

Spektakel unterm Kopfhörer Zur Psychologie collagierten Klanges

Theodor T. Heinze

Zusammenfassung: Anders als gängige Kulturkritik behauptet, deutet der Walkman nicht auf den Untergang der Subjektivität, sondern auf ihre Renaissance hin. Allerdings vollzieht sich dabei die aufklärerische Verheißung, daß sich an der Differenz zum Allgemeinen die Person konstituiert, in „miniaturisierter“ Weise. Es wird in die Ordnung akustischer Zeichen eingebrochen. Den Verpflichtungen eines Akteurs entzieht sich das Walkman-Subjekt und behauptet sich als Person in einem selbstgeschaffenen Kosmos klinglicher Szenen.

Summary: Contrary to what cultural criticism usually maintains, the walkman is not demonstrating the fall, but the renaissance of subjectivity. However, it is in a „miniaturized“ way that the prophecy of enlightenment comes true, which stated that the person constitutes itself along the difference to the general public. Undermining the symbolic order of sound, the walkman-subject evades its obligations as an actor and maintains itself as a person within a self-made cosmos of acoustical scenes.

„Über den Walkman brauchen wir uns keine Gedanken zu machen. Wenn Darwin recht hatte, löst sich das Problem von selbst. In New York werden alle Kids mit Walkman von Autos überfahren.“

Neil Postman

I

Psychosozialer Wandel vollzieht sich im Kleinen. Politische und wirtschaftliche Großereignisse fungieren im Nachhinein als Eckdaten, an denen Psycho-Geschichte dann veränderte Konstellationen abträgt. Als 1980 (gewissermaßen zum Dekadenauf-takt) der SONY-Konzern ein neues *Gadget* auf den Markt brachte, das rasch zum Lebensstilsegment avancierte, war der Zusammenhang zum großen Individualisierungstrend der folgenden Jahre noch kaum absehbar. Die japanische Produktion hatte die *Hardware* Walkman bereitgestellt, in deren westlichem Gebrauch¹ erst das *Phänomen* Walkman entstand. Diesem, nicht seiner Technik, gilt heute ein allgemeines Unbehagen. Denn wer unterm Kopfhörer steckt, verhält sich zum Gebot kollektiver Integration sichtbar illoyal und ist gegen die öffentliche Rede durch seine *ear plugs* immunisiert. Solche Häresie des Hörens/Gehorsams überführt das liberale Denken des Sozialdarwinismus (wie Postmans Vernichtungspheantasie zeigt) und fordert die diskursive Vernunft zum Bekenntnis ihrer *ultima ratio* heraus. Wenn die appellative

Kraft der Kritik versagt hat, wird die Gewalt des alltäglichen Verkehrs als *regulans* herbeizitiert: dann *brauchen wir uns keine Gedanken zu machen*.

Es gibt in den Sozialwissenschaften eine lange Tradition, den Wandel von Subjektivitätsformen anhand des Einflusses technischer Medien zu untersuchen². Auf der einen Seite wird dabei wahrnehmungstheoretisch verfolgt, wie medienabhängige Umstellungen der subjektiven Weltkonstitution den Typus gesellschaftlicher Synthesis insgesamt verändern (vgl. Kittler, 1986; Lowe, 1982; McLuhan, 1968; Schivelbusch, 1977; Virilio, 1978). Demgegenüber beschäftigt sich die klassische Techniksoziologie mit Fragen von Folgenabschätzung und der Reichweite politischer und sozialer Kontrolle. Eine dritte Richtung – kritische Gesellschaftstheorie – hat an der Nahtstelle zwischen bürgerlicher Subjektivität (bzw. ihrem Modell) und der technischen Weltverfügung eine Mythisierung oder Fetischisierung der Realitätsmächtigkeit konstatiert (vgl. Adorno & Horkheimer, 1947; Barthes, 1964; Lefebvre, 1975). Allen Theorien ist

gemeinsam, daß sie vom Zusammentreffen eines „alten“ Subjekts mit neuen Medien ausgehen und dann mit Kategorien wie Abwehr, Überformung, Verlust etc. operieren. Im folgenden soll demgegenüber eher ein phänomenologischer Weg beschritten werden. Sein Ausgangspunkt ist die *bereits vollzogene* Zersplitterung eines einheitlichen Ichs. Es geht um die Frage, ob sich am Beispiel des Walkman nicht erweist, daß zeitgenössische Subjektivität durchaus auch produktive und emanzipative Aspekte hat (vgl. Hosokawa, 1987). Ihre Fragmentierung wird dann nicht mehr vom Klagestandpunkt eingebüßter Ganzheiten thematisch. Vielmehr zeigt sich über das bloße Konstatieren veränderter objektiver Bedingungen hinaus auch, *wie* eine individualisierte Wirklichkeitskonstruktion subjektiv vonstatten geht.

Walkmanhören ist eine Trendhandlung. Sie bedeutet, sich von verbindlichen Verhaltensmustern abzuwenden und jenen postmodernen Habitus zu leben, der sich jenseits der Idee einer Gesellschaftsmitte höchstprivaten Lebensweisen und ins Periphere driftenden Sinngehalten zugewandt hat. Die Walkman-Benutzer empfinden sich nicht als deviant. Sie haben sich ohne Referenz von gültigen Bewußtseinsformen losgesagt und leben selbstmontierte, *intensive* Gestalten, mit denen sie dem *extensiven* Diskursdrang Einhalt gebieten. Der Sound aus den Kopfhörern markiert die Schwelle einer unteilbaren, subjektiven Welt, in der individuelle Disposition absoluten Vorrang vor gutem Ton und gängigem Geschmack genießt. Aber entgegen den verlustsemantischen Vermutungen der Kulturkritik sind die Walkman-Menschen keine hilflosen Individualisierungsoffer. Unterm Kopfhörer nämlich passiert etwas: dort gelten selbstkonstituierte Arrangements mit kontextuellen Verknüpfungen so eigenwillig, daß die Kompatibilitätsgrenze zu universell wirkenden, sozial oder politisch organisierten Bedeutungsfeldern verletzt wird. Dies deutet auf eine vorrangige Wiederkehr des Subjekts. Statt sozialer *Akteure* jedoch treten nun *Personen* auf. Während sie die Maske nach außen über den Ohren tragen, verlagern sie den Ort der Sinnkonstitution von der Öffentlichkeit in den Kosmos des Ich.

