

"Wir besitzen Häuser für Akustik, in denen wir die Töne und ihre Entstehung erforschen und vorführen", so berichtet ein Bewohner des sagenhaften Inselreichs Neu-Atlantis einem Gast aus Europa. In Francis Bacons utopischer Schrift *The New Atlantis* von 1627 gerät die Besatzung eines europäischen Expeditionsschiffes auf der Fahrt von Peru nach China in unbekannte Gewässer und findet zufällig das unbekannte, hoch entwickelte Inselreich. Die Gesellschaft von Neu-Atlantis ist den Europäern nicht nur in sittlicher Hinsicht weit voraus, sondern auch in der naturwissenschaftlichen Forschung. Diese wird im 'Haus Salomons' betrieben, dem Prototypen einer universalen Forschungsuniversität, die alle Phänomene der Natur mit Experimenten und Theorien untersucht. In den Akustik-Häusern gibt es Vierteltöne und andere Mikro-Intervalle; die Forscher können Töne herstellen, welche die tiefen und hohen Tonlagen in jeder Lautstärke umfassen. "Mit gewissen akustischen Vorrichtungen, die an das Ohr gebracht werden, können wir das Gehör verbessern und die Tonübertragung selbst beträchtlich verstärken." Sie haben entdeckt, wie man den Schall in ein Echo verwandeln kann, "wobei aber die Töne nicht nur wiederholt zurückgeworfen, sondern auch nach Belieben verstärkt oder geschwächt werden können; die artikulierte Stimme lässt sich dabei auch in einer anderen Klangfarbe wiedergeben". Auch so etwas wie ein Telefon gibt es in Neu-Atlantis, jedenfalls sind die Inselbewohner im Stand, Töne "durch gerade oder gekrümmte Rohre" in weite Entfernungen zu übertragen.

Mit dieser Utopie der manipulierbaren Klänge sprengte Francis Bacon die Grenzen des Denkens seiner Zeit – doch dass man den Schall von seiner Quelle trennen, ihn aufbewahren und transportieren könnte, das hat auch Bacon nicht vorhergesehen. In ihren Auswirkungen auf die Gesellschaft ist die Tontechnik so revolutionär wie der Buchdruck – nur ist das niemandem aufgefallen. Wir sind uns nicht bewusst, wie fundamental wir in die Natur des Schalls eingreifen, wenn wir Klänge aufnehmen und abspielen. Erst die (geräuschlose) Elektrizität hat uns die Macht über den Schall in die Hand gegeben. Dies hat unsere Welt nicht in erster Linie lauter oder leiser gemacht – die Veränderung betrifft etwas anderes. Wir erleben eine Verschiebung weg vom unvermeidlichen Lärm der Maschinen hin zum inszenierten, beabsichtigten und absolut vermeidbaren Lärm, der aus Lautsprechern ertönt. Am Beispiel des Computers kann man die Ersetzung des einen Schalls durch den anderen leicht nachvollziehen. Der Computer hat uns vom aggressiven Hämmern der mechanischen Schreibmaschine befreit, dafür füllt er unseren Alltag mit seinen eigenen Klängen. Schon zur Begrüßung ertönt ein Akkord, und solange der Computer läuft, teilt er sich uns durch synthetische Klänge mit – wenn wir eine unerlaubte Tastenkombination drücken, eine Mail erhalten oder im Internet surfen, wo man bei jedem Mausklick mit einem Klangsignet rechnen muss.

Die Entgrenzung des Schalls, die durch die Tontechnik möglich geworden ist, hat weitreichende Folgen. Früher musste man Musik machen, wenn man sie hören wollte, und ihre Dauer war abhängig davon, wie lange die Musiker Lust und Energie zum Musizieren hatten. Schon die erste Musikmaschine machte mit dem gnädigen Prinzip, dass jede Musik einmal aufhört, ein Ende: Die Drehorgel, die im 19. Jahrhundert in den Städten als Straßeninstrument aufkam, war gefürchtet,

denn ein Drehorgelspieler kann stundenlang Musik ertönen lassen, ohne dass dazu die geringsten musikalischen Fähigkeiten nötig wären.

