

Holger Schulze

# Sound Studies

*(erscheint in:  
Stephan Moebius (Hg.),  
Neue Kulturforschungen,  
Suhrkamp Verlag Berlin 2011)*

Das Märchen von der Entstehung einer Wissenschaft ist oft erzählt worden. An dieser Stelle soll keine heroische Gründungslegende erzählt werden, keine allzu elegante Zwangsläufigkeit soll erfunden werden. Der Verfasser ist Protagonist dieses wissenschafts- und hochschulpolitischen Geschehens der vergangenen Dekade und möchte eher im Vorübergehen die Merkmale aufsammeln und vorstellen, die bis in die Gegenwart die Sound Studies prägen: Strömungen, die das Hören und die Klänge in einer Verflechtung von Wissenschaften mit Künsten erkunden; Fragestellungen, die den künstlerisch-wissenschaftlichen Umgang mit Klängen bedenken; Vorgehensweisen schließlich, die vor allem hörend und klingend neue Erfahrungen und neue Erkenntnisse suchen. Das Ende dieser Geschichte ist nicht erreicht; erste internationale Buchreihen und Zeitschriften mit peer-review werden begründet; größere Studien, Habilitationen und Promotionen, Master- und Bachelor-Arbeiten erschließen im besten Sinne mit autodidaktischen Feuer der Begeisterung dieses junge Feld. Die Geschichte der Sound Studies wird mit diesem Beitrag weitererzählt und weitergeschrieben werden.

## 1. Nicht Wissenschaft

Neue Kulturforschungen, die dieser Band versammelt, wollen keine Wissenschaften im bekannten Sinn mehr sein. Der Begriff der Wissenschaft, den diese Buchreihe in ihrem Titel trägt, verweist in der deutschen Forschungskultur auf die Aufrichtung von systematisch geordneten und in porphyrischen Bäumen sich gabelnden Begriffs-, Bestimmungs- und Regelwerke. Historisch ist dieses Ziel dem Werk- und Autoritätsideal eines nationalstaatlichen wie -wissenschaftlichen Territorialdenkens des 19. Jahrhunderts verpflichtet. Sound Studies sind nicht *Klangwissenschaft*. Alle Formanten solch heroisch-hagiographischer Erzählungen der Wissenschaft (Werk, Begriff, Bestimmung, Regel, Autor etc.pp.) stellen die *studies* der Gegenwart infrage: Die Suche nach der *einen* Wahrheit – fragwürdiger Götze der Wissenschaftsgeschichte – sieht sich verstrickt in relationalen und situativen Abhängigkeiten.

Im Gegensatz zur verdinglichenden Schließungsobsession und Omnipotenzbehauptung einer *scientia*, angezeigt im Deutschen durch das Suffix -schaft, wird das prozessuale Bemühen, die Bedeutung der Akteurinnen und Akteure sowie der offene methodische und genuin transdisziplinäre Ansatz im Bemühen des *studere* angezeigt. Nie auszuschließen ist das Verfehlen und Scheitern der Forschungsbemühungen. Wissenschaft dagegen braucht fest bestehende Korpora,

Methoden, abgesteckte Forschungsfelder und Systematiken, bevor sie ihre Arbeit der Wahrheitsschöpfung aufnimmt: *Truth Inc. – Studies* jedoch versammeln einen je nach forschender Protagonistin unterschiedlichen Satz erkenntnisförderlicher und empiriegesättigter Heuristiken, mit denen die Unsicherheit des Feldes erkundet wird: um bislang weiße Flecken unbeforschter Welt wissenschaftliche Dignität zu verleihen. Neue Kulturforschungen in diesem Sinne betonen die ethnische, leibliche, soziale und psychische Heterogenität der Forschenden und der Erforschten als *Heterogenerativität*: Jede/r kommt woanders her (und dies auf je andere Art). Das gilt es zu erforschen.

Nach dem Ende eines bürgerlich-heroischen Begriffes von Wissenschaft sowie umgekehrt einer wissenschaftskritischen Öffnung in Hinsicht auf kulturelle, soziale und performative (Selbst-)Erfindungen der Wissenschaften sind *Studies* die gesundgeschrumpften Forschungsfelder nach ihrer Krisis. *Studies* sind Nicht- und Anti-Wissenschaften – ähnlich wie moderne Künste oft Nicht- und Anti-Künste sind. Sie erweitern überkommene Kunst- und Wissenschaftsbegriffe und öffnen sich in Fragen der Vorgehensweise füreinander. Sie wandeln als Parasiten ihr Wirtssystem bis zur gesellschaftskritischen, hochpolitischen Zeitgenossenschaft, zum Handeln auf Höhe der Zeit und *state of the art*.

Hybride Wissenschaftskünste sind seit dem frühen zwanzigsten Jahrhundert die wirksamsten, generativen Kräfte zur Fortentwicklung von Wissenschaft und von Kunst. Der grundsätzliche Bruch aller *Studies* mit Wissenschaftskulturen

bis dato wird in ihrer deutschsprachigen Rezeption oft nivelliert zu scheinbarer Synonymie. Forschungsrichtungen, die deutschsprachig sich ›-wissenschaft‹ nennen, sind nicht nur dem Namen nach vollkommen verschieden von scheinbar ähnlichen Forschungen unter dem Epitheton der *Studies*. Ihre Erkenntniswege und Darstellungsweisen entspringen verschiedenen bis unvereinbaren Wissenschaftskulturen.

Die neuen *Sound Studies* gingen von zwei Quellen aus: Einerseits entstanden in den dezidiert globalisierten, da angelsächsisch geprägten *Studies* im Gefolge der notorischen *Cultural Studies* des CCCS Birmingham (1964-2002) eine Vielfalt von Forschungsrichtungen – die der vorliegende Band versammelt –, die möglichst viele (Welt-, Sub-, Mikro-)Kulturen und deren spezifische, alltägliche Empirie in's wissenschaftliche Gespräch bringen wollten. Zum Anderen wurden in den ähnlich globalisierten Avantgarden der Künste seit den 1960er Jahren vor allem durch John Cage und Künstler des *Fluxus* die Kunst- und Wahrnehmungsformen, Medien und Praktiken vieler Kulturen und Formen des Alltagslebens ebenso neu in's künstlerische Spiel vor allem des Hörens und Klingens gebracht: erfinderische Ethnografie in modus artis.

Die Forschungen der *Sound Studies* verbinden im besten Falle die Anliegen der *Cultural Studies* mit denen des *Fluxus*. Sie wollen sich der überraschenden Wirklichkeit ihrer Wahrnehmung und Kultur nicht verschließen in gedanklichen *white cubes* oder *cleanrooms* der Bibliotheken, Studios und Labors. Häuser der Künste und der Wissenschaften,

chipkarten- und drehkreuzgesichert, klimatisiert, werden verlassen, wacklig ist deren Fundament. Akteurinnen und Akteure gingen und gehen zurück in ihr eigenes Leben, vor die Tür, auf die Straße, in Situationen der Dokumentation, Intervention, der Happenings, Aktionen und Performances. Sie hören um sich, befragen sich und andere, die mit ihnen sind und in einer, vielleicht nebenan ganz fremden, Kultur leben. Sound Studies hinterfragen im Sinne künstlerischer Forschungen von John Cage die hörbare Gestalt dieser Welt indem sie Bedingtheiten und Erkenntnismöglichkeiten auditiver Wissenschaften und Künste erkunden als eine Art *Cultural Studies in Flux* – in methodischen Hybridisierungen zwischen Künsten und Wissenschaften, neuen Synthesen oder *Syrrhesen*<sup>1</sup>. Wie ist ein Leben als Wissenschaftlerin und/oder Künstler noch möglich?<sup>2</sup> Wir beginnen eine Reise zu Klanglebensformen und Hörkulturen. Absolute Stille gibt es hier nicht, sie wäre Symptom von fehlender Bewegungs- und Resonanzfähigkeit, sprich: abgetötetem Leben.

