

Rudolf Maresch

Waves, Flows, Streams Die Illusion vom reinen Sound

the western sound
is falling down on everyone
The Prodigy, Mindfields

1. Keep it cool, man

Gemeinhin gelten die Achtzigerjahre als Dekade des Stillstands, der Erstarrung und der Apokalypse Now. Ökologische Krisen, Ressourcenknappheit und das Menetekel einer atomaren Verlichtung der Erde steuern seinerzeit viel zur Ausbreitung dieses endzeitlichen Lebensgefühls bei, aber auch das Bewusstsein, Akteur oder Zeitzeuge einer gescheiterten und erneut leer laufenden Revolution gewesen zu sein. Fallen Fortschrittskritik und Menschheitssorgen um Umwelt, Leben und Erdball in den Schoß grün-alternativer Friedens- und Müsliapostel, probt ein Häuflein jugendlicher Outcasts nochmals den Aufstand gegen den als „Schweine-System“ titulierten modernen Kapitalismus. Unter der Parole: „Macht kaputt, was euch kaputt macht“ formiert sich eine Personalunion aus Punks und „linker“ Hausbesetzer kurzzeitig zur Totalopposition, um mit Gesten politischer Obszönität kräftig an den Grundfesten des modernen Kapitalismus zu rütteln.

Ihr ging eine unpolitische Umwertung in der Jugendkultur und Musikszene voraus. Der schnelle, rohe und schrille Ton, von ausgemergelten Burschen in schmuddeligen Klamotten und wilden Frisuren auf Second-Hand Gitarren in verrauchten Clubs und Pubs gespielt, führt zum Knockout einer Pop- und Rockkultur, die im Bombastic-Sound zu versinken droht. Statt überdimensionierter Soundwelten, die Bands wie *Genesis*, *Yes* oder *Supertramp* mit Moog-Synthesizern, Vibes und Mellotron erzeugen, dominiert urplötzlich wieder der dreckige Riff, der harte Beat und ein stampfender Rhythmus, der aus phonstarken Lautsprechern, überdrehten Verstärkern und Sound verzerrenden Gitarren dröhnt.

Schneller noch als alle Vorgänger vereinnahmten Modemacher und Musikindustrie die Sub- und Gegenkultur der Punks und New Waves. Das Tragen zerrissener T-Shirts, das Buntfärben wild gestylter Haare sowie das Bemalen von Lederjacken mit Lackstiften finden Gefallen beim Geldadel und Eingang in Edelboutiquen. Monotoner Disco-Sound, Synthipop und Klangregler, die von emotionslosen Gestalten im schwarzen Outfit im Off der Bühne bedient werden, sorgen dafür, dass dieser eruptive Ausbruch, der auf das Nackte und Ungekochte des Körpers zielt, in gesellschaftlich tolerierbare Bahnen gelenkt wird.

2. Nothing left to lose

Sucht ein jugendlicher Teil danach, die einen mit No-Future, Null-Bock oder Deprimo-Look, die anderen mit Coolsein und exzessivem Konsum von Markenartikeln nach symbolischen Ausdrucksformen, um im Alterungsprozess der Moderne zu bestehen, machen sich unter Intellektuellen Selbstzweifel und tiefe Skepsis breit. Von einer auf Dauer gestellten Apokalypse zeigen diese sich eigenartig berührt. Fasziniert starren sie auf Ruinenfelder, Trümmerlandschaften oder Gletscherberge, die von gefallenem Engeln oder erstarrten Verhältnissen künden und die Zuschauer auf eine „Zeit des Wartens“ und der „kulturelle Kristallisation“ einstimmen. Weit davon entfernt sich auf eine „offene“ oder gar strahlende Zukunft“ hin zu bewegen, präsentiert sich die Gegenwart als unendlich breit. Die Geschichte erscheint, nach einem schönen Wort von Jürgen Habermas, „zu einem ‚Eisberg‘ (erstarrt), der von den kristallinen Formen willkürlicher Diskursformationen überzogen ist.“¹

„Posthistoire“ und „Rien ne va plus“ lauten fortan die griffigen Formeln für diese „homogene und leere Zeit“,² um den historischen Stillstand der Bewegung und der Zeit zu markieren, in der nichts wesentlich Neues mehr passieren kann oder soll. Es sieht tatsächlich so aus, als ob „die Ideengeschichte abgeschlossen“ und „die darin angelegten Möglichkeiten in ihren grundsätzlichen Beständen alle entwickelt“³ wären. Dem schleudert die „Postmoderne“ bekanntlich ihr heiter-ironisches bis zynisch-frivoles „Anything goes“ entgegen, das zu einer Art parodistischen Reflex auf diese Welt des „Als ob“ gerät, in der nur noch Zyklen der Reprisen und des Samplings, des Zitierens und Collagierens sich einander ablösen. Sie wird zum Träger und Markenzeichen des Pop, dem alles gleich gültig wird, High and Low, E und U, sakral und profan usw. Seitdem werden gnadenlos alle Moden, Stile und Trends mit- und ineinander vermenschlicht, in Retroschleifen gezwungen und auf den Prints und Screens der schnelllebigen Interfacekultur verzehrt.

3. Break on thru

Vielleicht werden Historiker in einigen Jahrzehnten diese Zeitspanne aber auch ganz anders bewerten. Vielleicht werden sie im inflationären Gebrauch des Finalen, der damals nahezu alle Disziplinen, Genres und Kollektivsingulare erfasste,⁴ weniger mit dem Erreichen (Telos)

1 Jürgen Habermas, *Der philosophische Diskurs der Moderne*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1985, S. 297.

2 Walter Benjamin: „Über den Begriff der Geschichte“, in: ders.: *Sprache und Geschichte*, Stuttgart: Reclam 1992, S. 150

3 Arnold Gehlen, „Über kulturelle Kristallisation“, in: ders. *Studien zur Anthropologie und Soziologie*, Neuwied: Luchterhand 1963, 230 ff.

4 Bekannt sind sicherlich die Diskurse vom Ende *der* Geschichte, *der* Moderne, *des* Sozialen, *der* Politik, *der* Demokratie, *der* Kunst, *der* Avantgarden, *der* Emanzipation, *der* Erziehung, *des* Menschen, *des* Intellektuellen,

eines Ziels oder dem „Ende“ oder „Tod“ historischer Zustände und Prozesse verbinden, als darin eher Formen des „Umbruchs“, des „Wandels“ und des „Übergangs“ vermuten. Nicht zu unrecht fühlen sich Beobachter damals an jene „Achsenzeit“ von 1789 erinnert,⁵ wo klassische, aber überkommene Wertvorstellungen, Sinnkonzepte und Glaubensinhalte zerbrechen, während sich Neues, in Umrissen bereits Erkennbares am Horizont ankündigt.⁶ Davon zeugen nicht nur die Querelles des anciens et des modernes, die Mitte der Achtzigerjahre zwischen den Vollendern des Projekts der Moderne und ihren professionellen Abräumern, Zertrümmerern und Entgeistern oder den Rhetorikern des Verschiebens, Aufschiebens und Verzögerns universellen Sinns entbrennen. Davon zeugen auch die anschwellenden Diskurse der Propheten des Digitalen. Erzählen die einen vom Aufbruch ins Offene, in virtuelle Räume, die wir in absehbarer Zeit mittels holographischer Modelle, Gehirnimplantaten, Nanotechnologien und maschineller Biofeedbacksysteme befahren, sprechen die anderen vom Abspeichern menschlichen Bewusstseins auf resistenterer und weniger störanfälligere Datenträger oder rechnen mit dem baldigen Ende des uns vertrauten Lebens des Menschen auf der Erde. Und davon zeugen schließlich auch neue Ideen, Begriffe und Modelle, die Systemkonstruktivismus und Dekonstruktivismus, Diskursanalyse und Medientheorie einbringen, und schließlich, nach etlichen Widerständen, zur „Ausreibung des Geistes aus den Geisteswissenschaften“ führen.

