

HMMM

Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Summen

Ich bin bei einer Ausstellungseröffnung in Berlin. Es ist Spätsommer, gerade hat es ein bisschen geregnet, aber nicht viel. Ich befinde mich in dem größeren der beiden Räume, um mich herum stehen Menschen, reden miteinander und trinken Bier. Einige kenne ich, wir haben uns schon begrüßt.

Von außen kann man durch die großen Fensterscheiben hineinsehen, der Raum ist auf Straßenebene. Um mich herum Geräuschteppich, über mir Neonleuchten. Ich gehe zu der Gruppe mit der ich gekommen bin und frage, ob jemand mein Bier halten kann, gehe wieder zurück. Dann schaue ich mich noch einmal kurz um, knie mich auf den grauen Estrichboden und schiebe meinen Kopf vorsichtig in das Summloch.

Es gibt einen Aufsatz von Heinrich von Kleist, *Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden*. Er beschreibt darin, wie wir Ideen oft dann weiterentwickeln, wenn wir darüber sprechen, oder besser, wenn wir sie aus uns heraus sprechen lassen. Wenn man beginnt einen noch verworrenen Gedanken auszusprechen, dann wird sich dieser Gedanke, „in der Notwendigkeit, dem Anfang nun auch ein Ende zu finden“, während des Sprechens häufig klären, so Kleist.¹

Bei den meisten von uns entstehen Pausen bei dieser Art des Sprechens, eben weil wir noch dabei sind den Gedanken zu formulieren, ihn allmählich zu verfertigen. Und diese Denkpausen füllen wir oft mit Geräuschen – Kleist schreibt, er „mische unartikulierte Töne ein [...]“. ² Ganz unbewusst überbrücken wir die akustische Stille, geben *Mbhs*, *Hmmms* und *Ähmms* von uns.

Ich bin nicht gut darin Sprachnachrichten aufzunehmen, denke ich, während ich meine Hände an die Außenwand des Summlochs lege. Mein Kopf befindet sich jetzt vollständig im Inneren. Sie werden meistens mehrere Minuten lang, vielleicht lasse ich mir etwas zu viel Zeit, meine Gedanken zu verfertigen. Ich glaube das liegt daran, dass ich kein Gegenüber habe, kein Gesicht, an dessen Mimik ich die Reaktionen ablesen und das Gesprochene daraufhin anpassen kann. Jedenfalls würde ich meine eigenen Sprachnachrichten glaube ich immer nur in doppelter Geschwindigkeit hören, das mache ich bei den meisten längeren Sprachnachrichten so. Aber wenn man sie in normaler Geschwindigkeit hört, dann treten die *Mmbhs* und *Ähmms*, die „unartikulierten Töne“ deutlich hervor. In alltäglichen Konversationen blenden wir solche Geräusche meistens aus und nehmen sie nicht bewusst wahr, weder bei uns selbst noch bei anderen. Aber in Sprachnachrichten sind diese Momente des Denkens festgehalten, dokumentiert. Ähnliche Laute entstehen in Interviews, in denen ehrlich gefragt und geantwortet wird, auch in unbefangenen Gesprächsrunden. Wenn man beginnt darauf zu achten, kann man hier immer wieder beim Innehalten, beim Suchen, beim Überlegen zuhören. *Mbhm*. Die offene und freie Bewegung der Gedanken zeigt sich in diesen Lauten.

Diskurspartikel nennt man sie in der dem wissenschaftlichen Soziolekt eigenen Poesie.

Ich denke mir die tatsächlich gesprochene Sprache in diesen Situationen weg, ihre Semantik, all die Worte die Bedeutung tragen. Was übrig bleibt ist ein Geräusch der Intuition, ein Geräusch, das nicht mehr durch den Rhythmus der Sprache bestimmt ist, sondern durch den Moment des In-Sich-Hinein-Schauens, oder besser, des In-Sich-Hinein-Hörens. Es ist ein Summen, das übrigbleibt. Sicherlich auch kein Zufall, dass das meditative *Om* ganz ähnlich klingt. Ich produziere im Summloch ein vorsichtiges *mmhmm*, es klingt wie eine Stimme aus dem eigenen Off.

