

## Fußnote zum clavecin organisé comme vous et moi

Der *Entretien entre d'Alembert et Diderot* (1769) ist der erste Teil eines Triptychons, in dem Denis Diderot unter anderem seine „Biologie“ ausbreitet. Neben vielen interessanten Punkten, etwa Diderots anti-christlichem Monismus, der Vereinigung von organischer und anorganischer Natur unter dem Gesichtspunkt einer weit ausgedehnten Weltzeit, und unzähligen herrlichen erzählerischen Kniffen (z.B. d'Alemberts Masturbation) und eingelegten Anekdoten (z.B. die Frage, ob man einen Affen taufen könne), bringt Diderot eine Metapher, die auf recht singuläre Art und Weise einen aufklärerischen Materialismus vom Mechanismus La Mettrie'scher Prägung trennt. Die Metapher erlaubt im Rücklauf eine Interpretation der Faszination und der Funktion musikalischer Maschinen. Die Metapher wird von der Gesprächsfigur „Diderot“ selbst geäußert; die entscheidenden Stellen lauten:

Das hat mich manchmal dazu verleitet, die Fasern unserer Organe mit vibrierenden, fühlenden Saiten<sup>1</sup> zu vergleichen. Die fühlende, vibrierende Saite zittert nach, klingt noch lange, nachdem man sie angerührt. Es ist diese Schwingung<sup>2</sup>, diese notwendige Resonanz, die den Gegenstand gegenwärtig erhält, während sich der Verstand bereits mit der Eigenschaft beschäftigt, die ihm zukommt. Aber schwingende Saiten haben noch eine andere Eigenschaft: sie bringen andere zum Schwingen – so ruft ein Gedanke den zweiten hervor, beide einen dritten, alle drei einen vierten und so weiter, ohne dass man eine Grenze der so erweckten, verketteten Gedanken festsetzen könnte bei einem Philosophen, der denkt oder sich in der Stille und Dunkelheit zuhört. Dieses Instrument macht manchmal erstaunliche Sprünge, und ein einmal erweckter Gedanke lässt manchmal eine ganze Harmonie aufklingen, die durch einen unglaublichen Zwischenraum<sup>3</sup> von ihm entfernt ist. Wenn diese Erscheinung zwischen klingenden, fühllosen und getrennten Saiten beobachtet wird, wie sollte sie nicht vorkommen zwischen lebenden und verbundenen Polen, zwischen fortlaufenden und empfindenden Fasern. [...] Das Instrument des Philosophen<sup>4</sup> hat Empfindung, es ist zugleich Musiker und Instrument. Das es empfindet, hat es das augenblickliche Bewusstsein des Tones, den es wiedergibt – als das Tier hat es die Erinnerung; diese angeborene Fähigkeit verbindet die Töne in seinem Inneren und schafft und bewahrt die Melodie. Geben Sie dem Klavier Empfindung und Gedächtnis und sagen Sie mir, ob es sich nicht selbst die Melodie, die Sie auf ihm gespielt haben, wiederholt. [!] Wir sind mit Gefühl und Gedächtnis begabte Instrumente. Unsere Sinne sind ebenso viele Tasten, die von der uns umgebenden Natur angeschlagen werden und die sich oft genug sogar selbst anschlagen. Hören Sie, was sich meiner Überzeugung nach in einem organischen Klavier, wie Sie und ich es sind<sup>5</sup>, abspielt.

---

<sup>1</sup> cordes vibrantes sensibles

<sup>2</sup> oscillation

<sup>3</sup> un intervalles incompréhensible

<sup>4</sup> [hier ist die Übersetzung wirklich falsch; Diderot schreibt:] L'instrument philosophe

<sup>5</sup> dans un clavecin organisé comme vous et moi

Diese Stelle müsste man wirklich, bis in den Feinbau der einzelnen Sätze und Metaphorisierungen auseinandernehmen (geradezu so, wie Derrida seinen Rousseau liest), was aber im Bezug auf die Maschine besonders dringend erscheint, sind folgende Beobachtungen:

Über die kaum benannte, aber deutlich mitmetaphorisierte Obertonreihe vollzieht Diderot (neben *sensibilité* und *memoire*) die Begeisterung und Kreativität der Maschine, ohne einen weiteren unbewegten Bewegter zu brauchen; die Klaviermechanik ergibt ein deutlich anderes Menschenbild als das allseits beliebte Uhrwerk; die Vorgänge sind gerade nicht mehr linear, sondern tendenziell rhizomatisch. Die Sprünge und Fortpflanzungen im Mechanismus erzeugen einen *ghost in the machine* (geradezu: *in the shell*).

Die Metapher als Ganzes stellt die Faszination der Musikautomaten Ende des 18. Jahrhunderts in ein (neues) Licht, auch wenn es schwer sein dürfte, ähnlich gleichsetzende Belegstellen zu finden. Entlang dieser Metapher ist das Streben nach einem Musikautomaten der Ausdruckswille, ein Gleichnisses auf den Menschen zu formulieren, das ihm gegenübersteht: als Spiegelbild, in dem der Mensch sich selbst sieht und nicht einen oder mehrere Gattungskollegen, die gerade Musik machen. Die Gangart dieser Metaphorisierung läuft genau entgegengesetzt etwa zur Goethe'schen Formulierung vom vernünftigen Gespräch des Streichquartetts. Ein selbstspielendes Klavier steht dem Menschen als geschlossene<sup>6</sup> Allegorie seines Innenlebens gegenüber: die Differenz besteht nurmehr in *sensibilité* und *memoire*: in diesem Überhang thematisiert das selbstspielende Klavier das Rätsel des menschlichen Selbstbetrachtung (man könnte fast sagen: es wird zu einer Maschine der *cura sui*). Das lässt sich vielleicht nicht mehr näher auf den Begriff bringen; Olympia aber seufzte immer nur „Ach!“

---

<sup>6</sup> Fraglich bliebe die nicht überbrückbare Grenze zwischen Mensch und Maschine, die man an der Differenz von (selektivem und dynamischem) Gedächtnis und (unproduktivem weil lückenlosem) Speicher ablesen kann. Der Speicher aber lässt sich ja, wie Ihre Musik zeigt, zum *trompe l'oeil* eines Gedächtnisses programmieren.