man hinweisen.

In den Diskotheken werden die akustischen Rhythmen zusätzlich verstärkt durch die rhythmisierten Licht- und Farbeffekte der Lichtorgel. Dies ist insofern ein Phänomen, das Beachtung verdient, als hier optische Effekte ganz in den Dienst des Akustischen gestellt werden. Diese Unterordnung des Visuellen wird zugespitzt in den Videoclips. Ihre Eigenart besteht ja vor allem darin, daß die Bildinhalte so gut wie bedeutungslos geworden sind, daß die Funktion der Bildfetzen zumeist nur noch darin besteht, die Eindringlichkeit des akustischen Rhythmus zu verstärken. Nicht von ungefähr sind Sendungen, die Videoclips einsetzen, bei den Jugendlichen besonders beliebt; nicht von ungefähr auch sind diese Clips ein außerordentlich erfolgreiches Werbemedium für Rock- und Popmusik, wie denn überhaupt diese Musik untrennbar an die elektronischen Medien gebunden ist, an den Verbund von Schallplatten, Hörfunk, Film, Fernsehen. 1984 wurden von 105,8 Millionen verkauften Tonträgern (Schallplatten und Kassetten) 96,1 Millionen, also 90,8 Prozent, in diesem Musikbereich verkauft.

Die Videoclips demonstrieren noch einen anderen Tatbestand in zugespitzter Weise, nämlich die Möglichkeit von Film und Fernsehen, auch Bilder zu rhythmisieren. Eingangs war schon die Rede davon, daß es dem Menschen gelungen ist, mit Hilfe der Schrift die Sprache zu visualisieren und so das Gesprochene beständig und tradierbar zu machen. Außerdem ist dazu allerdings die Hilfe von Schriftträgern erforderlich, zunächst von Stein- oder Tontafeln, dann von Papyrus, das aber nur eine Lebensdauer von ca. 30 Jahren hatte, später von Pergament, das dauerhafter, aber auch kostbarer war. Seit knapp 400 Jahren ist es das in beliebiger Form und Menge herstellbare Papier, das Geschriebenes und vor allem Gedrucktes festhält. In unserem Jahrhundert nun findet ein vergleichbarer Prozeß statt. Daß in der Welt des Sichtbaren das Beharrende vorherrscht, galt für Straus noch ohne Einschränkung. Für die Welt der Film- und Fernsehbilder und der dazugehörigen Bildträger gilt das aber nicht mehr; für sie ist vielmehr das Nacheinander charakteristisch, also jene Beschaffenheit, die in der bisherigen Menschheitsgeschichte dem Hörbaren vorbehalten war.

Merkwürdigerweise wird dieser anthropologisch bedeutsame Tatbestand kaum

einmal thematisiert. Die Bilderflut wird kritisiert, nicht zuletzt durch die Pädagogen; aber nicht weniger wichtig als die galoppierende Zunahme der Bilder dürfte deren Veränderung zu „Laufbildern“ sein. Nicht nur im Bild bewegt sich etwas, so wie sich in der Realität jemand vor einem festen Hintergrund bewegt. Die Bilder selber bewegen sich, eines folgt auf das andere, so wie außerhalb des Mediums nur Töne oder Worte aufeinander folgen. Hier ist nicht die schwierige Frage zu erörtern, wie diese Veränderung in der menschlichen Sinneswelt zu beurteilen ist, ob sie die Menschheit möglicherweise vor einen ähnlich langdauernden Lernprozeß stellt, wie es die Visualisierung der Schrift getan hat. Hier soll nur auf sie aufmerksam gemacht werden.

