

Romantische Ironie des Gesäßes. Peter Ablingers „Palastmusik für Infra- und Ultraschall“,

PALASTMUSIK für Infra- und Ultraschall Eine unhörbare Musik für einen nicht vorhandenen Palast, eine Musik für das Nicht-Vorhandene. Oder auch: eine Musik für eine nicht-menschliche Wahrnehmung, eine Musik, die einer Wahrnehmung gewidmet ist, die die durch Kultur und Erlerntes gegängelten menschlichen Wahrnehmungsmuster links liegen läßt. Oder auch: eine Musik für Hunde, Fledermäuse, Elefanten, Wale und Kaum-Geborene. 8 Hörpositionen sind 8 Lebensalter zugeordnet, der Reihe nach von etwa 10, 20, 30, ... bis etwa 80 Jahre ansteigend. Das Tonmaterial besteht aus einem Kanon aufsteigender Tonleitern an und über der oberen Gehörgrenze, also im Ultraschall-Bereich, und einem aus absteigenden Tonleitern im Infraschall-Bereich, der also bis in jene Tiefen vordringt, wo sich Töne in einzelne Impulse auflösen. Letztere können wir nicht mehr hören, nur mehr spüren: Auch dieser Teil des Stücks bleibt uns solange verborgen, bis wir uns – trotz Winterzeit – auf die Bank über eine der 8 Lautsprecherpositionen setzen. Das Organ für die nun wahrgenommene Musik wird dann nicht mehr das Ohr sein, sondern unser Hintern. Die obere Gehörgrenze dagegen ist je nach Alter extrem verschieden. Jüngere Menschen werden die Hörpositionen der Älteren deutlich hören. Aber selbst die jüngsten von ihnen werden nicht alles hören können, sondern nur den individuellen Ort des Verschwindens der aufsteigenden Tonleiter, ihre ganz persönliche Hörgrenze – da wo alles aufhört. Palastmusik ist Siegrid, meiner Frau gewidmet. Peter Ablinger, Jan. 2010

Daß sich Musik auf Republik reimt, daran hat der Ministerrat der DDR wohl eher nicht gedacht, als er im April 1973 beschloß, hier an der Stelle der gesprengten Schloßruine müsse etwas Großes, Neues, Prächtiges entstehen, das den Glanz der Republik und seiner Kultur in Beton und Stahl gösse. Daß das Wort „Palast“ höchst zweideutige Erinnerungen wachruft, daran hat man offenbar auch nicht gedacht: Die knickrigen Verwalter des Honecker-Staatssozialismus ließen wohl wirklich *ihre* Träume einer besseren Welt sprechen - und was könnte für einen als Funktionär verkleideten Kleinbürger traumhafter sein als ein „Palast“. Sicher, das stählerne Monstrum auf dem Schloßplatz stand in einer bizarren sozialistischen Tradition, angefangen mit dem „Kulturpalast der Bergarbeiter“ in Chemnitz (1950). Doch auf dem historisch belasteten Gelände des Schloßplatzes klingt das Wort nicht nur nach Tanz-, Film- und Kristallpalast, sondern auch nach Palatin, Kronleuchtern und blauem Blut, Silberbesteck und Dienern in Livree. Allerlei kleinbürgerliche Träume haben sich wohl in dieser kuriosen Idee ausgelebt, noch in den 1970er Jahren das repräsentative Zentrum der kulturellen Republik und seiner - hier wörtlich zu lesenden - „Volksvertreter“ eben nicht „Zentrum“ oder „Haus“, sondern „Palast“ zu nennen. (In den 1980er Jahren konnte es wohl nur noch einem Ceaucescu einfallen, seinen monströsen Kasten „Parlamentspalast“ zu nennen.) Daß der reale Sozialismus mit der (banditenartigen) Erstürmung des Petersburger Winterpalastes begonnen hatte, kümmerte offenbar niemanden mehr.

