

**Anna Langenbruch (Hg.), Klang als Geschichtsmedium. Perspektiven für eine auditive Geschichtsschreibung, Bielefeld (transcript) 2018, 282 S. (Musikgeschichte auf der Bühne, 1), ISBN 978-3-8376-4498-2, EUR 34,99; Kathrin Dreckmann, Speichern und Übertragen. Mediale Ordnungen des akustischen Diskurses 1900–1945, Paderborn (Wilhelm Fink Verlag) 2019, 357 S., 12 s/w Abb., ISBN 978-3-7705-6212-1, EUR 49,00.**

rezensiert von | compte rendu rédigé par  
**Anna Schürmer, Düsseldorf**

Der Grundsatz »*veritas in actis*« bestimmt die historische Praxis – ungeachtet des technizistischen Signums unserer Epoche. Doch langsam spricht sich herum, dass akustische Artefakte als originäre Spuren der Vergangenheit und Musik als Medium Relevanz besitzen. Davon zeugen zwei Publikationen, die sich der Klanggeschichte von diversen disziplinären Positionen annähern und unter dem Nenner »Klingende Historiographien« subsummiert werden können: Von historischer Seite widmet sich Anna Langenbruch als Herausgeberin dem »Klang als Geschichtsmedium« und entwirft »Perspektiven für eine auditive Geschichtsschreibung«. Kathrin Dreckmanns Dissertation »Speichern und Übertragen. Mediale Ordnungen des akustischen Diskurses 1900–1945« ist eine Monographie mit medienkulturwissenschaftlicher Perspektive.

In der Einleitung von »Klang als Geschichtsmedium« skizziert Anna Langenbruch unter dem Paradigma einer Sinnesgeschichte und mit Ohrenmerk auf einen möglichen *acoustic turn* die grundlegende These des Sammelbandes: Klänge sind historische Gegenstände, »die zum einen nicht primär sprachlich verfasst sind und auch nicht nur im Medium Sprache überliefert werden, zum anderen permanent durch Aufführungen reaktualisiert werden müssen und so in vielfältiger Form in die Gegenwart hineinwirken« – und also geschichtsmächtig werden. In vier Kapiteln werden in der Folge neun Beiträge mit Ansätzen aus unterschiedlichen disziplinären Perspektiven versammelt – was die Publikation zum einen etwas uneinheitlich macht und es erschwert, klare Ergebnisse auszumachen; zum anderen werden so die Weite des Forschungsfeldes und die durchaus diversen Positionen der interessierten Disziplinen verdeutlicht.

Im einleitenden Kapitel zu »Klang und Geschichtstheorie« behandelt Daniel Fulda in »Geschichte – erzeugt, nicht gegeben« akustische Spuren als narrative Strukturen. Er fragt, wie viel Historisierung Klänge auf Textebene leisten, und arbeitet heraus, dass »Klänge keine Geschichtsdarstellung tragen, aber Geschichtsvorstellungen auslösen können«. Dabei lässt er allerdings außer Acht, dass Klänge Historiker und Historikerinnen nicht nur als illustrative Sinneserfahrungen in Texten begegnen, sondern ihnen als auditive Speichermedien eben auch quellenkritische Dienste leis-



Herausgegeben vom Deutschen  
Historischen Institut Paris |  
publiée par l'Institut historique  
allemand



Publiziert unter | publiée sous  
[CC BY 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

ten können – und das wohl objektiver, als es subjektiv gefärbte Schriftstücke je könnten. »Ein philosophischer Exkurs« ist der Text »Klang und Wandel«, mit dem Angela Grünberg »Erste Schritte zu einer Historiographie des Klangs« unternimmt. Als besonders wertvoll beschreibt sie insbesondere absichtslose »Sound-Daten«, weil diese im Gegensatz zu intendierten Aufzeichnungen das »Vergangene« in Form seiner Gegenstände oder Umstände direkt im Medium Klang« veräußern. Herausgeberin Anna Langenbruch verweist in »Wenn Geschichte klingt« auf intermediale Verflechtungen von Musikgeschichtsschreibung und Musikgeschichtstheater als einer interpretierten Form musikalischer Vergangenheit: »Musik steht damit der Denkfigur der Geschichte viel näher als die Idee vergangenen Geschehens.«

