

Daniel Morat

Sound Studies – Sound Histories

Zur Frage nach dem Klang in der Geschichtswissenschaft und der Geschichte in der Klangwissenschaft

„Is there a field called sound culture studies? And does it matter?“ Das fragte die amerikanische Radiohistorikerin Michele Hilmes 2005 im „American Quarterly“, um fortzufahren: „I pose the two questions above in the face of mounting evidence that the study of sound, hailed as an ‚emerging field‘ for the last hundred years, exhibits a strong tendency to remain that way, always emerging, never emerged.“⁴¹ „For the last hundred years“? Diese Behauptung mag im deutschen Sprachraum noch mehr verwundern als im anglo-amerikanischen. Denn hier sind es vielleicht nicht einmal zehn Jahre, seitdem in den Kulturwissenschaften häufiger vom Klang und vom Hören die Rede ist. Doch auch angesichts dieser zehn Jahre ist es keine einfache Aufgabe, den gegenwärtigen Stand der *Sound Studies* oder *Sound Culture Studies* zu bilanzieren. Einerseits mag es angesichts der zahlreichen Arbeiten, die in diesem Feld in den letzten Jahren erschienen sind, angesichts neu gegründeter Periodika und Buchreihen und angesichts institutionalisierter Studiengänge tatsächlich komisch anmuten, beständig von einem neuen und ‚kommenden‘ Forschungsfeld zu sprechen. Andererseits haben die *Sound Studies* (als analoge Begriffsbildung zu den *Cultural Studies*) keinen den Bildwissenschaften vergleichbaren Status erlangt, an denen sie häufig gemessen werden. Die Bildwissenschaften oder *Visual Studies* haben es in den letzten zwei Dekaden bekanntlich vermocht, nicht nur einen eigenen Gegenstandsbereich zu profilieren, sondern gleichsam als Leitdisziplin in viele unterschiedliche Kulturwissenschaften hineinzuwirken. Nichts anderes ist mit der Rede vom *pictorial* oder *visual turn* gemeint. Von einem vergleichbaren *acoustic* oder *auditive turn* lässt sich trotz aller dahin gehenden Bemühungen nicht sprechen. Wie ist das zu erklären?

Die paradigmatische Bedeutung der Bildwissenschaften in den letzten Jahren hat, so lässt sich behaupten, zentral mit unserer Vorstellung von der Mo-

derne als einem primär visuellen Zeitalter zu tun. Die Bildanalyse wäre dann in den Kulturwissenschaften deshalb hegemonial, weil die Bilder in unserer Kultur hegemonial sind. Im Kern und in ihrem paradigmatischen Anspruch zielen die *Sound Studies* daher auf die Infragestellung dieser Annahme einer Hegemonie des Visuellen in der Moderne und auf den Ausweis der Bedeutung, die die akustische Kommunikation, die Klangartefakte und auditive Wahrnehmung in der Hervorbringung der Kultur der Moderne gespielt haben und die sie in dieser Kultur immer noch spielen. Mit diesem Anspruch mögen die *Sound Studies* falsch liegen. Vielleicht spricht die Tatsache, dass es trotz der entsprechenden Bemühungen noch keinen allgemeinen *acoustic turn* in den Kulturwissenschaften gegeben hat, dafür, dass die Klänge tatsächlich nicht so wichtig sind wie die Bilder, wie Michele Hilmes in polemischer Absicht mutmaßt:

„Perhaps it doesn’t matter to enough people in enough disciplines that the study of sound consolidate and declare itself. Perhaps sound study is doomed to a position on the margins of various fields of scholarship, whispering unobtrusively in the background while the main action occurs elsewhere.“⁴²

Die Frage, ob dem tatsächlich so ist oder ob uns der *acoustic turn* doch noch bevorsteht, soll im Folgenden ebenso wenig beantwortet werden wie die Frage, ob der Anspruch immer neuer „turns“ überhaupt sinnvoll ist. Was sich aber doch feststellen lässt, ist der Versuch, die unterschiedlichen Richtungen und „Sub-Felder“, in denen sich die *Sound Studies* in den letzten Jahren entwickelt haben, nun verstärkt zusammen und in ein gemeinsames Gespräch zu bringen. Diesem Ziel diente etwa eine große Tagung am Arbeitsbereich „Theorie und Praxis multimedialer Systeme“ bei den Medienwissenschaften der Universität Siegen im Februar 2010, die unter dem Leitbegriff „auditiver Me-

dienkulturen“ nach den „Methoden einer interdisziplinären Klangwissenschaft“ gefragt hat.³

Welches sind die Teilbereiche, die zusammen eine solche interdisziplinäre Klangwissenschaft bilden könnten? Michele Hilmes nennt in ihrem kurzen Forschungsüberblick an erster Stelle die „film sound studies“, da in den USA tatsächlich wichtige Impulse der *Sound Studies* von diesem Teil der *Film Studies* ausgegangen sind.⁴ Daneben nennt sie aus den Medienwissenschaften besonders die *Radio Studies* und diejenigen Bereiche, die sich mit den akustischen Übertragungs-, Speicherungs- und Wiedergabemedien beschäftigen.⁵ (Die Fernsehstudien sind dagegen vielfach erst vor kurzem darauf aufmerksam geworden, dass sie es mit einem *audio*-visuellen Medium zu tun haben.) Als zweite zentrale Disziplin ist die Musikwissenschaft zu nennen, die es genuin mit Klängen zu tun hat und die seit einigen Jahren verstärkt bemüht ist, über einen engen Musik- und Werkbegriff hinauszukommen. Daneben beschäftigen sich auch die Theater- und Kunstwissenschaften mit der Bedeutung der Klänge in den darstellenden Künsten.⁶ In der Philosophie gibt es Arbeiten zur Phänomenologie des Hörens und in der Literaturwissenschaft zum Verhältnis von Text und Klang.⁷ Schließlich wird auch in der Ethnologie verstärkt nach „Hearing Cultures“ gefragt. An Kunst- und Gestaltungshochschulen werden unter dem Titel *Sound Studies* anwendungsorientierte Studiengänge zum Sound Design oder zur Sound Art angeboten.