Weil in der Verfassung der menschlichen Sinnenhaftigkeit das Nacheinander der Sinneseindrücke für den akustischen Bereich kennzeichnend ist, deshalb wird mit einer gewissen anthropologisch begründeten Zwangsläufigkeit die erst technisch ermöglichte Aufeinanderfolge der Bilder nun stets akustisch begleitet und gestützt. Auch der Stummfilm war ja niemals wirklich stumm. Er konnte zwar auf Sprache und Geräusche verzichten, aber es gab keine Kinovorstellung, in der nicht Musik erklang. Mit der Einführung des Tonfilms wurden in Deutschland ca. 12 000, in den USA ca. 35 000 Kinomusiker arbeitslos. Und auch heute sind Film und Fernsehen nicht ohne Musik, obwohl sie vom Zuschauer kaum bewußt wahrgenommen wird. Sie ist als der Handlung unterlegte, im Unterschied zur Titelmusik, vergleichbar der „funktionellen“ Kaufhausmusik.

Gehör und Gemeinschaft

Die Welt des Menschen ist vor allem insofern eine Welt des Hörens, als sie eine Welt der Sprache ist. Und da auch das Denken an die Sprache gebunden ist, steht diese im Zentrum aller Bildungsprozesse – das Begriffspaar Ratio-Oratio bildete jahrhundertlang das Fundament des abendländischen Bildungswesens. Vor allem jedoch ist Sprache *das* Medium menschlicher Kommunikation und damit grundlegend für menschliche Gemeinschaft. Wer nicht oder nicht mehr hören kann, der ist ausgeschlossen aus der Gemeinschaft der verbal Kommunizierenden. Insofern ist das Gehör der soziale Sinn des Menschen. Für die Gehörlosen fallen auch jene sozialen Stützungsmechanismen weg, die nach Leon Festinger wichtig sind für die Bewältigung kognitiver Dissonanzen.

Für Berendt ist die seit Aristoteles beobachtete Friedfertigkeit der Blinden, aber Hörenden, und die gesteigerte Aggressivität der Gehörlosen ein Beleg für seine These von der Aggressivität der Augen. Und er zitiert einen Psychologen: „Es war eine Erholung, in das Blindenheim zu kommen. Die Taubstummenanstalt war eine Stätte berstender Aggressivität.“⁶ Doch einleuchtender ist es, Irritation, Mißtrauen, Aggression daraus zu erklären, daß mit der Störung des Gehörs

zugleich die sozialen Beziehungen gestört sind. Auch Georg Simmel erläutert das so: „Im allgemeinen wird das, was wir von einem Menschen *sehen*, durch das interpretiert, was wir von ihm *hören*, während das Umgekehrte viel seltener ist. Deshalb ist der, der sieht, ohne zu hören, sehr viel verworrener, ratloser, beunruhigter als der, der hört, ohne zu sehen.“⁷ Hören also schafft Gemeinschaft, und es ist ja bekannt, daß für viele Alleinstehende die Stimme im Radio zu einer Art Gemeinschaftsersatz geworden ist; sie fühlen sich weniger allein, wenn sie jemanden sprechen hören. Die technische Perfektion heutiger Empfangsgeräte stützt diese Illusion.

Aber auch die Musik hat etwas Verbindendes, Gemeinschaftstiftendes. Am stärksten ist dieser Zusammenschluß, wenn man selber spielt oder singt. Besonders im gemeinsamen kraftvollen Gesang stellt sich ein elementares Solidaritätsgefühl ein, im kirchlichen Gemeindegesang ebenso wie im Singen politischer Lieder. Doch schon das bloße rhythmische Mitklatschen schafft offenbar eine gewisse, wenngleich nur äußerliche Gemeinschaft, ebenso wie das gemeinsame rhythmische Anfeuern der eigenen Mannschaft im Fußballstadion. Und schließlich eint der Klang auch dann, wenn man ihn nicht selbst produziert oder mitproduziert, sondern ihn nur hört. Der Klang „umschließt die Millionen“, sagt Straus, „der Zusammenklang eint die Hörer mit den Spielern oder Sängern“⁸.