Offenkundig haben sich viele lieb und vertraut gewordenen Motive, Sinnsysteme und Deutungsmuster (Vernunft, Identität, Autonomie ...) überlebt und passen nicht mehr so recht in die dafür vorgesehenen Schlösser (Wahrheit, Objektivität, Realität ...). Zweiwertige Logik, Kausalität und Äquivalenz, die Vorstellung einer linearen, sich kontinuierlich ausbreitenden Zeit und das Operieren im Subjekt-Objekt Schema erweisen sich als zu eng, um die Komplexität und Ausdifferenzierung der modernen Gesellschaft in autonome Wert- und Sinnsphären adäquat zu erfassen oder die Pluralität und Heterogenität ihrer Sprachspiele, Lebensformen und simultan erlebbarer Wirklichkeiten anzuschreiben.

Dafür bieten sich nun andere Sprachspiele, Metaphern und Begriffe an, die entweder aus dem literarischen, ethnographischen und ästhetischen Genres oder aus der Thermodynamik, der

der Ideologien, des Humanismus, der Utopien; oder auch die vom Tod der Kunst, des Menschen, des Subjekts, der Realität, der Anthropologie, des Körpers, des Autors usw.

⁵ Reinhart Koselleck hatte seinerzeit dafür den Begriff der „Epochenschwelle“ vorgeschlagen und ihn als Kompromissvorschlag eingeführt, um die Schwierigkeiten, die bei der Beziehung chronologischer Eckdaten auf strukturelle Tiefenbestimmungen auftreten, zu umgehen.

⁶ Und in der Tat führte am Ende der Dekade auch der Kollaps der kommunistischen Glücksversprechen, der Fall der Mauer und das Ende der Ost-West-Konfrontation zu einem Megacrash, dessen geo- und machtpolitische Konsequenzen bis in unsere Tage noch nachhallt.

Kybernetik oder der Evolutionsbiologie importiert und auf soziokulturelle Prozesse übertragen werden. Inzwischen gehören das Polyvalente und Kontingente, das Andersartige und Mikrologische zum Rüstzeug jedes angehenden Medien- und Kulturwissenschaftlers. Das Theatralische und Dissonante zu untersuchen, das Abgründige und Devote zu sezieren und die Beobachtung in verschiedene Ebenen zu perspektivieren hat er ebenso gelernt wie Begriffe, Dinge und Phänomene in ihrem historischen Kontext zu verstehen und Geltungsansprüche zu relativieren.

Allein in Amerika führt dieser Transfer zu einem tief greifenden „Wende“ in den Kulturwissenschaften. Dort fragt man nicht mehr nach *der* Bedeutung, *dem* Sinn und *der* Wahrheit eines Textes, sondern untersucht diesen zunächst auf seine verborgenen Bedeutungen, Anspielungen und Mehrdeutigkeiten. Um dem Differenten, Singulären und Minoritären, das durch soziale Sprachregelungen und Machtstrukturen an seinem Werden und Gelingen gehindert wurde, wieder zu seinem Recht zu verhelfen, genügt es zunächst, sie durch Lektüre sichtbar zu machen. Als sie an soziologischen Parametern wie denen der Rasse, der Kultur oder des Geschlechts ihren Halt finden, schleicht sich in formal unabschließbare Suche nach dem „unterdrückten Anderen“ ein neues Freund-Feind-Denken ein. Statt durch „intensive Lektüre [...] neue differente Intensitäten“⁷ zu erzeugen das auf die Links-Rechts-Symbolik reduziert wird. Aus Intensität wird Intention, aus Lesen wird Politik und die Akademie wird zum Schauplatz, an dem um soziale Anerkennung, Anamnese und ein eigenes Geschlecht gerungen und überlieferte Machtstrukturen umgekehrt werden sollen.

Nach und nach haben die cultural studies akademische Terrain erobert. Aus der Ausnahme ist Normalfall und aus Minderheitspositionen sind neue Mehrheitsverhältnisse hervorgegangen, deren Claims von klug geknüpften Bündnisse und Seilschaften abgesichert werden. Und auch die moderne Medien-, Pop und Massenkultur wird von diesem Denkgestus und Sprachstil angesteckt. Identitäts- und Geschlechtspolitik, der Wunsch different zu sein, und eine politisch korrekte Sprache zu benützen, prägen seitdem auch die postmoderne Interfacekultur. Spiele mit sprachlichen Codes, wie sie beispielsweise Robert Görl und Gabi Delgado von der Deutsch Amerikanischen Freundschaft begehen, als sie es wagen, ihr Publikum zum „Tanz den Mussolini, Tanz den Adolf Hitler“ aufzufordern, sind seitdem nicht mehr möglich.

7 Jean-Francois Lyotard, *Intensitäten*, S. 19.

4. To the other side

Dieser Überdruß an Humanismus, Aufklärung und starken Subjektpositionen kam so überraschend nicht. Schließlich hatte sich das Jahre vorher in Paris schon abgezeichnet. Und zwar am Vorabend des Mai 1968. Als jugendliche Studenten das „Humanum“ nochmals auf die Straßen tragen, sitzen Michel Foucault und Jacques Derrida, unbeobachtet und ungerührt von all dem „Lärm und Zank“, der vom Straßenkampf auf den Barrikaden in ihre Büros dringt, an ihren Schreibtischen und „erledigen“ dasselbe auf je eigene, unterschiedliche Weise. Und während Niklas Luhmann in der westfälischen Provinz über die Optimierung bürokratischer Verfahren nachsinnt, liest Friedrich Kittler in Freiburg Hegel und dröhnt sich dabei mit Rockmusik die Ohren zu.

Weit mehr als diese inzwischen zu Lichtgestalten des modischen Diskurses gereiften Gestalten stimulieren freilich Deleuze & Guattari mit ihrer provokativen Sprache, ihren neuartigen Begriffen und ihrem assoziativem Denkstil *Hearts and Minds*. Zunächst die all derer, die durch das Scheitern des Mai 68 in diverse maoistische Splittergruppen und terroristische Zellen zerstreut werden; später dann auch die Praxen diverser Netzaktivisten, Kommunikationsguerilleros und Musikproduzenten, die sich in den Neunzigerjahren vom Medien-Optimismus und den Möglichkeiten der elektronischen Maschinen anstecken lassen und in den neuen Medien und Netzen Baukästen für ein goldenes Zeitalter subjektiver, dezentrierter und vernetzter Produktionen entdecken.

Sowohl „Wunsch“, jene eigentümliche Sozialkonstruktion aus Begehren (*désir*) und „Wille zur Macht“, als auch „Rhizom machen“ steigen rasch zu Zauberformeln dieses neuen Jargons auf. Im Kern sind damit alle Affekte, Intensitäten und Tensoren benannt, die Quellgrund der spontanen, vitalen und kreativen Kräfte des Körpers sind. Weil im herkömmlichen Denken ihr Erkenntnisgewinn bestritten wird, nimmt es nicht wunder, dass fortan vor allem Werbetexter, Trendforscher und Software-Entwickler auf sie abfahren, Leute also, die einer ästhetisch-kreativen Tätigkeit nachgehen und es gewohnt sind, Begriffe zu erfinden, Konzepte zu entwickeln und Modelle zu entwerfen. Was „Wunsch“ und „Rhizom“ für Netzwerker wie Pop-Philosophen noch interessant macht, ist ihre konnektive Struktur. Ungeachtet aller kulturell sanktionierter Codes (Gesetze, Verbote, Verträge) erlauben sie nämlich, prinzipiell alles mit allem und mit allen zu vernetzen: High und Low, U und E, Sakrales und Profanes, und sie auf eine gemeinsame Oberfläche zu zwingen.

Im Gegensatz zu seinem Paten Lacan,⁸ der das Begehren aus der Erfahrung eines Mangels und der Not ableitet, trägt den Wunsch aber eine eigenständig-eigensinnige Qualität. Ihm fehlt es schlichtweg an nichts, er ist unmittelbar real, immer das wollend, was er gerade will.⁹ Jenseits aller Ideologien, Mythen und Bilder (das Imaginäre) und unterhalb aller Buchstaben, Formeln, Zahlen (das Symbolische) durchstreift er ziellos, aber nonstop pulsierend den Körper, ständig auf der Suche nach Verausgabung und exzessiver Verschwendung.

