



PROJECT MUSE®

**Auditive Medienkulturen: Techniken des Hörens und
Praktiken der Klanggestaltung ed. by Axel Volmar and
Jens Schröter (review)**

Rolf J. Goebel

German Studies Review, Volume 38, Number 1, February 2015, pp.
232-235 (Review)

Published by Johns Hopkins University Press
DOI: [10.1353/gsr.2015.0027](https://doi.org/10.1353/gsr.2015.0027)



➔ For additional information about this article
<http://muse.jhu.edu/journals/gsr/summary/v038/38.1.goebel.html>

film, the caper movie *The Tourist*. Panned by many critics, the film was a financial success and, as Cooke notes, shows von Donnersmarck making an attempt to apply self-conscious European aesthetics to a Hollywood genre film, perhaps revealing von Donnersmarck as an emerging auteur. The volume concludes with what I see as perhaps the most widely applicable intervention published here, Eric Rentschler's update of his earlier take on what he sees as the cinema of consensus. This is not because the other articles are less insightful, but because Rentschler's work has been taken up so passionately by his detractors including von Donnersmarck himself.

Altogether, *"The Lives of Others" and German Contemporary Film* makes a noteworthy contribution to the field of German film studies, offering a multifaceted discussion of one of the most commercially successful and critically controversial films made in the post-Wall era. However, as I have suggested earlier, the fact that this volume centers on a single film while also engaging in a general discussion of German film today gives rise to some complications regarding audience appeal. All articles published here include meaningful discussions that go beyond *The Lives of Others*. Indeed, many significant general interventions regarding the state of film in contemporary Germany, culminating in Rentschler's update on the cinema of consensus, are buried in articles that ostensibly center on von Donnersmarck's film. It would be a shame for this important research not to reach the readership it deserves because scholars are disinclined to read a whole book on a film they may not care for, neither considering it to have cult value nor the status of a classic. There is much more in this volume for German film studies in general than the book's focus on a single film might suggest.

Antje Ascheid, *University of Georgia*

Auditive Medienkulturen: Techniken des Hörens und Praktiken der Klanggestaltung. Edited by Axel Volmar and Jens Schröter. Bielefeld: transcript, 2013. Pp. 457. Paper €35.80. ISBN 978-3837616866.

Seit geraumer Zeit haben sich die Sound Studies, die sich von traditionell text-zentrierten Paradigmen (Hermeneutik, Dekonstruktion, Narratologie) bzw. visuell fokussierten Disziplinen (Bildwissenschaft, Filmstudien u.a.) abzugrenzen suchen, als wichtiges Teilgebiet der Kulturwissenschaften legitimiert. Der vorliegende Band bietet einen vorzüglichen Überblick der Perspektiven deutschsprachiger WissenschaftlerInnen, der auch Nichtspezialisten eine Einführung in Themen, Fragestellungen, theoretische Ansätze und praxisnahe Realisierungen gibt. Der weitgespannte Rahmen reicht von Medienexperimenten Galileis (Daniel Gethmann) und Karl Bühlers Experimenten zum „Klanggesicht“ (Cornelia Epping-Jäger) bis zur Recording Culture der Beatles (Volkmar Kramarz), Pierre Schaeffers *Musique Concrète* (Jan Philip Müller),

der Ästhetik des Radios und des Hörspiels (Golo Föllmer, Bettina Wodianka) und der Bioakustik (Judith Willkomm).

