

**■ Geräusche, Töne, Stimmen –
1889 bis heute**

Gerhard Paul/Ralph Schock (Hg.), Sound der Zeit. Geräusche, Töne, Stimmen – 1889 bis heute, Göttingen (Wallstein) 2014, 607 S., 77 Abb., 51,30 €

Klang, Geräusch, Ton, Sound scheinen die Bestandteile der neuen, in sich heterogenen (Wollmilch)Sau zu sein, die durch das kulturhistorische Dorf getrieben wird: Seit programmatischen Beiträgen von Murray Schafer (1977), Holger Schulze, Thomas

Lindenberger und anderen wird eine akustische Wende (*acoustic turn*) beschworen, in der der lautlichen Dimension der Geschichte der letzten etwa 125 Jahre der ihr zustehende Platz eingeräumt werden soll. Dem Problem, was dabei genau historiographisch erfasst, beschrieben, analysiert oder zum Verständnis von Geschichte verwendet werden soll, scheint man dadurch entgehen zu wollen, dass – wie schon häufiger in den kulturwissenschaftlichen »Wenden« – einfach die amerikanisch-englische Bezeichnung *Sound* bzw. *sound history* übernommen wird, was aber denjenigen, die sich mit der klanglichen Seite etwa der Popgeschichte befassen – dem *Sound* einzelner Bands oder Stile etwa in ihrer spezifischen klanglich-rhythmischen und melodischen Gestalt – als unzureichende Verknappung erscheinen muss. Akustische Phänomene wie Sprachbeiträge im aufkommenden Radio, mechanische und elektrische Geräusche im Alltag sind nicht ohne weiteres unter dem Begriff des »Sounds«, allerdings auch nicht ohne weiteres unter dem des »Klangs« zu subsumieren. Der hier zu besprechende Sammelband will dieses Feld in seiner Gänze dokumentieren: In eher kurz gehaltenen Texten werden die unterschiedlichsten auditiven und sonoren historischen Phänomene in ihren sozialen, ökonomischen, technologischen und kulturellen Kontexten beispielhaft dargestellt.

Nun ist der Hinweis, dass Geschichte eine akustische Dimension hat, sicherlich weder falsch noch vollständig neu: Die Verwendung des Rundfunks zu politischen Zwecken von der ersten Proklamation des russischen Rats der Volksbeauftragten im Jahre 1917 über die Dichotomie von bürgerlichem Rundfunk und Arbeiterradiobewegung bis hin zum Volksempfänger ist durchaus nicht unbekannt; ähnlich gut erforscht wurden in den letzten Jahren akustische, architektonische und soziokulturell-identitäre Dimensionen des Baus von Konzert- und Opernhäusern in Europa. Hinzu kommen nun weitere, bis in das 19. Jahrhundert hinein unerhörte, bald als eine Art Grundrauschen kaum noch

wahrgenommene akustische Ereignisse: Mechanische Geräusche von Eisenbahn, später Autos, Fabriken usw.

Die potentielle Ufer- und Formlosigkeit des Akustischen in der Geschichte ist in gewissem Sinne das Thema oder das Ordnungsprinzip des von Gerhard Paul und Ralph Schock herausgegebenen Sammelbandes – oder vielleicht besser: Kompendiums – *Sound der Zeit*. Der Band ist bereits 2013 unter dem Haupttitel *Sound des Jahrhunderts* bei der Bundeszentrale für politische Bildung (bpb) erschienen. Für den »ordentlichen« Druck wurde das Bildmaterial reduziert und auf Schwarzweißabbildungen beschränkt, einige Beiträge fielen heraus und vor allem wurde auf die der bpb-Ausgabe beigegebene DVD mit Hörbeispielen verzichtet. Angesichts des sehr hohen Ladenpreises und der reduzierten Ausstattung sind also diejenigen, die sich für das Thema interessieren, aber keinen festen Einband benötigen, mit dem bpb-Exemplar besser bedient.

Der Band hat nicht den Anspruch, Klanggeschichte – *sound history* – abschließend darzustellen, sondern dokumentiert »ein Arbeits- und Forschungsfeld, das es weiterhin zu bestellen gilt«. Diese Aufgabe erfüllt der Band sicherlich: Er bildet ab, was sich in den Rahmen einer Kultur- und Gesellschaftsgeschichte einordnen lässt, die akustische Ereignisse systematisch in den Blick nimmt.

Es ist hier nicht der Ort, auf die Qualitäten und Mängel aller Beiträge einzugehen; vielmehr soll das Anliegen des Bandes ernst genommen und das Konzept der *sound history* an einigen Beispielen daraufhin abgeklopft werden, in welchem Maße es *sound history* – nämlich gut fundierte, tragfähige Geschichtsschreibung – hervorbringt und ob es gelingt, akustische Aspekte sozialer Phänomene tatsächlich als relevant zu vermitteln.