4. Lost in Machines

Zur Maschine,¹⁰ und damit zu sich selbst, reift der Wunsch aber erst unter den Bedingungen einer entfalteten kapitalistischen Produktion. Und zwar dann, wenn das Maschinelle vom Körper, seiner Physiologie (Nerven, Muskeln, Sehnen) wie Psychologie (Motive, Seele, Mentalität) Besitz ergreift, und der moderne Kapitalismus alle Waren-, Geld- und Datenströme, die auf der Erde zirkulieren, entfesselt, decodiert und zum Fließen bringt. Die Maschine dringt dann so weit ins Innere des Körpers ein, dass der Wunsch schließlich „nicht mehr von der Ordnung der Maschine“¹¹ getrennt werden kann. Es kommt zur Ko-Extension von Mensch und Natur, von Biologie und Technik. Das „Empire“ avanciert zum Dispositiv,¹² das durch permanente Verschiebung von Grenzen neue Ströme der „Mutter Erde“ entbindet, sie verarbeitet, speichert (AÖ, S. 43) und ihnen dadurch Richtung, Sinn und Ziel gibt.

Zwar werden nicht alle Wunschströme codiert. Einige Affekte, beispielsweise die der Angst, der Wollust und des Ekels, nach Georges Bataille das Reich einer „Allgemeinen Ökonomie“, gelten auch weiterhin als nutzlos und unproduktiv. Weshalb sie auch abgetrennt, abgestoßen und ausgeschlossen werden. Doch aus dieser Abstoßung konstituiert sich als dritter Modus und Zustand der Maschine die Konsumtion, die unproduktiv verausgabt werden muss. Die Funktionsweise einer „animistischen Maschine“ entspricht mithin getreu der kapitalistischen

8 Seine Biographin Elisabeth Roudinesco weist daraufhin, dass der Wunsch „von seinen Seminaren her gefertigt worden ist“. Vgl. Jacques Lacan. *Bericht über ein Leben, Geschichte eines Denksystems*, Köln: Kiepenheuer & Witsch 1996, S. 515.

9 Gilles Deleuze und Félix Guattari, *Anti-Ödipus*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1974, S. 150. Fortan mit der Sigle AÖ abgekürzt.

10 Auch das Rhizom ist nichts anderes als ein „maschinelles Netz endlicher Automaten“. Es ist die „Produktion des Unbewussten selbst.“, von „neue(n) Aussagen, andere(n) Begierden“. Vgl. Gilles Deleuze und Félix Guattari, *Tausend Plateaus*, Berlin: Merve 1992, S. 31. Im Folgenden abgekürzt mit der Sigle TP.

11 Félix Guattari, „Maschine und Struktur“, in: ders.: *Psychotherapie, Politik und die Aufgaben der institutionellen Analyse*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1976, S.135.

12 Dispositive sind nach Lyotard „Schaltorganisationen, die die Aufnahme und Abgabe der Energie in allen Bereichen kanalisieren und regulieren.“ Vgl. ders., *Intensitäten*, Berlin: Merve o. J., S. 67.

Produktionsweise,¹³ die laut Karl Marx durch die Trinität von Erzeugen, Aufzeichnen und Verbrauch hinreichend beschrieben werden kann. Als selbsttätiger Automat (Autopoiesis) ist sie zugleich Produzent, Werkzeug und Ergebnis ihrer selbst.¹⁴

5. Real ist nur das Werden

Dadurch unterscheidet sie sich diametral von allen herkömmlichen diskreten Maschinen. Laufen diese störungsfrei,¹⁵ funktionieren Affektmaschinen nur als gestörte. Und zwar dann am besten, wenn es kracht, stinkt und staubt. Brauchen technische Maschinen meist jemanden, der den Schalter umlegt oder sie darauf programmiert, stellen jene ihren Halt stets in Eigenregie her.

Damit verhalten sich animistische Maschinen auch konträr zur Turingmaschine, die bekanntlich das Modell für alle künftigen Rechenmaschinen abgibt. Sowohl für Lacan als auch für die deutsche Medientheorie gilt diese als „paradigmatisch“, da sie jene Zäsur markiert, die die Evolution analoger Medien zum Abschluss bringt und neu anschreibt. Folgt diese einem Kalkül, der sie in allen ihren möglichen Zuständen determiniert, so operieren affektive Maschinen im unbezeichneten Leer- und Zwischenraum, der dem Ping-Pong des Binären (Ja/Nein, Fort/Da, Strom fließt/Strom fließt nicht) vorgeschaltet ist und diesen zuallererst öffnet und konstituiert.

Die Begriffe, die die Wissenschaft dafür findet, sind vielfältig. Was die Romantik „Natur“ nennt, wird in der Informationstheorie zum „Rauschen“ und in der Physik zum „Chaos“. Und was die Philosophie als „Sein“, die Soziologie als „Umwelt“ und die Demoskopie als „Kaffeesatzleserei“ bezeichnet, nennt die Musiktheorie schlichtweg „Sound“. Nach Lacan ist all dies das Reich des „Realen“, das nach Abzug alles Codierbaren (Symbolisches) und Darstellbaren (Imaginäres) als Abfall, Trash und Restgröße übrig bleibt und zum Hort des Monströsen, Fantasmatischen und Halluzinatorischen werden kann. Für D&G ist es hingegen die „schwarze Nacht des Undifferenzierten“ (S. 101), die zugleich Fabrik¹⁶ ist, Brutstätte des singulären Ereignisses, das Manifestation alles Schöpferischen ist.

13 „Das Resultat [...] ist nicht, daß Produktion, Distribution, Austausch, Konsumption identisch sind, sondern dass sie alle Glieder einer Totalität bilden, Unterschiede innerhalb einer Einheit.“ Vgl. Karl Marx, *Grundrisse der Kritik der politischen Ökonomie*, Berlin: Dietz 1974², S. 20.

14 Auf einen eklatanten Unterschied ist allerdings aufmerksam zu machen. Kommen autopoietische Maschinen ohne Input und Output aus, suchen „animistische Maschinen“ immer den Kontakt zum Außen. Sie betreiben „Außenpolitik mit Altéritätsbezügen“. Vgl. Félix Guattari, „Über Maschinen“, in: Henning Schmidgen (Hg.), *Ästhetik und Maschinismus. Texte zu und von Félix Guattari*, Berlin: Merve 1995, S. 120 ff.

15 Zumindest im Idealfall. In der Realität zeichnen sich technische Maschinen eher durch Pannen aus.

16 Das unterscheidet sie von Luhmanns Medienbegriff, der ein passives Granulat lose gekoppelter Elemente für rigider sich einprägende Formen bereitstellt. Dagegen sind Affekte (Liebe, Hass, Hitze, Kälte ...) Vermögen. Als

Und noch auf einen weiteren Unterschied ist hinzuweisen. Turingmaschinen enthalten keinerlei soziale oder subjektive Anteile, sie de-zentrieren den Menschen und weisen ihm einen Platz außerhalb ihrer zu. „Die Maschine, das ist die Struktur als abgelöst von der Aktivität des Subjekts. Die symbolische Welt, das ist die Welt der Maschine.“¹⁷ Wunschmaschinen tun das zwar auch, sie degradieren ihn ebenfalls zum „Anhängsel“ und Wurmfortsatz. Gleichzeitig sind sie aber weit mehr als diese Symbolik. Ihr Wirken zwingt das Subjekt, ständig alle drei Modi bzw. Schaltzustände der Maschine zu durchlaufen. „Selbst nicht im Zentrum stehend, nicht von der Maschine in Anspruch genommen, am Rande liegend, [...] wird es *erschlossen* aus den Zuständen, die es durchläuft“ (S. 28). Nicht im Nachhinein, in Form des Reentry (Spencer-Brown) des Beobachters (Luhmann),¹⁸ sondern als produktive Subjektivität, die sich erst in und durch diese Zustände äußert und statt nach Kommunikation den Transfer nach Außen sucht. Mit Wunschmaschinen haben wir dann zu tun, wenn es weniger ums Kalkulieren als ums Feeling (Qualia) geht, um Soundkulissen, die im Körper intensive Erlebnisse auslösen.

