

Notwendige Bedingungen und wesentliche Merkmale des relationalen Handelns

Das aufeinander bezogene Handeln, das das Stadtklangnetzwerk konstituiert, ist nicht voraussetzungslos. Damit die einzelnen AkteurInnen in Relation zueinander handeln können, müssen unterschiedliche Bedingungen erfüllt sein. Zudem müssen das Handeln selbst und die Verbindungen der AkteurInnen untereinander für das Funktionieren des Netzwerks besondere Merkmale aufweisen. Im Folgenden geht es zunächst um die Notwendigkeit eines breiten **Stadtklangbewusstseins**.

Stadtklangbewusstsein

Von AkteurInnen, die sich bereits mit Stadtklanggestaltung beschäftigten, wurde und wird auf die Notwendigkeit eines solchen Bewusstseins hingewiesen. Der italienische Komponist Albert Mayr stellte in Bezug auf einen »verantwortlichen Umgang mit Klängen« beispielsweise fest, dass »[...] bei der Schärfung des Klangbewusstseins anzusetzen [ist]« (2002, 44). Auch Jürgen Wiesner und Peter Androsch gaben in ihrem »Leitfaden zu einer Akustischen Raumplanung« an, dass »[n]achhaltige Raumentwicklungen [...] einen erhöhten akustischen Bewusstseinsstand [brauchen]« (2012, 9).

Bei dem im Rahmen der vorliegenden Arbeit als solchen bezeichneten Stadtklangbewusstsein geht es allerdings nicht nur um ein bloßes Gewahrsein der auditiven Dimension der Stadt, sondern auch darum, den Stadtklang als potentiellen Gestaltungsgegenstand zu (er-) kennen. In diesem Sinne schrieben Ulrike Sturm und Matthias Bürgin, dass sie mit ihrer Publikation »Stadtklang – Wege zu einer hörenswerten Stadt« »[...] einen Beitrag dazu

leisten [möchten], **Klang als gestaltbare qualitative Dimension von Schall** [...] stärker und vermehrt ins Bewusstsein der Fachwelt [zu] rücken« (Bürgin, Sturm 2016, 8). Dass dieses Bewusstsein für den Stadtklang insbesondere in Hinblick auf dessen Gestaltbarkeit bislang in der Fachwelt – gemeint sind hiermit diejenigen Personen, die sich professionell der Stadtgestaltung widmen – fehlte, zeigte unter anderem die Veranstaltung »STADT HÖREN. Vom Lärmschutz zur hörenswerten Stadt«, der ich als Beobachter beiwohnte. Für die meisten der aus dieser Fachwelt stammenden TeilnehmerInnen war die Beschäftigung mit einer Stadtklanggestaltung, die über Lärmvermeidungsstrategien hinausgeht, fremd und überraschend. Eine(r) der WorkshopsteilnehmerInnen merkte selbstkritisch an, dass sie sich als PlanerInnen »[...] selten wirklich explizit überlegt [haben], wie [sie] den Raum gestalten, damit er nachher so klingt, wie er klingt« (teiln. Beob., 29.04.2014, siehe Anh. 2.2, Äußerung 10). Offenbar ist PlanerInnen meist nicht bewusst, welche klanglichen Auswirkungen ihre Planung hat, selbst wenn diese positiv sind (vgl. teiln. Beob., 29.04.2014, siehe Anh. 2.2, Äußerung 11).

In dem von mir geführten Experteninterview mit dem Urbanisten Trond Maag bestätigte dieser die Beobachtung, dass es, abgesehen von der Lärmproblematik, bei PlanerInnen und EntscheidungsträgerInnen kaum ein Bewusstsein für den Stadtklang und dessen Gestaltbarkeit gibt (vgl. pers. Interview, 13.06.2014, siehe Anh. 1.6, Auszug 1). Die Projektleiterin der Stadtentwicklung der Schweizer Stadt Schlieren, Barbara Meyer, sowie der Landschaftsplaner und Raumentwickler Peter Wolf äußerten sich in weiteren ExpertInneninterviews entsprechend (vgl. Meyer, pers. Interview, 10.09.2015, siehe Anh. 1.10, Auszug 1; Wolf, pers. Interview, 08.09.2015, siehe Anh. 1.9, Auszug 2). Wolf vertritt daher auch die Position, dass Klang im Rahmen der Stadtgestaltung zukünftig als eigenes Thema benannt und besprochen werden sollte (vgl. ebd.).

Für die ArchitekturstudentInnen des Workshops »Klang im Macke-Viertel«, den ich ebenfalls als Beobachter begleitete, war das Thema eines nicht lediglich als Belästigung verstandenen und gestaltbaren Stadtklangs ebenfalls völlig neu (vgl. teiln. Beob., Juni 2014, siehe Anh. 2.1, Erster Tag). Der von mir interviewte Sam Auinger, der den Workshop gemeinsam mit einem Kollegen leitete, stimmte dieser Feststellung zu und erklärte, dass Verantwortlichen für die Ausgestaltung städtischer Orte oftmals das Klangbewusstsein abgeht (vgl. pers. Interview, 03.01.2013, siehe Anh. 1.3, Auszug 3).

