

CHRISTINA NURAWAR SANI

Nicht-in-der-Welt-sein innerhalb des Auf-der-Welt-seins

Phänomenologische Betrachtungen zur musikalischen Situation bei Günther Anders im Ausgang von Martin Heidegger

Empfohlene Zitierweise:

Nurawar Sani, Christina (2017): Nicht-in-der-Welt-sein innerhalb des Auf-der-Welt-seins. Phänomenologische Betrachtungen zur musikalischen Situation im Ausgang von Martin Heidegger. In: Günther Anders-Journal, Jg. 1. Sonderausgabe zur Tagung „Schreiben für übermorgen“. *Forschungen zu Werk und Nachlass von Günther Anders*. Hg. v. Reinhard Ellensohn und Kerstin Putz in Verbindung mit der Internationalen Günther Anders-Gesellschaft.

URL: <http://www.guenther-anders-gesellschaft.org/wp-content/uploads/2017/12/nurawar-sani-2017.pdf>

Online seit: 20.12.2017

Die Tagung „Schreiben für übermorgen“. *Forschungen zu Werk und Nachlass von Günther Anders* des FWF-Projekts Günther Anders, P-24012 (Institut für Philosophie der Universität Wien, Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek) und des Instituts für Wissenschaft und Kunst, Wien (IWK) fand am 28. und 29.11.2014 am IWK in Wien statt.

Nicht-in-der-Welt-sein innerhalb des Auf-der-Welt-seins

Phänomenologische Betrachtungen zur musikalischen Situation bei Günther Anders im Ausgang von Martin Heidegger¹

CHRISTINA NURAWAR SANI (FREIBURG)

Günther Anders liefert in seiner Habilitationsschrift von 1930/31 mit dem Titel *Philosophische Untersuchungen über musikalische Situationen*² eine Musikontologie, die von der jeweils faktischen musikalischen Situation, in der sich der Hörende oder Musizierende befindet, ausgeht. Musikalische Situationen sind in dieser phänomenologischen Analyse durch den Begriff des Nicht-in-der-Welt-seins angezeigt. Nicht nur diese Bestimmung der fragwürdigen musikalischen Situation, sondern auch der Ausgang von der Faktizität ebenjener ist in gewisser Weise Heidegger verpflichtet. Wenn Anders die musikalische Situation ein Nicht-in-der-Welt-sein (oder positiv gesagt: ein In-Musik-sein) nennt, erinnert diese Wortschöpfung unmissverständlich an das sogenannte In-der-Welt-sein, mit welchem Heidegger in *Sein und Zeit* die Grundverfassung des Daseins bezeichnet. In den folgenden Überlegungen soll auf den Begriff von Welt und Weltlichkeit, wie man ihn beim frühen Heidegger antrifft, rekuriert werden, um diesen mit dem Begriff des Nicht-in-der-Welt-seins zu kontrastieren. Die Frage ist dabei kurz gesagt: Ist mit der Rede vom Nicht-in-der-Welt-sein eine Seinsweise völligen Enthobenseins aus der Welt angezeigt, oder ist das Nicht-in-der-Welt-sein eine Seinsart des Menschen, welche ihm gerade neue Bedeutsamkeitsbezüge aufschließen und so eine intensiviertere Selbsterfahrung und ein grundlegendes Weltverständnis ermöglichen kann? Um diese Frage umfassend zu klären, bedürfte es natürlich einer Auseinandersetzung mit Anders' frühen Texten zur Anthropologie, als da wären *Situation und Erkenntnis* (1929), *Die Weltfremdheit des Menschen* (1930) und *Pathologie de la Liberté* (1936/37) (vgl. Nachlass Anders, 237/W2; LIT 237/W6; Anders 1936/37). Doch zunächst soll der Ausgang genommen werden bei Heideggers Weltbegriff, wie er ab 1919 entwickelt und schließlich 1927 in *Sein und Zeit* geltend gemacht wird.

¹ Dieser Aufsatz resümiert Überlegungen, die ich in meiner Abschlussarbeit über die *Philosophischen Untersuchungen über musikalische Situationen* dargelegt habe (vgl. Nurawar Sani 2014).

² Günther Anders versuchte sich mit dieser Schrift zur Musikphilosophie 1930/31 in Frankfurt bei Paul Tillich zu habilitieren, reichte die Arbeit allerdings aufgrund der zögerlichen Haltung Tillichs, Adornos negativer Beurteilung und der damaligen politischen Lage nicht öffentlich ein. Die Arbeit blieb unpubliziert und kaum rezipiert; eine Edition zusammen mit anderen musikphilosophischen Schriften aus dem Nachlass ist 2017 erschienen (vgl. Anders 2017c). Bislang ist die Sekundärliteratur zu Anders' Musikphilosophie überschaubar (vgl. Ellensohn 2008; 2014; 2015; Erlmann 2010; Knelangen 1992; Macho 1991; Matassi 2005).

