



THE NEW PEOPLE.  
MUSIK ALS  
SEISMOGRAPH

SIDNEY CORBETT, HOLGER LUND,  
PHILIPP LUDWIG STANGL (HRSG.)

An der Musik lässt sich wie nirgends sonst zeigen, was Medien mit Kultur machen. Es gibt kein kulturelles Format, in dem dieses Verhältnis sich von den Instrumenten bis zu den Distributionswegen in größerer Vielfalt entwickelt hat. Um diese Geschichte zu verfolgen, reicht der Blick auf die 1970er, 1980er oder 1990er Jahre nicht aus. Bis wir beim Sound der Distinktion ankommen, der die letzten Jahrzehnte geprägt hat, sind schon Jahrhunderte vergangen. Pflügen wir also kreuz und quer durch längere Strecken der Musikgeschichte, um nachzuvollziehen, was Instrumente, Notationen und Sound-Recording mit Sängern und Hörern machen. Dabei geht es mir nicht um eine Geschichte der Musik. Sie liefert nur Zusammenhänge und Beispiele, und das auch nur aus dem kleinen und lückenhaften Ausschnitt, den ich kenne. Worum es geht, sind Arbeitsteilungen, Rituale und Verständigungen rund um die Musik. Dabei ist es entscheidend, Distanz von der jüngsten Vergangenheit zu gewinnen und den außergewöhnlichen Irrsinn der letzten gut 100 Jahre Musik zu verstehen, nämlich die Absurdität, dass Klang die Form eines Dings annehmen und als solches verkauft und besessen werden konnte.

Im Sommer letzten Jahres war ich bei einem Fest in einer ländlichen Gegend im Salento, der südöstlichsten Spitze Italiens. Gegen Mitternacht, als das offizielle Programm, die Bands und Tänze schon vorbei waren, versammelte sich eine Gruppe von Menschen vor dem Hof unter einem Baum. Sie begannen, einen alten Wechselgesang aufzuführen. Eine hagere, nicht mehr ganz junge Frau sang mit einer etwas brüchigen, aber klar intonierten Stimme eine Strophe, dann fiel mit dem Chor ein, wer mitsingen wollte. Es folgte Strophe auf Strophe, im wechselnden Gesang von allen und einer, offenbar keinem Ende zustrebend. Es gab keine Instrumente, nicht einmal eine Trommel, nur abwechselnd eine und viele Stimmen. So stelle ich mir seither einen möglichen Anfang von Musik vor.

Die Instrumente kommen später, und damit tritt etwas auf, das Heidegger ein Gestell genannt hätte. Nämlich ein Musikinstrument, das, indem es einen Zweck erfüllt und gehandhabt wird, bei denjenigen, die es handhaben, etwas umstellt. Das betrifft nicht den einzelnen Instrumentalisten oder Virtuosen, sondern alle, die damit in Berührung kommen. Man könnte die Geschichte der Musik als eine Geschichte dieser Gestelle schreiben. Das Instrument trifft eine Unterscheidung, nämlich die zwischen einem Musiker, der das Instrument beherrscht, und anderen, die es nicht spielen können, sondern zuhören. Es trennt Hörer von Machern. In seiner späten Musiktheorie geht der Medientheoretiker Friedrich Kittler noch weiter, indem er zeigt, wie Musik und Mathematik zusammen gehören. Die Instrumente verdinglichen und messen

in ihrer Stimmung eine Harmonie, die zugleich die Harmonie der frühen Zahlen Klänge sorgt dafür, dass sich die Grammatik des Notenpapiers nicht mehr um einzelne Tonarten scheren muss, sondern zwischen allen beliebig hin und herspringen kann. »Wohltemperiert« nannte man diese neue Stimmung im 17. Jahrhundert, und wir kennen sie alle vom Bachschen wohltemperierten Klavier und seinen kombinatorischen Permutationen durch alle Harmonien. Wenn alle Instrumente derart zwar verschoben, aber zusammen klingen, lässt sich die Arbeitsteilung noch einmal ausdehnen. Die Komponisten werden zu Meistern komplexer Harmonie, die Orchester immer größer.