Auch wenn Fachpersonen in einer besonderen Verantwortung stehen, geht es vielen der in der vorliegenden Arbeit berücksichtigten AutorInnen und AkteurInnen um ein Stadtklangbewusstsein auf gesamtgesellschaftlicher Ebene. Karoline Schirmer etwa ist der Meinung, dass erst ein allgemeines Bewusstsein »[...] für das Thema der akustischen Umwelt [...] eine Kehrtwende hin zu einer qualitativen und aktiven Gestaltung unserer klanglichen Umwelt einleiten [kann]« (2013, 44). Ein Beleg dafür, dass dieses Bewusstsein für den Stadtklang und insbesondere für dessen Gestaltbarkeit bislang auch in weiten Teilen der Bevölkerung fehlte, findet sich in der bereits zitierten forsa.-Umfrage, bei der viele der Befragten die Ansicht äußerten, der Klang müsse in der Stadtplanung stärker berücksichtigt werden (vgl. forsa im Auftrag des BMBF 2015, 14). Denn nur »[e]twa einem Fünftel (19 %) der Befragten war vor der Befragung bekannt, dass man bei der Stadtplanung auch den Klang einer Stadt gestalten kann« (forsa im Auftrag des BMBF 2015, 13).

Gegenwärtigkeit

Ein wesentlicher Aspekt eines breiten Stadtklangbewusstseins ist die **Gegenwärtigkeit** der Themen »Stadtklang« und »Stadtklanggestaltung« in der Öffentlichkeit. Hierzu zählt u.a. die Präsenz in den unterschiedlichen Medien, die in den letzten Jahren durchaus zugenommen hat (vgl. Kap. »Der Klang der Stadt als Ressource«, S. 34 dieser Arbeit). Mit dem Ziel eine noch breitere Öffentlichkeit zu erreichen, brachte die britische Noise Abatement Society (NAS) zwischen 2011 und 2013 unter dem Titel »SoundScape, where life sounds good« sogar ein eigenes, sich dieser Materie widmendes E-Zine heraus. Bereits seit dem Jahr 2000 publiziert das »World Forum for Acoustic Ecology« (WFAE) das Magazin »Soundscape: The Journal of Acoustic Ecology« (World Forum for Acoustic Ecology o. J.-b), das sich ebenfalls, wenn auch in unregelmäßigen Abständen, dem Thema der Stadtklanggestaltung widmete.¹

Neben Beiträgen in den unterschiedlichen Medien stärken auch Ausstellungen und andere öffentliche Veranstaltungen die Gegenwärtigkeit der Thematik (vgl. Kap. »Der Klang der Stadt als Ressource«, S. 34 dieser Arbeit). Ebenso sind die bereits erwähnten Sound Maps im World Wide Web (vgl. Kap.

1 Als Vorläufer dieses Magazins können der von Hildegard Westerkamp herausgegebene »The Soundscape Newsletter« (1991-1995) sowie der von Justin Winkler veröffentlichte »The New Soundscape Newsletter« (1996-1999) betrachtet werden.

»Den Klang der Stadt aufnehmen«, S. 29 dieser Arbeit), Kampagnen wie etwa »Stadt hören« ((o. V.) o. J.-b) des Amts für Umwelt und Energie (AUE) des Schweizer Kantons Basel Stadt oder Internet-Informationsportale wie z.B. »Klanglandschaften« (Gautschi o. J.) der Fachstelle Lärmschutz des Kantons Zürich hilfreich, um die Präsenz in der Öffentlichkeit zu erhöhen.

Zusätzlich kann die Politik zur Gegenwärtigkeit der Thematik beitragen, indem die Bedeutung des Klangs für das städtische Leben öffentlich hervorgehoben oder die Notwendigkeit einer Stadtklanggestaltung betont wird. Mit der ehemaligen Bundesforschungsministerin Johanna Wanka sprach sich im Zusammenhang mit dem Wissenschaftsjahr 2015 zur »Zukunftsstadt« ein prominentes Mitglied der damaligen Bundesregierung für eine »akustische Stadtplanung« aus (vgl. Bundesministerium für Bildung und Forschung 2015a). Solche Bekundungen sind jedoch immer noch selten. Ein(e) TeilnehmerIn der Veranstaltung »STADT HÖREN. Vom Lärmschutz zur hörenswerten Stadt« sah aus diesem Grund ein stärkeres diesbezügliches Engagement durch die Politik für geboten (vgl. teiln. Beob., 29.04.2014, siehe Anh. 2.2, Äußerung 8).

Zu einer Präsenz der Thematik, zumindest in der Fachöffentlichkeit, können der Meinung des Stadtplaners Axel Schubert nach verschiedene AkteureInnen beitragen,

[...] ob in Verbänden, bei Planungsbehörden und Lärmfachstellen oder der Architektenschaft, ob durch Anlässe, Spaziergänge, Beratungen oder Veranstaltungen zum Thema. Bestenfalls ist Klangraumgestaltung bereits zu Beginn planerischer Überlegungen ein Baustein im Pflichtenheft oder in Planungsvereinbarungen. (2019, 30)

Die zuvor genannten Beispiele zeigen, dass die Thematik zumindest partiell bereits eine gewisse Präsenz hat. Der Kurator Carsten Stabenow sprach in dem mit ihm geführten Experteninterview sogar von einem »Hype« (vgl. pers. Interview, 02.09.2014, siehe Anh. 1.7, Auszug 2). Gleichwohl stellen diese Beispiele immer noch Ausnahmen dar, so dass von einer Gegenwärtigkeit in der Gesamtöffentlichkeit, aber auch in der Fachöffentlichkeit nicht die Rede sein kann.