Der Abschnitt »Geschichte des Hörens« fokussiert die Geschichte der Wahrnehmung. So nutzt Michael Werner in seiner »Problemskizze« »Klang und Ton als Thema und Gegenstand einer Erfahrungsgeschichte«, indem er den Tücken einer Geschichte des Hörens auf den Grund geht: Dabei ist dem von ihm benannten »Quellenproblem« – dass Tondokumente »nur begrenzt eine visuellen und schriftlichen Dokumenten vergleichbare Auswertung« erlauben – entgegenzuhalten, dass insbesondere absichtslose Sound-Daten, wie von Angela Grünberg beschrieben, im Gegensatz zur subjektiven Prägung schriftlicher Aufzeichnungen Authentizität versprechen können.

Martin Kaltenecker schließt mit einer konkreten Hörgeschichte an und lauscht in »Das Ohr vertieft sich« »Veränderungen, Verstörungen und Erweiterungen des Hörens im Krieg« nach. In seiner *aural history* zeigt er, wie eine kriegerische *soundscape* nicht nur verzerre und verstöre, sondern allmählich auch die Hörfähigkeiten erweitere. Damit trifft der Autor einen wichtigen Punkt, doch vermisst man den Bezug zu medientheoretischen und archäologischen Positionen wie etwa eines Friedrich Kittler, der den Krieg als »Medienbasis unserer Sinne« beschrieb.

»Klangliche Repräsentationen von Geschichte« untersuchen Arnold Jacobshagen und Susanne Binas-Preisendörfer. Ersterer analysiert in »Mythos Pergolesi« den »Komponist[en] als Opernheld« anhand der »Interaktion akustischer und visueller Zeichensysteme«; zweitere lauscht dagegen »Klangliche[n] Repräsentationen des »Mauerfalls« in audiovisuellen Medien. Nicht ganz klar wird hier auf struktureller Ebene, warum dieser Beitrag nicht im Kapitel zur »Geschichte des Hörens« und in konkreten Bezug zu Kalteneckers kriegerischer *aural history* gesetzt wird? Überhaupt macht die Unterteilung der Aufsätze in die Kapitel keinen zwingenden Eindruck.

Eine disziplinäre Öffnung bietet das letzte Kapitel »Auditive Wissensformen und Geschichte«. Methodologische Überlegungen aus den Sound Studies über »Virtuelle historische Klangumgebungen als Werkzeug der Musikwissenschaft« bietet der Kollektivbeitrag von Stefan Weinzierl, Steffen Lepa und Omid Kokabi, die konkret fragen, wie sich immersive Technologien in digitalen Modellen zur Generierung musikhistorischen Wissens einsetzen lassen. Abschließend betrachtet Alexander Rehding »Klang als historische Dimension der Musiktheorie« anhand dreier Instrumente unterschiedlicher Epochen – Klavier, Monochord, Sirene – die er im Anschluss



Herausgegeben vom Deutschen  
Historischen Institut Paris |  
publiée par l'Institut historique  
allemand



Publiziert unter | publiée sous  
[CC BY 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

an Hans-Jörg Rheinberger als »epistemische Dinge« beschreibt und mit Bezug auf Friedrich Kittler innerhalb spezifischer »Aufschreibesysteme« verortet.

In diesem letzten Kapitel findet sich ein Anknüpfungspunkt zu Kathrin Dreckmanns medienkulturwissenschaftlich verorteter Dissertation »Speichern und Übertragen«, die sich für »Mediale Ordnungen des akustischen Diskurses 1900–1945« interessiert. Ist Anna Langenbruchs Sammelband mit Fragen auf die geschichtskonstituierende Wirkung von Klängen insgesamt historisch ausgelegt und untermauert mit Hayden Whites Großthese, dass »unser Verständnis von der Vergangenheit nicht nur dadurch bestimmt wird, wie die Vergangenheit war, sondern auch durch die vom Historiker verwendete Sprache, mit der er darüber spricht«, deckt sich das mit dem medientheoretischen Humus in Dreckmanns Studie, der seit und mit Marshall McLuhan besagt, das Medien eben nicht nur abbilden, sondern Wirklichkeit konstituieren.