Den nächsten Schritt machen die Noten. Wenn Musik einmal notiert wird, lassen sich weitere Funktionen abtrennen. Denn nun kann es Leute geben, die ohne einen Laut zu machen oder zu hören, Zeichen zu Papier bringen, die zu einem anderen Zeitpunkt als Musik erklingen. Mit diesen Zeichen wird Musik nicht nur codiert, gespeichert und erinnert. Sie geben den Klängen eine neue Ordnung. Die Harmonien, die sich in der Stimmung der Instrumente schon materialisiert hatten, werden zu einer Grammatik ausgebaut. Akkorde und Akkordfolgen gruppieren sich auf dem Papier zu einer Kompliziertheit, die vorher nicht möglich gewesen wäre.

An einem bestimmten Punkt schlägt die Notation auf die Instrumente zurück, denn es gibt einen Widerspruch zwischen den natürlichen Harmonien im Verhältnis ganzer Zahlen, von 2:3 und 3:4 und 4:5 und so weiter, und einer anderen Tonfolge, die die Oktave in 12 Halbtöne unterteilt. Stimmt man die Instrumente nicht mehr nach den

natürlichen Harmonien, sondern nach der Ordnung der Noten in gleichen Abständen, so unterscheiden sich alle Halbtöne um den Faktor der zwölften Wurzel von Zwei. Das heißt, sie klingen alle falsch, ein wenig jedenfalls. Diese Falschheit aller Klänge sorgt dafür, dass sich die Grammatik des Notenpapiers nicht mehr um einzelne Tonarten scheren muss, sondern zwischen allen beliebig hin und herspringen kann. »Wohltemperiert« nannte man diese neue Stimmung im 17. Jahrhundert, und wir kennen sie alle vom Bachschen wohltemperierten Klavier und seinen kombinatorischen Permutationen durch alle Harmonien. Wenn alle Instrumente derart zwar verschoben, aber zusammen klingen, lässt sich die Arbeitsteilung noch einmal ausdehnen. Die Komponisten werden zu Meistern komplexer Harmonie, die Orchester immer größer.

Die Hörer bleiben davon nicht unberührt. Denn um den Genuss der harmonischen Kunst vollkommen zu machen, darf sie nicht mehr durch Bewegungen oder Gespräche gestört werden. Der Tanzboden wird mit Stühlen vollgestellt, Sinfonien dauern zwei Stunden und mehr, von Opern ganz zu schweigen. Der Hörer hat zu sitzen und sich still zu verhalten, um zu dekodieren, was vom Komponisten zu Papier gebracht wurde.

Natürlich gibt es nach wie vor all die anderen Formen, die Volksfeste, den Bänkelsang, die Lieder, Stimmen und Chöre. Aber sie gelten als mindere Musik, während eine dominante Form sich durchsetzt. So war es immer in der Musik. Alles Alte lebt und klingt weiter, aber die dominante Form strebt zu höchster Blüte und größter Anerkennung. Zur Klassik wird diese Orchester-Großkultur der Konzerthäuser und Opern und staatlichen Musikakademien übrigens nicht aus musikalischen, sondern aus politischen Gründen, fällt sie doch zusammen mit der Gründung neuer Nationalstaaten und deren Suche nach kultureller Identität.

An der verstaatlichten Hochkultur der Musik ändert sich erst etwas mit der Schallplatte und der Aufnahme. Denn wenn nicht mehr Noten notiert werden, sondern Musik auch uncodiert als Klang gespeichert immer wieder gehört werden kann, lässt sich Musizieren auch ohne Lesen durch einfache Nachahmung lernen. Die große harmonische Grammatik kann man nach dem Verlust der Notation nicht mehr aufrecht erhalten. Stattdessen treten andere Unterscheidungsmerkmale in den Vordergrund, etwa der Sound, die Phrasierung und der persönliche Ausdruck im Klang. Jazz wird die musikalische Form, die sich der Schallplatte am besten anpasst. Sie gibt die erste Rückkopplung des neuen Mediums wieder, nämlich auf die Macher der Musik. Ihr folgt eine zweite Rückkopplung, die die Hörer miteinbezieht.

