

Unmerkliche Eindringlinge

Versuch über akustische Kontrolle

Andi Schoon

Freilich manche List ist so fein, daß sie sich selbst umbringt.

Franz Kafka

1. Datenkörper aushorchen

Klänge respektieren keine Grenzen. Sie sickern durch Wände, sie ignorieren den Sichtschutz, sie diffundieren in alle Richtungen. Das unmerkliche Eindringen ist akustisches Terrain. Mit taktisch oder rhetorisch klug eingesetzter Klanglichkeit landen wir umgehend unter der Haut der Zielperson. Wir erhalten sogar Zugang zu ihrem Herzen: Möchte der Regisseur im Betrachter ein bestimmtes Gefühl erzeugen, wird er seinen Sounddesigner zu Rate ziehen. Wir müssen eine Klanglandschaft noch nicht einmal mögen – entziehen können wir uns ihr nur schwerlich. Sounddesign liefert den Menschen etwas, das sie nicht bestellt haben, es suggeriert ihnen Qualitäten, die verkauft werden sollen. Bringt die Audiosuggestion also unbestellte Klänge, nimmt uns die akustische Überwachung Klänge ungefragt. Auch in dieser umgekehrten Richtung gibt es keine Hürden, denn wo sich das Bild dem Auge entzieht, bleibt das Ohr informiert. Dabei werden nicht nur Menschen abgehört, sondern auch Maschinen: Die Überwachung von Produktionsprozessen zählt mit zur betrieblichen Optimierung.¹ Im Alltag lauschen wir besorgt in unser direktes Umfeld, horchen auf Gefahr oder auf das Timbre des Gegenübers,

¹ Vgl. die Beiträge von Stefan Krebs und Michael Iber et al. in diesem Band.

um dessen *Stimmung* auszumachen. Manchmal kontrollieren wir über das Gehör die korrekte Proportion, etwa im Verhältnis klingender Saiten. Nicht zuletzt beschreibt das Abhören eine Form der Kriegsführung, sei sie heiß oder kalt, staatlich oder privat.

Was aber hat das mit der Sonifikation zu tun? Bereits die Erfindung des Stethoskops durch René Laënnec 1816 stößt uns auf eine entsprechende Traditionslinie, weil deren Ziel »the use of non-speech audio to convey information«² ist – genau so lautet eine der kanonisierten Definitionen von Sonifikation. Laënnecs Hörrohr ermöglichte es, Informationen über die Lungen- und Herzfunktion, den Blutkreislauf und die Darmtätigkeit zu erhalten, ohne dem Patienten Operationswunden beizufügen.³ Dieser eigentlich überzeugenden Methode bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts folgend, kreuzt eine fatale Innovation unseren Weg: mit Leon Theremins Erfindung der Abhörwanze wird es machbar, die Kommunikation vermeintlich subversiver Elemente auszuhorchen. Freilich handelt es sich bei der hier gewonnenen Information um *speech audio*. Und doch: die Abhörwanze hat uns zu interessieren, wenn wir Sonifikation verstehen als das Aushorchen eines »virtuellen Datenkörpers«⁴. Denn was auch immer da klingen mag – die sonifizierende Instanz möchte etwas darüber herausfinden.

So scheint es mir einen Versuch wert, die Kulturgeschichte der Sonifikation im Zusammenhang mit der Geschichte der akustischen Überwachung zu denken, einer Geschichte des Anzapfens und der Auswertung von *speech audio*. Dabei geht es mir nicht um die Ergebnisse der jeweiligen Abhörmaßnahme. Auch kann und möchte ich nicht die Frage beantworten, ob die gewonnene Information verlässlich ist oder als Beweis taugt. Mich interessiert vielmehr das gesellschaftliche Setting bzw. die geistige Verfassung, die den Abhörvorgang motiviert. Denn der von Michel Foucault⁵ (und seither von vielen anderen) beschriebene Weg von der äußeren Repression zur Selbstkontrolle lässt sich auch akustisch nachvollziehen – was als Gesellschaftsdiagnose wiederum Folgen für den heutigen Umgang mit dem Klang als Erkenntnismedium hat bzw. haben sollte.

