

zurückziehen. So wichtig die Massnahmen zur Lärmreduktion sind, sie ergeben akustisch meistens keinen räumlich zusammenhängenden Sinn und führen an einem bestimmten Ort nicht zu einer Verbesserung der Klangqualität. Lärmschutz, der ausschliesslich die Reduktion der Lautstärke erreichen will, kann keine Klangräume gestalten, kann keine Klangqualität umsetzen und somit auch keine lebensfördernd klingende Realität schaffen. (2012, 25)

Peter Androsch von der Linzer Hörstadt stellte, wie bereits erwähnt, den Umstand der Isolation in seinem Akustischen Manifest noch drastischer heraus, als er schrieb, dass Schallschutzfenster »[...] unsere Häuser zu Gefängnissen [machen]« (2009).

Die Faszination für den Klang der Stadt

Neben der dominierenden Lärmdebatte und einer weit verbreiteten Sehnsucht nach Stille, gab und gibt es auch die Faszination für den Stadtklang. Im Zuge der zunehmenden Urbanisierung im 19. und 20. Jahrhundert und im Zusammenhang mit einer vermehrten Hinwendung zur ästhetischen Dimension der Stadt, stieß auch bereits ihre klangliche Vielfalt vereinzelt auf Interesse (vgl. z.B. Boutin 2015, 11ff). Das Kapitel »Die Stadt der Geräusche« aus August Endells »Die Schönheit der großen Stadt«, aus dem bereits zitiert wurde, ist ein Beispiel hierfür (vgl. 1908, 31f). Bei derartigen Betrachtungen standen durchaus nicht immer nur der Wohlklang und das Harmonische im Vordergrund. So mancher ließ sich gerade vom urbanen Tosen mitreißen und sah in der Überforderung des Hörsinns den besonderen Reiz. Dafür, sich mitreißen zu lassen, warben beispielsweise die italienischen Futuristen in den 1910er Jahren (vgl. Paul 2013, 70ff). In einem Text des Malers und Komponisten Luigi Russolo über »Die Kunst der Geräusche« ist zu lesen:

Durchqueren wir eine moderne Großstadt, halten wir unsere Ohren offener als unsere Augen, und unterscheiden wir genussvoll die Wasser-, Luft- und Gaswirbel in den Metallrohren, das Brummen der unbestreitbar animalisch atmenden und pulsierenden Motoren, das Pochen der Ventile, das Hin und Her der Kolben, das Kreischen der Motorsägen, das Rattern der Straßenbahnen auf den Schienen, das Knallen der Peitschen, das Flattern der Vorhänge und Fahnen. Wir finden Gefallen an der idealen Orchestrierung des Getöses von Rollläden, der auf- und zuschlagenden Türen, des Stimmengewirrs und

Trampelns der Menge, der verschiedenen Geräusche von Bahnhöfen, Eisenhütten, Webereien, Druckereien, Elektrizitätswerken und Untergrundbahnen. (2000, 9)

Die italienischen Futuristen verstanden den rumorenden Klang der Metropolen als Ausdruck einer potenten und anzustrebenden neuen Welt. Diese neue Welt sollte nach ihren Vorstellungen schnell, grell, vibrierend, rauschhaft und durchaus auch brutal sein – nicht zuletzt verherrlichten sie sogar den Krieg und seine Klänge (vgl. ebd. 9f sowie 37ff; Baumgarth 1966, 26).

Dem zum Trotz hatte offenbar auch Luigi Russolo Sinn für ruhigere Momente:

Seltsam faszinierend ist auch das hohe und feierliche Atmen einer schlafenden Stadt, so wie man es von weitem aus dem hohen Fenster eines Vorstadthauses hören kann, nur hier und da vom Pfeifen eines Zuges unterbrochen; ein Atmen, das wahrscheinlich in seiner Gesamtheit von den Industriebetrieben (Elektrizitäts- und Gaswerke, Bahnhöfe, Druckereien) her stammt, die in der Stille der Nacht weiterhin aktiv sind. (2000, 33)

Den Klang der Stadt aufnehmen

Eine Innovation der 1930er Jahre im Bereich der Tontechnik trug zusätzlich zur Faszination für den Klang der Stadt bei – wenn auch erst einige Jahrzehnte später. Es handelte sich dabei um das Tonbandgerät. Dieses Gerät bot die Möglichkeit, Umgebungsklänge vor Ort aufzunehmen und diese zu einem späteren Zeitpunkt getrennt von ihren Quellen wiederholt abzuspielen

und anzuhören.¹⁶ Der Klang von Umgebungen schien hiermit ein Stück weit konservierbar zu sein und die Tonaufnahme war ein vermeintlich geeignetes Mittel gegen die Flüchtigkeit des Hörmoments.

