

# SONIC



## **Sonic artographies: Relationales Zuhören im Kontext der Klimakrise**

tontrio-Lehrkollektiv – Rosa Aue, Susanne Hübl & Lilith Kuhn

# 3 Sonic artographies: Relationales Zuhören im Kontext der Klimakrise

tontrio-Lehrkollektiv – Rosa Aue, Susanne Hübl & Lilith Kuhn

## Einleitung

Können wir die Klimakrise<sup>1</sup> eigentlich hören? Der Klangkünstler Ludwig Berger beschreibt die Geräusche des rasant schmelzenden Gletschereises in den Schweizer Alpen als „Krachen, Knacken, Tropfen“ (Mäurer 2021). Auch in den lauten Protestrufen „We are not drowning – we are fighting“ zeigen sich die bedrohlichen Auswirkungen der Klimakrise: Mit Tänzen und Gesängen machen die Bewohner:innen pazifischer Inselstaaten auf den steigenden Meeresspiegel und die damit einhergehende Zerstörung ihres Lebensraums aufmerksam (350.org 2013). An anderen Orten sind es weniger die lauten Geräusche als vielmehr die stillen Momente, die uns aufhorchen lassen. Hierzu zählt das Verstummen der eindringlichen Rufe der Nachtpapageien, die wie 53 andere australische Vogelarten vom Aussterben bedroht sind (Bowerbird Collective 2020).

Alle Sounds sind unter diesem QR-Code anzuhören:



Wenngleich diese (Nicht-)Klänge aus unserer Perspektive<sup>2</sup> weit weg erscheinen, ermöglichen sie dennoch eine in unserer visuell geprägten Kultur erweiterte sinnliche Erfahrung klimatischer Veränderungen (Hawkins/Kanngieser 2017). Die Klimakrise wird im Globalen Norden oft als abstraktes Thema weit weg von der eigenen Lebensrealität verhandelt. Diese Gedanken stellen den Ausgangspunkt für ein geographisches Projektseminar an der Universität Münster dar: Gemeinsam mit Studierenden und zwei *sound artists* fragen wir<sup>3</sup>, wie die Klimakrise vor Ort hörbar wird. Denn können nicht auch das Dröhnen der Verbrennungsmotoren vor dem Geographie-Institut, das Schnattern von Zugvögeln oder die Sprechgesänge von Fridays-for-Future-Mitgliedern erste Aufschlüsse darüber bieten, wie die Klimakrise räumliche Maßstabebenen verschränkt und auch unsere **lokalen Soundwelten**<sup>4</sup> (Track 1) prägt? Wie können wir dabei

1 Wir setzen keine allgemeingültige Definition der Klimakrise voraus, sondern beziehen uns auf die vielfältigen und komplexen Zusammenhänge politischer, ökonomischer, diskursiver und ökologischer Prozesse, die uns im Kontext der globalen Erderwärmung begegnen. Wir sind uns der problematischen Dimension des Begriffs ‚Krise‘ bewusst, impliziert dieser doch nur einen temporären Zustand. Dennoch wollen wir uns von dem oft unkritisch verwendeten Begriff ‚Klimawandel‘ abgrenzen und uns den Debatten um multiple Krisen im Kapitalismus anschließen (Brand/Wissen 2011).

2 Wir, drei wissenschaftliche Komplizinnen, sind als *weiße* Akademikerinnen des Globalen Nordens auf spezifische Art und Weise mit den Geographien der Klimakrise verwoben und nehmen deshalb eine partielle Perspektive ein, die bestimmte Fragen aufwirft und andere in den Schatten stellt.

3 In unserer universitären Zusammenarbeit stellen wir uns die Frage, wie Teamteaching als kooperative Lehrmethode weniger eine nutzenoptimierende, arbeitsteilige Praxis sein kann, sondern vielmehr das Potenzial verwirklicht, solidarische Beziehungsweisen unter Kolleg:innen sowie fruchtbare und alleine-gar-nicht-zu-erreichende Momente des Lehrens und Lernens zu entfalten. Denn wir sind genervt von der vereinzeln Aufgabe des Lehrens im Hochschulkontext, der fehlenden didaktischen Ausbildung für Nachwuchswissenschaftler:innen sowie der generellen Geringschätzung von Lehre in der akademischen Karriereplanung (Schwiter/Vorbrugg 2021). Als Team mit feministischem Anspruch (Schreiber/Carstensen-Egwuom 2021) zu lehren, bedeutet für uns in zweierlei Hinsicht, die gängige Vorstellung, ‚wie Uniseminare eben zu funktionieren haben‘, zu erweitern: Uns ist es ein zentrales Anliegen, an den alltäglichen multisensorischen Erfahrungen von Studierenden anzusetzen, diese ins Seminar zu tragen und gemeinsam gesellschaftspolitisch einzubetten. Darüber hinaus geht es uns darum, den Studierenden kein wissenschaftliches Unisono vorzuspielen, sondern Differenzen auch offen im Seminar auszutragen.

