

Peter Ablinger

## DAS UNUNTERSCHIEDENE

*"Das Rauschen der Eiche kommt dem  
Ununterschiedenen am nächsten, dem was auf  
dem Land am meisten ans Meer erinnert"  
(Roberto Calasso)<sup>1</sup>*

### I

#### Intro

SEHEND BLIND. Wir sind nicht blind für das was jetzt gerade passiert. Oder anders: wir nützen die Blindheit zum Sehen, wir sind sehend blind. Ein Weniger an Unterscheidung, eine Eintrübung der Hierarchien des Wichtigen und Unwichtigen, kann zu einem Mehr an Aufmerksamkeit führen, uns einem 'Jetzt' oder 'Hier' näher bringen als die scharf unterscheidende, selektive Wahrnehmung. Denken heißt zwar üblicherweise Unterscheidungen treffen, aber es gibt auch andere Formen, die, wenn wir sie partout nicht Formen des Denkens nennen wollen, so doch Formen der Aufmerksamkeit, erlebte Gegenwärtigkeit sind. Das Benjaminsche Innehalten gehört vielleicht hierher. Denken - im üblichen Sinn - ist immer sprachähnlich organisiert, auch dann wenn es nicht ausdrücklich ein Denken in Worten und Sätzen ist. Und sprachliche Organisation ist immer die Organisation einer Auswahl und damit der Bewertung. Zum Beispiel Bewertung dessen, was jetzt gerade in diesem Moment uns wichtig oder unwichtig zu erscheinen hat. Auf dem Gipfel dieser Hierarchien herrscht nicht nur der Blick in die Ferne sondern tatsächlich auch eine konstitutive Blindheit. Der Akt in welchem Sprache etwas herausgreift und hervorhebt ist immer auch ein Akt der Verdeckung und Verdrängung. Dagegen die Einebnung dieser Gebirge, das Entfallen der Hierarchien, das Nicht-Treffen einer Auswahl, ist noch lange kein unbewusstes Agieren, und auch mitnichten beschränkt auf buddhistische Intentionlosigkeit oder mystischen Gleichmut. Vielmehr lassen sich eine Vielfalt von Formen des Nichtunterscheidens sowohl im Alltag als auch in sublimeren Erfahrungen ausmachen. Sie umgeben somit das Feld der sprachlichen Ausdifferenzierung, oder rahmen es, schließen es nach zwei Seiten hin ab: in Richtung des Vorbewussten (ich sage "in Richtung", und nicht, dass es auf das Vor- oder gar Unbewusste beschränkt ist) und - symmetrisch dazu - in Richtung eines Nachbewussten, einer Art

---

<sup>1</sup> Roberto Calasso, Die Hochzeit von Kadmos und Harmonia, Insel Verlag 1991, S.342

von Aufmerksamkeit die gewissermaßen durch die Differenzierung, die Worte, hindurchgegangen ist, sie hinter sich gelassen, oder sie vielleicht auch nur für einige Momente suspendiert, aufgehoben hat.

DIESER TEXT entwickelt seine Beobachtungen in einer Pendelbewegung, die hauptsächlich zwischen Systemtheorie und psychoanalytisch geprägter Philosophie hin und her mäandert.<sup>2</sup> Die Systemtheorie, die gelegentlich auch Unterscheidungstheorie heißt, bietet der Ununterschiedenheit natürlich die größte Herausforderung - aber auch das ausgeprägteste Vokabular. Andeutungsweise spielt unter anderem auch die 'Différance' Derridas eine Rolle: an dem Punkt, wo der Unterschied keinen Unterschied mehr macht oder der Ununterschiedenheit nahe kommt.<sup>3</sup>

UNBEHOLFEN. Unbeholfen ist der, dem nicht geholfen wird. In diesem Sinne mag dieser Text auch als der unbeholfene Aufschrei eines Musikers gehört werden, der sich in den gängigen (im weitesten Sinn) philosophischen Repräsentationen nicht aufgehoben fühlt, und der daher den Versuch unternimmt, Repräsentationen (seiner Praxis, seines Tuns) jenseits - oder besser diesseits der vom Begriff erzwungenen Entscheidung, diesseits seiner Unterscheidungslogik die dem Wortgebrauch notwendig inhärent ist, aber nicht seinen (des Musikers), für ihn überlebensnotwendigen Umgang mit sinnfernen und insofern differenzlosen Logiken - ja, immer noch Logiken! - ein- und erschließt. Man könnte sagen, es geht gerade um Logiken diesseits des Sinns. Im Besonderen bieten vielleicht alle oder viele Logiken, wenn sie nur streng genug gebaut sind, jene sinnferne, dem Spiel oder der Spekulation nahestehende Qualität an. Das Problem liegt eher in den unvermeidlichen, auf den Fuß folgenden Interpretationen solcher, ursprünglich als sinnfreie entworfenen Logiken. Denn während diese 'als' oder 'wie' abstrakte arithmetische Formeln oder geometrische 'Spiele' gestaltet sind, kann die gängige Hermeneutik nicht anders, als sie auf die notwendig transzendente Wirkung der unterschiedenen Begrifflichkeit herunterrechnen.

---

<sup>2</sup> Die soziologische Systemtheorie zeigt sich engagiert, auch die Philosophie im engeren Sinn zu reflektieren, was umgekehrt eher nicht der Fall ist. Für mich ein guter Grund, sie in diesem Text auch die größere Rolle einnehmen zu lassen.

<sup>3</sup> Nukleus des Texts war ein frei gehaltener Vortrag über 'Undistinguishability' an der Northwestern University Chicago im Januar 2020. Des Weiteren ist er eine Collage aus zumeist chronologischen Notizbucheinträgen 2019/2020, Mitte 2021 ergänzt hauptsächlich durch Einleitung und einige Absätze in Teil V. Er kann evt. als Fortsetzung anderer Texte gelesen werden, z.B.: "Unsinn", Neue Zeitschrift für Musik, 2018/06; "Musik und Negativität", MusikTexte, 2021, Heft168; das bleibt dann aber auch - fast - der einzige Verweis auf eigene Produkte. Dem Notizencharakter entsprechend ist er eher skizzenhaft und oft nur andeutend gehalten, was ihn hoffentlich weniger ermüdend macht, und stattdessen vielleicht anregend für die individuelle Vervollständigung.

DIE SCHRANKE DES TRANSZENDENTALEN. Die transzendente Dialektik ist für Dirk Baecker dasjenige, "mit deren Hilfe sich die Vernunft in ihre eigene Schranken weist."<sup>4</sup> Die Frage lautet, ob uns wirklich nichts bleibt, außer sich dieser Weisung zu fügen, ob uns nicht durch ein genaueres Nachzeichnen der Struktur dieser Schranke ein Über-die-Schranke-Hinausblinzeln gelingen könnte, zumindest das, vielleicht in Form einer Oszillation, eines Vor-und-Zurückpendelns, eines Sowohl-als-Auch als eines Auf-zwei-Seiten-gleichzeitig-Seins.<sup>5</sup>

TROSTLOS. Es ist zugegebenermaßen vergleichsweise trostlos, sich theoretisch in die Welt der Ununterscheidbarkeiten zu vertiefen, weil die Worte zwangsläufig immer nur in die Verwicklungen des Unterschiedenen führen. Die Worte sind also nicht gerade der beste Freund des Ununterschiedenen. Trotzdem wird der Versuch unternommen in einigen Stichproben herauszufinden, 'wie weit Worte gehen'. Während dieser Unternehmung darf aber nie vergessen werden, dass außerhalb der Worte, in der Praxis, die Sachlage sich ganz anders darstellt. Die Praxis, das Tun ist der bessere Freund des Ununterschiedenen. Trotzdem wird in diesem Text darauf verzichtet, sie (allzu) strategisch ins Feld zu führen, nie wird die Praxis wirklich analysiert, im Detail beschrieben, oder auch nur in einem umfassenderen Sinn zu Rate gezogen. Gelegentliche, der Erinnerung dieser Sachlage dienende Verweise müssen genügen, geht es doch hier eher darum, sich mit einigen existierenden, bekannten und ausgearbeiteten Theorieangeboten in Tuchfühlung zu begeben, um die Ununterschiedenheit in einer Weise zu markieren, die es erschweren sollte, sie allein auf 'Mystik' zu reduzieren.

## II

### Der Unterschied der keinen Unterschied macht

UNUNTERSCHIEDBARKEIT(EN). Unterscheidungen sind "unverzichtbar" für die Beobachtung.<sup>6</sup> Solche oder ähnliche in der Systemtheorie häufig anzutreffenden Apodiktionen haben es in sich: sie provozieren nämlich die Frage: Inwiefern es

---

<sup>4</sup> Dirk Baecker, Beobachter unter sich, Suhrkamp 2013, S.103

<sup>5</sup> Die Gleichzeitigkeit ist wiederum etwas, was die Systemtheorie für unmöglich erklärt, wenn sie vom "Oszillieren" spricht: "Voraussetzung (...) ist (...), daß jeweils die eine und nicht die andere Seite bezeichnet (...) wird." (Niklas Luhmann, Die Kontrolle von Intransparenz, Hrsg.: Dirk Baecker, Suhrkamp, 2018, S.110)

<sup>6</sup> Dirk Baecker, 4.0 oder Die Lücke die der Rechner lässt, Merve 2018, S.25

Ununterscheidbarkeiten geben könnte, die unverzichtbar sind für (andere) Beobachtungen. Aber auch für die Beantwortung dieser Frage steht die Systemtheorie ein Stück weit zur Verfügung mit ihrer "Einsicht, dass auch Nichtwissen kommuniziert werden kann"<sup>7</sup>.

EIN UNTERSCHIEDEN, DAS NICHT UNTERSCHIEDET. Im Hören habe ich an einem bestimmten Punkt eine Wahrnehmungsform entdeckt, die sich von der Alltagswahrnehmung unterscheiden lässt. Ich unterscheide seither zwischen einer unterscheidenden und einer nichtunterscheidenden Wahrnehmung. Wobei letztere immer noch Unterschiede erkennt und Einzelheiten entdeckt, und zwar auf der Ebene der Phänomene, auf welcher sie, gegenüber dem Alltagshören, vermutlich sogar eine deutlich gesteigerte Aufmerksamkeit für Abstufungen und Nuancen aufbringen kann. Aber sie unterscheidet nicht auf der Ebene der Bewertung: kein Phänomen, kein Ereignis wird dem anderen vorgezogen. Ohne diese Bewertung unterbleibt aber die Auswahl, die Entscheidung für ein aus dem Ganzen herausgegriffenes Phänomen (zB. Sprache verfolgen), die notwendigerweise die anderen Phänomene ausblendet oder in den Hintergrund drängt.

JENSEITS DER GNOSIS. (Jenseits des Jenseits). Jenes Hören ist für mich zum Konzentrat, zum Destillat dessen geworden, was Musik oder Kunst überhaupt zu leisten vermag. Seine zugrundeliegende Erfahrung ist aber keineswegs auf Kunst oder Musik beschränkt. Kunst und Musik können uns aber helfen, ihre Entdeckung zu machen. Wir können Kunst und Musik wie eine Etüde gebrauchen, um in ihnen etwas einzuüben, was wir anschließend auch außerhalb von ihnen, im "richtigen Leben", wiederfinden können: Kunst oder Musik als Schule für 'Mehr Wirklichkeit'. Freilich, vom "richtigen Leben" aus sieht alles umgekehrt aus. In diesem Blickwinkel ist es die Kunst oder die Musik die ein Außerhalb konstituieren. Vielleicht ist die Musik/die Kunst jene Praxis, die aber ein Außerhalb erzeugt, das nicht gnostisch zu nennen ist, weil es kein Außerhalb der Welt ist. Es ist ein Außerhalb im Innerhalb. Ein Außerhalb, nicht gegenüber der Welt, sondern gegenüber der Auffassung von der Welt, gegenüber der Sprache über die Welt - letztlich gegenüber der Sprache.<sup>8</sup>

FUNDAMENTAL GNOSTISCH dagegen ist die abendländische Philosophie. Das betrifft nicht nur ihre Ontologie, ihren Seinsbegriff. Es fängt schon mit der Sprache an, mit der unüberbrückbaren Zweiteilung in Bezeichnetes und Bezeichnendes. Es fängt (um mit Nietzsche zu sprechen) schon mit der Grammatik an, die wie ein gigantischer Automaten-Dämon

---

<sup>7</sup> Baecker über Luhmann, in: Niklas Luhmann, Die Kontrolle von Intransparenz, 125

<sup>8</sup> vgl. Dirk Baecker: "Kunst verdoppelt die Wirklichkeit in sie selbst", Musiktexte 161, 2019

am laufenden Meter metaphysische Denkwänge produziert, von denen wir uns nur schwer - wenn überhaupt - befreien können. Dagegen präsentiert uns die Kunst - zumindest manche Werke der Kunst und Musik - eine Denkweise, die ganz und gar immanent ist, insofern sie fähig ist, zu agieren, ohne zu verweisen, insofern das was sie präsentiert oder besser 'gibt', kein Ersatz für etwas anderes ist.

DENKEN UND HÖREN IN DER SYSTEMTHEORIE. Die Systemtheorie sieht das ganz anders. Nach Peter Fuchs ist das denkende System "blind für das, was jetzt läuft"<sup>9</sup>. Und Fuchs möchte diese Blindheit auch der Musik, dem Hören zuschreiben, wenn er über die Gefühle sagt, sie "werden, wenn man sie beobachtet begrifflich und sind dann genau nicht mehr". Was ihn zur pointierten Paradoxie verleitet: "Man kann Musik nicht hören, wenn man sie hört"<sup>10</sup>. Er kann sich kein Hören denken, das nicht zuallererst verbegrifflicht. Daher kann es konsequenterweise für ihn auch kein 'Jetzt' geben im Hören. Interessanterweise spricht er jedoch von der "Unbeobachtbarkeit von Musik"<sup>11</sup>. Das scheint der Musik etwas zuzugestehen: einen Bereich, der von der Unterscheidung nicht erreicht werden kann. Denn beobachten heißt für den Systemtheoretiker Unterscheidungen machen. Eine nicht-unterscheidende Wahrnehmung 'geht gar nicht': "Differenzlose Beobachtung ist eine *contradictio in adjecto*"<sup>12</sup> sagt Peter Fuchs. Er spricht hier nicht über Musik sondern über Mystik, und fährt fort, "daß mystische Erfahrung sich kommunikativ nicht repräsentieren läßt". Ich denke da an den Zen-Meister, der seine Schüler durch paradoxe Handlungen zur plötzlichen Erleuchtung führen kann. Das ist natürlich keine "Repräsentation" - es ist viel besser: es ist Präsentation. Die Nichtrepräsentierbarkeit der Mystik entspricht der Unbeobachtbarkeit der Musik. Es ist dieselbe Argumentationskette die zu beiden führt: Nichtrepräsentierbarkeit und Unbeobachtbarkeit sind dasselbe. Und wo der Zen-Meister durch paradoxe Handlungen oder gar nur Worte das Satori auslösen kann, da können wir uns - ganz ohne Paradoxie - einen musikalischen Menschen vorstellen, der gerührt von der Musik, selbst zu singen beginnt, und dadurch sehr wohl kommunikativ agiert. Wieder ist das, was hier passiert eher Präsentation als Repräsentation, aber in diesem Fall, insofern das Singen eine Reaktion auf die früher einsetzende Musik ist, der Beginn des Singens also zum Teil auch eine Antwort darstellt und gewissermaßen eine Musik über eine Musik ist, insofern ist es auch Repräsentation.

DIFFERENZIERUNG FINDET SCHON LANGE VOR DER VERBALISIERUNG STATT. Kierkegaard erwähnt ein "lyrisches Denken" und nähert

---

<sup>9</sup> Peter Fuchs, Vom Zeitzauber der Musik, 224

<sup>10</sup> das. 226

<sup>11</sup> das. 227

<sup>12</sup> Niklas Luhmann, Peter Fuchs: Reden und Schweigen, Suhrkamp 1992, S.86

sich damit einer Art vorbegrifflicher Unterscheidung, einem Denken vor allen Begriffen.<sup>13</sup> Kann es sein, dass die Systemtheorie in Bezug auf eine vorbegriffliche Unterscheidung uneindeutig bleibt? Ein Satz wie "Differenzlose Beobachtung ist eine *contradictio in adjecto*" schließt nicht-begriffliche Differenzierung ja noch nicht aus. Jedoch die weitere Argumentation und Beweisführung zur Wirksamkeit der Differenz läuft immer über den Begriff. Erst durch den Begriff wird klar, was die Unterscheidung leistet, ermöglicht und verdeckt. Nicht-begriffliche Operationen wie Fühlen, Empfinden, Schmerzen haben, Musik hören oder Meditieren, werden zwar erörtert, aber immer mit dem Ziel, ihre "Inkommunikabilität" hervorzukehren und dadurch vorbegriffliche Unterscheidung zu diskreditieren. Was hierdurch vorschnell verworfen wird, ist die Möglichkeit Unterscheidungen zu machen ohne Bezeichnungen anzuwenden.