Der Londoner Philosoph Charles Babbage protokollierte seinen Kampf gegen die Straßenmusiker in einem Kapitel seiner Lebenserinnerungen *Passages From the Life of a Philosopher* (1864). Ein Viertel seiner Arbeitszeit falle den Straßenmusikern zum Opfer – eine happige zusätzliche Einkommenssteuer, die damit den geistig Erwerbstätigen aufgebremst werde, meint er sarkastisch. Es gab zwar Gesetze gegen Ruhestörung, doch Babbage musste einsehen, dass diese keine Wirkung hatten. Meist war kein Polizist in der Nähe, um die Personalien der Vaganten aufzunehmen, und wenn doch, zogen sich die Straßenmusiker mit falschen Angaben aus der Affäre. Babbages Anstrengungen waren sogar kontraproduktiv, denn wie alle Lärmbekämpfer wurde auch er zum Ziel des Spotts seiner Umgebung. Die Nachbarn machten sich einen Spaß daraus, dem Herrn Professor Hornden von Straßenmusikern vors Haus zu schicken; bisweilen folgte ihm ein Mob von bis zu hundert Personen durch die Straßen: singend, pfeifend, johlend.

Die Drehorgel brauchte immerhin noch jemanden, der die Kurbel dreht, doch die Elektrizität bescherte der Menschheit die vollautomatisierte Beschallung rund um die Uhr. Die Musik auf Knopfdruck braucht niemanden, der sie macht, und sie braucht niemanden, der sie sich anhört. Sie ist einfach da, im Restaurant, im Warenhaus, auf dem Flugplatz – sogar in öffentlichen Toiletten wird man bisweilen mit Musik versorgt. Viele Menschen erdulden die Beschallung nicht nur passiv, sondern sie wünschen sie auch. Sie lassen sich vom Radio wecken, und danach sorgen sie dafür, dass die Musik während des ganzen Tags nicht mehr abbricht. Sie verlassen die Wohnung nur mit Kopfhörern, um die Leere bis zum nächsten beschallten Raum zu überbrücken. Manche Menschen verbringen nicht nur den ganzen Tag unter Dauerberieselung, sondern ihr ganzes Leben. Babies können sich nicht dagegen wehren, dass sie in beschallten Wohnungen und Kindergärten aufwachsen, und auch am Ende des Lebens hört die Musik nicht auf. In den Sterbezimmern der Krankenhäuser läuft sie noch, wenn der Patient schon tot ist.

Viele Menschen wissen gar nicht mehr, wie sich die Welt oder ihre Seele ohne Hintergrundmusik anfühlt. Sie wissen nicht einmal, dass sie Musik hören – immerhin ein Drittel gibt bei Umfragen an, Hintergrundmusik nicht wahrzunehmen. Dieser Befund gilt auch für die Gesellschaft als Ganzes. In den Feuilletons, die sonst jede noch so banale Facette des modernen Alltags aufgreifen, ist die Musikberieselung kein Thema. Einer der wenigen Autoren, die sich über die akustische Umwelt Gedanken gemacht haben, ist der kanadische Komponist und Musikforscher Murray R. Schafer. In seinem Buch *Klang und Krach* beschreibt er drei Ebenen des akustischen Raums. Der Grundton unserer Umwelt wird durch einen "keynote sound" bestimmt, einen Klang, den wir gewohnt sind und nach dessen Verstummen uns etwas fehlen würde; "key note sounds" sind beispielsweise Naturlaute wie Meeresrauschen, Wind, Vogelgezwitscher. Vor diesem gleichbleibenden Hintergrundgeräusch heben sich "signals" ab, die man bewusst hört, etwa Warnzeichen oder Glocken. Eine dritte Kategorie von Klängen sind "soundmarks", Klangsignete, die für eine Gemeinschaft eine besondere Bedeutung haben.

Mit der Industrialisierung habe sich diese Klanglandschaft tiefgreifend verändert, so Schafer. Die Maschinen hätten einen "flachen Klang" in die Welt gebracht, zu dem es in der Natur keine Entsprechung gebe – allenfalls das Summen bestimmter Insekten hat eine Ähnlichkeit mit dem

Surren von Motoren oder dem Rauschen von Autorädern auf dem Asphalt. Noch weitreichender in der Wirkung sei die Abspaltung eines Klangs von seiner Quelle – ein Phänomen, für das Schafer ein aus dem Griechischen entlehntes Kunstwort erfunden hat: "schizophonia" (Spaltung des Klangs). Schizophonie entsteht, wenn der Schall durch Geräte wie Telefon, Fernseher, Radio, Tonträger etc. von seiner Quelle getrennt und isoliert wiedergegeben wird. Die Anlehnung an "Schizophrenie" (Spaltung der Seele) ist beabsichtigt: Es solle ein nervöses Wort sein, so Schafer, das ein Gefühl von der Abweichung vom Gewohnten und von Drama vermittelt, wie man es auch in der Schizophrenie kennt. Schizophonie sei durchaus pathogen: Die herrenlosen Klänge steigerten die Nervosität, und sie schwächten die geistigen Kräfte. Selbst ein Schopenhauer brächte heute die Konzentration für ein Werk wie *Die Welt als Wille und Vorstellung* nicht mehr auf, davon ist Schafer überzeugt. Zu häufig würde er beim Schreiben durch schizophone Unterbrechungen wie dem Klingeln des Telefons oder Radiogeräusche aus fremden Wohnungen gestört.

