

Petra Maria Meyer (Hg.): acoustic turn

München: Wilhelm Fink 2008, 723 S., ISBN 978-3-7705-4389-2, € 88,-

Die Fallhöhe ist enorm, wenn nach diversen Iconic-Turn-Publikationen (u.a. Christa Maar, Hubert Burda: *Iconic Turn* [Köln 2004]) nun der sinneskonkurrierende und längst überfällige Acoustic Turn ausgerufen werden soll. Die Herausgeberin und Medienwissenschaftlerin Petra Maria Meyer besetzt diesen Begriff im deutschen Publikationsraum wie ein Branding, der im angelsächsischen Mediendiskurs etwa mit ‚Auditory Turn‘ konkurriert. Vor wenigen Jahren ist hierzu ein *Auditory Culture Reader* (New York 2003) erschienen. Der vorliegende Projektband geht nun auf ein Symposium der Muthesius Kunsthochschule im Jahre 2006 zurück, das den lautschriftlichen Titel „ə'ku:stik tɔ:n“ trug, um sich noch deutlicher von den Notationen der Schrift-Bild-Zahl-Debatte der Bildwissenschaften abzuheben. Dieser Titel erschien für die Publikation vielleicht zu gewagt.

Der Acoustic Turn, also die Verwendung und Gestaltung akustischer Materialien, habe sich, so Meyer, medienpraktisch längst vollzogen, allein fehle ihm eine wissenschaftliche Aufarbeitung. Der Wandel der Hörkultur durch Speicher-, Sende- und Bearbeitungstechnologien vom Grammophon bis zum Tonfilm sei nicht nur zu dokumentieren, sondern vielmehr noch seien die diversen und bereits breit diskutierten Linguistic und Iconic Turns ohne die Dimensionen des Akustischen gar nicht vollständig zu erfassen. Die Beiträge sind interdisziplinär breit gestreut, und die Herausgeberin versucht klug, die zentrifugalen Kräfte der Debatte immer wieder auf den schillernden Begriff Acoustic Turn zu konzentrieren. Dabei wird sie phänomenologisch und strukturalistisch abgesichert durch die Arbeiten von Roland Barthes und Jacques Derrida, die der Stimme entweder einen sinnlichen Mehrwert unterstellten, oder aber umgekehrt die kulturelle Gewalt des Phonozentrismus entlarvten.

Die Aufsätze des Bandes bewegen sich vor allem im Horizont phänomenologischer, kunst-, literatur- und musikwissenschaftlicher Diskussionen über Phänomene des 20. Jahrhunderts. Dabei verstehen die Autoren unter ə'ku:stik tɔ:n kategorial sehr Unterschiedliches. Im ersten Schwerpunktbereich „Phänomenologische und psychoanalytische Konzeptualisierungen“ etwa untersucht Rudolf Heinz akustische Halluzinationen, Ralf Bohn die grundsätzliche Unübersetzbarkeit von Bild und Ton, der Geophysiker Florian Dombois die wissenschaftliche Sonifikation. In einem zweiten Schwerpunkt zu „lautpoetischen, radiophonen und theatralen Kompositionen“ wird die Emanzipation des Lautes von den Dadaisten und Futuristen bis zu heutigen akustischen Formen im akustischen Leitmedium Radio beschrieben. Die neue Entsemantisierung, diese Bedeutungslosigkeit des Sprach- und Sprechmaterials hebt nun die grundsätzlichen Differenzen zwischen Laut, Geräusch und Musik auf. Konsequenterweise werden deshalb in einem dritten Schwerpunkt die „musikalische Avantgarde und veränderte Hörgewohnheiten“ näher beleuchtet. Die Emanzipation des Geräuschs als musikalisches Material

von den Mikrotonalisten bis zu Pierre Schaeffers *Musique concrète* inszenierte, wie Arsenij Avraamov zeigt, den akustischen Alltag auf großartige Weise um und manipulierte ihn elektroakustisch. Die Visualisierung akustischer Phänomene reizt Film- und Installationskünstler nicht erst seit John Cage. Martin Zenck thematisiert die audio-visuellen Beziehungen von Film und neuer Musik sowie den Reiz für Komponisten, Stummfilme zu musikalisieren, indem sie gerade nicht das Bild affirmativ oder repräsentativ bedienen. Hieraus entwickelt sich in der Systematik des Bandes ein weiterer Schwerpunkt zum „Sound des Films“, in dem die Tonfilmkonzepte der russischen Avantgarde (Hans-Joachim Schlegel und Notizen von Sergej Eisenstein) und eine anregende, eigenwillige Filmtonsystematik (Michel Chion) im Mittelpunkt stehen. Den kurzen Abschluss bilden Reflexionen zu „akustischen Raumgestaltungen und Klanginstallationen“.