DIE WELT ALS DAS EREIGNIS DER BEDEUTSAMKEIT

Strukturell charakterisiert Heidegger das In-der-Welt-sein als Sorge (vgl. Heidegger 2001: § 41), welche das Dasein in seinem Lebensvollzug maßgeblich bestimmt. Dieser Terminus aus *Sein und Zeit* und die mit ihm angezeigte, auf Intentionalität gegründete Sorgestruktur werden aber schon in Heideggers frühen Freiburger Vorlesungen vorbereitet. Vor dem Hintergrund dieser Vorlesungen wird vor allem deutlich, wie sich die musikalische Situation vom In-der-Welt-sein unterscheidet, nämlich durch ihre Bedeutsamkeit bzw. die Bedeutsamkeit, die in ihr erfahren werden kann. Bedeutsamkeit ist für Heidegger das Primäre.³ Sie besagt, dass die Dinge in unseren Lebensvollzug eingebunden sind, sie vermittelt uns quasi mit den Dingen; und diese Vermittlung nennt Heidegger ein Ereignis. In der Vermittlung von Dingen und Lebensvollzug ereignet sich Bedeutsamkeit – Heidegger sagt mit einer paulinischen Prädikation: Es weltet. „In einer Umwelt lebend, bedeutet es mir überall und immer, es ist alles welthaft, ‚es weltet‘“ (Heidegger 1987: 73). Somit gibt es auch die Welt nur als ein Welten, als das Ereignis von Bedeutsamkeit. Das Welten ist kein neutral zu beschreibender Sachverhalt; der Ereignischarakter des Weltens bringt zum Ausdruck, dass Subjekt und Objekt nicht getrennt voneinander zu betrachten sind; – sie sind über den Parameter der Bedeutsamkeit miteinander verbunden. D. h. man muss *im* Welten sein, um es zu verstehen; es kann weder zum Gegenstand gemacht werden, noch als ein Vorgestelltes gedacht werden, da es uns nicht gegenständlich gegeben ist. Das Welten ist uns nicht gegeben,⁴ sondern *es gibt* das Welten – als das Ereignis der Bedeutsamkeit (vgl. Heidegger 1988: §§ 21-26).⁵

Wenn Heidegger das Welten der Welt ein Ereignis nennt, ist das, was er unter einem Ereignis versteht, nicht aus Abstand zu beschreiben. Nichtsdestotrotz ist, zumindest in den frühen Überlegungen Heideggers, die hier besprochene Bedeutsamkeit formal an Husserls logisch-phänomenologische Intentionalität angelehnt, wenn auch ontologisch-phänomenologisch überformt. In der Vorlesung von 1927 *Die Grundprobleme der Phänomenologie* entwickelt Heidegger seinen eigenen Begriff von Intentionalität (vgl. dazu Masullo 1989: 238) und vollzieht in diesem Sinne eine ‚Gesamtrevision‘ der Phänomenologie Husserls. Der zentrale Punkt ist dabei, dass die ontologische Qualifizierung der Intentionalität eine andere ist: Für Husserl ist sie Akt, für Heidegger hingegen *Verhaltung*.⁶ Während

³ „[D]as Bedeutsame ist das Primäre, gibt sich mir unmittelbar, ohne jeden gedanklichen Umweg über ein Sacherfassen.“ (Heidegger 1987: 73)

⁴ Heideggers Frage zielt nämlich darauf ab, wie so etwas wie „Gegebensein“ überhaupt möglich ist; Gegebensein versteht Heidegger als *Begegnung* (vgl. dazu Tugendhat 1967: 270).

⁵ Der Ausdruck „welten“ kündigt bereits die Wende zur hermeneutischen Phänomenologie an: „Im ‚es weltet‘, dieser Aussage, worin kein Ich vorkommt und kein Bewußtsein und Subjekt, ist in der Tat die ‚Kehre vor der Kehre‘ vollzogen.“ Somit ist es ein Vorverweis auf den späten Heidegger. Ferner kann man bemerken, dass die Intentionalitätsstruktur der Bedeutsamkeit nicht unbedingt am optischem Modell orientiert ist: „Bedeutsames läßt sich überhaupt nicht ‚sehen‘; es drückt sich aus, ist motiviert, und Motive, so wissen wir, sind ‚herauszuhören‘.“ (Riedel 1989: 226)

⁶ Intentionalität macht zum einen strukturell den Verhältnischarakter des Verhaltens des Daseins aus, zum anderen ist sie die ontologische Bedingung der Möglichkeit jeglicher Transzendenz. „Die Intentionalität ist nicht eine vorhandene Beziehung zwischen Vorhandenem, Subjekt und Objekt, sondern eine Struktur, die den Verhältnischarakter des Verhaltens des Daseins als solchen ausmacht. [...] die intentionale Verfassung der Verhaltungen des Daseins ist gerade die *ontologische Bedingung der Möglichkeit jeglicher Transzendenz*.“ (Heidegger 1975: 91; vgl. Masullo 1989: 239)

Husserl das Wie des Gegebenseins bzw. den Bezugssinn thematisiert, d. h. untersucht, wie auf das Gegebene Bezug zu nehmen ist, interessiert Heidegger der Vollzug.⁷ Dieser Lebensvollzug bzw. Vollzugssinn des Lebens bleibt intentional verfasst. „Erschlossenheit“ wird formelhaft als Grundbegriff eingeführt, um Husserls Intentionalität zu ersetzen.