Das Bild des In-Sich-Hinein-Hörens passt zum Summen, auch weil beim Summen die Lippen ja geschlossen sind, wir summen mehr nach innen als nach außen. Man könnte sagen: Wir summen in uns hinein, bringen unseren Körper zum Schwingen, schaffen Resonanz in uns selbst ohne dabei irgendeiner Syntax unterworfen zu sein. Der Anthropologe Michael Taussig schlägt vor „to think of humming as central to language, humming being neither conscious nor unconscious, neither singing nor saying, but rather the sound where the moving mind meets the moving body.“³

The moving mind. Es gibt ein Phänomen, das bei Musiker*innen auftritt, besonders bei einigen Pianist*innen, die frei spielen und improvisieren. Es passiert, dass sie während des Spielens unbewusst zu summen beginnen, sie summen Teile der Melodie oder auch eine andere, zweite Stimme, die sich über oder unter die Töne des Instruments legt. Keith Jarrett, Glenn Gould und Oscar Peterson zum Beispiel, alle drei berühmte Summer.

Während eines Konzerts das Keith Jarrett 1984 in Tokio spielt etwa, da steht er immer wieder auf, klopft mit den Füßen im Takt, stöhnt, atmet laut – und summt. Er summt in sich hinein, er summt aus sich heraus, er summt mit seinem Klavier, er summt. *Involuntary vocalizations* werden diese Geräusche manchmal genannt, und wie sehr Jarrett vokalisiert ist schon irreführend.

Glenn Gould hat beim Klavierspielen teilweise so laut gesummt, dass man es auf den Aufnahmen hört, etwa bei seinen berühmten Interpretationen der Goldberg Variationen von Bach. Für Tontechniker*innen ist das natürlich fürchterlich. Da richtet man ein Studio ein, nutzt High-End Aufnahmetechnik, fliegt einen handgefertigten Steinway ein – und dann summt der Pianist bei der Aufnahme vor sich hin. Gould wollte nicht einmal summen. Aber er spielte erkennbar schlechter, wenn er das Summen unterdrückte. „I can't do without it“ hat er einmal gesagt, „I would if I could.“ Also hat er weiter gesummt.

Auch Oscar Peterson hat immer weiter gesummt. In einem Interview von 1961 wird er gefragt, warum – und nachdem er überlegt und einige Möglichkeiten durchgespielt hat, antwortet er dann: „But basically, what it is, it's a matter of inflection and articulation. I think, or I *pre-think* my phrases [...]“. ⁴

Bei allen dreien ist das Summen also eine Art notwendige Begleiterscheinung des freien Spiels. Wobei, das stimmt nicht, eigentlich ist es nicht nur Begleiterscheinung, sondern mehr: Eigenständiger Teil einer Suche nach musikalischen Themen, die kurz davor sind in Erscheinung zu treten. Ein Hauch des Vorbewussten. Verkörperte Melodie der Intuition. The sound where the moving mind meets the moving body, *hmmmm*.

The moving body. Der Vagusnerv ist der zehnte der zwölf Hirnnerven, er verläuft vom Hirnstamm bis in den Darm, verzweigt sich dabei, Nervenäste führen zu den wichtigsten unserer Organe: Herz, Lunge, Leber, Magen, Niere, Milz, aber auch zu unserer Rachen- und Kehlkopfmuskulatur. Er ist Teil des parasympathischen Nervensystems, das vor allem die Erholung und Entspannung des Körpers steuert. Wenn wir summen, stimulieren wir unseren Vagusnerv. Als Folge sinkt der Blutdruck, das Herz schlägt langsamer, wir kommen zur Ruhe. Rest and digest. Es ist fast zu schön: *Vagusnerv* bedeutet wortwörtlich *der umherschweifende Nerv*.

Ich knie vor dem Summloch, ein Teil meines Körpers befindet sich außerhalb, mein Kopf im Inneren, wenn man das so sagen kann. Ich bin gleichzeitig geschützt und ausgeliefert. Bestimmt sieht das lustig aus von außen.

