

**Vortrag zur „mnemischen Feier“
»Zeit für Medien: 10 Jahre Medienwissenschaft an der HU«**

- abspielen per Emacs aus einem SuperCollider Buffer: Die_Post.aiff

Was lieber Wolfgang, liebe ehemalige Kollegen, Kommilitonen und liebe neue, mir unbekannte Studenten, was wäre eine Feier, und noch die akademischste, ohne Musik? Was zumal die Ankündigung einer „mnemischen Feier“, wenn diese das Gemüt nicht anrührte, nicht Erinnerungen wachriefe, die das Herz hoch aufspringen lassen, wie wir es eben in etwas verstottertem Gesang vernahmen? Ja, muss eine solche Feier, sofern Sie das inflationierte, nur zahlenmythisch begründete Wort 'Jubiläum' vermeidet und stattdessen die Mnemosyne, die Mutter der Musen anruft, nicht auch von den Anfängen des zu Erinnernden künden, nicht im Mnemischen den Beginn gewissermaßen feierlich wieder-holen und schließlich aus der Feierlichkeit des Anlasses den eigenen Aufbruch nicht noch ursprünglicher zu begründen, zu erfahren, zu erhören suchen?

Nun, die freundlichen „Lockrufe“ der mich ehrenden Einladung ergingen zu mir nach Griechenland, um im Folgenden mit anekdotischen Einlassungen, methodischen Demonstrationen und nicht zuletzt einer Art Statusbericht zur eigenen Forschung beides zu versuchen. Bedingung der Möglichkeit hierzu und mehr als ein Motto des Tages ist, — und ich möchte es betonen — „Zeit für Medien“ zu haben, die mir hier am Lehrstuhl für Medientheorien für 5 Jahre als Assistent beschieden und nun schon für weitere 5 Jahre als Doktorand im Exil gegeben wurden — Zeit allerdings, die für die heute zu feiernden „10 Jahre Medienwissenschaft an der Humboldt-Universität“ für das Fach von Anfang an erstritten und immer wieder behauptet werden musste. Den unterstützenden Kräften, allen voran dem Ordinarius aber auch den tatkräftig sich einbringenden Studenten und nicht zuletzt den das Fach umkreisenden Musen, gelte mein aufrichtiger Dank!

Aber was haben wir da eben gehört? War das überhaupt Musik, wo die Muse und hat das ihr Herz tatsächlich höher schlagen lassen?

Nominell zunächst hörten Sie „Die Post“, Es-Dur, das 13. Lied aus dem Zyklus „Die Winterreise“ von Franz Schubert, wie es als meine Abschiedsgabe vom Helmholtz-Zentrum für Kulturtechnik vor ziemlich genau 10 Jahren mit digitaler Studioteknik aus meinem früheren Leben im Hauptgebäude unter den Linden aufgenommen wurde. Alsoo tönte es heraus aus der weit geöffneten Brust seines damaligen Direktors Jochen Brüning und wurde sanft-hämmernd von dessen Mitarbeiter Hans Brandner am Flügel begleitet, um endlich von einem auf Mr.kov getauften Rechenverfahren verschluckt, harmonisch kategorisiert, in Echtzeit zwischengepuffert und nach einer in Markov-Ketten organisierten Zeitachsenmanipulation ziemlich ruppig wieder ausgehustet zu werden.