Der Grundcharakter des Lebensvollzugs, welcher für Heidegger Seinsvollzug ist, ist Erschlossenheit und Seinsverständnis. Die Erschlossenheit ist dabei nicht Mittel des Zugangs zur Existenz, sondern die Existenz vollzieht sich in der Erschlossenheit. Maßgeblich ist dabei, dass diese Erschlossenheit einem jedem Sichrichten-auf-etwas vorangeht, ja es erst ermöglicht. Dies ist das Argument, das in Bezug auf die ästhetische Erfahrung in Frage zu stellen ist. Für Heidegger vollzieht sich jede Erfahrung in erschlossenen Bedeutsamkeitsbezügen. Dabei zieht er nicht in Erwägung, dass auch eine Erfahrung, die von vorgängiger Erschlossenheit und Bedeutsamkeit absieht, eine faktische Lebenserfahrung sein kann – sogar eine von gesteigerter Intensität.

MUSIK ALS EREIGNIS DER SINNFREIHEIT

Diese Intensität kommt gerade erst zustande, indem die Sorgestruktur unterlaufen wird. Unterlaufen wird im Musikalischen die Sorgestruktur zum einen durch die enklavehafte Eigenzeitlichkeit der musikalischen Situation;⁸ dies geschieht jedoch erst durch die nicht-intentionale Aufmerksamkeit, die Musik verlangt, insofern sie bei Anders eine Mitvollzugssituation genannt wird. Eine Mitvollzugssituation ist sie in doppelter Hinsicht: Zum einen darf Musik nicht als Gegenstand der Erkenntnis behandelt werden, zum anderen ist die Intentionalität tonmeinender Akte nicht gerichtet.

Eine Analyse des musikphilosophischen Fundamentalbegriffes, des „*Mitvollzuges mit ...*“ zeigt, dass der Mitvollzug kein pures Gerichtetsein auf einen Gegenstand ist, dass das Mitvollzogene nicht ohne weiteres und immer Objekt ist, kurz: dass das übliche Ich-Gegenstandsmodell hier selbst überprüft werden muss. (Anders 2017b: 20)

Der Mitvollzug, den Anders formal anhand einer phänomenologischen Analyse des Tons bzw. des Ertönsens und der tonmeinenden Akte bestimmt, ist kein aktives intentionales Meinen und kein passives Sichhingeben an ungegenständliche Stimmungen, sondern er kann – als Einheit von Akt und Stimmung – strukturell beschrieben werden als subjektiv-objektiv-neutral bzw. aktiv-passiv-neutral (vgl. ebd.: 60).⁹ Innerhalb dieser Struktur gibt es wiederum subjektivere oder objektive-

⁷ Heidegger betreibt in diesem Sinne Philosophie als performative Phänomenologie: „Die formal anzeigenden Begriffe erfordern einen immer neuen Vollzug der Erfahrung, der sie entsprungen sind.“ (Espinat 2010: 130)

⁸ „Dreifach artikuliert sich die Ungeschichtlichkeit der musikalischen Situation. Erstens: Sie ist – von außen gesehen – Enklave im geschichtlichen Kontinuum des menschlichen Lebens. Der Horizont eigenen Lebens bleibt, von der Situation selbst her gesehen, unsichtbar. Zweitens: Der Zeit- und Bewegungssinn der in der Situation mitvollzogenen Musik ist ungeschichtlich. Musikalische Zeit ist nicht geschichtliche. Drittens: Was sich in der Musik aufschließt, was in ihr ‚transparent‘ wird, ist nicht das Leben als geschichtliches.“ (Anders 2017b: 44)

⁹ In dieser rezeptiv-spontan-neutralen Struktur des Mitvollzugs besteht eine Ähnlichkeit zur produktiven Einbildungskraft, wie Kant sie versteht und „in deren nächste Nähe er gestellt werden kann.“ (Anders 2017b: 61)

re Musiken und demnach eher verlautbarende oder vernehmende tonmeinende Akte. Doch tonmeinende Akte sind nicht intentional verfasst, vielmehr kann man ihre Neutralität als Attentionalität beschreiben. Attentional ist die Aufmerksamkeit tonmeinender Akte, insofern sie eine vor-intentionale Offenheit ausmacht,¹⁰ welche uns derart aufschließt, sodass wir von der Musik aufgeschlossen werden können. In der Bestimmung des tonmeinenden Akts als attentional und nicht-intentional liegt die Pointe der strukturellen Analyse des Mitvollzugs. Das Verstehen in der ästhetischen Einstellung ist nicht gerichtet auf etwas. Damit bewegt es sich eben nicht im hermeneutischen Zirkel, der besagt, dass man von dem, was man verstehen will, schon ein Vorverständnis haben muss. Das so geartete ästhetisch Verstehbare tritt unvermittelt und ohne Vorverständnis ein.¹¹ Hermeneutisch ist diese ästhetische Überlegung dennoch, da sie – um die Position von Martin Heidegger aufzugreifen – zu fassen ist als ein Verstehen des Verstehens von Kunst, eine Reflexion auf unser Interesse an den sinnfreien Zonen der lebensweltlichen Umgebung (vgl. Seel 2007: 30 f.). Sinnfreiheit soll hier nicht als Sinnlosigkeit verstanden sein, sondern als Freiheit von lebensweltlicher Bedeutsamkeit und als Freiheit dazu, neue Sinndimensionen aufzudecken.¹² Günther Anders spricht in diesem Zusammenhang von einem neutralisierten Seinssinn: Der Seinssinn der musikalischen Welt ist neutral bzw. der Seinssinn unserer alltäglichen Welt wird in der Erfahrung des Musikalischen neutralisiert (vgl. Anders 2017b: 21).