"DER ANFANG VON HIMMEL UND ERDE IST NAMENLOS" - das steht, in 6 chinesischen Schriftzeichen, dem 1. Kapitel von G. Spencer Brown's "Laws of Form"<sup>14</sup> vorangestellt. Kein anderes Buch hat den Unterscheidungsgedanken so sehr ins Zentrum der Systemtheorie befördert wie dieses. Und gleich auf Seite 1 finden wir das berühmte: "We cannot make an indication without drawing a distinction". Aber, was wir nicht finden: We CAN make a distinction without drawing an indication: Wir KÖNNEN Unterscheidungen machen ohne Bezeichnungen anzuwenden.

DRAW A DISTINCTION. Das ist der Anfang von allem für Spencer Brown, und das Johannes-Evangelium für Luhmann. Tatsächlich führt das Luhmann zu einer theologischen Abschweifung<sup>15</sup>, und er vergisst dabei nicht, Gott selbst als die Ausnahme vom Unterscheidungsparadigma zu nennen. Was mir bei all diesen Uranfängen unterbelichtet scheint, ist, dass viele der bekanntesten Kosmologien nicht mit der Unterscheidung (Himmel und Erde) einsetzen sondern mit dem Ununterschiedenen, dem Tohuwabohu. Aber lassen wir hierzu den großen Theologen des Ununterschiedenen sprechen, Nicolaus Cusanus, den Luhmann selbst gerne erwähnt: "Wie also vor dem Vielen 'Nicht Vieles' ist, so vor dem Seienden 'Nicht Seiendes' und vor der Verstandeserkenntnis 'Nicht Verstandeserkenntnis' und allgemein vor allem Aussprechbaren Unaussprechbares. Die Verneinung ist also der Ursprung aller Bejahungen. Denn der Ursprung ist nichts von den entsprungenen Dingen."<sup>16</sup> Für Luhmann aber stehen die Konsequenzen daraus immer schon fest.

---

<sup>13</sup> Kierkegaard bezieht sich dabei auf Mendelsohn (Sören Kierkegaard, Gesammelte Werke Bd.10, Düsseldorf 1962ff, S.116; bzw. Bd.27, S.137ff.

<sup>14</sup> George Spencer Brown: Laws of Form

<sup>15</sup> Niklas Luhmann, Einführung in die Systemtheorie, S.73.

<sup>16</sup> Nikolaus von Kues, Über den Ursprung, Felix Meiner Verlag, 1967, S.61. Es ist lange her und doch recht wahrscheinlich, dass ich erst durch Luhmann zu Cusanus geführt wurde.

Der aufgerufenen Namenlosigkeit des Anfangs wird tatsächlich gar kein Recht auf Anfang zugestanden, sie ist nur die Negativfolie vor der sich der 'wirkliche' Anfang abheben kann, die 'erste' Unterscheidung: Es werde Licht!

FORTSCHRITTSLOGIK... Das Differenz-Axiom ist anerkanntermaßen einer Fortschrittslogik verpflichtet, und das gehört so durchaus auch zum Selbstverständnis der Systemtheorie.<sup>17</sup> Eine Unterscheidung zu machen rechtfertigt sich allein schon dadurch, weil es durch diese Unterscheidung weiter geht, weil ein älterer Zustand von einem neueren ersetzt wird. Am Bleibenden und Erhaltenden scheinen die begrifflichen Werkzeuge der Systemtheorie abzugleiten. Sie scheint umgekehrt geradezu spezialisiert zu sein auf den Fortschritt und die accellerierenden Kategorien der Moderne: Differenzierung, Komplexität, Geschwindigkeit, Kommunikation.<sup>18</sup> Zu 'Tradition' hat sie wenig zu bieten und setzt sie mit "Aberglaube" gleich.<sup>19</sup> Etwas Ähnliches gilt für 'Religion', denn da ist der Ausgang einer Kommunikation immer schon festgelegt. Nicht nur ist das Unterscheiden der Anfang der Systemtheorie, noch besser ist viel und mehr unterscheiden, die Zunahme und Intensivierung von Anschlussoptionen und Kommunikationen.

Für eine durch Tradition und Religion bestimmte Gesellschaft - sagen wir 'Taliban', um nichts zu verklären - hat die Systemtheorie wenig zu bieten. Denn in einer solchen Gesellschaft ist tendenziell immer schon alles gesagt. Nichts von dem was getan wird oder künftig zu tun ist, wird einzig der Willensfreiheit und Verantwortlichkeit des Individuums aufgebürdet.

NEGATIVE SYSTEME. Aber abgesehen von den Taliban: wollen wir uns wirklich drauf festlegen, dass die weitere Beschleunigung von Kommunikation und Konsumption unser aller einziger Horizont sei? Wie wär's mit einer 'negativen' Systemtheorie, einer Ent-Systemung? Ein Stichwort dazu scheint die Systemtheorie tatsächlich selbst anzubieten, etwa: Komplexitätsreduzierung. Allerdings dient diese bisher dazu, Kommunikationsblockaden aufzulösen, also die Beschleunigung nicht abreißen zu lassen. Vielleicht ließe sie sich aber auch

---

<sup>17</sup> "Den Verzicht auf eine Positivwertung zeitlicher Beständigkeit" fordert Luhmann, in: Die Gesellschaft der Gesellschaft, FfM 1997, S.117, und Dirk Baecker sieht ihn für "die soziologische Systemtheorie bereits vollzogen.", Intelligenz, 119

<sup>18</sup> "Tatsächlich ist die Wahrheit der Systemtheorie die Wahrheit der Evolutionstheorie. Denn die Wirklichkeit der Systeme ist die von Evolutionsprodukten" schreibt Günther Schulte in: Der blinde Fleck der Systemtheorie, 2013, wo er die Kapitalismus-Konformität der Systemtheorie anprangert. Zweifellos eine vehemente Kritik an der Systemtheorie, die aber der Tatsache keinen Abbruch tut, dass das hier Kritisierte in den meisten Fällen die ergiebigeren Theorieangebote liefert als seine Kritik.

<sup>19</sup> Dirk Baecker, Beobachter unter sich, S.65

nutzen zur Entschleunigung. Die Kunst zumindest macht vor, wie solch ein Nutzen aus der Komplexitätsreduzierung zu ziehen wäre (vgl. etwa die Musik der 'Wandelweiser'-Gruppe).

Aber könnten wir uns denn überhaupt vorstellen - außer vielleicht in der Kunst und beim Stillsitzen im Konzert<sup>20</sup> - Verantwortlichkeit und Freiheit des Willens 'freiwillig' abzugeben, freiwillig unfrei zu sein? Vielleicht ist das die mythologische Ordnung ersetzende Fernsehen und die den Stammesverbund ausgleichenden sozialen Medien so eine Etüde in freiwilliger Unfreiheit insofern wir hier Willensfreiheit an unsere Serien-Helden und Verantwortlichkeit an unser virtuelles Dorf delegieren.

...VERSUS TRADIERUNG. Tradierung geht gewissermaßen dem Denken voraus, gerade dann, wenn wir, wie so oft, mit Denken jenes individuelle, philosophische Denken bezeichnen wollen, das seit dem 6. Jahrhundert v.Chr. in Griechenland aufkam. Individuation wäre in diesem Sinne die erste aller Unterscheidungen, die alle anderen nach sich zieht. Die Tür ist damit ein für alle Mal zugeknallt für eine Tradierung in der Art der klassischen indischen Musik, die nur von Lehrer zu Schüler weitergegeben wurde und sich über Jahrtausende hinweg nur unwesentlich verändert hat; oder für die der vedischen Texte, die ausschließlich mündlich überliefert waren, bevor sie erst seit dem 19. Jahrhundert aufgeschrieben wurden. Und obwohl invariante Weiterreichung an die nächste Generation gewissermaßen keine Zeit generiert, nämlich keine ablesbare Veränderung, findet sie dennoch in der Zeit statt. Dennoch greift das Unterscheiden hier ins Leere. Die Qualitäten des Erhaltens und Bewahrens im Gegensatz zur Motorik der unbedingten Erneuerung liegt dem Unterscheidungsparadigma fern. Variationslose Tradierung ist dem "draw-a-distinction"-Prinzip wesentlich unbeobachtbar.

UNBEOBACHTBARKEIT ist aber keine Grenze. Oder: die Grenze der Beobachtbarkeit ist genau das, was beobachtet werden kann.

TRADITIONSBRÜCHE sind in gewisser Hinsicht längst Tradition geworden - nicht nur in der Kunst. Im Unterschiedenen das Gleichbleibende, in der Variation die Wiederholung, in der Opposition die Affirmation zu erfassen, darin haben wir jedoch nach wie vor viel weniger Übung als im endlosen Aufzählen der Erfindungen, Rekorde, Revolutionen, Erneuerungen und Paradigmenwechsel.

UNEINDEUTIGKEIT. Für Dirk Baecker ist "Uneindeutigkeit" das "Kalkül" des Ästhetischen<sup>21</sup>. Das scheint der

---

<sup>20</sup> siehe dazu weiter unten

<sup>21</sup> Dirk Baecker, 4.0 oder Die Lücke die der Rechner lässt, Merve 2018, S.38

Ununterschiedenheit schon recht nahe zu kommen. Wenn Kunst fähig ist, Uneindeutigkeit zu produzieren, heißt das, dass Uneindeutigkeit artikulierbar ist. Es heißt nicht nur, dass Uneindeutigkeit von Eindeutigkeit unterscheidbar ist, sondern auch dass Uneindeutigkeit selbst eine eigene Qualität bildet.

Aber Uneindeutigkeit reicht nicht zur Beschreibung von Kunst. Sie ist eine Beschreibung von Außen, die Künstlerin tangiert das nicht. Für sie ist nichts uneindeutig, für die Musikerin ist im Gegenteil ganz klar, was eine angemessene oder deutliche Interpretation ausmacht, für die Malerin, wie der Pinselstrich sitzen muss. Insofern wird Uneindeutigkeit nicht von der Kunst produziert, sie wird nur vom Philosophen hinterlassen. Auf den ersten Blick scheint Uneindeutigkeit die Künstlerin zu entlasten. Sie muss sich nicht rechtfertigen, sie kann tun was sie will. Aber das ist grundfalsch. Das Problem liegt in der "Deutigkeit", im deuten wollen oder müssen. Das Deutenwollen ist der Zwangsreflex jeder (?) Art von Philosophie, jeder Art des Denkens in Begriffen und Unterscheidungen. Aber die Kunst denkt nicht in Begriffen und Unterscheidungen. Sie denkt in Unbegrifflichkeiten und Nichtunterscheidungen. Heißt: in präzisen Konkretisierungen, welche Logiken und Formalisierungen entwickelt, die sich der eindeutigen Verbalisierung nicht sosehr entziehen, als diese zu ERSETZEN durch zwar undeutbare, aber definite und nachvollziehbare Artikulationen: Die reine Quint etwa erlaubt gar keine Uneindeutigkeit, aber auch nicht die definiten Schwebungsmuster einer mikrotonale Abweichung von ihr. Die reine Quint, an der die Musikerin ihre Intonationsgenauigkeit misst, ist mit ihrer pythagoräischen Proportion der Schwingungszahlen von 2:3 - in ihrer Nicht-Kontingenz - gewissermaßen ein Absolutum, in einem Grad wie keine Deutung jemals absolut werden könnte.

SCHNELLER ALS REDEN. "Nach allem was man weiß", schreibt Baecker, ist das Bewusstsein schneller als die verbale Kommunikation<sup>22</sup>. Auf diesem Unterschied lässt sich aufbauen: Wir entnehmen daraus einerseits Geschwindigkeitsunterschiede, andererseits ein Bewusstsein jenseits verbaler Kommunikation. Das könnte in Richtung 'Begriffslose Unterscheidung' gehen. Wir wollen sehen, ob wir so etwas 'aufscheuchen' können.

DAS REALE. Was passiert da: Ich stolpere auf der Treppe. Ein Moment von kognitiver Dysfunktion, aber corporaler Reaktion. Ein Aussetzen des Bewusstseins, des 'streams of consciousness'. Aber der Körper übernimmt und reagiert (schneller als das Bewusstsein). Ich kann mich auffangen. Soll das - das Eingreifen des Körpers - das Lacansche "Reale" sein?

---

<sup>22</sup> das. 224

DIE KLAVIERSPIELERIN. Dass Klavierüben ein Denkvorgang ist, zeigt sich unmittelbar empirisch in der neurologischen Forschung: bei niemandem sonst lassen sich plastische Veränderungen des Gehirns so unmittelbar, quasi in real time, nachvollziehen und beobachten als bei der Pianistin. Dabei wird beim Klavierspielen die höchste Stufe der Perfektion gerade dadurch erreicht, dass jegliches begriffliche, unterscheidende, vergleichende Denken peinlich vermieden werden muss: ein einziger 'Gedanke' und ich fliege raus. Es gibt also einen Grad der Konzentration der gewissermaßen 'schwebend' oberhalb des unterscheidenden Denkens stattfindet: Die Steigerung der Gedanken-Intensität ist die nichtbegriffliche, nicht-unterscheidende Konzentration der Pianistin.

UNUNTERSCHIEDENHEIT SOWIE UNUNTERSCHIEDBARKEIT gehört zu den Grundzügen der musikalischen Erfahrung, und reicht von den Leerläufen der Komposition und den Absenzen des Zuhörers bis zu den höchsten Stufen der Konzentration - sowohl des Vortragenden als auch des Rezipierenden. Dazu gehören aber auch Zustände oder Praktiken in denen weder die mentalen Absenzen noch Gegenwärtigkeiten die führende Rolle spielen, sondern der Körper uns trägt: wie beim Tanzen.

DER ARSCH SPRICHT NICHT. Musik ist nicht (nur) Sprache. Wenn der Rhythmus einsetzt fängt unser Arsch an sich zu bewegen. Ein Beobachter mag die Bewegungen des Körpers als Körper-"Sprache" (miss)verstehen. Der sich fortsetzende Tanz mag auch andere zum Tanzen einladen wollen. Aber der anfängliche Impuls kann sprachlich-kommunikativ nicht erschlossen werden. (Das Unterstellen von Kommunikationsabsichten ist eine Art sozialer Automatismus. Die Unterstellung mag jeglicher Grundlage entbehren, sie tritt trotzdem auf: "Warum siehst du mich so an?" "Ich hab doch nur so vor mich hingesehen...!")

STILLSITZEN. Aber auch in mentaler wie körperlicher Inaktivität können wir Formen unterschiedener Ununterschiedenheit entdecken. Zum bürgerlichen Konzertsetting gehören nicht nur Absenzen dazu, sondern auch das Stillsitzen, das Ritual des gemeinschaftlichen Stillseins um einem anderen, der Musik, mit all ihren Redundanzen und leerlaufenden Sequenzen Raum zu geben, um Redundanz und Leerlauf auf dem höchsten gesellschaftlichen Niveau (Philharmonie, Oper) zu zelebrieren.<sup>23</sup> Wohl kaum eine Institution - zumindest seit wir nicht mehr in die Kirche gehen - in der diese Dinge nicht nur ihren Platz haben, sondern auf das Ausgiebigste - bis zum Exzess - kultiviert, gepflegt und zelebriert werden: Ununterschiedbarkeit, Stillsitzen, leere Zeit.

---

<sup>23</sup> vgl. dazu auch Dirk Baecker, der eine Beobachtung Luhmanns über das "Stillsitzen und Stillhalten" wiedergibt, (Musiktexte 161)

DAS WARTEN. Eine Form der leeren Zeit und der Indifferenz die historisch geworden zu sein scheint. Ein Smartphone genügt, um sie für immer zu vertreiben.