Der Band ordnet sein umfängliches Material – 70 Beiträge von jeweils wenigen Seiten Länge und ohne jegliche Fußnoten plus (meist sehr lesenswerte) Einleitungen – chro-

nologisch nach Einschnitten, die teilweise gängigen Zäsuren folgen, diese aber auch verschieben. Diese Verschiebungen überzeugen nicht immer: So wird nicht klar, wieso die Zwischenkriegszeit erst 1919 beginnt und wieso der Zeitraum von 1945 bis 1949 für eine Klanggeschichte eine eigene Epoche darstellen soll. Ordnet man die Beiträge nach ihren Themenstellungen, so lassen sie sich klanggeschichtlich in mehrere Kategorien einordnen: Es gibt zahlreiche Beiträge zur Aufzeichnung, Übertragung und Rezeption von Musik, die aber eigenartigerweise nicht immer die klangliche Dimension – den je spezifischen Sound im Sinne von Klangcharakter – in den Blick nehmen und teilweise eher bereits lange Bekanntes oder Strittiges repetieren. Eine weitere Gruppe behandelt Sprache als akustisches Phänomen, entweder in technischer Reproduktion oder als Ausdrucksform von Kollektiven. Die dritte Gruppe diskutiert akustische Phänomene vom Klang der Eisenbahn über den Sound des modernen Krieges bis hin zum Geräusch von Pfennigabsätzen.

Nicht thematisiert wird, wie denn eine Klanggeschichte im eigentlichen Sinne beschaffen sein könnte oder müsste: etwa nach den technologischen Neuerungen im Bereich der Klangwiedergabe, die für das Thema entscheidende Bedeutung haben müssten. Zwar befassen sich einzelne Beiträge vor allem im ersten Abschnitt mit diesem Thema. So beschreibt Stefan Gauss die Technik- und Kulturgeschichte des Phonographen und Grammophons, Heinz Hiebler fügt am Beispiel des Opernsängers Enrico Caruso eine Geschichte mechanischer und elektromechanischer Tonträger hinzu. Hier wird zwar deutlich, wie und teilweise warum (nämlich Marktgesetzen folgend) die Aufzeichnung und Wiedergabe von Ton vom Phonographen bis zum Kassettenrekorder immer weiter perfektioniert wurde. Es wird aber nicht einmal die Frage gestellt, welchen Einfluss die im Text betonte Erweiterung des aufnehmbaren Frequenzspektrums denn auf das Hören des Aufgenommenen gehabt ha-

ben mag. Sie ist jedoch mindestens für eine Kulturgeschichte der Rezeption von Musik relevant, weil sie unter Umständen Aussagen über das Verhältnis zwischen Produzenten und Rezipienten von Musik und über die je unterschiedliche Funktion von Musikrezeption von der Bühne oder von elektrischen beziehungsweise elektronischen Wiedergabemedien erlaubt. Sie wäre ebenfalls relevant für das im Band unzureichend ausgelotete Verhältnis zwischen Beherrschten und Herrschenden im Zeitalter der technischen Wiedergabe von Sprache: Immerhin haben wir es im 19. Jahrhundert mit einer gleichzeitigen Abstraktion und Intensivierung politischer Macht und Ordnung zu tun, in der ein persönlicher Kontakt zwischen Herrschern und Beherrschten unwahrscheinlicher wird, die räumliche Distanz zwischen Beiden sich also vergrößert. Auf der anderen Seite bieten aber die elektromechanischen Aufzeichnungs- und Übertragungsmedien in bestimmten Situationen den Subjekten den Eindruck eines unmittelbaren Hörerlebens. Wie hängt diese – natürlich eindimensionale – vermittelte Unmittelbarkeit und ihre Steigerung in späteren Zeiten, in denen Radiointerviews mit Höreranrufen ergänzt werden, zusammen mit der Akzeptanz von Herrschaft? Welchen Einfluss auf die Wirksamkeit hat es, dass akustische Übertragungen im Radio und über Lautsprecher sich klanglich zuerst deutlich vom Original unterscheiden, mit der Entwicklung zur High Fidelity aber eine akustische Präsenz erreichen, die realer und intensiver erscheint als die Wirklichkeit?