Mit der Schallplatte wird die Musik zum Ding. Sie kann gekauft, besessen, gehört und abgespielt werden. Ein Stück Musik als Ding zu besitzen, ist eine in der Geschichte der Musik unvorstellbare und schwer begreifliche Revolution. Der Jazz bleibt nicht lange eine neue dominante Form, denn zur Schallplatte kommen die Übertragung von Musik im Radio und die Verstärker. Mit letzteren derlieren Orchester und Bands ihr Monopol auf das Füllen großer Hallen. Jeder kann mit seiner Gitarre und einer einzigen Stimme beliebig viel Lärm machen und die Leute genau so gut zum Hören oder Tanzen bringen wie früher ganze Orchester. Damit kehrt die einzelne Stimme zurück, die nun nicht mehr mit den Trompeten und Saxophonen des Jazz oder den Orchestern um die Wette schreien muss. Mit der einzelnen Stimme kommen der Text und die Namen der Sängerinnen und Sänger zurück.

Der Markt der Musik-Dinge macht Musik zur Leitkultur in einem ökonomischen Umfeld, das ganz im Konsum und Verbrauch von Dingen schwelgt. Es beginnt das große Zeitalter der Distinktionsmusik. Um sich als Individuum zu formen, gehört der ausgeprägte Musik-Geschmack und -Konsum zum guten Ton. Wie kein anderes Kulturprodukt übernimmt Musik die Aufgabe, soziale Zuordnung der Jugend und sozialer Distinktionen in einer Gesellschaft lässt sich nun an musikalischen Vorlieben ablesen. Damit beginnt Musik tatsächlich einem Seismographen zu gleichen, da sie die Erschütterungen und Spannungen der Gesellschaft wie kein anderes kulturelles Format registriert, abbildet, vorausahnt und auch selbst mit gestaltet. Wir sprechen dabei nicht von blutleeren soziologischen 1980er Jahre zusammen mit neuen Produktionsformen eine größeres Echo. Mit existenziellen Dringlichkeiten vor allem dem MIDI-Standard und Drum-Machines Heranwachsender, die sich ohne weiteres in hysterischen Anfällen von Jubel und Verehrung äußern können. Tatsächlich ist ein guter Indikator für das Feld, dem die Bits per Minute sind sie ideal fürs Schall-Aufgabe der Distinktion zukommt. Nicht immer fiel diese Funktion der Musik zu, und so wie es aussieht, wird sie sie auch nicht mehr lange allein wahrnehmen. Aber dazu später.

Die Wende kommt mit der Technik, und zwar mit der Digitalisierung. Daten untergraben das Geschäftsmodell der Musik-Dinge von zwei Seiten her. Sie lassen sich ohne Verluste und bald auch ohne Kosten kopieren. Und sie lassen sich übers Netz verschicken, und zwar nicht mehr im Broadcast-Sende-Modus des Radios, sondern von jedem zu jedem, per File-Sharing. Technisch gesehen ist damit die Musikindustrie seit Mitte der 1990er Jahre erledigt. Das einzig Erstaunliche bleibt, wie lange es gedauert hat, bis sich diese Erkenntnis durchgesetzt hat. Ähnlich wie das Musik-Ding, äußert sich auch die Digitalisierung in zwei zeitlich verschobenen Rückkopplungen, die zuerst die Produzenten, dann die Rezipienten betreffen.

Die DJ-Kultur, die eigentlich technisch ganz dem alten Medium der Schallplatte verhaftet bleibt und weit in die 1950er Jahre zurückreicht, findet Ende der 1980er Jahre zusammen mit neuen Proschen Funktionen, sondern von geradezu existenziellen Dringlichkeiten vor allem dem MIDI-Standard und Drum-Machines kommt ein neues volldigitales Instrumenten-Umfeld auf, in dem Tracks entstehen, die mit den alten Bands nicht mehr viel zu tun haben. Mit ihren standardisierten ein guter Indikator für das Feld, dem die Bits per Minute sind sie ideal fürs Schallplattenauflegen und Mischen geeignet.