INDIFFERENZ. Als gewählte Indifferenz. Die Wahl der Nicht-Wahl. Die Abneigung dagegen, eine Unterscheidung machen zu sollen. Die Weigerung, eine Auswahl zu machen. Und manchmal gar: die Weisheit, die mit dieser Weigerung verbunden ist. Indifferenz als Wahrnehmung höherer Ordnung, insofern sie nicht abkürzt und frühzeitig schließt indem sie den Anfang (das Ding) durch das Ende (Begriff) ersetzt, indem sie die Welt auf binäre Alternativen reduziert und das Wahrgenommene in wichtig und unwichtig unterteilt, sondern indem sie es aushält, die Dinge gleichwertig und ununterschieden präsent zu halten. Die "höhere Ordnung" käme einer Flucht aus der Entscheidung gleich, die die Hierarchisierung und Selektion eines bestimmten Objektes vereitelt, und dadurch vielleicht zu einer Wahrnehmung führt, in der das Wahrgenommene und der Wahrnehmungsvorgang nicht mehr auf zwei einander intransparenten Ebenen angesiedelt sind, wo das Individuum seiner Umwelt nicht entgegengesetzt erscheint, wo beide gleichzeitig erscheinen können, wo - in älterer Terminologie - Subjekt und Objekt sich 'einen' Raum teilen. Es gibt Wahrnehmungen, die gerade davon abhängen, KEINE Unterscheidung zu machen.

### III

they say, it's 'psychotic' to resist meaning ...  
i say, it's not psychotic, it's music

COGITO. Den Traum, dass das 'Cogito' das 'Ego' garantieren könne, hat die Psychoanalyse endgültig ruiniert. Oder: Das was das Denken garantieren kann, ist allerhöchstens ein Ich in schweren Nöten. Ein Ich, das nicht - niemals - zu sich finden kann. Der, der denkt, ist niemals Ich. Dagegen der, der das ahnt (dass das Denken nicht das Denken des Ich ist), der ist vielleicht das Ich, oder kommt dem Ich näher. Soweit in etwa Freud/Lacan/Žižek. Aber für den Künstler ist diese Erfahrung (dass das Denken nicht das Denken des Ich ist) noch etwas anderes. Aber was, bitte?

DER MENSCH OHNE LÜCKE. Die Philosophie insgesamt ist perforiert mit Löchern, Spalten, Rissen, Abgründen ... Wir haben uns daran gewöhnt, das Individuum im Zwist und in der Teilung mit sich selbst wiederzuerkennen. Wir haben uns in der Unterschiedenheit von uns selbst eingenistet. Die unmögliche

Identifikation ist zur Identifikation geworden. Alternativen zu den Zwei-Seelen-ach-in-meiner-Brust fehlen so sehr, dass sie, wie die 'unio mystica', als unaufgeklärt gelten. François Jullien hat dagegen unermüdlich das chinesische Denken aufgerufen um ihm eine Spiegelfunktion für das philosophische Denken abzurufen (vergleiche etwa: Der Umweg über China, Merve 2002). Aber die Spaltung behauptet sich hartnäckig, obwohl oder gerade weil sie eine "grammatologische", aus unserem Gebrauch der Worte hervorgehende ist. Der Mensch ohne Lücke ist von der Philosophie fallengelassen. Der ununterschiedene Mensch ist von ihrer Agenda gestrichen. Es scheint nicht möglich, eine Alternative im Gebrauch der Worte zu denken denn "heraus konnten sie nicht". Was sich hier aber stellt, ist die Minimalforderung, das Nicht-Heraus-Können zu denken, jene Blindheit zu beobachten die dieses Nicht-Können "unerbittlich" perpetuiert und stabilisiert.<sup>24</sup>

ADDITION. Da, wo die Psychoanalyse nur eine Lücke erkennt, eine Differenz, ein Fehlen von etwas, da wendet der Künstler den Blick noch lange nicht ab. Er betrachtet die Lücke, ja er erzeugt die Lücke als 'etwas', als etwas Gegebenes. Er fügt der Welt etwas hinzu, was die Vollständigkeit der Welt eigentlich gar nicht erlauben sollte. Er tut es trotzdem, und plötzlich ist zur Vollständigkeit etwas hinzuaddiert, was 'mathematisch' ja gar nicht gehen sollte. Es ist aber trotzdem hinzugefügt. Und das irritiert. Nun ist es aber so, dass, überraschenderweise, die Gesellschaft die Irritation begrüßt. Der Irritation Tempel baut. Sie zelebriert. Sich selbst zelebriert in der Fähigkeit die Irritation begrüßen zu können. Die Begrüßung und die Tempel stehen wohl für ein schlechtes Gewissen. Sie sind eine Art Entschuldigung für das 'Normale', für das was überwiegt. Man kann aber das Normale offenbar nur aushalten, wenn es diese "Sonntags"-Nischen, die Museen und Konzertsäle etc. gibt, die zeigen, dass das Normale nicht ALLES ist. Man kann ALLES nur aushalten wenn es nicht ALLES ist.

BECKETT, ODER: WARUM ES KEINE LITERATURPHILOSOPHIE GEBEN KANN. Beckett, einmal, einmal und nie wieder, als Philosophie betrachtet, zeigt genau darin, warum es keine Philosophie ist. Der Philosoph, der den Grund des Daseins ergründet und vielleicht bei der "Folter des Cogito"<sup>25</sup> landet, ist zur Identifikation mit seinem Denken gezwungen. Er hält sich an gewisse Logiken und philosophische Konventionen und meint eben dadurch zu meinen was er vorträgt. Beckett dagegen, und nicht nur in den Formalisierungen und Musikalisierungen der späteren Werke, sondern selbst in den 3 Romanen, wo es vielleicht am

---

<sup>24</sup> "Ein Bild hielt uns gefangen. Und heraus konnten wir nicht, denn es lag in unsrer Sprache, und sie schien es uns nur unerbittlich zu wiederholen." Ludwig Wittgenstein, Philosophische Untersuchungen §115

<sup>25</sup> Alain Badiou, Beckett, Diaphanes 2006

stärksten den Eindruck macht, dass der der erzählt und Beckett sich sehr nahe, fast identisch sind. Aber auf das 'fast' kommt es an. Es ist ein ständiges Spiel mit dem Ungewissen, mit dem Nicht-Wissen-Können, wie weit die Identität wirklich geht. Auf das 'Spiel' kommt es an. Die Ausweglosigkeit, die Folter ist ständig gefährdet. Die Folter bewegt sich ständig am Abgrund zur Komödie. Die Gefahr ist die, dass gar nichts Gefährliches vorgehen könnte, dass die Tränen Schauspieltränen seien, ebenso ausgedacht wie alles andere - aber genau da fängt es wieder von vorne an ... Genau diese Pirouetten des gefährdeten Ernsts sind das, wodurch der Literat die Philosophie übersteigt, sie gewissermaßen einklammert, zu einer Figur in seiner Komödie macht.

DIFFERENZIERUNGEN UND REDUNDANZEN. Worauf sich die Philosophie versteht ist also das Schreiben, das Geschriebene und Schreibbare. Ähnlich wie die Geschichtsschreibung beginnt sie dort, wo das Geschriebene beginnt - auch wenn Derrida mit der 'Spur' bis in die Vorgeschichte vordringt, in die Archeologie hinterlassener Spuren. Dem Duchamp'schen "infra-thin" verwandt, ist die Spur das, was der Unterscheidung vorausgeht. Erst die wiederholte, nachgezogene Spur wird zur Gravur, zur Rille, zur Einkerbung und Grenzziehung. In anderer Richtung verweist die Spur auf die Spur der Spur, als der kleinstmöglichen und schließlich der nicht mehr aufschreibbaren Differenz. Was sich aber der schreibenden Hand der Philosophie, Geschichte und Archeologie entzieht, sind die Differenzierungen und unendlichen Redundanzen jenseits von Schrift oder Spur. Diese Differenzierungen und Redundanzen finden wir bei weitem nicht nur in der Kunst, zeichnen sie doch gerade die elementarsten Bereiche unseres Lebens aus: Essen, Sex, Genießen, aber auch Arbeit, mechanische Arbeit - oder genauer: das Mechanische an jeglicher Arbeit, und auch so Basales wie das Atmen, der Herzschlag, die Verdauung oder einfach das Gehen. All das bleibt von der Geschichte wie der Philosophie üblicherweise ausgespart, bleibt dem sprachlichen Zugriff äußerlich, ja suspekt, wenn nicht unter Transzendenzverdacht stehend, oder als subjektivistische Relativierung marginalisiert.

REDUNDANZEN/DAS MEER. Das Unbeschreibliche eines Nachmittags am Ozean beschreiben. Nicht-Aufhören-Können das Glitzern auf den Wellen zu beobachten und sich dem Rauschen hinzugeben. Hunderte Fotos von Wellen ... so als könnte ich festhalten, was nicht festzuhalten ist - Fotos, die man sich nie mehr ansieht, weil sie nichts davon enthalten was wir gerne festgehalten hätten ...

INTENTION UND BEGEHREN. Wie nahe kommen sich phänomenologische 'Intention' und das Lacansche 'Begehren' eigentlich? Letzteres ist von Lacan ja immer streng semiotisch strukturiert - und

das, obwohl es um eine semiotisch nicht bestimmbare Leere kreist. Wenn wir ein Unterbewusstsein konstatieren, können wir genauso gut ein Unterbewusstsein des Unterbewusstseins konstatieren, eines nämlich, das so tut, als würde es den signifizierbaren Teil des Begehrens begehren, während es 'heimlich' weiß, dass es einer Null, einem Nichts, einer Leere zustrebt und huldigt; ein unter dem Unterbewusstsein liegendes Wissen, das längst anerkannt hat, dass es selbst noch das Nichts mit einem Begriff befestigen muss um sein unendliches Davongleiten daran ablesen zu können; ein (Nicht)Wissen, das die unerbittliche Austauschbarkeit jedes Signifikanten erkennt und gewissermaßen begehrt, oder mit einer Intention ausstattet - der Intention eines Lassens oder Geschehenlassens, der Intention des Wartens und Wartenwollens.

EIN BEGEHREN NACH AUFSCHUB DER SIGNIFIKATION: Das Individuum, das im Akt des Bezeichnens die Auslöschung des Bezeichneten erfährt, erfährt darin die nachträgliche Differenz zwischen beiden, somit einen Abstand, einen Raum zwischen beiden. Diesen Raum auszudehnen, für eine Weile offenzuhalten, bevor das Bezeichnete vom Bezeichnenden verdrängt wird, diesen Aufschub leistet die Kunst, feiert die Musik, und umbaut diesen Raum mit Marmorsäulen dessen Kapitele vom Blattgold leuchten.

TEXT UND MUSIK. Christof Windgätter kritisiert das von Saussure eingeführte hierarchische Gefälle zwischen 'langue' und 'parole', "den logisch ontologischen Vorrang der Sprache gegenüber dem Sprechen."<sup>26</sup> Linguistik als solche erscheint hier als das Artefakt genau dieser Operation: "Der Sprachwissenschaft war ihr spezifisches Objekt nicht einfach und immer schon gegeben (...), sondern es entsteht als der Effekt der Abwendung vom Sprechen".<sup>27</sup>

AUSHALTEN. Etwas offenzuhalten braucht Kraft. Offenhalten heißt etwas aushalten und nicht vorschnell dem Begriff hinwerfen. Es braucht eine ähnliche (wenn nicht dieselbe) Kraft, die es benötigt, mit einem ungelösten Problem umzugehen, mit einem Widerspruch zu leben. Das Leben mit dem Widerspruch kann - idealistisch gesprochen - der Wahrheit näher kommen, als das beruhigende Sich-Setzen des Begriffs. Hegel: "Etwas ist also lebendig, nur insofern es (...) diese Kraft ist, den Widerspruch in sich zu fassen und auszuhalten."<sup>28</sup> Aushalten verzeitlicht sich im Aufschub. Derridas Neologismus "différance" markiert das Ineinanderfallen von Identität und Differenz, bzw. in der Doppelbedeutung von "différer", einerseits das Anderssein, die Nichtidentität, den Unterschied, andererseits das Hinauszögern

---

<sup>26</sup> Christof Windgätter, Medienwechsel, Kadmos 2006, 196

<sup>27</sup> das. 200

<sup>28</sup> Hegel 6.76

des Aufschubs als einer Operation die die Zeit für sich in Anspruch nimmt.

"EINZIG UND ALLEIN DAS WAS."<sup>29</sup> Schopenhauer spricht von einer höheren Erkenntnis, die "die gewöhnliche Betrachtungsart der Dinge fahren lässt, aufhört, nur ihren Relationen zueinander (...) nachzugehen, also nicht mehr das Wo, das Wann, das Warum und das Wozu an den Dingen betrachtet, sondern einzig und allein das Was; (...) und das ganze Bewußtsein ausfüllen läßt durch die ruhige Kontemplation des gerade gegenwärtigen natürlichen Gegenstands, sei es eine Landschaft, ein Baum, ein Fels, ein Gebäude oder was auch immer; indem man (...) sich gänzlich in diesen Gegenstand 'verliert', dh. eben sein Individuum, seinen Willen vergißt (...); sodaß es ist, als ob der Gegenstand allein da wäre, ohne Jemanden, der ihn wahrnimmt, und man also nicht mehr den Anschauenden von der Anschauung trennen kann, sondern beide Eines geworden sind (...)"

Für Schopenhauer mündet diese höhere Erkenntnis in die Anschauung der platonischen "Ideen, die ewige Form" - aber diesem Kurzschluss ins Metaphysische muss nicht gefolgt werden; uns genügt schon ein zeitliche und räumlich umgrenzter Dispens, ein Aufschub, eine Gemäldegalerie, ein Konzerthaus, ein Arkadengang, eine Säulenkolonade, die zu nichts anderes etwas taugt, als ziellos in ihr entlang zu wandeln.

Noch einen weiteren Augenblick wollen wir mit Schopenhauer teilen, für den die Welt der ("gewöhnlichen") Erfahrung das Objekt der Wissenschaft, dagegen die höhere Erkenntnis "das Objekt der Kunst" ist<sup>30</sup>. Der Augenblick ist kurz, denn Schopenhauers Kunstverständnis zielt allein auf die metaphysischen Instanzen ewiger unwandelbarer Wahrheiten. Diesem Kunstverständnis können wir heute nichts mehr abgewinnen - es sei denn, die Frage, ob das Begehren, das Objekt a, nicht so etwas wie der letzte Rest (Žižek könnte sagen 'Exkrement') des Metaphysischen, des Unwandelbaren und Ewigen ist: Das Ewige als ewige Abwesenheit.

BLINDHEIT, als wesentlicher Modus Operandi der Künstlerin: das Nichtsehen, bzw. die (blinde) Eigenständigkeit der malenden Hand<sup>31</sup>. Im Gemälde/der Zeichnung wird die eigene Amnäsie, das eigene Nicht-Sehen, unsichtbar gemacht durch das Gemalte/Gezeichnete. Wetzels/Derridas suggerieren die entschiedene Unmöglichkeit der Aneignung dieser Blindheit, insofern das was gemalt wird, das ursprüngliche Nicht-Sehen auslöschen würde. Die Künstlerin müsse sich ihrem

---

<sup>29</sup> Schopenhauer, cit. Abendroth: Schopenhauer, Rowohlt 1965, S.50

<sup>30</sup> das. 51

<sup>31</sup> Derrida, "Aufzeichnungen eines Blinden"/"Memoires d'aveugle", cit. Wetzels: Derrida, Eine Einführung, Reclam 2019, S.96ff

Darstellungsmedium "blind anvertrauen, um Sichtbarkeit zu produzieren"<sup>32</sup>.

Was aber, wenn die Künstlerin - entgegen aller philosophischen Voraussagen - sich ermächtigt, ihre eigene Blindheit zu sehen und sogar darzustellen? Tja, dann ...

... bleibt noch die Frage, wohin sich die Blindheit verschiebt: Was wird vom Nicht-Sehen nicht gesehen?

Das Blindheitspostulat bleibt einer antiken Kunstauffassung des Abbildens verhaftet, welche besagt, dass im Bild immer 'etwas' abgebildet werden würde. Es ist leicht - wenn nicht trivial - die Differenz Abgebildetes/Abbild mit der linguistischen Differenz Referent/Referenz zu parallelisieren, und an dieser Parallele wieder einmal die Verdrängung von Referent und Dargestelltem durch Referenz und Darstellung darzustellen.

Was aber, wenn ich bei der künstlerischen Arbeit nicht von einem Gegenstand ausgehe, von einem Referenten oder einer 'Idee', welche sich im Werk dann nur noch als totes Abbild, als Totenmaske niederschlagen kann? Was, wenn ich gar nicht weiß was ich tue, und ich gleichzeitig sogar weiß, dass ich nicht weiß? Was, wenn das was ich herstelle keine Darstellung von etwas, sondern eine Belichtungsplatte für etwas anderes ist - oder eine Grube, ein Loch, eine Falle, um damit eine Tier einzufangen - oder der Steinkreis eines Druidenmärchens, in welchem sich ein Lichtstrahl brechen soll - oder gar, wenn ich nicht wirklich weiß, was ich tue (ich weiß nur, dass ich es tun möchte), und erst hinterher vom fertigen Werk belehrt werde, ob seiner inhärenten Möglichkeiten - was also, wenn das Werk mir etwas zeigt, was gar kein 'Vorher' hatte, also auch von nichts ersetzt, von nichts verschoben, unsichtbar gemacht, beiseitegeschoben, ausgelöscht - all das nicht. Was dann?