2 Kramer 1997.

3 Vgl. den Beitrag von Axel Volmar in diesem Band.

4 Volmar 2007, 374.

5 Foucault 1977.

2. Abhör-Phantasmen

Zahlreiche Beispiele zur Veranschaulichung einer Geschichte der akustischen Überwachung finden sich bereits in einem Beitrag von Dörte Zbikowski.⁶ Sie weist etwa auf das *Ohr des Dionysos* hin, eine sizilianische Touristenattraktion. Hier soll der örtliche Tyrann im 4. Jahrhundert v. Chr. attische Kriegsgefangene eingekerkert haben. Die mächtige Steinhöhle erinnert in ihrer Form an ein Hörorgan und verfügt über eine imposante Akustik. Schon im 17. Jahrhundert kamen viele Reisende hierher. Unter ihnen war der Maler Caravaggio, der beeindruckt weiterphantasierte: Dionysos müsse wohl einen akustischen Gang von der Höhlendecke in ein nahe gelegenes Theater eingerichtet haben. Dort saß er dann, um zu hören, was die Gefangenen untereinander sprachen – ein Mythos, der den Besuchern noch heute aufgebunden wird. Mutmaßlich verrät er weniger über Machtausübung in der Antike als über Caravaggios Zeit. Zumindest spricht des Malers barocker Hang zum Kuriosen auch aus Athanasius Kirchers verspielten Abhörphantasmen. Der Universalgelehrte versammelte 1662 in seinem Buch *Musurgia Universalis* allerhand komplexe Architekturen zur akustischen Überwachung von Herrscherresidenzen. Der Schall wird jeweils von einem großen Trichter eingefangen und durch einen schneckenhausartigen Gang geleitet. Die Öffnung im Abhörraum bildet zumeist eine Büste, mithin eine schlichte Symbolisierung des geheimen Informanten.⁷ Warum diese Häufung von erdachten Abhörsituationen im 17. Jahrhundert? Der Grund liegt wohl weniger in der Zahl der Verschwörungen zur damaligen Zeit als vielmehr in der technischen Verspieltheit der Geheimkommunikation. Kirchers Abhörentwürfe sollen etwa im Auftrag italienischer Adliger entstanden sein – als Sicherung, aber auch als sensationelles »Extra« der eigenen Behausung. Man mag die Unterwanderung befürchtet haben, vor allem aber hatte die Erfindungslust Konjunktur.⁸

Ein drittes von Zbikowskis Beispielen sei stellvertretend für Abhörmotive in der Malerei herangezogen: Nicolaes Maes, ein Schüler Rembrandts und Zeitgenosse Athanasius Kirchers, hat immer wieder das Motiv der Lauscherin gemalt: eine Magd, die ihre Herren abhört. Sie steht im Vordergrund des Bildes auf dem Korridor, die Augen auf den Betrachter gerichtet, den ausgestreckten Zeigefinger auf ihren Mund gelegt, während die Herrschaften in einem entlegenen Hinterzimmer durch den geöffneten Türspalt zu beobachten sind. Die Dienerin nimmt Kontakt zu uns auf, mahnt uns, zu schweigen. Wir

6 Zbikowski 2002.

7 Richard Wagner ließ 1876 ähnlich komplizierte Gänge in seinem Bayreuther Festspielhaus verbauen. Sie führen von der Bühne zum hinteren Teil des Saals, von wo aus sie das Publikum rückwärtig beschallen. Der Grüne Hügel ist sozusagen eine Musik-Abhöranlage.

8 Vgl. Zbikowski 2002, 40 f. Dass sich der Hang zur spielerischen Neuschöpfung bis auf die sprachliche Ebene zog, lässt sich etwa in Quirinus Kuhlmanns »Kühlpsalter« (1684-86) nachlesen.

sehen, was sie hört, aber nicht sieht, und sie hört offenbar, was wir sehen, aber nicht hören können. Die Szene entbehrt nicht einer gewissen Komik, zudem sind Magd und Betrachter durch die Kontaktaufnahme *partners in crime*. Es entsteht die solidarische Hoffnung darauf, dass hier eine Information zugänglich werde, die bisher zu Unrecht unter Verschluss stand.