6. Sound-Streaming

Mit dieser Unterscheidung stößt man auf zwei grundlegende Probleme. Wie hat man sich eine solche Maschine vorzustellen, deren Botschaft keine Zeichenfolge aus Null und Eins ist oder sich darauf zurückführen lässt?¹⁹ und sich ausschließlich durch ihre Wirkungen und Effekte mit-teilt? Und wie kann oder wie lässt sich, zweitens, über etwas sprechen, das offensichtlich im non- bzw. präverbalen Raum verbleibt, aber sich dennoch artikuliert? Bewegt man sich, wenn man diesen Bereich des „Realen“ benennt, nicht erneut im Raum des Symbolischen oder der Repräsentation, dort also, wo der „Ausschluss der Affekte“, die „Abschwächung von Intensitäten“, ihr „Verstummen und somit ihre Inszenierung“²⁰ droht? Lösen lässt sich das Problem nur, indem man auf alte metaphysische Konzepte zurückgreift, beispielsweise auf einen aus sich selbst heraus wirkenden Stoff (Phylum), der sich nicht nur qualitativ differenziert, sondern sich auch in seinen Ausdrucksmöglichkeiten mit-teilt. Und vermutlich geht das auch nur, wenn man auf „delirierende“ und „volle“ Sprachen“ rekurriert,

„Arten des Werdens“ (TP, S. 349), die „den Körper wie Pfeile (durchbohren)“ (S. 488) gehen sie den Formen voraus und lösen sie auf.

17 Jacques Lacan, *Das Ich in der Theorie Freuds und in der Technik der Psychoanalyse*, Olten: Walter 1980, S. 64.

18 Darum entscheide ich mich auch gegen Kommunikation. Anders als der Systemkonstruktivismus, der einer „Physik der Affekte“ keinen aktiven Platz einräumt, erlaubt das Wunschparadigma, „aus dem Reich der Ideen in das der materiellen Produktion überzuwechseln,“ der nach wie vor unmittelbar umwälzenden Kraft. Vgl. dazu Michael Hardt und Antonio Negri, *Empire. Die neue Weltordnung*, Frankfurt am Main: Campus 2002, S. 15.

19 Vgl. Lacan, *Das Ich in der Theorie Freuds*, S. 385 f.

20 Lyotard, *Intensitäten*, S. 15.

wie sie in der Poesie, der Musik oder dem Wahnsinn gepflegt werden, die das Vernehmen des Sound möglich machen.

Und genau diesen Weg beschreiten D & G. Sie setzen einen „Materie-Strom“²¹ voraus, der zugleich Medium *und* Botschaft seiner selbst ist. Auf ihm bilden sich Milieus und Rhythmen, die sich zu Gefügen, Schichten und gegliederten Ordnungen verfestigen. Diese zerschneiden den Strom, stecken Reviere (Territorien) ab, stellen Zugehörigkeiten und Ausschlüsse her. Medien und Maschinen setzen Verkettungen in Gang. Sie öffnen Territorien für andere oder anderes, für das Molekulare und Kosmische etwa. Andererseits verhindern sie auch den Zugang, indem sie Territorien gegen fremden oder unerlaubten Zugriff oder Zustrom (untrusted user) abschließen. Maschinentechnologien sind Schnittstellen zwischen Tribes, Communities, Ideologien usw. Sie ermöglichen dem User, n+1 Plateaus zu erklimmen und dadurch neue Klanglandschaften, Schallereignisse und Sounderlebnisse zu erschließen.

Medien und Klangmaschinen kommen aber niemals in Reinzustand vor. In sie fließen kulturelle Deutungsmuster, ideologische Vorbehalte und technologische Standards ebenso ein wie Mythen, Marktgesetze oder Machtverhältnisse. Weil Medientechnologien immer schon Kreuzungspunkt sind, an dem Symbolisches, Imaginäres und Reales sich unentwirrbar (borromäisch) verschlingen, liegen sie immer nur als vermischte und vermengte vor. Und genau diese unauflösbare Verbindung ist es auch, was es so schwer macht, ihre jeweiligen diskursiven, kulturellen oder machtpolitischen Anteile exakt zu ermitteln.

7. Riders of the Storm

Laut D&G kann man sich diesem „Materie-Strom“ nicht widersetzen. Da er ständig in Bewegung, weder passiv noch tot (TP, S. 708) ist, kann man ihm höchstens „folgen“: entweder so wie der Abenteurer, Ureinwohner und Spekulant dem Lockruf des Meeres, den Traumpfadern der Songlines, den Strömen des Geldes und Kapitals; oder so wie der Migrant, Süchtige und Computerfreak der Hoffnung auf ein besseres Leben, dem Drogenrausch und den Daten- und Infoströmen.

In den Siebzigerjahren ist es der „Schizo“, der als Resultat der vom Kapital entfesselten Waren- und Datenströme auftaucht²² und die „Fluktuationen der Intensität“²³ des Materie-

21 Vgl. TP, S. 562 ff Duns Scotus' „Univozität des Seins“, Spinozas „natura naturans“, Nietzsches „Ewige Wiederkehr“ und Bergsons „élan vital“ werden da miteinander verfigt. Geist und Materie, Stoff und Idee, Hardware und Software erscheinen auf einer Oberfläche. Die Theorie eines „gemeinsamen“ Lebensstromes („Saft“), der technische und „spirituelle Maschinen“ (Ray Kurzweil) eigen ist, findet inzwischen auch Beachtung bei Robotikern. Vgl. Rodney A. Brooks, *Menschmaschinen. Wie uns die Zukunftstechnologien neu erschaffen*, Frankfurt am Main: Campus 2002, S. 207 ff.

22 Getreu dem Motto: Er ist „dieser Tod, der stets innen aufzieht, aber von außen kommen muss“ (AÖ, S. 338). Erst jüngst haben Hardt/Negri diese Dialektik neu belebt. So wie Klossowski in der „Ausscheidung eines Luxus-

Strom unverzerrt und ungefiltert auf dem Leib verspürt. Außer dem Erleben „überschüssigen“ Ströme hat er mit dem in Klinken eingesperrten Psychotiker aber nichts gemein. Eher handelt es sich beim Schizo um eine Kunstfigur, die D&G aus literarischen Vorlagen erschließen, um aus der Bahn geworfene (deterritorialiserte) Sonderlinge, Outcasts und Datenjunkies, wie wir sie aus den Dramen Goethes, Büchners und Becketts, den Schriften Novalis', Tiecks und E.T.A. Hoffmanns oder den Werken Hemingways, Lowrys oder Kerouacs kennen. Ausschließlich der „Physik ihrer Affekte“ (Spinoza) verpflichtet, haben sie diese zu „Kriegswaffen“ (TP, S. 488) umgeformt, mit denen sie soziale Dämme und kulturelle Tabus attackieren. Ständig „on the road“ trachten sie im Tumult, auf dem Siedepunkt oder Vulkan oder dem Rausch einer Fiesta nach dem intensiven Erlebnis. Oder sie steigen in unterirdische Höhlen und Bergwerke, durchqueren Stein- oder Sandwüsten und suchen „freiwillig den Weg in Eis und Hochgebirge“,²⁴ um dort, wo „der Geist die Materie berührt“ (AÖ, S. 28), das Molekulare des reinen Sound (Waves, Flows, Streams) zu hören. Dass solche Gebiete und Regionen eine hohe Faszination auf Erlebnis hungrige Personen ausüben, ist unstrittig. „Das Leben ist um so intensiver und kraftvoller, je anorganischer es ist“ (TP, S. 607). In diese Bereiche vorzustoßen, wo Ströme kristallin werden und Produktion in Zerfall übergeht, gelingt nicht jedem oder jeder. Dies „ungeheure Macht des Negativen“²⁵ in schöpferische Energie umzuwandeln, erfordert daher Mut und Risikobereitschaft. Den Tod oder das Tote auszuhalten, die „Intention auf die Intensität der Kräfte“²⁶ umzuleiten – das ist es, was nach D&G einen nomadischen Klangkünstler vom sesshaften Arbeitersoldaten unterscheidet. Gut ist, was der Steigerung und Mehrung der Intensitäten nützt; schlecht ist, was ihre Extension und ein intensives Wollen verhindert.