Konzeptionell zum Zweiten aber erfahren Sie aus dem vollständigen Titel dieses Werkes: „Gesang und Begleitung in Musik und Mathematik zwischen FastFourierAnalysis & DependetProbalilities & GranularSynthesis“, dass die Muse hier, wie für unser Fach ganz generell und eigentlich, im Zwischen der Medientechniken, ihren Künsten und Technologien zu suchen wäre. Die Wirkungen unserer zeitgenössischen Musen aus mathematischer Signalverarbeitung aber, scheiden noch heute so gut wie vor 10 Jahren die Geister, wenn die schöne Kunst, die auch experimentell agieren darf, ihr mediales Gewirktsein an sich selbst ausstellt oder wenn in den hergebrachten Kunst- und Geisteswissenschaften Medien-bedingungen, -bedingtheiten und -dingungen radikal zum Thema gemacht werden sollen. Das heißt am konkreten Beispiel, wenn, wie im Fall der Winterreise gegen ihre CD-Beilage zu einer wissenschaftlichen Publikation Einspruch erhoben wird, weil statt auf romantische Innerlichkeit auf die sie evozierenden vokalischen Strukturen und die kristallinen Obertonspektren der Hammerklaviermechanik verwiesen wird oder wenn, wie im Fall einer bereits wegweisenden Zusammenführung von Musik- und Medienwissenschaft in ein gemeinsames Institut, Lehrveranstaltungen zu den medialen Grundlagen der Musiktheorie gerade für Studierende der letzteren als 'Schein-irrelevant' verschlossen bleiben. Trotz solcher Rückschläge und auch wegen den durchaus zu erwartenden Abschottungen des eigenen Faches, wollte ich mir als magistrierter Musikwissenschaftler mehr „Zeit für Medien“ nehmen und habe deshalb all die sicherlich wohl gemeinten Unkenrufe eines liederschmetternden Direktors am HZK in den Wind geschlagen, die da säuselten doch besser dort zu bleiben, um zügig promovieren zu können, stattdessen aber frank und frei

entschieden mich vom frisch berufenen Prof. Wolfgang Ernst abwerben zu lassen, um mithelfen zu können, das neue Institut für Medienwissenschaft aufzubauen. Mein damalig eigentlicher Dienstherr hingegen und hoch verehrter Lehrer Friedrich Kittler reagierte signifikant anders: er ließ mich mit einem Lächeln ziehen! Auch wenn die Unke, und man muss es ihr offen zugestehen, im Hinblick auf die Zeit Recht behalten sollte, bedeuten all die hier nur angedeuteten Schwierigkeiten doch bloß, dass es noch mehr „Zeit für Medien“ braucht und zwar nicht weil Medienwissenschaft nur ein Fach auf Zeit wäre, bis endlich ihr epistemologischer Ansatz, ihre Methoden oder auch bloß ihre diskursive Figur, wie manche meinen, in den alt-angestammten Fächern fruchtbar aufgegangen ist, wie das als Option zu Anfang dieses Jahres in der FAZ schon laut ins Spiel gebracht wurde, sondern weil Medienwissenschaft — auch im Unterschied zum unentrinnbaren Historismus der Kulturwissenschaft — das Fach der — lassen Sie mich sagen — »aktivierten Zeit« ist, die gerade hier am Lehrstuhl als 'medientechnische chronopoiesis mit eigenzeitlichem Recht' gelehrt und erforscht wird.

Eine Medienwissenschaft also, die tatsächlich von den *Wirkungen* ihrer Zwischendinge ausgeht und vom Wissen handelt, das im realen Operieren von und mit Medien sowohl akkumuliert als auch neu hervorgebracht wird, muss unwillkürlich auf einen makrozeitlichen und einen mikrozeitlichen Horizont medialer Verbundsysteme eingehen, für das man wiederum Zeit braucht, ja viel Studienzeit verwenden muss, weil dieser doppelte Horizont einerseits weniger einheitlich und geschlossen übertragbar ist, wie beispielsweise jener der 'Hilfswissenschaft' Mathematik, andererseits aber auch nicht so umfassend und weitläufig wie ein Studium Generale der Philosophie, sondern strukturell und prinzipiell quer zum gewachsenen Fächerkanon und insbesondere zur Trennung von Geistes- und Naturwissenschaften steht. Hinsichtlich den etablierten Polen der letzten beiden — geistiger Inhalt und funktionaler Betrieb — ließe sich bezüglich der bereits signifikant gewordene Winterreise am HZK als auch bezüglich des an dieser und keiner anderen Universität geprägten Diktums der Musik als der innerlichsten aller romantischen Künste — gerade weil Hegel, einst und hier, bis heute gültig sagte: die „Zeit [sei] das Sein des Subjekts selber“¹ — hier und jetzt orakelnd formulieren, dass

¹Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik 3*, 4th edn (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1996), pp. III, 2c, γγ, 156.

diese Medienwissenschaft als die »Zeitkritik des Subjektes durch zeitkritische Medienoperativität« ewig besteht, wie immer man sie einst auch heißen möge!