Ich überlege, ob ich auch eine Melodie summen soll. Ich denke an Adrian Pipers *Humming Room* und an den Wärter und an das Schild, das daneben steht. BEGIN HUMMING AS YOU APPROACH THE GUARD. In dem Moment fällt mir auch Kafkas Türhütergeschichte ein, ich weiß nicht wann ich das letzte Mal daran gedacht habe und ich überlege, ob der Mann vom Lande vielleicht durch die Tür gekommen wäre, wenn er gesummt hätte. Was hätte er wohl gesummt? Any tune will do. Ich spüre meine Knie auf dem kühlen Galerieboden, schaue mir die Innenwand des Summlochs an, das Material und seine Oberflächenstruktur. Ich denke an Wolfgang Laib's Wachsräume und dann an Biene Maja.

Ich könnte die Melodie von *Coro a bocca chiusa* aus Puccinis Oper *Madame Butterfly* summen. Auf deutsch klingt der Titel auch ziemlich gut: *Chor mit geschlossenem Mund*. In der Oper summt dieser Chor mit geschlossenem Mund das Stück von außerhalb der Bühne, es verbindet den zweiten mit dem dritten, letzten Akt und ist ein tragischer Moment der falschen Hoffnung auf Liebe. Die Musik ist so berühmt, dass sie häufig als eigenständiges Konzert aufgeführt wird und da ist der Chor dann natürlich auf der Bühne zu sehen. Und wenn man sich ein Video dieser Konzerte anschaut, kommt man, neben der Musik, in den Genuss zu beobachten, wie ein Chor von über 100 ausgebildeten Sänger*innen gemeinsam summt. Alle stehen sie da und summen mit geschlossenem Mund und einer absoluten Ernsthaftigkeit. Nur um Luft zu holen öffnen sie für einen kurzen Augenblick die Lippen.

Ich glaube, dass auch Brad Roberts versucht hat so ernsthaft zu summen, als er den Song *Mmm Mmm Mmm Mmm* mit seiner Band *Crash Test Dummies* aufgenommen hat. Ein großer Hit der 90er, der Refrain wird vollständig gesummt. Die Bassbaritonstimme von Roberts ist natürlich super, in einem Summloch würde sie wahnsinnig gut klingen, da bin ich mir sicher. Aber das Summen irritiert mich hier auch immer ein bisschen. Ähnlich wie bei Madonna's *Secret*. Ich überlege warum. Vielleicht funktioniert das Summen hier nicht so richtig als Summen, mitten in einem Popsong, vielleicht gibt es eine Spannung zwischen der zarten Aura der Direktheit und Nähe, die das Summen eigentlich besitzt und der Abrufbarkeit, der Verfügbarkeit der Popmusik? „Das Summen im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit“?

Hm, ich weiß nicht. Es gibt ja auch andere Beispiele. Sarah Vaughn, Ella Fitzgerald, Nina Simone, das Summen ist da fast eigenständiges Instrument, sehr nah auf jeden Fall und sehr toll. Und im Pop? Simon and Garfunkels *America* vielleicht. Dass das Summen hier nicht künstlich wirkt, liegt

aber glaube ich auch daran, dass die beiden hier nur ganz am Anfang des Liedes summen, sanft, als eine Art Einladung, sich dem Folgenden hinzugeben, auf dem schmalen Grat zwischen Kitsch und, *hmm*, zwischen Kitsch und „akustischem Betroffensein“?

Bei den großen Konzerten, 1981 im Central Park zum Beispiel, da lassen sie das Summen bei *America* übrigens aus, spielen nur die Anfangsakkorde auf der Gitarre und beginnen dann direkt die erste Strophe zu singen. Wahrscheinlich weil sie ganz genau um die Intimität des Summens wissen. Und auch, dass sie diese Intimität mit hunderttausenden Fans im Central Park nicht aufrichtig eingehen können.

Intim. Summen ist also intim. Stimmt, es kann fast etwas voyeuristisches haben jemandem beim Summen zuzuhören. Hier wird auch der Unterschied zum Pfeifen deutlich, das neben dem Summen ein bisschen vulgär wirkt, als müsse man die eigene Stimmung zur Schau stellen, eben herausposaunen. Summen dagegen ist zart, behutsam, tastend, man summt für und zu sich selbst. Wer summt, gibt dadurch auch etwas von sich preis, öffnet sich – und das obwohl, oder gerade weil die Lippen geschlossen sind. Der Komponist und Künstler Suk-Jun Kim beschreibt das so: „In an instant, humming puts us into a socio-acoustic cocoon as it erects a wall of intimacy and emotion“.⁵ Das Bild des Kokons ist natürlich gut, denke ich, während ich im Summloch die Augen schließe. Kokon. Rest and digest. Madame Butterfly. Biene Maja. Die goldene Stimme aus Prag. *Mhmn*.