8. Materials of Sound

Sich in den „Materie-Strom“ einzuloggen, ihm bis ins „Eis und Hochgebirge“ zu folgen, beinhaltet aber mehr als ein bedingungsloses Ja zum Rave. Leicht könnte es nämlich in ein IA jenes Esels umschlagen, der nur das ausführt, was der Materie-Strom ihm ins Ohr flüstert. Rastlos „umherzuziehen“ bedeutet daher auch, diesen dort aufzuspüren, wo niemand ihn

Überschusses der Menschheit“ (Pierre Klossowski, *Nietzsche und Circulus vitiosus deus*, München: Matthes & Seitz 1986, S. 407), so erwarten sich diese im „schöpferischen Vermögen der Multitude, der Menge, die das Empire trägt, [...] die Fähigkeit, ein Gegen-Empire aufzubauen“, das „den weltweiten Strömen und Austauschverhältnissen eine andere politische Gestalt“ gibt. Vgl. Hardt/ Negri, *Empire*, S. 13.

23 Klossowski, *Nietzsche*, S. 67. Insofern könnte man den Schizo auch als Antichristen bezeichnen, der durch seine Parusie die Ankunft eines ewigen Friedens durch ein „Neues Jerusalem“ auf- und verschiebt.

24 Friedrich Nietzsche, „Ecce homo“, in: *Friedrich Nietzsche. Werke in drei Bänden*, hg. von Karl Schlechta, Band 2, München: Hanser 1966, S. 1066.

25 Georg Wilhelm Friedrich Hegel, „Phänomenologie des Geistes“, in: *Werke in zwanzig Bänden*, Band 3, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1970, S. 36.

26 Klossowski, *Nietzsche*, S. 219.

vermutet und dafür auch abstruse Wege zu beschreiten. „Der Schöpfer reproduziert das Reale nicht mehr, er produziert es“ (TP, S. 203). Der Klangkünstler, der sich dem Mainstream verweigert, ist deshalb immer auch ein Suchender, einer, der ständig nach neuen Materialien, Techniken und Programmen Ausschau hält, um dem Materie-Strom unbekannte Seh-, Hör- und Wahrnehmungsweisen zu entnehmen. Er muss damit, wie Wolfgang Voigt sagt, „Hörgewohnheiten [...] biegen, bis sie brechen.“²⁷

In *Tausend Plateaus* ist der zu bearbeitende Materie-Strom ausschließlich metallischer Natur. Von (Im)Materialien, Datenpaketen also, die sich selbst (re)präsentieren, ist dort noch nichts zu lesen. Immerhin tauchen der erste Schreibtisch taugliche PC sowie die Compact Disc als neuer digitaler Datenträger erst zwei Jahre nach Veröffentlichung des Buches auf dem Markt. Für die Theorie ist das nicht weiter schlimm. Schließlich gäbe es ohne Metallurgien auch keine Elektronik und keine Übersetzung von Signalen in Binärcodes. Metall ist als Quelle und Medium des Elektromagnetismus und des Stromkreises nach wie vor unersetzlich. Ohne seine Leitfähigkeit könnten auch keine Energieströme freigesetzt, Türen geöffnet und Flüsse unterbrochen werden. Meist fällt diese Mit-Schrift von Metall und Strom den Usern erst dann auf, wenn eine Störung eintritt, es zum Kurzschluss kommt und keine Daten mehr von A nach B oder B nach A fließen. Der Soundbastler muss dann auf andere Medien umschalten und unplugged weitermachen.

Gleichwohl pflegt „die Metallurgie eine tiefe Beziehung zur Musik“. Durch Krach und Lärm, die bei der Bearbeitung mit Schlagbohrern, Schleifmaschinen oder Betonmischern durch *Einstürzende Neubauten* oder andere „Industrials“ und „Schwermetaller“ entstehen, setzt sie ein „Eigenleben der Materie“ in Gang, die im Körper des Hörenden Muskelverkrampfungen und Hörstürze, Halluzinationen und Herzrasen auslösen können.

Inzwischen ist Metall nicht mehr ausschließlicher Leiter des Materie-Stroms. Denken und Bewusstsein sind weniger Metall- als Quarzsand-gestützt. Silizium hat als Halbleiter die Entwicklung integrierter Schaltkreise möglich gemacht und Metall als zentralen Träger des Sound inzwischen abgelöst. Nach speziellen Verfahren werden in Siliziumchips (Wafer) feinste kristalline Muster eingeschliffen, deren Anzahl sich alle 18 Monate verdoppelt. Seitdem müssen Nomaden, um den Sound des Elementaren, Molekularen und Anorganischen aufzuspüren oder in sich zu fühlen, nicht mehr in finstere Erzminen steigen, sandige Wüsten durchwandern oder eisige Gebirge ersteigen. Bequem kann er jetzt bei Kaffee, Cola oder anderen Wachaltern vom Schreibtisch aus mit dem PC aus den Untiefen tiefgestaffelter Benutzeroberflächen „den Materie-Strom des Unterirdischen“ (TP, S. 569) hervorholen.

27 Mercedes Bunz, „Der deutsche Wald in der Disko“, in: *Telepolis Online* <http://www.heise.de/tp/deutsch/inhalt/musik/3358/1.html> vom 6.4.1999.

Am Horizont zeichnet sich aber schon jener Tag ab, wo statt Siliziummaschinen Quanten- oder DNA-Computer den Sound der Natur zerschneiden und seine Signale in ungehörte Soundereignisse übersetzen. Solange der Sprach-, Bild- und Klangkünstler dabei Technik, nicht nur als „Waffe oder Werkzeug“, sondern auch als „energetisches Dispositiv von Schaltungen“,²⁸ betrachtet, wird sich am Hervorbringungsakt als solchen nichts ändern.

9. Unter Soundbeschuss

Richtig ist, dass der Sound erst mit der elektronischen Revolution entsteht. Erst mit ihr, die vor etwa einem Jahrhundert in Alteuropa einsetzt, wird er am Rande der Notenschrift für das Menschenohr überhaupt wahrnehmbar. Davor schlummert er in Notenzeilen, auf Partiturseiten und in Notenschriften. Tonbuchstaben und Notenschlüssel bieten ihm ein wohl geordnetes Zuhause. Zeichen, Syntaxen und Grammatiken sorgen für Serialisierung, für Reproduzierbarkeit und Wiedererkennbarkeit. Jeder Künstler ist dadurch in der Lage, die Komposition nachzuspielen und durch Interpretationen die Erinnerung daran zu schärfen.

Medien und Maschinen entbinden ihn davon. Durch sie beginnt der Einbruch des Realen auch in der Musik. Da sie in der Regel keine Zeichen und Buchstaben mehr speichern, sondern sich unmittelbar in die Spur des Realen einschreiben, können sie auch nicht mehr von Notenschriften aufgezeichnet, gespeichert und transkribiert werden. Medienmusiken offerieren dem Künstler daher ein wesentliches breiteres Spektrum an Klängen, Tönen und Geräuschen als Geige, Trommel und Tuba. Dieses Mehr, das maschinelles Signalprocessing den Strömen, Partikeln und Elementen entnimmt, bringt die in Notationssysteme gegossenen Musikschriften wieder zum Tanzen. Mit dem Verlassen dieser buchstäblichen Ordnung entfaltet der Sound seine Sinn ver-rückenden Wirkungen. Indem er gewohnte Hörerwartungen und Hörgenüsse unterläuft, deterritorialisiert er Melodien, Harmonien, Tempi und Rhythmen und treibt sie an jene Außengrenzen, wo sie aus ihren angestammten Bahnen kippen.

Sound setzt aber nicht nur klassische Codes, Erwartungen und Schriftsysteme außer Kraft, er bringt auch die von ihm affizierten Körper zum Sprechen. Für ihn gilt, was Paulus einst den Korinthern in Stammbuch geschrieben hat: der Buchstabe tötet, nur der Sound macht lebendig. Der Klang ist bereits sein Inhalt.²⁹ Sound vermittelt nur sich selbst. Darin ähnelt er dem Terroranschlag vom 11. September. Auch da signalisiert der Einschlag die Botschaft. Die Differenz zwischen Medium und Mitteilung implodiert. Schon deswegen ist die Suche

²⁸ Lyotard, *Intensitäten*, S. 29.