In Temperament und Gestik ganz anders gelagert, obwohl benachbart in Raum, Zeit und Stil: Jan Vermeers *Lautenspielerin am Fenster*. Auf einem Tisch vor ihr liegen verteilte Noten, ihre linke Hand befindet sich an der Mechanik der Laute, ihr Blick schweift nach Draußen, die Situation wirkt vollkommen harmonisch. Sie sieht etwas, das wir nur erahnen können. Nehmen wir an, dass Vermeer seine Motive aus dem eigenen Umfeld schöpfte, dann müssten wir Delft in den Jahren 1662/63 vor uns sehen. Wenn es aber so ist, dann kann die Musikerin vor ihrem Fenster eigentlich nur auf zerstörte Landschaft geblickt haben – verwüstet durch Krieg und den Delfter Donnerschlag, die Explosion eines Pulverturms, die wenige Jahre zuvor einen Großteil der Stadt dem Erdboden gleichgemacht hatte. Warum scheint die Lautenspielerin trotzdem ganz bei sich selbst zu sein? Der amerikanische Kunstwissenschaftler James Merle Thomas hat darauf hingewiesen: sie schaut ja gar nicht, ihr Blick ist leer, weil sie gerade versucht, ihre Laute zu stimmen! Ihre Hand ist mit minimaler Nachjustierung befasst, sie horcht in den Verlauf der Schwingungen.⁹

3. Hinhören und Abhören

In seinem Beitrag zum vorliegenden Band beschreibt Stefan Krebs die Hörpraktiken nach Karin Bijsterveld und Trevor Pinch: Sie unterscheiden zwischen *monitory* und *diagnostic listening*, also einem beobachtenden Hinhören, das registriert, *ob* etwas passiert, und einem diagnostischen Abhören, das registriert, *was* passiert.¹⁰

Eine Vorrichtung, um gesprochene Sprache durch *monitory listening* abzufangen, hatte zeitweise schon das berühmte, *Panopticon* genannte Gefängnismodell von Jeremy Bentham (1791).¹¹ Die Grundanordnung: In der Mitte steht ein Turm, ringsherum sind die Zellen derart angeordnet, dass der Turmwächter sie allesamt einsehen kann. Die einzelnen Zellen sollten nun über schmale, strahlenförmig angeordnete Gänge abhörbar sein. Was Bentham schließlich dazu brachte, die Anlage doch nur rein optisch auszulegen,

⁹ Thomas 2009.

¹⁰ Bijsterveld 2011.

¹¹ Vgl. Zbikowski 2002, 42.

war die Einsicht, dass sich die akustischen Rohre in beide Richtungen hätten benutzen lassen: Der Gefangene hätte also auch hören können, was im zentralen Wachturm gesprochen wird.

Im Kern ist Benthams Modell der Aufklärung verpflichtet, denn es setzt auf eine mögliche Resozialisierung des als potenziell produktiv verstandenen Gefangenen. Dieser wird überwacht, um seine Besserung sicherzustellen. Die reaktionäre Antwort darauf kam ab 1819 aus Wien. Klemens Fürst Metternichs Überwachungsstaat hatte den Deutschen Bund bis 1848 fest im Griff. Weil ihm die bürgerliche Freiheit zutiefst unheimlich war, errichtete der österreichische Außenminister und Staatskanzler mit den Karlsbader Beschlüssen ein System aus Zensur und Bespitzelung. Neben der Frankfurter Bundeszentralbehörde, in der sich die Mitschriften stapelten, unterhielt Metternich ein Informationsbüro in Mainz, von dem aus die Spitzel ausschwärzten, unter ihnen auch namhafte Personen des Geisteslebens, die Zugang zu Räumen hatten, in denen sich interessante Gespräche mithören ließen (etwa die des Zirkels um Karl Marx). Dass Metternichs System in den Revolutionsunruhen von 1848 binnen weniger Monate zusammenbrach, war dem Geist der Zeit geschuldet: Auf Grundlage von Misstrauen gegenüber dem eigenen Volk ließ sich in der Folge der Aufklärung offenbar kein moderner Staat mehr auf Dauer regieren.¹² Schließlich generiert das kaltgestellte Individuum keinen Mehrwert.

