

Grenzen des Hörens

David
Wallraf

Noise und die Akustik
des Politischen



[transcript] Musik und Klangkultur

Aus:

David Wallraf

Grenzen des Hörens

Noise und die Akustik des Politischen

Februar 2021, 246 S., kart., Dispersionsbindung

45,00 € (DE), 978-3-8376-5516-2

E-Book:

PDF: 44,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-5516-6

Was ist der Klang der Macht? Wie verschafft sich Widerstand Gehör? In *Grenzen des Hörens* widmet sich David Wallraf jenen verdrängten Seiten des Hörbaren, die als Lärm, Rauschen, Geräusche und Störungen vernehmbar werden. Ausgehend von Noise als einem subkulturellen Genre, das die traditionellen Parameter der Musik dekonstruiert, zeichnet er den Begriff bis in Diskurse der Akustik, Thermodynamik und Informationstheorie nach und entwirft dabei eine politisch-ästhetische Theorie des Auditiven. Vor dem Hintergrund seiner Praxis als experimenteller Noise-Künstler legt er mit seiner kenntnisreichen und äußerst lesbaren Abhandlung eine kritische Ergänzung zu den Sound Studies vor.

David Wallraf studierte systematische Musikwissenschaften an der Universität Hamburg und zeitbezogene Medien an der Hochschule für bildende Künste Hamburg, wo er 2019 zu Noise promovierte. Seit 2016 kuratiert er das Noisexistance-Festival in der Kulturfabrik Kampnagel und ist als Noise-Musiker in einer Vielzahl von Projekten aktiv.

Weitere Informationen und Bestellung unter:

www.transcript-verlag.de/978-3-8376-5516-2

© 2021 transcript Verlag, Bielefeld

Inhalt

1	Netze und Zwischenräume	7
2	Noise: Das Ende der Musik	15
2.1	Genealogie des Lärms	15
2.2	Taxonomie und Topografie	34
2.3	Ethik und Ästhetik	47
3	Noise: Differenzen und Definitionen	57
3.1	Ein semantisches Netz – Etymologie und Transliteration	57
3.2	Lärm	62
3.3	Das Geräusch in Sprache und Musik	65
3.4	Rauschen und Störung	80
4	Übertragungen: Vom Unhörbaren zur Metapher	89
4.1	Das Unhörbare: Lärm und Stille	89
4.2	Das Hörbare und die Sprache	94
4.3	Die Metapher: Grenzen und Übertragungen	103
5	Sound: Ökonomie und Ökologie des Schalls	119
5.1	Lexikologie des Schalls	119
5.2	Sound Studies	127
5.3	Sounddesign	130
5.4	Die Soundscape: Ein konservatives Areal	142
5.5	Geophonie, Biophonie und Anthropophonie	151
6	Das Auditive: Politische Akustik	159
6.1	Topografie des Auditiven	159
6.2	Transgressionen: Lärm und Gewalt	168
6.3	Ingressionen: Schrecken und Nutzen der Stille	187
6.4	Delimitationen: Musik und Macht	194

7	Grenzen des Hörens	215
8	Literatur- und Quellenverzeichnis	231
9	Diskografie	243

1 Netze und Zwischenräume

»[...] Erst wenn man in einem Gefühl des Verlorenseins auf die Einfachheit des Unvermeidlichen zurückgeworfen ist, tritt ein äußerster Wert hervor, ähnlich der Schönheit, die in dem Augenblick, da der Tod droht, das vergängliche Leben noch einmal umgibt. Es geht weniger um Werke, in denen diese Schönheit Gestalt annehmen könnte; vielmehr geht es um eine Kraft, die besitzen muß, wer von ihr nicht einen Augenblick getrennt sein möchte. Und weiter: vorausgesetzt, daß die Wenigen, die das angeht, das Bewußtsein dieser Kraft haben, werden Chaos und Dissonanzen, vom Ausmaß einer Welt, nicht aufhören, den Durst zu löschen, an dem die Menschheit ewig leiden wird.«¹