Doch es ist, als habe die Menschheit nur auf die Beschallung gewartet, denn die Berieselung mit Musik setzte ein, sobald sie technisch möglich war. Im Jahr 1922 gründete der amerikanische General a. D. George Owen Squire die Firma *Wired Radio*, die er später in *Muzak* umbenannte (eine Kombination aus 'music' und 'Kodak'). Über Telefonleitungen pumpte Muzak Musik in New Yorker Fabrikhallen und Büros, mit dem Ziel, bei monotonen Tätigkeiten die Arbeitsleistung zu steigern – eine Einrichtung, die so erfolgreich war, dass sich der Firmenname *Muzak* in den folgenden Jahren als allgemeiner Begriff für 'funktionelle Musik' eingebürgert hat, für Musik also, die nicht um ihrer selbst willen gespielt wird, sondern eine Funktion, einen Zweck hat. In den Wolkenkratzern nahm beruhigende 'elevator music' den Menschen die Angst vor den Aufzügen, während Warenhäuser hofften, die Hintergrundmusik würde die Kunden zum Bleiben und Kaufen bewegen. In den Drugstores und Restaurants setzte sich die Juke-Box rasch als Unterhaltungsmedium bei Tisch durch. "Millionen von uns drehen, wenn sie nach der Arbeit nach Hause kommen, die Knöpfe blindlings an, also ohne zuvor zu wissen, was dem Kulturwasserhahn entströmen werde. Hauptsache ist uns eben, dass überhaupt etwas entströmt; dass wir überhaupt an der optischen oder akustischen ‚Mutterbrust‘ liegen", schreibt der Kulturphilosoph Günther Anders bereits in den 1950er-Jahren in *Die Antiquiertheit des Menschen*. Seine Analyse der Musikberieselung ist Teil einer größeren Untersuchung, die der Frage nachgeht: Was stellen die Geräte, die wir herstellen, mit uns an? Sind wir der Geister mächtig, die wir riefen?

Technik ist nie unschuldig – zu diesem Schluss kommt Günther Anders. Die Maschinen verändern uns, ohne dass wir es bemerken. Sie wecken Bedürfnisse und schaffen neue Selbstverständlichkeiten. Und so ist auch die Hintergrundmusik mehr als nur Musik, die im Hintergrund läuft. Sie verändert den öffentlichen Raum. Die Musikberieselung sei so erfolgreich, weil sie es den Menschen ermögliche, "*ihre heimische Beschäftigung*, nämlich ihr Grammophon- und Rundfunkhören, *an einem öffentlichen Orte fortzusetzen*; weil sie sich mit Hilfe der 'juke boxes' *in publico so benehmen konnten wie zuhause*." (Hervorhebungen im Original) So wie die Medien die Außenwelt ins Haus holten, transportiere die Hintergrundmusik die 'Zuhause-Mentalität' in die Außenwelt. In der beschallten Öffentlichkeit bewegt man sich anders, denn die vertraute Musik lässt einen Hauch guter Stube durchs fensterlose Einkaufszentrum wehen – man fühlt sich in Räumen zu Hause, die man noch nie betreten hat. Einen Raum dagegen, der seine Fremdheit durch Stille offenbart, will niemand als erster betreten, deshalb kann es leicht passieren, dass ein Coiffeursaloon ohne Hintergrundmusik leer bleibt. Öffentlichkeit ist anstrengend. Man darf nicht in

der Nase bohren, und man darf sich nicht in die nächste Ecke lümmeln wie zu Hause. Die Musik verspricht Schutz vor der Anstrengung permanenter Selbstkontrolle, daraus bezieht sie ihre Anziehungskraft.