Die Herausgeberin ist so klug, den einzelnen Sektionen durch ausgezeichnete Einführungen einen gemeinsamen Akkord zu verleihen und sie durch eine grundlegende Einleitung vorzubereiten. Ihre doppelte Kompetenz als Medienwissenschaftlerin und frühere Dramaturgin beim ‚Studio Akustische Kunst‘ des WDR ist hierzu beste Voraussetzung. Gleichwohl sind die zentrifugalen Kräfte des Begriffs *Acoustic Turn* im Gesamten schnell bemerkbar. Denn darunter fällt so Heterogenes wie die Eigenständigkeit der Filmmusik (Martin Zenck), neue Musikdistribution und -selektionen im Internet (Michael Altrogge), die frühen Tonmontagen in den Hörspielen von Walter Ruttmann (Petra Maria Meyer), die akustische Umweltgestaltung (wie sie Murray Schafer in seiner *Acoustic Ecology* aktiv umsetzte) oder psychopathologische Symptome des Hörens (Rudolf Heinz), um nur wenige zu nennen. All das wirkt bindingslos, wenn es nicht medienhistorisch und/oder medientechnisch grundiert wird, wie es ansatzweise von Florian Dumbois und der Herausgeberin versucht wird.

Der Leser spürt, gerade angesichts des Titels mit fundamentalem Anspruch, wiederholt den Mangel an einer solchen medienhistorischen Dimension. Und die ist, bei allem vermeintlichen Überdruck des ikonischen Diskurses, doch weit fortgeschritten. Hierzu zählen u.a. Friedrich Kittlers Studien zu Musik und Mathematik in der Antike (München 2006), Wolfgang Scherers Monografie über die Psycho- und Klaviertechnik des 18. und 19. Jahrhunderts (München 1989), Wolfgang Hagens exzellente Analyse zur Physik und Stimm-dramaturgie des Radios (München 2005), nicht zuletzt Karl-Heinz Götterts Mediengeschichte der Stimme (München 1998), der von Brigitte Felderer editierte Tagungsband *Phonorama* (Berlin 2004) oder Friedrich Kittlers literatur- und medienhistorische Beschreibung der Sollbruchstelle von Grammophon, Film und Schreibmaschine (Berlin 1986). Filmmusikalische Reflexionen sowie Studien zum Sounddesign sind ohnehin breit publiziert. Dies ist deshalb von Bedeutung, weil eine Theorie des *Acoustic Turn* ihre Überzeugungskraft erst jenseits der Folie aktuellster Entwicklungen der Medienkunst gewinnt. Von der Geschichte des antiken Griechenland, das in seiner Notation Musik-, Sprach- und Zahlenzeichen nicht trennte, über die

Zeit medientechnischer Ausdifferenzierung (nicht zuletzt in Geräusch-Ton-Sprache) bis zum universalen Zeichen-Rechen-System in Zeiten des Computers bleibt diese Publikation unbeeindruckt. Mag sein, dass diese Mediengeschichte gar nicht beabsichtigt wurde. Die Nähe zur historischen Hardware und zu ihren apparativen Soundperipherien fehlt dennoch als verbindendes Glied.

Schließlich merkt man dem Band den (unnötigen?) Zwang an, sich fortwährend am Bild, am Film, an Installationen als Kontrastfolie abarbeiten zu müssen. Der Grund hierfür ist in der gut gemeinten interdisziplinären Vernetzung von Medienwissenschaft und Künstlern ebenso zu suchen wie in der gewünschten Integrationskraft eines wie auch immer unscharfen Acoustic Turn. Das Symposium wurde deshalb begleitet von einem Zwischen- und Abendprogramm, bestehend aus Installationen, Hörspaziergängen, Performances und Radiokunst. Der wesentliche Teil davon wird auf zwei beiliegenden DVDs dokumentiert, die zwar sympathisch schlecht das Material präsentieren, aber nicht alles hätte pflichtschuldigst dokumentiert und so den Eindruck eines Symposium-Kunstkatalogs erwecken müssen. Nicht jedem Performance-Stück und jedem experimentellen Hörereignis sind Zeichen grundsätzlicher Turns und Revolutionen abzulesen. Das überfordert die mitunter durchaus ernsthaften ästhetischen Produkte bei weitem.

Der Gewinn des Sammelbandes ist also kein mediensystematischer, kein medienhistorischer, sondern der eines ersten phänomenorientierten, eher einführenden und einleitenden Überblicks über Arbeitsfelder mit Beispielen von künstlerischen Emanationen akustischer Phänomene. Angehende Musik- und Literaturwissenschaftler sowie Medienkünstler wird dies ansprechen. Medienwissenschaftlich erschließt sich jedoch kein emphatischer Anspruch auf einen Turn der und durch Akustik. Nicht durch eine zerstreute Zusammenschau von Phänomen entsteht ein Turn, sondern durch eine fundamentale Verunsicherung kultureller Konzepte durch Medientechnologien. Die Aufgabe bleibt, an einer solchen Theorie der Sinnentechniken und -technologien weiter zu schreiben. Eine Aufgabe, die Sound- (!?) und Bildwissenschaftler zweifellos nur gemeinsam erledigen können.

Thorsten Lorenz (Heidelberg)