## 2. Artistic Research

---

<sup>1</sup> Ein Begriff für hybride Methoden-Synthesen, den der Wissenschaftshistoriker und Mathematiker Michel Serres schon 1985 in seinem sinnesanthropologischen Hauptwerk *Les Cinq Sens* propagierte: »nous rêvons confusément à l'acclimatation par notre langue d'un mot pour dire cette confluence. Nous n'avons pas de coverseau ni de syrrhèse.« Serres, Michel, *Les Cinq Sens – Philosophie des corps mêlés I. Essai*, Paris 1985, S. 174. (»dann kommt uns der konfuse Wunsch, unsere Sprache möchte doch ein Wort bereitstellen, das diese Konfluenz, dieses Zusammenfließen zum Ausdruck bringt. Aber wir kennen weder *coverseau* noch ›Syrrhese‹.« Serres, Michel, *Die Fünf Sinne. Philosophie der Gemenge und Gemische*, Frankfurt am Main 1993, S. 216.)

<sup>2</sup> Vgl. hierzu die beeindruckende, wissenschafts-ethnografische Studie: Beaufaÿs, Sandra, *Wie werden Wissenschaftler gemacht? Beobachtungen zur wechselseitigen Konstitution von Geschlecht und Wissenschaft*, Bielefeld 2003.

Die Erkundung der Klänge als *sounds*<sup>3</sup> (Geräusche, Lärm, Wohlklang), ihrer Entstehung, ihrer Auswirkungen und ihrer Verankerung in menschlichen Gesellschaften und individuellen Lebensweisen, sie wurde historisch zuerst von Wissenschaftlern begonnen, die zugleich Künstler waren. Die wechselseitige Durchdringung von wissenschaftlicher und künstlerischer Forschung prägt die Sound Studies bis heute<sup>4</sup>.

Wissenschaftsgeschichtlich läßt sich mit Michel Serres und Michel Foucault, aber auch mit Paul Valéry, Walter Benjamin und Ludwig Fleck die Entstehung einer neuen diskursiven Formation in den Wissenschaften regelmäßig an den normativen Rändern der zeitgenössischen Epistemologie, der Sprachformeln und der institutionellen Legitimation beobachten. Im Falle der Sound Studies ist dies besonders auffällig, da sowohl die ersten ehemals prononcierten Arbeiten als auch die gegenwärtig avanciertesten Entwicklungen stets aus einer personellen, institutionellen und methodischen Verbindung von Kunst und Wissenschaft hervorgegangen sind. Wenn ich den Schnitt des Beginns dieser Disziplin mit den historische Avantgarden des 20. Jahrhunderts und den Studien von Walter Ruttmann, Pierre Schaeffer, mit John Cage und Alvin Lucier ansetze oder mit den Arbeiten von Raymond Murray Schafer oder Barry Truax: in all diesen Fällen verflochten sich künstlerisch-gestalterische Empirie mit wissenschaftlich-konzeptuellem

---

<sup>3</sup> Vgl. hierzu auch: Sabine Binas-Preisendörfer, Rau, süßlich, transparent oder dumpf – Sound als eine ästhetische Kategorie populärer Musikformen. Annäherung an einen populären Begriff, in: Wicke, Peter (Hg.), *Das Sonische – Sounds zwischen Akustik und Ästhetik*. Popscripium 16 (2008), H. 10, Berlin 2008 (online: .

<sup>4</sup> Vgl. u.a. die klangkünstlerischen und wissenschaftlichen Arbeiten von Florian Dombois, Jan-Peter Sonntag, Sam Auinger; vgl. die Publikationen der Buchreihe Sound Studies, die seit 2008 erscheint.

Begriff der Klänge – selbst in der Forschung des Physiologen und Pianisten Hermann von Helmholtz im 19. Jahrhundert. Vor allem die Untersuchungen von Schafer und Truax haben bis heute ihren Wert in den Sound Studies erhalten; ihre Schriften werden weiterhin als Grundlagen- und Einführungswerke genutzt und ihre Studien werden unmittelbar weiterentwickelt, da sie den Stadtraum, die Landschaft auf eine andere und neue Weise durchhorchten: sie betonten die Sinnesvielfalt und Körperempfindung, zeichneten sie auf und führten gestaltend die Hörlandschaft der Welt ihren Zeitgenossen und uns vor Ohren. Den künstlichen Schnitt des Anfangs möchte ich darum bei diesen Forschungen ansetzen.

Künstlerische Forschung war an der Simon-Fraser-University in Vancouver, an der Truax und Schafer forschten und komponierten, in einem Überkreuz aus avancierter Neuer Musik, aus Elektroakustik mit physikalisch-akustischer und technisch-akustischer Forschung möglich. Ästhetische Fragestellungen und künstlerische Probleme wurden allerdings nicht nur hier zu Forschungsfragen und Entwicklungsaufgaben: in allen *factories* oder Großateliers (Warhol, Hirst, Eliasson), in internationalen Studios (Hadid, Koolhaas, Foster) und Künstlerkollektiven (ZERO, Neue Slowenische Kunst), in Institutionen, die Wissenschaft und Kunst ineinanderführten (Bauhaus, Russische Akademie der Künste und Wissenschaften, De Stijl) wird und wurde derart nicht-festgelegt zwischen Tätigkeitsbereichen, Forschungsgebieten und Genres gesprungen. Künstlerisches



Arbeiten sucht sich seine Themen, Methoden und Gegenstände offen und interessegeleitet – nicht aufgrund einer (womöglich gar staatlich) legitimierten Qualifikation.

Diese höchst generative Verflechtung von künstlerischen mit wissenschaftlichen Arbeitsweisen wird seit einigen Jahren unter dem Begriff der *artistic research* zusammengefasst.<sup>5</sup> Sound Studies unternehmen eine methodische Verflechtung von künstlerischen mit wissenschaftlichen Praktiken im Verhältnis der Ergänzung. Der Anspruch hörender, künstlerischer Empirie treibt die Sound Studies an: Ich, als hörende Kreatur, bewege mich in der Welt und nutze mein gestaltendes Hören, mein Hervorbringen von Klängen als auditiven Weg, Erkenntnisse zu gewinnen. Artistic research der Sound Studies umfasst Anregung und Arbeiten beider Welten – auf jeweils höchstem Niveau. Die bedeutsamsten Forschungsrichtungen und künstlerischen Strömungen der letzten Jahrzehnte gingen, wie im folgenden zu sehen sein wird, genau daraus hervor.

---

<sup>5</sup> Die kontroverse Diskussion darüber kann an dieser Stelle nicht ausgeführt werden; grob gesprochen reicht sie von prozeduralen Fragen zur Bewertungsgrundlage akademischer Abschlüsse, sie streift begrifflich-komparatistische Differenzierungen zwischen dem englischen *research* oder deutscher *Forschung*, der norwegischen *forskning* bis hin zu respektvollen Abgrenzungen in norwegischer *kunstnerisk utviklingsarbeid* oder schwedischer *konstnärlig forskning och utveckling*; die Diskussion reicht schließlich bis zur kulturanthropologischen Frage einer wechselseitigen Ersetzbarkeit oder doch nur modischen Attraktivität, dem projizierten Exotismus und nobilitierender Sicherung von *funding* oder Drittmitteln der Künste durch die Wissenschaften und umgekehrt. Vgl. Shiner, Larry, *The Invention of Art – A Cultural History*, Chicago 2001; Borgdorff, Henk, »The Mode of Knowledge Production in Artistic Research«, in: Gehm, Sabine, Husemann, Pirkko, von Wilcke, Katharina (Hgg.), *Knowledge in motion: perspectives of artistic and scientific research in dance*, Bielefeld 2007; Schulze, Holger, »Was sind Sound Studies? Vorstellung einer neuen und zugleich alten Disziplin«, in: Vorkoeper, Ute (Hg.), *Hybride Dialoge. Rückschau auf die Modellversuche zur künstlerischen Ausbildung an Hochschulen im BLK-Programm »Kulturelle Bildung im Medienzeitalter«*, Bonn 2005, S. 79-83.

