

Sinnlich Wahrgenommenes

Vor Jahren habe ich ein Buch mit dem Titel *Unter anderem – die Dinge* geschrieben. Mir ging es darum, zu zeigen, daß wir uns durch die lange abendländische Tradition daran gewöhnt haben, unsere Umgebung als vornehmlich aus „Dingen“, nämlich aus Substanzen mit an ihnen vorkommenden Eigenschaften bestehend wahrzunehmen. Was aber sehen wir „wirklich“? Ist es nicht mindestens ebenso das frische Grün eines Haselbaumes vor dem Rotbraun der Rotbuche? Das flammende Rot der Kletterrosen? Das Glitzern der Tautropfen? Hören wir nicht das teilweise brüllende Gemuhe der schwarzen Kühe auf der Wiese nebenan? Das Gurgeln des mächtig vorbeitreibenden Flusses? Das Zugrundeliegende – griechisch: *hypokeimenon*, lateinisch: *substans* – im jeweils Wahrgenommenen, der eigentlich uns begegnende Gegenstand, ist, wörtlich genommen, nicht nur das, was wir grammatisch den Satzgegenstand nennen, sondern es sind ebenso die jeweiligen sinnlichen Bestimmungen und Atmosphären, die Klänge und Gerüche.

Wir hören z.B. nicht eigentlich *Dinge*, sondern *Geräusche*. Wir vernehmen nicht den Hund, sondern sein Bellen auf einem fernen Hof, auch wenn wir immer schon mitwissen, daß es das Bellen eines Hundes, also eben *sein* Bellen ist. Dagegen *sagen* wir gewöhnlich, daß wir den Hund hören, wie wir auch sagen, daß wir ihn selbst sehen, und nicht seine Gestalt.

Wir sehen *Dinge*, aber wir tasten widerständige Oberflächen, wir hören laute Geräusche und riechen

angenehme Gerüche. Eine über zweitausendjährige dingontologische Gewöhnung läßt uns diese Unterschiede nicht weiter ernstnehmen, da in jedem Fall das grundlegende Fürsichbestehen der Dinge als desjenigen, *was* da jeweils auf unterschiedliche Weise wahrnehmbar ist, unhinterfragt vorausgesetzt wird.

Auch für die Wahrnehmung mit den Sinnen gilt, daß das Besondere und das sinnlich (also nicht begrifflich) Allgemeine nebeneinander stehen. Das Gesumm der Bienen im Lavendelfeld, der Gesang der Grillen am Sommerabend, die Geruchssymphonie im abendlichen Garten, die rote Mauer der aufgeblühten Rosen an der Hecke – das sind sinnliche Gesamteindrücke, bei denen sich den Sinnen sowohl das Ganze als ein Eigenes, als ein besonderes Dieses darbieten kann, wie wir auch, mehr oder weniger deutlich, mehr oder weniger gewollt und bewußt, auf das eine oder andere Einzelne aufmerksam werden.

★

Als Beispiel für sinnlich Wahrnehmbares gehe ich im Folgenden ausführlicher auf *das Hörbare in der Nacht* ein.¹ In der abendländischen Philosophie und Geistesgeschichte ist das Verständnis dessen, was uns begegnet, weitgehend durch das *Sehen* bestimmt sowie durch das *Licht*, das das Sehen erst ermöglicht. Dabei spielt der *Raum* und der räumliche Charakter des Gesehenen eine entscheidende Rolle; wir stellen an dem, was wir wahrnehmen, Größen und Bewegungen fest, Beziehungen mit Abständen, Entfernungen und Zwischenräumen, al-

1 Ich greife hier, z.T. wörtlich, auf meinen Aufsatz *Nächtliche Geräusche – Raumerfahrungen in literarischen Bildern* zurück (in: Jürgen Hasse (Hg.), *Gelebter und erfahrener und erinnelter Raum*).

so eine Vielfalt räumlicher Bestimmungen. Daß die Dinge und ihre räumlichen Verhältnisse zueinander auch gehört, gerochen oder ertastet werden können, erscheint demgegenüber als weniger wichtig. Die Kategorien und Begrifflichkeiten, mit denen die Dinge in der lichtmetaphysischen Ontologie erfaßt und beschrieben wurden, ergeben sich teilweise unmittelbar aus dem *gesehenen* Dingraum. Eine Grundvoraussetzung der sogenannten Dingontologie ist, daß die festumrissene, de-finite, gestalthafte Substanz als das maßgebliche Seiende begriffen wird; sein *Wesen* wird in seiner sichtbaren Gestalt oder Form, in *morphe* und *eidos* gesehen.