Sensibilität

Die Gegenwärtigkeit, oder anders ausgedrückt, die Alltäglichkeit des konfrontiert Seins mit der Thematik, ist nicht der einzige relevante Aspekt eines breiten Stadtklangbewusstseins. Ein weiterer wichtiger Aspekt ist die individuelle **Sensibilität** gegenüber dem Stadtklang. Gemeint ist hiermit ein Gespür für den Klang der Stadt, das sich durch bewusste, persönliche Erfahrungen herausbildet (vgl. hierzu auch Auinger, Sam, pers. Interview, 03.01.2013, siehe Anh. 1.3, Auszug 4). Ein solches Gespür scheint bislang allerdings in weiten Teilen der Bevölkerung zu fehlen. Mitunter wird sogar behauptet, dass der heutige Mensch, aufgrund der alltäglichen Lärmbelastung bezüglich des Klangs, desensibilisiert und auf das »Weghören« trainiert ist (vgl. Bosshard, Maag 2012, 60) – letzteres sollte jedoch als simplifizierende Zuspitzung der Problematik gewertet werden, die der Bewusstmachung der Dringlichkeit des Themas dienen soll.

Als Mittel, die individuelle Sensibilität zu fördern, wird meist eine gezielte Sensibilisierung vorgeschlagen (vgl. z.B. Hug 2013, 180) und in den letzten Jahrzehnten wurden hierfür bereits unterschiedliche Vorgehensweisen entwickelt. Im Kapitel »Sensibilisierung und ein besseres Verständnis für den Klang der Stadt« (S. 33 dieser Arbeit) wurden einige diesbezügliche Ansätze und Methoden von R. Murray Schafer genannt – erwähnt wurden das »Ear Cleaning«, der »Soundwalk« und der »Listening Walk«. Bei Schafer steht das aufmerksame Hören im Vordergrund. Aber nicht nur Schafer, sondern auch viele weitere AkteurInnen propagierten das aufmerksame Hören als Sensibilisierungsmittel und adaptierten teilweise dessen Methoden (vgl. z.B. Bosshard 2009, 12; Drechsler, Graber, Meier-Dallach, et al. 2013). Der Humangeograf Justin Winkler berichtete während des mit ihm geführten Experteninterviews, wie das aufmerksame Hören bei von ihm veranstalteten Hörspaziergängen große und durchaus nachhaltige Wirkungen entfaltete (vgl. pers. Interview, 25.01.2013, siehe Anh. 1.4, Auszug 4). Andres Bosshard bemerkte im Interview, dass vor allem das durch die ungewohnte Art des Hörens bei Soundwalks bedingte Staunen und Entdecken hilfreich bezüglich einer Sensibilisierung war (vgl. pers. Interview, 5.11.2012, siehe Anh. 1.1, Auszug 3).

Das aufmerksame Hören als Sensibilisierungsmittel findet auch immer wieder bei raum- bzw. stadtbezogenen Klangkunstarbeiten Anwendung. Max Neuhaus etwa erreichte bei städtischen Spaziergängen im Rahmen seiner »Listen«-Reihe mit Hilfe eines auf die Hände der TeilnehmerInnen gestempelten »Listen«, dass diese sich der auditiven Dimension ihrer ak-

tuellen Umgebung zuwandten und das jeweilige Geschehen aufmerksam hörend verfolgten (vgl. Neuhaus 1990). Peter Ablinger erzielte mit seiner Arbeit »Weiss/Weisslich 29« eine ähnliche Konzentration auf die auditive Dimension des jeweiligen Ortes, indem er Stühle für eine bestimmte Zeitspanne an von ihm ausgewählten Stellen in Reihen anordnete und damit die »Situation eines Auditoriums« zitierte (vgl. Hofmann 2007). Ein anderes Setting präsentierte Sam Auinger, als er im Rahmen des Projektes »Bonn hören« (Beethovenstiftung für Kunst und Kultur der Bundesstadt Bonn o. J.) eine Klangkarte mit dem Titel »Hoer-Orte in Bonn« erstellte. Auf dieser Karte sind Orte markiert, die er aufgrund deren »innewohnenden auditiven Qualitäten« auswählte und die einen »prototypischen Charakter« haben (vgl. Auinger 2013). Die Karte sollte zum persönlichen Aufsuchen und bewussten klanglichen Erleben der Orte einladen. Einen alternativen Weg der gezielten Sensibilisierung für den Klang der Stadt wählte Peter Cusack. Mit seinem »Favourite Sound Project«, das letztlich darin besteht, BewohnerInnen unterschiedlicher Städte nach ihren Lieblingsklängen zu fragen, will er »[...] die Menschen dazu [...] bringen, über das zu sprechen, was sie hören, über ihre Gefühle zur lokalen Klanglandschaft und wie sie mit ihr interagieren« (2015, 178). Es geht Cusack weniger um das momentane Hören vor Ort, als um ein Erinnern und ein Reflektieren täglicher Klangerfahrungen, durch das er sensibilisieren und zu einem Stadtklangbewusstsein beitragen will.