Der Begriff der auditiven Medienkulturen besagt, dass nicht einfach (individuell-subjektive) Wahrnehmungen von Klangphänomenen zu untersuchen sind, sondern „Klänge im jeweiligen Kontext historisch und lokal spezifischer Praktiken in Netzwerken aus Personen, Zeichen und Technologien“ (10). Damit wird der entscheidende Schritt vom mediendeterministischen Apriori der Klang(re-)produktionstechnologien ins umfassendere kulturell-gesellschaftliche Territorium vollzogen. Von Jonathan Sterne (*The Audible Past*, 2003) übernehmen die Herausgeber erweiternd die Kritik an der sogenannten audiovisuellen Litanei, also einer quasi-ontologisierenden, historische Kontingenzen verschleiernenden Privilegierung des Visuellen vor dem Auditiven, etwa in der Annahme, dass der Klang flüchtig, subjektiv innerlich, immateriell geistig und zeitlich erfahrbar, das Bild dagegen beständig, objektiv-distanziert, rational und räumlich lokalisierbar sei (12–14). Freilich setzt sich die Dekonstruktion dieser Litanei nicht automatisch in die wissenschaftspraktische Emanzipierung der Sound Studies um. Nicht nur kann eigentlich (noch?) nicht von einer „sonischen Wende“ gesprochen werden (9), wobei zu überlegen wäre, ob dies angesichts der Vielfalt und Interaktivität sprachlicher, visueller und auditiver Medien überhaupt ein erstrebenswertes Ziel der Forschung ist. Aber mit oder ohne sonischem *turn* können die Kulturwissenschaften sich nur langsam von der Vorherrschaft des Visuellen und deren Diskursformationen lösen. Wohl um diese Emanzipierung voranzutreiben, schreibt Friedrich Kittler, dessen Arbeiten im deutschsprachigen Raum bekanntlich bahnbrechend für die Rehabilitierung der Klangreproduktion durch technische Mediendispositive im Gegensatz zur klassisch-romantischen Einbildungskraft und zu optischen Aufzeichnungsapparaturen sind, apodiktisch: „Im Unterschied zu allen anderen Künsten, die ja nur Räume oder Flächen mit Gebilden oder Zeichenketten füllen, fällt die Musik, weil sie nichts als Zeit ist, mit dem Sein ihrer Hörer zusammen“ (35–36). Kittler spricht der Musik sogar die Funktion eines Quasi-Subjekts zu, wenn es in Bezug auf die direkt-mechanische Einritzung des Klangs im Edison's Phonographen heißt: „Musik schrieb sich von selber auf, ohne den Umweg griechischer Buchstaben oder mittelalterlicher Noten nehmen zu müssen“ (37). Ontologisierung und die Zuschreibung einer intentionalen *agency* dienen hier der Differenzierung der Musik von anderen Medien, wobei, wie ich meine, aber eher (um einen anderen Begriff Kittlers aufzunehmen) die intermediale Transpositionen der Musik zu berücksichtigen wären. So schlägt Sabine Sanio berechtigterweise vor, gerade die „Beziehung von Hören und Sehen“ (144), bzw. den Einfluss der audiovisuellen Medien u.a. in Bezug auf die Klanglandschaft der modernen Großstadt zu analysieren.

Vielen Beiträgen geht es darum, Klang und Musik als Phänomene zu beschreiben, die sich zeitlich und räumlich durch unterschiedliche Medientechnologien in historisch-gesellschaftlichen Kontexten verbreiten. Besonders begrüßenswert ist, dass

stärker als in den nordamerikanischen Sound Studies neue Wege gezeigt werden, die Musikwissenschaft, die sich traditionell oft um die Analyse formalästhetischer Strukturen im historischen Kontext bemüht hat, systematisch in das neuere Paradigma zu integrieren. Das geschieht u.a. dadurch, dass die Materialität des Klanges in der technischen Medialisierung und gesellschaftlichen Funktion stärker in den Vordergrund tritt (Rolf Großmann), der Einfluss technischer Entwicklungen im Instrumentenbau berücksichtigt wird (Rebecca Wolf) oder das Erbe der romantischen Musikmetaphysik, die musikalischen Klang als geistig-innerliches, von der materiellen Wirklichkeit abgesondertes Reich des Geistes idealisierte, für die Vernachlässigung der technischen Medialisierung von Musik verantwortlich gemacht wird (Bettina Schlüter). Der Beitrag, den die Geschichtswissenschaft zur Untersuchung medialisierter Klangkulturen leisten kann (Daniel Morat) gesellt sich zur Aufarbeitung der zwiespältigen Stellung von Klang und Musik in der Soziologie zwischen traditioneller Formanalyse und Hermeneutik (Hansjakob Ziemer); ergänzt wird dies durch Fragestellungen zum gestörten Verhältnis von Musikwissenschaft, Soziologie und Medienwissenschaft (Marcus S. Kleiner). Im Einklang mit dem Schwerpunkt auf die auditive Dimension untersucht Gregor Schwing Bezüge zwischen Freuds psychoanalytischer Situation als nicht mehr auf individuelle Subjekte zentrierte Hörwelt und Brian Enos Konzept der *ambient music* als hybride Soundlandschaft jenseits der Festlegung von Subjekt bzw. Objekt des Hörens. Steffen Lepas empirische Studie arbeitet die psychologischen Unterschiede zwischen Musikreproduktion per Lautsprecher und per Kopfhörer heraus. Betont dieser Beitrag die „Präsenz des eigenen Körpers in einem virtuellen Raum“ durch die Lautsprecher-High Fidelity (381) bzw. die Verlagerung der Schallquellen in die Interiorität des eigenen Kopfes und des phänomenologischen Selbst durch den Kopfhörer (384), so argumentiert Sabine von Fischer, dass wissenschaftlich kontrollierbare Lautsphären „in den Entwurf von Wohn- und Innenräumen übernommen“ wurden (249). Diese Betonung der Körperlichkeit des Hörens in materiellen Räumlichkeiten (vgl. auch Thomas Wilkes Beitrag zur Diskothek als Wunschraum der Selbstverwirklichung und Entgrenzung) schränkt die klassische Betonung der temporalen Dimension immateriellen Klangs ein und weist einleuchtend darauf hin, dass die technische Medialisierung von Klang und Musik immer schon in je konkreten territorialen Koordinaten verläuft.