Für sein *Humming Project* spricht Suk-Jun Kim seit 2009 Menschen an und fragt, ob sie ihm eine Melodie aus ihrer Kindheit vorsummen können. Aus dem gesammelten Summen fremder Menschen entstehen Collagen und Soundinstallationen, aber interessanter ist hier, wie Kim die sonderbare Nähe der Situationen beschreibt, in denen er die Menschen um ein Summen bittet:

“It was not at first my desire to observe the behaviour of those who agreed to offer hums. But those awkward moments never failed to stop, intervene, and cut through the normality of whatever social, emotional engagements the person and I had had just before. Being strangers to each other, the social construct agreed upon between us was flimsy and suspected, bringing us to see and hear what humming did to those who hummed and those who listened to it. [...] In order to ask someone to hum for you, you first need to consider how to approach him or her. This is not an easy task, precisely because you are well aware of what this request signifies: you are seeking the person's permission to be invited into his or her intimate, personal space. In a sense, it is as if you have been invited to their house, all of a sudden and without much chitchat. If they agree to hum, you are in a contract with them bound by a certain trust, one that usually would take longer and require considerably more effort to build. But to your surprise, you realize that you already are in it. And soon, they know that they are in it, too, and often, they realize that such trust is not what they had agreed on.”⁶

In meinem Kokon summe ich jetzt eine langsame Melodie, es ist nicht wichtig, welche genau. Vielleicht ist es auch nur ein anhaltender Ton. Ich spüre meinen Kopf vibrieren, meine

Brust, meinen Körper, bestimmt auch meinen Vagusnerv. Ich merke, wie der Ton im Summloch verstärkt wird und an meinem Kopf vorbei nach außen getragen wird. Schwingende Luftmoleküle. Ich halte den Ton für eine Weile. Ob man es hört da draußen?

Ich werde leiser, so leise, dass meine Stimme irgendwann ganz verklingt, so leise, dass mein Kopf, meine Brust, mein Körper verklingt und es wieder still ist. Ich öffne meine Lippen ein Stück und atme ein, öffne meine Augen und schaue wieder die Innenwand an, bewege vorsichtig meinen Kopf zurück und muss lachen dabei, weil es ja auch ein bisschen lustig ist alles und dann stütze ich mich mit meiner Hand auf der Außenwand ab und drücke mich nach oben und schaue dabei noch ein letztes Mal in diesen Ort hinein, den ich gerade besucht habe und den ich jetzt wieder verlasse.

Literatur

- 1, 2 Kleist, Heinrich von (1985): „Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden“, in: Helmut Sembdner (Hrsg.): Heinrich von Kleist, Sämtliche Werke und Briefe, 2 Bde., 8. Aufl., München: Carl Hanser Verlag, S. 319-324. Hier zitiert S. 319.
- 3 Taussig, Michael (2015): „The Corn Wolf“, Chicago: University of Chicago Press.
- 4 Studs Terkel Radio Archive (1961): „Oscar Peterson plays and discusses jazz“, 08.09.1961, WMFT Archive Chicago, <https://studs-terkel.wfmt.com/programs/oscar-peterson-plays-and-discusses-jazz> (aufgerufen am 06.05.2021).
- 5, 6 Kim, Suk-Jun (2018): „Humming“, New York: Bloomsbury. Hier zitiert S. 2.

Louis Kohlmann promoviert an der Humboldt-Universität zu sozialen und politischen Dimensionen der Sprache.

Von 2012–2017 war er Teil des Projektraums LOTTE in Stuttgart, seit 2019 ist er Mitorganisator von THF Radio, ein community Radio mit Sitz am Tempelhofer Flughafen in Berlin. Als Louis Largo legt er seit 10 Jahren als DJ auf.