

VON AKUSTISCHEN MEDIEN ZUR AUDITIVEN KULTUR

Zum Verhältnis von Medienwissenschaft und Sound Studies

VON BETTINA SCHLÜTER UND AXEL VOLMAR

In der Einleitung des 2005 von Harro Segeberg und Frank Schätzlein herausgegebenen Sammelbands *Sound. Zur Technologie und Ästhetik des Akustischen in den Medien*¹ widmet sich Segeberg unter dem Titel »Der Sound und die Medien« der Frage, »[w]arum sich die Medienwissenschaft für den Ton interessieren sollte«.² Segeberg hebt dabei u.a. mit einem Verweis auf die italienischen Futuristen hervor, dass sich moderne Mediengesellschaften nicht nur durch Formen technischer Bildproduktion (von der Fotografie über Film und Fernsehen bis hin zum Internet), sondern auch durch neue »Töne und Geräusche« auszeichneten, so dass man neben dem – zu diesem Zeitpunkt inflationär behandelten – iconic turn »mit mindestens eben so viel Recht von einem vom acoustic turn der Moderne sprechen« könne. Für die Medienwissenschaften sei es daher an der Zeit, »die Medien des 20. und 21. Jahrhunderts nicht länger nur von ihren Bildobjekten, sondern mindestens ebenso sehr von ihren Klangobjekten her aufzuschlüsseln.«³

Für die deutsche Medienwissenschaft nach der Jahrtausendwende hieß das vor allem, den »Sound in den Medien« in den Blick zu nehmen, und dabei allerdings nicht lediglich einer »um Bilder herum zentrierten Film- und Fernsehwissenschaft die Konzepte einer neuen Radio- und Audiowissenschaft an die Seite zu stellen«, sondern »auch der auditiven Gestaltung in den audiovisuellen Medien Film und Fernsehen die gebührende Aufmerksamkeit zuzuwenden.« Nur so werde es möglich, »jener umfassenden Welt der Geräusche und Töne auf die Spur zu kommen, die vom kaum spürbaren Klangteppich eines Tonfilms über das akustische Gesamtkonzept eines Film-Genres und Fernsehformats bis hin zu den Soundtechniken digitaler Medien« reiche.⁴

Die spezifische Perspektive auf das Akustische *in den Medien* entstand dabei aus dem Selbstverständnis einer Medienwissenschaft, die erst wenige Jahre zuvor

1 Segeberg, Harro/Schätzlein, Frank (Hrsg.): *Sound. Zur Technologie und Ästhetik des Akustischen in den Medien*, Marburg 2005.

2 Segeberg: »Der Sound und die Medien. Oder: Warum sich die Medienwissenschaft für den Ton interessieren sollte«, in: Segeberg/Schätzlein: *Sound*, S. 9-22, hier S. 9.

3 Ebd., S. 10.

4 Ebd.

aus der Film- und Fernsehwissenschaft hervorgegangen war.⁵ Viele Beiträge des Sammelbandes, unterteilt in die Sektionen ›Film‹, ›Fernsehen‹, ›akustische Medien‹ sowie ›Multimedia und Neue Medien‹, adressieren folgerichtig das audiovisuelle Zusammenspiel von Bild- und Tonebene in verschiedenen Medien von der Stummfilmzeit bis in die Gegenwart. Die Arbeiten trugen damit entscheidend zu einer stärkeren Sensibilisierung innerhalb der Medienwissenschaft gegenüber der Kategorie »Sound«, insbesondere im Sinne einer »gezielte[n] (künstlerische[n]) Gestaltung des Akustischen in den Medien«,⁶ bei.