Verständnis

In ihrem Aufsatz »Sonic Thinking: How sound-art practices teach us critical listening to space« vertritt die Autorin und Klangkünstlerin Elen Flügge die These, dass »[s]uch works can teach us to ›think with our ears‹ – a prerequisite skill for effective urban sound planning« (2014, 662). Hiermit weist Flügge auf einen Effekt solcher zuvor genannter klangkünstlerischen Arbeiten hin, der über die Steigerung der individuellen, auditiven Sensibilität durch aufmerksames Hören hinausgeht und für die Schaffung eines Stadtklangbewusstseins und letztlich für die Etablierung einer Stadtklanggestaltung ebenfalls relevant ist: Arbeiten wie die genannten können zu einem besseren **Verständnis** für den Stadtklang beitragen, da durch sie eine intensive und vor allem reflektierte und mitunter kritische Beschäftigung mit der auditiven Dimension befördert wird. Der Klang der Stadt und sein aktuelles Zustandekommen werden bewusst erlebt, so dass sich nicht nur Einzelheiten sowie Unterschiede herausbilden, sondern auch Zusammenhänge deutlich werden. Flügge ist der

Ansicht, dass »[b]efore a concept of a desired future sonic environment can be constructively integrated into the shaping of new urban sound environment, an understanding of al-ready-present sound spaces – as well as the nature of being a listening agent – must be further developed and deepened« (ebd.).

Durch Vorgehensweisen, wie bei den zuvor beschriebenen klangkünstlerischen Arbeiten, wird letztlich eine Änderung der Hörhaltung bewirkt, die dieses bessere Verständnis begünstigt. Bei Ablingers »Weiss/Weisslich«-Reihe erinnert beispielsweise die für ein Auditorium typische Bestuhlung an musikalische oder sprachliche Darbietungen, was eine Gerichtetheit des Hörens und ein konzentriertes Lauschen der Besucher auszulösen vermag. Diese geänderte Hörhaltung führt dazu, dass das vermeintlich bekannte klangliche Umfeld neu oder anders erfahren wird und hierdurch Erkenntnisse gewonnen werden können. Der schwedische Forscher Östen Axelsson schrieb in Bezug auf eine Arbeit zweier weiterer KünstlerInnen mit ähnlichem Ansatz: »By listening to environmental sounds as if they were music, new qualities can be discovered« (Axelsson 2011, 11). Auch ein Großteil der gemeinsamen Klangkunstarbeiten von O+A (Bruce Odland und Sam Auinger), bei denen sie mittels Mikrofonen in Resonanzröhren den Klang einer Umgebung »harmonisieren« und diesen in Echtzeit über spezielle Lautsprecher vor Ort wiedergeben, hat das Ziel die klingende Umwelt als Musik wahrnehmbar zu machen und auf diese Weise ein aufmerksames Hören zu ermöglichen (vgl. Odland, Auinger 2009, 66f).

Eine alternative Vorgehensweise zur Änderung der Hörhaltung in situ ist die der Dekontextualisierung² der akustischen Ereignisse, etwa indem Personen in einem Studio Tonaufnahmen eines ausgesuchten Ortes vorgespielt werden. Natürlich ergibt sich am Abspielort der Tonaufnahmen eine neue Hörsituation, die keineswegs neutral ist, sondern selbst das aktuelle auditive Erleben mit bedingt, und durch die Loslösung der akustischen Ereignisse vom Entstehungsort fehlen den Zuhörern wichtige Bezüge. Aber, und das ist das Entscheidende bei dieser Vorgehensweise, mittels der Tonaufnahmen können zuvor vor Ort gemachte Klangerfahrungen erinnert und distanzierter betrachtet werden. Gerade die Künstlichkeit bzw. Fremdheit der durch die Dekontextualisierung hervorgerufenen neuen Hörsituation, aber auch die Gerichtetheit auf das Hören, etwa durch die Studioumgebung, ermöglichen eine intensive Reflexion der bereits vor Ort gemachten und nun

2 Das Thema der Dekontextualisierung durch Tonaufnahmen wurde bereits im Kapitel »Den Klang der Stadt aufnehmen« (S. 29 dieser Arbeit) angeschnitten.

erinnerten Klangerfahrungen. Trotz der Gefahr der Verfremdung können auf diese Weise wertvolle Neubewertungen stattfinden oder ansonsten wenig beachtete Aspekte des erlebten Stadtklangs stärker in den Vordergrund rücken. Unter der Bezeichnung »*écoute réactivée*« entwickelte auch das CRESSON eine solche Vorgehensweise, die insbesondere im Zusammenhang mit Interviews zum Einsatz kam (vgl. Amphoux 1995, XVI f.). Justin Winkler schrieb zum »*écoute réactivée*«, das auch er im Rahmen eigener Forschungsprojekte verwendete:

Bei der vom CRESSON entwickelten *écoute réactivée* wird einem Interviewpartner eine kurze Klangszene, vorzugsweise von einem ihm aus dem Alltag bekannten Ort, ab Tonträger vorgespielt. Die Tatsache, dass damit die klangliche Szene vom Ort und von der Zeit ihres Stattfindens abgelöst gehört wird, provoziert ein Hören mit einer anderen Aufmerksamkeit als in der Alltagssituation. (2010, 6)

Im Rahmen des Forschungsprojekts »Visuelle und auditive Wahrnehmungsdispositive«, an dem ich selbst beteiligt war, wurden ebenfalls Tonaufnahmen städtischer Orte verwendet, um TeilnehmerInnen eines Workshops einen erweiterten Zugang zur Klangumwelt des städtischen Raums und ein Erfahrung sowie Reflektieren insbesondere der sinnlichen Qualitäten dieser Klangumwelt zu ermöglichen (vgl. Arteaga 2013b; Kusitzky 2013).