II

Abrupt beendet das Erscheinen des Walkmans die lange Geschichte kollektiven Hörens³. Schon Grammophon und Radio hatten die Entbindung von Musik und Sprache aus ihren sozialen Kontexten eingeleitet und ermöglicht, sie jederzeit nach Bedarf wiederzugeben. Allerdings war keines der früheren Geräte derart personalisiert, daß es eigene Programme in Anwesenheit von anderen Menschen zu wählen und dabei deren Geräusche vollständig von den als Wiedergabe eingeschalteten Tönen zu trennen gestattete. *Vor* dem Walkman war trotz aller technischen Bemühungen stets noch ein sozialer Klangrest der Umwelt präsent. Immer konnten andere mithören, mischten sich die Geräusche von Menschen und Maschinen. Nun gestattet gerade der intime Zuschnitt des Walkmans, daß der Benutzer seinen Erfahrungsraum enorm erweitert. Er kann nicht nur alle Anwesenden ausblenden, sondern er kann *nach eigener Wahl* bestimmte Situationen, Stadtlandschaften, Gruppen, Bewegungen oder Tageszeiten, mit bestimmten Geräuschen, also Musikkassetten oder Rundfunkprogrammen oder verstärkten Mikrophoneindrücken, kombinieren, und so ein unteilbares *Erleben* produzieren. In seinen einsamen HörSituationen erschließt sich dem Walkman-Hörer die nicht alltägliche Freiheit, sich sozialen Rücksichten und Normen zu verschließen und selbst die Zentrumsposition einnehmen zu können. Mit dem Walkman ist er Mittelpunkt und Schaltstelle *seiner* Welt.

Kompakter, transportabler, energieunabhängiger, leichter als alle anderen Medien, ist der Walkman für ubiquitären Gebrauch prädestiniert. Man kann ihn wie Geld in der Tasche tragen und jede Situation ummünzen. Wie bei einer Droge verändern sich durch ihn Relevanzen und Bezüge. Der rechte Sound in die Situation schafft einen eigenen Handlungsimpuls, und der Walkmanbesitzer ist *at the controls*. Die wirkliche Welt schießt zu einem *Mikrokosmos der Kombinationen* zusammen, wenn ich unterm Kopfhörer hervorblicke, unter Musik mich bewege, zwischen Radioansagen bezahle. Meine Ereignisse, mein Erleben sind *einmalig*. Weil dem anderen meine

Motive und Eindrücke nicht erscheinen, bin ich nicht als Gegenüber erreichbar. Das mit anderen Gemeinsame der Interaktion ist mir nicht mehr zugänglich. Es ist zur bloßen Form reduziert, denn ich habe die Situation mit anderen Bedeutungen *überlagert*. Über den Ärger plätschert Musik, zwischen mich und das Kollektiv der U-Bahn-Passagiere errichte ich eine Klangwand. Nichts mitbekommen, Schutz vor Eindrücken finden: das macht den Walkman-Menschen zum Nomaden, der seines Weges zieht, ohne sich auf das andere der Welt einzulassen. Der Walkman begründet eine eigene und einheitliche Miniatur-Welt.

III

Die Menschen unterm Kopfhörer gehorchen einem öffentlichen Gebot und führen es zugleich *ad absurdum*: sie erzeugen keinen Krach wie die mit ihren High-End-Modulen protzenden Wohnungsnachbarn⁴ oder die Ghattoblaster-Kids auf der Straße. Jetzt sind die Scharmützel um den Geräuschpegel vorüber. Der Genuß der einen schließt nicht mehr aus, daß die anderen der obersten Bürgerpflicht Ruhe nachkommen. Ohne zu stören, *swingt* zwischen den Schaumstoffstöpseln ein eleganter Hedonismus und lockt die disziplinarischen Motive aus ihrer Deckung der Allgemeingütigkeiten hervor. Die als moralischer Imperativ auftretende, moderne Subjektkontrolle wird vom eigenen Liberalitätsgerede überholt und läßt sich nun neue Ausreden einfallen, um den *mainstream* allgemein verbindlicher Aufmerksamkeits-, d.h. Gehorsamsnormen doch noch zu behaupten. Da wird etwa die Sorge um den fremden Körper bemüht: Walkmanhören mache das Gehör kaputt. Oder es heißt, die Benutzer gefährdeten sich selbst auf der Straße, weil sie ja keine Polizeisirenen mehr bemerkten. Die öffentlichen Beförderungsunternehmen in Deutschland warnen und drohen mit bitterem Ernst: das feine Kratzen der fremden Kopfhörer sei so störend⁵. Weshalb fühlen sich die Bürokratien derart herausgefordert? Das gängige Modell geregelten sozialen Verkehrs wird nicht mehr, wie noch von den *Radaubrüdern* früherer Generationen,