Georges Bataille

Das Thema dieser Arbeit ist Noise: ein Konzept, das mit einem Wort aus der englischen Sprache bezeichnet wird, welches sich als ›Lärm‹, ›Rauschen‹, ›Störung‹ oder ›Geräusch‹ ins Deutsche übersetzen lässt. Je nach Kontext kann *noise* in einem englischen Text jede dieser Bedeutungen annehmen und dabei so unterschiedliche Diskurse und Wissenssysteme wie Akustik, Informationstheorie, Kybernetik, Politik und Ökologie durchqueren. *Noise* ist darüber hinaus Bestandteil einer Akustik des Alltagslebens und zugleich die Bezeichnung für ein Bündel von Genres, die sich an den Grenzen des Musikalischen bewegen. Die Verwendung des einen Wortes *noise* ermöglicht im Englischen polyvoke Bedeutungsverschiebungen und etymologische Schwebezustände zwischen Lärm, Geräusch, Rauschen und Störung, die sich in der deutschen Sprache so nicht realisieren lassen. Beginnt man nun mit dem Versuch, Noise zu beschreiben, zu systematisieren, Konzepte aufzustellen oder einen Begriff aus den verschiedenen Phänomenen abzuleiten, die mit diesem Wort bezeichnet werden, so stößt eine formallogische oder wissenschaftlich exakte Sprache an ihre Grenzen. Als Begriff weist *Noise* eine Tendenz auf, in Einzelaspekte zu zerfallen, die Mehrdeutigkeiten erzeugen. Er eröffnet ein Feld von Differenzen und Widersprüchen; er produziert einen Überschuss an Bedeutungen und produktiven Unsicherheiten.

1 Bataille, Georges: *Die psychologische Struktur des Faschismus/Die Souveränität*, Berlin: Sammlung unter der Hand 1980, S. 86.

In den letzten zehn Jahren sind, vor allem im englischen Sprachraum, einige Publikationen zu Noise erschienen, die als gemeinsamen Bezugsrahmen die audio-ästhetische Praxis von Noise-Musik teilen. Trotz oder gerade aufgrund ihrer sehr unterschiedlichen Entwürfe von Noise-Theorien haben diese Arbeiten eine Kartografie des terminologischen Feldes von Noise angelegt, auf das sich die vorliegende Arbeit beziehen kann. Auch hier finden sich produktive Widersprüche, Ambiguitäten und Unschärfen. Das Spektrum der aufgestellten Definitionen reicht von einer dem Begriff immanenten Negativität² über eine Deutung als ontologische Konstante³ bis zu einer Affekttheorie,⁴ um hier nur einige Beispiele zu nennen. Stets müssen dabei die Mehrdeutigkeiten und Unsicherheiten berücksichtigt werden, die durch die Übertragung von einer Sprache in die andere entstehen.

Das Netz von Überlegungen, das der vorliegende Text zu den *Grenzen des Hörens* ausbreitet, bewegt sich somit zwischen Knotenpunkten, die von anderen Autor*innen geknüpft wurden – und unternimmt den Versuch, eigene Knoten hinzuzufügen. Um ihrem Gegenstand gerecht zu werden, kann sich diese Arbeit nicht auf die Theorien einzelner Philosoph*innen oder auf ein bestimmtes Wissensfeld (z.B. die Akustik, die Informationstheorie oder auch eine politische Theorie des Aufstands) beschränken. Sie würde so Gefahr laufen, durch die Konzentration auf eine einzelne Perspektive gerade die immanente Unschärfe ihres Forschungsgegenstands aus dem Blick zu verlieren – wobei bereits die Logik des Visuellen, die sich in dieser Metapher andeutet, in eine falsche Richtung weist. Rauschen, Lärm und Geräusche machen sich im Register des Auditiven bemerkbar und zwingen der Sprache, die sie beschreiben will, eine Bewegung ins Uneindeutige und Metaphorische auf. Diese Arbeit wird von einer Metaphorik des Räumlichen durchzogen, sie spricht von Arealen, Territorien, Feldern und Topografien, um das Hörbare als einen Faktor in der Strukturierung sozialer Räume beschreibbar zu machen. Noise und Musik, Sounds, Geräusche und Lärm durchqueren und strukturieren das Soziale, ihre Analyse ermöglicht die Formulierung einer politischen Akustik, die über die politischen Inhalte, die mit Musik transportiert werden können, hinausweist.