Die verschiedenen zuvor genannten Vorgehensweisen und Methoden dienen einem besseren Verständnis für den Stadtklang. Im Zusammenhang mit einem solchen besseren Verständnis fallen häufig Begriffe wie »sonologische Kompetenz« (vgl. Schafer 2010, ff) oder auch »Hörkompetenz« (vgl. Sedmak, Androsch 2009, Linzer Charta Ziel VI). Die ForscherInnen Brigitte Schulte-Fortkamp und Peter Lercher forderten beispielsweise: »Sonological competence must be learned and incorporated into environmental design. If people perceive their environment consciously they will have a chance to change it« (2003). Unter der Überschrift »Learn how to listen« plädierten die beiden Leiterinnen des Projektes »Recomposing the City« ((o. V.) o. J.-c) Gascia Ouzounian und Sarah Lappin für die Entwicklung einer als Hörkompetenz interpretierbaren elaborierten Hörpraxis. Dabei hatten sie vor allem PlanerInnen und GestalterInnen im Sinn: »In order to better respond to the city environment as a whole, architects and urban planners must develop a listening practice that informs their understanding of, and approach towards, a site« (2014, 305). Etwas anders drückte es Trond Maag aus: »Um Stadträume mit differenzierten Stimmungen und vielfältigen Qualitäten planen und gestalten zu können, ist

eine fortgeschrittene Kultur des Stadthörens erforderlich« (2016, 26). Indem er den Ausdruck »Kultur des Stadthörens« verwendete, deutete Maag an, dass es ihm dabei nicht lediglich um die Entwicklung einer Hörkompetenz einiger ausgesuchter PlanerInnen und GestalterInnen geht. Eine Kultur des Stadthörens würde vermutlich nur von einem weitaus größeren Personenkreis, dem nicht nur ExpertenInnen zugehören, hervorgebracht.

Justin Winkler wählte mit »Kultur des Hinhörens« eine ähnliche Formulierung. Zu einer solchen möchte er mit seinen Hörspazieren beitragen. Es ist ihm ein Anliegen, der aufgrund von Lärmerfahrungen häufig anzutreffenden abwehrenden Haltung von TeilnehmerInnen gegenüber dem Stadtklang entgegenzuwirken (vgl. pers. Interview, 25.01.2013, siehe Anh. 1.4, Auszug 1).

Im Zusammenhang mit der Feststellung der Notwendigkeit einer Hörkompetenz oder auch einer fortgeschrittenen Kultur des (Hin-) Hörens liegt der Gedanke nahe, diese über Bildungseinrichtungen zu vermitteln. Entsprechende Angebote sind zwar vereinzelt vorhanden – hierzu zählen beispielsweise gelegentliche Kurse an Hochschulen –, aber sie sind selten und keinesfalls die Regel. Der Architekt Jörg Seifert bemängelte, dass »[...] der Architekt schon in seiner Ausbildung auf einen partikularen Wahrnehmungsgebrauch, einen professionell schematisierten, asymmetrischen Gebrauch seiner einzelnen Sinne, trainiert [wird]« (2013, 176). Die auditive Dimension erhält dabei nur wenig Aufmerksamkeit. Als geeigneten Weg zur Verbesserung der »sonological competence« betrachtete R. Murray Schafer die gezielte Ausbildung und er selbst bot entsprechende Kurse an der Simon Fraser University an. Schafers Anliegen hinter diesem Vorhaben beschrieb der Musiker Kendall Wrightson wie folgt:

Schafer suggests that there are two ways to improve the soundscape. The first is to increase sonological competence through an education programme that attempts to imbue new generations with an appreciation of environmental sound. This he believes, will foster a new approach to design – the second way – that will incorporate an appreciation of sound and thus reduce the wasted energy that noise represents. (2000, 13)

Schafers Ideen bezüglich einer Hörerziehung stießen allerdings mitunter auch auf Kritik. So auch bei Andres Bosshard, der die Gefahr eines bevorzughenden »Erziehungsprogramms« sieht (vgl. pers. Interview, 5.11.2012, siehe Anh. 1.1, Auszug 4). Dennoch wird die Forderung nach Bildung und Ausbildung zur Steigerung einer den Klang bzw. das Hören betreffenden Kompetenz immer wieder vorgebracht. In der Linzer Charta ist z.B. zu lesen:

»Wir rufen die Bildungseinrichtungen – insbesondere Kindergärten – auf, den Erwerb von Hörkompetenz in den Fokus ihrer Arbeit zu rücken. Wir wollen verantwortungsvolles, innovatives und gesellschaftlich engagiertes akustisches Verhalten fördern [...]« (vgl. Sedmak, Androsch 2009, Linzer Charta Ziel VI). Auch Peter Wolf stellte fest, dass »[...] das Hören sowie auch [die Kenntnisse um, Anm. d. V.] die Auswirkungen von Planungen auf den Klang einer gewissen Schule bedürfen. Das müsste praktisch in die Ausbildung einfließen« (pers. Interview, 08.09.2015, siehe Anh. 1.9, Auszug 3).

Einige AkteurInnen, darunter Barry Truax, wiesen darauf hin, dass, auch ohne vorangegangene Ausbildung, zumindest vereinzelt bereits ein auf Erfahrung basierendes implizites Verständnis und eine gewisse Kompetenz für auditiv-städtische Belange anzutreffen sind (vgl. pers. Interview, 04.11.2015, siehe Anh. 1.11, Auszug 3). Barbara Meyer äußerte sich im Expertinneninterview ebenfalls in diese Richtung. Sie gab an, dass der Klang z.B. bei Diskussionen um belebte öffentliche Räume durchaus mitschwingt – häufig im Zusammenhang mit dem Begriff der Atmosphären (vgl. pers. Interview, 10.09.2015, siehe Anh. 1.10, Auszug 2). Dennoch scheinen Schulungen und Ausbildungen sinnvoll zu sein, um die Hörkompetenz und ein allgemeines Verständnis für den Stadtklang zu fördern.