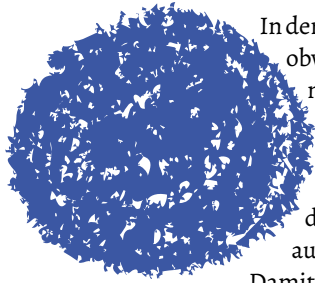
4 Der Beitrag wird von Ausschnitten aus Hörstücken, die im Kontext des Projektseminars entstanden sind, begleitet und um eine klangliche Dimension erweitert.

dualistische Gegenüberstellungen von Mensch und Natur mit feministischen und neumaterialistischen Auseinandersetzungen aus dem Feld der Politischen Ökologie aufbrechen und Kategorien als verwoben und untrennbar herausarbeiten (Bauriedl/Hoinle 2021)? Vereinfachte akustische Repräsentationen laufen häufig Gefahr, weitverbreitete Vorstellungen von einer passiven und schützenswerten Natur dem Menschen als mächtiges Subjekt gegenüberzustellen (Kanngieser 2021). Inwiefern können insbesondere künstlerische Ansätze dabei helfen, wissenschaftliche Praktiken in diesem Zusammenhang neu zu denken? Mit diesen Fragen im Kopf machen wir uns auf die Suche nach „situations where sound makes a difference in some way“ (Gallagher/Kanngieser/Prior 2017: 621). Auf dem Weg experimentieren wir mit einer relationalen Haltung des Zuhörens und auditiver Wissensproduktion und verknüpfen dafür Ansätze aus dem Forschungsfeld der *sonic geographies* mit klangkünstlerischen Methoden. In diesem Beitrag skizzieren wir neben konzeptionellen und methodologischen Denkanstößen auch einige praktische Übungen sowie zentrale Herausforderungen einer Forschungspraxis an der Schnittstelle von *sound art* und Geographie.

## **Sonic geographies**

Sounds wurden über die Zeit und in verschiedenen Forschungsrichtungen und künstlerischen Ansätzen unterschiedlich konzeptualisiert. Während sie vor allem im Kontext von Lärmverschmutzung als quantifizierbare Menge verstanden werden, die in Dezibel messbar ist, skizzierten Vertreter:innen der *acoustic ecology* sowie *soundscape*-Forscher:innen Ende der 1960er-Jahre Sounds als relevante qualitative Eigenschaft von Orten (Paiva 2018a): Es war der Komponist Murray Schafer, der mit seinem *World soundscape project* erstmalig die sich rasant verändernden Klanglandschaften – in diesem Fall Vancouvers – thematisierte. Zentrale Hörstücke sind außerdem Hildegard Westerkamps (2000) *Into the labyrinth* sowie Steven Felds (2010) *Waking in Nima*, die eine aus einer bestimmten Subjektposition erfahrbare Geräuschkulisse in den Fokus rücken. Kritische Stimmen werfen diesen *soundscape*-Projekten zwischen Kunst und Ethnologie die Gefahr eines „akustischen Orientalismus“ (Burkhalter 2010; 34:07-35:15) vor, welcher stereotype Vorstellungen bestimmter Räume reproduziert und in erster Linie der Erhöhung des Status der Komponist:innen dient. Sonifizierte Datensätze über zunehmende Extremwetterereignisse in US-amerikanischen Städten (Pulver 2021) oder die Soundkomposition *In the eye of the storm* (Burrow Collective 2018) stellen eine affektive Erfahrbarkeit der Klimakrise ins Zentrum künstlerischen Tuns.

In aktuellen geographischen Auseinandersetzungen werden Sounds weniger als Repräsentationen denn als machtvolle Ko-Produzenten von Raum verstanden. Dies zeigt sich insbesondere dann, wenn durch den Einsatz von akustischen Maßnahmen Grenzen gezogen werden und die Zugänglichkeit bzw. Nutzung öffentlicher Räume in der Stadt beschränkt wird. Beispiele reichen hier von klassischer Musik an Szenetreffpunkten, die das längere Verweilen oder Schlafen erschweren sollen, bis hin zur gähnenden Stille altehrwürdiger Museumshallen, die Kindergeschrei nur mit abschätzigen Blicken zu dulden scheinen: Sounds sind in beiden Fällen eng an Fragen der Regierbarkeit von Subjekten geknüpft, die zu Verdrängung und Ausschluss bestimmter Gruppen führen können (LaBelle 2019; Kanngieser 2019). Die performative Kraft von Sounds wirkt aber auch auf anderen *scales*, beispielsweise in geopolitischen oder postkolonialen Kontexten (Gallagher/Kanngieser/Prior 2017).

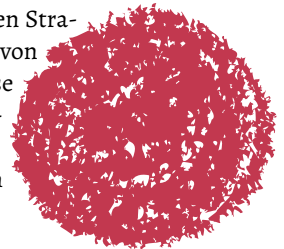


In der deutschsprachigen geographischen Debatte sind Sounds bisher kaum ein Thema, obwohl ein Großteil der qualitativ ausgerichteten Forschungsprojekte routinemäßig mit ihnen arbeitet – denn auch Interviews sind *sonic methods* (Whittaker/Peters 2021). Mit der Etablierung mehr-als-repräsentationaler Ansätze, die **nicht nur gesprochene Sprache** (Track 2) in die Analyse von Interviews aufnehmen, sondern auch Pausen, Stottern, Stimmlagen, Dialekte, Hintergrundgeräusche und das eigene Herzklopfen einbeziehen (Kanngieser 2012; Schurr/Strüver 2016), hat auch die Geographie ihr methodologisches Repertoire multisensorisch erweitert.