'Verbiederung' nennt Günther Anders diese Privatisierung des öffentlichen Raums. Der Preis für die Verbiederung der Umwelt besteht im Verlust einer echten Öffentlichkeit. Für den Kulturkritiker Karl-Heinz Bohrer sieht man die Folgen etwa in den Fußgängerzonen deutscher Kleinstädte, wo Jugendliche untätig herumhängen, wo fettleibige Bürger sich mit Pommes frites vollstopfen und Rentner ungeniert im Trainingsanzug auf Schnäppchenjagd gehen. Wenn alle sich gehen lassen, als befänden sie sich in den eigenen vier Wänden, lösen sich die Hierarchien und die gesellschaftlichen Formen – und der öffentliche Raum verkommt. Nicht zufällig stammt diese Kritik von einem konservativen Denker. Ein wahrhaft öffentlicher Raum nämlich ist nicht gemütlich, sondern er dient der Repräsentation. Den Einzelnen hält er auf Distanz, ja er fordert Respekt – eine Erfahrung, die in einer Demokratie Unbehagen hervorruft. Die Monarchie nutzte den öffentlichen Raum für ihre Prachtentfaltung, und auch Diktaturen verwandeln ihn in eine Bühne für ihre Autorität. Wenn ein Regime seine Macht durch Aufmärsche und Umzüge demonstriert, wird der öffentliche Raum auch akustisch besetzt – eine Militärparade ohne Musik wäre lächerlich. Erst die Beschallung zwingt das Volk, auch innerlich anwesend zu sein und sich der Macht mit seinen Ohren zu beugen.

Bezeichnenderweise sind offiziöse Formen der Musik aus den westlichen Gesellschaften fast vollständig verschwunden. Im Sport wird die Nationalhymne noch gesungen, doch in der Schweiz sind alle Versuche gescheitert, eine neue Nationalhymne zu komponieren. Auch der sakrale Charakter der Kathedralen ist nicht mehr zeitgemäß. Wir wollen nicht in Ehrfurcht erstarren, sondern uns in der Kirche zu Hause fühlen, und deshalb soll der sakrale Raum gemütlich werden. Um die Gläubigen zu abzuholen, wo sie sind (so der Jargon der 'niederschwelligem' Angebote), nimmt man die Verbiederung des Gottesdiensts in Kauf, der sich bisweilen der Fernseh-Unterhaltung annähert. Die traditionelle Kirchenmusik dagegen wird zunehmend an den Rand gedrängt, denn eine katholische Messe oder eine Passion von Bach befriedigt keine Kuschelbedürfnisse. Selbst der Konzertsaal ist als öffentlicher Raum nicht mehr unangefochten. Hier dringt das Private in Form von Handymelodien ein. Keine Macht der Welt, so scheint es, kann die Klingeltöne aus dem Sinfoniekonzert verbannen, auch darin zeigt sich die Macht der Geräte über ihre Benutzer. Das klingelnde Handy löst nicht nur den Einzelnen aus dem Publikum und stört die Konzentration. Indem es an das Alltägliche erinnert, trivialisiert es die Kunst: Der Anruf im Konzert erhebt die Behauptung, dass es Wichtigeres gebe als die Sinfonie, der wir zuhören.

Die Hintergrundmusik verändert nicht nur den öffentlichen Raum – sie verändert auch die Bedeutung von Musik. Als Musiker noch für Zuhörer spielten, drückte die Musik Freude aus oder Trauer; sie spielte zum Tanz auf, wiegte ein Kind in den Schlaf, lobte Gott oder rief die Krieger zum Kampf. Doch der weitaus größte Teil der Musik, die in der westlichen Konsumgesellschaft ertönt, hat keine Bedeutung. Sie kommt von niemandem, und sie richtet sich auch an niemanden. Herbert Grönemeyer kann den Krebstod seiner Frau besingen, eine Frauenstimme kann ihre Ekstase ins Mikrofon stöhnen – weder vom einen noch vom anderen lässt man sich beim Schuhe Kaufen stören. Weil alle in Hörweite sie hören, verbindet die Musik die Menschen miteinander, doch bei uns stiftet sie keine Gemeinschaft mehr. Im Gegenteil: Durch die Schizophonie der Walkmans und iPods wird sie zu einer Wand aus Schall, hinter der sich die Menschen verkriechen. Zwischen

Kopfhörern ist der Mensch in aller Öffentlichkeit bei sich allein zu Hause. In der S-Bahn ist jeder sein eigener Autist, abgekapselt in seiner Privatmusik, ganz auf sich selbst bezogen, den Blick ins Nichts gerichtet. Man ist da, und doch nicht da.