Vorstellungskraft

Neben Gegenwärtigkeit, Sensibilität und Verständnis ist ein weiterer wichtiger Aspekt eines breiten Stadtklangbewusstseins als notwendige Bedingung bzw. bestimmendes Merkmal eines relationalen Handelns, das ein Stadtklangnetzwerk konstituieren würde, die Fähigkeit sich (noch) nicht existierende klingende Umwelten vorzustellen und sozusagen ›auditive Visionen‹ zu entwickeln. Denn in Bezug auf eine Gestaltung reicht ein Bewusstsein lediglich der aktuellen klanglichen Geschehnisse nicht aus. Vielmehr bedarf es einer fundierten **Vorstellungskraft** in Hinblick auf mögliche Klangumwelten in der Stadt. Es muss Ideen davon geben, was und wie der Stadtklang noch sein könnte, um darauf aufbauend Konzepte und Entwürfe entwickeln zu können. Dieses visionäre Moment hervorhebend schrieb R. Murray Schafer etwas pathetisch:

Nun ist es an uns zu entwerfen, was künftig unsere Ohren und Gemüter beschäftigen soll.

Wir werden die künftige Welt gestalten: Daher sollten wir in die Zukunft lauschen, mit Fantasie und Scharfsinn, in die nächsten fünfzig, hundert, tausend Jahre hinein. Was hören wir da? (Schafer 2010, 396)

Der Kurator Carsten Stabenow sprach im Rahmen der Veranstaltung »STADT HÖREN. Vom Lärmschutz zur hörenswerten Stadt« ebenfalls davon, »Visionen« zu entwickeln, um das Gestaltungspotential, das im Stadtklang steckt, ausschöpfen zu können (vgl. teiln. Beob., 29.04.2014, siehe Anh. 2.2, Äußerung 9).

Eine wie zuvor beschriebene Vorstellungskraft und die Fähigkeit »Visionen« zu entwickeln ist allerdings nicht voraussetzungslos. Pierre Bourdieu erklärte in Bezug auf das mit dem Planungs- und Gestaltungsbereich vergleichbare Kunstfeld:

Künstlerische Kühnheit, Neues oder Revolutionäres sind überhaupt nur denkbar, wenn sie innerhalb des bestehenden Systems des Möglichen in Form struktureller Lücken virtuell bereits existieren, die darauf zu warten scheinen, als potentielle Entwicklungslinien, als Wege möglicher Erneuerung entdeckt zu werden. (2001, 372)

Demnach sind die Vorstellungskraft und die Fähigkeit »Visionen« zu entwickeln zwingend fundiert. Sie entzündeten sich an Bestehendem bzw. an Fehlendem, das anhand des Bestehenden erkennbar wird. Es ist daher wenig überraschend, dass von vielen der im Rahmen der vorliegenden Arbeit berücksichtigten AkteurInnen Referenzen für die Stadtklanggestaltung als wesentlich erachtet werden (vgl. z.B. Fischer, pers. Interview, 13.12.2012, siehe Anh. 1.2, Auszug 8; Wolf, persönliches Interview, 08.09.2015, siehe Anh. 1.9, Auszug 4). Solche Referenzen können lediglich als Leitbilder (vgl. Bosshard, Maag 2012, 72f) oder aber auch als realisierte Klangumgebungen existieren (vgl. z.B. Hellström 2003, 22f) – und sie müssen nicht zwingend als gelungen gelten. Die Architektin Maria Leus schlug vor, sich an Christopher Alexanders »Pattern Language« (Alexander, Ishikawa, Silverstein 1977) zu orientieren und Muster zu entwickeln, die im Gestaltungsprozess als Stimulator wirken können (vgl. 2011b, 36). Jürgen Wiesner und Peter Androsch sahen nächste Schritte hin zu einer »Akustischen Raumplanung« u.a. in der »Entwicklung exemplarischer Bauordnungen und Bebauungspläne« und in »Experimentelle[n], exemplarische[n] Stadtraumgestaltungen« (2012, 38). ForscherInnen des Netzwerkprojekts »Soundscape of European Cities and Landscapes« stellten fest, dass »[s]oundscape practice must develop through both small-scale and large-

scale case studies. Architects and urban planners requested concrete cases that may inspire and provide a basis for new approaches« (Bento Coelho, Chourmouziadou, Axelsson, et al. 2013, 153).

Einige Referenzen gibt es bereits – in dem Kapitel »Klang als Gegenstand der Stadtgestaltung« (S. 39 dieser Arbeit) wurden mehrere Beispiele für Leitbilder und realisierte Gestaltungen von Klangumgebungen genannt. Darüber hinaus können neben solchen, bewusst auf den Klang hin generierten Beispielen auch zufällig oder ggf. intuitiv klanglich interessant gestaltete Situationen oder Umgebungen als Inspirationsquellen dienen. Hierzu zählen Maag, Kocan und Bosshard den Zürcher Limmatplatz (vgl. 2016a, 17). Ebenso wird der Sheaf Square in Sheffield mit seiner vielgestaltigen Brunnenanlage von Maag und auch von anderen AkteurInnen als gelungener, aber eben nicht bewusst bezüglich des Klangs gestalteter Ort genannt (vgl. z.B. Kang, Hao 2013, 213).