durch Krach provoziert. Heute hört einfach keiner mehr zu. Öffentliche Aufmerksamkeit ist abhanden gekommen, und der Walkman macht das auch optisch unüberschaubar. Nun bitten die Institutionen, mal höflich, mal reißerisch, mal mit Paragraphen, die Menschen um Gehör. Durch Anweisungen, Gesundheitstips, Sicherheitsbestimmungen sollen alle wieder auf das gleiche Niveau von Beschallung gebracht werden – als wären die Stationsansagen und die Gespräche der Nachbarn, das Getrappel im Gang und das Räderquietschen in den Kurven heilige Geräusche. Es läuft der zentralistischen Integration zuwider, daß sichtlich mehr Leute sich diesen Banalitäten zu entziehen suchen, indem sie den Klängen der eigenen Welt Vorrang geben. Einen Walkman zu tragen bedeutet die stille, gewaltlose Nachricht: diese Umwelt ist nicht meine, und ich bin gegen ihre Verlautbarungen indifferent. Das ist nicht im Impetus des Protests vorgebracht, sondern kommt ganz selbstverständlich und unumstößlich als persönlicher Stil daher. Nicht nur die Systeme haben mir nichts zu sagen, ich habe ihnen auch nichts zu sagen, und so gehe ich meinen eigenen Weg. Wie Odysseus die Sirenen sah, aber nicht hörte, so verstopfen heute die *ear-plugs* wie einst das Wachs den öffentlichen Äußerungen einen Zugang. Die Walkman-Menschen kommen als Akteure nicht in Frage, weil die Welt nicht mehr zu ihnen sprechen kann. Sie haben sich gegen die Nachrichten und Kommandos von draußen verschlossen und bestimmen selbst, was hereinkommen soll. Alle Maßregelungen gegen den Walkman versuchen, die präsent Abwesenden ins Kollektiv zurückzugewinnen. Sie sollen wieder zuhören, mitmachen, sich den erteilten Anweisungen und ausgetauschten Eindrücken stellen – *bitte zurückbleiben, darf ich vorbei, wie weit ist es noch, schönes Wochenende*.

Die öffentliche Disziplinierung prallt am vom Walkman verfügten Zugleich von individueller Abkehr und universeller Konformität ab⁶. Walkman-Benutzer tun nichts, sie provozieren durch Unterlassung. Sichtbar wird ihre innere Emigration. Nach außen konform, nach innen autonom, erfüllen sie in expressiver Vollendung die paradoxe Verheißung bürgerlicher Gesellschaft,

daß die Individuen zugleich ein Ich sein und als Mitglied der Masse mit dieser in Einklang bleiben können. Deshalb ist es unmöglich, die Walkman-Menschen für ihre stummen Absagen zur Rechenschaft zu ziehen. Sie sind leise Aussteiger und entziehen sich jedem Diskurs gerade durch ihr Schweigen. Wenn statt der sonst üblichen Anweisungstafeln nun mit Reklametexten und Comics versucht wird, die *Verlorenen* zu erreichen, so drückt das letztlich eine Verzweiflung der integrierenden Systeme aus. Sie haben bereits die Aussichtslosigkeit des Machtdiskurses gemerkt, geben aber auch in der wortlosen Sprache der Werbung eine imperative Struktur nicht auf, mit der ein abstraktes Allgemeines gegen sein empirisches Verschwinden behauptet wird. Die Abtrünnigen sollen als verantwortliche und partizipierende Akteure doch noch gehalten werden.

Mit dem Walkman leben bedeutet nicht nur, den beherrschenden Zeichen des öffentlichen Raums die Autorität zu entziehen. Mit der neuen Schlicht-Technologie wird auch jener *High-Fidelity*-Fetisch verabschiedet, der soziale und ästhetische Dequalifizierungen durch Musikaalqualität wettzumachen suchte⁷. Solche vermeintliche Differenzierung der genießenden Sinne karikiert der Walkman knapp als wichtiguerische Distinktionspose. Teure Geräte und blitzende Regler folgten einer Logik der Repräsentation, in der Bedeutung durch Zeichen ersetzt war. Der überkommenen Ausrichtung aufs Dargestellte, die noch dem Gedanken einer geschlossenen Ordnung mit funktionierenden Verteilungen nachhängt, widersetzt sich der Walkman durch extreme Situativität. Er vertritt nicht etwas anderes, das auch schon verschwunden sein kann und nur noch symbolisch fortbesteht⁸. Die kleinen *Cassettenboys* sind die praktische Absage an die Existenz eines allgemeinen, öffentlichen Zusammenhanges. Sie sind nichts zum Vorzeigen und machen Sinn nur durch ihren tatsächlichen Einsatz im alleinigen und privaten Interesse des Benutzers. Wenig teurer als ein Taschenbuch, sogar an Tankstellen zu haben, leicht zur Hand und immer dabei, macht es nichts, daß es ihrer Klangqualität an Kontur und Tiefe fehlt. Denn der Walkman bewährt sich nicht

durch seine nur vorgezeigten Leistungen, er stellt sich immer als ein Objekt *in Gebrauch* dar. Jenseits der öffentlichen Sphäre, wo sein Einsatz für andere unsichtbar wird, hat er auch für seinen Benutzer keine Bedeutung. Zu Hause kann man ja das Radio laufen lassen. Der Walkman ist kein Fetisch zum Zeigen, auch nicht für den heimlichen Besitzerstolz, zumal man das Gerät in der Jackentasche nicht einmal sehen kann. Aber er konzentriert immer das Verhältnis des Benutzers zur Musik bzw. zum Geräusch. Gerade weil ich eine schlechte Qualität in Kauf nehme, unterstreiche ich, wie wichtig mir die gehörten Töne und wie bedeutungslos die dadurch ausgeschlossenen Umweltimpulse sind. Der Gebrauch des Walkman in der Öffentlichkeit stellt an alle, die keinen haben, die Frage, warum es um mehr geht als das Musikhören, das doch heute jeder in bester Qualität zu Hause haben kann. Hier aber wollen Menschen außerhalb der eigenen vier Wände hören, und sie wollen dieses Hören mit anderen Wahrnehmungen mischen, den Klang also aus der Isolation der Wohnungen befreien und gerade in der Öffentlichkeit dem qualitativ aggregierten „Persönlichen“ als Uneinsehbares die Priorität verleihen.