Den Beiträgen, die sich mit der Aufzeichnung und Wiedergabe herrscherlichen Klanges befassen (Martin Kohlrausch über Kaiser Wilhelm II., Cornelia Epping-Jäger über Hitler; Karl-Heinz Göttert über Gobbels' Sportpalastrede; Andreas W. Daum über Kennedy) gelingt es nicht immer, die Relevanz des Akustischen aufzuzeigen. So erwähnt Kohlrausch zwar, dass die Vermittlung spontaner Reden Wilhelms II. nicht selten zu Gelächter Anlass gab, dessen Wir-

kung nur durch vorher notierte Reden wett gemacht werden konnte; die Vermittlung beider erfolgte aber, wie er selbst betont, über Zeitungen und nicht unmittelbar über Aufnahmen oder Rundfunk. Klanggeschichtlich überzeugender argumentiert Epping-Jäger. Sie zeigt, dass der Übergang von der Kneipe über die Massenveranstaltung zum Radio die »Rednerpartei« NSDAP durchaus insofern vor Probleme stellte, als Stimme für das Radio völlig anders inszeniert werden musste als auf der Tribüne – und zwar sowohl wegen technischer Probleme als auch wegen der dann völlig anderen Wirkung der Stimme. Auch die »Selbsterregung [des Redners] durch Publikumsresonanz« ließ sich nicht ohne weiteres übertragen. Göttert beschränkt sich – in geringerer Differenzierungstiefe und ohne Berücksichtigung von Hörerreaktionen – hinsichtlich Goebbels' Sportpalastrede auf die Feststellung, die NS-Redner hätten die Chance, die die elektromechanische Verstärkung bot, nämlich Lautstärke ohne Gebrüll zu erreichen und die öffentliche Stimme zur privaten werden zu lassen, im Gegensatz zu den demokratischen Gesellschaften verpasst. Dabei übersieht Göttert aber, dass hochpathetisch-ekstatische Sprechweisen auch mit elektrischer Verstärkung bis in die 1950er Jahre durchaus üblich blieben und wirksam waren – erwähnt seien die im Band verhandelte Reportage über den Absturz der »Hindenburg« (Martina Hessler) oder Radioübertragungen von Fußballspielen (Olaf Stieglitz), deren Intensität sich älteren Zeitgenossen bis heute vermittelt. Umso bedauerlicher ist, dass Daum in seinem Beitrag über die Rede Kennedys in Berlin 1963 Verweise auf klangliche Ähnlichkeiten in den Reaktionen des Publikums als böswillige Unterstellungen innenpolitischer Gegner abtut, anstatt sie systematisch zu untersuchen. Wie sich dies besser lösen lässt, zeigt Sibylle Machats Beitrag über Martin Luther Kings Rede beim Marsch auf Washington, die auch die performativ-akustische Seite – wenn auch knapp – mit einbezieht. Unerwähnt und unbetrachtet bleibt die akustische Rahmung der

Rede mit Liedern von Mahalia Jackson, Joan Baez und Bob Dylan, die den Eindruck eines Gottesdienstes mit Liedern und Predigt noch verstärkten. Wolfgang Biederstädt's Beitrag über Baez und Dylan erwähnt diesen Auftritt, analysiert ihn aber nicht. Eigenartig ist, dass Machat bei ihrer Feststellung, die Rede sei ins »auditive kollektive Gedächtnis« übergegangen, vor allem *optische* Anspielungen erwähnt, wie in Graffiti, auf Briefmarken und Unterwäsche, nicht aber die zahlreichen Samples im Reggae und HipHop. Interessant wäre sicherlich auch – so viel deuten die einzelnen Beiträge an – eine vergleichende Untersuchung von öffentlichen Sprechweisen und ihres Wandels über das 20. Jahrhundert und seine Kontextualisierung mit den jeweiligen Begriffen des Politischen. Die Möglichkeiten einer Klanggeschichte politischer Rede werden also angedeutet, jedoch noch nicht ausgeführt. Dies wäre aber für eine Etablierung der akustischen Wende erforderlich. Dass die erwähnten Reden – und einige weitere – historisch bedeutsam und gesellschaftlich wirksam waren, ist hingegen nicht neu.

Zahlreiche Beiträge befassen sich mit Musik: Es geht um die Verwendung von Musik für staatliche Propaganda, in der Werbung oder – als Muzak – im öffentlichen Raum. Nicht ganz überzeugend ist allerdings, dass die Skandalisierung bestimmter Musikformen – etwa Swing und Rock 'n' Roll – an ihre klangliche Dimension, an ihren Sound und ihre Rhythmik geknüpft wird: Zwar wurden auch diese von zeitgenössischen Musikkritikern in den Blick genommen. Das eigentliche Skandalon waren aber immer die dazu gehörenden Tänze – und damit ihre optische und performative Dimension, über die sich Sexualisierung, Aufweichen der Geschlechterdifferenz und/oder der Rassenschranken vermittelten. Genau diese Frage stellt Melanie Unseld zwar in ihrer Besprechung der Uraufführung des *Sacre du Printemps*, erklärt den Skandal dann aber ausschließlich durch den Bruch mit den Hörgewohnheiten eines hochbürgerlich-aristokratischen Publikums. Dabei deutet sich an, dass der Umfang des

Skandals vor allem dadurch entstand, dass in der Uraufführung schockierte, pfeifende Kritiker auf rasch handgreiflich werdende Modernisten stießen. Auch in weiteren Beiträgen spielt die europäisch-nordamerikanische Avantgarde – Dada, »entartete« Musik, Neue Musik, John Cage – eine zentrale Rolle, wobei die Ausführungen wenig über das hinausgehen, was eine werkimmanente Musikwissenschaft bereits vorgelegt hat.