Also nochmal: Wenn ich etwas darstelle, sagen wir eine Person, sagen wir den Geliebten der Dibutades, wie in Derridas Beispiel<sup>33</sup>, dann ist es noch kein Meisterstück nachzuweisen, dass es dem Dargestellten gegenüber der Darstellung an Präsenz mangelt. Wenn ich aber eine weiße Monochromie male, mit nichts als der Absicht, Malewitsch zu übertreffen, ich hinterher aber bemerke, wie, im Zusammenwirken mit bestimmten Lichtverhältnissen, die Illusion, eine Augentäuschung konkrete Figuren und Konstellationen auf die weiße Fläche projiziert, und ich diese Projektionen im Endeffekt als viel spannender und weitreichender erkenne als meine ursprüngliche Malewitsch-Nachfolge ... Wie sind dann diese Illusionen und Projektionen

---

<sup>32</sup> das. S.99

<sup>33</sup> das. 100

zu bestimmen in Bezug auf ihre Temporalität? Sind sie  
vergangen? zukünftig? gegenwärtig? - gar Jetzt? -  
ohgottohgott! Sollen 100 Jahre linguistischen Mantra-Betens  
nichts geholfen haben und umsonst gewesen sein?

ES GEHT MEHR DARUM "SEHEND, als sichtbar" zu machen<sup>34</sup>, mehr  
darum, hörend als hörbar zu machen. Wobei das Hörend Sein  
nicht gleich wieder nur da ist um zu hören, nein: hörend sein  
um hörend zu sein, um uns selbst oder jemand anderen hörend  
mit der Welt verbunden zu finden. Es geht also gewissermaßen  
darum, eine gewisse Rolle einzunehmen, die Rolle oder Haltung  
des Hörens, eine Rolle die keineswegs aus einem fremden Skript  
stammt: es ist unsere Rolle, nur vergessen wir das meist und  
verdrängen sie durch das 'Etwas'-Hören, oder  
fokussiert/aufmerksam Hören, durch das Hören, das uns vom  
Gehörten trennt, uns ihm gegenüberstellt, das Gehörte zum  
Objekt unserer Beobachtung erniedrigt.

ILLUSION. Wann immer ich 'in der Illusion' bin - daher  
verwickelt in eine Idee, eine Rechthaberei, eine Theorie, eine  
Intention, was immer - dann fühle ich mich der Wahrheit nahe.  
Ich fühle mich voll ('volles Sprechen'). Wenn ich aber  
außerhalb bin, bin ich deprimiert, maulfaul, psychotisch,  
lustlos, kraftlos. Wahrheit (Illusion) ist verknüpft mit  
Aufgeschlossenheit, Gesprächsbereitschaft,  
Mitteilungsbedürfnis, Lust und Energie. Das Nicht-Wahre, das  
Außerhalb-der Wahrheit-Sein, die Depression, ist nicht nicht-  
wahr. Es ist jenseits der Wahrheit/diesseits der Wahrheit.  
Nicht in der Wahrheit zu sein, heißt näher dran sein an dem  
was nur so ist, an der Nicht/Existenz, am Nicht/Herausragen,  
Nicht/Herausstehen.

WENN es Wirklichkeit wirklich geben sollte, hätte sie etwas  
mit Nicht-Existenz zu tun. Das Absehen von sich selber spielt  
eine Rolle darin. Tatsächlich ist Wirklichkeit das Außerhalb  
und die "Depression" das Innerhalb. Falsch ausgedrückt ist  
Wahrheit das Falsche und Depression das Wahre, oder die  
Immanenz.

PSYCHOSE/BECKETT. "das erklärt, warum ich so wenig redseelig  
war"<sup>35</sup>

REDUNDANZEN/BECKETT. Redundanzen in der Literatur allgemein.  
Nicht nur bei Beckett oder Thomas Bernhard. Unterscheidungen,  
die keine Unterschiede machen. Viele Worte werden  
gesagt/geschrieben/gelesen, aber ihre Vielheit erzeugt keine  
Vielheit der Unterscheidungen. Es bleibt sich gleich. Aber das  
Bleiben des Gleichen will "existenziell" abgearbeitet sein -

---

<sup>34</sup> das. 103

<sup>35</sup> Beckett, Molloy S.68

es will gelesen werden, es muss Zeit vergehen - erst dann bekommt es sein Gewicht: das Gewicht des Gleichen, Ununterschiedenen. (Schließlich mach ich mir kaum Notizen wenn ich Literatur lese. Dagegen viele wenn ich Philosophie lese.)

DEPRESSION UND WAHRHEIT. Wenn es also überhaupt 'Wahrheit' gibt, dann nur als Depression. Als Verlust aller Wahrheitsmomente, als Verzicht auf Sprache; Sprache, die das Minimum garantieren könnte von dem, worin Wahrheit sich breit machen könnte. Als Verlust der Kommunikation, als Psychose, als Aufgabe all dessen, was "Wahrheitsmomente" sein könnten. Dieser Verlust, diese Preisgabe ist Depression, ist Wahrheit.

BEOBACHTBARE UNBEOBACHTBARKEIT. Nochmal Beckett lesen. ZB: 3 Romane. Die Redundanz. Das Viele davon, das keine Erinnerung hinterlässt, nur Zeit vergehen lässt: Während wir lesen, vergeht die Zeit, und nichts passiert. Und doch passiert etwas: nichts Gutes. Wir werden vielleicht mehr und mehr depressiv, wortkarg, menschen-scheu. Der Text tut etwas, und zwar in Richtung einer spezifischen Nicht-Wahrnehmung oder zunehmenden Undifferenziertheit. Und er transformiert die Nicht-Wahrnehmung in einen Zustand: die Depression. Wenn nun der Text eine Art Unbeobachtbarkeit kreierte, so kreierte er doch gleichzeitig die Differenz zwischen der Unbeobachtbarkeit auf der texturalen Seite und derjenigen seines bedrückenden Effekts auf der mentalen Seite. Kompliziert, kompliziert.

## IV

### Beobachtungsklassen

UNTERSCHIEDUNGSGEDANKEN. "Wo es keine Unterscheidungsgedanken gibt, da ist man in Übereinstimmung mit dem Gesetz" (Vimalakirti-Sutra)<sup>36</sup>.

LUHMANN ET AL. haben sich tatsächlich ehrenhaft abgemüht mit den nicht-unterscheidenden Denktraditionen der Mystik und des Buddhismus. Sie meinen, die Nichtunterschiedenheit neutralisieren (einklammern) zu können, mit dem Verweis darauf, dass auch diese noch kommuniziert werden müsse. Gerechtfertigt? Die Nichtunterschiedenheit wird dabei durch das sogenannte "re-entry" in die Unterschiedenheit wiedereingeführt. Und die Unterschiedenheit begründet jene Zwei-Seiten-Form mit einer Innen- und einer Außenseite, die in

---

<sup>36</sup> Das Vimalakirti-Sutra, Angkor Verlag, 2005, S.61

anderen Konstellationen auch System und Umwelt genannt wird. Ich vermute, wenn Unterschiedenheit und Ununterschiedenheit auf die Zwei-Seiten-Form verteilt werden sollten, die erstere immer der Innen- die letztere der Außenseite zugeordnet werden würden. Ich vermute aber auch, dass da der Buddhist - sollte er sich jemals auf systemtheoretische Begrifflichkeiten einlassen - genau die gegenteilige Wahl ergreifen würde: Unterschieden ist für ihn die Außenseite, die Umwelt, das worauf wir keinen direkten Zugriff haben. Ich bin weder Mystiker noch Buddhist, aber, soweit ich sehe, ist die Aufforderung zur Nichtunterschiedenheit darüberhinaus eine Aufforderung, also nicht etwas (allein in der Sprache) Gegebenes, sondern eine Aufforderung, sich dahin (von der Sprache weg) zu bewegen. Und das, wohin man sich dann bewegen würde, ist eben auch das, was nicht mehr kommuniziert werden kann - und auch keinesfalls in der Aufforderung kommuniziert wurde.

Kann frau sagen: es gibt Bereiche jenseits der Sprache? Für einen Musiker ist das keine Frage. Und wenn frau das sagen kann, kann frau auch nicht-kommunizierbare Erfahrungen mitdenken, die gleichwohl Wirkungen hervorbringen.

VIELE WÖRTER sind nötig um das Unaussprechliche zu sagen.<sup>37</sup>

HIMMEL. Ist es nicht schön, an einem Sommerabend einfach nur in den Himmel zu schauen? Es ist. Und was sagt uns der Himmel? Nichts. Außer dass es schön ist, in ihn hineinzuschauen. Wenn für jede Beobachtung eine Differenz wirksam sein muss: was ist dann die wirksame Differenz dieser Beobachtung? Es gibt keine. Oder höchstens diejenige zwischen In-den-Himmel-Schauen und Nicht-in-den-Himmel-Schauen. Reicht das schon für den Tatbestand der Zweiseiten-Form?

RE-ENTRY: Wer ist da genau in wen eingetreten. Oder was in was. Wie unterscheide ich eine Ununterscheidbarkeit die in eine Unterscheidbarkeit eintritt von einer Unterscheidbarkeit die in eine Ununterscheidbarkeit eintritt? Wer sagt mir, ob ich es nur mit einem weißen Fleck auf einem ansonsten kartographierten Globus zu tun habe, oder aber mit dem 'Floß des Wissens auf einem Ozean des Nichtwissens'?

ZWEI SEITEN OHNE MICH. Die Herausforderung der Zweiseiten-Form Spencer Browns<sup>38</sup> ist, dass in egal welcher Unterscheidung der Beobachter sie trifft, er selbst sich darin nicht wiederfinden kann. Zum Sich-selbst-in-die Beobachtung-Einbeziehen braucht

---

<sup>37</sup> Notizbucheintrag 2020, vermutlich ein Zitat aus: Vladimir Jankelevitch, Die Musik und das Unaussprechliche

<sup>38</sup> sehr schön beschrieben in Luhmann, Weltkunst, in: Unbeobachtbare Welt, S.14 und davor

es also etwas anderes als 'diese' Art der Beobachtung. Ob die Kunst das leisten kann? Oder ohnehin die längste Zeit leistet?

Die Frage die sich stellt, ist die nach einer differenzlosen Beobachtung. Oder vielleicht bescheidener: Die Frage nach einer differenzlosen Wahrnehmung. Nehmen wir an, ich bin allein im Wald, und es ist nachts. Dann knackt es in nicht allzuweiter Entfernung. Mir stellen sich die Haare auf, ich erstarre und lausche. Kein Gedanke regt sich in meinem Kopf, nur die absolute Präsenz und gespannte Aufmerksamkeit, der es drauf ankommt ein weiteres Geräusch gegebenenfalls genauestens zu erfassen. Ist das nicht ein klarer Fall differenzloser Wahrnehmung, eine Form der Luzidität, die die gerichtete, selektive Wahrnehmung niemals erreicht?

Oder nehmen wir wieder mal die berüchtigten Zahnschmerzen<sup>39</sup>. Können wir diese, nur weil sie nicht kommunizierbar sind, einfach so abtun? Fragen Sie mal einen der sie gerade hat nach ihrem Realitätsgehalt!<sup>40</sup>.

Wenn also "Ich" sagen keinen Platz hat, könnten wir versuchsweise eine differenzlose Beobachtung denken, die ohne ein 'Ich' auskommt. Also auch ohne die Unterscheidung zwischen 'Ich' und anderen Beobachtern. Das ist wohl die größte Hürde. Wo können wir - was auch immer - einen Schmerz empfinden, der nicht nur uns gehört, der uns nicht von anderen unterscheidet?

Aber: Sage ich "Ich", wenn ich im Lauschen erstarre, im Moment des Erschreckens? Gehört nicht das "Ich" ganz und gar schon auf die sekundäre Ebene der Beobachtung, zur nachträglichen Außenbeobachtung?

Von Außen bleibt zwar vieles für immer ununterscheidbar, was "innen" dann doch einen Unterschied macht, welcher in der Folge auch wieder Konsequenzen zeitigt, die dann auch wiederum von Außen beobachtet werden können. In dieser Hinsicht unterscheiden sich Zahnschmerzen nicht von Selbstreferenz - bzw. Zahnschmerzen SIND eine Art Selbstreferenz, eine

---

<sup>39</sup> s. Wittgenstein, Aufzeichnungen für Vorlesungen über "privates Erlebnis" und "Sinnesdaten", in Ludwig Wittgenstein, Vortrag über Ethik und andere kleine Schriften, FfM 1989, S.93

<sup>40</sup> Dirk Baeker bindet Kunst an die "(unmögliche) Kommunikation von Wahrnehmung" (in: 4.0, 123). Natürlich ist richtig, dass die Kunst gewissermaßen nichts anderes tut, als diese Unmöglichkeit zu kommunizieren. Falsch wäre es aber, zu denken, dass das ein Spezifikum der Kunst ist; etwa zu meinen, dass eine sprachliche Mitteilung, ein einfacher Aussagesatz frei sei von Unmöglichkeiten, zu meinen, dass es in dieser Hinsicht prinzipielle Unterschiede zwischen den Operationsweisen der Kunst und der sprachlichen Kommunikation gibt. Die Intransparenz dessen, was bei der Empfängerin einer sprachlichen Nachricht oder bei der Besucherin einer Kunstaussstellung ankommt, ist strukturell die gleiche. Trotzdem betonen wir im einen Fall die Unmöglichkeit und im anderen die Logizität.

Bezugnahme auf den eigenen Körperzustand, der eine Handlung hervorbringen kann (Zahnarzttermin).

HÖREN UND ZUGLEICH HÖREN HÖREN. Luhmann beschreibt die Möglichkeiten der Beobachtung zweiter Ordnung ausschließlich als zeitliches Danach, als ein Hinterher gegenüber der Beobachtung erster Ordnung. Demgegenüber scheint mir in der Kunst sehr wohl und oft genug eine Gleichzeitigkeit beider Ordnungsklassen vorzuliegen. Es geht, so könnte man sagen, um die Gleichzeitigkeit des Was und des Wie. Erst wenn ich es zu beschreiben versuche, bin ich auf eine sequentielle Abwicklung angewiesen. Ich kann nicht zugleich das Was und das Wie beschreiben, sondern nur nacheinander. Aber für die Wahrnehmung ist das gar kein Problem, zugleich das, was der Schauspieler sagt mit dem zu verfolgen, wie er es sagt; oder im Musikvortrag zugleich die kompositorischen Entscheidungen und auch ihre Interpretation mitzuvollziehen. Und natürlich beherrschen wir das auch in unserem Alltag: zugleich den Text einer Botschaft verfolgen, und auch die unbeabsichtigt mitgelieferten Subtexte, die sich in Stimmklang und Körpersprache äußern, und unter Umständen dem Text diametral widersprechen. Das geschieht alles gleichzeitig. Nur die Sprache tut sich schwer mit der Gleichzeitigkeit.

Und ist nicht etwa luzides Träumen, der Klartraum, in welchem die Träumende weiß, dass sie träumt, nicht schon fast das Paradigma einer Gleichzeitigkeit der einen wie der anderen Seite, als einer auch sich selbst beinhaltenden Beobachtung?

EIN UNTERSCHIED DER KEINEN UNTERSCHIED MACHT. Das Komponieren scheint mir (zum Teil) so etwas zu sein. Die vielen Unterscheidungen, die keinen Unterschied machen - oder 'doch' etwas machen, aber eben keinen Unterschied? Oder Wolken ... oder Autoverkehr ... oder Regentropfen die in eine Pfütze fallen - nie bleibt alles gleich, alles ist unaufhörliche Variation seiner selbst, aber das immer Verschiedene macht keinen Unterschied. Es macht keinen Unterschied und kann uns doch fesseln und wichtig werden.