Tonaufnahmen explizit von städtischen Situationen waren bis in die 1970er Jahre allerdings noch selten. Eines der wenigen solcher Klangdokumente stammt von dem für seine Tonaufzeichnungen von Vogelstimmen bekannt gewordenen Radiomacher Ludwig Koch. Für eine Radiosendung fertigte er 1952 in Paris Tonaufnahmen an, aus denen er ein, wie er es nannte, »Sound Picture« der Stadt montierte (vgl. 2010). Etwa zur gleichen Zeit beschäftigte sich der New Yorker Tony Schwartz intensiv mit dem Klang seiner Stadt, indem auch er Tonaufnahmen anfertigte (vgl. Truax 2001, 219). Einige dieser Aufnahmen verwendete er ebenfalls für Radiosendungen und auch mehrere Alben gingen aus ihnen hervor – so z.B. »Sounds of My City« (Schwartz 1956).

Zwei Dekaden später, im Jahr 1973, erschien dann »The Vancouver Soundscape« (Schafer 1973b), bestehend aus einem Buch und zwei Langspielplatten, welche Tonaufnahmen bzw. Field Recordings¹⁷ der kanadischen Küstenstadt sowie Montagen daraus beinhalten. Diese Veröffentlichung markierte den Beginn einer neuen Phase in der Nutzung von Tonaufnahmen: Erstmals wurde mit ihrer Hilfe gezielt und ausführlich der Klang einer städtischen Umgebung erfasst und untersucht.¹⁸ »The Vancouver Soundscape« war eine Arbeit des kurz zuvor von dem kanadischen Komponisten R. Murray Schafer

16 Zwar gab es mit Edisons Phonographen und Berliners Grammophon bereits seit Ende des 19. Jahrhunderts Apparate zur Aufnahme und Wiedergabe von Klangmaterial und in den 1920er Jahren kam noch das für den Tonfilm entwickelte Lichttonverfahren hinzu. Jedoch hatte das Tonbandgerät Eigenschaften, die für die Aufnahme von Umgebungsklängen im Freien von entscheidendem Vorteil waren: die maximale Aufnahmedauer war im Vergleich zu Phonograph und Grammophon erheblich länger und die Aufnahmen konnten nach dem Einspielen direkt angehört und kontrolliert werden – bei dem Grammophon mussten aus den, für die Aufnahmen verwendeten, Wachsplatten erst Kopien hergestellt und bei dem Lichttonverfahren mussten die Filme erst entwickelt werden. Spätere technische Weiterentwicklungen, wie etwa die Stereophonie, die einen authentischeren Raumeindruck ermöglichte, sowie die Verbesserung der Tonqualität, machten das Tonbandgerät für das Aufzeichnen von Umgebungsklängen zusätzlich attraktiv (vgl. Hiebler 2013, 65ff).

17 Dieser Begriff für Tonaufnahmen außerhalb eines Studios wird mittlerweile auch in der deutschen Sprache gebraucht.

18 Es ist sicherlich kein Zufall, dass eine solche Entwicklung zu diesem Zeitpunkt stattfand. Technische Verbesserungen des Tonbandgerätes ermöglichten nun Aufnahmen

und einigen MitstreiterInnen an der Simon Fraser University in Burnaby bei Vancouver gegründeten »World Soundscape Projects« (WSP) (vgl. Truax 1999). Sabine Breitsameter beschrieb das Ziel des World Soundscape Projects in ihrem einführenden Essay zu ihrer deutschen Übersetzung von Schafer's »The Soundscape: our sonic environment and the tuning of the world« wie folgt:

Aufgabe [...] war es, weltweit das akustische Erscheinungsbild von Orten, Räumen, Landschaften, Situationen auf Tonträgern festzuhalten – für die Nachwelt ebenso wie für die aktuelle Erforschung akustischer Identität. Die akustischen Erscheinungen der Welt sollten erfasst, analysiert und in ihren Veränderungen über Jahre hinweg verfolgt werden. (Schafer 2010, 7)