Damit werden Geräusche, Melodien und menschlicher Klang zu mehr als ‚nur‘ einem „aesthetic feature“ (Paiva 2018b: 2), um Textwissen hörbar aufzubereiten. Die Stärke einer soundsensiblen Perspektive auf Raum liegt darüber hinaus auch in der Anerkennung der akustischen Dimension geographischer Untersuchungsgegenstände (Gallagher/Kanngieser/Prior 2017). Hier knüpfen wir an und lauschen, inwiefern Körper, Materialitäten und Diskurse im Kontext der Klimakrise schallen, widerhallen, in Resonanz treten oder gänzlich stumm bleiben.

## Zuhören als relationale Forschungshaltung

Von unseren konzeptionellen Gedanken ausgehend, wollen wir im Projektseminar Sounds zum Ausgangspunkt unserer Forschung machen. Doch wem oder was müssen wir zuhören, um unseren durch visuelle und sprachliche Kompetenzen geprägten Zugang zur Welt zu erweitern? Oder wie? Hören ist ein verkörperter Prozess, denn jeder Mensch hört unterschiedlich. Die Unterschiede beginnen bei der Beschaffenheit eines Körpers bzw. der Hörschnecke im Ohr (Whittaker/Peters 2021). Eine Seminar-Teilnehmerin berichtet uns von hochfrequenten Tönen, die in ihrer Nachbarschaft gegen die Invasion von Maulwürfen eingesetzt werden und nur von ‚jungen‘ Ohren gehört und als störend wahrgenommen werden. Die Verarbeitung auditiver Reize ist aber längst nicht nur an körperliche Beschaffenheit gebunden, sondern vor allem an kulturelle Wissensbestände, spezifische Subjektpositionen sowie individuelle Erfahrungen geknüpft. So bemerken wir nach einer ersten Hörübung, dass sogar das unscheinbare Summen der Lüftungsanlage oder das Stimmengewirr in den Fluren ganz unterschiedlich auf jede:n einzelne:n von uns wirkt. Ein einstündiger *soundwalk* mit dem *sound artist* Kai Niggemann<sup>5</sup> katapultiert das Seminar in einem zweiten Schritt mitten in den Stadtraum hinein. Die Route des Klangspaziergangs führt zu einer Gegenüberstellung möglichst ‚kontrastreicher Orte‘ entlang von Ausfallstraßen, suburbanen Brach- und Weideflächen, Wohngebieten sowie lokalen Dienstleistungszentren. Während uns Abgasgerüche in die Nase steigen, nehmen wir den Straßenverkehr nicht nur als klimaschädlich, sondern im Gegensatz zum Rauschen von Wasser im Flusslauf oder Wind in den Bäumen auch als lärmend wahr. Es ist diese Unterscheidung in **störende und wohltuende Sounds** (Track 3), die die Studierenden zu einer tiefergehenden Beschäftigung mit der Situiertheit des Hörerlebnisses und der eigenen Positionierung in gesellschaftlichen Naturverhältnissen anregt.



<sup>5</sup> Kai Niggemann arbeitet als *sound artist* mit modularem Synthesizer, Fieldrecordings, Geräuschchor, selbst gebauten Klangerzeugern und akustischen Instrumenten sowie selbst programmierten Software-Environments und leitet das Theaterlabel *PARADEISER productions* zusammen mit Ruth Schultz, Sandra Reitmayer, Margo Zälite und Katharina Sim. Er performt solo und mit Partner:innen, hat einen Lehrauftrag an der Kunstakademie Münster und gibt Musik-Elektronik-Workshops (kainiggemann.com).

Die Tatsache, dass *soundwalks* schweigend durchgeführt werden, ermöglicht neben einer Schärfung des Hörsinns auch eine gesteigerte Aufmerksamkeit gegenüber visuellen, olfaktorischen, gustatorischen und haptischen Reizen (Schafer 1993). Zuhören als verkörperte Praxis ist kein eindimensionaler Prozess, sondern stellt immer eine komplexe Erfahrung im Zusammenspiel mit anderen Sinnen dar. Wir nehmen die Welt „as alive, lived, felt and experienced through the body (an approach that is multisensory)“ (Whittaker/Peters 2021: 130) wahr. Dieser Eindruck wird im Reflexionsgespräch auch von den Studierenden geteilt, die von einer besonderen Sensibilität gegenüber sensorischen Reizen wie dem Spiel des Windes in den Haaren oder dem Rhythmus der eigenen Schritte berichten. Multisensorische Ansätze zeigen uns, dass wir mit all unseren Sinnen in der Welt sind, das heißt auch unsere Feldforschung ein zutiefst sinnliches und relationales Erleben ist.