### 3. Acoustic Ecology

Die Umwelt ist eine Klangumwelt. Diesen Grundsatz haben die künstlerisch-wissenschaftlichen Erkundungen der *soundscape*s seit den 1960er Jahre an der Simon-Fraser-Universität sich zum Ausgangspunkt für ihre Forschungen genommen. Der Begriff der Soundscape sowie eine ganze Reihe von Hörweisen und weiteren Begriffen zur Bewertung und Beschreibung auditiver Ereignisse des täglichen Lebens außerhalb der Künste wurde in dieser Strömung geprägt.<sup>6</sup>

Wissenschaftsgeschichtlich ist es das unzweifelhafte Verdienst dieser Klangökologie nach Schafer und Truax, einen internationalen Fachdiskurs über Wirkung und Gestaltbarkeit von Klängen im öffentlichen Raum zuerst begonnen – und zugleich einer breiten Öffentlichkeit zugänglich gemacht zu haben. Die Fundierung künstlerischer Arbeiten auf wissenschaftlichen Fragestellungen, Studien und Erkenntnissen einerseits sowie die Beförderung neuer wissenschaftlicher Arbeiten aufgrund eines künstlerischen Gespürs für die Dringlichkeit neuer Fragestellungen machen *acoustic ecology* als ganze zu einem Schulbeispiel für *artistic research*.

Methodisch bewegten die ersten Soundscape Studies sich aus den Aufnahmestudios und Archiven heraus in das offene

---

<sup>6</sup> Schafer, Raymond Murray, *The Soundscape. Our Sonic Environment and the Tuning of the World*, Rochester NY 1977; Truax, Barry, *Acoustic Communication* (Series Communication and information science, Melvin J.Voigt, Ed.), Norwood New Jersey 1984; Truax, Barry & Westerkamp, Hildegard, »Documentary: The Changing Soundscape. A comparison of the 1973 and 1996 soundscapes of Vancouver«, in: Truax, Barry & Westerkamp, Hildegard, *CD II: SOUNDSCAPE VANCOUVER 1996*, Vancouver 1996.

Feld des Stadtraums, der Landschaft, der Architektur und den täglichen Arbeits- und Wohnräumen. Schalläußerungen wurden durch Soundscape-Forscher aufgenommen, hörend erschlossen, teils in *soundwalks* anderen Hörenden erfahrbar gemacht (Hildegard Westerkamp). Naiver Dokumentarismus findet sich in dieser Empirie nur selten, da künstlerische Gestaltung durch Bewegung, Auswahl und Verdichtung grundlegend ist. Ein Mikrofon kann als technische Apparatur nicht *hören*; es zeichnet indolent nach physikalischen Maßgaben auf – was menschliches Hören höchst selektiv, gestalterisch ordnend und deutend wahrnimmt. Hören ist eine Gestaltungspraxis, eine Kulturtechnik, *audile technique*, wie später noch zu sehen sein wird.

Die Sound Studies haben darum kein schrift- und konzertgeprägtes Verständnis der Klänge. Klang ist nicht Schrift und eminente *performance*, sondern Hörerfahrung und nonchalante Praxis.<sup>7</sup> Bis heute diskutiert darum die Musikwissenschaft, ob solche Bemühungen überhaupt als würdiger Teil einer Partitурwissenschaft anzusehen wären? Was sie selbstverständlich nicht sind. Die Traditionen, Erkenntnisse und Praktiken der Kompositionstheorie als einer genuin europäisch geprägten Form der Verschriftlichung spezifischer Künste und Wissenschaften des Hörens und des Musizierens, all dies geht zwar in

---

<sup>7</sup> Corbin, Alain, *Les cloches de la terre: paysage sonore et culture sensible dans les campagnes au XIXe siècle*, Paris 1994 (engl.: *Village Bells: Sound and Meaning in the Nineteenth-Century French Countryside*, New York 1998); Erlmann, Veit (Hg.), *Hearing Cultures. Essays on Sound, Listening and Modernity*, Oxford 2004; Feld, Steven, *Sound and Sentiment: Birds, Weeping, Poetics, and Song in Kaluli expression*, Philadelphia 1982; Johnson, James H., *Listening in Paris. A Cultural History*, Berkeley 1995; Szendy, Peter, *Listen: A History of our Ears*, New York 2008.

Forschungen der Sound Studies mit ein; es steht jedoch als kulturrelative Schriftform hinter einer hörenden und klanglich gestaltenden, künstlerisch-wissenschaftlichen Erkundung gegenwärtiger und kulturhistorischen Erforschung früherer Hör- und Klangräume zurück, an vielen Orten der Welt, zu vielen Zeiten der Geschichte.

Der messianische Ton<sup>8</sup> jener Anfangstage der Klangökologie im Ankämpfen gegen damals zeitgenössische Widerstände und Ignoranz hat sich seither verflüchtigt. Die Klangumwelt wird nunmehr, bald ein halbes Jahrhundert später, nicht mehr nur von Künsten und Wissenschaften als eine Gestaltungsaufgabe wahrgenommen.

#### 4. Klangkunst

In der Nachkriegszeit mitte des 20. Jahrhunderts verdichteten sich die spätavantgardistischen Erkundungen der Sinnes- und Medienwirkungen. Was die klassischen Avantgarden unter Schock des ersten Weltkrieges als Zerspielen und Zerstören überkommener Konsistenzen und Kohärenzen erprobten, erlangte im Fluxus nach einem Halbjahrhundert den Status eines Genres, das spielerisch genutzt und anverwandelt wurde. International zunächst unter Begriffen wie »Performance Art«, »Happening« oder »Intermedia« entstand im deutschen Sprachraum in Galerien,

---

<sup>8</sup> Ein später Ausläufer dieses überkommen-messianischen Tones der Zivilisationsbeglückung durch besseres Hören und Klanggestaltung war 2009 im *Akustischen Manifest* des Projektes *Hörstadt* zu Kulturhauptstadt Linz lesen. <http://www.hoerstadt.at>

Aktionsräumen und Theatern der Begriff der *Klangkunst*. Vergleichsweise schnell wurde er international angenommen als Bezeichnung neuer Arbeiten, die Kunst mit verschiedenen Medien unter Maßgabe des Auditiven zusammenführten.

Die Musikwissenschaftlerin Helga de la Motte-Haber, erkannte das Gewicht, dass dieser neuen Kunst mit Klängen zukam. Sie beförderte die Erforschung dieser Künste, die ganz andere Betrachtungs- und Hörweisen erforderten als Kunst- oder Musikgeschichte sie kannten. Ausstellungen wie *Ganz Ohr* als Begleitung zur documenta X in Kassel 1997 oder *Sonambiente* in Berlin 1996 versammelten herausragende Arbeiten der Klangkunst, die wissenschaftliche Forschung anregten: von der Empirie des Hörens aus anders über Raum, Bewegung, Körper und Zeit, Technik sowie Kultur zu denken.