"Wir hätten den Lärm nicht, wenn wir ihn nicht heimlich wollten", schrieb Carl Gustav Jung 1957 an Karl Oftinger, den Gründer der *Schweizer Liga für den Lärm*. Mit Lärm meinte Jung durchaus auch Hintergrundmusik; er beobachtete Konzentrationsprobleme bei Kindern, die ihre Hausaufgaben bei laufendem Radio machten. "Der Lärm gibt ein Sicherheitsgefühl wie die Volksmenge. Der Lärm schützt uns vor peinlichem Nachdenken, er zerstreut ängstliche Träume, er versichert uns, dass wir ja alle zusammen seien und ein solches Getöse veranlassen, dass niemand es wagt, uns anzugreifen." Jung konnte nicht ahnen, wie allgegenwärtig das beruhigende Getöse fünfzig Jahre später sein würde. Wir haben uns eine Umgebung geschaffen, in der die Musik nie versiegt. Die Hintergrundmusik vertreibt alles, was man nicht hören möchte, und gleichzeitig verschafft sie uns einen sanften Rausch. Man fühlt sich wie in einem Film, denn nur aus dem Kino kennen wir dieses eigenartige Phänomen, das früheren Menschen völlig fremd war und nach dem wir süchtig sind: das Leben mit Soundtrack. Die Berieselungsmusik ist eine subtile Lärmdroge, denn Kopfhörerträger sind keine Quartalssäufer, die den Lärmexzess suchen, sondern Gewohnheitstrinker, die ihre Sucht erst spüren, wenn der Entzug einsetzt. Wie alle Drogen hält einem auch die permanente Hintergrundmusik die Wirklichkeit vom Leib. Man geht durch die Straßen, eingehüllt in eine Musik, die niemand anders wahrnimmt – diese schizophone Situation erinnert tatsächlich an das Stimmenhören der Schizophrenie.

Wir können uns der Wirkung der Filmmusik gerade deshalb nicht entziehen, weil wir sie nicht bewusst wahrnehmen. Der Soundtrack dirigiert die Emotionen, sei es im Kino, im Kaufhaus oder zwischen Kopfhörern. Meist werden wir nicht gefragt, ob wir die Musik hören wollen – Günther Anders spricht von einer "akustischen Freiheitsberaubung" durch Hintergrundmusik. Die Dimension des Akustischen sei von vornherein eine Dimension der Unfreiheit, und zwar aus dem einfachen Grund, "dass Ohrlider uns missgönnt sind". Hintergrundmusik hindere die Menschen daran, "jemals sie selbst zu werden". Sie zielt auf die Identität, und gerade ihre Unauffälligkeit macht sie laut Günther Anders "zu einem der Hauptinstrumente des Konformismus". Das Ohr ist nicht nur ein Hör-, sondern auch ein Gehorsamsorgan. Der Welt, die wir hören, gehören wir auch an – wir müssen "ihr gehorsam oder gar hörig werden".

Für Hintergrundmusik gelten strenge Regeln, denn was uns konform machen soll, muss selbst normiert sein. Immer ist es ein Vierteltakt; er darf nicht zu schnell und nicht zu langsam sein, und für den Sound gilt: je eigenschaftsloser, desto besser. Damit sich möglichst viele Menschen in einem beschallten Raum zu Hause fühlen, muss die Musik das reproduzieren, was die meisten auch in ihrem Wohnzimmer gerne hören – womit der Bereich der Pop-Musik, die überhaupt für Hintergrundmusik in Frage kommt, stark eingeschränkt wird. Bei Muzak bestimmt die Marktforschung, was aus den Lautsprechern quillt: *Classic* für Vier-Sterne-Hotels, *Middle of the Road* und *Easy Listening* für das durchschnittliche Warenhauspublikum, *Brit Pop* für die Teenie-Abteilung. Wir gehen alle im gleichen Takt einkaufen oder essen. Wir plaudern im Café oder überfliegen die Zeitung, ohne den Rhythmus wirklich wahrzunehmen, der unser Lebensgefühl mit dem Mainstream vereint. Popmusik ist längst keine Jugendkultur mehr, sondern der größte gemeinsame Nenner des Musikgeschmacks aller Generationen. Der unauffällige Mainstream des

Pop ist so universell akzeptiert, dass man niemanden damit ärgern kann, auch weil niemand mehrinhört. "Music which is heard, not listened to", so definiert Muzak die Musik, welche die Konsumenten bei Stimmung halten soll.