Diese Auffächerung des Feldes, die mit einer starken Gegenwarts- und Gestaltungsorientierung einhergeht, spiegelt sich auch in den einschlägigen Sammelbänden. Der 2008 von der Philosophin und Theaterwissenschaftlerin Petra Maria Meyer herausgegebene Band mit dem programmatischen Titel „acoustic turn“ gliedert sich in Kapitel über „phänomenologische und psychoanalytische Konzeptionalisierungen“ des Akustischen, über Musik und Klangkunst, Filmmusik und akustische Raumgestaltung.⁸ Ebenfalls 2008 ist ein Sammelband von Holger Schulze erschienen, dem damaligen Leiter des Studiengangs „Sound Studies“ an der UdK Berlin, in dem unter dem Titel „Sound Studies. Traditionen – Methoden – Desiderate. Eine Einführung“ hauptsächlich Medien- und Musikwissen-

schaftler sowie Komponisten, Klangkünstler und Medien-Designer schreiben.¹⁰

Welche Rolle spielt nun die Geschichtswissenschaft in diesem Kontext? Diese Frage lässt sich in zwei Richtungen stellen, und zwar sowohl als Frage nach dem Klang in der Geschichtswissenschaft wie auch als Frage nach der Geschichte in der Klangwissenschaft. In beiden Richtungen fällt die Antwort gegenwärtig bescheiden aus. Weder spielt die Geschichtswissenschaft eine nennenswerte Rolle in den *Sound Studies* noch sind bisher besonders viele Anregungen der *Sound Studies* in der (deutschsprachigen) Geschichtswissenschaft angekommen.¹¹ Im Zuge einer allgemeinen Hochkonjunktur der Mediengeschichte sind immerhin einige historische Forschungsprojekte zur Radiogeschichte (besonders des Nationalsozialismus) entstanden.¹² Daneben finden sich auch neuere Arbeiten über die Geschichte der Musikkultur, über Rezeptionsgeschichte und Musik im Kontext nationaler Identitätspolitik und ähnliches.¹³ Zur Beantwortung der oben gestellten doppelten Frage sollen im Folgenden jedoch einige Arbeiten vorgestellt werden, die sich weder speziell mit akustischen Medien noch mit Musik beschäftigen und die stattdessen in einem allgemeineren Sinn nach dem Klang und dem Hören in der Geschichte fragen.

Solche Arbeiten findet man zum Beispiel im Kontext einer historischen Anthropologie der Sinneswahrnehmung, wie sie – in der Tradition der französischen *Annales*-Schule und auf Anregungen Lucien Febvres zurückgehend – von Alain Corbin entworfen und betrieben wurde.¹⁴ Corbin hat nicht nur ein berühmtes Buch über die Geschichte des Geruchs in der Frühen Neuzeit geschrieben.¹⁵ 1994 veröffentlichte er auch eine Arbeit über „Die Sprache der Glocken“, in der er auf verschiedenen Ebenen die Herstellung einer symbolischen Ordnung durch den Klang und den Gebrauch der Kirchenglocken im Frankreich des 19. Jahrhunderts untersucht.¹⁶ Dabei geht es ihm zum einen um die sozialen und politischen Konflikte, die am Gegenstand der ländlichen Kirchenglocken ausgefochten wurden. Zum anderen argumentiert er, dass diese Konflikte eben nicht nur als politische und soziale Konflikte zu analysieren sind, sondern dass es in ihnen auch um das „Affektsystem“ ging, das die Lebenswirklichkeit der historischen Akteure prägte und sie zu dem

machte, was sie waren, d.h. das an ihrer Identitätsbildung beteiligt war. Am Beispiel der Französischen Revolution, mit der das Buch beginnt, macht Corbin deutlich, dass die Glockenpolitik des Nationalkonvents genau auf diese Schicht der Identitätsbildung zielte. Den revolutionären Versuch, die Glockenordnung radikal neu zu strukturieren, beschreibt er so:

„Die Machthaber der Republik versuchten, dem Instrument [also der Glocke] das Sakrale zu nehmen, seinen religiösen Gebrauch zu beschränken, seine sensorische Präsenz zu mindern und seine Feierlichkeit zu monopolisieren. Sie bemühten sich gleichzeitig, die Geläute zu säkularisieren und zu kommunalisieren und sie nationalen Bezügen und dem Rhythmus staatsbürgerlicher Betätigung unterzuordnen. Alle diese Ziele veranlaßten sie, den Gemeinden das *Recht auf Lärm* abzusprechen, ihr Bedürfnis nach Sakralisierung von Zeit und Raum zu bestreiten und also das System der Sinneskultur selbst zu verändern.“¹⁷