9

Die erste Generation klassischer Klangkünstlerinnen und -künstler wandelten durch ihre Arbeiten vor allem Raum, Bewegung und Materialität: der Architekt Bernhard Leitner, die Musikerin und Komponistin Christina Kubisch oder der Tonmeister Hans-Peter Kuhn, der bildende Künstler Rolf Julius oder die Bildhauer Ulrich Eller und Andreas Oldörp. Sie zeigten wie Klänge unsere Gegenwart durchdringen – und welche Gegenwart der vermeintlich flüchtige Klang besitzt. Neue Genres der Auseinandersetzung mit Klang bildeten sich hernach, die die skulpturale und bildkünstlerische Qualität

---

<sup>9</sup> de la Motte-Haber, Helga (Hg.), *Klangkunst. Handbuch der Musik im 20. Jahrhundert*, Bd.12, Laaber 1999; Akademie der Künste, Berlin (Hg.), *Klangkunst*. München/New York 1996; Metzger, Christoph (Hg.), *Sonoric Atmospheres. Ostseebiennale der Klangkunst*, Saarbrücken, 2004; Schulze, Holger (Hg.), *Sound Studies: Traditionen – Methoden – Desiderate. Eine Einführung*, Bielefeld 2008 (Sound Studies Serie Volume 1).

der ersten Generation zunehmend ablegten. Nachfolgende Generationen wendeten sich stärker nicht-objekthaften, nicht-werkhaften auditiven Artefakten zu, an der Grenze zwischen Kunst und Wissenschaft: bis hin zum Übergang in konzeptuelle (Florian Dombois), raum-musikalische (Peter Kiefer, Robin Minard, Georg Klein) oder architektonisch-urbanistische Arbeiten (z.B. Sam Auinger, Anders Bosshard). Kulturwissenschaft und Anthropologie ließen sich hierdurch anregen.

## 5. Historische Anthropologie

Gehör und Klang sind kulturell geprägt. Dieser grundlegend kulturgeschichtlichen Erkenntnis nähert die Musikwissenschaft durch interdisziplinäre Studien sich zunehmend an. Neben französischer Mentalitätsgeschichte waren es die englischen Cultural Studies, die das tägliche Leben und den nicht nur künstlerischen Umgang mit Wahrnehmungen, Handlungen, dem Sinnlichen und Gewöhnlichen untersuchten<sup>10</sup>. Ihre Studien historischer Quellen sowie ihr Zugang zu Jugend- und Arbeiterkulturen, Kulturen der Migrant\*innen, Unterprivilegierten, aber auch der Subkulturen oder *substreams*<sup>11</sup> (Weinzierl) haben auf unentdeckte Flecken in unserer unmittelbaren Lebenswelt hingewiesen. Ausgehend von lange übersehenen Arbeiter-

---

<sup>10</sup> Bis heute wirkt als anregender Großessay hierzu: de Certeau, Michel, *L'Invention du Quotidien, Vol. 1: Arts de Faire*, Paris 1980 (dt.: *Kunst des Handelns*, Merve Verlag, Berlin 1988)

<sup>11</sup> Weinzierl, Rupert, *Fight the Power! Eine Geheimgeschichte der Popkultur & die Formierung neuer Substreams*, Wien 2000.

und Alltagskulturen entstand ein Bewußtsein der Möglichkeiten in Bildung und sozialem Aufstieg: Klassengegensätze schienen (zunächst in der britischen Kultur) durch Popkultur überwindbar. Das Wissen der Arbeiter und Angestellten, der Scheiternden und Gescheiterten, der Tragischen, Kranken, Kaputten und Armen, dieses Wissen und die Kultur, die sie lebten, sollte erweitert, repräsentiert, und als genuine Kultur- und Wissensformen darstellbar werden. Gesellschafts- und Kulturkritik setzte hier neu an.

Historische Anthropologie berliner Prägung setzte diese Erkundung des Nahen als Fremden fort: *Das Schwinden der Sinne*<sup>12</sup> versammelte 1984 wagemutige Schlüsseltexte – stilistisch oft am Rande gängiger Wissenschaftsprosa –, die das Unbehagen an kulturellen, gesellschaftlichen, technologischen und medialen Entwicklungen artikulierten. Diese Forschungen betonen – wie der Name schon sagt – die doppelte geschichtliche und kulturelle Gewordenheit<sup>13</sup>: Nicht allein Gegenstände oder Phänomene, die wir untersuchen, sondern zugleich wir Forschenden selbst, unsere Methoden, Vorurteile und begriffliche Kategorien unterliegen kulturbedingter Geschichtlichkeit – unsere Sinnesregime und Körperverständnisse, Selbstverständnisse und -befragungen. Autoren wie Dietmar Kamper, Hans-Dieter Bahr, Gert

---

<sup>12</sup> Wulf, Christoph & Kamper, Dietmar (Hg.), *Das Schwinden der Sinne*. Frankfurt am Main 1984.

<sup>13</sup> Vgl. hierzu auch Wulf, Christoph, *Anthropologie. Geschichte – Kultur – Philosophie*, Reinbeck 2004 (Aktualisierte Neuauflage: Köln 2009); Wulf, Christoph (Hg.), *Vom Menschen. Handbuch Historische Anthropologie*, Weinheim & Basel 1997; Wulf, Christoph, Wünsche, Konrad, *Historische Anthropologie. Zum Problem der Humanwissenschaften heute oder Versuche einer Neubegründung*. Reinbek 1989.

Mattenklott, Gunter Gebauer und Christoph Wulf prägten diesen Ansatz, etwa in Zeitschriften wie den *Paragrana*<sup>14</sup>. Im Jahr 1992 erschien dort ein erster, vorausweisender Band, der das Hören epistemisch erforschte: *Das Ohr als Erkenntnisorgan*.

Es entstand eine hörende Kulturgeschichte der Klänge als Medien- und Sinnesanthropologie. Klanganthropologie in dieser Tradition verbindet Fragen der (Selbst)Wahrnehmung als Körper mit historisierten Theorien der Sinne und des Denkens. Ihren Schwerpunkt verlagerte sie darum vom Senden und seinen Kulturtechniken auf das Empfangen von Klängen und seinen Selbsttechniken.<sup>15</sup> Hörende Menschen sind nicht Forschungsgegenstände, sondern auch Akteure der Untersuchung, worauf Magdalena Ulrich hinweist: »eine Historische Anthropologie des Klangs ist keine Klangforschung mit anthropologischen Mitteln, sondern eine Anthropologie mit klanglichen Mitteln.«<sup>16</sup> Wissenschaftliche Erkenntnis wandelt sich, denn artistic research in diesem Sinne verlangt nach literarischem Schreiben als künstlerische Empirie. Die individuelle Empfindsamkeit der Forschenden

---

<sup>14</sup> Darin auch die erste Publikation zur historischen Anthropologie der Klänge: Wulf, Christoph & Schulze, Holger (Hg.), *Klanganthropologie: Performativität – Imagination – Narration*. Paragrana 16 (2007), H. 2, Berlin 2007.

<sup>15</sup> Eine Forderung, die Michel Serres – auch als Autor der historischen Anthropologie – ebenfalls 1985 erhob: »L'émission l'emporte sur l'écoute, nous savons comment lancer un son et comment il se propage, nous pouvons le relayer, nous savons mal recevoir.« Serres, Michel, *Les Cinq Sens – Philosophie des corps mêlés I. Essai*, Paris 1985, S. 147 (»Das Senden siegt über das Hören; wir wissen, wie wir einen Ton aussenden können und wie er sich ausbreitet und wie wir ihn übertragen, aber vom Empfangen verstehen wir kaum etwas.« Serres, Michel, *Die Fünf Sinne. Philosophie der Gemenge und Gemische*, Frankfurt am Main 1993, S. 184).