Das was keinen Unterschied macht und (uns) doch wichtig ist, ist das, was von der Sprache verschieden ist. Dagegen das, was einen Unterschied macht, ist sprachähnlich organisiert. Das Unterscheidungs-Paradigma gilt für die Sprache und für sprachähnlich operierende Medien. Es kann aber nicht erfassen, was uns darüber hinaus umtreibt oder uns wichtig ist. Da ist aber noch einiges was darüber hinausgeht und erst dann vom Unterscheidungs-Paradigma bemerkt wird, wenn es beobachtbare Wirkungen zeitigt. Oft sind es die Dinge, die scheinbar keine Funktion haben, also auch nicht sprachlich zubereitet werden müssen. Die fallen durch den Rost für die Beschreibung. Aber nicht für die Wahrnehmung.

ODER ABER es geht nicht um eine differenzlose Beobachtung sondern um Differenzen, die keinen Unterschied machen. Anders als Luhmann<sup>41</sup> suchen wir also nach einem Beobachter, der sich in der Unterscheidung unterbringen kann, die er selbst benutzt. Das geht natürlich nicht, indem Frau Karl am Meer liegt, die Wellen beobachtet (Differenzen die keinen Unterschied machen) und sich dabei vorstellt, die Nachbarin zu Hause könnte sie jetzt so sehen und beneiden. Vielleicht geht es aber, wenn sie anschließend einen beherzten Sprung ins Wasser macht und für einen Moment, wo das frische Nass ihren erhitzten Körper umfängt wie ein genussvoller Choc, für diesen Moment ihre Nachbarin und ihre eigene Außenansicht vergisst und zwischen ihr und der Welle die sie erfasst kein "kategorischer" (Subjekt/Objekt, Beobachter/Beobachtetes, System/Umwelt) Unterschied mehr statt hat.

GEKOPPELT MIT DEM UNUNTERSCHIEDENEN. Das Ununterschiedene und Redundante ist unser täglich Brot. Wir beachten es nicht. Aber wir rechnen damit. Wäre nicht ein so großer Anteil eines gewöhnlichen Tages Redundanz und Wiederholung, wären wir überfordert. Sowohl unsere zerebralen Fähigkeiten als auch unser körperliches Vermögen ist mit dem Ununterschiedenen strukturgekoppelt<sup>42</sup>, sie sind darauf abgestimmt.

In diesem Sinn ist also das Syntagma Heinz von Foersters, welches von Luhmann häufig zitiert wird, zu relativieren: Wir würden angeblich nicht sehen, was wir nicht sehen.<sup>43</sup> In Bezug auf die oben dargestellte Strukturkopplung könnten wir antworten: Wir brauchen es auch gar nicht sehen, wir können es auswendig.

ORDNUNGEN DER BEOBACHTUNG. Luhmann unterstreicht, dass der Beobachter 2. Ordnung (also der, der den Beobachter 1. Ordnung beobachtet) nicht mehr, sondern etwas anderes sieht als der Beobachter 1. Ordnung<sup>44</sup>. Die Frage ist, ob es Beobachtung 1. Ordnung überhaupt gibt, oder ob nicht jede Beobachtung immer schon Bezug nimmt auf frühere Beobachtungen. Eine Beobachtung 1. Ordnung könnte dann vielleicht - und anders als in der Luhmannschen oder von-Foersterschen Beschreibung - etwas sein, das (noch) nicht mit einer Unterscheidung operiert. Zum Beispiel könnte man sich ein gedankenverlorenes "leeres" Zum-Fenster-Hinausstarren vorstellen: ich bin in Gedanken und sehe auf die Straße, ich sehe alles und auch wieder nichts, weil ich absorbiert bin von meinen Gedanken - bis mir irgendetwas auffällt draußen: "den kenn ich doch...!" Für Luhmann wäre erst dieser Moment Beobachtung zu nennen, und nicht das

---

<sup>41</sup> das. S.14

<sup>42</sup> "Strukturkopplung": ein von Maturana geprägter Begriff

<sup>43</sup> Vgl. Heinz von Foerster, Kybernetik S.86

<sup>44</sup> Luhmann, Einführung in die Systemtheorie.

"leere", nicht-registrierende Starren davor. Ich bin mir da nicht so sicher. Sicher scheint mir nur, dass lediglich das Starren, und schon nicht mehr das Wiedererkennen einem Beobachten nahe kommt, das NICHT schon auf frühere Beobachtung referiert.

DIE BEOBACHTUNG ERSTER ORDNUNG ist abgeleitet von der Kybernetik 1. Ordnung, die sich eher auf Maschinen und technische Systeme denn auf maschinenunabhängiges menschliches Beobachten bezog. Eine Maschine als Beobachter 1. Ordnung zu interpretieren, mag (metaphorisch) angehen, aber solch ein noch-nicht-rekursives Maschinenbeobachten auf einen menschlichen Beobachter übertragen zu wollen, wie das die Systemtheorie praktiziert, scheint mir fragwürdig.

KYBERNETIK 2. ORDNUNG. Ohne das Denken des Denkens lässt sich das Denken nicht verstehen, ohne das Beobachten des Beobachtens nicht das Beobachten, ohne das Hören des Hörens nicht das Hören. Erst aus dieser "höheren" Warte, der Position der 2. Ordnung lassen sich allerdings auch Fragen stellen, die vorher (unterhalb) keinen Sinn gehabt hätten, wie zB. die Frage, ob es eine Beobachtung 1. Ordnung überhaupt gibt - außer als abstrakte Begriffsfigur.

ZWEI SEITEN UND IHRE NICHTVORHANDENHEIT. Es geht also einerseits darum, zu zeigen, dass es auch Erfahrungen/Wahrnehmungen gibt, die die beiden Seiten der "Form" auch ohne (nachträgliches) Re-Entry aktualisieren können; und andererseits um solche, die gar nicht erst zur (Zwei-Seiten-)Unterscheidung gelangt sind, und dennoch bereits als Erfahrung/Wahrnehmung gewertet werden können.

Tatsächlich scheint mir, dass es unterschiedliche "Formen" der Wahrnehmung gibt:

Die von Luhmann/Spencer Brown beschriebene Wahrnehmung, die immer eine andere Wahrnehmung verdeckt. Und im Gegensatz zur sperrigen Theorie kann die Kunst das ganz elegant und anschaulich vorführen. Vgl. etwa alle Arten von Kippbilder. Allerdings zeichnet sich im Vergleich sofort auch ein Unterschied zur Luhmann-/Spencer Brown-schen Theorie ab: Beim Kippbild kann keineswegs zwischen Wahrnehmung 1. und 2. Ordnung unterschieden werden. Diese Differenz erscheint hier eher als eine Art idealistischer Überrest, sie scheint entbehrlich.

Anders als im Kippbild und beim Oszillieren zwischen den Seiten, lässt sich auch die Simultaneität zweier Seiten als Wahrnehmungsform erkennen, etwa die oben erwähnte Gleichzeitigkeit zweier komplementärer Beobachtungen, die auf

simultane Weise, das 'Wie' und das 'Was' einer Mitteilung vernehmen.

Und schließlich die Wahrnehmung, die entweder noch gar nicht bei einer Unterscheidung/Benennung angelangt ist und sich freischwebend im Nirwana der Bedeutungsfreiheit suhlt, oder aber umgekehrt über Unterscheidung und Benennung hinausgestiegen ist und den Zwang und die Nötigung des Bedeutens zurückweist und hinter sich gelassen hat.

"DERJENIGE, DER ETWAS BEOBACHTET, muss sich selbst von dem, was er beobachtet, unterscheiden"<sup>45</sup>. Die bereits skizzierten Arten der Nicht-Unterscheidung in der Wahrnehmung zeigen mir, dass jede Beobachtung immer auch schon Selbstbeobachtung ist - oder anders ausgedrückt: ein Teil dessen, was ich beobachte ist immer schon ich selbst, kann also vom Beobachteten gar nicht (vollständig) unterschieden werden. Fraglich ist also nicht mehr, ob es eine Beobachtung bei gleichzeitiger Selbstbeobachtung gibt, sondern umgekehrt, ob es eine Beobachtung OHNE Selbstbeobachtung geben kann.

WENN WIR FÜR EINE SEKUNDE AUFHÖREN KÖNNTEN UNS SELBST ZU BEOBACHTEN, MÜSSTEN WIR DIESE EINE SEKUNDE LANG DIE WELT SEHEN. Die nicht-aufhörende Selbstbeobachtung zeigt sich als der nie-enden-wollende innere Monolog, der uns durch unser Leben zieht. Der Monolog ist eigentlich eine Art einseitiger Dialog, immer ist noch ein Anderer mit-involviert an den wir uns richten und in dessen Blick wir uns reflektieren. Sollte es uns oder der Kunst jemals gelingen, das Band solcher 'Gezogenheit' zu durchschneiden, dann sind das immer nur Momente, 'Synkopen', kleine Aussetzer in einer ansonsten festverknüpften Routine. Eine "höhere" Ordnung ist in einer solchen Selbstbeobachtung nicht zu erkennen. Eher handelt es sich um das Wittgensteinsche Gefängnis, dem wir kaum jemals - wenn nicht nie - entkommen können.

DER BEOBACHTER IST DAS PROBLEM. In diesem Begriff sind die beiden Seiten schon von vornherein festgeschrieben. In alter Terminologie ist es die Subjekt/Objekt-Dichotomie. Der Beobachter beobachtet immer 'etwas' und hält sich aus dem Beobachteten selbst fein raus. Die Differenz von Beobachter und Beobachtetem kann er wieder nur im Re-Entry reflektieren etc.

Daher die Begriffe 'Erfahrung/Wahrnehmung', die versuchen, ohne diese Vorweg-Trennung auszukommen. Insbesondere geht es darum, der Wahrnehmung etwas gegenüberzustellen. Der Wahrnehmung als etwas, das konkrete Sinnesdaten erfasst, quasi Information erhält, die dann weiter prozessiert werden kann.

---

<sup>45</sup> Luhmann, Einführung in die Systemtheorie, S.73

Aufmerksamkeit ist dabei nur ein vorläufiger Begriff, der gewissermaßen eine Wahrnehmung vor der Entscheidung zu markieren sucht. Vielleicht sollte es 'Wachheit' oder 'Geöffnetheit' heißen: ein Zustand, bevor der Filter auf etwas Bestimmtes hin wirksam wird, bevor eine Auswahl getroffen wird, eine Art inhalts-offenes Ausharren, bevor etwas Besitz von uns ergreift. 'Aufmerksamkeit' also gerade im Gegensatz zu einer Aufmerksamkeit 'für etwas'. Also Aufmerksamkeit für was auch kommen mag. Also Bereitschaft: Es komme oder komme nicht, ich bin da. Und das 'Da' und das 'Ich' ist in diesem Moment noch nicht geschieden.

Natürlich haben die "Informationstheoretiker" recht, dass die Aufmerksamkeit im Gegensatz zur Wahrnehmung nicht (oder schwer) mitgeteilt werden kann. Sie lässt sich nicht (oder schwer) vergegenständlichen und passt daher nicht ins Informations-Leitungs-Empfangs-Schema. Aber wenn wir hier noch ein Stück weiterkommen wollen, können wir uns nicht mit diesem Schema begnügen. Die so verstandene Aufmerksamkeit kommt VOR der selektierenden Wahrnehmung.

Weiters ist in den Begriffen 'Erfahrung' und 'Wahrnehmung' auch das passive Moment des die Erfahrung Erleidens mit enthalten. Es ist darin der Erfahrende mit eingeschlossen, er wird Teil der Erfahrung. Unangetastet bleibt das Moment der Unterscheidung da, wo sich eine Erfahrung von einer anderen unterscheidet. Aber weitere Requisiten der Luhmannschen 'Mechanik' bleiben in Frage gestellt: Der Ausschluss des Beobachters aus der Beobachtung zuerst, aber auch das Re-Entry als alleinige "transzendente" Bedingung der Reflexion des Beobachters auf sich selbst.

DAS RE-ENTRY, EIN ARTEFAKT? oder: der Unterschied zwischen Beobachten und Beobachtet-Werden. Luhmann bezeichnet das Re-Entry als paradox. Paradox ist für ihn, sich in dem zu sehen, was beobachtet wird<sup>46</sup>. (Er liebt dieses Paradox, reitet viel drauf rum): Aber das Paradox ist womöglich ein Artefakt der Begriffskonstruktion. Tatsächlich, scheint mir, gibt es gar kein Beobachten, das nicht weiß, dass ich es bin, der beobachtet, das sich nicht im Beobachteten wiedererkennt - wenn nicht gar jedes Erkennen ohnehin ein Sich-Wiedererkennen ist. Die das Re-Entry voraussetzende Zwei-Seiten-Form wäre also immer schon aufgehoben in jeglicher Beobachtung - aufgehoben und überschritten. Selbst in einem Beispiel größtmöglicher Orientierungslosigkeit - wenn ich im Hotel nachts aufwache, und nicht weiß, wo ich bin - weiß ich immer noch, dass ich es bin, der nicht weiß, wo ich bin. Das Ich-Bewusstsein dürfte also jeglicher Beobachtung vorausgehen.<sup>47</sup>

---

<sup>46</sup> das. S.166

<sup>47</sup> Proust (Bd.1, S.12f) schreibt zwar, beim Aufwachen wüsste er nicht nur nicht 'wo' er war, sondern auch, 'wer' er war. Jedoch in der

Auch wenn die Systemtheorie vermutlich dabei bleiben wird, dass meine Aufhebungen nichts weiter als Re-Entries sind, hoffe ich, im Abschnitt V einige Skizzen solcher Aufhebungen in der Kunst geben zu können. Darüberhinaus scheint mir, dass es auch außerhalb der Kunst eine stetige Zunahme an Alternativen zur unerbittlichen Bifurkation der Zwei-Seiten-Form gibt, zB. in den unzähligen kleinen Schritten, die Bruno Latour rekonstruiert, um vom Ununterscheidbaren einer Gegebenheit zu ihrer Kartografierung und Verbegrifflichung zu führen.<sup>48</sup>

Aber was passiert beim Wechsel von Beobachten und Beobachtet-Werden. Vordergründig scheint das ein Modell für das Re-Entry zu sein. Gerade noch hab ich die Lichtreflexe auf der Wasseroberfläche betrachtet, und plötzlich merke ich, dass mir jemand dabei zusieht. Ich fühle mich gerahmt als derjenige, der die Lichtreflexe auf der Wasseroberfläche betrachtet. Sicher. Aber welcher Art war genau die Betrachtung vor dem Betrachtet-Werden. Immer adressiere ich meine Betrachtungen an irgendjemand oder irgendetwas. Immer "erzähle" ich, was ich bemerke. Immer gibt es ein betrachtendes Ich und eine virtuelle Adresse, an die das Ergebnis der Betrachtung gesendet wird. Ein Ich und ein Du sind in jeder Betrachtung immer schon miteingeschlossen. Eine Beobachtung erster Ordnung wäre dann aber gleichermaßen ein Artefakt.

Die Infragestellung abmildernd, muss gesehen werden, dass die Identifikation des Artefakts vom Artefakt selbst abhängig ist. Erst durch die - künstliche - Unterscheidung zwischen erster und zweiter Ordnung kann gesehen werden, dass die erste Ordnung, wie mir scheint, ein rein theoretisches Konstrukt ist.<sup>49</sup>

DER ANDERE. Auch wenn hier das Konzept eines Beobachters 1. Ordnung hinterfragt wird, scheint mir doch, dass die Systemtheorie im Beobachter 2. Ordnung eine Möglichkeit anbietet, den Großen Anderen der psychoanalytischen Philosophie viel entspannter abzubilden als diese. Tatsächlich ist der Beobachter 2. Ordnung - aus der Perspektive der beobachteten Beobachtung - nichts anderes als der Große Andere, genau der, der immer schon mitgeführt wird. Und umgekehrt erlaubt auch Lacan ein Licht auf die Kybernetik der 'Ordnungen' werfen: Nach ihm gibt es kein Sein ohne den großen Anderen, genausowenig wie den Beobachter 1. Ordnung.

---

darauffolgenden näheren Betrachtung dieses Zustands stellt er das 'wer' nirgends mehr in Frage. In jedem Fall kommt das 'wer' vor dem 'wo'.