Wenn man der Musik nicht zuhören soll, darf sie das Bewusstsein nicht durch Information, Bedeutung oder Unerwartetes wecken. Hintergrundmusik bleibt in einem engen Ton-Umfang, es gibt keine großen Lautstärke-Unterschiede, und Gesang wird vermieden, denn die menschliche Stimme geht zu Herzen. Dass sich Sinfonien und Arien nicht als Hintergrundmusik eignen, zeigt sich daran, dass man damit die Penner und Junkies von den Bahnhöfen vertreiben kann. In Hamburg werden bestimmte Bahnhöfe seit einigen Jahren mit Klassik beschallt, doch die Annahme, die Penner würden das Weite suchen, weil sie klassische Musik nicht mögen, ist ein Irrtum. Denn auch Bildungsbürger würden Mozart als Hintergrundmusik nicht aushalten. "Eigentlich mag ich Klassik, aber den ganzen Tag lang nervt es", sagt die Betreiberin eines Coffeeshops auf einem Berliner U-Bahnhof, wo neuerdings ebenfalls Versuche mit Klassik-Beschallung laufen. Die Musik von Mozart und Beethoven taugt nicht zur Hintergrundmusik, denn sie lässt uns beim Hören nicht kalt. Sie drängt sich ins Bewusstsein, weil in ihr etwas geschieht, weil sie etwas von uns fordert. Weil sie uns zum Zuhören zwingt.

Im Foyer der europäischen Firmenzentrale von Muzak steht eine Statue von Erik Satie. Würde sich Satie im Grab drehen, oder hätte er seinen Spass daran? Erik Satie hat in einem Essay 1918 den Begriff 'Musique d'ameublement' geprägt – eine Erfindung, die der technischen Entwicklung vorgriff, denn der Hörfunk ging erst einige Jahre später auf Sendung. Mit der Möbelmusik wollte Satie die damals üblichen Walzer und Opernfantasien ersetzen, die seiner Meinung bei Abendgesellschaften nichts zu suchen hätten. Der Maler Fernand Léger berichtet von einem Abend in einem Restaurant mit unerträglich lauter Begleitmusik, wo er mit Satie diniert hatte. Man müsse trotzdem versuchen, eine 'Musique d'ameublement' zu realisieren, habe Satie danach gesagt, und zwar solle die Musik mit den Umgebungsgeräuschen verschmelzen. "Ich stelle mir sie melodios vor, sie soll den Lärm der Messer und Gabeln mildern, ohne ihn zu übertönen, ohne sich aufzudrängen. Sie soll das oft so lastende Schweigen zwischen den Gästen möblieren. Sie wird ihnen die üblichen Banalitäten ersparen. Gleichzeitig neutralisiert sie etwas die Straßengeräusche, die ungeniert in das Spiel der Konversation hereinkommen." Satie war überzeugt, dass es ein Bedürfnis nach einer solchen Musik gebe. Die 'Musique d'ameublement' – von Satie auch als 'sons industriels' bezeichnet – erzeuge Schwingungen. Darüber hinaus habe sie kein Ziel. "Sie erfüllt die gleiche Rolle wie das Licht, die Wärme und der Komfort in jeder Form", schreibt Satie über die geplante kulturelle Dienstleistung. Seinen Essay lässt er mit absurd anmutenden Werbesprüchen ausklingen:

Verlangen Sie die *Musique d'ameublement*.

*

Keine Zusammenkünfte, Versammlungen etc. ohne *Musique d'ameublement*.

*

Musique d'ameublement für Notare, Banken etc.

*

Die *Musique d'ameublement* hat keinen Vornamen.

*

Keine Hochzeit ohne *Musique d'ameublement*.

*

Betreten Sie kein Haus, das nicht die *Musique d'ameublement* verwendet.

*

Wer die *Musique d'ameublement* nicht gehört hat, weiss nicht, was Glück bedeutet.

*

Schlafen Sie nicht ein, ohne ein Stück der *Musique d'ameublement* angehört zu haben, oder Sie werden schlecht schlafen.