Auch technische Apparaturen können als Bestandteil eines solchen Beziehungsgeflechts verstanden werden. Im Seminar soll ein Hörstück entstehen, und in diesem Kontext werden unterschiedliche Ansprüche an Aufnahmegeräte gestellt: So möchte eine Gruppe Interviews führen und dokumentieren, eine andere eher *soundscape*s aufnehmen. Schnell wird klar, dass auch technische Geräte auf unterschiedliche Art und Weise ‚zuhören‘ (Track 4) und die Umgebung keineswegs neutral ‚einfangen‘. Die Diktiergeräte, die die Studierenden für Interviews nutzen, sind auf gesprochene Sprache ausgerichtet und filtern Umgebungsgeräusche heraus, während andere Gerätschaften eher für Surroundaufnahmen geeignet sind. Genau wie wir mit unseren gesellschaftlich positionierten Körpern subjektiv Geräusche wahrnehmen und kontextualisieren, nehmen auch Aufnahmegeräte und audioverarbeitende Software aktiv am Prozess des Zuhörens teil und beeinflussen die Ergebnisse (Williams 2019). Die Trennung sowohl zwischen Subjekt und Objekt als auch zwischen Mensch und Technik versagt. Für die Rezeption von Schallwellen müssen wir im Kontakt mit den uns umgebenden Materialitäten stehen, welche wiederum unterschiedlich auf Frequenzen einwirken. Bei unserer Suche nach Sounds erkennen wir uns als Teil eines relationalen Gefüges und versuchen zu verstehen, wie wir selbst zum Klangkörper werden.

## Ab ins Feld!

Zuhören als Forschungshaltung ist auch zentraler Bestandteil in dem von Marina L. Peterson und Vicki L. Brennan (2020) beschriebenen Konzept der *sonic ethnography*. Diese methodologische Herangehensweise nehmen auch die drei Projektgruppen zum Ausgangspunkt für eine Annäherung an ihre empirischen Felder<sup>6</sup>. Statt zu fragen, wie statisch gedachte *soundscape*s das Leben prägen, steht ein relationales, prozesshaftes und produktives Verständnis von Sounds im Fokus. Zuhören wird in diesem Zusammenhang als „way of being in and knowing about the world“ (ebd.: 371) verstanden. Damit wird Sounds eine Qualität zugesprochen, die uns weniger Erkenntnisse über einzelne Phänomene als vielmehr über die Verbindungen und Verwobenheiten dazwischen liefert. Im Seminar stolpern wir jedoch immer wieder über forschungspraktische Herausforderungen im ethnographischen Zuhören – und in der Verwendung unterschiedlicher *sonic methods* sowohl im Rahmen der Datenerhebung als auch der Analyse und Aufbereitung.

6 Den Begriff des empirischen Feldes verstehen wir als konstruierten Begriff, der unterschiedliche *sites* der Forschung vereint und nicht (nur) an bestimmte Orte geknüpft ist. Gerade in den hier vorgestellten Projekten wird deutlich, dass menschliche und nicht menschliche Entitäten aktiv an der Komposition von Forschungsfeldern beteiligt sind. Das Feld ist in seiner Fluidität eher zu verstehen als eine „assemblage of sites that come into coherence through the processes of fieldwork itself“ (Reddy 2017: 90).



# listening



still

knatternd verzerrt laut metallisch hallig

rauschend tosend krachend bedrohlich mitreißend

schnurrend dröhnend pfeifend metallisch schrill dumpf

scheppernd fröhlich diffus schummrig

kehlig kräftig klagend

gluckernd leise

**Sounds**  
of Climate  
Crisis



## Sound macht Raum

In der intensiveren Auseinandersetzung mit Forschungsfrage, theoretischem Zugang und methodischem Vorgehen bemerken wir: „Wir haben ein bisschen die Sounds verloren“ (Sprachnachricht vom tontrio 2022). Die Sounds werden zu einem kreativen Anhängsel des Forschungsprojekts, einem „aesthetic feature“ (Paiva 2018b: 2) für das Endprodukt, dem Hörstück. Unsere Projektgruppen berichten uns davon, wie sie mit ihren konzeptionellen Gedanken losgegangen sind und dann die passenden Sounds dazu gesucht haben. Diese klingen oft anders als erwartet. Eine Studierendengruppe macht sich auf die Suche nach Spuren einer Postwachstumsstadt und findet bei Treffen mit einzelnen Initiativen nicht (nur) die erwarteten Stimmen, sondern auch andere Geräusche. Der Wind im urbanen Garten oder der Hall in einer Kunstaussstellung zu Wachstumskritik scheinen die Aufnahmen jedoch zu stören. Im Seminar greifen wir diese Enttäuschungen auf und sprechen darüber, dass unser Gehirn immer erlernte ‚relevante‘ Sounds von ‚Störgeräuschen‘ filtert. So merken wir erst im Prozess der Aufnahme, dass je nach technischem Gerät vielleicht noch viel mehr klingt als die antizipierte Geräuschkulisse. Im Sinne einer *sonic ethnography* geht es eben genau darum, dass wir uns auf die für unsere Forschungsprojekte relevanten Räume einlassen und offen sind, wohin uns die Klänge bringen und welche Bedeutungen sie annehmen können. Gibt der Museumshall vielleicht Hinweise auf räumliche Strukturierungen durch eine exklusive Atmosphäre, die eine bestimmte Zielgruppe adressiert? Welche Bedeutung kommt dem Kassenklirren in der Fairteilbar (Track 5) zu, wo Geld eine ganz andere Rolle als in anderen Supermärkten spielt?