Seit der Jahrtausendwende hat sich die geistes- und kulturwissenschaftliche Beschäftigung mit akustischen Phänomenen grundlegend gewandelt und in der Medienwissenschaft zu einer wesentlichen Erweiterung des Erkenntnisinteresses geführt. Dieses hat sich, pointiert formuliert, von seiner Fokussierung auf akustische Medien gelöst und auf die Erforschung einer weiter gefassten auditiven Kultur hin geöffnet. Dies liegt nicht zuletzt an der rasanten Entwicklung der Sound Studies als interdisziplinärem, international ausgerichtetem Forschungsfeld.⁷ Insbesondere im angloamerikanischen Diskurs wurden neben Untersuchungen zu verschiedenen Dimensionen der Klanggestaltung in den zuvor fest umrissenen Bereichen von Mediensystemen und Künsten zunehmend Fragen hinsichtlich der ästhetischen, soziokulturellen und politischen Bedeutung eines ‚organised sound‘ behandelt – und zwar jenseits institutionalisierter, oftmals rein hochkultureller, jedenfalls allermeist werkimmanenter Grenzen. Mit den dadurch ins Spiel gebrachten neuen Untersuchungsfeldern und Fragestellungen erweiterten sich auch die theoretischen und methodischen Zugänge. Neben einer Integration von kulturwissenschaftlichen Ansätzen sowie zahlreicher Anregungen aus den Cultural Studies bemühten sich die Untersuchungen auch um eine stärkere Historisierung der Klangphänomene, ihrer Umgebungen und ihrer hiermit jeweils verbundenen Hörpraktiken. Das praxeologische Interesse setzte wiederum Impulse frei, sich unter diesem Blickwinkel erneut sozialwissenschaftlich-empirischen und ethnografischen Verfahren zuzuwenden.

Im Zuge dieser neueren Entwicklungen rückten die an der Etablierung der Sound Studies partizipierenden Disziplinen verstärkt Medialitätsfragen in den

5 Die Gesellschaft für Film- und Fernsehwissenschaft hatte sich im Jahr 2000 in Gesellschaft für Medienwissenschaft umbenannt. Der hier besprochene Sammelband bildete das Resultat der GfM-Jahrestagung aus dem Jahr 2003.

6 Schätzlein: »Sound und Sounddesign in Medien und Forschung«, in: Segeberg/Schätzlein: Sound, S. 24-40, hier S. 27f.

7 Wir haben diese Entwicklung an anderen Stellen ausführlicher dargestellt. Siehe dazu Schlüter, Bettina: »Musikwissenschaft als Sound Studies« in: Volmar, Axel/Schröter, Jens (Hrsg.): Auditive Medienkulturen. Techniken des Hörens und Praktiken der Klanggestaltung, Bielefeld 2013, S. 207-225; Schlüter, Bettina/Volmar, Axel: »Musikwissenschaft/Sound Studies«, in: Schröter, Jens (Hrsg.): Handbuch Medienwissenschaft, Stuttgart 2014, S. 440-446; Volmar, Axel/Schröter, Jens: »Einleitung: Auditive Medienkulturen«, in: dies.: Auditive Medienkulturen, S. 9-34. Vgl. auch den Beitrag von Rolf Großmann in dieser Ausgabe.

Fokus der Aufmerksamkeit. Wie die ›Klangvergessenheit‹ der Medienwissenschaft einer kritischen Revision unterzogen wurde, so traten nun komplementär auch die strukturellen Defizite einer ›Medienvergessenheit‹ der Musikwissenschaft stärker in das Bewußtsein. Auf diese Weise haben sich die Sound Studies in den letzten Jahren zu einem eigenständigen und breit gefächerten Forschungsfeld entwickelt, das sich in Deutschland und in anderen Ländern zunehmend institutionalisiert. Im Verbund mit einer kulturwissenschaftlich geprägten Medienwissenschaft, die, wie erwähnt, eine perspektivische Öffnung über die Grenzen von Mediensystemen hinaus auf die Erforschung auditiver Kultur vollzieht, haben sich so in den letzten Jahren entscheidende Neuorientierungen ergeben. Diese thematisch-wissenschaftliche Ausdifferenzierung eines neuen, umfassenden Gegenstandsbereichs spiegelt sich auch innerhalb der Gesellschaft für Medienwissenschaft und drückt sich insbesondere in dem Umstand aus, dass sich die GfM-Arbeitsgruppe Akustische Medien im Herbst 2012 in die AG Auditive Kultur und Sound Studies umbenannt hat.