Doch weit gefehlt: Etwa ein Jahrhundert später erfand Theremin im Auftrag des KGB die Abhörwanze, das akustische Kontrollgerät schlechthin. Die Vorrichtung hat inzwischen nicht nur eine Karriere als reales Mittel der Spionage, sondern auch als Element zahlreicher Kino- und TV-Produktionen hinter sich. In den meisten dieser Agententhriller und Cold-War-Dramen wimmelt es von gebrochenen Charakteren auf beiden Seiten der Wanze – die Abhörenden sind hier ebenso zu bemitleiden wie die Abgehörten. So legte Francis Ford Coppola 1974 mit *The Conversation* einen Film vor, der das paranoide Lebensgefühl der Amerikaner nach dem Watergate-Skandal präzise einfing: Gene Hackman wird als verschrobener Abhörspezialist Harry Caul selbst abgehört. In der Schlussequenz versucht er, eine vermeintlich in seiner Privatwohnung installierte Wanze ausfindig zu machen. Die Szene endet mit der völligen Zerstörung seines Heims. Als der Abspann einsetzt, kann sich der Zuschauer nicht mehr sicher sein, ob Caul wirklich überwacht worden ist oder sich lediglich der Verfolgungswahn des Protagonisten selbstständig hat. Der Oscar-prämierte Film *Das Leben der Anderen* nahm das Motiv des traurigen Überwachenden unter den Bedingungen des Stasi-Milieus 2006 wieder auf. Während sich *The Conversation* um Privat- und Wirtschaftsspionage dreht, erleben wir hier staatliche Kontrolle im Stile Metternichs bzw. Orwells: Ein Stasi-Hauptmann

¹² Vgl. Zerback 2009.



Abb. 1: Wer kontrolliert hier wen? Gene Hackman in der Schlusszene des Films *The Conversation*.

fungiert zu Beginn als personifiziertes Mikrofon, als kleines Rädchen in einem unüberschaubaren Überwachungssystem. Mit der Zeit entwickelt er sich durch die indirekte Erfahrung der abgehörten Lebenswelt jedoch zum mitfühlenden Menschen und Gegner des unmenschlichen Systems.

Einen vergleichbar schlechten Leumund wie in diesen fiktionalen Beispielen hat auch die nicht-fiktionale Überwachung via *Echelon*, das von der US-amerikanischen National Security Agency (NSA) betriebene weltweite Abhörsystem, das noch aus Zeiten des Kalten Krieges stammt und inzwischen auch zur Wirtschaftsspionage eingesetzt wird. Die Aufdeckung dieses Zusammenhangs geht maßgeblich auf die Recherchen des britischen Journalisten Duncan Campbell zurück.¹³ Ende 2010 startete NROL32, der bis dato größte Abhörsatellit, von Cape Canaveral aus ins All, mit unbekannter Mission, aber bekanntem Absender: die NRO ist das Nationale Amt für Aufklärung (*National Reconnaissance Office*), eine mit der NSA kooperierende Subdivision des US-Verteidigungsministeriums, die es bis in die 1990er Jahre hinein offiziell überhaupt nicht gab. Da war sie allerdings schon mehrere Jahrzehnte alt. Die inzwischen vollautomatisierte Auswertung der Kommunikation über Algorithmen und permanent aktualisierte Schlüsselwortlisten hat ihre Wurzeln freilich in der Fähigkeit des menschlichen Ohrs, Muster in großen Datenmengen zu erkennen.

¹³ Vgl. Campbell 2000.

Ein Blick zurück: Zunehmender Nachfrage erfreute sich das diagnostische Abhören schon seit der Installation des Radios als militärisches Mittel, mit dem die Übermittlung von Information über Kontinente hinweg gegeben war. Weil dieser Kanal aber grundsätzlich jedermann offenstand, kamen im Ersten Weltkrieg Kryptologie und Nachrichtenaufklärung zu großer Bedeutung. Die gegnerische Seite produzierte verschlüsselte Daten, auf der jeweils anderen suchte man im Rauschen des Äthers nach verwertbarem Material. Im Zweiten Weltkrieg errichteten die Amerikaner und Briten ein globales Abhörsystem, nach Kriegsende mit Unterstützung der Länder des Commonwealth. Während des Kalten Krieges stand die Überwachung des sowjetischen und chinesischen Hochfrequenzfunks im Fokus. Auch hier zeigte sich der Überwachende mitunter als tragische und paranoide Figur:

Im Inneren von fensterlosen Gebäuden arbeiteten Abhörteams in langen Schichten, um in die Stille zu lauschen [...]. Mitarbeiter auf solchen Basen erinnern sich oft daran, dass Kollegen unter dem Druck zusammenbrachen und sich zum Beispiel in einem Schrank versteckten, da sie glaubten, dass sie gerade eine Nachricht abgehört hatten, die den Beginn des globalen thermonuklearen Krieges ankündigte.¹⁴

Die Öffentlichkeit weiß wenig über das Ausmaß der Abhöraktionen, auch der genaue Beginn des Echelon-Projekts, seine heutigen Aufgaben und die Frage, wie lange in der Überwachung überhaupt menschliche Ohren zum Einsatz kamen, sind weitgehend ungeklärt. Jahrzehntlang sickerten Informationen ausschließlich über ehemalige NSA-Mitarbeiter durch, die die unterzeichnete Verschwiegenheitsklausel brachen. So berichteten 1960 zwei Ex-Angestellte von gut zweitausend manuellen Abhör-Arbeitsplätzen weltweit. Erst 1995 räumte Direktor Lew Allen offiziell ein, dass »die NSA systematisch internationale Sprach- und Kabelkommunikation abhört.«¹⁵ Die Echelon-Historie führt also von der Entstehung als Kriegstechnik über ein Mittel zur Linderung von Kommunismus-Paranoia bis hin zum Einsatz aus Wirtschaftsinteressen. Seit den Anschlägen vom 11. September 2001 wird als Argument (wieder) die innere Sicherheit ins Feld geführt.¹⁶

¹⁴ Ebd.

¹⁵ Zit. n. ebd.

¹⁶ In Deutschland sind akustische Überwachungsmaßnahmen seit 1967 gesetzlich untersagt, die Herstellung und der Vertrieb von Wanzen sind dagegen erlaubt. Seit der Installation des »Großen Lauschangriffs« 1998 darf der Staat auch in privaten Räumlichkeiten fast alles mithören, wenn es »Zwecken der Strafverfolgung« dient. Selbst nach einer Revision 2005 rangiert Deutschland mit jährlich etwa 40.000 Telefonüberwachungen in Sachen polizeilicher Neugier weltweit in der Spitzengruppe.

Doch nicht nur in den Reden von Sicherheitspolitikern ist das Anzapfen von Telefonen heute durchaus positiv belegt. Als innovative Technik der ›Guten‹ erscheint es auch in der hochgelobten US-Serie *The Wire* (2002-2008): Eine tapfere Spezialeinheit kämpft mit subtilen Mitteln gegen die Drogenbosse von Baltimore, anstatt immer nur die kleinen Fische hochzunehmen. Die Methode wird uns (gerne in Parallelmontagen) als weitaus effektiver als die Razzia vor Ort vorgeführt. Während tumben Polizisten erfolglos die Wohnungen vermeintlicher Dealer stürmen, sitzen unsere Helden mit Laptops im Büro und lächeln still, wenn sich der Hintermann am Handy verrät. Das hochtechnisierte Lauschen auf die Gespräche anderer wirkt in dieser Serie kreativ und intelligent, diskret und elegant wie die Dienstleistung einer Beratungsagentur.

4. Freiwillige Selbstkontrolle

Die Figuren in Ernst Barlachs *Fries der Lauschenden* (1935) scheinen völlig vertieft. Der Bildhauer hatte seine Holzplastiken zunächst für ein Beethoven-Denkmal entworfen. Nachdem sich dieser Auftrag zerschlagen hatte, widmete er sie um: Eine der Figuren »sieht ihre fernen Wünsche näher«, eine andere »nimmt einfach auf, mit der Gebärde des Willkommens«, so die Titel. Sie alle haben geschlossene Augen. Sie lauschen in sich hinein – *monitory listening*.