Von Hegels »Ende der Kunst« der Berliner 1830er Jahre bis zur Berliner post-histoire der 1990er Jahre wird die Technobewegung diesen Sachverhalt der romantisch-operativen Verschränktheit von Zeit und Sein als selbstbewussten »body-check« methodisch materialisiert und desgleichen ent-idealisiert zum Ethos einer praktischen Philosophie erkoren haben. Die Verkehrung subjekt-romantischer Innerlichkeit in operative Techno-Romantik konnte allerdings nur gelingen, weil sich Tekkno — nach dem grossen Wort eines ihrer Exponenten — „im Gestern des Morgen, nämlich heute“² abspiele und also für uns medienarchäologisch übersetzt, bereits in prä-emptiver Normalzeit eines im Futur II völlig Sorge-losen »Da« existiert. Darüber hinaus und in bester Anschlußfähigkeit an Hegels absolute Negativität des Romantischen, die „alle Beschränktheit des geistigen Daseins verzehrt“³, scheint mir die technotronische Seinsweise trefflich auf den Punkt gebracht, wenn es bei Markus Konradin Leiner alias QRT heißt: „die Technobewegung verfügt über einen genetischen Code, der nicht mehr organisch, sondern elektronisch strukturiert ist: die Geburt der medialen Existenz aus dem Geiste der Musik.“⁴ Dort allerdings wo nach Hegel im Pantheon der „einfache[n] Einheit mit sich“ „alle Götter entthront“ waren, weil sie „die Flamme der Subjektivität [...] zerstört“ habe,⁵ dort hat der elektronisch gesteuerte Blitz eine neue, 'komplexe Einheit mit sich' geschmiedet, neue, zeitkritisch vernetzte Aggregatzustände des Geistigen entzündet und ungeahnt gekrümmte Wurmlöcher ins Unendliche der Zeit geschlagen, so dass sich der Sterblichen Pantheon alsbald mit neuen wie alten Göttern aus den Maschinen von Neuem anzufüllen begann.

Jenseits von stroboskopischen Blitzen aber, ja, gewissermaßen als systematisierter chillout-Effekt wird aus praktischer Techno-Philosophie im 21. Jahrhundert schließlich analytische Medienarchäologie, nämlich als „ein theoretisches

2Markus Konradin (Qrt) Leiner, *Tekknologic Tekknowledge Tekgnosis. Ein Theoriemix*, ed. & trans. by Tom Lamberty and Frank Wulf, Internationaler Merve-Diskurs, 222 (Berlin: Merve Verlag, 1999), p. 35, ; //.

3Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik 2*, 4th edn (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1995), pp. II, 2,2, 130.

4Leiner, p. 12.

5Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik 2*, pp. II, 2,2, 130.

Kühlsystem für melancholische Hitzeschleifen über begrenzte Zeitressourcen bzw. thermodynamisch zeitbegrenzte Computerhardware“,⁶ wenn mir zu dieser feierlichen Geschichtshypothese erlaubt ist, ein mnemisches Schnipsel eigenzuzitieren, das Wolfgangs Chronopoetik für die Vorbereitung zum gemeinsam am HZK durchgeführten Seminar »Computer als zeitkritisches Medium« aufbewahrt hat und das zum Wintersemester 2002/2003 zweifellos den programmatischen Grundstein für unsere weitere Zusammenarbeit legte. In einem auf's schärfste artikulierten „Zusammenhang von diskretem Takt, Rechen- und Totzeiten ereignet sich {einerseits} eine Mikrodramaturgie“, die wie in keiner anderen Musik mediale Existenzen tanzen macht, während andererseits die technozide Zeitweise und Zeitgabe „als Erkenntnisobjekt genuiner Medienzeitlichkeit [nur] faßbar wird“, wenn es gelingt, schreibt Prof. Ernst 2012, „genaueste[] elektrotechnische[] und informatische[] Kenntnis dessen [zu erwerben], was sich tatsächlich vollzieht“.⁷ Dann erst wird gehörig nachvollzogen, was Wolfgang gleich zu Anfang über seine kommende Sonopoetik sagt: „Im Medium erklingt die Zeit“.⁸