<sup>16</sup> Ulrich, Magdalena, *Berührung zweiten Grades. Kritische Reflexion der Historischen Anthropologie des Klangs*, Erlangen & Nürnberg 2009, S. 56; Schulze, Holger, »Bewegung – Berührung – Übertragung. Einführung in eine historische Anthropologie des Klangs«, in: ders. (Hg.), *Sound Studies: Traditionen – Methoden – Desiderate. Eine Einführung*, Bielefeld 2008, S. 137-159. (Sound Studies Serie Volume 1).



wird zur Methode, der hörende Körper zum phänomenologischen Meßinstrument<sup>17</sup>. »Die *Historische Anthropologie des Klangs* zielt demnach auf einen neuen Erkenntniszugang ab, indem sie die Wirkungen auditiver Phänomene auf Individuen und das Empfangen von Klängen untersucht. Diese erkenntnistheoretische Position wird systematisch begründet, so dass Empfindungen theoriefähig werden.«<sup>18</sup>

## 6. Sonic fictions

»But the main point is that I'm trying to bring out what I call the sonic fiction of records, which is the entire kind of series of things which swing into action as soon as you have music with no words. As soon as you have music with no words, then everything else becomes more crucial: the label, the sleeve, the picture on the cover, the picture on the back, the titles. All these become the jump-off points for your route through the music, or for the way the music captures you and abducts you into its world.«<sup>19</sup> *Sonic Fiction* als Begriff prägte Kodwo Eshun im Untertitel seines opus magnum *More brilliant than the sun*. Aphoristischer Fund, terminologischer Spielversuch am Anfang wurde er von Forschenden in Kunst und Wissenschaft genutzt, um ein suggestiv imaginierendes

---

<sup>17</sup> Klangphänomenologisch hierfür grundlegend: Ihde, Don, *Listening and Voice. Phenomenologies of Sound*, New York 1976.

<sup>18</sup> Ulrich, *Berührung zweiten Grades*, S. 83.

<sup>19</sup> Eshun, Kodwo, »Motion Capture«, in: ders., *More Brilliant Than The Sun. Adventures in Sonic Fiction*, London 1998, S. 178.

Körperhören zu benennen. Eshun spricht über Klang: »The African drumchoir complexifies the beat into distributed Polyrhythmachines, webbed networks of poly\*counter\*contra\*cross\*staggered rhythms that function like the dispersed architecture of artificial life by generating emergent consciousness.«<sup>20</sup>

Erzählungen wie diese erfinden mögliche Theorien des Klangs in epistemisch wirksamem Sinne: *ouvroir de théorie potentielle*. Klangwahrnehmung und -reflexion wird nicht auf naiv gedachte Narrative kausaler Sinneswirkungen oder kunst-/kulturhistorische Referenzbeziehungen reduziert. Eshun entfaltet in actu, wie Klangartefakte progressives Schreiben und Denken in Literatur und Philosophie beerben. Sein Theorieroman erzählt Klänge in ihrer Materialität: »Each Drexicya EP – from '92's *Deep Sea Dweller*, through *Bubble Metropolis*, *Molecular Enhancement*, *Aquatic Invasion*, *The Unknown Aquazone*, *The Journey Home* and *Return of Drexicya* to '97's *Uncharted* – militarizes Parliament's 70s and Hendrix's 60s Atlantean aquatopias. Their underwater paradise is hydroterritorialized into a geopolitical subcontinent mapped through cartographic track titles: *Positron Island*, *Danger Bay*, *The Red Hills of Lardossa*, *The Basalt Zone 4.977Z*, *The Invisible City*, *Dead Man's Reef*, *Vampire Island*, *Neon Falls*, *Bubble Metropolis*.«<sup>21</sup>

Methode und Genre der Sonic fiction oder der *Klang Erzählung*<sup>22</sup> vermitteln wirksam individuelles Klangerleben

---

<sup>20</sup> Ebd., S. 5.

<sup>21</sup> Ebd., S. 83.

<sup>22</sup> Schulze, Holger. »Klang Erzählungen. Zur Klanganthropologie als einer neuen, empfindungsbezogenen Disziplin«,

und auditive wie sonische Praktiken. Wissenschaftliches Sprechen wird geöffnet und erweitert um künstlerische Schreibweisen: artistic research in Form des Essays. In Beiträgen der Cultural Studies oder *Writing Cultures* wurde die empirische Bedeutung narrativer und poetischer Darstellungsweisen früh erkannt<sup>23</sup> – in den 1990er Jahren auch im deutschen Sprachraum genutzt.<sup>24</sup> Literarisches und fiktionales Schreiben sind Erkenntnispraktiken, die in Narrationsforschung<sup>25</sup> und Wissenschaftskritik<sup>26</sup> längst propagiert werden. Genuine, empirical artist research der Kulturwissenschaften<sup>27</sup>: Neue Syrrhesen.

---

in: Grau, Oliver & Keil, Andreas (Hg.), *Mediale Emotionen. Zur Lenkung von Gefühlen durch Bild und Sound*, Frankfurt am Main 2005, S. 215-223; Ulrich, *Berührung zweiten Grades. Kritische Reflexion der Historischen Anthropologie des Klangs*, Erlangen & Nürnberg 2009.

<sup>23</sup> Z.B. Thornton, Sarah, *Club Cultures. Music, Media and Subcultural Capital*, Cambridge 1995; Vogt, Sabine, *Clubräume – Freiräume: musikalische Lebensentwürfe in den Jugendkulturen Berlins*, Kassel 2005.

<sup>24</sup> Höchst verdienstvoll vermittelten die zunächst journalistischen Arbeiten von Dierich Diederichsen (seit den 1980er Jahren für die Musikzeitschrift *Spex* und seit den 1990er Jahren seine Essaybände) die popmusiktheoretischen Ansätze der Cultural Studies an eine breitere Fachöffentlichkeit. Weitergeführt wurden diese Theorie-Entwicklungen in: Poschardt, Ulf, *Dj Culture*, Frankfurt am Main 1995; Bonz, Jochen (Hg.), *Sound Signatures. Pop-Splitter*, Frankfurt am Main 2001; Wicke, Peter, *Von Mozart zu Madonna. Eine Kulturgeschichte der Popmusik*, Frankfurt am Main 2001; Kleiner, Marcus S. & Szepanski, Achim (Hg.), *Soundcultures. Über elektronische und digitale Musik*, Frankfurt am Main 2003. Gilt doch, dass »ein guter Teil der großen Gefühle, gebunden an Namen, Gestalten und Sounds, Rhythmen und Melodien, gespeichert und global repräsentiert« werden. (Bonz, Jochen, »Vorwort«, in: ders. (Hg.), *Sound Signatures. Pop-Splitter*, Frankfurt am Main 2001, S. 11.)

<sup>25</sup> Vgl. die Arbeiten von: Bal, Mieke, *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*, Toronto 1985; dies., *The Practice of Cultural Analysis: Exposing Interdisciplinary Interpretation*, Palo Alto/California 1999 (dt.: *Kulturanalyse*, Frankfurt am Main 2000).

<sup>26</sup> Vgl. hierzu Knorr-Cetina, Karin D., *Die Fabrikation von Erkenntnis: zur Anthropologie der Naturwissenschaft*, Frankfurt am Main 1984; dies., »Zur Produktion und Reproduktion von Wissen: Ein deskriptiver oder ein konstruktiver Vorgang? Überlegungen zu einem Modell wissenschaftlicher Ergebniserzeugung«, in: Bonß, Wolfgang & Hartmann, Heinz (Hg.), *Entzauberte Wissenschaft. Zur Relativität und Geltung soziologischer Forschung*, Göttingen, S. 151-177; dies., »Spielarten des Konstruktivismus. Einige Notizen und Anmerkungen«, in: *Soziale Welt* 40 (1989), 86-96.