Noise leistet einem Denken Vorschub, das in Komplizenschaft zu Theorien der Differenz, der Überschreitung und der Subversion radiierter Wissenssysteme steht. Als ein in sich differenzielles Konzept unterhält es ein intimes Verhältnis zur Differenzphilosophie, und die hier in Angriff genommene Arbeit kann als Versuch gelesen werden, *Noise* als einen differenzphilosophischen Begriff zu konstruieren. Einen wichtigen Bezugsrahmen für dieses Unterfangen bilden dabei

2 Vgl. Hegarty, Paul: *Noise/Music. A History*, London/New York: Continuum Books 2007.

3 Vgl. Hainge, Greg: *Noise Matters. Towards an Ontology of Noise*, New York/London: Bloomsbury 2013.

4 Vgl. Thompson, Marie: *Beyond Unwanted Sound. Noise, Affect and Aesthetic Moralism*, New York: Bloomsbury 2017.

jene Theorien, die sich der Auflösung fester Strukturen gewidmet haben; jenes Denken, das unter der Bezeichnung ›Poststrukturalismus‹ subsumiert wird. In einer paradoxen Bewegung ist die Dezentrierung zentral für das Experiment einer Noise-Theorie. Das hörende Subjekt ist notwendig, damit Noise stattfinden kann – als Hörerfahrung, Geschmacksurteil, Störung und Verstörung oder als Objekt des Genießens. Zugleich werden seine Grenzen, ohne die es kein Zentrum geben könnte, in Frage gestellt, überschritten und durchlässig gemacht.

Von Michel Foucault übernimmt *Grenzen des Hörens* eine Theorie der Macht, die ihren Fokus auf ein Ensemble von gesellschaftlichen Kräfteverhältnissen richtet: »Die Macht ist der Name, den man einer komplexen strategischen Situation in einer Gesellschaft gibt.«⁵ Die historischen Formationen, in denen sich diese Kräfteverhältnisse entfalten, werden im Verlauf der Arbeit auf ihre je spezifische Akustik überprüft, um eine Machttheorie des Auditiven zu entwickeln, in der Musik, Sounddesign und die Klangflächen des Alltagslebens als Schauplätze von Machtkämpfen und Widerstandsbewegungen gedacht und die Übergänge von Souveränitäts- zu Disziplinar- und Kontrollgesellschaft im Register des Hörbaren untersucht werden. Der Begriff der Kontrollgesellschaft ist dem Spätwerk Gilles Deleuzes entnommen. Neben seiner Kritik einer quasiideologischen Doxa der Philosophie als einer Art Naturwüchsigkeit des Denkens, wie er sie in *Differenz und Wiederholung* ausgearbeitet hat, haben auch Ideen aus den von ihm gemeinsam mit Félix Guattari verfassten *Tausend Plateaus* Einfluss auf die Denkbewegungen dieser Arbeit genommen.⁶ Die Schwierigkeit, über das Hörbare anders als in metaphorischen, d.h. uneindeutigen Begriffen zu sprechen, findet ihr philosophisches Pendant in den Arbeiten Jacques Derridas, speziell in seinen Untersuchungen zur *Metapher im philosophischen Text*.⁷ Die Theorien Derridas bilden darüber hinaus einen Ausgangspunkt für die Untersuchung der Unruhe, die Noise in verschiedenen Diskursen und Wissenssystemen auslösen kann, sowie der Differenzen, Übergänge und Verzerrungen, die bei der Übertragung von Ideen aus einer Sprache in eine andere entstehen können. Von Jean-Luc Nancy schließlich übernimmt diese Arbeit die Konzeption einer singular-pluralen Ontologie mit ihrer Betonung von Abständen und Zwischenräumen, die konstitutiv für ein Denken des Mit-Seins, und damit