Dass der Vollzugssinn der ästhetischen Erfahrung überhaupt unabhängig von einem intentional verfassten Vorverständnis gedacht werden kann, findet seine Begründung in Anders' negativer Anthropologie und der Definition des Menschen als einem weltfremden, weltoffenen und vieldimensionalen Wesen. So ist der Mensch für Anders in der Welt, aber eben nicht *immer schon* in der Welt.¹³ Damit widerspricht Anders Heideggers Ansatz, der davon ausgeht, Dasein sei immer schon ein In-der-Welt-sein, wobei sich der Mensch in der Welt durch ein Vorverständnis orientiere. Bei Anders wird die Beziehung des Menschen zur gegenüberständlichen Welt erst nachträglich durch Erfahrung hergestellt.¹⁴ Erst nachträg-

¹⁰ Generell ist die Aufmerksamkeit im Bereich des Akustischen eine andere als im Bereich des Optischen, auch da Akustisches sich anders als Optisches lokalisieren lässt. Anders unterscheidet im Bereich des Akustischen noch auf einer anderen Ebene zwischen akthafter (attentionaler) und zuständlicher Aufmerksamkeit (vgl. Anders 2017a: 224 f.). Angewandt auf die *Philosophischen Untersuchungen über musikalische Situationen* ließe sich interpretieren, dass es sich beim Lauschen eher um eine zuständliche, beim Hören um eine akthafte Aufmerksamkeit handelt. Nach Husserls Auffassung hingegen sind Attentionalität und Intentionalität nicht zu trennen, sodass in jeder Bezugnahme das Moment des Aufmerksamseins liegen müsse. „Doch was aufmerken lässt, entspringt gerade nicht immer einer subjektiven Bezugnahme, sondern motiviert diese; ferner ist Aufmerksamkeit kein ichlich gesteuerter Vorgang.“ (Espinet 2010: 138; vgl. Husserl 1950: § 92)

¹¹ Natürlich kann der ästhetische Genuss durch eine gewisse Vorbildung – besonders wenn es um die Deutung eines Kunstgegenstandes geht – potenziert werden; weniger aber ist die ästhetische Wahrnehmung durch ein Verstehen bedingt.

¹² Hier ist angedeutet, dass Seel das Kunsterleben als eine Enklave innerhalb unseres lebensweltlichen Erlebens versteht (vgl. Seel 2006: 18). Auch Günther Anders schreibt der musikalischen Situation den Charakter einer Enklave zu.

¹³ „Die [...] Möglichkeit [...], dass man vielleicht überhaupt nicht an die Welt herankomme, dass sie eventuell nur imaginär sei, muss als Symptom eines existenziellen Tatbestandes, als Zeichen eines Nicht-selbstverständlich-darinnen-seins, eines Fremdseins, eines Abgeschnittenseins [...] von dieser Welt ernst genommen werden.“ (LIT 237/W6. Zit. nach: Dries 2009: 25)

¹⁴ Anders kennt in seinen frühen Schriften sehr wohl auch Sonderbereiche der Ich-Welt-Beziehung, die nicht auf Erfahrung beruhen: zum einen das Instinktwissen des materialen Apriori, zum anderen die menschliche Leiberfahrung, die er eine „Fundamentalform“ des Wissens nennt (LIT 237/W1. Zit. nach Dries 2012: 31).

lich kommt der Mensch als weltfremdes Wesen zur Welt. Dabei beschreibt die Weltoffenheit die Unfestgelegtheit und Freiheit des Menschen innerhalb dieses Spielraums, sodass der Mensch als vieldimensionales und verwandelbares Wesen immer wieder anders sein kann: Die Vieldimensionalität des Menschen ist seine ontologische Vieldeutigkeit.¹⁵

Was Anders unter Weltfremdheit versteht, ist also die wesenhafte Verfassung des Daseins als ein „Abstand des Menschen von der Welt in der Welt“, als ein „Insein in Distanz“ (LIT 237/W6; vgl. Dries 2012: 37). Dieses „Insein in Distanz“ beschreibt den Zusammenfall von In-der-Welt-sein und Nicht-in-der-Welt-sein. Das genau tut aber auch die musikalische Situation: Sie

[...] besteht in dem notwendigen *Zugleich-Sein* des In-der-Welt-seins und des In-Musik-seins in *einer* Existenz, als *eine* Existenz; besteht darin, dass man einerseits in der Welt, im Medium eigenen geschichtlichen Lebens lebt, Welt und Leben vergleichsweise versteht (oder sich geradezu thematisch in diesem Verstehen bewegt – das heißt philosophiert); dass man andererseits nicht in Welt, sondern *in Musik* ist, wobei das Wort Musik kein in der Welt treffbares Weltstück anzeigt, kurz: dass man in Bestimmungen lebt, die die durchschnittlichen ontologischen Fundamentalcharaktere menschlichen Daseins erschüttern, ja aufheben, und ihrerseits eine eigene Existenzart anzeigen. (Anders 2017b: 16; Hervorh. i. Orig.)