Damals wie heute hingen kleine und große Berliner in Ost wie West an historisierenden Stuckfassaden, monumental Portalen, Man-gönnt-sich-was und Goldknäufen - mehr, als es das demokratische Bewußtsein erlaubt. Der Ostberliner räumte aus der Ruine des Stadtschlusses verschämt ein paar Figuren fort und verpflanzte sie ins Zeughaus; Bronzelöwen stellte er unter lebendigen Vierbeinern im Tierpark ab, um sie zu konservieren; eine Reiterstatue war bis kurz vor der Wende ironischerweise im Volkspark Friedrichshain aufgestellt (seit 1987 touristisch einträglicher im Nikolaiviertel); den Neptunbrunnen sehen Sie drüben in der Begrünung am Fernsehturm und das vierte Schloßportal Eosanders zierte bekanntlich das Staatsratsgebäude. Als Karl Liebknecht von diesem Portal aus 1918 die sozialistische Republik ausrief, war das eine Randepisode in den Wirren der Zeitläufte und ein Zeichen fataler Geschichtsblindheit und Selbstüberschätzung - doch den Mannen um Ulbricht war es Vorwand genug, um dort, wo die Spitzenfunktionäre hinein- und herausparadierten, etwas vom alten Glanz der Wilhelme und Friedriche einzumontieren wie ein Zitat. (Und innen vollendet ein Fries aus Meißner Porzellan und den Treppenhausglasmalereien den Triumph des deutschen Michels, der sich noch als sozialistischer Welterlöser nach der „Gala“ sehnt.)

Tatsächlich soll Honecker anlässlich der Eröffnung *seines* „Palastes“ den Abriß des Stadtschlusses einen „Fehler“ genannt haben.

Es könnte Peter Ablinger, den wir als Erforscher des Rauschens in Natur und Menschenwelt und als Erkunder der Grenzen von Sinn, Klang und Geräusch kennen, nichts ferner liegen, als eine Musik zu schreiben, die auf vergangene Ideologien reagierte. Doch man kann sich der, wie man zu sagen pflegt, „Geschichtsträchtigkeit“ des Ortes nicht ganz entziehen. Ablinger löst das Problem mit

romantischer Ironie, nein, mit doppelter Ironie. Er ehrt den Palast mit einer Musik, die man nicht oder 'nicht wirklich' hören kann - und macht damit der schönsten Eigenschaft des Palastes seine Aufwartung: Daß er nicht mehr ist. Das ist die erste Ebene der Ironie. Versteht man das lapidar, heißt es: Gottlob, er ist dahin, der Palast der Lügen, der Popanz von „Systemkonkurrenz“, die mißratene Selbstfeier eines mißratenen Systems. Die Ironie des Romantikers aber hört hier noch etwas anderes: Gottlob, er ist dahin, der Palast der mißbrauchten Träume von der Menschenbesserung, denn das setzte das Beste an ihm frei - die Träume von einst, Träume von etwas, das sich in keine Ideologie verpacken läßt, Träume von etwas, das uns übersteigt, Träume einer anderen Welt, was immer das sein mag. Vielleicht hätte, falls sie etwas lehren kann und soll, Kunst zu lehren, die Träume vor dem Boulevard, den Ideologen und den Psychotherapeuten zu retten, indem sie uns das Schwierigste und Kostbarste an den Träumen erfahren läßt: Daß sie etwas anstreben, das keinen Namen hat und weder Bildungs- noch Erlebniswert besitzt. Was immer sie wäre, diese „Musik“, die das lehrte, sie wäre ganz gewiß etwas denkbar anderes als die Musik in den Kulturkathedralen und -palästen, in denen zahlende Konzertbesucher ihre Freizeit niveauvoll gestalten.