IV

Sich von gängigen Bedeutungen lösen und Collagen herstellen, war das nicht ein Privileg der Kunst? Wenn ich den Walkman einschalte, reiße ich das situative Geflecht ein und webte ein Muster persönlichen Sinns, ohne auf kollektive Zeichen Rücksicht zu nehmen. Der Walkman stört und dekonstruiert Sinnkontexte und stellt aus den Bruchstücken Neues zusammen. Russischunterricht im Supermarkt, Schönberg beim Umsteigen, der Wetterbericht beim Schlange stehen in der Kantine, Tina Turner im Wartezimmer – die Situationen werden ebenso umgebaut wie die verwandten Klänge, denn beide sind nicht aufeinander eingestellt. Weder ist die Musik für die Situation komponiert, noch ist es vorgesehen, daß alle Augenblicke des Alltags von Geräuschen durchkreuzt werden. Zum legitimen Diskurs zählen nur kontexteigene Töne,

während die von den Teilnehmern mitgebrachten als störendes Rauschen gelten. Klangverwendung in Konstellationen fordert Menschen, die mit dem Walkman umzugehen wissen. Hier ist keine überformende Technik am Werk, die sich ins Soziale einschleicht und es von innen her zersetzt, sondern die Bedeutungen werden individuell von denen umgestaltet, die den Walkman gezielt einsetzen. Nur durch ihre *Wahlhandlungen*, einen Klang auszusuchen und zu bestimmten Gelegenheiten zu verwenden, entsteht jenseits der kollektiven Vorgaben von Standardsituationen eigener, persönlicher *Sinn*. Der mitlaufende Walkman ist kein ideologischer Gute-Laune-Rufer, sondern eher ein Depot der Alternativen, ein Skizzenbuch für Collagen und ein Sinn-Erweiterungs-Generator.

Der Benutzer ist umso undurchschaubarer, je intensiver er seinen Walkman verwendet. Den anderen ist er voraus, weil sie nicht sehen, was im Ohrhörerbügel klingt. Ist es Ethno-Pop? Sind es die Börsenkurse? Eine arabische Koranlesung? Oder hat er gar einfach die Aufnahmetaste gedrückt und lauscht, vielfach verstärkt, den Gesprächen der Umgebung? Die Wahrnehmung des Walkman-Nachbarn läßt sich, anders als bei der aufgeschlagenen Zeitung oder einem belauschten Gespräch, von außen nicht kategorisieren. Diese Intransparenz bringt eine Hierarchie ins Kollektiv der Menschen im öffentlichen Raum. Der Walkman-Hörer vermittelt dem Zuschauer ein Gefühl des *Weniger*. Der Geruch der Pommes Frites des Sitznachbarn im Bus oder die Bewegungen eines Fußgängers am Zebrastreifen sind in semantische Systeme einstellbar. Anders der Walkman: ich höre was, was du nicht hörst. Es ist wie mit den Stimmen aus dem Jenseits, um die nur Auserwählte wissen. Nicht einmal durch ein ebensolches Gerät werde ich den anderen mit Walkman verstehen können. Ich kann auch nicht wissen, wie ich akustisch wahrgenommen werde, ob der Walkman-Mensch mein Gespräch und mein Schimpfen, mein schweres Atmen und meine gesummte Melodie vernimmt.

Der Walkman-Mensch lauscht zwar nicht in die Welt hinein. Aber er trägt das Hören aus dem ausgewiesenen Territorium der Musiksäle und Wohnstuben hinaus und

schafft damit ein neues Wirkungsfeld des Akustischen. Nun vermischen sich die Codes des Raumes mit denen der klanglichen Ästhetik. Auch die Codes des Körpers stößt der Walkman an, wenn er etwa zum Jogging oder zum schwingenden Gehen verwandt wird. Die Töne unterm Kopfhörer vermitteln zwischen den partikularen Teilen der Wirklichkeit einen Handlungskontext einheitlich untermalter Sequenzen. Unterschiedliche Orte und Situationen gleiten wie auf einem Weg ineinander, weil der Fluß der Musik in einem fortgeht und wie im Film aus Sequenzen durch ihre Unterlegung aus dem Walkman eine Szene arrangiert.

Die innovatorische Kraft im Walkmangebrauch liegt darin, neue Synthesen herzustellen und damit auf den synthetischen Charakter der Realität überhaupt zu verweisen. Es scheint, daß Burroughs Idee⁹, einer unangreifbaren Wirklichkeit durch Ästhetisierung zu begegnen, nach zwanzig Jahren nun in jeder U-Bahn zum Zuge gelangt¹⁰. Die literarische Moderne hat im Breitenmaßstab Einzug gehalten – nicht als Lektüreprogramm, aber als Verhaltensmodell. Der Walkman verleiht dem öffentlichen Raum akustische Topographie und betont damit ein verlorenes Moment des Beisammenseins, nämlich den Tiefeneindruck, die Dritte Dimension, die an der bloßen Räumlichkeit, dem Personentransport zwischen Wohnperipherien und Einkaufszentren verflacht war¹¹.