Ein visuelles Scharnier zwischen den zwei Büchern bietet auch das Umschlagbild von »Klang als Geschichtsmedium«: Es zeigt einen Phonographen als möglichen Zugang zu einer »audible past«. Im Gegensatz zu diesem sinnesgeschichtlichen und wahrnehmungshistorischen Ansatz, interessiert sich Dreckmann für die »Medialen Ordnungen« historischer Klang- und technischer Trägermedien. Die damit erst ermöglichte Aufzeichnung, Reproduktion und Wiederholung als Grundlagen für die Historisierung des flüchtigen Mediums Klang nutzt die Autorin als Gegenstand einer »umfassenden Diskursgeschichte medientechnisch gespeicherter Klänge, Töne und Stimmen«.

Die schon in der Einleitung an Pop- und Medientheorie anschließende Arbeit folgt in vier Kapiteln der These, dass »kulturelle Techniken der Speicherung und Übertragung [...] eine neue Medienordnung ermöglicht [haben], innerhalb derer sich neue Formen, Formate, Genres und Gattungen des Akustischen konstituiert haben«. Der Zugriff erfolgt »medienarchäologisch und geschichtlich«, was sich auch in der Gliederung zeigt: Die beiden ersten Kapitel –»Zur Entwicklung der grammophonischen Tonträgertechnologie« und »Phonographie in der Wissenschaft. Archiv, Dispositiv und Aussagesysteme« können als mediensystemisches Paar gelten, während die beiden folgenden Kapitel: »Das Weimarer Radio: Vom Speichern zum Übertragen« und »Speicher- und Übertragungsprozesse im NS-Rundfunk: eine Annäherung«, historische Fallstudien darstellen, deren Ziel »eine Gedächtnistheorie akustisch-medialer Speicher- und Übertragungsprozesse« ist.

In »Entwicklung der grammophonischen Tonträgertechnologie« verfolgt Dreckmann Technik und Produzenten, reflektiert die Aufnahmetechnik der Jahrhundertwende und beleuchtet auch den Kontext von »Rezeption und Produktion der Unterhaltungsmusik«. Der letzte Abschnitt »Über das Neue: Medienordnungen des Kulturellen« ist ein interessanter Exkurs in die Gedächtniskultur unter dem Einfluss neuer Medienkulturen: Während geheiligte Medienobjekte der (musikalischen) Hochkultur durch Zitate, Imitation oder Kommentare zirkulieren und sich somit beständig aktualisieren, seien die unter dem Begriff der U[nterhaltungs]-Musik subsumierten Produktionen »im Alltag präsent, jedoch nicht im Archiv.« Dreckmann interessiert sich also für »Objekte, die keiner institutio-



Herausgegeben vom Deutschen  
Historischen Institut Paris |  
publiée par l'Institut historique  
allemand



Publiziert unter | publiée sous  
[CC BY 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

nellen Archivordnung folgen« und proklamiert, »dass Kultur sich eben auch jenseits der institutionellen Archive, aber nicht jenseits der Speicherung produziert«. Ihr Interesse gilt dabei insbesondere kulturellen Techniken des Erinnerns und Wiederholens, die sie als »Wesen der Popmusik selbst« bezeichnet.

Das Kapitel »Phonographie in der Wissenschaft. Archiv, Dispositiv und Aussagesysteme« reflektiert über eine »Apparatur, die sich für Aufnahme und Wiedergabe gleichzeitig verwenden ließ« und zeichnet anhand verschiedener Lautarchive nach, inwieweit hier »Kulturelles Gedächtnis« über die »Ordnung der akustischen Aufnahmen« formiert wird. Diese Setzung wird aktualisiert im anschließenden Kapitel zum Weimarer Radio, wo sich das Dispositiv zu »Kulturelle Ordnung und Mediales Gedächtnis« verschiebt: Der frühe Rundfunk, so die These, sei Zeuge und Produzent eines tiefgreifenden kulturellen Wandels, indem die Speicherung »das zeitliche wie räumliche Nebeneinander kultureller Produkte aus den unterschiedlichsten Epochen und Kulturen in einem diffusen Totalrepertoire« zeitige.