Die Moderne hat sich in zweifacher Weise von der am Sehraum orientierten Dingauffassung entfernt. Zunächst wurde in der Neuzeit der wahrnehmbare Dingraum zum neutralen isotropen geometrischen Raum nivelliert. Zum anderen wurde dann im vergangenen Jahrhundert diesem „physikalisch-technisch entworfenen Raum“ (Heidegger, *Die Kunst und der Raum*, GA 13, 205) der gelebte und gestimmte Raum entgegengehalten. Auch auf das Hören und das Gehörte wurde nun die Aufmerksamkeit gelenkt.

Das im Raum *Gehörte* erreicht uns auf unterschiedliche Art. Sehr allgemein können wir im Hinblick auf meine leitende Frage nach der besonderen Erfahrung von *Einzelnem* zwei Weisen unterscheiden: die weiten, raumerfüllenden und die punktuellen, ortsbestimmten Geräusche. Die ersteren spielen eine besondere Rolle, wenn es Nacht ist und die umgebenden sichtbaren Dinge durch die Dunkelheit weitgehend ausgeblendet sind.

Zwar sind die Geräusche in der Nacht im Allgemeinen nicht prinzipiell anders geartet als am Tag. Aber sie sind, weil sie nicht vom Sehen gestützt, jedenfalls begleitet werden, auffälliger, selbständiger wahrnehmbar. Einer-

seits kann es da so etwas wie ein – wenn vielleicht auch vielstimmiges – Tönen des nächtlichen Raumes selbst geben. Der Gesang der Frösche in einer lauen Juninacht oder das durchdringende Zirpen der Zikaden im Hochsommer erscheint wie ein Lautwerden der Nacht selbst oder ihres Raumes. Es ist allgegenwärtig, vielleicht einmal stärker, einmal schwächer, auch zuweilen momentan ganz aussetzend, aber wir vernehmen es zumeist nicht als Summe von einzelnen Geräuschen, die von einzelnen Seienden herrührend an unser Ohr dringen. Auch das nächtliche Rauschen des Meeres oder des Windes kann als ein Rauschen der *Nacht selbst* erscheinen. In vielen Gedichten ist, vor allem in der Romantik, vom Rauschen des Waldes oder vom Rauschen der Nacht die Rede. Eichendorff singt: „Und es rauscht die Nacht so leise“. Ich denke, daß wir auch dieses allgemeine Rauschen als ein Einzelnes und Besonderes wahrnehmen können, eben indem wir auf es lauschen, auf es als solches hören.

Doch gibt es andererseits schon bei dem nächtlichen Quaken der Frösche manchmal auch so etwas wie ein Hin und Wider, ein Hervortreten und Antworten einzelner Stimmen, wir sprechen vom „Froschkonzert“, ohne daß der Eindruck eines einheitlichen Geräuschs getilgt wäre. Nächtliche Vogelrufe, wie das ferne Rufen eines Käuzchens, bringen nicht einen ganzen Raum zum Klingen oder Singen, sondern kommen von einem einzelnen – und sei es auch unbestimmten – Ort zu uns her. Oder sie evozieren die Beziehungen verschiedener Orte in ihren Abständen und Entfernungen von- oder zueinander. Zuweilen scheinen sie in Ruf und Widerruf miteinander zu sprechen. Hundegebell in der Nacht bringt Beziehungen zwischen den einzelnen Höfen und Dörfern einer weiten Landschaft und somit trotz seiner Vielstimmigkeit *ein* Besonderes zum Tönen.

Wie Lichter in der Finsternis aufscheinen, so ertönen einzelne Laute, zuweilen allein, zuweilen hier und dort, dann und wann. Theodor Storm schreibt in der Novelle *Ein Fest auf Haderslevhuus*: „über ihm war so schwere Waldnacht, daß nur wie Tropfen das Mondlicht hie und da hindurchfiel; zu hören war nichts als nur das Knicken des Unterholzes, das er durchschritt, auch wohl das Zirpen einer Eulenbrut.“ In einem *Nachtgeräusche* überschriebenen Gedicht von Conrad Ferdinand Meyer heißt es:

Erst das traute Nachtgebell der Hunde,
Dann der abgezählte Schlag der Stunde,
Dann ein Fischer-Zwiegespräch am Ufer,
Dann? Nichts weiter als der ungewisse
Geisterlaut der ungebrochnen Stille,

Die Stille ist allgemein, sie umfaßt alles rund herum. Aber sie wird gerade dann „hörbar“, wenn sie durch das Zwiegespräch von einzelnen Hunden und Glockenschlägen und Fischern an ihren jeweiligen Orten gleichsam ins Schwingen gebracht wurde, wenn dem Umfassenden ihrer weiten Räumlichkeit die besonderen, durch ihre Lautwerdung aufeinander bezogenen Orte voraufgingen. Mit Heidegger könnte man hier sagen, der Raum „entfaltet sich erst aus dem Walten von Orten einer Gegend“ (*Die Kunst und der Raum*, GA 13, 208).