In anderen Beiträgen deuten sich die Möglichkeiten einer Kulturgeschichte an, die akustische Dimensionen ihres Gegenstandes systematisch einbezieht. So zeigt Hans-Joachim Erwes Text über *Je t'aime* von Serge Gainsbourg und Jane Birkin das Stück nicht nur als Vertonung einer »sexuellen Revolution« an, sondern erklärt seine im weltweiten Erfolg bewiesene Wirksamkeit durch die klanglichen, melodischen und rhythmischen Eigenschaften der Aufnahme. An solchen Stellen zeigt sich, wo eine Klanggeschichte sicherlich sinnvoll und weiterführend ist: Beispielsweise im Bereich der Popgeschichte und der Geschichte der musikvermittelten Jugendkulturen des 20. Jahrhunderts, wo die musikalisch-klangliche Seite in den meisten Arbeiten bislang unterbelichtet bleibt. Die Skandalisierung von Klangformen käme auch an dieser Stelle zu ihrem geschichtsmächtigen Recht: Als Auseinandersetzung nämlich zwischen einem an Bach, Mozart und Beethoven geschulten und von der »Allgemeinen Musikalischen Zeitschrift« ab dem frühen 19. Jahrhundert durchgesetzten rationalistischen, pädagogischen Verständnis von Musik als Disziplinierung der Gefühlswelt des Einzelwesens und dem Wunsch nach ekstatischer Entäußerung im musikalisch-tänzerischen, vermittelt sexuellen Erlebnis. Die Bedeutung des klanglichen Charakters dürfte sich zumindest in diesem Bereich erst dann erschließen, wenn die performative Seite einschließlich des Verhaltens des Publikums mit einbezogen wird.

Vollständig neu im Sinne der herbeibeschworenen akustischen Wende ist die Untersuchung von Geräuschen, die ebenfalls

in zahlreichen Beiträgen vorgeführt wird. Sicherlich ist die Feststellung überzeugend, dass sowohl nichtnatürliche Geräusche als auch die technische Wiedergabe von Musik insbesondere im städtischen Raum in den letzten 150 Jahren stetig und in einem Maße zugenommen hat, dass »Lärm« und »Soundmüll« in unregelmäßigen Abständen zum Problem erklärt und mitunter in ihren psychischen Folgen untersucht worden sind. Die Feststellung einer Veränderung der klanglichen Gestalt der Welt ist aber historiographisch wenig ergiebig, wenn nicht gezeigt wird, welche Wirkungen diese Gestalt auf soziale Phänomene hatte. In anderen Fällen erscheint die Aufnahme in eine »akustische Wende« eher künstlich, etwa bei dem durchaus lesenswerten Beitrag Karin Hartewigs über Stöckelschuhe: Auch die Erwähnung von schützenden Holzschuhen im Mittelalter täuscht nicht darüber hinweg, dass der Stöckelschuh – ebenso wie die Plateausohle – in erster Linie einen *optischen* Eindruck, nämlich durch sich selbst und durch die Verlängerung des Beins, hervorbringt und als solcher wirkt.

Insgesamt bietet der Band also ein vielschichtiges, in sich ambivalentes Bild einer neuen, teilweise durchaus vielversprechenden historiographischen Subdisziplin. Der Band zeigt sowohl die Möglichkeiten einer Einbeziehung akustischer Phänomene als auch die Gefahren einer unzureichenden Kontextualisierung, bei der die Relevanz des Akustischen für den Gang der Geschichte nicht recht deutlich wird. In manchen Fällen dagegen – wo es mehr um textuelle oder optische Eindrücke geht – erscheint die Einordnung in eine »akustische Wende« eher künstlich. Dem grundsätzlichen Wert einer Einbeziehung des Akustischen, wie sie im Band vorgeführt wird, tut dies keinen Abbruch. Es macht aber deutlich, dass diese Einbeziehung sinnvoll ist, insbesondere wenn sie interdisziplinär betrieben, hinsichtlich Performanz kontextualisiert und in Bereiche wie die Geschichte der Emotionen erweitert wird.

MICHAEL G. ESCH (LEIPZIG)