Auch auf Film und Fernsehspiel könnte man noch einmal hinweisen, denn daß Musik einbezieht, belegen sie auf ihre Art ebenfalls. Auch deshalb verzichten die Produzenten nicht auf den Einsatz von Musik. Und in der Tat, was wäre ein Krimi ohne gezielte Verwendung der Musik; sie erst schafft den richtigen „drive“, zieht den Zuschauer ins Geschehen ein. Man kann ja jederzeit leicht die Probe aufs Exempel machen; man braucht nur den Ton beim Fernsehen wegzudrehen und sogleich entsteht beim Zuschauer eine merkwürdige Distanz zu den übrigbleibenden Bildern.

Diese Funktion der Musik ist vor allem zu berücksichtigen, will man die Mediennutzung Jugendlicher verstehen. Die Solidarität, die durch sie entsteht, bleibt zwar weitgehend unter der Bewußtseinschwelle, dürfte aber gerade deshalb wichtig sein. Besonders intensiv stellt sie sich offenbar im Disco-Gruppenerlebnis ein, wenn überlaute Rhythmen eine Art akustische Mauer bilden, hinter der die Alltagswelt verschwindet. Aber auch die Open-air-Massenveranstaltungen funktionieren so; seit den Tagen der Beatles weiß man, daß sie bis zu kollektiven Rauschzuständen führen können. Schließlich hat die von Jugendlichen geliebte Rock- und Popmusik selbst dann noch eine integrierende Kraft, wenn sie in den eigenen vier Wänden gehört wird. Schon vor mehr als dreißig Jahren schrieb Hans Egon Holthusen über „die Musik der Saison“, durch diese Musik gewinne der Jugendliche einen unvergleichlich innigen, wenn auch anonymen Kontakt mit seinen Zeitgenossen⁹.

Die Dominanz des pathischen Hörens

Auf weitere Fragen, die sich aufdrängen, und Unterscheidungen, die erforderlich wären, ist hier nicht einzugehen. So ist zum Beispiel das Zusammenspiel von Hören und Sehen ein anderes gegenüber der gegenständlichen Welt und ein anderes in der mitmenschlichen Welt. Zudem müßte man unterscheiden zwischen dem Hören und Sehen der realen Wirklichkeit und der durch Medien vermittelten Wirklichkeit. So meinte Simmel noch, man könne „das Ohr eines Menschen viel eher belügen als sein Auge“¹⁰. Gegenüber dem Fernsehen dürfte diese Feststellung jedoch nicht mehr gelten; allerdings erklärt sie, warum die Mehrheit der Zeitgenossen das Fernsehen für das glaubwürdigste Medium hält.

Die eigentlichen Jugendmedien hingegen sind die auditiven Medien, also Radio und Kassettenrecorder, und im Fernsehen werden die Jugendmusikprogramme von den Heranwachsenden bevorzugt. Auf diesen Tatbestand soll noch knapp eingegangen werden, und zwar anhand der These, daß das Musikhören der Jugendlichen gekennzeichnet ist durch die Dominanz des pathischen Moments der menschlichen Sinnhaftigkeit. Das gilt zwar nicht nur für die Jugendlichen, für sie aber in besonderer Weise; und es gilt für sie nicht nur hierzulande, sondern international, in West und Ost. Es war schon die Rede davon, daß im Spektrum der Sinne Hören und Sehen zwar stärker dem gnostischen Moment zugeordnet sind, daß gleichwohl auch in diesen beiden Sinnestätigkeiten neben dem Wahrnehmen das Empfinden eine Rolle spielt, im Hören mehr als im Sehen. Dieses Empfinden, das pathische Moment, ist in der heutigen Nutzung der auditiven Medien dominant geworden.