Auch die Selbstüberwachung des zeitgenössischen Kreativarbeiters funktioniert über das tiefe Lauschen, die inwendige Befragung. Zweifelsohne trägt Sound ganz explizit zur Selbstkontrolle bei, wenn etwa das *You-Got-Mail-Earcon* den Menschen zum Laptop ruft und ihn dort bindet oder wenn der Bordcomputer uns im Auto auf eine Unregelmäßigkeit aufmerksam macht. Selbst das akustische Feedback im Fitnessstudio setzt uns ins Verhältnis zur Arbeit. Hörbar gemacht werden hier die Zwänge, denen wir qua systemischer Einbindung unterliegen. Es melden sich jeweils Dinge von außen, doch sie treffen auf unsere innere Bereitschaft – wir warten auf die Meldung, denn der seelische Boden ist bestellt. Die Voraussetzung dafür ist das unsichtbare Ego-Stethoskop, mit dem nicht nur Barlachs Lauschender, sondern auch der flexible Mensch der Postmoderne seinem Innenleben nachstellt. Deshalb noch einmal zurück zum Prinzip des Panopticons. In Benthams Modell ist pro Zelle nur eine Person untergebracht, für die der Wächter im Gegenlicht verschwindet. Der Inhaftierte kann also nicht erkennen, ob der Turm überhaupt besetzt ist. Aber, so Benthams innovative Idee, er wird sich stets so verhalten, als sei der Turm besetzt. Im Ergebnis überwacht der Gefangene sich selbst. Sein Modell ist äußerst rational, es individualisiert den Gefangenen und zielt darauf ab, ihn wieder

fürs Gemeinwohl verwertbar zu machen. Wer lernt, sich zu benehmen, wird nach einer gewissen Zeit in die Freiheit und damit sich selbst überlassen.

In seinem Buch *Überwachen und Strafen* nahm Michel Foucault 1975 eine legendäre Deutung des Panopticons vor. Für ihn spiegelt sich darin das Funktionsprinzip der spät-kapitalistischen Gesellschaft. Unter dem Vorzeichen und im Geiste persönlicher Freiheit kontrolliert sich das Individuum unablässig selbst: Es prüft den eigenen Leibesumfang, hinterfragt den persönlichen Lebenswandel, gleicht das erworbene Kompetenzprofil mit den Anforderungen des Marktes ab.

Ich möchte zum Ende und ausgehend von der Diagnose Foucaults eine literarische Erzählung vornehmen, die akustische Einflussnahme prominent verhandelt. In Franz Kafkas unvollendet gebliebenem Text *Der Bau* verrennt sich ein unterirdisch situiertes Tier in ein zunehmend hysterisches Selbstgespräch, weil es nicht in der Lage ist, die Herkunft eines Geräuschs in seinem Umfeld zu klären. Dabei beschwert es sich darüber, dass es wie fremdgesteuert etwas tue, »so als sei nur der Aufseher gekommen und man müsse ihm eine Komödie vorspielen.« Der 1923/24 verfasste Text wurde u. a. als Verweis auf das Lauschen auf einen äußeren Feind in den Grabenkämpfen des Ersten Weltkriegs gedeutet.¹⁷ Auch hat man in Erwägung gezogen, Kafka könne im Horchen auf einen in Wirklichkeit inneren Klang seine beginnende Lungentuberkulose thematisiert haben (hier bekäme das Bild der Selbstauskultation immerhin einen eigenen Sinn). Dass der Klang dem Tier entspringt, ist plausibel. Doch scheint mir das Geräusch kein Krankheitssymptom im physischen Sinne zu sein, kein Rasseln oder Pfeifen der Lunge. Vielmehr spricht die Selbstkontrolle zu ihm, ein Über-Ich, das Befehle erteilt, die sich unmöglich einlösen lassen. Kafkas Tier ist nicht Herr im eigenen Haus. Das Geräusch lässt sich nicht lokalisieren, weil es mit dem Tier umherwandert, weil es in ihm wohnt. Selbst sein geschultes Ohr¹⁸ hilft ihm im vorliegenden Fall nicht weiter. Während es seinen Bau auseinandernimmt wie Gene Hackman seine Wohnung in *The Conversation*, ahnt der Leser längst: das Tier wird nichts finden, denn der Aufseher, den es in seinem Nacken fühlt, ist wie in Foucaults Bentham-Deutung nur imaginiert.

Hätte Kafka den Text in den 1990er Jahren oder später geschrieben, so wäre das nicht enden wollende Geräusch der Klang, der den Dienstleistungsbeschäftigten zur permanenten Optimierung seines berufs-biografischen Baus mahnt. Wirksam wäre kein be-

¹⁷ Vgl. Encke 2006, 128 ff.