Doch auch wenn es heute schon einige Beispiele gibt, die der Orientierung und Inspiration dienen, scheint es einen großen Bedarf an weiteren Referenzen zu geben. Hilfreich in diesem Zusammenhang sind Rahmensetzungen, die Experimente begünstigen und hierdurch inspirierende und richtungsweisende Ansätze und Beispiele hervorbringen können. Der Bereich der stadt-raumbezogenen Klangkunst kann als ein solches Experimentierfeld betrachtet werden (vgl. Flüge 2014). Aber auch Veranstaltungen wie »Tuned City« (Stabenow o. J.) können mitunter den geeigneten Rahmen für entsprechende Versuche bilden und hierdurch Referenzgedanken oder -projekte hervorbringen – der Mitinitiator Carsten Stabenow bemerkte, dass sie sich bei Tuned City oftmals der »Mittel der Kunst und des Experiments und des Labors« bedienen (vgl. teiln. Beob., 29.04.2014, siehe Anh. 2.2, Äußerung 2.B.12).

(An-)Erkennung des Werts

Ein letzter wichtiger Aspekt eines breiten Stadtklangbewusstseins ist die **(An-)Erkennung des Werts** des Stadtklangs für jede(n) Einzelne(n) und in diesem Zusammenhang eine Überzeugung von der Sinnhaftigkeit seiner Gestaltung. Der Klang der Stadt ist bedeutsam³ und daher nicht dem Zufall

3 Im vorliegenden Buch wurde im Kapitel »Der Klang der Stadt als Ressource« (S. 34 dieser Arbeit) bereits darauf hingewiesen, dass sich zumindest in der Fachwelt die Erkenntnis allmählich durchsetzt, Klang sei nicht nur potentieller Lärm, sondern hätte auch eine Bedeutung und einen Wert für die StadtbewohnerInnen.

zu überlassen, sondern bewusst und verantwortungsvoll zu gestalten (vgl. Kap. »Forderungen nach einer Stadtklanggestaltung«, S. 36 dieser Arbeit). Hiervon sollten sowohl die AkteurInnen, die direkt an der Stadtgestaltung beteiligt sind, als aber auch weite Teile der Bevölkerung überzeugt sein. Pierre Bourdieu schrieb in Bezug auf den Kunstbereich von der Notwendigkeit einer solchen Überzeugung. Wie in dem Kapitel »Gemeinsamkeiten und Unterschiede bei Becker und Bourdieu« (S. 69 dieser Arbeit) bereits dargestellt wurde, verglich er die Vorgänge in Kunstfeldern mit einem Spiel und bezeichnete den »[...] kollektive[n] Glaube[n] an das Spiel [...] und den geheiligten Wert dessen, was auf dem Spiel steht, [...] [als] Voraussetzung und Ergebnis des funktionierenden Spiels zugleich; [...]« (2001, 363). Ähnliches kann auch in Hinblick auf die Stadtklanggestaltung angenommen werden. Trond Maag erklärte im Experteninterview, dass »Leute die interessiert sind und Leuten, denen man den Mehrwert von so einer Planung verständlich machen kann [...], voll dabei [sind]« (pers. Interview, 13.06.2014, siehe Anh. 1.6, Auszug 4). Nur einhergehend mit einer allgemeinen Überzeugung und Befürwortung kann sich letztlich ein Stadtklangnetzwerk bilden, das eine Praxis der Stadtklanggestaltung hervorbringt. Und es bedarf sogar noch mehr: eine ausreichend großen Zahl an Menschen muss eine Stadtklanggestaltung nachfragen. Darauf wiesen sowohl Barry Truax als auch Peter Wolf in den mit ihnen geführten Experteninterviews hin (vgl. Truax, pers. Interview, 04.11.2015, siehe Anh. 1.11, Auszug 8; Wolf, persönliches Interview, 08.09.2015, siehe Anh. 1.9, Auszug 3). Howard S. Becker betonte in Bezug auf »Art Worlds« ebenfalls die Wichtigkeit der ausreichenden Nachfrage (vgl. 2008, 107f).

Das Interesse der Menschen für den Stadtklang zu wecken, ihnen dessen Bedeutung und Wert begreiflich zu machen und sie von der Sinnhaftigkeit einer Stadtklanggestaltung zu überzeugen sowie idealerweise eine Nachfrage zu generieren, ist daher auch das Anliegen vieler der in der vorliegenden Arbeit berücksichtigten AutorInnen und AkteurInnen. Laut Gloria Elliott ging es beispielsweise den Initiatoren des Online-Magazins »SoundScape, where life sounds good« darum »[...] to make what otherwise might be seen as a dry and complex subject more acceptable, more universally applicable, more appreciated, and better understood between disciplines within the sound world and by the public« (2016, 199).

Im Experteninterview mit Andres Bosshard sprach dieser von einer »grandiosen Verführung«, die notwendig ist, um Menschen für dieses Thema zu begeistern (vgl. pers. Interview, 5.11.2012, siehe Anh. 1.1, Auszug 3). Er

bezog sich hiermit auf das Erstaunen der TeilnehmerInnen bei von ihm geführten Hörspaziergängen, das hervorgerufen wurde, wenn sie alltägliche klangliche Ereignisse durch diesen bewussten Zugang neu erlebten und begriffen. Carsten Stabenow wiederum sieht die Chance, dass durch die zunehmende Zahl an fundierten Publikationen, Projekten und Veranstaltungen die »Argumentationsmasse« wächst, um auch über die Fachwelt hinaus vom Wert des Stadtklangs und der Notwendigkeit seiner Gestaltung zu überzeugen (vgl. pers. Interview, 02.09.2014, siehe Anh. 1.7, Auszug 3).