Die erste der beiden Fallstudien aus der deutschsprachigen Rundfunkgeschichte zwischen 1900 und 1945 handelt von Experimenten und Pionieren, von »Funkerspuk« und Konzepten des Unterhaltungsrundfunks in der Gründerzeit des Radios. Zum einen legt Dreckmann starken Fokus auf Technik (Mikrofon, Lautsprecher), zum anderen werden Strukturen und Institutionen sowie radiophone Formate untersucht und gezeigt, wie die kollektive Gedächtnisbildung des Weimarer Radios vorrangig auf etablierte Medienformen und Gattungen aus dem Bereich der Hochkultur rekurrierte und also den Bildungsaspekt des Rundfunks begründete. Noch Teil der alten medialen Ordnung und konstitutiv für das Aufschreibesystem um 1800, so die Autorin, wurden hier – bedingt durch das neue technische Mediendispositiv – doch die Grundlagen für den »Übergang von einem medialen Phänomen zu einem Gedächtnismedium« gelegt und begann eine »Aktualisierung der Konstruktion von Wirklichkeits- und Vergangenheitsversionen«.

Im abschließenden Inhaltskapitel nähert sich Dreckmann »Speicher- und Übertragungsprozesse[n] im NS-Rundfunk« an – und damit einer weiteren Verschiebung der medialen Ordnung des akustischen Diskurses: Durch Speicherung fand der Rundfunk zu einem Gedächtnis – »das Archiv konnte sich jetzt selbst produzieren« – und wurde die Manipulation vorproduzierter Sendeinhalte möglich. Medienhistorisch relevant ist hier Dreckmanns Vorgehen, die »akustische ›Gleichschaltung‹ der Volksgemeinschaft« als mediästhetische Beeinflussung der Wahrnehmung zu konturieren: Live, durch Verstärkung und Steuerung des Massengeschmacks. Hier leistete der »Volksempfänger« als »ideologisch geschlossener Hörraum« entscheidende Dienste zur akustischen »Gleichschaltung« – und bereitete mit seinen massenkompatiblen Popularisierungen auch den Abschied von der alten, hochkulturell grundierten medialen Ordnung vor. Dies zeigt die Autorin im abschließenden Kapitel »Medien und ›Volksgemeinschaft‹ im NS-Rundfunk«: Es wirkten eben nicht nur die Propagandareden der NS-Führer, sondern auch die gezielte »Verdrängung e[rnst]-kultureller Programmbeiträge« durch Misch- und Unterhaltungsprogramme als kompensative und propagandistische Strategien.



Herausgegeben vom Deutschen  
Historischen Institut Paris |  
publiée par l'Institut historique  
allemand



Publiziert unter | publiée sous  
[CC BY 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Besteht in Kathrin Dreckmanns Untersuchungszeitraum noch eine Dominanz e-musikalischer Inhalte im Rundfunk, beschreibt ihre Arbeit doch die zunehmende Verschiebung hin zur Unterhaltung, die letztlich in der Popmusik mündete. Insofern wäre eine Fortsetzung der Untersuchung über das Jahr 1945 hinaus wünschenswert, als wiederum eine neue mediale Ordnung etabliert wurde: Erlebte das Bildungsradio der Nachkriegszeit auf hochkultureller Seite eine letzte Blüte, war mit der Dualisierung des Rundfunks 1986 der Siegeszug des Unterhaltungsradios nicht mehr aufzuhalten.

Und nicht zuletzt der nächste und bislang letzte Medienwechsel – die Digitalisierung – drängt mit seinem Leitmedium Internet auf eine Neuordnung des akustischen Diskurses: Fand der Rundfunk durch das Mittel der Speicherung zu einem Gedächtnis, hebt dieses totale Archiv Fragen nach kollektiven Identitäten auf eine globale Ebene. Diese digitale Ordnung des akustischen Diskurses beruht in der selbstständigen (Re-)Produktion auf Basis von Formaten wie Sampling und Wiederholung – nach Dreckmann der Humus der Popkultur, die nach Lektüre dieser Studie als zwingende Folge der medialen Neuordnung des akustischen Diskurses seit 1900 erscheint.



Herausgegeben vom Deutschen  
Historischen Institut Paris |  
publiée par l'Institut historique  
allemand



Publiziert unter | publiée sous  
[CC BY 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)