Eine weitere Projektgruppe interessiert sich für die akustische Dimension der unterschiedlichen Maßstabebenen der Klimakrise und kommt mit einer für sie überraschenden Soundsammlung aus dem Naturschutzgebiet Rieselfelder zurück: Zu Beginn sind weniger die dafür berühmten Vögel hörbar als vielmehr unerwartete Geräusche wie die einer Kläranlage (Track 6). Dies führt die Studierenden zu Fragen der Industrialisierung, Renaturierung und der historischen Bedeutung der ehemaligen Verrieselungsflächen für die Abwässer der Stadt. Bei der explorativen Soundforschung ermöglicht dieser methodische Ansatz des „following sound“ (Track 7) (Whittaker/Peters 2021: 134) geeignete empirische Einstiegspunkte, um komplexe Mensch-Umwelt-Beziehungen zu thematisieren, so zum Beispiel das Projekt *Mississippi. An anthropocene river 2018-19* (HKW 2020).

Während die dritte Gruppe nach unseren ersten Berührungspunkten mit *soundscape*-Forschung noch fragt, ‚wie Lützerath klingt‘, und dabei an einen relativ klar abgegrenzten Containerraum denkt, entwickelt sich ihr Verständnis von *sonic geographies* immer weiter. Bei ihrer autoethnographischen Forschung mit Sounds steht nicht mehr der Ort an sich im Vordergrund, sondern vielmehr die Frage, wie Sounds in unterschiedlichen Kontexten – zum Beispiel für die Aktivist:innen vor Ort – mit Bedeutung aufgeladen werden. Inwiefern können die Protestsounds (Track 8) um Lützerath auch anderswo, zum Beispiel in der Münsteraner Fußgängerzone, neue Räume hervorbringen und damit zu einer produktiven Kraft werden? Auch die persönlichen Bezüge der Projektgruppe zu den Protesten – als aktive Mitglieder von Fridays for Future in Münster – und die Frage, welche Rolle die Sounds für diese spielen,

rücken in den Blick. Das Zuhören wird als **intra-aktiver Prozess** (Track 9) (Barad 2007) zu einem „engagement with the environment“ (Paiva 2018b: 4).



## Komponieren statt Kodieren

Nach dem Aufnehmen von Sounds im Feld stehen die Projektgruppen vor der Aufgabe, ein Hörstück als Studienleistung zu kreieren, das ‚gerne kreativ‘ sein kann, und dazu einen Projektbericht zu schreiben. Als Inspiration hören wir uns neben einem Radiofeature und einem ortsunabhängigen Audiowalk auch ein künstlerisches **Hörstück** (Track 10) des *sound artists* David Unland<sup>7</sup> an. Er besucht uns im Seminar und erzählt, dass er dafür Sounds nach Gefühlsintensitäten angeordnet, überlagert und anschließend zusammengefügt – ja komponiert<sup>8</sup> – hat. Für ihn ist das Ziel beim Komponieren, eine möglichst sinnliche Erfahrung bei seinen Hörer:innen zu evozieren. Wir sprechen darüber, dass diese in der geographischen Forschung häufig weder im Forschungsprozess noch beim Output selbst eine Rolle spielt. Für den *sound artist* liegt der Reiz des Arbeitens mit künstlerischen Methoden hingegen genau in dieser ästhetischen Erfahrung, welche keinerlei intellektuelles Vorwissen voraussetzt, sondern je nach Kontextwissen unterschiedlich wahrgenommen wird. Gleichzeitig bemerken wir, dass wir ein gewisses Unbehagen verspüren, ‚ob das in der Uni nicht zu weit geht‘, wo wir anhand etablierter wissenschaftlicher Methoden lernen zu kategorisieren, zu kodieren und zu analysieren.