Das Horchen und Lauschen auf die besonderen Geräusche in der Nacht kann diese jenachdem als tröstlich oder als unheimlich empfinden lassen. In einem kleinen Text *Geräusche* in seinen *Märchen des Lebens* zeichnet Peter Altenberg die Unheimlichkeit der nächtlichen Finsternis auf: „Die Möbel knackten im Winter um 3 Uhr

morgens und ich lag als Kind in Todesangst, in Todes-schweiß bis zum Morgengrauen.“

Dagegen ist die Dunkelheit „sanft und ausruhend“, in der Marcel Proust, wie er auf der ersten Seite von *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit* beschreibt, nach einem kurzen ersten Schlaf wachliegt und vor sich hin sinnt: „Ich hörte das Pfeifen der Eisenbahnzüge, das – mehr oder weniger weit fort wie ein Vogellied im Wald – die Entfernungen markierte und mich die Weite der öden Landschaft erraten ließ, durch die sich der Reisende zur nächsten Station begibt“. Auch hier gibt es einen weiten Raum, aber er ist lediglich Hintergrund, er „entfaltet sich“ durch das jeweilige Pfeifen der Eisenbahn und damit durch die besonderen Orte und Etappen, die die Reisenden zurücklegen oder durchlaufen.

Die einzelnen Geräusche in der Nacht stehen, wie gesehen, oft in ausdrücklichem Bezug zur Stille, die auf sie folgt oder die ihnen vorausgeht und die sie brechen – die klappernden Sandalen, der Schrei des Käuzchens, das Bellen eines Hundes. Manchmal scheint sie auch ungeachtet ihres Lautwerdens oder sogar gerade durch jenes fortzubestehen. „Dann? Nichts weiter als der ungewisse / Geisterlaut der ungebrochenen Stille“. Imma von Bodmershof hat das folgende Haiku geschrieben, das eine verwandte Erfahrung zum Ausdruck bringt:

Die Kerze verlöscht.
Wie laut ruft jetzt die Grille
Im dunklen Garten.

Die Kerze verlöscht, es wird dunkel. Die Dunkelheit und die Stille sind eng verschwistert. Wenn das Licht verlöscht, wird die Stille gleichsam sichtbar und aus ihr heraus werden ihre einzelnen Laute hörbar. Die Grille

hat vermutlich auch vorher schon gesungen. Für sie ist das Geräusch, das sie macht, nicht an die Dunkelheit gebunden. Aber solange unsere Sinne durch das Sehen jenes begrenzten Bereichs, der durch die brennende Kerze aus dem dunklen Raum ausgeschnitten wird, absorbiert sind, fällt der Ruf der Grille nicht weiter auf; trotz seiner eigentümlichen Penetranz. Doch die trifft das Ohr erst, wenn die Aufmerksamkeit nicht mehr natürlicherweise von anderem festgehalten wird.

Trakl evoziert in sinnlicher Breite dieses Bild:

Sommer

Am Abend schweigt die Klage
Des Kuckucks im Wald.
Tiefer neigt sich das Korn,
Der rote Mohn.

Schwarzes Gewitter droht
Über dem Hügel.
Das alte Lied der Grille
Erstirbt im Feld.

Nimmer regt sich das Laub
Der Kastanie.
Auf der Wendeltreppe
Rauscht dein Kleid.

Stille leuchtet die Kerze
Im dunklen Zimmer;
Eine silberne Hand
Löschte sie aus;

Windstille, sternlose Nacht.

Die Stille der Nacht kehrt ein im Ersterben der mannigfaltigen sinnlichen Bestimmtheiten des schwülen Sommerabends. Ein Geräusch nach dem anderen, eine Bewegung, ein Licht nach dem anderen schwinden in sanftem Decrescendo. Im langsamen Abschied der besonderen Empfindungen breitet sich ganz allmählich, fühlbar, die Ruhe aus, die Ruhe der windstillen, sternlosen Nacht, die in der alleinstehenden letzten Zeile eigens genannt wird. Zeit und Raum werden zurückgenommen in das „Spiel der Stille“ (Heidegger, *Unterwegs zur Sprache*, 214).