<sup>27</sup> Schulze, Holger, »Sprechen über Klang. Vorüberlegungen zu einer künftigen Klanganthropologie«, in: Brüstle, Christa, Rebstock, Matthias & Klein, Georg (Hg.), *Reflexzonen \ Migration. Musik im Dialog VI – Jahrbuch der berliner gesellschaft für neue musik 2003/2004*, Saarbrücken 2006, S. 70-76; ders., »Vom Wissenschaftlichen

## 7. Auditory Display

Klänge wurden funktional genutzt lange bevor Künste oder Wissenschaften dies taten. Die Gestaltung solch täglicher, nicht-konzertanter Klänge wird seit Jahren vor allem von den Technikwissenschaften vorangetrieben; Kommunikations- und Kulturwissenschaften wenden sich seit Kurzem dieser Fragestellung zu<sup>28</sup>. Als *Auditory Display* wird die gesamte Breite technischer und gestalterischer Möglichkeiten hörbarer Darstellung untersucht; zu einem großen Teil betrifft dieses Forschungsfeld Fragen der *Sonifikation*<sup>29</sup>, der Hörbarmachung von Daten zu wissenschaftlichen oder alltäglichen Zwecken. Seit 2007 erkundet das internationale und interdisziplinäre Forschernetzwerk *Sonic Interaction Design*<sup>30</sup> zwischen den Technik-, den Kulturwissenschaften und Klangkünsten, wie Interaktion mit Menschen und Maschinen durch auditive Gestaltung sich ereignet oder gar befördert wird: in Gebrauchsgegenständen, neuen Interfaces, mit Spielgeräten, *gadgets*, in Computersoftware.

---

Sprechen. Für eine Heuristik der Theorie Erzählungen«, in: hyper[realitäten]büro & Schulze, Holger (Hg.), *Theorie Erzählungen*<sup>TM</sup>. *Persönliches Sprechen vom eigenen Denken – sinn-haft* 9 (2005), H. 18, Wien 2005, S. 11-18.

<sup>28</sup> Spehr, Georg (Hg.), *Funktionale Klänge. Hörbare Daten, klingende Geräte und gestaltete Hörerfahrungen*, Bielefeld 2009 (Sound Studies Serie Volume 2).

<sup>29</sup> Vgl. Stephen Barrass, *Auditory Information Design*. PhD Thesis, The Australian National University 1998 (online: <http://thesis.anu.edu.au/public/adt-ANU20010702.150218/index.html>); Karin Bijsterveld, *Mechanical Sound. Technology, Culture and public problems of Noise in the Twentieth Century*. Cambridge Massachusetts & London, England: The MIT Press 2008; vgl. die Forschungsarbeiten von Thomas Hermann (<http://sonification.de>) und Gerhard Eckel (<http://sonenvir.at>); Amica-Verena Langenmaier (Hg.), *Der Klang der Dinge*. München: Design Zentrum München 1993.

<sup>30</sup> <http://www.cost-sid.org>

Wie Dinge klingen, beschäftigt neben dem Produktdesign seit auch etwa einem Jahrzehnt die Markenkommunikation im neuen Zweig des *Sound* oder *Audio Branding*<sup>31</sup>. Funktionsklänge werden hierbei als Teil öffentlich-medialer Darstellung der Marke (eines Unternehmens, einer Institution, einer Person oder einer Konzeption) entworfen: *Wie klingt Ihre Marke?* Empirische Methode ist auch hier das Hören auf und Sprechen über Klänge. Merkantile Instrumentalisierung erzwingt aber die Sonic Fiction stringenter und nicht-relationaler Klangbedeutung: Die Semiotik der Klänge<sup>32</sup> als dynamische und kulturell-gesellschaftliche, historisierte Konvention tritt hier hinter der Konzeptionsrhetorik scheinbar alternativloser Fügungen zurück.

Forschungen zu Auditory Display machen individuelles Hören zum Gradmesser empirischer Evidenz, die üblicherweise nur Visualisierungen und logischen Schlüssen zugestanden wird. Die genuine Empirie auditiver Studien wirkt damit auch von den Technikwissenschaften und der Markenkommunikation her dem kulturspezifisch eingewachsenen Primat des Visuellen entgegen. Artistic research als empirische Erkenntniskritik.

---

<sup>31</sup> Bronner, Kai & Hirt, Rainer (Hg.), *Audio-Branding. Entwicklung, Anwendung, Wirkung akustischer Identitäten in Werbung, Medien und Gesellschaft*, München 2007; Bronner, Kai & Hirt, Rainer (Hg.), *Audio Branding. Brands, Sound and Communication*, Baden-Baden 2009; Jackson, Daniel, *Sonic Branding. An Essential Guide to the Art and Science of Sonic Branding*, Basingstoke 2003.

<sup>32</sup> Vgl. die Ansätze von: Schaeffer, Pierre *A la recherche d'une Musique Concrète*, Paris 1952; ders., *Traité des objets musicaux, Essais interdisciplines* Paris 1966; Thies, Wolfgang, *Grundlagen einer Typologie der Klänge*, Hamburg 1982; Flückiger, Barbara, *Sound Design. Die Virtuelle Klangwelt des Films*. (Zürcher Filmstudien Band 6), Marburg 2002.

## 8. Audile Techniques

Eine Kulturwissenschaft des Klanges entsteht seit Beginn des 21. Jahrhunderts. Ihre wissenschaftstheoretisch bedeutsame Anknüpfung an die Cultural Studies und deren Erkundung des Sinneserlebens in alltäglichen und nicht-markierten Situationen wurde schon betont. Höchst einflussreich war der *Auditory Culture Reader*<sup>33</sup>, in dem Michael Bull und Les Back 2003 eminente Forschungsarbeiten veröffentlichten und den Christoph Cox und Daniel Warner wenig später ergänzten durch eine Anthologie kanonischer Texte aus der Prähistorie der Sound Studies in *Audio Culture*<sup>34</sup>.

Eine kultur- und technikgeschichtliche Strömung gesellt sich diesen grundlegenden Forschungen zum täglichen Klangerlebens an die Seite. Jonathan Sterne konzentriert sich in seiner Studie *The Audible Past* ganz auf das Ohr als eines modellhaften (nicht des einzigen!) Hörorgans – in Anschluss an von Helmholtz' nicht unproblematische Modellierung des Hörens als auralen Signalfloss.<sup>35</sup> Anhand einer Reihe von *Hörgeräten*<sup>36</sup> (Papenburg) wie dem Stethoskop, Graphophon, Aufnahmestudio, den Kopfhörern, *headsets* bis zu

---

<sup>33</sup> Bull, Michael & Back, Les (Hg.), *The Auditory Culture Reader*, New York 2003.

<sup>34</sup> Cox, Christoph & Warner, Daniel (Hg.), *Audio Culture*, New York 2004.

<sup>35</sup> Schulze, Holger, »Hypercorporealismus. Eine Wissenschaftsgeschichte des körperlichen Schalls«, in: Flach, Sabine & Weigel, Sigrid (Hg.), *WissensKünste. Life Sciences – Kunst – Medien*, Weimar 2010, S. ???-??? (zuerst in: Wicke, Peter (Hg.), *Das Sonische – Sounds zwischen Akustik und Ästhetik*. Popscripum 16 (2008), H. 10, Forschungszentrum Populäre Musik Humboldt-Universität zu Berlin 2008).

<sup>36</sup> Papenburg, Jens, »Hörgeräte. Zur Psychomathematik des akroamatischen Leibniz«, in: Volmar, Axel (Hg.), *Zeitkritische Medienprozesse*, Berlin 2009, S. 367-381.

Hörprothesen erkundet er die Medienarchäologie des Hörens und seiner technischen Apparaturen. Objekthistorie verfolgt genuin anthropologische Erkenntnisinteressen: »This book turns away from attempts to recover and describe people's interior experience of listening – an auditory past – toward the social and cultural grounds of sonic experience. The ›exteriority‹ of sound is this book's primary object of study«<sup>37</sup> Hörweisen werden als *audile techniques*, *Hörkulturtechniken* oder *auditive Dispositive*<sup>38</sup> erfahrbar gemacht. 2002 verfolgte Emily Thompson in *The Soundscape of Modernity*<sup>39</sup> eine ähnlich gelagerte kulturhistorische Rekonstruktion objektivierter Hörweisen der frühen Moderne.