Die Bandbreite und zum Teil auch die Heterogenität der unter den Begriffen ›auditive Kultur‹ und ›Sound Studies‹ untersuchten Phänomene und Fragestellungen sowie die unterschiedlichen theoretischen Bezüge und methodischen Verfahren, die nicht selten zudem zwischen natur-, sozial- und kulturwissenschaftlichen Verfahren pendeln, sind Folge der Vielfalt der an diesem Konsolidierungsprozess beteiligten Disziplinen und Akteure. Sie sind Produkte eines in gewisser Weise noch ›undisziplinierten‹, in jedem Fall aber dynamischen Dialogs zwischen medien- und kulturwissenschaftlichen, musikwissenschaftlichen, literaturwissenschaftlichen, anthropologischen und kommunikationswissenschaftlichen Perspektiven. Die folgenden Beiträge dieser Ausgabe möchten mit je eigenen wissenschaftsgeschichtlichen, medienarchäologischen, kulturhistorischen, musiksoziologischen und ethnographischen Schwerpunktsetzungen zeigen, auf welche Weise sowohl die Medienwissenschaft als auch die Musikwissenschaft von einem solchen Dialog profitieren. In umgekehrter Stoßrichtung können die einzelnen Studien zugleich verdeutlichen, was die medienwissenschaftliche Forschung durch ihre thematische Ausrichtung, ihre theoretischen Ansätze und methodischen Werkzeuge zur weiteren Elaborierung der ›Sound Studies‹ und des Gegenstandsbereichs ›Auditive Kultur‹ beitragen kann.

Ausgehend von solch wechselseitigen Impulsen rekapituliert Rolf Großmann in seinem einleitenden Beitrag »Soundcultures, Audio cultures, Auditory cultures« das Zusammenwirken verschiedener Theoriestränge, disziplinärer Entwicklungen und kultureller, klanglich-musikalischer Praktiken, die zu der Konturierung der auditiven Kultur als eines eigenen Forschungsfelds führten. Die damit verbundenen Neukazentuierungen und Bündelungen, die quer zu den etablierten Disziplinen verlaufen und sich nicht zuletzt in mehreren, kurz nach der Jahrtausendwende erschienenen Sammelbänden manifestieren, bilden Großmann zufolge eine »Zäsur« sowohl für die Musikwissenschaft als auch die Medienwissenschaft, da sie thematische Zuschnitte verändern und stärker alltagskulturelle Phänomene in den

Mittelpunkt rücken – etwa in Hinsicht auf ›Soundpraktiken‹ und die sie jeweils umgebenden Kontexte. Zugleich führt das Forschungsfeld zahlreiche Traditionslinien der Musik- und Mediengeschichte zusammen, die wie der Futurismus, das Bauhaus oder die *Musique Concrète* weit in das 20. Jahrhundert zurückreichen.

An die Rekonstruktion der Geschichte des akademischen Diskurses und seiner Gegenstände sowie der damit einhergehenden Neujustierung der Schnittstellen zwischen den beteiligten Disziplinen knüpft auch der Beitrag von Maren Haffke an. Anknüpfend an mittlerweile etablierte Argumentationsstandards in den Sound Studies fragt sie in ihrem Beitrag »Was weiß Musik über Medien?« zum einen nach der medientechnischen Situierung und Konstituierung musikalischer Theorie und Praxis und zum anderen nach der Bedeutung musikalischen und akustischen Wissens in der Geschichte der Medientheorie. Speziell verfolgt sie am Beispiel von Friedrich Kittlers Erkundungen von Klanglichkeit, was eine Medienarchäologie musikalischen Wissens leisten kann und welche materiellen und diskursiven Konstellationen ihr zugänglich sind. Haffke lotet mit dieser Perspektive Potentiale sowohl für das Feld auditiver Medienkulturen als auch für eine Aufarbeitung und Problematisierung der traditionellen Musikwissenschaft aus und leistet dabei zugleich auch eine fachhistorische Kontextualisierung von Kittlers musik- und klangbezogenen Arbeiten.