5 Foucault, Michel: *Sexualität und Wahrheit*, Bd. 1: *Der Wille zum Wissen*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1977, S. 114.

6 Hier ist vor allem die Auseinandersetzung mit den »Postulaten der Linguistik« zu nennen (vgl. Deleuze, Gilles/Guattari, Félix: *Tausend Plateaus*, Berlin: Merve 1992, S. 106-153), ebenso wie das Konzept der rhizomatischen Kartografie von Wissenssystemen (ebd., S. 23 f.).

7 So der Untertitel von »Die weiße Mythologie« (in: Derrida, Jacques: *Randgänge der Philosophie*, Wien: Passagen 1999, S. 229-290).

für den Sinn, wie er sich aus dem Sozialen ergibt, ist (ob in der ›sinnlichen‹ oder ›sinnhaften‹ Konnotation des Wortes).⁸

Es ist verfänglich, im Zusammenhang mit Noise von einem Forschungsgegenstand zu sprechen. Das Wort suggeriert eine manifeste Gegenständlichkeit, die im Widerspruch zu den differenzierten und diskrepanten Bedeutungsgefügen von Noise steht. In der ursprünglichen Bedeutung von ›Gegenstand‹ ließe sich vielleicht von einem Gefüge sprechen, das dem Versuch *entgegensteht*, es auf einen einzelnen und eindeutigen Begriff zu bringen. Noise durchzieht diese Arbeit zwar als Thema, im Kontext des Auditiv-Musikalischen jedoch könnte der Begriff des ›Themas‹ wiederum missverständliche Assoziationen von Leitmotiven oder Melodieführungen wecken. Im Zentrum von *Grenzen des Hörens* steht vielmehr ein Interesse, im Wortsinne: ein *inter-esse*, ein Dazwischen-Sein. Eine Noise-Theorie, wie sie hier in Angriff genommen wird, muss sich in ihrer Methodik interdisziplinär verhalten. Das *inter-* bzw. das Dazwischen-Sein – bezeichnet ein besonderes Verhältnis zu Grenzen und Grenzgebieten: eine besondere Aufmerksamkeit für den Zwischenraum, den Spalt oder die Kluft, die sich zwischen Definitionen, Wissensfeldern und Disziplinen auftun, und eine Aufmerksamkeit für Differenzen, die sich nicht durch das Hinüberreichen, das in dem Präfix *trans-* anklingt, überbrücken lassen. *Grenzen des Hörens* beharrt auf den Zwischenräumen und verhält sich bis zu einem gewissen Grad oppositionell zu dem in aktuellen Arbeiten zu Noise im Besonderen und dem Hörbaren im Allgemeinen beliebten Modus des Transdisziplinären⁹ – womit nicht

8 »Das *Mit*, seine irreduzible Struktur der Nähe und des Abstands, seine irreduzible Spannung, die es zwischen dem Einen und dem Anderen erzeugt, steht uns erneut bevor und muss gedacht werden: Denn nur *mit* ergibt Sinn«, schreibt Nancy im Vorwort von *singulär plural sein* (Nancy, Jean-Luc: *singulär plural sein*, Berlin: Diaphanes 2004, S. 12). Der Abstand des ›Mit‹ ist die Grundvoraussetzung der Spannung und damit des ›Chaos und der Dissonanz‹, die Bataille beschworen hat – Noise als ein Objekt des Begehrens, das stets auch über das sozial Gegebene hinausweist.