Unsere Unsicherheiten spiegeln einige Herausforderungen an der Schnittstelle von (klang-)künstlerischer Praxis und geographischer Wissensproduktion wider: Analog zu David Unlands Hörstück komponiert eine Projektgruppe aus Nachrichtenmeldungen ein **Intro** (Track 11) für ihr Hörstück. Es geht ihnen dabei nicht um eine reine Audiodokumentation der Nachrichtenlage zur Klimakrise. Im Prozess des Komponierens sind vielmehr der performative Charakter von klanglichen Wissensproduktionen (Gallagher/Prior 2014) und gleichzeitig die Subjektposition Künstler:in/Wissenschaftler:in (Williams 2019) ausschlaggebend. Indem die Gruppe die Sounds aktiv überlagert, lauter und leiser dreht und zueinander in Beziehung setzt, schafft sie kein repräsentatives Abbild einer vermeintlichen Realität, sondern rückt bestimmte Aspekte in den Vordergrund und schafft damit selbst eine klangliche Wirklichkeit. Inwiefern aber ist dieser künstlerische Ansatz mit wissenschaftlichen Standards unserer Disziplin vereinbar, wie kann er beispielsweise intersubjektiv nachvollziehbar gestaltet werden, ohne ausschließlich auf wissenschaftlichen Text zurückzufallen? Eine Frage, die sich im Zuge des *creative turns* und der Zunahme künstlerischer Wissenschaftskommunikation und Forschungsmethoden mit zunehmender Dringlichkeit in der Geographie stellt (Hawkins 2019, 2021). Klar ist, dass es keine eindeutigen Kriterien gibt, an denen die Qualität ‚sinnlichen Erlebens‘ universell festgemacht werden kann. Dafür bleibt es umso wichtiger, den Entstehungsprozess offenzulegen und damit die eigene performative Arbeit kritisch zu reflektieren<sup>9</sup> (Gallagher/Prior 2014).



7 David Unland ist Klangkünstler, Musiker und Wissenschaftler aus Bremen. Er hat Geowissenschaften und Digitale Medien studiert und entwickelt an der Universität Bremen Partizipationsmethoden für die Energiewende. Als Multiinstrumentalist spielt er bei *Fake Experience* und *Rhizophora*; seine künstlerischen Arbeiten beschäftigen sich mit natürlichen und künstlichen (Klang-) Räumen und Wirklichkeiten (davidunland.de).

8 Komponieren wird in diesem Fall verstanden als „Neu-Sortieren des Audiomaterials nach empfundenen Intensitäten“ (Aussage von David Unland im Februar 2022).

9 Obwohl es ein stetig wachsendes Angebot an künstlerischen und experimentellen Lehrformaten auch an deutschsprachigen geographischen Instituten gibt, bleibt die Frage nach alternativen Studienleistungen noch häufig außen vor (Hawkins 2019). Sich

Auch lässt uns die Unerfahrenheit mit der Aufnahme von Sounds, die Frustration, dass ‚man eigentlich nur Hall *hört*‘, obwohl ein anderer Sound im Mittelpunkt stehen sollte, sowie die Scheu vor dem Komponieren eines Hörstücks daran zweifeln, ob wir als vorrangig klangkünstlerische Amateur:innen überhaupt mit solchen Methoden arbeiten sollten. Für Harriet Hawkins geht es in künstlerisch-geographischen Forschungsprozessen weniger um das dualistische Aufrechterhalten einer ‚fetishisation of either the amateur or of professional skill‘ (Hawkins 2019: 975), sondern vielmehr darum, das künstlerische Tun und Probieren zentral – und damit weit vor das Ergebnis – zu stellen. „To sit with the frustration“ (ebd.) ermöglicht häufig eine neue Wahrnehmung der Situation und wird damit zu einem wertvollen Teil des Forschungs- und Reflexionsprozesses. Und während wir (Seminarleiter:innen) uns nun beim Schreiben fragen, was wir ändern würden, wenn wir das Seminar nach diesem Schreibprozess noch einmal anbieten würden, sind die drei Kleingruppen genau an diesem Punkt: Mit einem **Haufen Stimmen** (Track 12), Klängen, Hall und Fragezeichen basteln sie gerade an ihren geographisch-künstlerischen Hörstücken.

### Auf dem Weg zu *sonic artographies*

Die vielfältigen Irritationsmomente in der Vermittlung und praktischen Umsetzung von *sonic geographies* im Kontext der Klimakrise, die wir in diesem Beitrag aufgefächert haben, sind für uns zentral in der Auseinandersetzung mit **Mensch-Umwelt-Verhältnissen** (Track 13). Durch Sounds werden deren räumliche Dimensionen auf unterschiedliche Art und Weise erfahrbar, wie sich im Projektseminar mit Blick auf heterogene Praktiken der Klimaproteste, der multiskalaren Konstitution der Klimakrise und der verschiedenen Stimmen einer Postwachstumsstadt zeigt. Mit dem ethnographischen Ansatz des relationalen Zuhörens wird deutlich, wie Sounds ein produktiver Teil der Wissensproduktion werden können und dabei Hand in Hand mit feministischen und neumaterialistischen Perspektiven gehen, die eine statische Trennung von Subjekten und Objekten kritisieren. Zuhören als verkörperte Praxis lenkt den Fokus schon beim kleinsten Windstoß während einer Handyaufnahme auf die Verwobenheiten menschlicher und nicht menschlicher Entitäten und setzt uns als Forscher:innen dabei mitten in die Welt.