Bei Satie weiss man nie. Gilt die Ironie, oder gilt die Plausibilität der Argumentation? Handelt es sich um ein Spiel mit den Konventionen der Gesellschaft oder um eine visionäre Idee? Soll das kleinere Übel der industriell gefertigten Klänge das größere Übel der penetranten Unterhaltungskunst vertreiben? Satie ist ein Virtuose in der affirmativen Kritik: Listig unterwandert er, was er kritisiert, indem er in dessen Rolle schlüpft. Er forderte nicht nur eine 'Musique d'ameublement', sondern komponierte selbst Stücke dafür. Die erste Aufführung scheiterte allerdings insofern, als das Publikum (sehr zu Saties Ärger) der Aufforderung nicht nachkam, im Raum umherzugehen, zu plaudern und Wein zu trinken. Es blieb stumm auf seinen Stühlen sitzen – und hörte zu.

Dies liegt daran, dass sich Saties Musik nicht als Klangtapete eignet – wenn auch bisweilen in Künstlercafés oder Galerien Saties *Gymnopédies* aus dem Lautsprecher tröpfeln, als enigmatische Hintergrundmusik mit intellektuellem Anstrich. Unter den Stücken, die Satie selbst als 'Musique d'ameublement' bezeichnet hat, findet sich auch sein Oratorium *Socrate*. Doch wer zu dieser Musik Schuhe kaufen wollte, müsste taub sein. Eine eindringliche Monotonie setzt das Zeitgefühl außer Kraft, und man kann gar nicht anders, als dem gesungenen Text von Platon zu folgen, der das Sterben des Sokrates beschreibt. Wenn Künstlerträume wahr werden, verwandeln sich oft in Albträume – möglicherweise trifft dies auch auf Saties Traum von der 'Musique d'ameublement' zu. Denn obwohl man dazu keine Konversation betreiben kann, entspricht die Musik von *Socrate* auf rätselhafte Weise genau den Bedingungen, die Satie für die 'Musique d'ameublement' skizziert und die mit der konventionellen Hintergrundmusik durchaus nicht unvereinbar sind. Es ist eine Musik, die nichts mitteilt und nichts ausdrückt, die sich dem Zuhörer nicht aufdrängt, sondern einfach nur da ist, wie ein Gegenstand, der zufällig im Raum steht.

Niemand vermag zu sagen, ob Satie über die heutige Omnipräsenz der Hintergrundmusik entsetzt wäre oder begeistert – mit dem Begriff der 'Möbelmusik' jedenfalls hat er eine treffende Metapher geschaffen. Wie das Wort Klangteppich bestätigt, ist die Verbiederung des öffentlichen Raums durchaus eine Form der mentalen Möblierung: Musik kann Atmosphäre schaffen wie Vorhänge und Tapeten, wie das Häkeldeckchen auf dem Couchtisch oder die Rüschen am Bettüberwurf. Andere Metaphern vergleichen die Hintergrundmusik mit Wassergeräuschen – schon der Lärmdiskurs zu Anfang des 20. Jahrhunderts hatte sich ja des Wassers als Vergleichsgröße für den Schall bedient. Aus den Lautsprechern braust allerdings keine Meeresbrandung, es tröpfelt und plätschert nur. Günther Anders verdanken wir das Bild vom Kulturwasserhahn und den Vergleich mit der akustischen Mutterbrust, an der die infantilisierten Hörer nuckeln. Der Begriff Berieselung schließlich stammt aus der Gartensprache und bezeichnet die sanfte, gleichmäßige Bewässerung von Pflanzen. Pflanzen haben kein Bewusstsein, und eine pflanzenhafte Passivität entspricht in der Tat diesem Hören, das kein Zuhören ist.

Wir können uns nicht über Dinge unterhalten, die uns nicht bewusst sind, daher ist es nicht verwunderlich, dass die Hintergrundmusik kein Gesprächs- oder gar Debattenthema ist. Schon Günther Anders war aufgefallen, dass sich die Gäste im Drugstore nicht über die Musik aus der Juke Box unterhielten. Es wunderte ihn, "weil zum Wesen akustischer Phänomene eigentlich ja die Gemeinsamkeit gehört: dass sie also im Umkreis hörbar sind, auch von den anderen rezipiert werden". Gegen den Fluglärm wird demonstriert, und im Prenzlauer Berg wehrt sich eine Bürgerinitiative tapfer gegen die frühmorgendliche Lärmbelastung des Markts am Kollwitzplatz – doch niemand rebelliert gegen die Hintergrundmusik. Dabei fühlt sich laut Umfragen jeder Dritte von Hintergrundmusik gestört und empfindet sie daher als Lärm. Nur privat reden sich die Berieselungsgegner in Rage, doch in der Öffentlichkeit hört man nichts von ihnen.