Gegen langstufige und abstrakte Bedeutungsketten konstituiert der Walkman den Eindruck äußerster Direktheit, indem er ein Verhältnis zum Körper sucht. Er appliziert den Klang auf die Haut der Subjekte – wie ja auch Kafkas *Bestrafung in der Kolonie* die Urteile in die Körper einschreibt¹². So vermittelt der Walkman eine letzte, organische Referenz, indem er das wahrgenommene Ereignis auf die unteilbare Einheit des Leibes verweist, der sich anders als das Denken nicht von sich entfernen kann. Damit schaltet der Walkman die Distanz, den Zweifel und die Reflexion aus. Elektronisch vermittelte Direktheit, synthetischer Vorrang des Subjekts, diese Effekte verwischen die tatsächlichen Differenzen der Realität und erstellen eine Szene unkonturierter,

ineinandergleitender¹³ Partikel. Die Ordnung und Reihung der Umwelten unter dem Vorzeichen einer einheitsstiftenden Musik, eines szenischen Klangs, stellt die Eigenbedeutungen der Umwelten in Abrede. Alles Disparate schiebt sich ineinander, und vor allem behauptet sich das Subjekt als großer Arrangeur. In seinen Montagen wird heteronome Wirklichkeit auf einen einzigen Bezugspunkt ausgerichtet: das Ich im Zentrum.

V

Der Walkman-Mensch wird des Narzißmus beschuldigt, obwohl er durchaus nicht auf sich zurückgezogen ist. Aber weil er sich nicht konform verhält, haben die anderen Angst, sich ihm zuzuwenden. Er wird zum Subjekt der alltäglich erlebten Trennungen erklärt und liefert die Rationalisierung, die öffentliche Stummheit fortzusetzen. Walkman-Benutzer spricht man nicht an und bezieht man nicht ein. Eher wird die Technologie des Walkman für die sozialen Dezentrierungen verantwortlich gemacht. Ihre Anwender gelten als manipulierte Opfer, denen es gegenüber kulturindustriellen Überformungen an Standvermögen fehlte.

Bürgerliche Individualität hatte immer einen kleinen Bereich reserviert, in dem die Akteure sich privat durch ästhetische Aneignung sondern konnten. Erhabenheit sollte darauf bezogen sein, daß man das Ganze nicht haben konnte. Wer aber so sehr in der eigenen Welt ist, daß er die äußere nicht haben will, umspielt die klassische Logik von *öffentlich* und *persönlich*. Mit dem Walkman treten Menschen *als Person* in Erscheinung, ohne ein Zentrum zu adressieren, einen Diskurs zu wünschen, auf Selbstdarstellung zu zielen, eine allgemein sinnhafte Rolle zu spielen, zu agieren. Wer Walkman hört, löst die objektive Situation durch eine subjektiv konstituierte ab und veranstaltet unterm Kopfhörer ein *Spektakel*¹⁴ als szenische Kulisse seiner eigenen Welt. In solcher Ästhetisierung vollzieht sich die Selbstthematisierung gegenwärtiger Subjektivität als Serie unvollständiger Ausdrücke und Andeutungen. Die getrennten Wirklichkeitsmomente machen sich

darin gegenseitig auf das Fehlen von Zusammenhang aufmerksam, ohne ihn allgemein wieder herstellen zu wollen. Das große, bürgerliche Subjekt tritt nicht mehr auf. Es hat sich von seiner Bestimmung verabschiedet, dem Allgemeinen verpflichtet zu sein und sich von ihm zu emanzipieren. Unterhalb dieses paradoxen Auftrages beginnt die vollziehbare Subjektivität: als ironischer Kontrapunkt zum Sozialen ist sie wie der Walkman zur Miniatur geschrumpft und stellt sich selbst mitsamt der erforderlichen Differenzen von innen her.

Anmerkungen

1 Es besteht ein *cultural gap* zwischen dem Gebrauch des Walkman in Japan, wo es um die allgemeine Höflichkeit geht, eine fremde Privatsphäre zu achten, und den USA und Europa, wo der Walkman die eigene Privatheit des Benutzers herstellt. SONY-Begründer Akio Morita ließ den Walkman konstruieren, weil die Musik seiner Kinder durchs ganze Haus schalle – in einem Land, wo die Wände aus Papier sind. Seitdem der Walkman im Juni 1980 auf den Markt kam, wurden weltweit über 200 Millionen verkauft, in Deutschland etwa 25 Millionen. Man darf diese Zahl aber durchaus verdoppeln, weil auch die billigeren Nachbauten ohne geschützten Markennamen (Cassettenboy, Walker, Easy Listener etc.) das Walkman-Phänomen demonstrieren.

2 Allerdings beziehen sich nur wenige historische Untersuchungen auf historisch aktuelle oder zumindest junge Erscheinungen. So schreiten etwa auch die materialreichen Analysen der Annales-Schule vom frühen zwanzigsten Jahrhundert aus rückwärts in die Geschichte. Implizit wird dadurch noch das bürgerliche Subjekt um die Jahrhundertwende bzw. zwischen den Kriegen zum Vergleichsmaßstab. Demgegenüber geht es beim Phänomen Walkman um eine vorwärtsgerichtete Perspektive, die nicht den *Aufbau* von Subjektivität, sondern ihre *Dekonstruktion* als Ausgangsmotiv wählt.