Die Stille selbst ist erfahrbar als das Besonderssein der Nacht. Sie birgt gleichwohl die Möglichkeit des Auftauchens von Einzelem: Auf der Wendeltreppe rauscht dein Kleid. Plötzlich, vielleicht vermittelt durch die Nennung der Wendeltreppe, das Innere des Hauses und die persönliche Ansprache – oder auch nur die persönliche Reminiszenz an ein Du. Das nächtliche Rauschen erscheint hier eher ungewöhnlich in der Wahrnehmung eines Einzelnen, mit all seinen ungesagten Implikationen, dein Kleid ...

Und wieder eine Kerze, die das dunkle Zimmer erleuchtet, dann aber gelöscht wird von „silberner Hand“ (womit wohl ein silberner Kerzenlöscher gemeint ist). Dann wieder: sternlose, windstille Nacht, Dunkel ohne Sichtbares und Hörbares, ohne Besonderes. Das Hörbare in der Nacht steht an der Schwelle von Seiendem und Nichtseiendem, Vertrautem und Fremdartigem, Realem und Erträumtem, von Rationalem und Irrem wie Irri-gem. Das Besondere hat damit teil an jeweils beidem. Darum können in ihm auch Erinnerungen an Vergangenes, Nicht-mehr-Seiendes erstehen.

In einem Gedicht von Eichendorff, das *Lockung* überschrieben ist, heißt es in der zweiten Strophe:

Kennst du noch die irren Lieder
Aus der alten, schönen Zeit?
Sie erwachen alle wieder
Nachts in Waldeseinsamkeit,
Wenn die Bäume träumend lauschen
Und der Flieder duftet schwül.

Die irren Lieder tauchen in der Nacht auf, wenn die Bäume rauschen wie die Nacht und zugleich auf dieses Rauschen selbst lauschen, indem sie zum Träumen erwachen. „Verweile nicht, und sei dir selbst ein Traum“ (Goethe, *Sprichwörtliches*). Die irren Lieder erinnern an das irre Singen eines anderen Gedichts von Eichendorff:

Nachts

Ich wandre durch die stille Nacht,
Da schleicht der Mond so heimlich sacht
Oft aus der dunklen Wolkenhülle,
Und hin und her im Tal
Erwacht die Nachtigall,
Dann wieder alles grau und stille.

O wunderbarer Nachtgesang:
Von fern im Land der Ströme Gang,
Leis Schauern in den dunklen Bäumen –
Wirrst die Gedanken mir,
Mein irres Singen hier
Ist wie ein Rufen nur aus Träumen.

Allgemeine nächtliche Stille und einzelner Nachtgesang wechseln einander ab, oder vielleicht eher, sind ineinander verwoben, rufen sich gegenseitig. Wer sich dieser Nacht und ihrem Tönen überläßt, wird träumend in sie und ihr Träumen hineingezogen. Diese Träume sind irr und wirr: „Was sprichst du wirr wie in Träumen / Zu mir, phantastische Nacht?“ fragt der Dichter in *Schöne Fremde*. Die irren Lieder des irren Singens entstammen jener Schwelle von Sein und Nichtsein, von Rauschen und Stille, die durch das nächtlich Besondere evoziert wird. Der Träumende, dessen Irr- und Wirrsein zugleich ein äußerstes Wachsein bedeutet, weil die Dunkelheit seinen Sinnen und seinem Sinn zu äußerster Bewußtheit verhilft, bewegt sich durch die alte und die gegenwärtige Zeit, als wären sie eins. Auch hier schwinden die festen Grenzen und De-finitionen. Zwar lassen sich der Gesang der Nachtigall und das Schauern der dunklen Bäume hören, aber zugleich ist alles Einzelne zurückgetreten in die Stille der Nacht, einer Nacht, die eben durch ihre Stille zu dem Hörenden spricht.

Zum Schluß noch ein Gedicht, in dem auf andere Weise an das Ineinanderverschmelzen von Besonderem und Allgemeinem in der Nacht erinnert wird:

Nachts

Im bangen Zimmer entschlief ich kaum
Und war kaum wieder erwacht:
Kühl blickte der Stern, kühl hauchte der Baum,
Kühl wehte der Wind in der Nacht.
Und immer der Bronnen, der rauscht und quillt,
Als wären, geschehn und vollbracht,
Dein Tag ein Traum und dein Traum ein Bild,
Ein Bild und ein Wind in der Nacht.
(Rudolf Alexander Schröder)