Wenn der Mensch nun immer schon zugleich in der Welt und nicht in der Welt ist, was ist dann das Besondere der musikalischen Situation, wodurch sie sich von anderen Situationen abhebt? Diese Frage können wir zum einen material durch die spezifische Aufschlusshaftigkeit des In-Musik-seins beantworten, zum anderen aber auch formal durch den Einbettungskoeffizienten der musikalischen Situation. Der Sachverhalt dabei ist in gewisser Weise ‚konzentrisch‘, d. h. in Abhängigkeit vom sogenannten Einbettungskoeffizienten und dem Grad der Seinsbeziehung her zu denken¹⁶: Der weltfremde Mensch ist zunächst ein Auf-der-Welt-sein. Diese Seinsweise fungiert als Horizont für Erfahrungen, aufgrund derer sich das In-der-Welt-sein konstituiert. Wenn Anders nun im Unterschied zu Heidegger kein vorgängiges Seinsverständnis voraussetzt, sondern das Auf-der-Welt-sein dem In-der-Welt-sein voraus lagert, so kann man daraus folgern, dass es – kontingenter Weise – unterschiedliche Arten des In-der-Welt-seins und unterschiedliche Arten des Nicht-in-der-Welt-seins geben kann. Die musikalische

¹⁵ Die Weltfremdheit eröffnet einen Spielraum der menschlichen Möglichkeiten, der in ganz signifikanter Weise durch die Kategorie des Situativen gestiftet wird, denn die kategoriale Apparatur, mittels der sich der weltfremde Mensch in der Welt orientiert, ist stets von Sein und Situation abhängig und geprägt, welche wiederum durch Bewusstsein und Selbstinterpretation konstituiert sind (vgl. Anders 2016). Anders' Auffassung, wie sich der Mensch in der Welt orientiert, ist dabei genuin von der Lebensphilosophie beeinflusst: „Orientierung ist in der Lebensphilosophie so zu denken, dass sie sich stets *in* einer Lebenssituation *über* diese Lebenssituation vollzieht und dabei den Leistungen des Denkens vorausgeht und sie einbezieht.“ (Stegmaier 2008: 206)

¹⁶ Der Weltbegriff, welchen Anders in seiner Dissertation entwickelt, ist aufschlussreich für diesen ‚konzentrischen‘ Sachverhalt. Anders spricht davon, dass die Welt kein Gegenstand, sondern ein Umstand sei. Unter einem Gegenstand versteht Anders das, was thematisch gemacht werden kann. Die thematisch gemachte Welt nennt er einen Umstand bzw. einen Umstand des Bewusstseins. Als solcher zentriert sich die Welt um ein Bewusstsein. Das bedeutet, dass der Welt eine gewisse Perspektive zukommt, welche aber nicht subjektiv genannt werden kann, da Welt nicht anders da sein kann, als sie ist. „Es gehört zu ihrer objektiven Bedeutung, dass sie sich von einem solchen aus konstituiert, das selbst in ihr ist, bezw. um das sie ist: das Ich, das Bewusstsein, die Person“ (Anders 1925: 1a). Die Gegebenheit der Welt ist somit subjektiv und objektiv zugleich. Die Welt ist also nicht nur ein Umstand *für* das Bewusstsein, wenn sie thematisiert wird, sondern auch ein Umstand *des* Bewusstseins. Es mag vielerlei kategoriale Umstände geben, da die Welt ein Konglomerat aus „vielen [...] ‚konzentrisch in einander geschichteten‘ Umständen“ ist; demzufolge ist Welt der weiteste und umfassendste Umstand des Bewusstseins (ebd.: 1b).

Existenz als ein Nicht-in-der-Welt-sein vollzieht sich in Kontrast zum In-der-Welt-sein, als exterritoriale Stelle desselben. Vor dem Horizont des Auf-der-Welt-seins scheint sie näher an der ontischen Seinsart des Menschen zu liegen, allerdings ist sie durch ihre Einbettung in das In-der-Welt-sein als solche nicht mehr selbstverständlich gegeben. So hat das Nicht-in-der-Welt-sein der musikalischen Situation einen doppelten Einbettungskoeffizienten. Das Auf-der-Welt-sein bildet den Horizont, vor dem sich In-der-Welt-sein und Nicht-in-der-Welt-sein zueinander verhalten und sich wechselseitig bedingen können. In-der-Welt-seiend lässt sich das Nicht-in-der-Welt-sein als gegenständlicher Sachverhalt beschreiben. Nicht-in-der-Welt-seiend gebührt dem In-der-Welt-sein unsere attentionale Offenheit und Aufmerksamkeit.