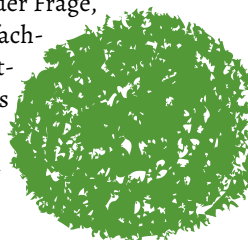
Gerade im Kontext der Klimakrise ist dies eine gewinnbringende Erfahrung, die unseren Forschungsanspruch im Seminar mit künstlerischen Auseinandersetzungen verknüpft und zu gesellschaftspolitischen Diskussionen über die klimatischen Veränderungen des Planeten beitragen kann (Meyer-Keller 2019). Die im Feld der Klimakunst durchaus politische Betonung des eigenen Berührtwerdens oder auch „attunement“ (Kanngieser 2021) stellt neue Fragen an unsere Forschungspraxis: Wohin bringt uns ein Forschungsprozess, wenn wir affektive Erfahrungen nicht erst bei der Vermittlung, sondern schon bei der Wissensproduktion stärker miteinbeziehen? Ästhetische Erfahrungen wie Unwohlsein, Empathie oder Scham tragen zu einer neuen Aufmerksamkeit für manchmal weit entfernt und abstrakt erscheinende Phänomene – wie die Klimakrise – bei (Hawkins/Kanngieser 2017).

Zuhören als Forschungshaltung richtet sich damit zunächst nach innen: **Was bewegt mich?** (Track 14) Wie kann mich dieses Affiziertwerden in meinem Forschungsprozess weitertragen? Es

auf kreativere Seminarinhalte einzulassen und dies in einer Beurteilungs- und Benotungspraxis fair weiterzudenken, steht häufig diametral zu den sehr verschulden Curricula an der neoliberalen Hochschule und der studentischen Angst vor ‚schlechten Noten‘.

kann uns dabei helfen, die komplexen Verworfenheiten der Klimakrise aus einer relationalen Perspektive zu betrachten, die Beziehungen zwischen einer Vielzahl an Akteur:innen knüpft (ebd.).

Als eine solche Beziehung sehen wir auch die Kollaboration mit den beiden *sound artists*. Anstatt dass diese uns erklärten, wie *sound art* funktioniert (was wir uns oft gewünscht hätten), entfalteten sich in unserem Zusammentreffen neue Perspektiven – „jeder *soundwalk* ist anders“ (Kai Niggemann im November 2021) –, die so vorher nicht vorhanden waren. Wir scheiterten nicht umsonst an der Frage, was künstlerisches Arbeiten und Geographie unterscheidet. Denn weder ohne unseren fachlichen Hintergrund der Geographie noch ohne die Inspiration der Klangkunst wäre entstanden, was wir als *sonic artographies* (Track 15) fassen wollen. Im Prozess des Lauschens und Komponierens lernten wir, unsere Forschungspraxis und das Datenmaterial neu zu betrachten, mutig(er) zu werden und gemeinsam laut zu denken, zu forschen und in den Fäden der Klimakrise zu weben.



*Wir möchten uns besonders bei den Studierenden unseres Projektseminars Lilly Altmeyer, Sophie Bohr, Luis Eberhard, Theresa Hasselmann, Steffi Kerkau, Lilli Möller, Janne Sophie Rother, Jan-Peter Schwarz, Mattis Sieben und Joel Wien bedanken, die sich mit Neugierde und kreativem Mut auf die Spurensuche nach den Sounds der Klimakrise eingelassen und dabei spannende Projekte entwickelt haben. Dank der Zusammenarbeit mit Kai Niggemann und David Unland konnten wir gemeinsam einen Raum schaffen, der es uns möglich machte, der Klimakrise nicht nur akademisch-verkopft, sondern körperlich-bewegt nachzuspüren.*

## Literatur

- 350.org (2013): We are not drowning – we are fighting. <https://www.youtube.com/watch?v=8xZlswE7l-VI> (letzter Zugriff am 20.01.2023).
- Barad, Karen (2007): Meeting the universe halfway. Quantum physics and the entanglement of matter and meaning, Durham, London: Duke University Press.
- Bauriedl, Sybille/Hoinle, Birgit (2021): „Feministische Naturverhältnisse – Machtvolle Verbindungen von Natur und Geschlecht“, in: Autor\*innenkollektiv Geographie und Geschlecht (Hg.), Handbuch Feministische Geographien. Arbeitsweise und Konzepte, Berlin: Barbara Budrich, S. 145-166.
- Bowerbird Collective (2020): Australian bird calls. Songs of Disappearance. <https://songsofdisappearance.com/birds/> (letzter Zugriff am 20.01.2023).
- Brand, Ulrich/Wissen, Markus (2011): „Sozial-ökologische Krise und imperiale Lebensweise. Zu Krise und Kontinuität kapitalistischer Naturverhältnisse“, in: Alex Demirović (Hg.), VielfachKrise. Im finanzmarktdominierten Kapitalismus, Hamburg: VSA-Verlag, S. 78-93.
- Burkhalter, Thomas (2010): Über Geräusche die Welt deuten. <https://norient.com/podcasts/soundscape2010/> (letzter Zugriff am 20.01.2023).
- Burrow Collective (2018): In the eye of the storm. <https://radio.museoreinasofia.es/en/burrow-collective> (letzter Zugriff am 20.01.2023).
- Feld, Steven (2010): Waking in Nima. CD, VoxLox. <https://voxlox.myshopify.com/products/steven-feld-waking-in-nima> (letzter Zugriff am 20.01.2023).
- Gallagher, Michael/Kanngieser, Anja/Prior, Jonathan (2017): „Listening geographies: Landscape, affect and geotechnologies“, in: Progress in Human Geography 41 (5), S. 618-637.