Das alles mag (von mir) viel zu moralisch gedacht sein. Wenn, dann halte man sich stattdessen an Ablinger und seine Ironie, deren schönste Spitze in dem Satz liegt: Wo das Hören aufhört, fängt der Hintern an. Dieser Hintern nimmt da noch wahr, wo wir längst nichts mehr *hören* können. Die *unhörbare* Musik ist keine *unwahrnehmbare* Musik; man muß nur den Körperteil wechseln. Eine gänzlich unwahrnehmbare Musik wäre ja auch keine *Musik*, sie wäre ein bloßes Postulat, ein Gedankenkonstrukt. Doch Reste der Musik, die für uns unhörbar ist, läßt Ablinger uns ja wie Nachrichten aus einer anderen Welt gerade noch erhaschen, an der oberen und unteren Hörschwelle¹. Nach oben hin hat er die Restwahrnehmung an die Lebensalter angepaßt, als verlören wir mit jedem Lebensjahrzehnt ein Stück Kontakt zur „Unhörbaren Musik“. Nach unten hin aber, Richtung Gesäß und Erde, da sind wir alle immer gleich alt. Unser Gesäß, das dem Bewußtsein denkbar ferne Körperteil, läßt uns etwas spüren, das tiefer reicht als unser Ohr². Die Tiefe, mit der wir via Gesäß und Bank in Tuchfühlung kommen, das ist nicht nur das Reich der Riesen Elefant und Wal; es ist auch die Tiefe der Evolution: Diese nämlich schloß uns, als sie uns mit einem exorbitanten, nirgends sonst vorkommenden Hörsinn ausstattete, von vielen Dingen aus, die den Walen und Elefanten Alltag sind.

Wir alle kennen die Gesänge der Blauwale im Infrashallbereich, mit ihren erstaunlich exakt gebildeten Phrasen und den wie mit der Uhr abgemessenen Tonabständen. Jeder las einmal von den Buckelwalen, die nicht nur sehr differenziert Wimmern, Quietschen, Grunzen, Brüllen, Bellen unterscheiden, sondern ganze „Liebeslieder“ anstimmen. Lieder, die zu Duetten und sogar (nicht synchronisierten) Chören anwachsen können und aus sich wandelnden 'Sätzen' von zwei bis fünf Tönen variierend zusammengesetzt werden. Jeder hat einmal von dem staunenswerten Phänomen gehört, daß die Riesen der Meere nicht nur die tiefsten Tierlaute in Flugzeuglautstärke produzieren können, sondern auch höhere, als es selbst Fledermäuse können, Spitzenwerte erreichen nicht weniger als 256000Hz.

Sehr viel weniger hat man davon gehört, daß die Riesen der Erde, die Elefanten, den Walen kaum nachstehen. Bis zu 70 verschiedene Laute können sie unterscheiden³, in denen sich verschiedene 'Gemütszustände', Situationen aber auch Geschlechterdifferenzen kund tun. Regionale Dialekte werden (wie bei einigen Walarten) ausdifferenziert und ein Elefant färbt seine Klänge so

¹ Dieses Wahrnehmen versprengter Reste erinnert vielleicht ein wenig an die Relikte des falschen Palastes der Träume einer besseren Menschheit, die der brave Ostberliner rettet und wie Trümmer einer Explosion birgt und hegt.

² Daß unser gluteus nicht nur *Infra*- sondern auch Ultraschall empfinden könnte, wäre mir neu. Wenn es so wäre, dann würden wir unten ins Reich der Elefanten und Wale, oben ins Reich der Fledermäuse und Wale vorfühlen, wenn wir auf der Bank den Vibrationen folgen.

³ Das schätzt jedenfalls die amerikanische Verhaltensbiologin Joyce Poole, die in Kenia ein Forschungsunternehmen mit dem schönen Titel „Savanne Elephant Vocalisation project“ leitet.