Die weiteren Studien des Bandes bilden einen exemplarischen Querschnitt durch das neue Forschungsfeld, der aus der produktiven Vernetzung disziplinärer Perspektiven und Wissensbestände im Horizont einer ›auditiven Kultur‹ hervorgeht und dieses von unterschiedlichen Seiten aus vermisst. Felix Gerloff und Sebastian Schwesinger skizzieren in ihrem Beitrag über »Die Erfindung des Dezibels und Lärmmessung in der Stadt« die Wissens- und Mediengeschichte der Lärmmessung in urbanen Räumen. Ausgehend von den Entwicklungen in der Hör- und Telefonforschung zu Beginn des 20. Jahrhunderts werden die Einführung und Verbreitung des Audiometers im New York der 1920er und 30er Jahre als Entwicklung reskonstruiert, in deren Folge sich die Konzepte von Lärm, Kommunikation und Hören im Stadtraum unter dem signaltheoretischen Paradigma der Übertragungseffizienz wandeln. Gerloff und Schwesinger zeigen, wie eine aus anderen Wissensgebieten importierte Technik auditive Umwelten als Störung rekonfiguriert und anschließend der Regulierung einer städtischen Ordnung unterwirft.

Mit akustischen Kontrolltechnologien – jedoch rückgebunden an musikalisch-klangliche Phänomene der auditiven Kultur – beschäftigt sich auch der Beitrag von Lisa Åkervall. Unter dem polemischen Titel »Die Wahrheit von Auto-Tune« untersucht Åkervall, ausgehend von YouTube-Videos, gegenwärtige affektive und mediale Praktiken von Kontrolle, Kontrollverlust und Modulation, bindet diese Praktiken jedoch an Gilles Deleuzes Modulationsbegriff zurück, der im Rahmen einer Geschichte technischer Stimm-Modulationen von der klassischen Harmonielehre bis zur Stimmkorrektur-Software Auto-Tune in einem neuen Licht erscheint. So plädiert Åkervall dafür, Stimmmodulationen als Möglichkeits-

bedingung von digitalen Medien zu begreifen, indem sie aufzeigt, dass Modulationstechniken der Stimme und Kontrolltechniken koextensiv sind.

Sarah-Indriyati Hardjowirogo und Malte Pelleter gehen in ihrem Beitrag »Über Klangerzeuger, Metallkisten und Breakbeat-Labore« der musikwissenschaftlich inspirierten, aber medientheoretisch gewendeten Frage nach, was eigentlich ein Musikinstrument sei. Am Beispiel von sogenannten Reproduktionsinstrumenten, von Drum Machines, Samplern und Synthesizern, legen sie dar, wie die jeweils spezifisch disziplinär geprägten Konzepte »Medium« und »Instrument« aufeinandertreffen und ein traditioneller Instrumentenbegriff der Organologie an seine Grenzen stößt. In den technischen Konfigurationen selbst wird eine Ebene des technikkulturellen Wandels manifest, die distinkte musik-, medien- und kulturwissenschaftliche Begriffsbildung diffundieren lässt und die erst in der Zusammenschau von Ansätzen aus allen drei Disziplinen hinreichend erkennbar wird. Eine interdisziplinäre Annäherung von Musik- und Medienwissenschaft, wie sie im Forschungsfeld der auditiven Kultur zunehmend stattfindet, ist daher auch traditionellen Subdisziplinen wie der Organologie nicht nur wünschenswert, sondern geradezu erforderlich.