²⁹ Von den Sekundenbruchteilen an Zeitverzögerung, die zwischen Aufprall und Knall, Signal und Eintreffen entsteht, wollen wir hier einmal absehen.

nach einem Bekennerschreiben oder Videobeweis, die unmittelbar danach begann, vergeblich gewesen.

Sound kommuniziert auch nicht, er hat nichts mit Kommunikation gemein, mit jener dreiwertigen Selektion aus Information, Mitteilung und Verstehen. Muss ein Empfänger diese diskriminieren, um auf das Angebot eines Senders mit Ja oder Nein, mit Anschluss oder Missachtung reagieren zu können, zielt der Sound unmittelbar aufs Ohr. Lacan zufolge ist es „im Feld des Unbewussten die einzige Öffnung, die nicht zu schließen ist.“³⁰ Weswegen es einen wirksamen Schutzschirm gegen seine gesundheitsschädigenden, narkotisierenden oder zu Taten anstachelnden Wirkungen nicht gibt. Führungsbunker und Schützengraben, Sicherheitszäune oder neuerdings Computerscreens reichen jedenfalls dafür nicht aus. Nur wer die Klugheit des Odysseus, das Talent von Orpheus oder eine überlegene Technik (Soundfilterung) besitzt, kann die Sirenenklänge des Sound genießen, ihre Macht ausspielen oder ihrem „Zerstörungsdurst“ (TP, S. 408) widerstehen, ohne ihren Ohren betäubenden, verführenden oder demolierenden Wirkungen anheim zu fallen.

Wer den Sound beherrscht und seine Macht clever einzusetzen weiß, der kann Menschen durch latente Beschallung in den Wahn-Sinn treiben. Er kann Körper malträtiertieren oder sie zu Empfängern unsichtbarer Signale und Befehle degradieren. Machthaber, die sich und ihr Volk hinter Stacheldrähten und Selbstschussanlagen verschanzt haben, um sich gegen Freihandel, Marktideologien oder anderen Soft Power-Einflüssen abzuschotten, müssen das ebenso schmerzlich erfahren, wie Konsumenten und Kleinaktionäre, die den lockenden und wohlmeinenden Versprechen der Werbebranche, der Analysten oder den Kurven exponentiell steigender Kurse glauben. Sound ist grundsätzlich expansiv angelegt, er deterritorialisiert vertrautes Gelände und erschließt dadurch neue Räume. Seinen Strömen, Flüssen und Wellen hält letztlich „kein Wort, keine Mauer, kein Damm“ stand, „weil Sound das Unaufschreibbare an der Musik und unmittelbar ihre Technik ist.“³¹ Unter seinen Trompeten- und Posaunenklängen stürzen Stadtmauern wie Kartenhäuser in sich zusammen. Der Wille, Musik zur Waffe und damit den „Willen“ des Gehirns anzuzapfen, führt bisweilen zu makabren Situationen. Als sich der panamaische Diktator Noriega dereinst auf der Flucht vor US-amerikanischen Truppen in die Botschaft des Vatikans flüchtete, beschallte der CIA Tag und Nacht solange das Gebäude mit lautem Heavy Metal Sound, bis dieser nach drei Tagen erschöpft und entnervt von dem Gehörten aufgab und das Gelände freiwillig verließ. Und wer sich zu den wummernden und wabernden Klängen der Breakbeats und Bass-Lines

30 Jacques Lacan, *Die vier Grundbegriffe der Psychoanalyse*, Walter: Olten 1978, S. 178.

31 Friedrich Kittler, „Der Gott der Ohren“, in: *Das Schwinden der Sinne*, hg. von Dietmar Kamper und Christoph Wulf, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1980, S. 142.

im Halbdunkel der Clubs und Fabrikhallen bewegt, der kann beobachten, wie sich auf den Dancefloors die Körper allmählich in mobile Kriegsmaschinen verwandeln. Vor allem denn, wenn die Wahrnehmung durch Drogen oder andere synthetische Stimulanzien getrübt oder angeheizt wird. Dann kann es schon vorkommen, dass Körper im Lasergewitter und unter Beschuss von Stroboskoplicht sich wie einst bei Galvani in überdimensional zuckende Froschschenkel verwandeln, oder der Tänzer den Eindruck gewinnt, alle anderen Tänzer seien Feinde, die es zu bekämpfen gelte.

10. Donut Machines

Die biochemische Ausschüttung, der Adrenalin-Ausstoß und die verkrampften Gesichtszüge geben aber nur das äußerliche Erscheinungsbild vom Einschlag des Sound im Körper wieder. Welche Stimmungen und Erregungen hinter diesen „Zitterungen“ und „Bebungen“³² stehen, welche Feelings er auslöst und entfaltet, bleibt für den Beobachter ein Mysterium.

Erreicht der Sound die Membran des Trommelfells, dann werden zwar Nervenzellen und Synapsen befeuert, die im Gehirn Kunde geben, von dem, was sich da ereignet. Gleichzeitig ist der Sound aber auch dem „Ach und Oh des Gemüts“³³ ausgesetzt, Seelenzuständen und Empfindungen, die im Lichte individueller Erfahrungen oder Eindrücke (Biographien, Lebenswelten, Milieus ...) geprägt sind und von Singularitäten unterschiedlich bewertet und qualitativ anders erlebt werden. Was der eine als angenehm und stimulierend erfährt, führt beim anderen eher zu Indifferenz oder Fluchtverhalten. „Die Macht der Gefühle“ (Alex Kluge) dem Ping-Pong der Physik des Tons und „angewandter Physiologie“ gleichzustellen oder unterzuordnen, ist nur unter Begehung eines naturalistischen Fehlschlusses möglich.

Eine Erregung oder Zuckung zu messen, die Herzmuskeltätigkeit aufzuzeichnen oder einen Nervenimpuls zu registrieren ist das eine, ein Soundereignis zu empfinden aber das andere. Goethe und Hegel haben dafür ein waches Ohr und Auge gehabt. Ihrer „Farbenlehre“ und „Ästhetik“ zufolge haben wir es nie mit völlig „trockenen Zahlenverhältnissen“³⁴ zu tun, sondern immer auch mit einem „inneren Hören“ und Vernehmen, die ein Körper dem Sound beimischt, wenn dieser ihn wieder verlässt. Der Sound kommt daher niemals rein vor. Er muss, durch das Nadelöhr des Menschenkörpers hindurch, dessen Spuren er immer schon trägt. Und auf diesem Weg wird er mit einem Mehr oder Weniger, Stärker oder Schwächer, Höher oder Tiefer zeckiert, die dieser dem „Unaufschreibbaren“ hinzufügt.

32 Immanuel Kant, „Kritik der Urteilskraft“, in: *Werkausgabe*, Band X, hg. von Wilhelm Weischedel, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1974, S. 263.

33 Hegel, „Vorlesungen über die Ästhetik III“, in: *Werke in zwanzig Bänden*, Band 15, S. 150.

34 Hegel, *Ästhetik*, S. 177 ff.

Gewiss besteht auch der Körper zu einem Großteil aus optischen, akustischen, motorischen Apparaten. Und gewiss bleiben Physiologie und „arithmetische Proportionen“ für die Bestimmung von Klängen und Geräuschen grundlegend. „Alles, was wir sehen, sehen wir mit dem Gehirn.“ (Wolfgang Roth). Doch *wie* wir es sehen, heller oder dunkler, *wie* wir es empfinden, heißer oder kälter, oder *wie* wir diese Reize erleben, schöner oder hässlicher, schneller oder langsamer kann durch mathematische Gleichungen oder Neuronenflüsse nicht vollständig erklärt werden. „Underneath my heart there is an endless story“ (Shakira).