Ermöglicht ist das durch die eigentümliche Aufschlusshaftigkeit der Musik. Sie ist Gegenstand und Organon der Aufschlusshaftigkeit, d. h. sie gibt Aufschluss über etwas und schließt gleichzeitig uns auf. Was aufgeschlossen wird, bleibt dabei unbestimmt, da in der aufschlusshaften Situation die Dimension, in die wir verwandelt sind, *an* uns *als* Musik zur Welt wird (Anders 2017b: 79). Auch wenn sich die Frage, was in der musikalischen Situation aufgeschlossen wird, nicht begrifflich beantworten lässt, so bleibt die Frage, was in ihr erfahrbar wird, dennoch akut. Was wir erfahren, ist immer abhängig vom *Vollzug* des Erfahrens. „[D]er Mitvollzug *ist* die Realisierung der Situation, die zugleich die Erfahrung darstellt und in der allein ihre Erfahrung möglich ist.“ (Ebd.: 81) Musik schließt uns derart auf, dass wir uns im unmittelbaren Erfahren erfahren. Die Selbsterfahrung, die hierbei gemacht werden kann, ist keine intellektuelle; sie ist keine Erfahrung seiner selbst als ..., sondern sie ist reine Erfahrung des Selbstseins und als solche ist sie die Erfahrung einer eigentümlichen Offenheit. Dieses Offensein, in dem für den Menschen eine Dimension seiner Existenz erfahrbar wird, die ihm außerhalb der musikalischen Situation verschlossen bliebe, ist von kognitiver Art. Verwandbarkeit definiert Anders als „Offensein für Bewegungsarten, die sonst dem Menschen verschlossen sind.“ (Ebd.: 64) Durch den Mitvollzug der musikalischen Bewegungsformen ergibt sich für den Menschen die Möglichkeit, verwandelt zu sein – insofern er an diesen ihm sonst unbekanntem (kognitiven) Bewegungsformen teilnimmt und sie mitvollzieht.¹⁷ Was Anders unter der Verwandlung versteht, kann also ganz unmetaphorisch¹⁸ genommen werden: als Verwandlung der kognitiven Bewegungsart,¹⁹ wodurch wir aufgeschlossen und uns sonst verborgene Dimensionen der Existenz erschlossen werden.²⁰

¹⁷ Es lässt sich in der Verwandlungssituation eine doppelte Bewegung beobachten: Zum einen gibt es ein Rücksinken in ..., aber auch ein Ausdrücken von ..., d. h. es gibt in der Verwandlungssituation eine Indifferenz von Aktivität und Passivität, von Rezeptivität und Spontaneität, welche sich ebenfalls in Bezug auf die Einbildungskraft, den Mitvollzug und das Ausdrucksgeschehen konstatieren lässt. Diese Indifferenz macht die eigentümliche Bewegtheit der Verwandlungssituation aus (vgl. Anders 2017b: 82).

¹⁸ Anders' Kritik beläuft sich darauf, dass das Sprechen über Musik sich bisher allzu oft metaphorisch gestaltet habe; – allerdings nimmt er Heinrich Schenker und Ernst Bloch von dieser Kritik aus (vgl. ebd.: 67). Für eine philosophische Betrachtung der Musik sei Metaphorik untragbar. Auch Hanslick unternehme beispielsweise den Versuch, das spezifisch Musikalische stets unter metaphorischem Rekurs auf außermusikalische Bilder zu beschreiben; – ein Verfahren, das Hanslicks eigener Auffassung von absoluter Musik widerspreche.

¹⁹ Der Begriff der Dimension kann so verstanden anzeigen, dass Anders hier in einem ganz unmetaphysischen Kontext argumentiert und sich in aller Konsequenz gegen eine Kunstmetaphysik ausspricht. Anders' Analyse der Zeitstruktur innerhalb der musikalischen Situation lässt sich als ein Plädoyer gegen eine Metaphysik der ästhetischen Zeit verstehen. Genauso wie die Zeit nicht metaphysisch transzendiert (wie es bei Kontemplation von kunstmetaphysischer Art

Musik verweist also nicht auf eine dem Menschen transzendente Sphäre, sondern macht das im Modus der Verborgenheit immanent Gegebene ausdrücklicher. So kann die musikalische Situation uns aus der alltäglichen Bedeutungsganzheit entrücken und eine dem Welten transzendente Dimension innerhalb der Welt eröffnen. Aber ihr kommen nicht nur derartige, in gewisser Weise ‚ekstatische‘ Qualitäten zu, vielmehr nimmt sie einen zuweilen auch wieder in die Welt hinein.²¹ Das In-Musik-sein kann uns ein tieferes Weltverständnis ermöglichen, wenn Musik uns aufschließt und uns so – auf unmittelbare Weise – sonst verborgene, der alltäglichen Bewandnisganzheit entzogene Bedeutsamkeiten erschließt. Nicht das Ereignis der Bedeutsamkeit schließt uns für die Musik auf, sondern das Ereignis der Musik schließt uns für Bedeutsamkeiten auf. Präziser gesagt: Musik schließt uns derart auf, verwandelt uns in eine Dimension unserer selbst, sodass sich uns ein im Alltäglichen sonst verschlossener Bedeutsamkeitszusammenhang erschließt. Günther Anders beschreibt mit der Rede von der Violdimensionalität des Menschen also keine metaphysischen Existenzweisen, die mit dem In-der-Welt-sein nichts zu tun hätten. Vielmehr kann das In-Musik-sein einen gerade an die Welt und ans In-der-Welt-sein zurückbinden und den zuvor verschlossenen oder vergessenen Weltbezug erst ausdrücklicher machen.²² Es ist das Befremden über eine nicht durch Intentionalität zu erfassende Bedeutsamkeit der Dinge und der Umstände, welches uns erst wieder zeigt, dass wir – als genauso weltfremde wie weltoffene Wesen – zur Welt gehören.

geschieht), sondern nur der Augenblick intensiviert werden kann, so kann in der Kunsterfahrung auch keine völlig transzendente Dimension erschlossen werden.