3 Während Klang in gemeinschaftsgebundenen Sozialformen die Alltagsverrichtungen stets begleitet hatte und seinen symbolisch höchsten Ausdruck in den Kirchenglocken fand, sortiert die gesellschaftliche Funktionalisierung das allgemein Gehörte in spezielle Sektoren aus und stellt die Wahrnehmung auf optischen Vorrang um. Empirismus und idealistische Philosophie vertrauen nur auf das Gesehene, Fichte möchte gar *dem Denken Augen einsetzen*. Die Moderne ist primär auf Schrift/Bild(schirm) und erst

sekundär auf Klang orientiert. Das Geräusch für alle mutiert zum störenden Rauschen. Die bürgerliche Gesellschaft installiert das Ruhegebot gar gesetzlich. Wo Schweigen angesagt ist, kann nun der Therapeut gegen Geld sein Ohr verleihen: von Psychoanalyse bis Urschrei gelten Aufklärungstechniken, bei denen die assoziativen Bildsequenzen des Traums erst dann angeeignet werden können, wenn sie wieder in Schallwellen transformiert sind.

4 Historisch war Musik als Lärm lange nur zu Zeiten der Ausgelassenheit, etwa im Karneval, geübt worden bevor sie mit der elektronischen Revolution Einzug ins Private hielt. Nun konnte dort in der Freizeit mit geringem Aufwand viel Krach gemacht und so eine Gegenmacht zur Produktion fingiert werden, deren Maschinengebröhl den Takt bestimmte. Wer die Lautsprecher hat, hat das Sagen. Die Studentenbewegung bediente sich auf der Straße der Flüstertüten, deren Klang man von Polizeiansagen kannte. Lautstärke als Widerstand war auch eines der provokantesten Motive des Rock.

5 In einer gewaltigen Werbekampagne zeigen die Münchner Stadtwerke ein Plakat, auf dem in der Untergrundbahn ein nervöser Mann mit schmerzverzerrtem Gesichtsausdruck auf seinen Nachbarn schaut. Über dessen struppiges Haar stülpt sich ein Ohrhörerbügel, und unter der im Stil der fünfziger Jahre gehaltenen Karikatur heißt es: „Aus dem Walkman tönt es hell, den Nachbarn juckt's im Trommelfell.“ Flexibler ist die Berliner Verkehrsgesellschaft, die anbietend textet: „Walkman bei der BVG? Wenn Du keinen störst, o.k.“ Wenn die Macht des Verbotens sich überlebt hat, versucht sie sich in der Pose des Gestattens, um ihre verlorene Stellung zu behaupten. Die Walkman-Menschen sind unübersehbarer Ausdruck eines Verlusts von Gesellschaftsmitteln; sie haben sich abgeseilt und werden mit faden-scheinigen Argumenten zurückgebeten.

6 Ruhe, Rücksicht, die Regeln der Alltagsgemeinschaft werden ja keineswegs lautstark auf die Probe gestellt, wie etwa in der New Yorker Subway von den Verrückten, Ausgeflippten oder Gruppen schwarzer Jugendlicher, die unablässig von Waggon zu Waggon ziehen, den Passagieren provozierende Fragen stellen und ihre Ghetto-blasters aufboosten. Solche oppositionellen Mikrologien, die den ungestörten Ablauf des Transportsystems berühren und das Gesellschaftssystem meinen, werden anders als der Walkman offensiv bekämpft, etwa durch Bürgerwehren wie die *Guardian Angels* (New York) oder *Schwarzen Sheriffs* (München).

7 Wer zu Hause die Wiedergabeanlagen bediente, konnte sich zugleich als Ingenieur der großen Maschinerie und als Dirigent des bedeu-

tenden Orchesters fühlen, konnte Technik und Ästhetik zur ideologischen Synthese eines wunderbaren Fortschritts zusammenbinden. Der in den siebziger Jahren erschwänglich gewordene private Technikgebrauch kompensierte sowohl die Ignoranz im aktiven Umgang mit Musik und damit das kulturelle Ausgeschlossensein vom ästhetischen System als auch die blockierte Verfügung über die Reichtum produzierende Industrietechnologie. Nachdem die Haushalte mit Automobilen versorgt waren, zog die Sinnenfreude von der Straße ins Heim ein. Die alte Musikuhr rückte ins Jugendzimmer, während sich neben der Schrankwand nun Hochleistungsboxen, quadrophone Bausteine und Dynamik-Expander türmten. Die Menschen schienen die reinsten Musikliebhaber geworden zu sein; jedenfalls waren ihre Wohnstuben wie Tonstudios ausgerüstet. Diese Perfektionierung hatte längst die angemessene Kapazität überschritten. Die hervorragenden Reproduktionseigenschaften der Geräte wurden nicht gebraucht, weil die wiederzugebende Musik gegenüber der ihr vorgeschalteten Technik immer weiter in den Hintergrund trat: Regression des Hörens und Inflation der dazugehörigen Technik, die allenfalls vage an das Fehlen von Musikinstrumenten und eine vergangene Kollektivität des Musizierens erinnerte. Die Musik diente dazu, daß sich an ihr die Qualität der Tontechnik erweise. Zur Standardkonversation gehörte nun auch, daß man sich ernsthaft über die Ausgangsleistung von Verstärkern stritt. Musik und Geräusch waren zu Zuständen geronnen, die außerhalb des Alltags eine musealisierte Existenz und so nach ihrem gesellschaftlichen Tod ideelle Verwirklichungsbedingungen erhielten.

8 Auf dieser Ebene hatte noch die Opposition der Ghetto-Blaster funktioniert: sie waren *gadgets* mit vielen Knöpfen, blinkenden Lampen und voluminösen Lautsprechern – Als fingierte Gegenparts zur realen Marginalisierung ihrer Besitzer fügten sie sich noch in einen gesellschaftlichen Diskurs, den sie oppositionell bestätigten.