- Gallagher, Michael/Prior, Jonathan (2014): „Sonic geographies“, in: *Progress in Human Geography* 38 (2), S. 267-284.
- Hawkins, Harriet (2019): „Geography’s creative (re)turn: Toward a critical framework“, in: *Progress in Human Geography* 43 (6), S. 963-984.
- Hawkins, Harriet (2021): „Cultural Geography I: Mediums“, in: *Progress in Human Geography* 45 (6), S. 1709-1720.
- Hawkins, Harriet/Kanngieser, Anja (2017): „Artful climate change communication: Overcoming abstractions, insensibilities, and distances“, in: *WIREs Climate Change* 8. <https://doi.org/10.1002/wcc.472>.
- HKW – Haus der Kulturen der Welt (2020): *Mississippi. An anthropocene river 2018-19*. <https://www.anthropocene-curriculum.org/project/mississippi> (letzter Zugriff am 20.01.2023).
- Kanngieser, AM (2012): „A sonic geography of voice“, in: *Progress in Human Geography* 36 (3), S. 336-353.
- Kanngieser, Anja (2019): „Transversal geo-politics. The violence of sound“, in: Thomas Jellis/Joe Gerlach/John-David Dewsbury (Hg.), *Why Guattari? A liberation of cartographies, ecologies and politics*, London/New York: Routledge, S. 228-241.
- Kanngieser, AM (2021): *To undo nature; refusal as return*. <https://transmediale.de/almanac/to-undo-nature-on-refusal-as-return> (letzter Zugriff am 20.01.2023).
- LaBelle, Brandon (2019): *Acoustic territories. Sound culture and everyday life*, London: Bloomsbury Academic.
- Mäurer, Dietrich K. (2021): *Schweiz: So klingen die schmelzenden Gletscher*. <https://www.audiolibrix.de/de/Podcast/Episode/1365047/schweiz-so-klingen-die-schmelzenden-gletscher> (letzter Zugriff am 20.01.2023).
- Meyer-Keller, Eva (2019): *Wie lässt sich mit Kunst die Welt retten?* <https://www.deutschlandfunkkultur.de/klimakrise-wie-laesst-sich-mit-kunst-die-welt-retten-100.html> (letzter Zugriff am 20.01.2023).
- Paiva, Daniel (2018a): „Dissonance: scientific paradigms underpinning the study of sound in geography“, in: *Fennia – International Journal of Geography* 196 (1), S. 77-87.
- Paiva, Daniel (2018b): „Sonic geographies: Themes, concepts, and deaf spots“, in: *Geography Compass* 12 (7). <https://doi.org/10.1111/gec3.12375>.
- Peterson, Marina L./Brennan, Vicki L. (2020): „A sonic ethnography“, in: *Resonance* 1 (4), S. 371-375.
- Pulver, Dinah V. (2021): „What if you could hear climate change? Listen to music based on a century of rainfall data“, in: *USA Today News* vom 01.12.2021. <https://eu.usatoday.com/in-depth/news/investigations/2021/11/30/music-rainfall-climate-change/6354880001/> (letzter Zugriff am 20.01.2023).
- Reddy, Deepa S. (2017): „Caught! The predicaments of ethnography in collaboration“, in: James D. Faubion/George E. Marcus (Hg.), *Fieldwork is not what it used to be. Learning anthropology’s method in a time of transition*, Ithaka/London: Cornell University Press, S. 89-112.
- Schafer, R. Murray (1993): *The soundscape. Our sonic environment and the tuning of the world*, Rochester: Destiny Books.
- Schreiber, Verena/Carstensen-Egwuom, Inken (2021): „Lehren und Lernen aus feministischer Perspektive“, in: Autor\*innenkollektiv *Geographie und Geschlecht* (Hg.), *Handbuch Feministische Geographien. Arbeitsweise und Konzepte*, Berlin: Barbara Budrich, S. 97-118.
- Schurr, Carolin/Strüver, Anke (2016): „The Rest’: Geographien des Alltäglichen zwischen Affekt, Emotion und Repräsentation“, in: *Geographica Helvetica* 71 (2), S. 87-97.

- Schwiter, Karin/Vorbrugg, Alexander (2021): „Ein Plädoyer für ‚Slow Scholarship‘: Feministische Strategien für eine entschleunigte und bessere Wissenschaft“, in: Autor\*innenkollektiv Geographie und Geschlecht (Hg.), Handbuch Feministische Geographien. Arbeitsweise und Konzepte, Berlin: Barbara Budrich, S. 60-75.
- Westerkamp, Hildegard (2000): Into the labyrinth. <https://www.hildegardwesterkamp.ca/sound/comp/1/laby/> (letzter Zugriff am 20.01.2023).
- Whittaker, Geraint R./Peters, Kimberley (2021): „Research with sound: an audio guide“, in: Nadia von Benzon/Mark Holton/Catherine Wilkinson/Samantha Wilkinson (Hg.), Creative methods for human geographers, Los Angeles u.a.: SAGE, S. 129-140.
- Williams, Nina (2019): „Listening“, in: Transactions of the Institute of British Geographers 44 (4), S. 647-649.