<sup>48</sup> Bruno Latour, Die Hoffnung der Pandora, Suhrkamp 2002

<sup>49</sup> Möglicherweise kann Dirk Baecker in ebendiesem Sinne verstanden werden, wenn er formuliert, dass jede Unterscheidung bereits eine wiederingetretene Unterscheidung ist; 'Im Tunnel', enth. in: Kalkül der Form

IMMER SCHON. Es genügt also noch nicht, zu sagen, dass jeder Beobachter immer schon ein Selbstbewusstsein hat; "immer schon" ist auch das Mitführen des Blicks von Außen, das Beobachtet-Werden, oder bei Lacan, der große Andere. Wir haben es also mit diesem "Immer-schon"-Zwilling zu tun, bestehend aus dem Selbst(bewusstsein) und dem großen Anderen. Aber welcher Art ist sein "immer schon"? Ist es ein "transzendentes" Immer-schon, also eines das sich je erst in einer Beobachtung einstellt als "immer schon", und somit ein Effekt der Beobachtung ist? Oder ist es ein wirkliches Davor, etwas das auch ohne Beobachtung da ist? Alles deutet auf ersteres, die "transzendente" Variante hin. Jedoch kann der bisherige Begriff der Beobachtung ergänzt werden um ein nicht-unterscheidendes Gewahrsein, welches andere 'Effekte' zeitigt: Es konstituiert zwar ein Selbst, ja es erzeugt ein Mich und die Welt, die sich kaum unterscheiden, jedenfalls nicht unversöhnlich gegenüberstehen; aber es umgeht den großen Anderen: So lange ich mich nicht für etwas entscheide, so lange ich keinen Begriff aufnehme (wie eine Spielkarte, die früher oder später ihr Ausspielen einfordert), gibt es auch niemand der dieses 'Nicht', bzw. mein Gewahrsein beobachten, beurteilen, oder auch nur von einem anderen Gewahrsein unterscheiden könnte. Kann ich gar sagen: Ich gehöre mir dann? Kann ich sagen: Dann bin ich NICHT zu zweit?

NICHT ZU ZWEIT. Ist es das, was wir in der Kunst suchen - wenn es uns schon nicht im Alltag gelingen sollte -, jenes Erleben, ohne beobachtet zu werden? Sein ohne 'Zwei' zu sein, ohne den großen Anderen? Wenn das positiv beantwortbar wäre, würde es der unterscheidenden Beobachtung eine Alternative zur Seite stellen, eine, die in den Theorien des Menschen vom Menschen einen wohl geringeren Stellenwert hätte - wenn sie denn überhaupt registriert werden würde - aber eben doch das Potential hätte, an der Alleingültigkeit des Unterscheidungspostulats zu kratzen, oder, um realistisch zu bleiben, ihm einen Fuß in die Tür zu stellen, der sie am Zufallen hinderte.

BEOBACHTUNG DES BEOBACHTENS IN DER KUNST. Luhmann sagt, dass erst die moderne Kunst es drauf anlegt selbst als Beobachter beobachtet zu werden. Aber woher nimmt er das? Was ist mit dem Genre des Selbstportraits, das in der Moderne eher an Bedeutung verloren hat. Wobei hier nicht nur an das Einzelbild des sich selbst malenden Malers zu denken ist, sondern auch an Selbstportraits am Rande oder als Teil einer umfassenderen, vielfigurigen Darstellung. Zu denken ist an die Spiegel, in denen der Maler und seine Leinwand erkennbar sind, WÄHREND er das Bild malt das man gerade betrachtet.

DAS WICHTIGSTE: Es braucht gar nicht erst die Kunst um den Unterschied der keinen Unterschied macht aufzuspüren: Wir finden es im 'Wichtigsten' des Lebens, für das Leben: im Sex, in der Fortpflanzung. Wir finden es hier in jener Form, die für uns die denkbar größte Bedeutung hat, und dennoch in der Sprache nicht repräsentiert werden kann - oder worauf immer nur stellvertretend - metaphorisch, anspielend, ironisch - gezeigt werden kann.

SEX, ODER: EIN NICHTUNTERSCHIEDENES DAS EINEN UNTERSCHIED MACHT. ... die Art und Weise wie ein Mensch von der Pubertät bis ins reife Alter getrieben und gesteuert wird vom Sexualtrieb ... und wie daraus die Grundentscheidungen der meisten Biografien werden: Paarbildung, Familiengründung, Ortswechsel, Ansiedlung, Eigenheimgründung ... Dinge wie Bewusstsein, Kommunikation oder Gesellschaft können nur entstehen, wenn der Sexualtrieb dafür gesorgt hat, dass die dafür notwendigen Körper den Planeten bevölkern. Er ist Voraussetzung dafür, dass Theorien gebildet werden können. Die Grundbedingung einer Differenztheorie ist eine Indifferenz, etwas, über das zwar viele Worte verloren werden, das sich jedoch - wie Musik, wie Zahnschmerzen - nicht in Worte fassen lässt.

WAS SICH NICHT MITTEILEN LÄSST, kann mir auch niemand nehmen. So sehr inkompatibel Geschmacksempfindungen, erotische oder ästhetische Erfahrungen sind gegenüber den Geschmacksempfindungen, erotischen oder ästhetischen Erfahrungen anderer, so sehr gehören sie mir und nur mir. Das aber, was nur mir gehört, gibt der ansonsten konstitutiven Leere des Subjekts einen temporären Halt, etwas, das sich zwar nicht festschreiben lässt, worauf man sich aber berufen kann, bzw. demgegenüber man auf Wiederholungen und Variationen solcher Erlebnisse hoffen kann. Das ansonsten haltlos durch seine eigene Lebensgeschichte schlitternde Individuum hangelt sich gewissermaßen - wie Tarzan oder Jane - von einer Liane des Nur-ihm/ihr-Gehörigen zur nächsten, und vermeidet so den grausamen Bodenkontakt der absoluten Leere und Haltlosigkeit des Subjekts.

MEHR ALS ZWEI SEITEN. Es fragt sich also, ob die 2-Seiten-Form und die dazugehörigen Narrative von Crossing, Re-entry und blindem Fleck nicht eine gar zu hübsche Vereinfachung darstellt<sup>50</sup>. Wenn Spencer Brown - und Luhmann mit ihm - den

---

<sup>50</sup> Eher selten treffe ich bei den Systemtheoretikern auf die Einsicht, dass Spencer Browns Formenkalkül "nur die allerersten Schritte liefert, um dem Zusammenhang von Bezeichnung, Unterscheidung und Form auf die Spur zu kommen." (Dirk Baecker, Beobachter unter sich, Suhrkamp 2013, S.24; ein erhellendes Buch, auch oder gerade dort, wo es zu abweichendem Weiterdenken einlädt). Meist tritt das Kalkül eher im Habitus universaler Erklärungsansprüche auf. (Ich möchte natürlich keineswegs den Eindruck

Anfang mit einer Unterscheidung macht, wird meist übergangen, dass dieser Anfang immer schon begonnen hat, auf etwas Anderem gründet, einer anderen Unterscheidung: dem Selbstbewusstsein zum Beispiel. So ein Selbstbewusstsein - wenn ich es in den Begriffen Luhmanns fassen sollte - wäre ein re-entry, das immer schon stattgefunden hat wenn wir uns für eine Unterscheidung entscheiden. Das heißt aber auch, dass die Zwei-Seiten-Form immer schon vervielfacht vorliegt, immer schon in sich selbst gespiegelt ist, und also mehr als zwei ist. Was das Narrativ (der Zwei-Seiten-Form) in eine Sequenz zerlegt, ist eigentlich immer schon gleichzeitig vorhanden. Und auch der blinde Fleck entsteht nicht erst, er ist immer schon mitgespiegelt: Wir sehen so viel von ihm wie das Kind, das mit kindlichem Ernst spielt, das zB. voraussetzt, dass der Stuhl hier und jetzt ein Pferd ist. Es weiß natürlich dass es ein Stuhl ist, der gerade als Pferd herhalten muss, aber es weiß auch von der Notwendigkeit, dass der Stuhl JETZT ein Pferd ist.

SELBSTREFERENZ UND UNTERSCHIEDUNG SIND DASSELBE.

"selfreference and the idea of distinction are inseparable (...identical)"<sup>51</sup> Damit scheint geklärt, dass jede Unterscheidung schon immer die Selbstunterscheidung voraussetzt. Die Zwei-Seiten-Form ist nicht der Vorläufer komplexerer Formen, sie ist ihr Ergebnis. Mit ihr lässt sich besser operieren.

UNMITTELBARKEIT IST EIN EFFEKT 2. ORDNUNG. In der Diskussion um das Verhältnis von 1. und 2. Ordnung der Beobachtung kommt Luhmann auch auf die Frage dieses Verhältnisses zur Unmittelbarkeit bzw. der "naiven" Beobachtung. In der Kunst zumindest will er eine Chance zur Unmittelbarkeit finden<sup>52</sup>.

Ich nehme jedoch weiterhin an, dass diese Unterscheidung künstlich ist oder bestenfalls als eine Art idealisiertes Anschauungsmodell taugt: Beobachtung 1. Ordnung und Beobachtung 2. Ordnung werden separiert betrachtet, so wie in der Musik Tondauer und Intensität separiert betrachtet werden obwohl sie nur gemeinsam und gleichzeitig existieren können: Es gibt - außer auf dem Papier - keine Tonhöhe ohne Lautstärke, und umgekehrt. Was uns also als Nacheinander dargestellt wird, ist immer schon gleichzeitig gegeben. Beobachtung ohne Selbstbewusstsein scheint nicht möglich. Und Selbstbewusstsein schließt die Differenz von System und Umwelt mit ein - was Luhmann für die Beobachtung 1. Ordnung

---

erwecken, dass ich Spencer Brown verstanden hätte; ich lasse mich nur von den Interpretationen, Implikationen und Anwendungen seines Kalküls, etwa bei Luhmann oder Baecker, anregen.)

<sup>51</sup> Luhmann cit. Kauffmann, Einführung, S.205, FN 15

<sup>52</sup> Luhmann, Weltkunst, in: Unbeobachtbare Welt, S.25

ausschließt<sup>53</sup>. Unmittelbarkeit dagegen ist kein Davor, kein naives Beobachten - ein solches gibt es gar nicht. Es gibt vielleicht ein naives Beschreiben: die sich gegenseitig ausschließende Unterscheidung von Beobachtung 1. Ordnung und Beobachtung 2. Ordnung scheint mir ein solches Beschreiben - aber es gibt kein naives Beobachten. Unmittelbarkeit ist eher das diese Ordnungen transzendierende Einschließen beider in eine Art höheres oder eben unmittelbareres Bewusstsein.

BEOBACHTUNG 2. ORDNUNG: Wie anders denn als Beobachter 2. Ordnung sollten wir sonst einen Film genießen können - gleichzeitig zu wissen, dass es Schauspieler sind, und der gespielten Handlung mit Anteilnahme folgen.

BEOBACHTUNG 1. ORDNUNG, DAS KUNSTPRODUKT. Nochmal: Es gibt keine Beobachtung 1. Ordnung - vielleicht für einen Regenwurm, aber das kann ich nicht bezeugen. Luhmann behauptet, die Kunst würde ihre Welt auf der Differenz von Beobachtung 1. Ordnung und Beobachtung 2. Ordnung gründen. Die längste Zeit wusste die Kunst immer schon, dass ein Ding nie nur es selbst ist - sie war also immer schon Beobachtung 2. Ordnung. Erst die Minimal Art - diesem Immer-schon-Gewussten gegenüber überdrüssig geworden - hat sich die Provokation geleistet, zu behaupten, ein Ding sei ein Ding und sonst nichts. Das ist ein schönes Beispiel dafür, dass Beobachtung 1. Ordnung gewissermaßen ein sehr spätes Resultat, oder Artefakt, der Kulturgeschichte darstellt: ein Kunstprodukt, entstanden aus Überfluss, Überdruss und in diesem Fall gar einer gewissen Dekadenz.

BEOBACHTUNG 3. ORDNUNG. Auch Luhmann scheint schließlich zu sehen, dass die aus der Kybernetik stammende Unterscheidung der beiden Ordnungen unterkomplex geraten ist und fordert "eine dritte (und letzte) Ebene der Beobachtung"<sup>54</sup> - wodurch die bisherige Einteilung in Beobachtung 1. Ordnung und Beobachtung 2. Ordnung obsolet wird - oder, vielleicht kreativer: wir erkennen an, dass niedrigere Ebenen nachträgliche Theorie-Effekte sind.

MITTELBARKEIT UND UNMITTELBARKEIT. Mittelbarkeit ist die Norm. Wir fangen nicht "naiv" und direkt an, um anschließend zur Indirektheit zu degenerieren. Mittelbarkeit ist die Norm. Unmittelbarkeit dagegen eine Kulturleistung. Unmittelbarkeit ist das, was entsteht, wenn wir durch die vermittelnden Kräfte hindurch gegangen sind. Sie ist vielleicht vorstellbar als Synthese dieser Kräfte, als ihre 'Aufhebung'.

---

<sup>53</sup> das. 24

<sup>54</sup> das. S.28

NICHT BLIND. Wir sind also nicht blind für unsere Blindheit. Wir wissen sehr wohl, dass wir in bestimmten Momenten bestimmte Dinge ausblenden müssen um handlungsfähig zu bleiben - oder 'spielfähig': Jedes Kind beherrscht den Trick, wie wir gesehen haben. Die unterstellte Blindheit sollte daher (empört!) zurückgewiesen werden. Blinder als der Mensch scheint mir in diesem Fall die Theorie - und zwar blind für die Virtuosität und Selbstverständlichkeit, mit der der Mensch die Zwei-Seiten-Form "schaukelt", die bewusste Instrumentierung des Ausblendens, des Wegsehens, des Absehens.

## V

### Vorgänger/Nachgänger

LANGeweILE. Zweifellos ein existentieller Kandidat für ein Album der 'Ununterscheidbarkeiten'. Langeweile ist wie ein leergeräumtes Zimmer, ist wie den Grund zu berühren von dem erst sich etwas erheben kann.<sup>55</sup> Agamben diskutiert Heidegger, der die Langeweile eine "Grundstimmung" nennt. Heidegger sieht die Langeweile in der Nähe des Tieres, seiner Benommenheit und Opazität. Aber nur in dieser Nähe - so Agambens Konsequenz daraus - kann das "Da" angenommen werden, das dem Mensch sonst verschlossen ist.<sup>56</sup>

LEIB. Die Langeweile ist dem "Da" vorgängig, so wie seit Merleau-Ponty der Leib dem Bewußtsein vorgängig ist. Dabei ist der Leib noch gar nicht die erste Instanz. Oder besser: der 'eigene' Leib ist es nicht. Vielleicht können wir sagen: Die Trennung vom Mutterleib, also die Erfahrung des Unterschieds, die Erfahrung des Sich-Unterscheidens vom anderen Leib, geht der (eigenen) Leiblichkeit vor.

HANDWERK. Handwerkliches Wissen: Die Finger wissen Dinge (zu tun), die der Kopf niemals artikulieren, in Sprache fassen könnte. Das scheint dem 'Leib' Merleau-Pontys nahe zu kommen und vielleicht ist es auch dasjenige, was - außer einem Maschinen-"Denken" - noch am ehesten einem Beobachter 1. Ordnung entspricht (falls wir nicht gar sagen können, dass auch Finger, und heutzutage auch Maschinen, sich selbst

---

<sup>55</sup> "Die tiefe Langeweile (...) offenbart das Seiende im Ganzen" (Heidegger, Was ist Metaphysik FfM 1989, S.31)

<sup>56</sup> Giorgio Agamben, Der Gebrauch der Körper, S.318f. Später im Buch preist Agamben "Indifferenz" und "Ununterschiedenheit" als wirksame Strategien des Widerstands gegen die Macht, die politische Maschine, als "Zone der Verantwortungslosigkeit, in der Identitäten und rechtliche Sanktionen suspendiert sind" (S.414). "Resisting Representation" ist ein Buchtitel von Bell Hooks; das scheint in eine vergleichbare Richtung zu zielen.

beobachten, insofern sie sich korrigieren und optimieren können, also gleichzeitig Beobachter 1. und 2. Ordnung vorstellen).

HYBRID. Jedes Handwerk ist gleichzeitig ein Hybrid aus Mensch und Technik, eine Symbiose, der eine gewisse Ununterscheidbarkeit oder zumindest uneindeutige Abgrenzbarkeit zugrunde liegt. Eigentlich müssten wir formulieren: 'Hybrid aus Menschaffe und Technik', denn ein Mensch ohne Technik ist noch kein Mensch. Erst wenn er Faustkeil oder Smartphone ergreift, darf er sich so rühmen.

OPAZITÄT UND TIERFERNE. Es gibt noch andere Verknüpfungsmöglichkeiten mit der Opazität als die heideggersche Benommenheit und Tier-Nähe: Jean Oury: "Wie erkennt man einen Paranoiker? Nun, daran, dass er transparent ist. Jemand der kein Paranoiker ist, hat eine Opazität. Auf ethischer Ebene entspricht diese Opazität der Respektierung des anderen"<sup>57</sup>. Und der Psychiater, der sich solcher Art Ununterschiedenheit gegenüber sieht, könnte gar zum Befund kommen: dieser Mensch ist gesund.