¹⁸ In der Erzählung heißt es: »Bei solchen Gelegenheiten ist es gewöhnlich das technische Problem, das mich lockt, ich stelle mir z. B. nach dem Geräusch, das mein Ohr in allen seinen Feinheiten zu unterscheiden die Übung hat, ganz genau, aufzeichnenbar, die Veranlassung vor, und nun drängt es mich nachzuprüfen, ob die Wirklichkeit dem entspricht.« Mit anderen Worten: Kafkas Tier legt wert darauf, in der Entschlüsselung nicht-sprachlicher Audioinformation geschult zu sein. Kafka 1994, 189 f.

nennbares Außen, das um Einlass kämpft, sondern der »Terror der Immanenz«¹⁹. Kafkas Tier wäre ein *animal laborans*, das an der eigenen Positivität zugrunde geht, am produktiven Drang, den die Kontrollgesellschaft in uns gepflanzt hat.

5. Sonifikation in der Kontrollgesellschaft

Nun zur Frage, was uns all dies über die Sonifikation sagen will: Ich habe zum einen dargestellt, dass die Geschichte der Beschaffung von Informationen über den akustischen Kanal über weite Strecken eine unrühmliche ist. In Form des Abhörens ist sie als feindselige Maßnahme von außen zumeist durch Misstrauen und Paranoia motiviert gewesen. Dies allein als Argument gegen die Methoden der Verklänglichung zu richten, wäre jedoch allzu spitzfindig. Bedenkenswerter ist die Haltung des Sonifikationsdiskurses zur gesellschaftlichen Gegenwart. Hier betreten wir das Feld der schleichenden Beeinflussung des Individuums sowie dessen Selbstkontrolle im Zeichen von Fortschritt und Produktivität – diese Mechanik, deren Wurzeln in der Aufklärung ich beschrieben habe, erstreckt sich inzwischen subtil bis auf das hier verhandelte Forschungsfeld: Es geht der ICAD-Community stets um die Nutzbarmachung, die Zweckbestimmung der sonifizierten Daten. Tatsächlich entwickelt sich die Technologie auf allen beteiligten Gebieten. Sounddesigner berichten vom optimierten Feedback der Maschine, Logistik-Experten hören den Lieferengpass inzwischen deutlich, Psychologen stellen neue Einsichten in das Rezeptionsverhalten vor, auch Chemiker und Astronomen lauschen jetzt klarer als im Vorjahr. Es geht voran – und es wäre ja auch zum Verzweifeln, wenn dem nicht so wäre. Mit anderen Worten aber lässt sich feststellen: Die Community unterhält ein modernistisches Verständnis von Innovation und pflegt eine womöglich nicht hinreichend reflektierte Tendenz zur allgemeinen Optimierung der Verhältnisse, in denen das getriebene Ich den Stimmen, die in ihm, zu ihm und durch ihn sprechen, auf den Leim geht. Weil Sonifikation immer auch gestalteter Klang ist, hat sich das Forschungsfeld mit der Tatsache auseinanderzusetzen, dass heutzutage erhebliche Anstrengungen unternommen werden, Strategien zur unbewussten Steuerung von Hörern durch Sounddesign zu formulieren, die zumeist auf die Erzeugung kalkulierter Assoziationen und Lesarten zielen. Zwar führt die Sonifikation bislang kein ausdrücklich kommerzielles Interesse im Schilde. Doch was im Sounddesign das erklärte Ziel ist, könnte in der Sonifikation

¹⁹ Mit dieser Wendung beschreibt der Philosoph Byung-Chul Han, wie sich die Selbstbefragung gegen das Individuum richtet. Han 2010, 15.

zumindest als Nebenwirkung auftreten: die still dirigierte Reaktion des Rezipienten und die Manipulation seiner inneren Stimme.

Die Unmöglichkeit, unterschwelliger Einflussnahme von außen und latenter Kontrolle von innen zu entkommen, ist ein Kennzeichen unserer Gegenwart. Der Klang ist als ausgezeichnetes Mittel zur unmerklichen Wirkung daran beteiligt, diesen Zustand zu erhalten. Die Einflüsterungen innerhalb des Panakustikons sind sogar noch schwerer zu identifizieren als die Sichtachsen einer idealen Gefängnisarchitektur. Kurz: Der »auditory turn« hat eine affirmative Kehrseite, die auch im fortschrittsorientierten Sonifikationsdiskurs nicht ungehört bleiben sollte. Dieser kann nur an Kontur gewinnen, wenn er sich die aktualisierte Gretchenfrage gefallen lässt: Nun sag, wie hast du's mit dem Kapitalismus?