Ein naturgemäß aufwendiges und zeitraubendes Projekt, das sich in ganz unmetaphorischer Weise solchem Medienerklingen widmete und die einhergehenden geschichtlichen Allianzen von Musik und Mathematik, die Gesetze zwischen Zeit und Zahl mit zum Thema machte, hat es aus genauestem Studium der weltersten rechnenden Elektronenröhren-Schaltkreise und deren zeitgenau-operativen Wiederholung als Simulation mit zeitweiser Unterstützung des Präsidenten der Humboldt-Universität für das 200-jährige Jubiläum derselben zumindest probeweise und für einen Tag vom alten Signallabor bis in den nun gegenüberliegenden Berliner Pantheon im Pergamonmuseum geschafft. Als Großprojekt zwischen Kunst und Wissenschaft jedoch scheiterte es zwei Mal, nicht zuletzt an politischen Großwetterlagen und der symbolischen Überfrachtung von Jubiläen, was „mnemische Feiern“ wohlweislich vermeiden, um das Eigentliche nicht aus den Augen und Ohren zu verlieren. ENIAC NOMOI existiert daher weiter als Chiffre für das geheime, sonopoetische Medienwissen der operativen Verbundenheit von in

⁶Wolfgang Ernst, *Chronopoetik : Zeitweisen Und Zeitgaben von Medien* (Berlin: Kulturverlag Kadmos Berlin, 2012), p. 300.

⁷Ernst, *Chronopoetik*, p. 300.

⁸Wolfgang Ernst, *Sonopoetik*, Klappentext.

Computern hausenden Dämonen mit den kalkulierenden Göttern des pythagoräischen Griechenlands. „Im Medium erklingt die Zeit“:

- abspielen: 60 ENIAC_hardwired_CyclingUnit_Wien.mp3

Was einst jedoch — und damit wären wir beim anekdotisch Dritten — aus dem Gesamtaufgebot der ans ehemalige Preußische General-Postamt zu Berlin verschleppten Medientechnik der hiesigen Medienwissenschaft zur gebührenden Flankierung der Inauguration jener am selbigen Institut begründeten Editionsreihe „Berliner {Programm} einer Medienwissenschaft 5.0“ und ausgerechnet während der Buchpräsentation »Signalmusik MKII – eine zeitkritische Archäologie des Technosystems QRT« des eben Sprechenden, auf Medienteufel komm raus gerade nicht erklingen wollte, war just „Die Post“, die wir heute eingangs hörten und wir deshalb als Desideratum anlässlich der Feier und des jähren Mals, das Anekdoten sind, wieder-holen mussten.

Besser bekannt ist der heute von der Telekom und der Deutschen Post alimentierte Ort als Museum für Kommunikation. Genau in dieser Funktion sollte es lange vor dem obigen Ereignis, nämlich schon während des ersten Semesters, das obendrein bereits ein Streiksemester gegen die argen Verschulungstendenzen des Bologna-Prozesses war, für die Kohorte der ersten angehenden Medienwissenschaftler relevant werden. Um nämlich das mediale Update von der Post zum Telefon und all dem was bis heute auf Grundlage Shannons mathematischer Theorie der Kommunikation erst möglich werden sollte, wiederum sinnfällig nach außen kommunizieren zu können, wurden schon zur Eröffnung des Museums an der Außenfassade 16 Lautsprecher und 16 Bewegungsmelder fest installiert. Erstere trieb ein hartverdrahtetes Ungetüm von 16 übereinander gestapelten CD-Playern an, während letztere ihre Impulse an eine starre Steuereinheit weitergaben, welche gerade mal den jeweils nächsten CD-Track abfahren konnte. Irgendwie kannte Wolfgang den Direktor, weil auch dieser an der HU lehrte und auf meine Nachfrage, warum man als Passant an der Fassade eigentlich nichts zu hören bekäme, klagte er uns sein Leid von der teuren Anfälligkeit und technischen Unzuverlässigkeit dieser Anlage. Mit des Direktors Einwilligung, dass wir die Fassade auch mit eigenen Tierstimmen anlässlich der