An anderer Stelle spricht Corbin auch vom „Wille[n] zur Disziplinierung von Geräuschen und Klängen“¹⁸, der mit dem Anspruch der Disziplinierung der neuen Republikbürger einherging, welchem sich diese gleichwohl widersetzen. Indem Corbin so nach Herrschaftsausübung und Herrschaftsverweigerung fragt, stellt er die typischen Fragen der Politikgeschichte. Er tut das jedoch in einer Perspektive, in der auch symbolische Handlungen und Deutungen, Mentalitäten und Alltagspraktiken als Teil des Politischen anerkannt werden. In diesem Sinn ist auch die Geschichte der sinnlichen Wahrnehmung und in diesem Fall konkret des Hörens und der Klänge Teil der politischen Geschichte.

In ganz ähnlicher Weise hat sich Mark M. Smith mit den Klangkulturen des nordamerikanischen 19. Jahrhunderts beschäftigt. In seiner 2001 erschienen Studie mit dem Titel „Listening to Nineteenth-Century America“ untersucht er das, was er „aural sectionalism“ nennt, also die Arten und Weisen, in denen sich im industrialisierten Norden und im Plantagensüden der USA seit Beginn des 19. Jahrhunderts unterschiedlichen Klangkulturen herausgebildet haben.¹⁹ Dabei geht es nicht nur darum, inwiefern der Norden anders geklungen hat als der Süden, sondern vor allen Dingen darum, welche „sound images“ sich jeweils der

Norden vom Süden und der Süden vom Norden gemacht hat. Indem Smith die auditive Konstruktion des Anderen rekonstruiert, erschließt er die akustische Dimension der Sklavenfrage und des „sectional consciousness“, also des Trennungsbewusstseins zwischen Norden und Süden, das schließlich in den Amerikanischen Bürgerkrieg geführt hat. Auch hier handelt es sich also um Klanggeschichte als Teil der politischen Geschichte, wobei es Smith nicht nur darum geht, einer im Prinzip schon bekannten Geschichte lediglich „texture, meaning, and depth“ zu verleihen, wie er an einer Stelle schreibt. Es geht ihm auch darum, „new storylines“ zu eröffnen, also Geschichten neu zu erzählen und besser zu verstehen, indem man sie auf ihre akustische Dimension hin befragt.²⁰

Zwei Dinge lassen sich sowohl für Corbin wie für Smith sagen. Bei beiden geht es erstens um die symbolische Bedeutung von Klangsystemen. „Sounds carry meaning“²¹, wie Smith trocken schreibt. Das heißt, sie haben Bedeutung für etwas beziehungsweise für jemanden. Sie sind also zweitens nicht isoliert zu untersuchen, sondern immer in ihrem politischen, sozialen und kulturellen Kontext. „Sounds and their meanings are shaped by the cultural, economic, and political contexts in which they are produced and heard.“²² Auditive Geschichte ist demnach nur als Teil einer allgemeinen Geschichte sinnvoll, in der sich Klang und Kontext wechselseitig erhellen.

Im Übrigen ist Smith ebenso wie Corbin nicht allein an einer Geschichte des Hörens interessiert, sondern allgemein an einer Sinnesgeschichte, in der die synästhetische Qualität unserer sinnlichen Wahrnehmung ernst genommen wird. Dieses Programm hat Smith in einem 2007 erschienenen Buchessay mit dem Titel „Sensing the Past. Seeing, Hearing, Smelling, Tasting, and Touching in History“ genauer ausformuliert.²³ Dabei orientiert er sich unter anderem stark an der anglo-amerikanischen Ethnologie und Kulturanthropologie, in der Leute wie David Howes und Constance Classen seit längerem eine „anthropology of the senses“ vertreten.²⁴

Smith organisiert seine Skizze einer möglichen Geschichte der Sinneswahrnehmung in diesem Essay entlang einer Leitfrage, die wiederum durch das geprägt ist, was Smith die „great divide theory“²⁵ nennt. Damit ist in erster Linie die Medientheorie von Mar-

shall McLuhan und Walter Ong gemeint, die einen säkularen Wandel von der vormodernen Mündlichkeit zur modernen (Druck-)Schriftlichkeit annimmt, der in erster Linie durch die Erfindung und Verbreitung des Buchdrucks am Beginn der Moderne ausgelöst worden sei. Dieser Wandel von der Oralität zur Literalität bzw. zur *print culture* gehe dabei mit einem Wandel in der Hierarchie der Sinne einher, die sich vom Primat des Hörens zum Primat des Sehens verschoben habe.

Die eingangs schon erwähnte These von einer Hegemonie des Visuellen in der Moderne ist im Anschluss an McLuhan und Ong unter anderem durch Verweise auf die Entdeckung der Perspektive in der Renaissance, die Herausbildung des cartesianischen Erkenntnissubjekts als Beobachtersubjekt, die visuellen Leitmetaphern der Aufklärung und schließlich auf die Entwicklung der optischen Medien und hier besonders der optischen Reproduktionstechniken der Fotografie und des Films im 19. Jahrhundert ausgearbeitet und untermauert worden.²⁶ Die so entfaltete historische Gegenüberstellung von vormodernem Hören und modernem Sehen erlaubte zudem auch eine (wenn man so will: koloniale) Gegenüberstellung von primitiven oralen und entwickelten visuellen Kulturen bzw. Gesellschaften.