Für die Stimme gibt es in diesem neuen Sound vorerst keinen Platz mehr. Die horizontale Arbeitsteilung im instrumentalen Nebeneinander der Band wird durch die vertikale Kette von Sound-Designer, Produzent und DJ ersetzt. Das klingt nach der guten alten Zeit der Komponisten, nur mit dem Unterschied, dass die Notation keinen Dirigenten und kein Orchester mehr steuert, sondern ein DJ am Pult steht, der statt des Taktstocks mit Schallplatten hantiert.

Die zweite Rückkopplung auf den Rezipienten folgt mit ein paar Jahren Abstand und läutet das Ende der Musik-Industrie und der millionenschweren Mega-Acts ein. Dank der mp3-Kompression wird der Umfang von Musikstücken erstmals unter die Schwelle verdichtet, ab der Daten von Nutzer zu Nutzer über Netzwerke verschickt werden können. Der Grund, sich ein Stück Musik kostenpflichtig als Eigentum anzuschaffen, entfällt damit – jedenfalls technisch –, obwohl die Musik-Konzerne noch lang viel Geld und Kampagnen darauf verwenden, Leuten einzureden, Filesharing sei ein Verbrechen gegen ihre technisch obsolet gewordenen Rechte. Mittlerweile findet sich Musik überall im Netz, und es gelingt sogar manchen Services wie Spotify, leichte Verfügbarkeit wieder zu ein wenig Geld zu machen. Auch das Produktionsumfeld hat sich ein weiteres Mal gewandelt, seit jeder sich auf seinem heimischen Computer mit Software wie Ableton Live und Traktor

ein Soundstudio einrichten kann, dessen Anschaffung noch vor zehn Jahren unerschwinglich gewesen wäre. Damit endet nicht nur die Epoche der großen Studios, sondern es ändern sich auch die Produktionsketten der DJ-Kultur. An die Stelle der Techno-Tracks treten Hybrid-Formen, die gesampelte Klänge mit elektronischen Sounds wieder verbinden. Bands beginnen zu imitieren, was sich, obwohl volldigital produziert, schon wieder wie eine Akustik anhört.

Der Schwund der großen Umsätze macht sich allerdings bemerkbar. Mit dem Verkauf von Musik-Dingen lässt sich kein Geld mehr verdienen. Knappheit herrscht dagegen in der Präsenz, also in den Auftritten von Bands. Neue Tracks werden nur noch gebraucht, um Promo zu machen und die vernetzten Fans zu erreichen. Die vereinheitlichende Macht von Hitparaden ist gebrochen. Wir haben es mit einem sich zerstreuen Feld zu tun, das eine vorher nie gesehene Vielfalt von Stilen und Ausdrucksformen hervorbringt, nicht zuletzt, weil es vom Druck und von der Aussicht auf das große Geld der Star-Karrieren befreit ist. Dazu kommen die Effekte des allumfassenden Archivs in seiner globalen Reichweite. Das führt dazu, dass jeder in jedem Winkel der Erde sich auf die gesamte verfügbare Musik beziehen kann, was einen ungekannten Reichtum an kulturellem Repertoire und zuvor undenkbarer Exzesse an Kennerschaft zur Folge hat.

Wo aber finden wir in dieser neuen technischen Kultur noch den Seismographen? Die Lage hat sich geändert, denn die alte homogene Gesellschaft, die durch Radio

und Fernsehen vereint war, gibt es nicht mehr. Stattdessen haben wir es im Netz mit verteilten Communities zu tun, die gerade deshalb, weil sie innerhalb ihrer Cluster so eng vernetzt sind, wenig Austausch miteinander pflegen. So kommt es, dass sich an einer Stelle im Netz vielleicht ein Erdbeben ereignet, von dem der große Rest der Welt so gut wie nichts mitbekommt. Für den gemeinsamen Seismographen gibt es keinen Ort mehr, stattdessen viele schwingende Membrane. Noch immer, und trotz all dem, sind die Hysterie, die große Aufregung, das Geschrei der Mädchen und Jungen sowie die Träume der Jugendlichen der beste Indikator für das Zentrum der Bewegungen, wo auch in der Regel der größte Umsatz und das meiste Geld gemacht werden. Nach allem, was man sieht, sind Games und Videos die neuen Träger der kulturellen Distinktion. Kürzlich erschien das erste Computerspiel, dessen Produktion mehr als 200 Millionen Dollar gekostet hat. Dazu passt, dass viele der erfolgreichsten Youtube-Kanäle sich dem Let's play-Genre verschrieben haben.