aktuellen Ausstellung „Kommunikation im Tierreich“ bespielen dürften, wenn wir das technische Zeug im Keller nur reparierten, machte das Streiksemester in dem wir uns bislang mit öffentlichen Lehrveranstaltungen am Alex bloß marktschreierisch verausgabten, urplötzlich besten kurrikularen Sinn: Statt einer Reparatur, die freilich am Prinzip der Kommunikation nichts geändert hätte, entwendeten wir einen Rechner aus dem Signallabor und setzten die Musiksynthese- und Signalverarbeitungs-Umgebung SuperCollider ein, um aus mikrozeitlichem Zugriff auf eine ganze Horde von Studenten zusammengetragenen Tierstimmen und digitalen Soundeffekten unsere eigenen dynamischen Klang-story-boards zu programmieren und durch eine entsprechend interaktive Dramaturgie makrozeitlicher Spezialisierung, Passanten zu recht ungewöhnlichen Bewegungsfiguren zu verleiten. Menschliche und tierische Kommunikation näherten sich so tatsächlich und publikumswirksam einander an. Die schlicht mediendramaturgische Notwendigkeit das Zeitgeben der Bewegungsmelder zur Entwicklungszeit in den Kellerräumen der Sophienstraße mit Lichtschranken simulieren zu müssen, spülte endlich eine zweite Welle an elektronischen Investitionsgütern, Bauelementen und LötKolben in das Signallabor und es tat sehr gut, in diesem Sommer vernommen zu haben, dass aus den alten Kellergewölben noch immer elektronisch-informatische Eigenfabrikationen entsteigen, die, wie kürzlich das Theremin-Terpsiton schon beim Namen dazu einladen, statt allzutierisch nur mit Maus und Daumen zu kommunizieren, lieber musenbegeisterte Bewegungen nachzuahmen oder algorithmisch ins Werk zu setzen. Die medienwissenschaftliche Pointe aber für unser erstes Streiksemester war, dass wir durch 'genaue elektrotechnische und informatische Kenntnisse', wie oben für dieses Fach gefordert, uns telekommunikativen Zugang mit uneingeschränktem Zugriff auf das öffentliche akustische Außenprogramm des Museums für potentielle Streikparolen und Nachrichten erworben hatten, ohne dafür erst Häuser und Straßen umständlich besetzen zu müssen. Medienkompetenz macht effizient und erfinderisch.

Nun, nach der Aufrufung spezifisch Berliner medienwissenschaftlicher Anfänge und ihrer geschichtsphilosophischen Vertiefung, stehen wir mit den Tierstimmen anekdotisch noch immer im ersten Semester. Von dort kämen wir über weitere Anekdoten zu Frommolts Tierstimmenarchiv und von dessen Mönchsrobber-Schreie als einer wichtigen Vergleichskomponente für eigene archäo-musikologische Fragen weiter zu einer, wahrscheinlich eher aus Kittlers Interpretationen berühmten, aber

hier am Lehrstuhl organisierten Expedition an den Golf von Positano, und einer akustischen Vermessung der Inseln der Sirenen. Auch zu einer tiefer schürfenden Medienkompetenz und der dazu notwendigen Einblicknahme in mathematische Konstrukte, die über das Lösen von Hausaufgaben aus der Oberstufe hinausgehen müssen, ließen sich einige als auch motivierende Erzählungen beibringen, wie etwa aus dem Lektüre-Seminar der „Gelben Gefahr“ von Norbert Wiener, einem ursprünglich gelb eingebunden Grundlagentext der Kybernetik, der Gefahr hieß, weil sich vor dessen toxischem Formelcocktail aus statistischer Mechanik, harmonischer Analyse und Ergontheorie selbst gute Radaringenieure fürchteten und von uns als 'Literatur' nur bewältigt werden konnte, weil uns in Marc-Robin Wendt ein Tutorium zur Maßtheorie und Lebesgue-Integralen für Medienwissenschaftler zur Seite gestellt worden war. Da wir uns nun aber sputen müssen, sei nur noch eine letzte Station auf unserer 'tour des anecdotes' angefahren: das Seminar »Signalbasierte und psychoakustische Grundlagen für eine Theorie des Sonischen« von 2007. Im Verweis auf den methodischen 'tour d'horizon' der Medienarchäologie, der in diesem Seminar anhand von Matlab und SuperCollider gegeben wurde und dem dort verhandelten Theorieansatz der Sonosphäre, welcher im Folgenden aufgegriffen werden soll, soll auch ein Bogen zurück zur bereits erwähnten wegweisenden Zusammenführung von Musik- und Medienwissenschaft an einem gemeinsamen Institut geschlagen sein.