Affektive Maschinen sind keine Turingmaschinen, die durch „rekursive Funktionen“ hinreichend erfassbar wären. Sie verhalten sich eher wie Donuts. Wer sie beschallt und in „Zitterungen“ und „Bebungen“ bringt, weiß nie genau, welche Feelings oder Qualias er mit einem Trommelwirbel oder Fanfarenstoß, mit lärmender Rockmusik oder dem Intonieren einer Hymne in Gang setzt. Gähnen und Ausschalten kann ebenso die Folge sein wie heftiges Mittanzen oder die Beschleunigung der Schussfrequenz bei Counterstrikern.

Zwar kann der Sender oder Produzent mit Repressalien Abtrünnige oder notorische Abweichler mit Sanktionen zum Mittun zwingen. Und auch die Stimulierung „weicher Mächte“ (Ideologien, Mythen, Werte) oder die bewährten Mittel und Techniken der Propaganda bieten eine Fülle von Möglichkeiten, um aus Individuen homogene Stämme, Gemeinschaften und Völker zu formen. Ob wie in *Top Gun* stampfender Rocksound Piloten zu Höchstleistungen beim Abschießen feindlicher Düsenjets anstachelt, oder ob wie in Francis F. Coppolas *Apocalypse Now* der Sound von Wagner und den *Doors* den Walküreritt US-amerikanischer Kampfhubschrauberpiloten über feindliches Vietcongland befeuern – all das wird noch intensiver erlebt, wenn die Überzeugung hinzukommt, für eine Vision oder eine gerechte Sache zu streiten. Das Jahr post „Nine-Eleven“, das die US-Bevölkerung auf einen „Krieg in Permanenz“ einpeischt und in dessen Dienst sich prominente Popkünstler, Countrystars und Rockheros von *Paul McCartney* über *Toby Keith* bis hin zu *Crosby, Stills, Nash & Young* freiwillig haben stellen lassen, legen ein eindrucksvolles Zeugnis davon ab. Aber auch dann, wenn das Imaginäre den Sound verstärkt, Symbole, Semantiken und Mythen zum Hurra-Patriotismus anstacheln und Selbstverschwendung im Selbstmordattentat den Genussgipfel erklimmen, bleibt letztlich ungewiss, welche Feelings der Sound im Körper auslöst.

Ein qualitativer Sprung wäre erreicht, wenn Menschen selbst anfangen wie Computer zu denken und zu fühlen. In Romanen von Thomas Pynchons ist das dem einen oder anderen DJ bereits gelungen. Unter Einwirkung von LSD vollbringt er mit dem Ohr, was sonst nur Computer können. Wo Normaluser Melodien und Harmonien hören, vernehmen sie den

Algorithmus der Clips und Tracks und zerlegen einzelne Töne in ihre Oberwellenspektren. Die kybernetische Vorstellung, den Menschenkörper wie eine V2 oder Cruise Missile ballistisch fernzulenken wäre dann nicht mehr Paranoia, sondern Realität.

11. Soundproducer

Wird gegenwärtig Sound produziert, dann besteht das Interface, das dem Künstler entgegenstrahlt, meist aus bunten Knöpfchen, blinkenden Graphen und leuchtenden Screens. An die Stelle von Cellisten, Slowhands und berserkernden Drummer, die Tastaturen, Mundstücke und Saiten virtuos mit fixen Fingern bedienen, tritt der Toningenieur, der in Heimarbeit dem Materie-Strom zu Leibe rückt. Bewehrt zunächst mit Plattenspielern, Vinylscheiben und Uher-Geräten, neuerdings mit Sequenzern, Mischpulten und Geräten, die seltsame Namen wie Technics, 909 oder Cubase tragen, scratchen, sampeln und hacken sie Stimmen, Rhythmen und Riffs, deren Clips sie mit anderen Schnipseln abmischen oder übereinander schichten und daraus neue Tracks und Soundfiles kreieren.

Avanciertere Soundbastler gehen weiter. Sie überantworten den Klangfindungsprozess an die Maschinen. Entnahme, Aufzeichnung und Erzeugung besorgen nun Digitalrechner. Aus den Signalen, die der Materie-Strom frei gibt, komponieren diese neue Bits und Streams, die sie mal zu zenhafter Leere und kompakten Sphärenklängen, mal zu lärmendem House, Ambient-Sound oder funkiger Dance-Musik verdichten. Zum Einsatz kommen dabei Maschinen, die Zufall generiert arbeiten und Samples nach geeigneten Loops abgreifen, um sie danach über ein rhythmisches Gefüge zu bewegen. Die Arbeit des Soundmixers besteht darin, die Punktierung innerhalb der jeweiligen Samples zu bestimmen, diesen Punkt zu scannen und anschließend so lange zu verschieben, bis aus diesem Baustein ein anderes Soundterritorium hervorgeht. Der künstlerische Akt, die Kreation, Improvisation oder Virtuosität, mutiert zum reinen Zähl- und Rechengang.

Von all diesen technischen Tricks und maschinellen Manipulationen merkt der Hörer in der Regel nichts. Sampeln, Cutten und Remixen verschwindet in die Untiefen des Notebooks. Wo Masterminds wie *Prodigy*, die *Chemicals* oder *Massive Attack* bisweilen noch mit sichtbarem Mischpult, Drums und Vinyl auf der Bühne auftauchen und den Sound abmischen, dominiert bei anderen nur noch das Playback. Der Sound ist konzeptionell schon designt, bevor er die Fabrikhallen und Konzertbühnen erreicht und auf die tanzenden Körper einstürzt, die den Sound in stakkatohafte Tanzschritte und Körperbewegungen übersetzen.

Anderen Elektroniker scheinen von dem, was die Schwellen menschlicher Wahrnehmung unterläuft, geradezu fasziniert. Nur so ist zu erklären, dass sie Cuts & Clicks, die beim

Abspielen von Vinyl oder beim Programm gesteuerten Kompositionsprozess anfallen, in der Form eines Plopps, Kratzens oder Knisterns wieder hörbar machen.³⁵ Weisen die Cuts auf Brüche und Verschiebungen hin, stellen die Clicks den musikalischen Informationsfluss wieder her. Erst im Zusammenspiel erzeugen beide ein dynamisches Sound-Streaming, bei dem der Hörer der Illusion verfällt, die Bewegung des digitalen ‚Materials‘ in Reinform zu hören: den Sinuston, den Stromfluss oder den Frequenzbereich.³⁶ Der Hörer braucht nicht erst logisches Äquivalent der Rechenmaschine zu werden, um den Schaltplan zu vernehmen oder den Energiestrom zu spüren. Es genügt, die Füße auf den Wohnzimmertisch zu legen und die CD abzuspielen.

Wieder andere Soundbastler wie *Markus Popp* gehen dazu über, ihr Klangrepertoire als Software im Netz offen zu legen. Elektronische Musik wird auf diese Weise zur Public Domain, zum Open Source-Projekt. Der Hörer wird zur Kollaboration eingeladen und zum User gemacht. Über ein grafisches Interface kann er auf Klangdateien zugreifen und ihnen neue Soundelemente entnehmen oder hinzufügen. Die Musikproduktion wird von der Maschine erneut an die Leute zurückdelegiert.

12. Western Sound

Die Ausdifferenzierung sozialer Funktionsbereiche bei gleichzeitiger Spezialisierung und Professionalisierung des Produktionsprozesses führt dazu, dass Klangkünstler und Soundmixer zunehmend auf die Mitwirkung fachfremden Personals angewiesen sind, auf Kaufleute, Ingenieure und Designer, die ihnen Musik- und Medienmaschinen mit der dafür nötigen Rechenpower und entsprechenden Formaten und Programmen liefern und so bei der Suche nach den Bausteinen des Materie-Stromes zuarbeiten oder assistieren.