Der Essay von Mark M. Smith sucht nun nach Wegen, diese „great divide theory“ zu überwinden, bzw. er stellt Ansätze vor, die bereits jenseits dieser „great divide theory“ operieren. Dabei geht es nicht darum, die enorme Aufwertung des Sehens durch die genannten Faktoren vom Buchdruck bis zur Fotografie und damit die Bedeutung des Sehens für die Moderne gänzlich zu leugnen. Aber Smith sucht doch zu Recht deutlich zu machen, dass es sich bei dieser Aufwertung nicht um ein Nullsummenspiel gehandelt hat, dass mithin die anderen Sinne und besonders das Hören nicht gänzlich marginalisiert worden sind und weiterhin an der Weltwahrnehmung und der Bedeutungsproduktion der historischen Akteure in der Moderne beteiligt blieben: „In fact, hearing, sound, and aurality generally were critical in many ways to the unfolding of modernity and to downplay its importance only deafens us to the meaning and trajectory of key developments of the post-Enlightenment era.“²⁷

In seinem Essay beschäftigt sich Smith auch mit der methodischen Frage, mit welchen Quellen eine Ge-

schichte der Sinneswahrnehmung zu schreiben ist und welche Rolle die eigene Sinneswahrnehmung dabei spielen kann. Anders als etwa Peter Charles Hoffer²⁸ geht Smith nicht davon aus, dass mit einer Rekonstruktion und „Präsentifikation“ vergangener Sinneswelten – wie sie in amerikanischen Geschichtsparks wie etwa „Colonial Williamsburg“ angestrebt wird – Entscheidendes über die vergangene Bedeutung dieser Sinneswelten herauszufinden ist, denn „it is impossible to experience those sensations the same way as those who heard the hammer or music, tasted the food, or smelled the dung“²⁹. Es kommt nicht darauf an, wie die historischen Klänge „eigentlich geklungen“ haben (um Leopold von Ranke abzuwandeln), sondern welche Bedeutung sie für die Zeitgenossen hatten. Und diese kulturelle, soziale und politische Bedeutung der Sinneswahrnehmungen lässt sich auch aus der schriftlichen Überlieferung der Zeit rekonstruieren.

Ähnlich argumentiert auch die niederländische Technikhistorikerin Karin Bijsterveld in ihrem 2008 erschienenen Buch „Mechanical Sound. Technology, Culture, and Public Problems of Noise in the Twentieth Century“.³⁰ Obwohl sie sich mit dem 20. Jahrhundert beschäftigt, aus dem bekanntlich Klangaufzeichnungen vorliegen, greift sie kaum auf diese zurück. Stattdessen untersucht sie anhand schriftlicher Quellen, wie und unter welchen Bedingungen industrieller bzw. technischer Lärm zum öffentlichen Problem gemacht wurde und welchen Formen der Dramatisierung die öffentliche Thematisierung dabei folgte. Auch hier geht es also um politische und soziale Konflikte, die am Gegenstand des Lärms ausgetragen wurden. In einem aufschlussreichen Kapitel über „industrial hearing loss“ zeigt sie beispielsweise anhand von Auseinandersetzungen in den Niederlanden in den 1960er Jahren, dass die Dramatisierung des Arbeitslärmproblems durch die Gesundheitsexperten, die den Arbeitern die Benutzung von Gehörschutz dringend empfahlen, an deren Arbeitswirklichkeit gerade vorbeiging. Diese verzichteten auf den Gehörschutz nicht primär, weil sie die Gesundheitsrisiken nicht ernst nahmen, sondern weil das Aushaltenkönnen des Lärms auch zu den Attributen proletarischer Männlichkeit gehörte und vor allen Dingen weil das Gehör bei der Bedienung und Kontrolle der Maschinen für sie von großer Bedeutung

war. Bijsterveld spricht hier von der „shop floor culture of listening to machines“³¹, die mit dem Tragen von Gehörschutz nicht vereinbar war.

Indem Bijsterveld die „cultural meanings of sound“³² in die Untersuchung der Lärmproblematik mit einbezieht, schließt sie an Corbin und Smith an und geht über die umwelthistorische Perspektive hinaus, in der die geschichtswissenschaftlichen Arbeiten zum Lärm in der industrialisierten und urbanisierten Moderne bisher meistens geschrieben wurden. Das gilt etwa für zwei längere Aufsätze aus den 1990er Jahren, in denen sich der deutsche Sozialhistoriker Klaus Saul mit der Lärmproblematik im Deutschen Kaiserreich beschäftigt hat. In diesen Aufsätzen spricht Saul ganz selbstverständlich und ohne das eigens zu diskutieren oder zu begründen vom Lärm als einem „Faktor der Umweltbelastung“ und von „akustische[r] Umweltverschmutzung“.³³ In beiden Aufsätzen geht es zum einen um die materiellen Grundlagen der veränderten Lärmproblematik um 1900, also um Industrialisierung, Urbanisierung und Technisierung und ihre klanglichen Begleiterscheinungen. Zum anderen behandelt Saul dann sowohl die Klagen über Lärmbelästigung anhand von Gerichtsquellen und publizistischen Äußerungen als auch die praktischen Versuche zur Lärmeindämmung durch gesetzliche Verordnungen, bauliche Maßnahme wie die Asphaltierungen der Straßen und bürgerchaftliche Kampagnen wie sie der 1908 von Theodor Lessing gegründete und bis 1911 von ihm geleitete „Deutscher Lärmschutzverband“ initiierte. Es geht also zum einen um die Materialität der Lärmverhältnisse und zum anderen um die Wahrnehmungs- und Deutungsmuster, in denen sich die Zeitgenossen mit diesen Lärmverhältnissen auseinandergesetzt haben.