9 Das Image des Walkmans hat einiges mit dem des LSD gemeinsam: seine Benutzer gelten als abgedrehte, experimentierfreudige Freaks, die eine Schraube locker haben und sich nicht auf die Realität einlassen wollen. Schon mit Beginn der Pop-Ära, die die Zerstreuung gesellschaftlicher Einheit mit ästhetischen Mitteln verdeutlichte, wurde das Collagieren – *cut up and fold* – als Erkenntnisform behauptet, die geeignet wäre, die Nachfolge einer zentralen politischen Steuerung und ihrer Repräsentationsleistungen anzutreten. Emanzipatorischer Akt wäre es, selbst Tonspuren zu legen, zu überkreuzen oder wieder zu ver-

nichten. 1969 schlägt William Burroughs vor: „Was wir sehen, wird weitgehend bestimmt durch das, was wir hören. ... Die einzige Möglichkeit, diese unerbittliche Aufnahme und Wiedergabespirale abwärts von häßlich, häßlicher, am häßlichsten zu unterbrechen, ist Gegenaufnahme und Wiedergabe. Dazu muß man erst einmal die Assoziationsbahnen des Kontrollgeräts isolieren und abschneiden. Zerschneiden Sie die isolierten Aufnahmen in Luft, in dünne Luft“ (Borroughs, 1969, S. 174). Eine eher am kulturkritischen Verfallsmythos orientierte Verwendung der Tonspur fand sich noch 10 Jahre zuvor (1959) bei Samuel Beckett. *Das letzte Band* ist die Tragödie des einsamen alten Mannes, der entdeckt, ohne die Welt gelebt zu haben. Sein einziges Gegenüber war die eigene Stimme seiner Tagebuch-Tonbänder.

10 Die eigentliche Durchsetzung des Walkman verdankt sich, ausgehend von New York, den Gepflogenheiten des subway-Transports: hier ist das Öffentliche selbst in den Untergrund geraten. Historisch assoziiert der Walkman die Semantik dieses marginalisierten Sozialen, denn der öffentliche Verkehr ist nur für Arme und Alte, für Jugendliche und (wörtlich:) Aussteiger. Der Individualverkehr repräsentiert hingegen integriertes Mittelmaß. Der Walkman ist daher auch das nach Europa gelangte Symbol einer sozialen Bewegung, die vor ihrem Einzug ins Psychische als kollektiver Kampf gegen Zeichen begann. Zunächst hatten sich die an die Peripherie abgedrängten Stimmen noch optisch Gehör verschafft. Die New Yorker Untergrundbahn etwa oder ganze Stadtviertel, wie beispielsweise Bedford Stuyvesant, wurden bis zur Unkenntlichkeit mit Graffiti überzogen. Die Zeichen eines anderen, eines marginalisierten Sozialen waren den Wänden so tief eingeschrieben, daß sie sich selbst mit den umfassendsten Säuberungsaktionen nicht mehr entfernen ließen. Die Graffiti-Bewegung ging alsbald Hand in Hand mit anderen sozialen Ausdrücken. Die *Sprayer* hielten Kontakte zu den *Rappern*, diese zu den *Breakdancern* usw. Von New Yorks Slums nahm eine Gegenkultur ihren Ausgang, die die Dimensionen Zeichen – Sprache – Musik – Körper wieder zusammenrückte. Eine ahnungslose Wiederaneignung und Zusammenfügung der von den Modernisierungsprozessen zertrennten und zerstükelten Bewegungen, Geräusche und Bedeutungen fand statt. *Rap* wuchs zu einem eigenen Lebensstil, der im Expressiven eine Vielfalt politischer und ästhetischer Auffassungen kompakt bündelt. Filme wie *Wild Style* oder *Do the right thing* zeigten diese Synthesen, aus der selbstoberbete und bezeichnete Identitäten entstanden, einem Weltpublikum. Bald darauf vollzogen sich in München, Amsterdam, Paris, London, Kopier-

versuche des Phänomens, bis es schließlich von den *mainstream*-Machern vereinnahmt wurde. Heute spielen die Freitagabend-Programme (traditionell für schwarze Musik reserviert) bereits *Hip-Hop* und trumpft die Werbung mit Graffiti auf gemieteten Plakatwänden auf. Solche Okkupationen haben den Effekt der New Yorker Trends wieder relativiert, denn dieser bestand darin, im eigenen Ausdruck eine Differenz zum vorherrschenden Allgemeinen zu bekunden. „Insurrektion, Einbruch in das Urbane als Ort der Reproduktion und des Codes – auf dieser Ebene zählt nicht mehr das Kräfteverhältnis, denn das Spiel der Zeichen beruht nicht auf Kraft, sondern auf Differenz; vermittels der Differenz also muß es attackiert werden. Das Geflecht der Codes, der codierten Differenzen zerreißen durch die nicht-codierbare absolute Differenz, auf die das System stoßen und an der es zugrunde gehen wird. Dazu bedarf es weder organisierter Massen noch eines klaren politischen Bewußtseins“ (Baudrillard, 1978, S. 30).

11 Adorno und Eisler weisen darauf hin, daß der akustischen Wahrnehmung „ein Moment von altertümlicher Kollektivität“ innewohnt. „Dies unmittelbare, am Phänomen haftende Verhältnis zum Kollektiv hängt wahrscheinlich mit der Raumentiefe zusammen, dem Gefühl des Umfassenden, den Einzelnen Einbeziehenden, das von aller Musik ausgeht“ (Adorno & Eisler, 1969, S. 29).