Daraus erklärt sich auch, daß die „Hitlisten“ von fremdsprachigen Titeln angeführt werden. Es kommt der großen Mehrheit der jugendlichen Hörer gar nicht darauf an, die Texte zu verstehen, also wahrnehmend zu hören; die Stimme des Sängers, der Sängerin wird vielmehr reduziert auf den bloßen Klangimpuls. Dem entspricht, daß auch deutsche Texte häufig gar nicht aus Sprache bestehen, sondern eher als eine Abfolge von Naturlauten zu bezeichnen sind, was übrigens schon für die Teenagerschlager zu den Zeiten eines Peter Kraus galt. Jedenfalls sind Texte, die etwas aussagen wollen, also wahrnehmendes Hören erfordern, die Ausnahme und keinesfalls die Regel. Überdies tritt in dieser Musik die geschulte Stimme zurück gegenüber der unausgebildeten, oft rauhen, erst durch technische Hilfe tragfähig gemachten, betont „kunstlosen“ Stimme und Singweise der Stars.

Diese Tatbestände können auch als Beleg für die Tendenz zur „Entsprachlichung“ verstanden werden, denn Sprache ist ja in der objektiven Welt beheimatet, in der des Wahrnehmens. Ob allerdings diese Tendenz zur Entsprachlichung, wiederum in den Clips am ausgeprägtesten, einfach gleichzusetzen ist mit der Tendenz zur Analphabetisierung, wie manche meinen, ist eine andere Frage. Aufschlußreich jedoch erscheint, daß die Rock- und Popmusik weitgehend „experi-

mentell und improvisatorisch“ entwickelt wird im Unterschied zur „generell schriftlich konzipierten Kunstmusik“¹¹. Auch diese Besonderheit kennzeichnet sie als dem Empfinden zugeordnet und macht sie insofern der Zigeunermusik vergleichbar, die Straus einst als Beispiel anführte für eine in der Welt des Empfindens beheimatete Musik.

Die Tendenz zur Entsprachlichung macht aber auch vor den Wortbeiträgen des Radios nicht halt, in allen Programmen. Die verbindenden Texte zwischen den Musikbändern sind weitgehend zu bloßem Gerede geworden. In der „verlässlichen Mischung aus Musik und Wort“, die die Rundfunkleute zunehmend zum Prinzip ihrer Programmplanung machen, hat sich das Wort der Musik unterzuordnen, einer bestimmten Musik. Auch im Hören der medienvermittelten Sprache dominiert weithin das empfindende Hören und damit eine vorbegriffliche Kommunikationsform. Daran bemißt sich in der Regel die Beliebtheit der Moderatoren. Fragt man einmal nach, was der Moderator denn in der anderthalbstündigen Sendung geredet hat, so bleiben seine Hörer die Antwort schuldig; sie haben nur den Klang seiner sympathischen Stimme genossen, aber nicht das von ihm Gesagte wahrgenommen.

Man kann die Dominanz des empfindenden Hörens in der Mediennutzung als Regressionsphänomen erklären. Diese Interpretation, die häufig gegeben wird, hat sicher manches für sich, dennoch ist zu fragen, ob man sich mit ihr die Sache nicht zu leicht macht. Sie ist übrigens nicht neu. So schrieb Rudolf Schwertschläger schon 1924, sehr zugespitzt, aber keineswegs mit Blick auf das Radio, das damals im Entstehen war: „Gerade nerven-, willens- und verstandesschwache Menschen, selbst viele höhere Tiere, werden vom Hören musikalischer Klangfolgen schlechtweg hingerissen. Das ist von Geisteskranken, Blödsinnigen, Kretins zur Genüge bekannt, desgleichen der Eindruck der Musik auf Pferde und wilde Tiere“¹².

Interpretiert man das heute besonders bei jungen Menschen vorherrschende Musikhören als Regression, so sollte man doch nach den Ursachen fragen. Zwar betonen Psychologen und Pädagogen, wie grundlegend die menschliche Sensorik für alles Weltbegreifen ist, doch gilt ihr Interesse vor allem dem Zusammenspiel von Hand, Auge und Denken im Prozeß der Weltaneignung. Sie interessieren sich also für das sinnliche Wahrnehmen, aber wenig oder gar nicht für das sinnliche bzw. sensomotorische Empfinden, das ebenfalls zum Menschen gehört. Insofern ist es bezeichnend, daß man in der Schule vieles lernen kann, das Tanzen aber zum Beispiel nicht.