²⁰ „Der Begriff Dimension [...] zielt auf jene Sphären, die das spezifische In-der-Welt-sein des Menschen *konterkarieren*, also etwa jene Dimension, die ihn mehr ‚in‘ sein lässt, als er üblicherweise ist (oder andersherum: die ihn mehr in seiner Abgetrenntheit bestätigt).“ (Ellensohn 2008: 82)

²¹ Es gibt beispielsweise menschliche Zustände, Stimmungen oder Verfassungen, in denen die Dinge ihre Bedeutsamkeit für einen verloren haben. Musik kann einen wieder in die Welt zurückholen, aber nicht indem sie Intentionalität fordert; die Dinge bekommen ihre Bedeutsamkeit nicht durch ihre Intention zurück, sondern die Musik verleiht ihnen eine nicht-intentionale Bedeutsamkeit. Erika Fischer-Lichte ist darüber hinaus der Meinung, dass es Veränderungen des Bedeutungssystems auch im Alltag gebe, nur erleben wir sie dann weniger intensiv als in der ästhetischen Erfahrung (vgl. Fischer-Lichte 2003: 143).

²² Fraglich bleibt, ob die in der ästhetischen Erfahrung vollzogene Transformation Auswirkungen auf Wahrnehmungsmodi auch nach Ablauf der ästhetischen Erfahrung hat. Eine positive Antwort auf diese Frage liefert beispielsweise Erika Fischer-Lichte: „Die ästhetische Erfahrung läßt sich in diesem Sinne in der Tat als Schwellenerfahrung beschreiben. In ihr erfährt sich der Rezipierende in einem Zustand des ‚Zwischen‘: zwischen unterschiedlichen Zuständen seines Bedeutungssystems, zwischen unterschiedlichen Wahrnehmungsmodi, zwischen unterschiedlichen Möglichkeiten der Praxis. Mit Abschluß des Rezeptionsprozesses – so vorläufig dieser auch immer aus grundsätzlichen Erwägungen sein mag – stabilisiert sich ein neues Bedeutungssystem, das eine neue Wahrnehmung, eine neue Praxis ermöglicht. In und durch ästhetische Erfahrung wird so eine Verwandlung vollzogen.“ (Ebd.: 143 f.)

LITERATUR

- Anders, Günther [Stern] (1925): Die Rolle der Situationskategorie bei den „Logischen Sätzen“. Erster Teil einer Untersuchung über die Rolle der Situationskategorie. Diss., Univ. Freiburg i. Br.
- Anders, Günther [Stern] (1927): Materiales Apriori und der sogenannte Instinkt. Ein Beitrag zur Theorie des Wissens. Typoskript, 1927. Nachlass Günther Anders, Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien, LIT 237/W1.
- Anders, Günther [Stern] (1929): Situation und Erkenntnis. Typoskript, 1929. Nachlass Günther Anders, Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien, LIT 237/W2.
- Anders, Günther [Stern] (1930): Die Weltfremdheit des Menschen. Vortrag unter dem Titel Freiheit und Erfahrung gehalten in der Frankfurter Ortsgruppe der Kantgesellschaft im Februar 1930. Gegenüber den mündlichen Ausführungen in wesentlichen Punkten erweitert. Typoskript, 1930. Nachlass Günther Anders, Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien, LIT 237/W6.
- Anders, Günther [Stern] (1936/37): „Pathologie de la liberté. Essai sur la non-identification“. In: Recherches Philosophiques, Vol. 6, S. 22-54.
- Anders, Günther [Stern] (2016): „Über die sogenannte ‚Seinsverbundenheit‘ des Bewusstseins. Anlässlich Karl Mannheim, *Ideologie und Utopie*“. In: Hannah Arendt/Günther Anders: Schreibe doch mal *hard facts* über Dich. Briefe 1939 bis 1975. Texte und Dokumente. Hg. v. Kerstin Putz. München: Beck, S.148-168. [1930]
- Anders, Günther [Stern] (2017a): „Zur Phänomenologie des Zuhörens. (Erläutert am Hören impressionistischer Musik)“. In: Ders.: Musikphilosophische Schriften. Texte und Dokumente. Hg. v. Reinhard Ellensohn. München: Beck, S. 211-225. [1927]
- Anders, Günther [Stern] (2017b): Philosophische Untersuchungen über musikalische Situationen. In: Ders.: Musikphilosophische Schriften. Texte und Dokumente. Hg. v. Reinhard Ellensohn. München: Beck, S. 13-140. [1931]
- Anders, Günther (2017c): Musikphilosophische Schriften. Texte und Dokumente. Hg. v. Reinhard Ellensohn. München: Beck.
- Dries, Christian (2009): Günther Anders. Paderborn: Fink.
- Dries, Christian (2012): Die Welt als Vernichtungslager. Eine kritische Theorie der Moderne im Anschluss an Günther Anders, Hannah Arendt und Hans Jonas. Bielefeld: transcript.
- Ellensohn, Reinhard (2008): Der andere Anders. Günther Anders als Musikphilosoph. Frankfurt/M.: P. Lang.
- Ellensohn, Reinhard (2014): „The Art of Listening. On a Central Motif in Günther Anders' Early Philosophy of Music“. In: Günter Bischof et al. (Hg.): The Life and Work of Günther Anders. Émigré, Iconoclast, Philosopher, Man of Letters. Innsbruck: Studienverlag, S. 105-116.
- Ellensohn, Reinhard (2015): „Von der Musikphänomenologie zur Technikkritik. Zur frühen Musikphilosophie von Günther Anders“. In: Musik & Ästhetik, 19. Jg., H. 74/3, S. 5-20.
- Erlmann, Veit (2010): Reason and Resonance. A History of Modern Aurality. New York, NY: Zone Books.