Die Archäologie vergangener Hörkulturen und ihrer Medien könnte als Rückschritt hinter wissenschaftskritische und methodische Errungenschaften der Cultural Studies erscheinen. Doch zeigen Jacques Attali<sup>40</sup> und Jean-Luc Nancy<sup>41</sup> wie auf kulturhistorischer Grundlage körperliche Einlagerung und Ankerung von Hörerfahrungen, sonisches *embodiment*<sup>42</sup> zu beschreiben wäre. Sie erzählen kulturell-

<sup>37</sup> Sterne, Jonathan, *The Audible Past. Cultural Origins of Sound Reproduction*, Durham & London 2003, S. 13; vgl. auch seine ultimative Deutung des mp3-Kompressionsformats: ders., »The mp3 as cultural artifact«, in: *New Media and Society* 8 (5), London/ Neu Delhi 2006, S. 825-842.

<sup>38</sup> Großmann, Rolf, »Verschlafener Medienwandel. Das Dispositiv als musikwissenschaftliches Theoriemodell«, in: *Positionen – Beiträge zur Neuen Musik*, H. 74 – Dispositiv(e), Februar 2008, S. 6-9

<sup>39</sup> Thompson, Emily, *The Soundscape of Modernity. Architectural Acoustics and the Culture of Listening in America, 1900-1933*, Cambridge/Massachusetts & London, England 2002

<sup>40</sup> Attali, Jacques, *Bruits: essai sur l'économie politique de la musique*, Paris 1977 (engl.: *Noise. The political Economy of Music*. Translated by Brian Massumi. Foreword by Fredric Jameson. Afterword by Susan McClary, Minneapolis/London 1985).

<sup>41</sup> Nancy, Jean-Luc, *À l'écoute*, Paris 2002 (engl.: *Listening*. Translated by Charlotte Mandell, New York 2007).

<sup>42</sup> Varela, Francisco Javier, Thompson, Evan & Rosch, Eleanor (Hg.), *The Embodied Mind. Cognitive Science and Human Experience*. Cambridge/Massachusetts & London, England 1991; Gallagher, Shaun, *How the Body Shapes the Mind*, Oxford 2003; Noë, Alva, *Action in Perception (representation and Mind)*, Cambridge/Massachusetts & London, England 2005; Johnson, Mark, *The Meaning of the Body*.

gesellschaftliche Hörweisen medienarchäologisch fundiert, die als Sonic Fictions anthropologisch wirksam werden: »To sound is to vibrate in itself or by itself: it is not only, for the sonorous body, to emit a sound, but it is also to stretch out, to carry itself and be resolved into vibrations that both return it to itself and place it outside itself.«<sup>43</sup> Mit *Sonic Warfare* veröffentlichte zuletzt Steve Goodman eine Untersuchung, die an seinen Kollegen Eshun anschließt und vergangene, aktuelle und künftige Hörwaffen in Sonic Fictions kultur- und gesellschaftskritisch imaginiert.<sup>44</sup> Auditiver Wissenschaft ist das Hören nicht allein philologischer oder experimenteller Gegenstand, sondern bevorzugte empirische Methode.

## 9. Aural Architecture

Architektur und Klang bilden eine weitere interdisziplinäre Paarung, die die Sound Studies prägt: sei's in umwelt- und stadtraumbezogenen Soundscape Studies der acoustic ecology oder klangkünstlerischen Erkundungen von orts- und gebäudespezifischen Resonanzverhältnissen<sup>45</sup>. Aural

---

*Aesthetics of Human Understanding*, Chicago 2008; Krois, John Michael, Rosengren, Mats, Steidle, Angela & Westerkamp, Dirk (Hg.), *Embodiment in Cognition and Culture*, Amsterdam 2007.

<sup>43</sup> Nancy, Jean-Luc, *Listening*. Translated by Charlotte Mandell, New York 2007, S. 8.

<sup>44</sup> Goodman, Steve, *Sonic Warfare. Sound, affect & the ecology of fear*, Cambridge/Massachusetts & London, England 2010.

<sup>45</sup> Vgl. die umfangreichen Studien von Brigitte Schulte-Fortkamp: Schulte-Fortkamp, Brigitte, *Geräusche beurteilen im Labor. Entwicklung interdisziplinärer Forschungsmethoden und ihre forschungssoziologische Analyse*. Düsseldorf 1994; dies., »How to define synergetic effects of combined sources?« *Journal of the Acoustic Society of America*, Vol. 108, No.5, Pt 2, December 2000, S. 2523; dies., »Soundscapes in the sense of reaction to sound and vibration.«, in: *Journal of the Acoustic Society of America*, Vol. 109, No.5, Pt 2, May 2001, 2345.



Architecture geht aber einen Schritt weiter: Während Soundscapes und Klanginstallationen den gebauten Raum künstlerisch erkunden, ist *auditive Architektur* eine funktionale Ergänzung der Architekturgestaltung. Über herkömmliche Bau- und Raumakustik reicht sie hinaus, da ihr Anliegen nicht Lärm- und Vibrations*vermeidung* ist – sondern Klangraum*gestaltung*. Eine angemessene Gestaltung der täglich erfahrbaren Klangumwelt ist auch hier das Ziel.

Auditiv gestaltete Architektur beschränkt sich nicht auf Konzert- oder Kinosäle, die in vielen Fällen (horribile dictu nicht in allen!) detailgenau ausgemessen und entsprechend gestaltet werden. Sie wendet sich funktionalen Gebrauchsräumen täglichen Lebens zu: den Wohn- und Büro-, Konferenz- und Warteräumen, öffentlichen Vorplätzen oder Kreuzungen. Diese Orte werden nicht grafisch oder skulptural untersucht, sondern hinsichtlich ihrer sonischen Resonanzverhältnisse, wenn Menschen sie beleben und bewohnen. Nicht Bauzeichnung oder Modellskulptur ist ihr Arbeitsinstrument, sondern der Höreindruck des *Raumkörperklangs*<sup>46</sup>, den Menschen in ihrem täglichen Handeln vor Ort gewinnen – und der dokumentarisch durch eine technische Aufzeichnung ergänzt werden kann. Die empirische Untersuchung sensorischer Eindrücke ermöglicht also vor allem die Methode einer *teilnehmende Wahrnehmung* vor Ort: ein Eintauchen in die Hörsituation wie sie die Ethnographie in den Methodenfächer der Kultur- und

---

<sup>46</sup> Vgl. Schulze, Holger, »Der Raumkörperklang. Eine Anthropologie des Mit«, in: ders. (Hg.), *Gespür. Empfindung. Kleine Wahrnehmungen. Klanganthropologische Studien*, Bielefeld 2010 (Sound Studies Serie Volume 3; im Erscheinen)

Sozialwissenschaften eingebracht hat.<sup>47</sup>

Das historische Wissen auditiver Architektur ist anhand zahlloser eminenter Beispiele der Architekturgeschichte belegbar. Seine implizite, nie schriftlich niedergelegte Wissensform des Klanges<sup>48</sup> verschwand allerdings mit ihren Handwerkskünsten. Sound Studies bemühen sich, dieses *tacit knowledge* früherer Epochen in ihren überlieferten auditiven Praktiken, ihren *sonic practices* zu erkunden und zu explizieren auf Grundlage aktueller Wissenschaften und Studien. 2006 konnten darum Barry Blesser und Linda-Ruth Salter das erste Standardwerk auditiver Architektur veröffentlichen: *Spaces Speak, Are You Listening?*<sup>49</sup> Zur Gestaltung von *aural arenas* fügen Sie transdisziplinär künstlerisches, wissenschaftliches und gestalterisches Wissen der Klangumwelt zusammen in einer historisch fundierten und begrifflich beeindruckenden *Sonic Fiction: Wie erleben Sie und ich den Ort, an dem ich oder Sie gerade jetzt sitzen, stehen, liegen? Wie klingt dieser Ort?*

## 10. New Materialism

Eine neue Forschungsrichtung bemisst sich zum einen nach

---

<sup>47</sup> Vgl. hierzu auch die Forschungen in Grenoble seit 1997 durch das Centre de recherche sur l'espace sonore et l'environnement urbain (Cresson), angeführt durch Pascal Amphoux. Hellström, Björn, *Noise Design. Architectural Modelling and the Aesthetics of Urban Acoustic Space*, Göteborg 2003; Augoyard, Jean-François & Torgue, Henry (Hg.), *Sonic Experience. A Guide to Everyday Sound*, Montreal 2005.