12 Das Überspringen der Vermittlung durch schwingende Luft und Stimmbänder findet sich immer wieder in den Science-Fiction-Versionen eines sich zersetzenden Sozialen. Wo das Subjekt seiner Bedingungen gerade dann gewahrt wird, als sie sich schon im Zerfall befinden, macht die Übertragung nach außen an ein Kollektiv keinen Sinn mehr. Das Außen ist schon das Problem und kann bloß noch synthetisiert werden. Die Autoren des *Cyberpunk*, der für die achtziger Jahre bestimmenden Richtung des Science Fiction, spielen deshalb immer wieder mit der Idee, die technischen Tonträger direkt neuronal zu verschalten. So können sich etwa in John Shirleys *Freezone* die *Wireacts* so in Verstärker einstopfeln, daß sie ohne Tonerzeugung gleich zerebral stimuliert werden. Klang verliert auf diese Art seinen sozialen Gehalt. Es wird nichts berührt, es gerät nichts in Schwingung, es ereignet sich lediglich eine völlig reine Kommunikation: nicht zwischen Menschen, sondern zwischen vereinzelttem Subjekt und Technik wird sie als die Verschiebung von Speicherzuständen vollzogen. In diesen konsequent weiter geführten Visionen einer Moderne, die in ihrer Hyperdifferenzierung jedes Allgemeine verzehrt hat, kann das klanglich orientierte Subjekt nur mehr als

ursprungsnostalgische Reminiszenz fungieren, während sich die zeitgemäßen Egos völlig in ihre eigene Schaltkreise eingewebt haben. Die entsprechende Literatur, allen voran William Gibsons *Neuromancer* entsteht genau in der Dekade, in der auch der Walkman seinen Durchbruch erlebt. Rudy Rucker eröffnet seinen Roman *Spacetime Donuts* mit der Beschreibung: „Einen Träumer auszumachen, war wegen der Muffe am Hinterkopf einfach. Wenn man ein Träumer war, stöpselte man in diese Muffe jeden Abend einen Draht. Wie eine Telefonschnur.“ Ähnlich „unsäglichen“ Visionen arbeitet auch die Wiener Multimedia-Künstlerin Station Rose vor, die ihr Publikum bei Neuro-Disco-Ereignissen mit hochfrequenten Wellen bestrahlt.

13 „Die postmoderne Gesellschaft ist das Zeitalter des Gleitens, sportliches Bild, das umso mehr eine Epoche illustriert in der die *res publica* kein solides Band mehr hat, keine stabile emotionale Verankerung (Lipovetsky, 1983, S. 15). Im Gleiten wird die Banalität zur Besonderheit erhoben, wird eine Luftansicht, ein Überfliegen, eine Perspektive ruhigen Abstands gewählt.

14 „Im Spektakel stellt sich ein Teil der Welt vor der Welt dar, und ist über sie erhaben. Das Spektakel ist nur die gemeinschaftliche Sprache dieser Trennung. Was die Zuschauer miteinander verbindet, ist nur ein irreversibles Verhältnis zum Zentrum selbst, das ihre Vereinzelung aufrechterhält. Das Spektakel vereinigt das Getrennte, aber nur als Getrenntes“ (Debord, 1978, S. 15).

Literatur

- Adorno, Th. W. & Eisler, H. (1969): Komposition für den Film. In: Adorno, Schriften, Bd. 15, Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Adorno, Th. W. & Horkheimer, M. (1947): Dialektik der Aufklärung. Amsterdam: Querido.
- Barthes, R. (1964): Mythen des Alltags, Frankfurt/M.: Suhrkamp. (Mythologies, Paris 1957: Seuil)
- Baudrillard, J. (1978): Kool Killer oder Der Aufstand der Zeichen. Berlin: Merve. (Kool Killer ou l'insurrection par les signes. In: Interferences Nr. 3/1975)
- Beckett, S. (1970): Das letzte Band. Frankfurt/M.: Suhrkamp. (Krapp's last Tape. London 1959: Faber und Faber)
- Burroughs, W.S. (1969): Die unsichtbare Generation. In: R.D. Brinkmann & R.R. Rygulla (Hrsg.), Acid. Berlin: März (The ticket that exploded. New York 1967: Grove)
- Debord, G. (1978): Die Gesellschaft des Spektakels. Hamburg: Nautilus. (La société du spectacle. Paris 1967: Buchet-Chastel)
- Gibson, W. (1987) Neuromancer. München 1987: Heine (West Bloomfield; Mich. 1984: Phantasia)
- Hosokawa, S. (1987): Der Walkman-Effekt. Berlin: Merve. (The Walkman-effect. In: Popular Music, Nr. 4/1984)

- Kittler, F.A. (1986): Grammophon, Film, Typewriter. Berlin: Brinkmann und Bose.
- Lefèbvre H. (1975): Kritik des Alltagslebens. München 1975: Hanser. (Critique de la vie quotidienne. Paris 1957: Minuit)
- Lipovetsky, G. (1983): L'ère du vide. Paris: Gallimard.
- Lowe, D.M. (1982): History of Bourgeois Perception. Brighton, Sussex: Harvester
- McLuhan, M.(1968): Die magischen Kanäle. Düsseldorf: Econ. (Understanding Media. The Extensions of Man. London 1964: Macmillan)
- Rucker, R. (d.i. Rudolf v. Bitter) (1989): Gödel, Zappa, Rock'n'Roll. Frankfurt/M. 1989: Fischer. (Space-time Donuts. New York 1981: Ace)
- Schivelbusch, W. (1977): Geschichte der Eisenbahnreise. München: Hanser.
- Shirley, J.(1979): Freezone. In: J. Shirley: Heatseeker. Los Angeles: Scream.
- Virilio, P. (1978): Fahren, fahren, fahren. Berlin: Merve. (Metelempychose du passager. In: Traverses Nr. 8/1977)

Zum Autor:

Theodor T. Heinze.

Anschrift:

Psychologisches Institut, Freie Universität Berlin, Habelschwerdter Allee 45, 1000 Berlin 33.