- Espinet, David (2010): „Intentionaler Blick und aufmerkendes Aufhorchen“. In: Friederike Rese (Hg.): *Heidegger und Husserl im Vergleich*. Frankfurt/M.: Klostermann, S. 133-151.
- Fischer-Lichte, Erika (2003): „Ästhetische Erfahrung als Schwellenerfahrung“. In: Christoph Menke/Joachim Küpper (Hg.): *Dimensionen ästhetischer Erfahrung*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, S. 138-161.
- Heidegger, Martin (1975): *Die Grundprobleme der Phänomenologie*. HGA 24. Frankfurt/M.: Klostermann.
- Heidegger, Martin (1987): *Zur Bestimmung der Philosophie*. HGA 56/57. Frankfurt/M.: Klostermann.
- Heidegger, Martin (1988): *Ontologie. Hermeneutik der Faktizität*. HGA 63. Frankfurt/M.: Klostermann.
- Heidegger, Martin (2001): *Sein und Zeit*. 18. Aufl. Tübingen: Niemeyer. [1927]
- Husserl, Edmund (1950): *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie. Erstes Buch: Allgemeine Einführung in die reine Phänomenologie (Ideen I)*. Husserliana (Hua) Bd. III/1. Hg. v. Walter Biemel. Den Haag: M. Nijhoff. [1913]
- Knelangen, Franz-Joseph (1992): „Günther Anders und die Musik oder ‚Der Klavierspieler mit dem Zeichenstift‘“. In: *Text + Kritik*, H. 115, S. 73-85.
- Macho, Thomas H. (1991): „Die Kunst der Verwandlung. Notizen zur frühen Musikphilosophie von Günther Anders“. In: *Merkur*, Bd. 45, Nr. 507, S. 475-484. (auch in: Liessmann, Konrad Paul (Hg.) 1992: *Günther Anders kontrovers*. München: Beck, S. 89-102)
- Masullo, Aldo (1989): „„Sorge“: Heideggers Verwandlung von Husserls Intentionalitätsstruktur“. In: Christoph Jamme/Otto Pöggeler (Hg.): *Phänomenologie im Widerstreit*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, S. 234-254.
- Matassi, Elio (2005): „Die Musikphilosophie bei Walter Benjamin und Günther Anders“. In: Bernd Witte/Mauro Ponzi (Hg.): *Theologie und Politik. Walter Benjamin und ein Paradigma der Moderne*. Berlin: Erich Schmidt, S. 212-222.
- Nurawar Sani, Christina (2014): *Die musikalische Situation. Zu Philosophische Untersuchungen über musikalische Situationen von Günther Anders*. Magisterarbeit, Univ. Freiburg i. Br.
- Riedel, Manfred (1989): „Die Urstiftung der philosophischen Hermeneutik. Heideggers frühe Auseinandersetzung mit Husserl“. In: Christoph Jamme/Otto Pöggeler (Hg.): *Phänomenologie im Widerstreit*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, S. 215-233.
- Seel, Martin (2006): „Von Ereignissen“. In: Ders.: *Paradoxien der Erfüllung. Philosophische Essays*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, S. 11-26.
- Seel, Martin (2007): *Die Macht des Erscheinens. Texte zur Ästhetik*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Stegmaier, Werner (2008): „Heideggers und Gadammers Konzeption der hermeneutischen Wende der Philosophie – Ein Vergleich mit Blick auf Dilthey“. In: Gudrun Kühne-Bertram/Frithjof Rodi (Hg.): *Dilthey und die hermeneutische Wende in der Philosophie. Wirkungsgeschichtliche Aspekte seines Werkes*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, S. 205-221.
- Tugendhat, Ernst (1967): *Der Wahrheitsbegriff bei Husserl und Heidegger*. Berlin: de Gruyter.

Impressum:

Internationale Günther Anders-Gesellschaft
Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek
A-1015 Wien, Josefsplatz 1
<http://guenther-anders-gesellschaft.org>
sekretariat@guenther-anders-gesellschaft.org