Denn um diese Zeit wurde exemplarisch zusammengearbeitet und auf Initiative des Lehrstuhls für Theorie und Geschichte der populären Musik, namentlich von Prof. Peter Wicke — dem ich durch seine aufgeschlossene Entgegennahme der oben genannten Publikation nichts weniger als den Magister verdanke — {also auf seine Initiative hin wurde} über die Wiederbelebung bzw. Neuprägung eines mittelalterlichen Begriffs vom Sonischen disputiert. Mit dem Sonus sind wir zunächst auf die klanglich-materielle Dimension des Musikalischen verwiesen, was vor dem Hintergrund des abendländischen Erbes als auch angesichts der ursprünglichen Weite des mousiké-Begriffs, welcher als Kunst der Musen, Wort, Musik und Tanz umfasste, alles andere als eine Selbstverständlichkeit ist. Anders daher als noch für das klassisch-romantischen Selbstverständnis der Musik (Wagner als Rocker einmal ausgenommen), für welches Notationsweisen und Klänge am Ende nur Mittel des Ausdrucks, der Übertragung von Formen und Phantasien der einen Innerlichkeit zur anderen waren, soll das Sonische jetzt direkt auf das klangliche Material der Musik

fokussieren. Mit dieser einschränkenden Referenz auf die materielle Ebene einer notwendig medialen Übertragung, die also von allem Performativen an der Klangerzeugung durch Instrumente bewusst absieht, teilt sich der Sonus diese Ebene des signaltechnisch Realen grundsätzlich mit dem Klangbegriff der physikalischen Akustik. Da jedoch Musik niemals — und hier schwingt der ganze Einsatz der Popmusikforschung mit — „auf ihr klingendes Erscheinungsbild reduzierbar“⁹ sei und auch durch »Sound«, welcher „im Umfeld der Rockmusik als Äquivalent für den Stilbegriff früherer Jahre“ geprägt wurde, „lediglich das Klangbild der produzierten Musik ins Blickfeld gerückt“ werde, „nicht jedoch die die Klanggestaltung letztlich tragende Ebene der Konzeptualisierung von Klang als Medium des Musizierens, die ihr vorausgeht“,¹⁰ brauche es, um Äquivokationen der Begriffe »Klang« und »Sound« zu vermeiden und um an analytischer Tiefenschärfe für die noch grundsätzlichere „Ebene des kulturell und diskursiv formierten Konzepts von Klang“, das Sonische. „Das Sonische“, soweit Peter Wicke 2008, sei „demnach kulturalisierter Schall“.¹¹ Diese Aussage freilich verletzt wiederum das Credo der Berliner Medienwissenschaft, sofern sie eben kein bloßer Teil der Kulturwissenschaft ist und weil das was Medien einer Kultur antun, ihr nehmen und geben, nicht selbst kulturell verhandelt werden kann bzw. nicht diskursiv oder gar sozial konstruiert ist. Schließlich geht es beim Sonischen ja gerade nicht um Aisthesis oder gar das Ästhetische. Entsprechend steht für Wolfgang Ernst 2008 das Sonische „mit medienarchäologischem Ohr erhört/vernommen“ eigentlich auf der operativen, technisch agierenden Seite des Mediums, sodass er das Begriffsfeld des Sonischen semantisch, wie historisch auf den Begriff »Sonik« engziehen bzw. schärfen möchte. Sonik benenne die „medientechnisch operationalisierte Form von Klang, als spezifische Eskalation einer allgemeinen sonischen Dimension der Kultur“,¹² letztlich „die Emanzipation von der kulturellen oder anthropologischen Bindung des Klangs, als gegenüber Stimme und Instrument klangkörperlos, ja mathematisch gewordener Klang – der dann umso emphatischer wiedereinkehrt“.¹³ Beide, Wicke als auch Ernst, bringen technische Modelle für ihre Begriffe vor, die eigentlich gar keine Metaphern sein wollen: Wicke spricht vom Sonischen als einer Ebene der »kulturellen

⁹Peter Wicke, 'Das Sonische in Der Musik', *PopScriptum*, 10 (2008), p. 1.