6. Quellen

- Bijsterveld, Karin / Pinch, Trevor (2011): New Keys to the World of Sound, in: The Oxford Handbook of Sound Studies, edited by T. Pinch and K. Bijsterveld. Oxford/New York, 3-35.
- Brunbauer, Wolfgang (1988): Die Lauscher. Aus der Frühzeit der Geheimen Dienste 1780-1815, Paris, München, Wien, Rosenheim.
- Campbell, Duncan (2000): Inside Echelon, in: Telepolis, <http://www.heise.de/tp/r4/artikel/6/6928/1.html>, 24.7.2000.
- Encke, Julia (2006): Augenblicke der Gefahr. Der Krieg und die Sinne, München.
- Foucault, Michel (1977): Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses, Frankfurt a. M.
- Han, Byung-Chul (2010): Müdigkeitsgesellschaft, Berlin.
- Kafka, Franz (1994, verfasst 1923/24): Der Bau, in: Werke in 12 Bänden nach der Kritischen Ausgabe von Hans-Gerd Koch. Band 8: Das Ehepaar und andere Schriften aus dem Nachlass in der Fassung der Handschrift, Frankfurt a. M., 165-208.
- Kittler, Friedrich (1986): Grammophon, Film, Typewriter, München.
- Kramer, Gregory et al. (1997): Sonification Report: Status of the Field and Research Agenda, <http://www.icad.org/websiteV2.0/References/nsf.html>.
- Thomas, James Merle (2009): Tuning in? Vermeer at the Metropolitan Museum of Art (unpublished essay).

- Volmar, Axel (2007): Gespitzte Ohren. Akroamatische Dispositive und musisches Wissen als Grundlage für eine Geschichte epistemogener Klänge, in: Musiktheorie. Zeitschrift für Musikwissenschaft 22 (4), Laaber, 365-376.
- Zbikowski, Dörte (2002): The Listening Ear. Phenomena of Acoustic Surveillance, in: Levin, Thomas Y. et. al, CTRL[SPACE]. Rhetorics of Surveillance from Bentham to Big Brother, Karlsruhe, 32-49.
- Zerback, Ralf (2009): Metternichs IM, in: Die Zeit, <http://www.zeit.de/2009/25/A-Metternich>, 10.6.2009.

Sonarisationen

Ein Projekt künstlerischer Forschung des Deutschlandradio Kultur

Holger Schulze

Ich schalte ein Radioprogramm ein. Das Hörspiel oder Feature, das dort soeben lief, ist offenbar beendet. Was kommt nun? Ich höre Klänge, die mich überraschen. Ich folge diesen Klängen in einen Strom aus Signalen und Lautungen, wortähnlichen Geräuschen. Ist das Musik – oder eine Maschine? Verfolge ich naturwissenschaftliche Messungen? Oder Materialerkundungen der Neuen Musik, des New Jazz? Höre ich Sensesignale oder Testgeräusche?

Mal spärliche, einzelne Klänge irgendwo in der Tiefe des Raumes, mal aufgeregtes Gefiepe und Geblubber auf allen Ebenen, aber vor allem: Zusammenhänge im dezentralen Gespräch werden deutlich: Ein Trendthema wie #Egypt manifestiert sich als massiver Cluster von ähnlichen, verschmelzenden Klängen, Retweets schießen wie sich verästelnde Blitze durchs Panorama.¹

Nach einiger Zeit bemerke ich – und erinnere mich wieder an die knappen Sätze der Einleitung zu diesem Stück –, dass ich hier wohl den hörbar gemachten Äußerungen verschiedener Menschen auf der Kurznachrichtenplattform Twitter folge. Der Sprecher sprach von einer Sonifikation von Twitter; er nannte diese Sonifikation eine *Sonarisation*.

Ich lausche weiter.

¹ Anselm Venezian Nehls, E-Mail an Sam Auinger, 12. Februar 2011.