SELBSTREFERENZ UND DAS SEIN. Opazität - Luhmann sagt "Intransparenz" - gehört unzertrennlich zur Selbstreferenz, was in der Systemtheorie der Ausdruck für das Selbstbewusstsein ist. Weil man sie empirisch nicht nachweisen könne, nennt Dirk Baecker sie "die Sollbruchstelle in der Systemtheorie".<sup>58</sup> Selbstbewusstsein, Zahnschmerzen, Liebe, emotionale Bewegtheit, Sex haben, künstlerische Erfahrung, das Gefühl jetzt DA zu sein, die glitzernden Lichtreflexe auf den Wellen beobachten, eine Weinprobe, der Geruch von Schnee - all das, was sich empirisch nicht nachweisen lässt: lauter Sollbruchstellen, oder: Das Sein. Denn Selbstreferenz "greift ins Leere", und diese Leere - sagt Luhmann - ist das Sein.<sup>59</sup>

VORGÄNGER. Die Behauptung, dass das Bewusstsein stets Bewusstsein von etwas sei<sup>60</sup>, kann in unterschiedlichen Variationen wahrscheinlich in der gesamten Philosophiegeschichte wiedergefunden werden. Aber sooft es auch wiederholt wurde: an das "stets" mag ich nicht glauben. Das Bewusstsein von etwas ist der Gedanke, der sich an die Stelle des Gedachten setzt. Der bereits erwähnte Bruno Latour dagegen meint, der Erkenntnis verweigern zu können, sich an die Stelle des Erkannten zu setzen, indem er den Blick fest auf die Referenzkette gerichtet hält, welche die Erkenntnis

---

<sup>57</sup> aus: Henning Schmidgen, Die Guattari-Tapes, Merve, S.71; Jean Oury referiert hier den Psychiater Robert Gaupp.

<sup>58</sup> Dirk Baecker, Beobachter unter sich, Surkamp 2013, S.136

<sup>59</sup> Dirk Baecker, Beobachter unter sich, Surkamp 2013, S.138

<sup>60</sup> Stellvertretend: Remo Bodei, Das Leben der Dinge, Matthes & Seitz 2020, S.62

hervorbringt, anstatt nur den Anfang (ein Ding) und das Ende (seinen Namen) zu sehen.<sup>61</sup>

Oder denken wir an das Geräusch im Wald, an jene Gegenwärtigkeit und Luzidität, die die höchste Form der Aufmerksamkeit mit vollständiger Gedankenleere kreuzt. "Zum Denken gehört nicht nur die Bewegung der Gedanken, sondern ebenso ihre Stillstellung" sagt Benjamin.<sup>62</sup> Heute früh hab ich im Radio einen Demografie-Gelehrten<sup>63</sup> gehört, der die Überbevölkerung analysierte und den weit überproportionalen Ressourcenverbrauch der 'entwickelten' Gesellschaften diskutierte. Er empfahl "Nichtstun" als ressourcenschonende 'Tätigkeit'. Lässt sich Nichtstun oder Nichtsunterscheiden zusammendenken mit Benjamins "Stillstellung"?, lässt es sich ernsthaft nutzen für den Ressourcenerhalt, hilft es beim Hiersein statt Irgendwohingehen, beim Bewahren statt Verbrauchen, zum Tradieren statt Überwinden? Aber das sind vielleicht zu große Worte für diesen kleinen Text. Oder verknüpfen wir die Stillstellung mit der "Depression", der Psychose (Sprachverweigerung), und denken wir dabei nicht nur an maulfaule Dichterheroen oder an die "unartikulierten Laute" der Philosophen<sup>64</sup>, sondern etwa auch an Kinder und Menschen die weniger sprachgewandt sind: sie zeigen noch an, dass sie sich nicht identifizieren mit dem Wort das sie - wie notgedrungen, ungerne - ergreifen. Führt das irgendwohin - außer vielleicht zur Musik? Kehren wir erstmal zurück zur bescheideneren Frage nach der Temporalität der Stillstellung.

DAVOR/DANACH. Die Langeweile haben wir bisher als Vorgänger der Gegenwärtigkeit angesehen, ebenso die konzentrierte Gedankenleere hinsichtlich des Zugriffs des Bewusstseins auf einen bestimmten Gedankeninhalt, die gespannte Indifferenz gegenüber der gefällten Entscheidung. Aber es ist so eine Sache mit dem 'Davor'. Oft scheint erst die Annahme eines Davor zu enthüllen, dass es sich um ein 'mythisches' Davor handelte, oder vielleicht ein 'transzendentes', eines das erst aus dem Prozess der Wahrnehmungsarbeit entstand. Das Davor als Resultat. Warum also nicht von einem Danach sprechen. Auch die "Stillstellung" ist so ein Danach: sie folgt dem Gedanken. Das Schema lautet also: wir müssen einen Anfang setzen, um ihn am Ende der Gedankenbewegung als sein Ergebnis zu erkennen.

Auch das 'Hören' von dem ich eingangs sprach, unterliegt dieser Bewegung. Anfangs, als ich es für mich entdeckte, war

---

<sup>61</sup> Bruno Latour, Existenzweisen, Suhrkamp, 2018, S.145

<sup>62</sup> Benjamin, Zur Kritik der Gewalt, S.92

<sup>63</sup> Reiner Klingholz, RBB Info-Radio, 17.7.2021

<sup>64</sup> "So gelangt man beim Philosophieren am Ende dahin, wo man nur noch einen unartikulierten Laut ausstoßen möchte." Ludwig Wittgenstein, Philosophische Untersuchungen §261.

ich verführt, es ein "reines Hören" zu nennen, und damit implizit als das ursprünglichere Hören zu setzen, das dem Hören 'von etwas', dem dekodierenden Hören vorausginge. Inzwischen scheint mir, dass "rein" vielleicht gar nicht ganz falsch ist, nur in einem anderen Sinn: rein nicht im Sinn von noch unberührt, sondern im Sinn von destilliert, verarbeitet, prozessiert, rein wie reiner Alkohol.

Es geht dabei um eine kulturell erarbeitete Ununterscheidbarkeit. Um einen Bereich, wo sich die Gesellschaft gewissermaßen eine Zone (zurück)erobert hat, in der das unterscheidende Denken nicht mehr die Alleinherrschaft innehat. Und natürlich sind 'wir', die Musikerinnen und Künstlerinnen, das Paradigma für so einen Bereich.

DAS UNUNTERSCHIEDENE UND DIE FORM. Ist das Ununterschiedene das, was die Form erst ermöglicht, oder kann es selbst Form sein, als unterschiedene vom Ununterschiedenen? Es kommt noch eine 3. Möglichkeit hinzu: Das Ununterschiedene als das, was die Differenz von Unterschiedenem und Ununterschiedenem überschreitet, transzendiert (das 'Nachher'). Wir haben es also mit 3 Modi des Ununterschiedenen zu tun: Dem Ununterschiedenen als Tohuwabohu, das (noch) keine Form angenommen hat und allen Formen vorausliegt; dem Ununterschiedenen als Entgegensetzung zum Unterschiedenen und somit als eigenständiger Form; und dem Ununterschiedenen als Transzendierung des Gegensatzes von Unterschiedenem und Ununterschiedenem.

Falls das nicht allzu akademisch ist, ergäbe sich also eine Dreiteilung: Ein nicht dem Willen unterliegendes Denken/Wahrnehmen VOR der Unterscheidung; in der Mitte ein unterscheidendes Denken/Wahrnehmen; und dann ein Denken/Wahrnehmen NACH der Unterscheidung, das jedoch diesmal einer Absicht folgt, oder sogar jahrelanges Training braucht (- dem Klavier-Üben gar nicht unähnlich!).

DIE KONZENTRATION, die Anspannung gepaart mit Indifferenz, die es braucht, nur 'Da' zu sein, nichts zu verpassen, und schon gar nicht auch nur dem leisesten Gedanken zu erlauben, diese Konzentration aufzuwirbeln, diese Klarheit zu verschatten...

GESPANNTE INDIFFERENZ: ist das nicht ein charakteristischer Wesenszug des Musikhörens? Sicher, es gibt auch die mehr analytisch-kritischen, dechiffrierenden Sequenzen im Hören. Aber das Stillsitzen, welches Bereitschaft verkörpert, die Gabe der Aufmerksamkeit (- 'Gabe' im Sinne von 'Geschenk' oder vielleicht 'Kredit'), das Sich-zum-leeren-Gefäß-Machen das bereit ist für jeglichen Inhalt, ist das nicht noch viel spezifischer für das Musikhören, als das Dekodieren einer Botschaft? Zu den Grundzügen der musikalischen Erfahrung

gehört also die Ununterschiedenheit, nicht das Setzen einer Unterscheidung, sondern die Gabe der Bereitschaft.

"I DON'T MIND BEING AN AN-ARTIST" (Duchamp)<sup>65</sup>. Aber auch die andere Seite, die nur scheinbar aktivere des Künstlers oder Musikers, lässt sich nicht oder nur unzureichend als "Kommunikation" erfassen<sup>66</sup>. Anästhetische und anti-"retinale" Intentionen begleiten die Kunst (insbesondere) seit dem Aufkommen der abstrakten und der Vorläufer einer konzeptuellen Kunst (Duchamp). Malewitsch spricht von der "ungegenständlichen Wüste der Kunst". Und tatsächlich sind manche Arbeiten der vergangenen gut 100 Jahre so ästhetisch, sinnlich oder einladend wie eine graue Betonwand. Anstatt sinnhafte Informationen oder sensuelle Reize zu vermitteln, scheinen sie uns eher mit einer Art Kommunikationsverweigerung und Sinnentzug zu konfrontieren.

Die Negativität der Kommunikationsverweigerung hat ihre Positivität in einer eigenen Zeitlichkeit: dem Jetzt. Nichts = Jetzt. Die Abwesenheit der Worte ist die Abwesenheit der Gegenwart. Die Gegenwart von Verweigerung und Sinnentzug ist das Geschenk reiner Präsenz. (Der größte Nachteil solcher Texte, wie diesem hier liegt genau darin: beim "Philosophieren" vergesse ich das Hier und Jetzt. In der Kunst bleibt es mir näher.)

OHNE TITEL. "Man will nicht nur verstanden werden, sondern auch NICHT verstanden werden" (Nietzsche)<sup>67</sup>. Ein bedeutender Zug der bildenden Kunst seit 1913 (das Jahr des Schwarzen Quadrats wie des Flaschentrockners) lässt sich nicht aus der Produktion von Bedeutung herleiten, auch wenn es wohl nichts gibt, in das sich Bedeutung nicht nachträglich hineininterpretieren ließe. Vielmehr scheint diesem Zug ein wiederkehrender Impetus zugrunde zu liegen, der es eher auf pure Zumutung, auf Verblüffung, Choc und Sprachlosigkeit abgesehen hat. Der Betrachter wird gewissermaßen in ein einziges großes Fragezeichen verwandelt. Alle Erklärungsbrücken scheinen wegzubrechen, und trotz verabreichter Bedeutungs-"Tranquilizer" stellt sich keine Beruhigung ein, all die sonst so eingeübten Sinnzuweisungsmechanismen versagen plötzlich ihre erleichternde Wirkung. Das Kunstwerk schleudert uns in ein Nirwana der Indifferenz der Abwesenheit von Sinn. Wir erleben in uns einen leeren Ort, ein freigeräumtes Zimmer, das uns

---

<sup>65</sup> Marcel Duchamp, Interview, 1959

<sup>66</sup> Für Luhmann ist das Kunstwerk "ausschließlich" Mittel der Kommunikation (Die Kunst der Gesellschaft, Suhrkamp, 1995, S.41); andererseits entzieht er schon den eindeutigsten Körpergesten ihre volle Kommunikationskompetenz (Einführung in die Systemtheorie, S.277).

<sup>67</sup> Nietzsche, Briefe, cit.: Christof Windgätter, Medienwechsel, Kadmos 2006, S.18

bisher unbekannt und verschlossen war. Der Abwesenheit von Sinn entspricht die Gegenwart der Leere des 'Zimmers'. Und genau diese Synchronisation mutiert zum Schlüsselerlebnis, welches eingeübte Stereotypen zusammenbrechen lässt, um an dem so freigewordenen oder überhaupt erst geschaffenen Ort neue Erfahrungen und in der weiteren Folge unvermeidlich auch innovative Kunsttheorien zu ermöglichen.

Freilich sieht es so aus, als sei am Ende des Tages nur ein Sinn durch einen anderen ersetzt worden.<sup>68</sup> Und nicht nur das Publikum, auch die Kulturinstitutionen atmen leichter durch, wenn sie eine künstlerische Zumutung nach der anderen mit Sinn abfertigen und abschließen können. Dadurch hat sich zwar die Aufregung gelegt und die Nerven sind beruhigt, aber dem Verständnis der Kunst ist man nicht näher gekommen, nicht den Grundimpulsen denen sie in vielen berühmten Fällen ihr Entstehen verdankt. Dem schlussendlichen Sinn geht etwas voraus, das, wenn es nicht geradeheraus produktiver Unsinn ist, so doch mit dem Sinnschema keinesfalls in den Griff zu kriegen ist.

Natürlich trifft das aber nicht auf alle Kunst zu. Im Gegenteil scheinen in den letzten Jahren gerade solche künstlerischen Motivationen zu dominieren, die sich geradezu unterwürfig dem Imperativ der Sinnproduktion unterordnen:

FORSCHUNG LÖSCHT UNERFORSCHBARES. Es besteht ein Zusammenhang zwischen der universitären Entwicklung Richtung künstlerischer Forschung und dem derzeit rasanten Rückgang einer abstrakten Kunst oder Kunst der Leere und Ausdrucksverweigerung. Beides beobachte ich in den letzten 15 Jahren, also etwa seit 2005. Eine Kunst wie „8 Grau“ von Gerhard Richter, oder andere monochrome Tendenzen, oder sonstige Manifestationen einer Nachfolge des 'schwarzen Quadrats', ist seither vom 'Markt' verschwunden. Geblieben ist eine gesprächige Kunst, eine rhetorische, eine Kunst, die immer gute (politische, gesellschaftskritische) Gründe hat - die Kunst vom guten Grund. Nur eine solche ist der Forschung zugänglich, nur über eine solche kann etwas gesagt werden. Geforscht wird also dort wo sich Erforschbares findet. Und was heute nicht mehr "geforscht" wird, nicht der "research" zugänglich ist, hat keine Chance mehr sich Gehör zu verschaffen - wie denn auch? Wie sollte sich das Schweigen Gehör verschaffen?

Musikwissenschaft litt schon immer daran, dass sie sich notwendigerweise auf das diskursiv Zugängliche beschränken musste - und wurde entsprechend immer schon verachtet von den "richtigen" Musikern, die instinktiv wussten, dass der Diskurs

---

<sup>68</sup> Dirk Baecker sieht die Kunst - oder allgemeiner die kulturellen Systeme - ganz generell als Symbolisierung "der Einheit des Sinns"; in: Intelligenz, künstlich und komplex, Merve 2019, S.30

allenfalls an der Oberfläche dessen kratzt, was Musik wirklich ausmacht. Neu ist, dass heute die "richtigen" Musiker es sind, die den Diskurs führen, die Komponisten und Interpreten, die einen PhD anstreben, und darüber zu vergessen scheinen, was unter der diskursiven Oberfläche sonst noch schlummert - ja schlimmer noch: dem Vergessen gesellt sich eine musikalische Praxis hinzu, ein Komponieren, dass sich tendenziell auf Oberflächenphänomene beschränkt. Komponiert wird nur mehr, was sich dem Diskurs erschließt, während das Ungesagte oder Unsagbare, welches eigentlich - oder einst? - Die Musik ausmachte, verdrängt wird und von der Bühne verschwindet.

Kehren wir zurück zu einer Kunst oder Musik, die nicht (primär) 'sagt'. Die vielleicht wie ein Architekt der Gesellschaft Gebäude oder Plätze zur Verfügung stellt, in oder auf denen gesagt werden darf - die immer Sinn suchende, Interpretationen testende Rezeption des Zuhörers - die aber selbst nicht sagt. Wir kehren zurück, aber auf Umwegen.