Sind Menschen erst einmal hiervon überzeugt, fällt es ihnen leichter, Einschränkungen, die mit einer Stadtklanggestaltung zusammenhängen können, zu tolerieren. Damit ist gemeint, dass mögliche, unliebsame Begleitumstände der Schaffung bzw. des Erhalts eines gelungenen klanglichen Umfeldes, wie beispielsweise Reglementierungen oder Zusatzkosten für Planung und Umsetzung, eher in Kauf genommen werden.

Die Überzeugung vom Wert des Stadtklangs kann darüber hinaus mit der bewussten Identifikation mit dem klanglichen Geschehen eines bestimmten Ortes einhergehen. Einzelne Klänge oder auch akustische Gegebenheiten werden als typisch und wichtig erachtet und als elementarer Teil des persönlichen Lebensumfelds. Aus einer solchen Identifikation erwächst ein Verantwortungsgefühl für die klangliche Umgebung, das auch in Bezug auf die Nachhaltigkeit von Klanggestaltungen eine wichtige Rolle spielt. Denn lokale AkteurInnen, die sich mit dem neu gestalteten Klang vor Ort identifizieren, werden, soweit es in ihrer Macht steht, dafür Sorge tragen, dass die neue klangliche Situation erhalten bleibt und die Voraussetzungen hierfür auf Dauer erfüllt sind. Andres Bosshard offenbarte in dem mit ihm geführten Experteninterview diesbezüglich sogar die Vision von »Careteams«, bestehend aus AnwohnerInnen und ExpertInnen, die über eine festgelegte Zeitspanne beauftragt sind, die Verantwortung und Betreuung für den Erhalt der klanglichen Qualität eines Platzes zu übernehmen und hierfür notwendige Maßnahmen zu ergreifen (vgl. pers. Interview, 5.11.2012, siehe Anh. 1.1, Auszug 1). Im Experteninterview mit Sam Auinger machte dieser wiederum den Umkehrschluss und merkte an, dass desinteressierte lokale AkteurInnen dem Klang gegenüber eher unachtsam seien und sich nicht für diesen einsetzen würden (vgl. pers. Interview, 03.01.2013, siehe Anh. 1.3, Auszug 7). Die (An-)Erkennung des Werts des Stadtklangs, sowie der Notwendigkeit seiner Gestaltung durch weite Teile der Bevölkerung, ist jedoch noch aus einem weiteren Grund wichtig: Sie bildet den erforderlichen Rückhalt bei der Entscheidungsfindung von Verantwortlichen aus den Bereichen Planung und öffentli-

che Verwaltung im Zusammenhang mit klanglichen Angelegenheiten. Trond Maag gab im Experteninterview zu Recht zu bedenken, dass es die Bereitschaft dieser Fachpersonen geben muss, solche mutigen und neuartigen Lösungen zu verantworten – nicht zuletzt auch aus finanzieller Sicht (vgl. pers. Interview, 13.06.2014, siehe Anh. 1.6, Auszug 5). Damit jedoch die zuständigen Personen den notwendigen Mut aufbringen und bereit sind, bestimmte Lösungen zu verantworten, muss ein großer Teil der betroffenen Bevölkerung ebenfalls davon überzeugt sein und diesbezügliche Entscheidungen mittragen.

Um es zusammenzufassen: Das hier beschriebene breite Stadtklangbewusstsein hat unterschiedliche Aspekte, die jeweils notwendige Bedingungen bzw. bestimmende Merkmal eines relationalen Handelns, das ein Stadtklangnetzwerk konstituieren würde, darstellen. Zu diesen Aspekten zählen die Gegenwartigkeit der Thematik in der Öffentlichkeit, die individuelle Sensibilität gegenüber dem Stadtklang, das Verständnis für ihn, die fundierte Vorstellungskraft in Hinblick auf mögliche städtische Klangumwelten sowie die (An-)Erkennung des Werts des Stadtklangs und der Notwendigkeit seiner Gestaltung. Ohne die Entwicklung eines breiten Stadtklangbewusstseins mit seinen unterschiedlichen Aspekten ist eine Stadtklanggestaltung nicht denkbar.

Stadtklangwissen

Neben einem breiten Stadtklangbewusstsein ist eine weitere notwendige Bedingung bzw. ein wesentliches Merkmal des relationalen Handelns der AkteurInnen eines Stadtklangnetzwerks ein besonderes Wissen, das hier als **Stadtklangwissen** bezeichnet wird. Der Begriff Stadtklangwissen bezieht sich im Kontext der vorliegenden Arbeit sowohl auf Kenntnisse und auch Theorien über den Stadtklang selbst, als aber auch auf ein vornehmlich seine Gestaltung betreffendes Hintergrundwissen und Know-how. Es ist zwar leicht nachvollziehbar, dass ganz allgemein ein solches Wissen für eine Praxis der Stadtklanggestaltung unabdingbar ist. Im Folgenden wird dieses Wissen jedoch in seinen unterschiedlichen Facetten beschrieben und es wird dargestellt, worin jeweils das Grundlegende in Hinblick auf eine solche Gestaltungspraxis besteht.

Trotz seiner Bedeutung ist bis heute das Wissen der Allgemeinheit und auch der Fachwelt über den Stadtklang und seine Gestaltung nur wenig um-