9 Cécile Malaspina schreibt über Noise als Paradigma: »Das offensichtlichste Problem besteht darin, dass der Noise-Begriff, um eine transdisziplinäre Analogie [...] zu erlauben, ein möglichst breites Spektrum an Theorien und Praktiken umfassen muss.« (Malaspina, Cécile: »The Noise Paradigm«, in: Goddard, Michael/Halligan, Benjamin/Hegarty, Paul (Hg.): *Reverberations. The Philosophy, Aesthetics and Politics of Noise*, London/New York: Continuum Books 2012, S. 58-72, hier S. 59, aus dem Englischen: David Wallraf. Im Folgenden werde ich den größten Teil der englischsprachigen Quellen übersetzen, abgesehen von Textstellen, in denen die Polysemie von *noise* sich entweder nicht übertragen lässt oder eine spezifische Zone der semantischen Unbestimmtheit eröffnet, die sich im Deutschen nicht wiedergeben lässt.) In diesem Sinne zwingt Noise der Theorie einen analogischen und transdisziplinären Ansatz förmlich auf. Auch die Sound Studies folgen diesem Anspruch: »Sie liegen als Forschungsfeld [...] quer zu etablierten Disziplinen und Ausdrucksformen. Ähnlich den transdisziplinären und methodisch bis heute nachhaltigen Projekten der Cultural Studies [...] sehen sich auch die Sound Studies als ein offenes Feld von Desideraten, die sich anders verstehen und anders angelegt

gesagt sein soll, dass im vorliegenden Text keine Übertragungen zwischen verschiedenen Wissensfeldern und Theorien stattfinden. Der Forschungsgegenstand Noise und die von ihm aufgeworfenen Turbulenzen und Konfusionen verlangen durchaus nach einem transdisziplinären Vorgehen. Einige Zwischenräume bleiben jedoch besser ungeschlossen, manche Kluft muss unüberbrückt bleiben, um die für eine Darstellung von Noise nötige Spannung, Dissonanz und Unruhe in den Text einzuführen. Im Kontext dieser Arbeit ist Sprache das einzige zur Verfügung stehende Mittel, um sich Noise anzunähern. Linguistische Reflexionen durchziehen den gesamten Text, sei es um etymologischen Verweisen nachzugehen (ohne jemals ursprüngliche Bedeutungen fixieren zu können), sei es um Schwierigkeiten der Übersetzung herauszuarbeiten oder den lexikologischen Gefügen von Wortfeldern, Antonymien, Analogien und Metaphern nachzuspüren. *Noise* als Signifikant übt in der Sprache genau jene Wirkungen aus, die das Wort bezeichnet: Es produziert Uneindeutigkeiten, Ambiguitäten und Rauschen. Diesen Verschiebungen lässt sich nur mit einer Aufmerksamkeit für die Strukturen der Sprache folgen.

Immer muss dem Gegenstand ein Ort zugewiesen werden, und auch der Zwischenraum ist ein Ort. Er besetzt Koordinaten zwischen verschiedenen Körpern, Themenfeldern, Disziplinen oder Registern, ohne ihnen jeweils zugehörig zu sein, und garantiert so ihre Unterscheidbarkeit. Dass der Zwischenraum einen Ort hat und damit auch ein Ort ist, bedeutet nicht, dass er Substanz oder Konsistenz besitzt. Er ist mehr als ein Schauplatz zu verstehen, als die Bedingung der Möglichkeit eines Ereignisses – oder einer Begegnung. Um diesen Ort aufzusuchen, bedarf es eines Dazwischengehens, einer Intervention. Jean-Luc Nancy hat sich dem Charakter des ›Zwischen‹ so angenähert:

»Alles spielt sich also unter bzw. zwischen uns [...] ab: dieses ›Zwischen‹ hat, wie sein Name es andeutet, weder eine eigene Konsistenz noch Kontinuität. Es führt nicht von einem zum anderen, es bildet keinen Stoff, keinen Zement, keine Brücke. [...] Das ›Zwischen‹ ist die Distanzierung und die Distanz, die vom Singulären als solchem eröffnet wird, und eine Verräumlichung seines Sinns. Was nicht die Distanz des ›Zwischen‹ hält, ist nichts als in sich verschmolzene Immanenz und sinnentleert.«¹⁰

Spannend, sowohl im Sinne einer Anspannung, die sich nur durch eine Differenz, einen Abstand oder ein Dazwischen aufbauen kann, als auch im Sinne eines gespannten Wartens auf ein Ereignis, ist ein Verständnis des Zwischenraums als desjenigen, was sich jenseits einer Grenze von Körpern (auch Textkörpern) befindet.

sind als traditionelle Disziplinen im engeren Sinne [...].« (Schulze, Holger (Hg.): *Sound Studies. Traditionen – Methoden – Desiderate*, Bielefeld: Transcript 2008, S. 10 f.)

10 J.-L. Nancy: *singulär plural sein*, S. 25.

Da das *inter-* zwischen zwei oder mehreren Körpern sich immer auch mit verschiedenen Perspektiven konfrontiert sieht und sich damit in verschiedene Richtungen spannt, ist es auch ein Bereich der Ambiguität und der Ambivalenz. Vom Ort des *inter-* aus ist der Blick auf Außengrenzen in verschiedene Richtungen möglich.

Diese Arbeit stellt Noise als ein Objekt, einen Effekt und ein Agens des Hörens in ihr Zentrum – ein Objekt insofern, als Noise hörend erfahren wird, ›draußen‹ ist und auf das hörende Subjekt einwirkt; ein Effekt, da es im Akt des Hörens selbst produziert, verarbeitet und bewertet wird; und ein Agens, da es das Hören an seine Grenzen und in unbekannte Zonen führen kann –, und sie beschäftigt sich mit den informationstheoretischen und kybernetischen Definitionen des Begriffs nur insoweit sie unverzichtbar für die Entwicklung ihrer Thesen sind. *Grenzen des Hörens* ist ein Versuch, Grundzüge einer Akustik des Politischen zu entwerfen. Noise im Sinne der Kybernetik und Informationstheorie gehört nicht unmittelbar in den Forschungsbereich dieses Buches, dennoch haben Veröffentlichungen zu diesem Themenfeld Einfluss auf den Text genommen, sie bilden eine Art Unterströmung, die manchmal implizit, manchmal explizit die Arbeit durchzieht.¹¹ Auch jene ästhetische Praxis, die sich unter dem Namen ›Sound Art‹ in den letzten Jahrzehnten an der Schnittstelle von experimenteller Musik und bildender Kunst herausgebildet hat, ist nur am Rande Thema dieser Arbeit. Zwar lassen sich vielfältige thematische und ästhetische Bezugspunkte zwischen Noise und Sound Art aufweisen, eine tieferschürfende Beschäftigung mit außermusikalischen Organisationsformen des Hörbaren in den bildenden Künsten hätte aber den Rahmen dieser Arbeit gesprengt – die Auseinandersetzung mit Noise versperrt in gewisser Hinsicht den Blick auf die Klangkunst jenseits der Musik.¹²

In Kapitel 2 der Arbeit wird zunächst die Genese von Noise als einem musikalischen Genre, das die herkömmlichen Definitionen von Musik in Frage stellt, anhand ihres historischen Verlaufs untersucht, wobei speziell die Überschneidungen zwischen ethischen und ästhetischen Urteilen eine Rolle spielen. Die Wortfel-