Methodisch besonders wichtig ist die Betonung der sonst manchmal unterschätzten Tatsache, dass die mechanische bzw. digitale (Re-)produktion von Klang zwar virtuelle Räume schafft, dass aber gerade dadurch die selbstreflexive Bewusstwerdung der Eigenartigkeit und Andersheit von Live-Aufführungen und anderen prämedialen Klangerfahrungen nicht ausgelöscht, sondern gerade vertieft wird. Einerseits zeigt Jochen Venus in seiner Herausarbeitung einer genuin auditiven Semiose, die sich der Hegemonie der allgemeinen, von sprachlichen Zeichen abgeleiteten Semiotik entzieht, dass erst die Erfindung von Klangmedien die scheinbar natürliche Existenz

von Schall und Klang zur kritischen Disposition stellt (123–24). Zugleich werden diese Medientechnologien als solche, als Versinnlichung eines „*allgemeine[n]*, technisch reproduzierbare[n] Dispositiv[s] des Hörens“ und als „feste Form reiner Hörbarkeit“ (127) bewusst. Mir scheint aber, dass diese offensichtliche Artifizialität nicht „ein autonomer Klangvollzug ohne situative Referenz“ ist, wie Venus meint (127), sondern immer schon in bestimmten historisch-kulturellen Bezugskontexten der realen Umgebung zu Bewusstsein gelangt, in der ein je spezifisches Klangmedium Laute für diese oder jene körperlich präsenten Hörer reproduziert. Mechanische oder digitale Klangmedien aber verweisen nicht nur ständig auf ihre eigenen technischen Verfahrensmodi, sondern, wie ich meine, gerade dadurch auch auf ihr supplementäres Andere, nämlich die nicht technisch medialisierte Hörerfahrung. Ihr kann zwar keine Authentizität im Gegensatz zur virtuellen Tonwelt der Reproduktion zugesprochen werden, aber die besondere Aura des direkten Live-Hören kommt als Erfahrungsgewinn gerade via technischer Reproduktion ins Bewusstseinsfeld des Hörers. So zeigt Steffen Lepa, dass der Genuss eines Musikstücks per Lautsprecher „dem *Wiedererinnern* oder der *Vorbereitung von emotionalen Live-Konzerterfahrungen*“ dienen kann (383).

Wohl der radikalste (leider auch abstrakteste) Beitrag ist der von Sebastian Klotz. In seinem Forschungsüberblick zu *Sound and Music Computing* schlägt er vor, Klang und Musik durch die Betonung der technisch-sonischen Dimension als operative Prozesse zu verstehen, die traditionelle Konzepte des hermeneutischen Verstehens und des „*pathetische[n] Begriff[s]* von Musik im Sinne der klassischen, subjekt-zentrierten Ästhetik und traditionellen Musikhistoriographie“ (190, Anm. 5) in Frage stellen. Angesichts dieser provokanten Perspektive wäre freilich überlegen: Ist das Erbe der klassisch-romantischen Musikästhetik—u.a. das Verständnis von Musik als Bereich des klanglich Schönen, das einerseits die faktische Beschränkung des realen Daseins zu transzendieren verspricht, andererseits aber zumindest partiell durch hermeneutische Verstehensakte in die begriffliche Sprache und visuelle Signifikanten übersetzbar ist—nur noch als historisch abgeschlossenes Paradigma zu archivieren? Oder kann diese Musikmetaphysik zumindest teilweise mit den seit der Moderne und der Avantgarde in den Vordergrund tretenden, mechanischen bzw. digitalen (Re-)produktionsmedien, der Materialität des Sonischen und der raumzeitlich lokalisierten Körperlichkeit des Hörens kritisch-dialektisch vermittelt und damit aktualisiert werden? Über derartige Fragen nachzudenken motiviert dieser Band, der prägnante Thesen und ein breites Methodenspektrum mit gründlicher Aufarbeitung der Forschung vereint.

Rolf J. Goebel, *University of Alabama in Huntsville*