Kiron Patka vollzieht den in diesem Band akzentuierten Perspektivwechsel mit, indem er klangästhetische Paradigmen des Radios als Teil sich wandelnder Kommunikationskulturen fasst und somit den Fokus von Sound und Musik im Radio auf die Untersuchung von »Radio als Sound« umlenkt. Der Beitrag behandelt die Frage nach der akustischen Konturierung der Radio-Stimme, die als »raumlose Stimme« in den 1920er Jahren zu einer intimen Sprechweise führte und sich damit von anderen Formen öffentlicher Kommunikation radikal unterschied. Er zeigt, wie um die Sprecherstimme herum andere radiophone Stimmen mitsamt ihrer je unterschiedlichen Raumsignaturen organisiert wurden und so eine regelrechte topologische Struktur entstand, die späterhin mit der Technologie des künstlichen Verhallens noch weitere, neue Bedeutungsschichten des Raumklangs erschloss. Patka reflektiert Radioästhetik und die damit verbundene die Praxis des Sounddesigns im Rundfunk somit als historisch gewachsene Gestaltung medialen Raums.

Anne-Kathrin Hoklas und Steffen Lepa wenden sich in ihrem Beitrag »Mediales Musikhören im Alltag am Beispiel des Plattenspielers« der Bedeutung von Musikwiedergabetechnologien als Erzeugern impliziten Wissens und inkorporierter musikalischer Erfahrungen zu. Sie nehmen dabei die komplexen Beziehungen von Menschen und Medientechnologien in den Blick und zeigen, wie die an Karl Mannheim anschließende praxeologische Wissenssoziologie für die empirische Rekonstruktion audiokultureller Praktiken fruchtbar gemacht werden kann. Basierend auf dem Konzept des »konjunktiven Transaktionsraums« wird im kontrastiven Vergleich unterschiedlicher Generationsvertreter rekonstruiert, wie die materiellen Affordanzen auditiver Medien im Wechselverhältnis mit Alltagspraktiken kollektive medienmusikalische Orientierungen hervorbringen und auf welche Weise historisch-soziale Kontextuierungen den Umgang mit diesen Technologien über lange Zeitspannen hinweg zu strukturieren vermögen.

Abschließend geht Kai Ginkel in seinem Beitrag »May cause damage to equipment and eardrums« am Beispiel der Noise-Kultur der Frage nach, in welche Kontexte die Produktion und Rezeption von verstörenden Klängen eingebettet werden, welche Bedeutungsdimensionen sie hierbei annehmen und mit welchen sozialen und künstlerischen Praktiken sie einhergehen. In Auseinandersetzung mit dieser extremen Spielart eines besonders geräusch- und lärmintensiven Genres elektronischer Musik diskutiert er Aspekte verteilter Autorschaft und der performativen Verkörperung von Klang sowie methodische Fragen zur »vertieften Feldimmersion«. Wie Hoklas/Lepa nähert sich auch Ginkel seinem Gegenstand aus einer sozialwissenschaftlichen Perspektive, stützt sich jedoch bei der Datenerhebung und wissenschaftlichen Untersuchung dezidiert auf ethnografische Methoden und zeigt auf, wie sich die »Spannungseffekte zwischen künstlerischer Praxis und analytischer Reflexion« produktiv machen lassen.

Die in dieser Ausgabe versammelten Beiträge stellen selbstverständlich nur einen kleinen Ausschnitt dem aktuellen medienwissenschaftlichen Forschungsfeld der Sound Studies dar. Sie stehen jedoch stellvertretend für das stark gewachsene Interesse des Fachs an der Untersuchung historischer, theoretischer, ästhetischer, politischer, praxeologischer und nicht zuletzt medialer Fragen zu Phänomenen der auditiven Kultur. Segeberg und Schätzlein haben für diesen Prozess einen wesentlichen Grundstein gelegt und durch eigene Arbeiten weiter begleitet. Wir widmen diese Ausgabe Harro Segeberg, der am 31. Mai 2015 nach schwerer Krankheit verstarb.⁸

8 Ein Nachruf wurde auf der Webseite der Gesellschaft für Medienwissenschaft veröffentlicht. Bleicher: »Nachruf Harro Segeberg«.