Die große Zeit der Musik geht damit nicht endgültig vorbei. Aber sie befindet sich in einer kulturellen Umwelt, in der sie nicht mehr die Hauptrolle spielt. Seismograph ist Musik weiterhin, aber eben nicht mehr der einzige.

Stefan Heidenreich lebt und arbeitet in Berlin als Kunstkritiker und Medientheoretiker. Er forscht derzeit am Center for Digital Cultures der Universität Lüneburg und unterrichtet hin und wieder am Institut für Medienwissenschaften der Universität Basel. Bücher: Was verspricht die Kunst (1998/2009), Flipflop (2004), Mehr Geld (2008).

[www.stefanheidenreich.de](http://www.stefanheidenreich.de)

- <sup>1</sup> Vgl. Martin Heidegger, Die Technik und die Kehre, Pfullingen, 1962, S. 20.
- <sup>2</sup> Vgl. Friedrich Kittler, Musik und Mathematik 1: Hellaas 1: Aphrodite, München, 2006, S. 213ff.
- <sup>3</sup> Vgl. Pierre Bourdieu, Die feinen Unterschiede, Frankfurt/Main, 1982, S. 36f.
- <sup>4</sup> Den Hinweis auf den »Archiv-Effekt« verdanke ich Pit Schultz (klubradio.de).

The New People. Musik als Seismograph  
Ein OPEN MIND FORSCHUNGSPROJEKT  
des Kreativitäts- und Innovationsringes  
Baden-Württemberg

Herausgeber:  
Sidney Corbett, Holger Lund, Philipp  
Ludwig Stangl

Duale Hochschule Baden-Württemberg  
Ravensburg, Studiengang Mediendesign,  
Marktstraße 13-15, 88212 Ravensburg  
www.dhbw-ravensburg.de

Staatliche Hochschule für Musik und Dar-

Organisiert von Holger Lund (Duale Hochschule Baden-Württemberg Ravensburg, Mannheim  
Studiengang Mediendesign), in Kooperation mit Sidney Corbett und Philipp Ludwig  
Stangl (Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Mannheim).

Gefördert von der Landesregierung Baden-  
Württemberg, dem Innovationsrat Baden-  
Württemberg und dem Kreativitäts- und  
Innovationsring Baden-Württemberg. Mit  
Unterstützung der Akademie Schloss  
Solitude und der Landesbank Baden-  
Württemberg.

Gestaltung: Alexander Hampl, Julia Heitz  
und Johannes Müllerleile

Druck: Druckerei Gebrüder Ehrat

Copyright 2014 bei den Herausgebern.  
Copyright für die Texte bei den Autoren  
und Herausgebern.

Copyright für die Bilder: Thomas Burkhalter  
und Peter Guyer (Regie), »Ghana is the  
future«, 2013, und Hind Meddeb (Regie),  
»Electro Chaabi«, 2013.

Dank an:

Alle Rechte, insbesondere das Recht der  
Vervielfältigung, Verbreitung und Über-  
setzung, vorbehalten. Kein Teil des Werkes  
darf in irgendeiner Form (durch Fotokopie,  
Mikrofilm oder ein anderes Verfahren)  
ohne schriftliche Genehmigung reprodu-  
ziert oder unter Verwendung elektroni-  
scher Systeme verarbeitet, vervielfältigt  
oder verbreitet werden.

Kreativitäts- und Innovationsring Baden-  
Württemberg, Akademie Schloss Solitude,  
Studiengang Mediendesign der DHBW  
Ravensburg, Studierende des Freien Semi-  
nars »The New People«, Martina Baur,  
Andrea Hecker, Cornelia Lund