individuell, daß seine Herdengenossen ihn daran erkennen⁴. Bis auf einige Basislaute, die genetisch festgelegt sind, (weil man ja z.B. einige Signale braucht, um mit der Mutter Kontakt zu halten und andere zu Hilfe zu rufen), müssen Elefanten regelrecht sprechen *lernen*. In den ersten Wochen bringt ein Elefantenbaby nur schweineähnliche Grunzlaute hervor, womöglich eine Art Klage laut⁵ - und nicht unähnlich den Menschenbabys werden diese von seltsamen 'Kieksern' und Tonhöhen sprüngen unterbrochen. Der Gebrauch des Rüssels muß wie der Gebrauch einer Trompete erlernt werden. Drei bis vier Monaten dauert es bis zum geraden Trompetenstoß. Nach einem Jahr Lehrzeit ist der Elefantenmusiker ausgebildet. Er dröhnt nun laut wie ein Preßlufthammer - nur: Wir Menschen hören jetzt das Wichtigste nicht mehr. Erst in den 1980er Jahren kam der amerikanischen Biologin *Katy Payne* die entscheidende Idee, warum das so ist: Sie hörte im Zoo Portland neben dem Elefantengehege ein eigenartiges Pochen und Blubbern. Es erinnerte sie an das Blubbern, das sie als Kind wahrgenommen hatte. Sie sang damals in einem Kirchenchor, die Orgel begleitete - und die tiefsten Pfeifen der Orgel haben etwas mit der Elefanten*fernsprache* gemeinsam: Sie sind nicht mehr selbst, jedenfalls nicht in ihren Grund- sondern allenfalls in einigen Obertönen hörbar; doch sie sind als Vibrationen auch am Körper spürbar. Deshalb ist die Rede von „Infraschall“ eigentlich nicht ganz richtig: Wir können Wellen dieser Frequenzen zwar nicht *hören* - übrigens sollen viele von uns, wenn es nur laut genug ist, die tiefen Frequenzen sehr wohl errahnen können, etwa bis 15 oder 16 Hz - aber wir können sie mit dem Körper sehr wohl manchmal noch *wahrnehmen*. Und Orgelbauer wissen schon recht lange darum, daß dieser „Infraschall“ zwar nicht mit den Ohren gehört werden kann, aber auf den Körper *einwirkt*: Daher haben sie (besonders einige amerikanische Exzentriker) die Pedale bis zu 32' und sogar 64' erweitert, welche letzteres Frequenzen von etwa 8,5 Hz hervorbringt. (Die Technokraten der Filmmusikindustrie sollen sich diese Entdeckung mittlerweile zu eigen gemacht haben.)

Der Gipfel der Elefantenmusik, so herrlich und imposant das Trompeten sein mag, ist also die uns großteils unhörbare Musik. Diese niederen Frequenzen haben, entsprechenden Schalldruck vorausgesetzt, die besondere Eigenschaft, sich auf und im Boden (und im Wasser) über sehr weite Strecken hin ausbreiten zu können. Elefanten wissen auch, zu welchen Wetterlagen und Tageszeiten sie das am leichtesten tun, dann trägt ihre Klangrede über 10, 15 vielleicht sogar 30 Km hinweg.

Die Verhaltensforscher standen also sozusagen mitten im größten Getöse und rätselten, wie sich die Elefanten wohl über so große Entfernungen hinweg ohne Laut und Sicht verständigen könnten - hätten sie ihren Hintern und Füßen vertraut oder öfters in der Kirche gesungen, wäre das Geheimnis der elefantösen Symphonien Jahrzehnte früher gelöst worden. Aber: *Hören* Elefanten selbst diese Symphonien - oder *spüren* sie sie, z.B. als Kitzel in den Zehen? Elefanten besitzen vibrationsempfindliche Organe an Zehen und Füßen und das dürfte der Grund sein, weshalb sie manchmal so achtsam und zu uns unerkennbaren Anlässen ein Vorderbein heben: Sie verlagern so ihr Körpergewicht, pressen eine Fußsohle fester auf dem Boden - spitzen also gleichsam die unteren Ohren - und können so die Erschütterungen besser fühlen. Es gibt einen fließenden Übergang von *atmosphärischem* und *seismischem* Kommunizieren: Elefanten hören nicht nur durch die Zehen, sie stampfen auch auf und sind somit im Besitz eines terrestrischen Telegraphen - von Fuß zu Fuß, eventuell auch von Fuß zu Rüssel, denn der Rüssel ist offenbar wie jedes gute Musikinstrument auch ein feiner Resonanzkörper und kann terrestrische Wellen über Kilometer hin dekodieren.⁶ Ob die etwa über die Zehennägel empfangenen Signale dann durch das Knochengestänge bis zu den Ohren gesandt und also regelrecht *gehört* will sagen: in eine Klangvorstellung, umgesetzt wird, dürfte schwer zu beweisen sein. Doch Elefanten scheinen in jedem Fall Körper und Bewußtsein noch nicht auseinanderzufallen: Die Wellen, die sie per Zehen aufnehmen, sind ja nur teilweise seismisch, andernteils akustisch. Vielleicht versuchen wir Menschen, diese ganzheitlichen