Es sind nur ein paar versprengte Intellektuelle, die sich hie und da zu Wort melden. "Ihr sollt keinen Walkman in Bahnen und Zügen benutzen, denn siehe: der Walkman ist ein Blendwerk des Satans, zu verwirren die Sinne des Menschen, auf dass er glaube, er könne seinen Kopf mit Musik vollknallen, ohne dass sein Nächster davon höre. Ich aber sage euch: Und ob der was mithört!", wettert Robert Gernhardt in seinem Text *Du sollst nicht lärmern. Ein Gebot, das Gott vergessen hatte*. Hans Magnus Enzensberger empörte sich 1997 im *Spiegel* in einem Essay mit dem Titel *Ein musikalisches Opfer* darüber, dass die "Musikopfer" nicht bedauert, sondern nur verhöhnt würden. "Jeder Moslem, der sich weigert, Schweinefleisch zu essen, kann auf inniges Verständnis rechnen. Nur der Schallallergiker sieht sich einem brutalen Kesseltreiben ausgesetzt. Die Vorkehrungen, die er treffen muss, um sich dem allgegenwärtigen Musikantenstadl aus Heavy Metal, Vivaldi, Techno, Blaskapelle und Tic Tac Toe zu entziehen, kommen einer Behinderung gleich." Nur die Einsicht, dass dies den Lärmpegel weiter erhöhen würde, halte den besonnenen Zeitgenossen davon ab, "mit der Kalaschnikow auf jeden erkennbaren Lautsprecher zu schießen".

Die Berieselung ist eine öffentliche Privatsache, in die man sich auch dann nicht einzumischen hat, wenn man in Mitleidenschaft gezogen wird. Es braucht Mut, den Sitznachbarn in der S-Bahn auf die Geräusche aufmerksam zu machen, die seinen Kopfhörern entströmen, und je selbstverständlicher die Kopfhörer werden, desto mehr Mut erfordert es. Man ist gezwungen, ohne zu klopfen in ein akustisches Privatzimmer einzudringen, und seltsamerweise ist die Peinlichkeit nicht auf Seiten des Störers, sondern auf Seiten desjenigen, der im Zug beim Lesen und Denken gestört wird. Auch im Restaurant gibt es kein Recht auf Ruhe – mit der Bitte um leisere Musik erntet man bestenfalls eine Geste zwischen Achselzucken und Kopfschütteln. Sogar Arztpraxen rüsten akustisch auf und lassen im Wartezimmer etwa Videofilme mit Gesundheitstipps laufen. "Die Lautstärke ist vom Hersteller fixiert", sagt die Arzthelferin.

Innerhalb von wenigen Jahrzehnten ist die Hintergrundmusik zu einer Normalität unseres Alltags geworden. Es gibt sie, so wie es Jahreszeiten gibt, und es ist, als hätten wir kein Bewusstsein mehr dafür, dass die Beschallung zum menschengemachten Teil unserer Umgebung gehört. Doch indem man künstliche Umstände für natürlich erklärt, verleiht man ihnen ewige Gültigkeit, und dies ist reaktionär. Es sorgt dafür, dass wir nicht mehr auf die Idee kommen, die Wirklichkeit zu verändern, ja auch nur zu hinterfragen. Die Hirnforschung, die sonst jede Regung des Menschen auf hirnorganische Ursachen und Folgen untersucht, interessiert sich nicht für die Hintergrundmusik. Wie verändert es die Konzentrationsfähigkeit, wenn das Gehirn ständig mit

Hintergrundmusik versorgt wird? Wie beeinflusst die Musik unsere Stimmung, unsere Energie? Und was geschieht, wenn die Musik aufhört? Niemand stellt diese Fragen, denn wenn man die Hintergrundmusik in Frage stellt, gerät man rasch in eine Zone der Peinlichkeit: "Stört es Sie nicht auch?", fragt eine Frau die anderen Patienten, die im Wartezimmer neben dem laufenden Videogerät sitzen, doch die Wartenden starren nur noch krampfhafter in ihre Zeitung. Damit wollen sie nichts zu tun haben. Wer sich der herrschenden akustischen Normalität nicht anpasst, wird behandelt, als würde er nicht mit Messer und Gabel essen. Und in diesem Fall ziehen wir es vor, die akustische Freiheitsberaubung schweigend zu ertragen.

* *

Auszug aus: Sieglinde Geisel: Nur im Weltall ist es wirklich still. Vom Lärm und der Sehnsucht nach Stille. Galiani-Verlag, Berlin 2010. Abgedruckt mit freundlicher Erlaubnis des Verlages.