<sup>48</sup> Schulze, Holger, »Wissensformen des Klanges. Zum Erfahrungswissen in einer historischen Anthropologie des Klanges«, in: *Musiktheorie – Zeitschrift für Musikwissenschaft*, 22 (2007), H. 4, Laaber Verlag Laaber 2007, S. 347-355.

<sup>49</sup> Blesser, Barry & Salter, Linda-Ruth, *Spaces Speak, Are You Listening? Experiencing Aural Architecture*, Cambridge/Massachusetts & London, England 2006.

dem Korpus an Methoden, Sichtweisen und neu erzeugten Gegenständen, den Entitäten ihres Diskurses; andererseits bemisst sie sich auch nach ihren Übergängen und Anschlüssen an übergreifende Strömungen: Was übersteigt ihre Grenzen und verlangt anschließende Forschungen?

Sound Studies wurden im ersten Jahrzehnt dieses Jahrhunderts an Hochschulen weltweit etabliert (u.a. als *Sound Cultures* oder *Auditory Studies*) – nicht zuletzt als Teil der übergreifenden Strömung der *Sensory Studies*<sup>50</sup>. Ganz aus der situativen und kulturell geprägten Materialität und Physis der Wahrnehmenden und des Wahrgenommenen heraus wird Wahrnehmung als körperhafte untersucht. Zugunsten genuin kreatürlicher und supramodaler Wahrnehmung werden Hierarchien der Sinne als kulturell kontingent aufgegeben. Forschungsarbeit an sensorischer Empirie der Substanzen täglichen Lebens versammelte sich neu unter dem Feldzeichen *New Materialism*.

Als explizite Materialismen schließen sie an kritische Theorie, aber auch Dekonstruktion der letzten Jahrzehnte an; deren Gespür für übereilte Theoriekonzepte verbinden sie nun aber mit Analysen der subtilen Immanenz individuellen Erlebens in einer bestimmten Situation und singulären

---

<sup>50</sup> Camporesi, Piero, *Le officine dei sensi. Il corpo, il cibo, i vegetali. La cosmografia interiore dell'uomo*, Torino 1991 (engl.: *The anatomy of the senses. Natural symbols in medieval and early modern Italy* – English translation by Allan Cameron, Cambridge 1995); Corbin, Alain, *Le miasme et la jonquille. L'odorat Et L'imaginaire Social Xviii-Xixe Siècles*. Paris 1986; Diaconu, Madalina, *Tasten, Riechen, Schmecken – Eine Ästhetik der anästhesierten Sinne*, Würzburg 2005; Howes, David (Hg.), *Empire of the Senses. The Sensual Culture Reader*, London 2005; Jones, Caroline A. (Hg.), *Sensorium Embodied Experience, Technology, and Contemporary Art*, Cambridge/Massachusetts & London, England 2006.

Person: hier und jetzt.

Phänomenologie und Dekonstruktion – üblicherweise der Kumpaneier unverdächtig – finden zueinander im geteilten Anliegen, das Spezifische und Individuelle, Idiosynkratische in Denken und Erleben, im Durchdringen von Sensualität und Intellektualität zu entfalten und nachzuzeichnen. Sensory Studies (und ähnlich die Sound Studies) wollen sich nicht auf etablierte Modelle und Beschreibungsweisen stützen, die sensorisches Empfindungsleben vorschnell quantifikatorisch konsumierbar zu machen versuchen. Die Einlagerung unserer Sinnesempfindung im Körper und unseren Handlungen, das *embodiment*, ist die zentrale Denkfigur, um eine reduktionistische Leib-Seele-Dichotomie zu entdenken. Methodisch orientieren sich *New Materialisms* darum vor allem an phänomenologischer Darstellung der individuellen Empfindungsdrift immanenter Momentwahrnehmung. Sie entwickeln eine empiriegesättigte, sinnesbezogene Genauigkeit der Empfindung, in der Nachfolge etwa von Maurice Merleau-Ponty: *Sensory fictions*, Sinneserzählungen bilden die Grundlage dieser Forschung.<sup>51</sup> Der Körper des Forschers ist das erste Meßinstrument; er führt in seiner je

---

<sup>51</sup> Eine Renaissance der Schriften Michel Serres' kündigt sich daran, durch einige, über 20 Jahre verspätete Rezensionen, Analysen und Abschlussarbeiten; insbesondere sein sinnesanthropologisches Hauptwerk *Les Cinq Sens*, das 1985 erschien, 1993 auf Deutsch, wird – so ist zu hoffen – eine folgenreiche Relektüre erleben, sobald die Übersetzung in's Englische erschienen ist, die zum Zeitpunkt der Drucklegung dieses Beitrages noch ihrer Publikation harret. Die Aneignung seiner narrativ-sensorischen Forschungs- und Darstellungsweisen, sowie seines wissenschafts- und gesellschaftskritischen Ansatzes in einem internationalen, angloamerikanisch geprägten Diskurs der Wissenschaften steht noch bevor. Es wäre zu hoffen, dass auch andere der neuen Kulturforschungen sich hierdurch anregen ein Arbeiten *beyond text* zu erproben und zu etablieren.

individuellen Idiosynkrasie, Geschichtlichkeit und Kulturalität über vereinfachende *Kommunikation*, ein halbtote Metapher, vorgefertigter Gefühls-Ready-mades, *Ready-Felts* hinaus.<sup>52</sup>

Gesellschaftsveränderung durch Veränderung des Denkens, Forschens und Sprechens, des Wahrnehmens und schließlich eines forschenden und künstlerischen Lebens, dieses fundamentale Anliegen der Cultural Studies wie auch der Avantgarden des 20. Jahrhunderts kehrt in den Sensory Studies wieder – mit größter Wucht und interdisziplinär gestützt. Oder wie David Howes schreibt: »Sensory channels may not be modeled after linguistic forms of communication – a perfume is not the same as a sentence – but they are still heavy with social significance. [...] From the empire of signs we enter the empire of the senses – and there are as much such empires as there are cultures.«<sup>53</sup> Auf dieser Reise in eine Fülle sensorisch-materieller Kulturen befinden sich die Sound Studies: sie treten künstlerisch und wissenschaftlich in Berührung zu Klängen in unseren Körpern.

---

<sup>52</sup> Eine profunde Kritik an massenmedial-demagogischer Kommunikations- und Gefühlspolitik gewann die italienische Erfahrung des *Berlusconismo*: Perniola, Mario, *Contro la comunicazione*, Turin 2004 (dt.: *Wider die Kommunikation*. Aus dem Italienischen von Sabine Schneider, Berlin 2005); ders., *Del sentire* (dt.: *Über das Fühlen*. Aus dem Italienischen von Sabine Schneider, Berlin 2009).

<sup>53</sup> Howes, David, »Introduction: Empires of the Senses«, in: ders. (ed.), *Empire of the Senses. The Sensual Culture Reader*, London 2005, S. 3f.