Diese umwelthistorische Perspektive kann sich auf einen der wichtigsten Pioniere der ökologischen Klangforschung berufen, auf den kanadische Komponisten und Klangforscher R. Murray Schafer. Dieser prägte schon in den 1960er Jahren den Begriff „Soundscape“, der ins Deutsche als „Klanglandschaft“ übersetzt werden kann.³⁴ 1971 rief Schafer an der Simon Fraser Universität in British Columbia das „World Soundscape Project“ ins Leben, das der vergleichenden Erforschung von Klanglandschaften gewidmet war. Treibender Impuls war dabei das Bewusstsein eines Wandels der „akustischen Umwelt“ durch Indus-

trialisierung und Urbanisierung, und zwar im Sinne einer Degeneration, wie Barry Truax, enger Mitstreiter von Schafer, 1977 in der Einleitung zum „Handbook for Acoustic Ecology“ schrieb.³⁵ Die umfangreichen Freiluft-Tonaufzeichnungen des Projekts dienten damit auch präservatorischen Zwecken. Zugleich sollten die Veröffentlichungen und Aktivitäten des Projekts der Hörerziehung dienen und das Bewusstsein für die Klangumwelt schärfen.

Das „World Soundscape Project“ um Schafer und Truax hat ausgefeilte Methoden und eine elaborierte Begrifflichkeit zur Analyse und Beschreibung der akustischen Umwelt entwickelt, die auch für eine heutige Geschichte des Hörens nützlich sein können. Die Definition des Begriffs „soundscape“ kombiniert dabei die Beschreibung der akustischen Umwelt mit deren Wahrnehmung und Deutung. „The nature of the soundscape is that it joins the outer physical reality to the inner mental processes of understanding it; in fact it is the relationship between the two,³⁶ wie Barry Truax schreibt. Oder in der Formulierung von Emily Thompson: „Like a landscape, a soundscape is simultaneously a physical environment and a way of perceiving that environment; it is both a world and a culture constructed to make sense of that world.“³⁷

Auch die von Schafer vertretene historische These eines Übergangs vom „Hi-Fi Soundscape“ der Vormoderne zum „Lo-Fi Soundscape“ der industriellen Moderne ist nicht einfach von der Hand zu weisen. Mit dieser These meint Schafer nicht, dass es in der Vormoderne einfach leiser gewesen sei als heute, sondern dass die einzelnen Geräusche klarer voneinander zu trennen gewesen seien, während die industrielle Moderne durch ein Grundrauschen geprägt sei, in dem die einzelnen Geräusche verschwimmen. So habe überhaupt erst das industrielle Zeitalter die „flat line in sound“ hervorgebracht, also etwa das Summen eines Generators oder Ventilators.³⁸ Schon bei Schafer besteht jedoch das normative und in der Folge methodische Problem, dass dieser Übergang zum „Lo-Fi Soundscape“ von vorne herein als Form der „noise pollution“ und damit als Degeneration gefasst wird. Dieses normativ-methodische Problem bleibt auch bei allen späteren Arbeiten bestehen, die sich der Frage nach dem Klang und dem Hören in der technischen Moderne vornehmlich in umwelthistorischer Perspekti-

ve nähern und deren akustische Veränderungen von vorne herein als akustische Umweltverschmutzung verstehen.³⁹ Bei dieser Vorannahme gerät häufig aus dem Blick, in welchem Maße Auseinandersetzungen um den Lärm soziale und politische Konflikte waren, in denen es zu allererst um die Definition dessen ging, was überhaupt als Lärm zu qualifizieren ist.⁴⁰ Denn Lärm ist nicht messbar. Allenfalls sind Geräuschintensitäten und -qualitäten messbar. Ob diese aber als Lärm oder als Bereicherung der akustischen Umwelt erfahren werden, ist Gegenstand der sozialen Auseinandersetzung und Aushandlung. „Lärm ist das Geräusch der anderen“⁴¹, wie Kurt Tucholsky schrieb. In diesem Sinn ist Lärm immer schon eine soziale Kategorie.

Mit diesem Argument ist auch das Problem des Anthropozentrismus berührt, wobei das nicht nur den Lärm, sondern jede Beschäftigung mit Klang betrifft. Denn Klang ist, darauf weist Jonathan Sterne in seinem wegweisenden Buch „The Audible Past. Cultural Origins of Sound Reproduction“ mit Nachdruck hin, per Definition eine Kategorie der Wahrnehmung und damit an den Menschen gebunden. Klang ist die Luftschwingung, die gehört wird, woraus Sterne folgert: „Sound is an artifact of the messy and political human sphere.“⁴²

Dieser Ausflug in die Umweltgeschichte und die Geschichte der Lärmproblematik im 20. Jahrhundert führt zurück zu Corbin und Smith und ihrer Überzeugung, dass Klanggeschichte immer Teil der allgemeinen politischen- und Kulturgeschichte sein sollte. Dieses Argument soll deshalb abschließend auf drei Begriffe gebracht werden, die als Anregung der Geschichtswissenschaft für eine interdisziplinäre Klangwissenschaft verstanden werden können:

1. Historisierung: Wenn Sound immer „an artifact of the messy and political human sphere“ ist, wie Sterne schreibt, dann sind Klangkonstellationen und Hörsituationen immer historisch spezifisch, sie sind geworden und wieder vergangen bzw. vergänglich. Das fordert nicht nur dazu auf, den jeweiligen Untersuchungsgegenstand historisch zu situieren, sondern auch die eigenen Vorannahmen über „das Hören“ etwa im Unterschied zu „dem Sehen“ zu historisieren und zu problematisieren. Sterne nennt das weit verbreitete Set von apriorischen Annahmen über das Verhältnis von Hören und Sehen zu Recht die audio-visu-

elle Litanei. Dazu zählt er solche Gegenüberstellungen wie: „hearing is spherical, vision is directional; hearing immerses its subject, vision offers a perspective; hearing involves physical contact with the outside world, vision requires distance from it; hearing tends toward subjectivity, vision tends toward objectivity; hearing is about affect, vision is about intellect“⁴³. Mit diesen quasi-anthropologischen Annahmen wird auch gegenwärtig noch oft in der Auseinandersetzung mit der Kulturbedeutung unserer Sinneswahrnehmungen argumentiert. Hören und Sehen sind aber nicht einfach biologisch verankerte kognitive Vermögen des Menschen, sondern auch historisch geformte Kulturtechniken, deren Bedeutung und Hierarchisierung wandelbar ist und die deshalb in dieser Wandelbarkeit untersucht werden müssen.

2. Aneignung: Mit Sterne lässt sich noch ein weiteres Argument vorbringen, das auf der Linie dieser Historisierung liegt und mit dem Ansatz einer historischen Anthropologie der Sinneswahrnehmung kompatibel ist. Dieses Argument richtet sich gegen das, was in einem bestimmten Strang der Medienwissenschaften das technische Apriori der Medien genannt wird.⁴⁴ Die Geschichte der akustischen Medien beginnt für Sterne nicht mit der technischen Erfindung des Telefons oder des Phonographen, sondern mit der kulturellen Hervorbringung der Bedingungen der Möglichkeit dieser technischen Erfindungen. Folglich sind auch die Nutzungsweisen der akustischen Medien nicht allein technisch vorgegeben, sondern von kulturellen Deutungen und Aneignungsweisen abhängig. Dies gilt auch für den vormedialen Umgang mit Klängen, wie Corbin und Smith ihn untersucht haben. Klänge sind eingebunden in Handlungen, sie sind Teil von kulturellen Praktiken und als solche zu untersuchen.

3. Kontextualisierung: Wenn Klänge, wie sich mit Sterne und anderen argumentieren lässt, immer soziale Artefakte sind, sind sie als solche auch immer nur in ihrem sozialen, politischen und kulturellen Kontext analysierbar. Umgekehrt bedeutet das aber auch, dass Klanggeschichte oder allgemeiner Klangwissenschaft nicht als eine Spartendisziplin gedacht werden sollte, die sich mit einem irgendwie interessanten Gegenstand beschäftigt, sondern als Erweiterung der allgemeinen Sozial- und Kulturwissenschaften, die eine bisher vernachlässigten Dimension der „messy and

political human sphere“ erschließt und der kulturwissenschaftlichen Forschung zugänglich macht.

Damit ist abschließend wiederum die Frage nach dem „acoustic turn“ berührt. Es geht nicht darum zu fordern, dass sich ab sofort alle Kulturwissenschaften nur noch mit Klängen zu beschäftigen hätten. Es geht aber doch darum, die Sensibilität für die Kulturbedeutung der Klänge und des Hörens nicht nur auf einzelne Gegenstandsbereiche zu beschränken, sondern in die allgemeine Beschäftigung mit Medien- und Kulturtechniken einzuführen. Auf diesem Weg können die *Sound Studies* und kann die Klanggeschichte dann vielleicht doch zu einer Neubewertung der Sinneshierarchie in der Moderne beitragen.