11 Hervorzuheben sind hier die Arbeiten: Tiqqun: *Kybernetik und Revolte*, Zürich: Diaphanes 2007; Dany, Hans-Christian: *Morgen werde ich Idiot. Kybernetik und Kontrollgesellschaft*, Hamburg: Edition Nautilus 2013; und Mersch, Dieter: *Ordo ab chaos. Order from Noise*, Zürich: Diaphanes 2013. Eine eigene Auseinandersetzung mit diesem Thema habe ich in meiner 2015 fertiggestellten Masterarbeit *Noise und die Differenzen des Negativen* vorgenommen, ein PDF dieser Arbeit kann abgerufen werden unter: <https://davidwallraf.files.wordpress.com/2015/02/noise-und-die-differenzen-des-negativen.pdf>

12 Die Bezüge zwischen Musik, Noise und Sound Art wurden in den letzten Jahren von verschiedenen Autor*innen untersucht, u.a. von Hegarty (*Noise/Music*, S. 169-178); Salomé Voegelin (*Listening to Noise and Silence. Towards a Philosophy of Sound Art*, New York/London: Continuum 2010); Caleb Kelly (Hg.) (*Sound. Documents of Contemporary Art*, London/Cambridge MA: MIT Press 2011) und Brandon LaBelle (*Background Noises. Perspectives on Sound Art*, New York: Bloomsbury 2015).

der, Sinnzusammenhänge und Diskurse, die sich von dem zentralen Lexem *Noise* aus in verschiedene Richtungen zerstreuen, zu Definitionen verdichten und Übersprechungseffekte erzeugen, werden in Kapitel 3 behandelt.¹³ Die Grenzbereiche der menschlichen Hörfähigkeit, Klang und Sprache als Organisationsformen jenes Feldes, welches sich aus dieser Eingrenzung ergibt, und die metaphorischen Uneindeutigkeiten, die die Sprache selbst bei jedem Versuch, das Auditive zu beschreiben, produziert, sind Gegenstand von Kapitel 4. Im Anschluss wird das vermeintliche Antonym von *Noise* – *Sound* – zum Thema, das in der akademischen Disziplin der Sound Studies und im Sounddesign zu einem etablierten Begriff geworden ist, der bei näherer Analyse allerdings ähnliche Tendenzen zu einer Dezentrierung der eigenen Bedeutung aufweist wie das vergleichsweise minoritäre Konzept *Noise*. Mit dem theoretischen Entwurf der Soundscape wird im fünften Kapitel eines der zentralen Konzepte der Sound Studies vorgestellt. Ausgehend von einer Kritik der naturwüchsigen ›Klanglandschaft‹ wird schließlich in Kapitel 6 die Idee eines auditiven Feldes des Sozialen entworfen, das die Prozesse und Strukturen einer Akustik des Politischen besser fassbar machen soll.

Ausgangspunkt und Abschluss der Arbeit (in Kapitel 7) bildet *Noise* als Genre, als audioästhetische Praxis, die sich an den Rändern des Musikalischen bewegt, die Rauschen, Lärm, Geräusche und Störungen in Szene setzt, die die hier versammelten Theorien und Denkansätze immer wieder aufs Neue in Bewegung versetzt und dazu nötigt, ihre Grenzen zu überschreiten.

13 Zur Übersetzung des englischen Wortes: Um im Deutschen einen möglichst neutralen Gebrauch des Wortes *Noise* zu ermöglichen, wird es im Folgenden grundsätzlich mit dem neutralen Artikel ›das‹ versehen oder als ›es‹ bezeichnet. ›Der Noise‹ etwa würde eine zu große Nähe zu ›der Lärm‹ suggerieren und andere Übersetzungsmöglichkeiten wie ›Rauschen‹ oder ›Störung‹ ebenso in den Hintergrund treten lassen wie die Ambivalenzen, die in den meisten englischsprachigen Originaltexten gegeben sind. Die neutrale Schreibweise wurde daher auch bei den Übersetzungen englischer Quellen verwendet, um die häufig ambivalente Verwendung von *noise* im Originalkontext zu unterstreichen.