Insofern überrascht es sehr, dass unter Musikmachern und Discjockeys wie in der Ästhetik häufig noch der Glaube an eine Autonomie des Technodiskurses grassiert. Die Erfahrung des Maschinellen scheint Soundkünstler zu verführen, Maschinen für sog. Zeig-Zeugs zu halten, das dazu da ist, jene „in der Natur verborgenen Kräfte“³⁷ aufzuschließen, um territoriale Gefüge damit zum Fließen zu bringen. Im Entnehmen und Trennen, Verschalten und Kuppeln, Verteilen und Umschalten meinen sie wie Biopolitiker der Natur beim Produktionsprozess zu attestieren oder ihr auf die Sprünge zu helfen. Je komplexer die Programme, je eleganter die Programmcodes und je leistungsstärker die Prozessoren werden,

35 Damit versuchen sie einer Definition Heideggers zu trotzen, wonach gerade Technik die Erfahrung ihres Wesens verhindert. Vgl. Martin Heidegger, *Holzwege*, Frankfurt am Main: Klostermann 1950, S. 272.

36 Aram Lintzel, „Der Sound der Transcodierung“, in: *Telepolis Online*, <http://www.heise.de/tp/deutsch/inhalt/musik/7493/1.html>. vom 28.4.2001.

37 Martin Heidegger, „Die Frage nach der Technik“, in: *Vorträge und Aufsätze*, Pfullingen: Neske 1954, S. 16.

desto ansteckender wirkt dieser Mythos. Der Elektroniker mutiert zum Junkie, der das Symbolische mit dem Realen verschaltet und dabei glaubt, den reinen Sound der Materie durch die Maschinen rauschen zu hören.

Auch der Soundbastler hat, falls er Medienmaschinen einsetzt, Konzepte entwickelt und sie als Sonden zur Öffnung neuer Möglichkeitsräume benutzt, keinen privilegierten Zugang zum Realen oder Kosmischen (TP, S. 466 f.). Medien sind nicht bloß „Weisen des Entbergens“, die „Gefüge für eine kosmische Kraft öffnen“ (S. 478), sondern sie verbergen immer auch. Was sie mit der einen Hand enthüllen und entzerren, verhüllen und verzerren sie mit der anderen. Das Fort-Da Spiel bleibt für alle, die technische Maschinen bedienen, letztlich unhintergebar.

Das hindert natürlich niemanden daran, Konzepte frei zu dehnen, sie unscharf zu machen oder neu zu kombinieren. Doch verbleibt diese Tätigkeit weiter im Rahmen fester Deutungsmuster, Definitionen und Interpretationen, die hinter sich zu lassen schwer fallen dürfte. Zumal auch der Soundingenieur Körper ist, und als solcher wie als Individuum und Produzent in vorhandene Soundstrukturen und Vertriebskanäle, Mythen und Gefügen einer Kultur eingebettet ist, die ideologisch, ökonomisch, programmatologisch, hierarchisch usw. vorgeformt sind. Weniges am Sound ist schaltbar. Und solange er durch den Körper des Soundkünstlers geschleust werden muss, gibt dieser ihm eine zeitliche und räumliche Deutung, die kulturell vorgeprägt ist. Auch deswegen muss der reine Sound Chimäre bleiben. Medienmaschinen scheinen zwar auf den ersten Blick neutral zu sein, weswegen sich ihrer auch jeder bedienen kann, Weiße ebenso wie Schwarzafrikaner, Asiaten oder Angehörige randständiger Gruppen. Weil sie aber immer auch Kreuzungspunkt bestimmter kulturelle Sichtweisen, Programme und Werte (Offenheit, Freiheit, Selbstorganisation ...) sind, die von allen, die sie nutzen, geteilt und prolongiert werden, ist der Verdacht nicht von der Hand zu weisen, dass der Sound, der aus Festplatten oder Netzen kommt, der des Westens ist.

13. Let's roll

Nach dem kurzen Sommer, den Dotcoms und Internethype erlebt haben, gehören auch die goldenen Tage von Techno, Rave und D&G der Vergangenheit an. Was noch vor Jahren neu, aufregend und dissident war, ist nun Normalfall und Mainstream. Aus Maschinen, die nur als gestörte gut funktionierten, sind gut geölte geworden. In dem Maße, wie Stil und Jargon von D&G chic geworden sind, so ist auch Techno dem machtvollen und schnelllebigen Wechsel der Moden, Stilen und Trends unterlegen, der die postmoderne Interfacekultur auszeichnet. Gehört der Umgang mit dem Molekularen, Hybriden und Transversalen zum Lehrplan und

guten Ton jedes angehenden Medien- und Kulturwissenschaftlers, machen Soundkünstler inzwischen Musik für *Issey Miyake*, für *Prada* oder *Commes des Garçons*, während andere mit ihren Sound-Installationen in Museen Eingang finden oder gut bezahlte Vorträge dazu in Kunstvereinen halten.

Damit geht es Medienmusikern nicht anders wie ehemaligen Popheros oder Punklegenden. Wie Andrian Kreye berichtet,³⁸ haben *The Clash* die Rechte an ihren Song „Should I Stay Or Should I Go“ an den Schnapsbrenner *Stolychnaya* verkauft, der damit eine alkoholhaltige Limo bewirbt, um US-Teenies schon frühzeitig an die Spritmarke zu gewöhnen. Und nicht nur das. Auch „London Calling“ sollen sie an *Jaguar* verhökert haben, dem Statussymbol britischer Noblesse. Was der Symbiose von Punk, Rock und Autowerbung, Rock'n'Roll und Politik widerfahren ist, gilt genauso für Medienmusiken. Auch sie, die einstigen Rebellen, Nomaden und Vorreiter neuen Klangmaschinen, wollen am großen Geldkuchen teilhaben, den der moderne Kapitalismus Aufsteigern und Erfolgreichen offeriert.

Dass Deterritorialisierung in Reterritorialisierung umschlägt, „Autorschaft“ und „Werk“, Personalisierung, Moral und Religion nomadisches Weiterwuchern ersticken, dürfte für Eingeweihte keine Überraschung sein. Was der Kapitalismus „mit der einen Hand decodiert, axiomatisiert er mit der andern“ (AÖ, S. 316). Genau das besagt der lange Weg von Techno, Rausch und Rave nach Berlin-Mitte. Das Schicksal der Generation Pop ereilt nun auch die Generation Rave. So wenig wie Pop tot ist, so wenig war, ist oder wird der Sound jemals rein sein.³⁹

Die Achtzigerjahre sind zurück und die Techno-DJs sind in die Jahre gekommen. Ihre Jünger schwenken vom Maschinensound zum Garagenpunk. Sie bejubeln den Retro-Sound von den *Strokes* oder *Black Rebels*, von *Mia* oder *Fehlfarben*.⁴⁰ Und während die *Soft Cells* ihr „Tainted Love“ recyceln, *Depeche Mode* und *Brian Ferry* von Feuilletonisten gefeiert werden und wir geduldig auf Wiedergänger des Ska oder Rave á la *Specials* oder *Happy Mondays* warten, trägt die Sozialutopie eines immanenten Werdens längst die Embleme der Macht, seitdem auch asymmetrische Krieger sich in Netzwerken und Rhizomen organisieren und der Raum, das Territorium und die Geopolitik die Zeit wieder erobert haben.⁴¹ Nach „Nine-Eleven“ und dem uneingeschränkten Bekenntnis alter Rocklegenden zum „America at war“ lernen wir, „Rocking in the Free World“ mit anderen Augen und Ohren zu hören oder zu lesen.

38 Andrian Kreye, „Sympathie für den Teufel“, in: *Süddeutsche Zeitung* vom 18.9.2002.

39 Marvin Chlada und Markus S. Kleiner, *Klangmaschine*, Freiburg: Alibri/Lautsprecher 2002.

40 Oliver Fuchs, „Vom Himmel hoch“, in: *Süddeutsche Zeitung* vom 26.8.2002.

41 Rudolf Maresch und Niels Werber, „Permanenzen des Raums“, in: dies (Hg.), *Raum, Wissen, Macht*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 2002, S. 7 ff.

Was Soundmastern zu tun bleibt, ist „Let's roll“, jene Hymne, die mit unheilvollem Dröhnen und dreifachen Handypiepen einen Tusch auf US-amerikanisches Heldentum und seine Werte intoniert, ihrer unverhohlenen Drohung an den Rest der Welt zu entkleiden und sie in ein pures „Immer weiter“ zu verwandeln, in jene Fluchtlinie also, die Titan Olli Kahn an das Ende jedes Produktionsprozesses gesetzt hat.