⁴ Elefanten können selbst tote Familienmitglieder anhand von Schallaufnahmen wiedererkennen.

⁵ Dieser Passus nach den Untersuchungen der Zoologin Stöger-Horwath, die seit vielen Jahren das Kommunikationsverhalten der Elefanten im Zoologischen Garten Schönbrunn untersucht.

⁶ "Journal of the Acoustical Society of America", <http://sciencev1.orf.at/sciencev1.orf.at/science/news/8105.html>

Schwingungserfahrungen im Tanz oder durch Subwoofer zu wiederholen.

Der Hintern in Ablingers „Palastmusik“ ist also, zumindest im Rahmen dieser Installation, der notdürftige Ersatz für Rüssel und Zeh des Elefanten. Mit diesem Rüssel-Zeh-Surrogat tauchen wir in evolutionär frühe Schichten ein, denn Empfindlichkeit für Vibrationen ist evolutionär gesehen eine viel ältere Weise des Schallaufnehmens als das Ohr. (Einige Fischarten besaßen ursprünglich ein „Seitenlinienorgan“ entlang jeder Flanke, mit dem sie jede nahe Wasserbewegung wahrnahmen. Teile dieses Organs wanderten vor 100 Mio Jahren in den Kopf und bildeten da ein Gleichgewichtsorgan. Aus diesen bildete sich das Ohr und tatsächlich kommunizieren einige Fischarten über Zähneknirschen, Knochenreiben, Trommeln auf der Schwimmblase⁷.) Auch die Verbindung von Hautempfindung und Gehör ist ein uraltes evolutionäres Erbe. Die Kiementaschen entwickelten sich bei den an Land gehenden Fischen vor ungefähr 370 Mio Jahren bei einigen Arten zu Mittelohrkammern, die größer werdenden Kiefer befreiten die hinter diesen liegenden Knöchelchen und konnten so zu Gehörknöchelchen werden. Das erste Mittelohr bestand jedoch nur aus einem einzelnen geraden Knochen, der vom Innenohr zur *Außenhaut* reichte - diese Außenhaut fungierte also zunächst als Trommelfell. Diese Version findet sich noch heute bei Reptilien, Amphibien, Vögeln⁸. Nur die Säugetiere entwickelten darüberhinaus Hammer und Amboß aus Teilen des Kiefers. Damit läßt sich der hörbare Fq-Bereich erheblich erweitern. Aber eben nicht endlos. Sobald das Hören immer komplexer wurde, wurde die Haut als Resonator umso unwichtiger. Der Körper trat zurück, das Gehirn, der große Verwandler, regierte.