Endnoten

1. Michele Hilmes, Is There a Field Called Sound Culture Studies? And Does It Matter?, in: *American Quarterly*, Band 57, Heft 1, 2005, S. 249-259., hier S. 249.
2. Ebd.
3. Vgl. <<http://auditive-medienkulturen.de>> (letzter Zugriff: 24.09.2010). Der vorliegende Essay geht auf meinen Vortrag bei dieser Tagung zurück und wird in erweiterter Form auch in der geplanten Tagungspublikation erscheinen.
4. Vgl. dazu besonders die Arbeiten von Rick Altman, *Silent Film Sound*, New York 2004; Rick Altman (Hg.), *Sound Theory, Sound Practice*, New York/London 1992.
5. Vgl. dazu auch den Forschungsüberblick von Kate Lacey, *Ten Years of Radio Studies. The Very Idea*, in: *The Radio Journal. International Studies in Broadcast and Audio Media*, Band 6, Heft 1, 2008, S. 21-32. Zur Frage nach dem Klang in der deutschen Medienwissenschaft vgl. Harro Segeberg/Frank Schätzlein (Hg.), *Sound. Zur Technologie und Ästhetik des Akustischen in den Medien*, Marburg 2005.
6. Vgl. etwa den Teilbereich „Stimmen als Paradigmen des Performativen“ des SFBs „Kulturen des Performativen“ an der FU Berlin: <<http://www.sfb-performativ.de/seiten/b10.html>> (letzter Zugriff: 24.09.2010).
7. Vgl. etwa David Espinet, *Phänomenologie des Hörens. Eine Untersuchung im Ausgang von Martin Heidegger*, Tübingen 2009; Nicola Gess/Florian Schreiner/Manuela Schulz (Hg.), *Hörstürze. Akustik und Gewalt im 20. Jahrhundert*, Würzburg 2005; Daniel Schmicking, *Hören und Klang. Empirisch-phänomenologische Untersuchungen*, Würzburg 2003.
8. Veit Erlmann (Hg.), *Hearing Cultures. Essays on Sound, Listening, and Modernity*, Oxford u.a. 2005.
9. Petra Maria Meyer (Hg.), *Acoustic Turn*, München 2008.
10. Holger Schulze, *Sound Studies. Traditionen – Methoden – Desiderate. Eine Einführung*, Bielefeld 2008.
11. Im Unterschied zu den *Visual Studies*, die als „visual history“ mittlerweile im Kanon der Geschichtswissenschaft angekommen sind; vgl. Gerhard Paul, *Visual History. Ein Studienbuch*, Göttingen 2006.
12. Vgl. als neueren Überblick Clemens Zimmermann, *Medien im Nationalsozialismus. Deutschland 1933-1945, Italien 1922-1943, Spanien 1936-1951, Wien/Köln/Weimar 2007.*, S. 129-160.
13. Vgl. etwa Celia Applegate/Pamela Potter (Hg.), *Music and German National Identity*, Chicago u.a. 2002; Sven Oliver Müller/Jutta Toelle (Hg.), *Bühnen der Politik. Die Oper in europäischen Gesellschaften im 19. und 20. Jahrhundert*, Wien/München 2008; Peter Stachel/Philipp Ther (Hg.), *Wie europäisch ist die Oper? Die Geschichte des Musiktheaters als Zugang zu einer kulturellen Topographie Europas*, Wien/Köln/Weimar 2009; Philipp Ther, *In der Mitte der Gesellschaft. Operntheater in Zentraleuropa 1815-1914*, Wien 2006; Hansjakob Ziemer, *Die Moderne hören. Das Konzert als urbanes Forum 1890-1940*, Frankfurt am Main/New York 2008.
14. Vgl. Alain Corbin, *Geschichte und Anthropologie der Sinneswahrnehmung*, in: Sebastian Conrad/Martina Kessel (Hg.), *Kultur & Geschichte. Neue Einblicke in eine alte Beziehung*, Stuttgart 1998, S. 121-140; dazu auch Daniel Morat, *Sinne*, in: Anne Kwachik/Mario Wimmer (Hg.), *Von der Arbeit des Historikers. Ein Wörterbuch zu Theorie und Praxis der Geschichtswissenschaft*, Bielefeld 2010, S. 183-186.
15. Vgl. Alain Corbin, *Pesthauch und Blütenduft. Eine Geschichte des Geruchs*, Berlin 1984.
16. Alain Corbin, *Die Sprache der Glocken. Ländliche Gefühlskultur und symbolische Ordnung im Frankreich des 19. Jahrhunderts*, Frankfurt am Main 1995.
17. Ebd., S. 21.
18. Ebd., S. 47.
19. Mark M. Smith, *Listening to Nineteenth-Century America*, Chapel Hill 2001. Smiths Arbeit ist zugleich ein Beispiel dafür, dass die Frage nach dem Klang in der anglo-amerikanischen Geschichtswissenschaft schon sehr viel mehr Aufmerksamkeit erfahren hat als in der deutschen; vgl. etwa auch James H. Johnson, *Listening in Paris. A Cultural History*, Berkeley/Los Angeles/London 1995; John M. Picker, *Victorian Soundscapes*, Oxford u.a. 2003; Richard Cullen Rath, *How Early America Sounded*, Ithaca, NY u.a. 2004; Leigh Eric Schmidt, *Hearing Things. Religion, Illusion, and the American Enlightenment*, Cambridge, Mass./London 2000; Bruce R. Smith, *The Acoustic World of Early Modern England. Attending to the O-Factor*, Chicago u.a. 1999; Mark M. Smith (Hg.), *Hearing History. A Reader*, Athens u.a. 2004.
20. Smith 2001, *Listening*, S. 262.
21. Ebd., S. 266.
22. Ebd., S. 7.
23. Mark M. Smith, *Sensing the Past. Seeing, Hearing, Smelling, Tasting, and Touching in History*, Berkeley/Los Angeles 2007.
24. Vgl. Constance Classen, *Worlds of Sense. Exploring the Senses in History and Across Cultures*, London u.a. 1993; David Howes, *Sensual Relations. Engaging the Senses in Culture and Social Theory*, Ann Arbor 2003; David Howes (Hg.), *Empire of the Senses. The Sensual Culture Reader*, Oxford 2005. Die Orientierung an der Ethnologie und Kulturanthropologie ist übrigens auch für die historische Anthropologie in Deutschland und Frankreich kennzeichnend.