¹⁰Wicke, p. 3.

¹¹Wicke, p. 3.

¹²Wolfgang Ernst, 'Zum Begriff Des Sonischen (Mit Medienarchäologischem Ohr Erhört/ Vernommen)', *PopScriptum*, 10 (2008), p. 2.

¹³Ernst, 'Zum Begriff Des Sonischen (Mit Medienarchäologischem Ohr Erhört/ Vernommen)', p. 2.

Formatierung«, die eine „keineswegs nur metaphorisch gemeinten Analogie“ zu digitalen Speichermedien bilde, um „aufnahmebereit für die Zuschreibungen und Einschreibungen zu sein, auf denen das Musizieren im Rahmen einer gegebenen Kultur jeweils beruht.“¹⁴ Ernst bemüht zur „Skalierung von Akustik – Sonik – Musik“ das OSI-Modell des Internets mit physical, network und application layer für die jeweils materielle, (topo-)logische und diskursive Ebene des operativen Zusammenhangs.¹⁵ Für Wicke ist im Begriff des Sonischen „im Unterschied zum Klangbegriff der Akustik das hörende Subjekt eingeschlossen“.¹⁶ Bei Ernst kehrt es nach dessen operativen Entfernung aus der Sonik ins kulturell Sonische umso emphatischer wieder ein. Meine Pointe von 2007 aber war, dass das Subjekt auf der gemeinsamen sowohl der signalbasierten als auch der psychoakustischen Grundlage mathematischer Modelle bereits operativ integriert ist. Dass also auf der Seite der Signalverarbeitung das Subjekt nicht erst durch eine begriffliche Setzung, wie beim Sonischen, eingeschlossen werden muss, noch dass es aus operativen Modellen der Wahrnehmung, durch ein Konzept der Sonik überhaupt ausgeschlossen werden könnte. Sonisches und Sonik sind zwei Kehrseiten derselben Medaille, die sich freilich nur als algorithmisch-operative Form von Wissen integrieren lassen und in dieser Fügung wieder zurück auf das »medienarchäologische Ohr«, dieses Mal aber in Gestalt einer dezidierten und lehrbaren medienarchäologischen Methode führen. Denn in der Tat: „Eine Kulturgeschichte des Sonischen [...], wenn sie in einem signaltechnischen Apriori verankert wird, ist nicht mehr Kulturwissenschaft, sondern Medien- als Signalanalyse.“¹⁷ Derart mit einer genuin medienarchäologischen Methode korreliert, die wir in einer ganz spezifischen Ausprägung in Kürze selbst in Szene setzen werden, möchte ich deshalb als Alternativ-Begriff den der Sonosphäre bekräftigen und zwar durchaus als einen analytisch-historischen Begriff auf der Basis eines signaltechnischen Referenzraumes, so wie er in meiner Magisterarbeit Signalmusik MK II bereits zur Anwendung kam. Um wenigstens den Versuch zu machen bei dieser Hybridisierung eines kanal- und umweltbezogenen Medienbegriffs selbst keiner Metapher zu unterliegen, wäre von der Kugelgestalt des Raumes zu abstrahieren und der Raum als Phasenraum aller für eine bestimmte Musikkultur potentiell relevanter Signale zu verstehen. Einer bestimmten Zeitreihe, bspw. der

14Wicke, p. 3.

15Ernst, ‘Zum Begriff Des Sonischen (Mit Medienarchäologischem Ohr Erhört/ Vernommen)’, p. 3f.

16Wicke, p. 3.

17Ernst, ‘Zum Begriff Des Sonischen (Mit Medienarchäologischem Ohr Erhört/ Vernommen)’, p. 3.

eines Liedes oder Tracks, etc., entspräche eine Trajektorie durch den Phasenraum der zugehörigen Sonosphäre, wobei die Kunst der Modellierung freilich darin besteht, die Ergodizität dieses Raumes möglichst genau zu bestimmen, d.h. die 'Spähre' einer jeden 'Musik' topologisch möglichst eng zu ziehen.