Die Regressionsthese ist für viele Kritiker die nächstliegende, aber sie ist nicht die allein vertretene. Speziell über die Mediennutzung Jugendlicher und über ihre Einbindung in die gegenwärtige Jugendkultur ist in den letzten Jahren viel geschrieben worden. Man hat ganze Kataloge zusammengestellt, in denen „das äußerst breite Funktionspotential der modernen Massenmedien für die heutigen Ju-

gendlichen“ aufgelistet wird¹³. In anthropologischer Perspektive jedoch erscheint die Vorliebe der Jugend für „ihre“ Musik der harten, Körperbewegungen stimulierenden Rhythmen und der urtümlichen Stimmen zwar nicht ausschließlich, aber doch wesentlich als ein Kompensationsphänomen. In ihr sucht die vernachlässigte Welt des Empfindens ihr Recht; fasziniert sie doch eine Jugend, die von klein auf unter Bewegungsmangel zu leiden hatte. Die dominierende Bewegung der Heranwachsenden ist die des bloßen Knopfdrucks geworden, so hat es Sabine Jörg pointiert formuliert¹⁴.

In der Kompensation steckt zugleich der Protest gegen den Druck der Wahrnehmungswelt und ihrer Anforderungen, die nicht nur in der Schule erfahren werden. Auch die Medien wollen mit ihrer täglichen Informationsflut beeinflussen, belehren, bisherige Kenntnisse und Vorstellungen korrigieren. Dabei ist diese täglich anbrandende Flut inzwischen so angeschwollen, daß sie ohnehin niemand mehr verarbeiten kann. In der kompensatorischen Funktion steckt zum anderen auch der Effekt der Abschirmung, am augenfälligsten in der Benutzung des Walkmans. Protest- wie Abschirmeffekt könnten auch die Lautstärke erklären, mit der Jugendliche ihre Musik zu hören pflegen.

Freilich ist nicht zu übersehen, daß für manche diese Musik schon zu einer Art Lebenselixier geworden ist, ohne die sie geradezu einen Horror vacui empfinden. „Wenn ich nicht mehr hören könnte, wäre das Schlimmste daran, daß ich keine Musik mehr hören könnte“, sagte unlängst ein Siebzehnjähriger im Gespräch. Dabei wird allerdings die deprimierende Tatsache verdrängt, daß die Jugendmusik längst in einem umfassenden Medienverbundsystem vermarktet und damit den Gesetzen der Wahrnehmungswelt unterworfen worden ist.

ANMERKUNGEN

¹ L. Weisgerber, Die sprachliche Gestaltung der Welt (Düsseldorf 1962) 295.

² G. Simmel, Soziologie (Berlin 1968) 487.

³ Ebd.

⁴ E. Straus, Vom Sinn der Sinne (Berlin 1956) 390–403.

⁵ Ebd. 398.

⁶ J. E. Berendt, Augensteuerung macht aggressiv, Ohrensteuerung rezeptiv, in: *medium* 4/86, 53.

⁷ G. Simmel, a. a. O. 486.

⁸ E. Straus, a. a. O. 402.

⁹ H. E. Holthusen, Die flüchtige Musik der Saison und unsere Existenz, in: H. Ch. Worbs, *Der Schlager* (Bremen 1963) 103.

¹⁰ G. Simmel, a. a. O. 486.

¹¹ H. Rauhe, Popmusik und Schlager, in: *Die heimlichen Miterzieher*, hrsg. v. H. Scarbath u. V. Straub (Hamburg 1986) 191.

¹² R. Schwertschlager, *Die Sinneserkenntnis* (München 1924) 254.

¹³ Vgl. z. B. *Media Perspektiven* Bd. 6 (Frankfurt 1986) 18–21.

¹⁴ S. Jörg, *Per Knopfdruck durch die Kindheit* (Weinheim 1987).