25. Smith 2007, *Sensing the Past*, S. 8.
26. Vgl. dazu etwa Martin Jay, *Scopic Regimes of Modernity*, in: Hal Foster (Hg.), *Vision and Visuality*, Seattle 1988, S. 3-27; David Michael Levin (Hg.), *Modernity and the Hegemony of Vision*, Berkeley 1993.
27. Smith 2007, *Sensing the Past*, S. 8.
28. Vgl. Peter Charles Hoffer, *Sensory Worlds of Early America*, Baltimore, MD 2004.
29. Smith 2007, *Sensing the Past*, S. 121.
30. Karin Bijsterveld, *Mechanical Sound. Technology, Culture, and Public Problems of Noise in the Twentieth Century*, Cambridge, Mass 2008.
31. Ebd., S. 80.
32. Ebd.
33. Klaus Saul, „Kein Zeitalter seit Erschaffung der Welt hat so viel und so ungeheuerlichen Lärm gemacht...“ Lärmquellen, Lärmbekämpfung und Antilärmbewegung im Deutschen Kaiserreich, in: Günter Bayerl/Norman Fuchsloch/Torsten Meyer (Hg.), *Umweltgeschichte. Methoden, Themen, Potentiale*, Münster u.a. 1996, S. 187-217, hier S. 187; Klaus Saul, *Wider die „Lärmpest“: Lärmkritik und Lärmbekämpfung im Deutschen Kaiserreich*, in: Dittmar Machule/Olaf Mischer/Arnold Sywottek (Hg.), *Macht Stadt krank? Vom Umgang mit Gesundheit und Krankheit*, Hamburg 1996, S. 151-192.
34. Vgl. R. Murray Schafer, *The Soundscape. Our Sonic Environment and the Tuning of the World*, Rochester, Vermont 1994.
35. Barry Truax, *Introduction to the First Edition*, in: ders. (Hg.), *Handbook for Acoustic Eco-logy*, 2. Aufl., 1999, <<http://www.sfu.ca/sonic-studio/handbook/Intro1.html>> (letzter Zugriff: 24.9.2010).
36. Ebd.
37. Emily Thompson, *The Soundscape of Modernity. Architectural Acoustics and the Culture of Listening in America 1900-1933*, Cambridge, Mass./London 2004, S. 1.
38. Vgl. Schäfer 1994, *Soundscape*, S. 78ff.
39. Vgl. zur Problematisierung der umwelthistorischen Perspektive auf vergangene Klangphänomene auch Daniel Morat, *Zwischen Lärmpest und Lustbarkeit. Die Klanglandschaft der Großstadt in umwelt- und kulturhistorischer Perspektive*, in: Bernd Herrmann (Hg.), *Beiträge zum Göttinger Umwelthistorischen Kolloquium 2009-2010*, Göttingen 2010, S. 173-190.
40. Vgl. dazu Monika Dommann, *Antiphon. Zur Resonanz des Lärms in der Geschichte*, in: *Historische Anthropologie*, Band 14, Heft 1, 2006, S. 133-146.
41. Zit. n. Peter Payer, *Vom Geräusch zum Lärm. Zur Geschichte des Hörens im 19. und frühen 20. Jahrhundert*, in: Wolfram Aichinger/Franz X. Eder/Claudia Leitner (Hg.), *Sinne und Erfahrung in der Geschichte*, Innsbruck 2003, S. 173-191, hier S. 188.
42. Jonathan Sterne, *The Audible Past. Cultural Origins of Sound Reproduction*, Durham/London 2003, S. 13.
43. Ebd., S. 15.
44. Vgl. dazu etwa Knut Ebeling, *Das technische Apriori*, in: *Archiv für Mediengeschichte*, Band 6, 2006, S. 11-22.

Zusammenfassung

Nach einer langen Hochkonjunktur der Bildwissenschaft interessieren sich die Kultur- und Medienwissenschaften seit einiger Zeit auch verstärkt für die Bedeutung der Klänge und der akustischen Kommunikation in den Medienkulturen der Gegenwart. Die Geschichtswissenschaft spielt im Rahmen dieser sich neu etablierenden *Sound Studies* bisher allerdings noch keine große Rolle. Vor diesem Hintergrund stellt der Beitrag einige Überlegungen zum gegenwärtigen Stand der interdisziplinären Klangforschung an und skizziert den möglichen Beitrag der Geschichtswissenschaft. Dieser wird auf die drei Leitbegriffe „Historisierung“, „Aneignung“ und „Kontextualisierung“ gebracht.

Autor

Daniel Morat, Dr. phil, ist Historiker und Dilthey-Fellow der Fritz Thyssen Stiftung am Friedrich-Meinecke-Institut der Freien Universität Berlin. Seine Arbeitsschwerpunkte liegen auf den Gebieten der europäischen und transatlantischen Geschichte des 19. und 20. Jahrhunderts, der Intellektuellen-, Ideen- und Wissenschaftsgeschichte, der Medien- und Wahrnehmungsgeschichte der technischen Moderne, der Stadtgeschichte sowie der Geschichtstheorie. Gegenwärtig arbeitet er an einem Habilitationsprojekt mit dem Arbeitstitel „Die Klanglandschaft der Großstadt. Kulturen des Auditiven in Berlin und New York 1880-1930“.

Titel

Daniel Morat, *Sound Studies – Sound Histories*. Zur Frage nach dem Klang in der Geschichtswissenschaft und der Geschichte in der Klangwissenschaft, in: kunsttexte.de/auditive Perspektiven, Nr. 1, 2010 (8 Seiten), www.kunsttexte.de.