Elefanten können mit ihrem Brummen und Stampfen nicht nur Gemütszustände wie Zorn oder Angst über viele Km Entfernung hinweg kommunizieren. Sie können auch über noch viel größere Entfernung Bewegungen der Erde dechiffrieren: Man beobachtete, daß Elefanten, durstig in der trockenen Savanne, eine Gewitterzone über 150 Km hinweg über ihre Zehenrezeptoren erkannten und dorthin aufbrachen. Das Reich der Elefanten, an das Ablinger erinnert, reicht in Urzeiten zurück, denn die größten Entfernungen überbrücken niederfrequente Wellen, die von Bewegungen der Erde zeugen, tektonische Verschiebungen, Vulkanausbrüche. Sie sind in einigen Fällen tatsächlich noch auf der anderen Seite der Erde zu hören. Und vielleicht läßt uns Ablinger hier, wo der Winterwind auf dem Schloßplatz uns ins Gesicht bläst und die Spree traurig kanalisiert entlang fließt, spüren, daß eigentlich alles Welle und energetische Vibration ist, vom Atom über das Sonnenlicht, das Wetter, den Nervenimpuls, den Herzschlag, das Gehirn - aber gerade unser Hören keine Schwingungen empfinden kann. Ist es nicht pure Willkür zu dekretieren, ab einer Frequenztiefe von (beispielsweise) 0,1 Hz endete der „Infraschall“ und begannen die bloßen wetterbedingten Luftdruckschwankungen? Wenn es genügend große Tiere oder empfindliche Füße und Rüssel oder Gesäße gäbe, würden diese die Wetterdruckschwankungen doch auch als Schall wahrnehmen können.

Was unhörbar ist, weil es *über* die mit dem Lebensalter so unerbittlich sinkende Hörschwelle reicht, ist für uns ebenfalls urzeitlich besetzt. Fledermäuse, die Meister des Ultraschalls, empfinden wir als Lebewesen, die aus der Saurierepoche übrig geblieben sind. (Erstaunlicherweise sind Fledermäuse aber über die tatsächlich sehr alte Säugergattung Laurasiatheria nicht nur mit Paarhufern, sondern auch den Maulwürfen und den Walen - entfernt - verwandt.) Man kann sie tatsächlich Musiker des Ultraschalls nennen. Sie sind den Menschen in der Frequenzanalyse der Echos weit überlegen, gerade auch in der Analyse der Überlagerungen der vom Objekt reflektierten Schwingungen. In der Menschensprache würde man solche Überlagerungen „Klangfarbe“ eines Objektes nennen. Sofern - was wir natürlich nicht wissen können -, Fledermäuse nicht nur Wellen empfangen, so wie wir Sonnenstrahlen empfangen, sondern solche Frequenzüberlagerungen *hören*, wäre also dort oben, über jenem spitzen und farblosen Fiepen, das für uns auch bei Peter Ablinger die Grenze der oberen Hörschwelle anzeigt, ein unermessliches Reich der hörbaren Farben!

Nun, das alles klingt reichlich romantisch. Es klingt, als sollten uns einfühlen in die verlorene

⁷ Robert Jourdain, *Das Wohltemperierte Gehirn*. Neuauflage 2009, Heidelberg, S. 35.

⁸ Jourdain, *Gehirn*, S. 29.

Sprache der Schöpfung oder in ein tönendes Jenseits. Doch so einfach macht es Ablinger natürlich niemand. Wenn er uns die Grenzen des Hörbaren und den Übergang in die Unterwelt der gluteus-Wellen fühlen läßt, dann immer mit dem Wissen von heute, der Physiologie und Psychoakustik des Hörens. Man kann ohnehin nicht einfach abblenden, daß wir heute beim Stichwort „Infraschall“ zuallererst an Windkraftwerke und Industrieanlagen und die seit vielen Jahren mit diesen verbundenen Debatten darüber denken, ob und wie diese unhörbaren Töne auf unsere Gesundheit einwirken⁹. In diesen Ängsten mögen gewisse archaische Ängste in verwandelter Form wiederkehren, doch der ästhetisch grundlegendste Punkt ist ein anderer: Wenn Ablinger unser Gesäß zum Instrument eines nicht- oder nur semi-auditiven Hörens macht, werden wir an die durchaus beunruhigende Frage erinnert, was wir eigentlich hören, wenn wir hören. Wir hören nämlich keineswegs Schallwellen, also rhythmische Bewegungen der Luftmoleküle. Wir hören noch weniger, wie die Welt „klingt“. Die Welt ist eigentlich stumm, denn was wir hören, ist nicht die Schallwelle, sondern das Produkt, das unser Gehirn *aus der Schallwelle anfertigt* - ganz ähnlich, wie wir nicht ein oszillographisch dokumentierbares Muster hören, wenn uns jemand die Worte „Das ist Musik“ zuruft, sondern den Sinn, den unser Gehirn aus einem Bündel Schallwellen längst erzeugt *hat*, ob wir wollen oder nicht. Natürlich treffen Schallwellen auf unsere Ohrmuschel - aber *wir* hören sie nicht; wir haben keine bewußte Repräsentation der Schallwellen in unserem Geist. Unser Gehirn hat sie immer schon ersetzt durch sein eigenes, deutendes Produkt, nämlich den *Klang*. Insofern wäre eine „Unhörbare Musik“ eine, die nicht *klingt* - sondern bloße Schwingung wäre.