{•• Diskussion: Je so operationalisierbar? Nur heuristisch? Hmn, siehe Spotify ... }

Was den sonopoetischen Aspekt der Medien für derartige 'Spährenmusiken' betrifft haben wir vorhin zwei Beispiele gehört. In umgekehrter Reihenfolge möchte ich abschließend zwei Fangfragen in den Raum stellen bevor wir uns mit der erwähnten medienarchäologischen Methode an den 'Ursprung der Musik' ins alte Griechenland wagen: Erstens, was ist es, das es möglich macht, dass ein im Tandem von Matlab und SuperCollider reaktiviertes Zeitverhalten rechnender Röhrenschaltkreise heute als Minimal-Techno Track durchgehen könnte? Zweites, was ist an Sprache und Melodie, dass die Sprünge von Mr.kov zwar dem Zufall unterworfen waren und doch nicht beliebig klangen, wie etwa das Springen eines alten, verdreckten CD-Players?

Nun, die Welt in welcher wir dem Ursprung der Musik begegnen, hält zwei parallele Fragen bereit, deren Beantwortung im Prinzip, die obigen Antworten geben: {da sie gleichursprünglich sind?}

1. Was ist das Raunende, Rassende, das Orakel in Delphoi? {Antwort:} Die Tetraktys. {erster Terminus der Wissenschaftsprache überhaupt!}

2. Was ist die Tetraktys? {Antwort:} die Harmonie, in der die [zwei] Sirenen [singen].

Diese Grundfragen der tiefen Verbindung, die Musik und Mathematik im Griechenland eingehen und aus dieser das All, im pythagoräischen Namen »Kosmos« neu aufgehen lassen, können gar nicht oft genug wiederholt werden. Anders als im Epos der Heldengeschichten geht es jetzt nicht mehr um Mnemosyne, sondern um das freie Spiel der Musen selbst, also im Melos der ersten Lyrik Sapphos und mit Kittlers gutem Recht, um Aphrodite. Das um nichts weniger 'romantische' Initialmoment jedoch, das die Griechen überhaupt erst ins melische Zeitalter bringt, ist die medientechnische Differenz des Vokalalphabets, das man einzig braucht und

deshalb im Griechenland erfindet, um den Hexameter des Epos zu reproduzieren, d.h. die Kunstsprache der Sänger und insbesondere die Kunst Homers aufzeichnen zu können. Seitdem aber ist auch das Grundmodell der elementaren Zergliederung in der Welt und der Wunsch geboren es dem Melos, den Melodien gleich zu tun. Die Komplikationen ihrer Modellierung und Codierung, Musiktheorie und Notenschrift in epistemologischer Hinsicht, beschäftigen mich seit langem und uns gleich in medienarchäologischer Operationalisierung, wofür wir die Sonosphäre Griechenlands extrem eng um einen Punkt zusammenziehen, den Johannes Lohmann, durchaus in provokanter Absicht, als den Ursprung der Musik bezeichnet hat. „Das absolut neue, was durch die griechische Musik in die Welt gekommen ist — und womit, wie nicht genug betont werden kann, überhaupt erst »Musik« im eigentlichen Sinne begründet bzw. möglich gemacht worden ist —, wird in erster Linie bezeichnet durch das griechische Wort τόπος¹⁸(von gr. τεῖνω).

Τόπος als ein Ausdruck der Fach-Sprache und der Techniker aber heißt auch ἁρμονία bei denen die lieben zu Wissen, den Philosophen und Mathematikern.¹⁹ Deshalb steht abermals mit Lohmann »Musik« auch für einen zentralen epistemologischen Ursprung, denn „die Umsetzung einer rein empirischen Praxis in eine von den theoretisch erfassten Bedingungen der Möglichkeit gesteuerte haben die Griechen ungefähr gleichzeitig in Mathematik und Musik vollzogen, und damit auf beiden Gebieten, unbeschadet aller aus dem alten Orient etwa übernommener Anregungen, etwas völlig Neues geschaffen.“²⁰

- Übergang zur freien Rede und Demonstration des Forschungsstands per Emacs, SC und SystemaTableau

18Johannes Lohmann, *Musiké Und Logos. Aufsätze Zur Griechischen Philosophie Und Musiktheorie*, ed. by Anastasios Giannarás (Stuttgart: Musikwissenschaftliche Verlagsgesellschaft, 1970), p. 28, AGM_03.

19Lohmann, pp. 51–52.

20Lohmann, p. 31.