DAS HÖREN, DAS NICHT SAGT. Zuerst möchten wir fragen, was das wohl sein könnte. Dann, gleich danach, beim Versuch sich etwas darunter vorzustellen, fällt uns auf, wie sehr das 'normale', alltägliche Hören tatsächlich sagt: Immer ist es am Buchstabieren, unentwegt am Übersetzen, immer murmelt es den entsprechenden Text leise mit, nie hört es nur, immer liest es Untertitel. Es ist ein Hören, das der 'Folter des Denkens' unterliegt. Umgekehrt, ein Hören, das nicht sagt wäre dann vielleicht eine Situation, in der jemand zu mir spricht, ich aber nicht dem Inhalt, sondern allein dem Klang des Gesagten folgte. Auch das eine Strategie der Indifferenz, eine antiautoritäre Subversion, die Unterbrechung der 'Folter', in der ich das Bedeuten suspendiere indem ich den 'Text' einfach überhöre.<sup>69</sup>

NICHT BEDEUTEN. Auch wenn wir uns vom Bedeuten, vom Sinn als Disziplinierungs- Ordnungs- und Unterdrückungsinstrument nicht freimachen können, sich eine auch nur begrenzte, temporäre Freiheit vom Sinn zu bewahren, oder zurückzuerobern kommt der entsprechenden Unabhängigkeit von dem was NICHT ist gleich. Denn die Sprache, der Text, ist das Negative, nur er erzeugt das, was es NICHT gibt.

WEGHÖREN, AUFHÖREN, ÜBERHÖREN.<sup>70</sup> Formen einer aktiven Nicht-Wahrnehmung. Des Sehend Blind-Seins. Einer Außerkraftsetzung, "Stillstellung".

---

<sup>69</sup> Peter Ablinger, Antiautoritär Etüde, 2016, [ablinger.mur.at/txt\\_antiauthoritarian.html](http://ablinger.mur.at/txt_antiauthoritarian.html)

<sup>70</sup> 2009 nahm ich teil an einem interdisziplinären Symposium, mit dem Titel „Hinhören - Weghören - Überhören“, und zwar am Institut für Theaterwissenschaften der FU Berlin.

Weitere Formen aktiver Nicht-Wahrnehmung finden wir in den für die Musik so wichtigen Aspekten der Redundanz: des Zuwenig, etwa in den Momenten reiner Wiederholung oder purer Mechanik. Es gibt Musikformen, die so redundant und informations-leer sind wie - als Performance gedacht - von 1 bis  $\infty$  zu zählen (oder eben bis die Performance vom Publikum niedergepiffen wird)<sup>71</sup>. Für den Unterscheidungstheoretiker erhält solche Redundanz nicht zu Unrecht ihren Sinn von der ganz und gar nicht redundanten 'Außenseite', der sie sich entgegenstemmt. Dazu kommt (für die noch nicht niederpfeifende Wahrnehmung) eine paradoxe Lust am Sinnlosen. Aber Redundanzen in der Kunst gehen weit über experimentelle Spezialfälle hinaus. Ich möchte sagen: ohne Redundanz kein Lied: "...bring back, bring back, oh bring back my Bonnie to me, to me, bring back, bring back, oh bring back my Bonnie to me!" Axiom 1 des Formenkalküls besagt, "The value of the call made again is the value of the call"<sup>72</sup>. Bleibt also nur "Oh bring back my Bonnie to me" übrig. Schluss mit Lied. Ganz zu schweigen von allen variationslosen Iterationen in den diversen Spielarten des Minimalismus in Kunst und Musik. Bereits eine erste wörtliche Wiederholung führt Zeit ALS Zeit ein. In der Wiederholung verschwindet die Zeit nicht mehr hinter der Information.<sup>73</sup> Das zitierte Axiom lautet übersetzt: Wird etwas zweimal bei seinem Namen genannt, ändert sich der Name dadurch nicht. (Baby, Baby = Baby). In der Sonate ist die wörtliche Wiederholung Bestätigung und Konsolidierung. Ein Thema wird genau dadurch als solches markiert, und etwa von einer bloßen Überleitung abgesetzt. Der "Name" des Themas ändert sich also durch seine Konsolidierung. Um Hegel zu paraphrasieren: Das Resultat ist das Wiederholtsein, aber nicht als (reines) Etwas.

Ein durchaus Vergleichbares gilt für die Lust am Sinnlosen, dem Vergnügen an dem, was nichts besagt, nichts unterscheidet. Falls es auch dafür ein Beispiel braucht, hier ein G'stanzl meiner oberösterreichischen Herkunft: "Druntn in Linz, do gibts a Tunnö, wau ma einifoad wirlds finsta wau ma aussifoad wirlds hö". [Übersetzung: Unten in Linz, da gibt's einen Tunnel, wenn man reinfährt wird's finster, wenn man rausfährt wird's hell.] Zwar wäre hier an der Oberfläche der syntaktisch richtigen Form nichts wegzukürzen, aber die konsequente Subversion semantischen Gehalts, müsste entsprechend zusammengestrichen werden bis nichts mehr übrig bliebe - Lust jedenfalls nicht - und könnte den Subtext allenfalls

---

<sup>71</sup> Vgl. etwa Tom Johnson, Power in Numbers, 1987

<sup>72</sup> George Spencer Brown: Laws of Form

<sup>73</sup> Zwar gründet der Ruhm von Spencer Brown's Formenkalkül darauf, dass er die Zeit in die Logik eingeführt hat, arithmetrische oder algebaraische Logik sind aber nicht meine Stärke, was der Grund dafür sein mag, dass ich nicht erkennen kann, ob das Kalkül Zeit auch noch in variationslosen Wiederholungen nachvollziehen kann; die mir ersichtlichen Anzeichen und Interpretationen scheinen dagegen zu sprechen.

"verdichten" zu: 'übermütiger G'stanzl-Sänger'. Doch was hier weggekürzt wird, ist weit mehr als ein 'bissl Gaudi'. Aus derselben Quelle wie die musikantische Sinn-Subversion speist sich die musikalische und künstlerische Form. Mag sie vordergründig begründet auftreten, die 'Form der Form' ist es nicht, sie erschöpft sich nicht im Sinn.

Die andere Spezies strukturierter Nicht-Wahrnehmung ist das Gegenteil des Zuwenig: Das Zuviel, die Überforderung, die Über-Komplexität. Kategorien, die einer klassischen Ästhetik strikt zuwiderlaufen würden, die aus einer überschaubaren Anzahl klar unterscheidbarer "sprechender", "signifizierender" Einheiten besteht, die vom "idealen Hörer" in allen Einzelheiten erfasst und beschrieben werden kann. Und so wie Saussure der Sprache das Sprechen genommen hat, bedingt so eine Ästhetik paradoxerweise eine Musik der der Klang geraubt wurde.

Über-Komplexität ist jedoch eine der interessantesten Herausforderungen der zeitgenössischen Kunst und Musik, und zwar gerade wenn das sie hervorbringende Quellmaterial im Gegenteil von Komplexität, nämlich in redundanten mechanistisch-einfachen Strukturen gründet. Auf vergleichbare Weise spricht Luhmann in einem posthum herausgegebenen Text vom "Umschlagen von determinierten Abläufen in Intransparenz" - Intransparenz, deren "Kontrolle" er der Systemtheorie sodann zur noch einzulösenden Aufgabe stellt.<sup>74</sup> Was aber in Luhmanns Vermächtnis "Intransparenz" heißt, heißt in unserem Text: das Ununterschiedene, dasjenige, was die Kunst "schon immer" dabei ist einzulösen, und in unserem Alltag als "kontrollierte" Indifferenz unser Leben bestimmt.

AMBIGUITÄT. Der Wahrnehmungsseite steht das faktisch-praktische Generieren von Ambiguität gegenüber. Für die Kunst ist das ein täglich Brot. Sie erzeugt nicht nur Unentscheidbares, sie überführt auch vordem Entschiedenenes und gewissermaßen Abgelegtes in Unentscheidbarkeit und damit in neue Aktualität. Aber nicht nur die Kunst kann das. Auch ein Bewusstsein, das die Fähigkeit erwirkt, Unentscheidbarkeiten auszuhalten und mit ihnen und trotz ihrer operationsfähig zu bleiben, ist ein Bewusstsein, das eben mit mehr fertig wird, als mit einem Entweder/Oder. Und das gilt auch für andere Bereiche, soziale oder politische z.B., und zwar dann, wenn etwa ungelöste und im Moment unlösbare Fragen, nicht nur ein Anschlusshandeln nicht verhindern, sondern es erst ermöglichen und hervorbringen.

---

<sup>74</sup> Niklas Luhmann, Die Kontrolle von Intransparenz, Hrsg.: Dirk Baecker, Suhrkamp, 2018

ANSCHLUSSUNFÄHIGKEIT. Wenn der Soziologe eine Sache als 'nicht anschlussfähig' stempelt, kommt das einem Todesurteil gleich, die Sache darf als irrelevant verworfen werden. Die von der Kunst (gelegentlich) erzeugte Irritation, besonders wenn sie als Leere erfahren wird, kann diesen Effekt gerade von einer Geste der Kommunikationsverweigerung, von einer temporären Anschlussunfähigkeit beziehen. Freilich temporär. Aber woran im Nachgang dann doch angeschlossen werden kann, ist auf jeden Fall die Erfahrung dieser Anschlussunfähigkeit, bzw. die Anschlussunfähigkeit ALS Erfahrung, etwas, dem wir, zumindest in der Kunst, dann auch einen Wert beimessen können.

MEHR WELT. Früher (bis Kant) gab es nur Sprache. Oder Symbole. Die Natur/die Welt gab es nicht. Außer als Sprache oder Symbol. Später (ab Kant) gab es Sprache und Welt. Voneinander getrennt durch einen Abgrund. Heute wird diese Trennung zwar weiterhin vollzogen, aber der Anteil 'Welt' steht unter einem Bann, etwa als Metaphysik-verdächtig. Daher, es gibt die Trennung von Sprache und Welt, aber gleichzeitig wird die Welt tabuisiert, bei einer paradoxen Aufrechterhaltung des Unterschieds zwischen Welt und Sprache. Immerhin: wir haben 'ein bisschen' mehr Welt als vorher. Lässt sich das weiter entwickeln? Mehr Welt werden? (Weniger Sprache?). Vorläufig ist vielleicht Latours Rekonstruktion der einzelnen Verbindungsschritte zwischen Welt und ihrer eigenen Repräsentation (in Landkarten z.B.)<sup>75</sup> ein Anker, ein Lichtblick, etwas, das ohne die eingespielte Aufspaltung in die Tatsache und ihren Begriff auskommt, ohne den Abgrund zwischen Subjekt und Objekt, aber auch - in systemtheoretischen Begriffen - vermittelnd zwischen System und Umwelt, vielleicht ein Versprechen in Richtung 'Mehr Welt' - 'Mehr Wirklichkeit' - 'Mehr Da'.

MEHR 'AH'. Zum Schluss noch mal ein Ausflug ans Meer. Wir sind gerade angekommen, und sehen nur die Linie die Himmel und Meer trennt, nichts sonst, und wir sagen 'Ah'. Wir sagen nicht 'Da'. Es geht also gewissermaßen nicht um Dasein sondern um Ahsein. Gegenüber dem Da ist das Ah immer noch ein metaphysischer Ort. Das Da ist noch nicht angekommen. Es zeigt noch irgendwo hin, und zwar weg von uns. Nur das Ah ist identisch mit sich selbst.

ENT-SCHIEDUNG. "Zuerst geschieden, werden sie zuletzt wieder entschieden"<sup>76</sup>, fasst Windgätter die hegelsche Bewegung des Geistes von der Negation zur Negation der Negation zusammen. Für uns könnte Ent-Scheidung also heißen, von der Scheidung, von der Differenz wegzukommen, sie hinter sich zu lassen. Die höchste oder entwickeltste Entscheidung ist also diejenige,

---

<sup>75</sup> Bruno Latour, Die Hoffnung der Pandora, Suhrkamp 2002

<sup>76</sup> Christof Windgätter, Medienwechsel, Kadmos 2006, S.126

die sich gegen die Scheidung wendet, die mit dem Scheiden Schluss macht.

GEWÄRTIGSEIN. Mit dem Scheiden Schluss zu machen, könnte auch heißen, sich der nicht geschiedenen Optionen ganz und gar gewärtig zu sein, und zwar viel deutlicher, als wenn ich mich für eine der Optionen entschieden hätte. Sich für eine der Optionen zu entscheiden, ist (in der traditionellen Kunst), wie das Objekt wählen, das ich darstellen will. Wenn das Darstellen aber nicht die primäre Aufgabe der Kunst ist (sie war es nie!), prallen die Philosophen tendenziell von ihr ab. Und wenn auch die Differenz von Anwenden und Abwenden (Sichtbarem und Unsichtbarem) nicht mehr greift, geht's den Systemtheoretikern ähnlich. Gewärtigsein aber heißt sehen, was nicht sichtbar ist, bedeutet, die Einheit der Form (durchaus auch im Sinne Spencer Browns) zu erkennen, ohne eine Unterscheidung getroffen zu haben, meint, Anwesendes und Abwesendes gleichzeitig zu "sehen", das was nicht ist und das was ist.

"DIE UNRUHE IN SICH"<sup>77</sup>. "Schief und unrichtig" und "mit Recht anstößig" wäre es, Sein und Nichts oder Subjekt und Objekt einander gegenüberzustellen, ohne ebenso ihre Einheit zu betonen. Und diese Einheit ist keine allemal feststehende Größe, sondern ein fortgesetzter "Umgang mit Unterscheidungen", so formuliert es Dirk Baecker. "Denn so wichtig wie die Verschiedenheit und die Einsicht ist die 'Unruhe in sich' der Unterscheidung".<sup>78</sup> Der Versuch, das Ununterschiedene zu denken ist vielleicht ein geeigneter 'Unruhestifter' der dazu befähigen könnte, die Verschiedenheit der Einheit in Bewegung zu versetzen.

UNUNTERSCHIEDBAR. Noch mal Dirk Baecker: "Zieht man die Beobachtung von etwas und die Beobachtung der Beobachtung selbst zusammen, so wird ununterscheidbar, was unterschieden werden sollte."<sup>79</sup> Die generelle Frage meines Textes war die, ob ich mit dieser Ununterschiedenheit nicht auch 'etwas' erhalte. Etwas, das ich 'so' vorher noch nicht hatte. Ob also Ununterschiedenheit nicht auch selbst einen Unterschied macht. "Die Operation negiert sich selbst", setzt Baecker wieder an um rasch wieder zur Unterscheidung zurückzuführen. Wir dagegen

---

<sup>77</sup> Hegel, Enzyklopadie, §88, cit. Baecker, Beobachter unter sich, S.88.

<sup>78</sup> Baecker, das. An anderer Stelle plädiert Dirk Baecker dafür, nicht nur bis 2 zu zählen, also über ein binäres Denken hinauszugehen. Unklar ist noch wie sich das mit der Binarität der 2-Seiten-Form vertragen soll, die immer nur EINE Grenze zieht. Wie wäre es, wenn wir statt dem Spencer Brownschen Haken:  $\neg$ , ein Dreiländerdreieck formulierten:  $Y$ , eine Art mehrwertiger Scheidung, welche in die Dualität von Bezeichnetem und Nichtbezeichnetem etwa noch die unbezeichnete (menschliche) Praxis mithineinnahme; Dinge, die sich autopoietisch reproduzieren, ohne auf die unterscheidende Bezeichnung zurückgreifen zu müssen.

<sup>79</sup> Dirk Baecker, Intelligenz, künstlich und komplex, Merve 2019, S.50

lassen an diesem Punkt die Axt sinken, diejenige, die die Unterscheidungen 'fällt', und ergreifen diese Negation in einem anderen Sinn, als Negation der Negation, als das Zusammenfallen von Beobachtung und Beobachtung der Beobachtung, als Ent-Scheidung im Sinne der Verabschiedung der Differenz.

NICHT-SINN UND DAS UNUNTERSCHIEDBARE. Auf der Suche nach einem Denken über Kunst, das weder sprachunterstellend, semiotisch-beschränkend noch auf Kommunikation reduzierend ist, sind wir auf den Nicht-Sinn des Ununterscheidbaren gestoßen. Von da ausgehend sollte sichtbar geworden sein, dass sich dieser Nicht-Sinn nicht auf die Kunst beschränkt, sondern weit über sie hinaus in unser alltägliches Leben eingreift. Wenn es denn stimmt, dass Nicht-Sinn und das Ununterscheidbare nicht ausgesprochen werden können, so war es die Absicht dieses Textes zu zeigen, dass sie aber auf jeden Fall angesprochen, aufgerufen, eingekreist, kartographiert werden können. Vor allem aber - und da ist sich der Musiker einigermaßen sicher - können sie musiziert, gesungen, getanzt, gemalt, bestaunt, praktiziert, gelebt werden.