Es ist alleine unser Gehirn, dessentwegen alles klingt und tönt. Unser Hintern dagegen fühlt das Zittern, Vibrieren, Rumoren und das ist viel eher ein Empfinden *der Wellen* und der Luftbewegung als unser gewohntes „Hören“, in dem die Wellen gerade still gestellt sind und als „Ton“ oder „Klang“ erscheinen. (Wenn wir Wellen des Meeres hören, hören wir nicht die *Schallwellen*, sondern die Frequenz, mit der eine Wasserwelle auf die andere folgt.) Überall, wo wir „Töne“ und „Klänge“ hören, hat uns unser Gehirn also von den Wellen, dem einzigen, was in der Natur und außerhalb von uns *wirklich* geschieht, irreversibel getrennt. Das Reich der Töne und Klänge und besonders die Systematisierung der Klänge, die wir „Musik“ nennen, diese einzigartige Errungenschaft der Evolution und Kulturation, hat demnach einen traurig hohen Preis: Wir nehmen eigentlich nicht mehr wahr, was außerhalb von uns passiert. Wir hören nur noch uns selbst, die Produkte unseres Gehirns. Und das Gehirn macht uns auch noch vor, wir hörten, was 'dort draußen' klingt. Und wir glauben das auch noch. Das ist eine Grenze, über die uns Peter Ablingers Installation ein wenig hinaus führen will.

Wir täuschen uns übrigens auch selbst, wenn wir zu wissen glauben, wie die Ferngesänge der Elefanten „klingen“. Wir denken: Nun, 15 Hz, das ist eben ein bißchen langsamer als die tiefen Töne des Subkontrafagottes, 15 mal die Sekunde, so schnell wie ein Rattern oder ein rollenes /r/. Aber nein, was wir uns in innerer Audition hier vorstellen, ist natürlich nicht kein Klang von 15Hz, sondern eine 15malige Wiederholung einer *für uns* hörbaren Frequenz. Wir sind auch in dieser Hinsicht Gefangene unserer Evolution: Wir können nur mit den Ohren, also mit dem Hörzentrum im Gehirn hören. Könnten wir mit dem Hintern „hören“, wüßten wir, ob es Musik ist, was die Elefanten (und Wale im tiefen Register) tun - ob es Musik ist, was Fledermäuse empfangen, wenn sie die Frequenzmischungen und Echo-Differenzen analysieren, das kann uns kein Hintern der Welt sagen, aber auch keine Vernunft. Vielleicht müssen wir es träumen.

Um zum Schluß wenigstens mit einem Satz noch auf Ablingers Lebensthema des Rauschens zu kommen: Es mag sein, daß im Rauschen das Chaos der Schwingungen noch nicht oder nicht vollständig durch das Gehirn-(und Kultur)produkt „Klang“ oder „Ton“ ersetzt wurde. Wir hören im Rauschen noch etwas mehr die Wellen als solche, und das heißt: Die Natur, nicht (nur) unser Gehirn. Ist es so?

⁹ Kurze Übersicht neuerer Thesen unter <http://science.howstuffworks.com/wind-turbines-health.htm/printable>