Noch im gleichen Jahr, in dem »The Vancouver Soundscape« erschien, begaben sich die Forscher des »World Soundscape Projects« auf eine ausgedehnte Aufnahmetour durch Kanada, aus der mehrere Radiosendungen hervorgingen. Die im Laufe des Folgejahrs 1974 ausgestrahlten Sendungen sollten die RadiohörerInnen für den Klang ihrer Umwelt sensibilisieren und interessieren (vgl. Truax o. J.-b). 1975 reiste das WSP-Team schließlich nach Europa, um dort den Klang von fünf Ortschaften in Schweden, Deutschland, Italien, Frankreich und Schottland aufzuzeichnen und zu untersuchen. Die Ergebnisse dieser Forschungsreise wurden 1977 unter dem Titel »Five Village Soundscapes« (Schafer, Davis, Truax 1977) veröffentlicht.

Seit den aktiven Jahren des WSP in den frühen 1970er Jahren folgten immer mehr KlangforscherInnen und interessierte Laien dessen Vorbild und fertigten Tonaufnahmen ihrer Umwelt an. Wie auch beim »World Soundscape Project« ging es dabei zwar nicht nur um urbane Situationen und Umgebungen, aber dem Klang der Stadt galt stets ein besonderes Interesse. Technische Innovationen, wie z.B. immer kleinere elektronische Bauteile und Geräte oder später vor allem die Digitalisierung, machten das Aufnehmen einfacher, komfortabler und letztlich auch preiswerter, was zu einer zunehmenden Verbreitung der Aufzeichnungsgeräte und im Zuge dessen auch zu einer, vor allem in den letzten Jahren, steigenden Zahl an Aufnahmen des Stadtklangs führte. Einen großen Popularitätsschub erlebten derartige Field Recordings zudem durch das World Wide Web ab Ende des 20. Jahrhunderts. Mittels des neuen Mediums wurde nun einem breiten Publikum einfach und kostengünstig der Zugang zu Tonarchiven ermöglicht. Insbesondere sogenannte Soundmaps,

annähernd in Studioqualität; die kompakte Bauweise erhöhte außerdem die Mobilität beim Anfertigen der Aufnahmen (vgl. Müller 2013, 56f).

bei denen Aufnahmen mit Online-Karten verlinkt werden, erlauben eine intuitive und unkomplizierte Nutzung der Archive (vgl. Waldock 2011). Soundmaps sind im World Wide Web mittlerweile weit verbreitet und mehrere Webseiten geben einen Überblick über einige der Bekanntesten dieser speziellen Online-Karten (vgl. z.B. The Acoustic Ecology Institute 2008; Zimmer o. J.). Eine Soundmap stand auch im Zentrum der Aktion »Stadtklang« des Wissenschaftsjahrs 2015 zum Thema »Zukunftsstadt« (vgl. Bundesministerium für Bildung und Forschung 2015b).

Im Zusammenhang mit Field Recordings und Aufnahmearchiven ist auf einen besonderen Umstand hinzuweisen: Beim Anfertigen und Abspielen von Tonaufnahmen findet grundsätzlich eine Dekontextualisierung des akustischen Geschehens statt (vgl. Truax 2001, XVIII und 134; Schafer 2010, 438; Maggiolo 2004, 91). Die Wiedergabesituation ist immer auch eine neue Hörsituation. Eine Konservierung des eigentlichen Hörmoments ist prinzipiell nicht möglich. Viele Field Recordings und Archive wurden und werden allerdings ohne Bewusstsein für diese Dekontextualisierung erstellt. Es ist daher nicht überraschend, dass auch Kritik an dem oft unreflektierten Aufzeichnen und Sammeln laut wird. Justin Winkler, Gründungsmitglied des Vereins »Forum Klanglandschaft« argumentierte, dass

[d]ie Klanglandschaft [...] eine Kulturlandschaft [ist], eine Landschaft des Menschen, die auf der Grundlage von gegenwärtiger Wahrnehmung von Stimmungen, Erinnerungen und Imaginationen gebildet wird. Damit stoßen wir an die Grenzen, die der Dokumentation der Klanglandschaft gesetzt sind. Es geht nicht, oder nicht ausschließlich, um eine Tonjägerei mit technischen Hilfsmitteln, sondern um Aussagen und Wertungen von Menschen. (2010, 3)

Im Rahmen des Netzwerkprojekts »Soundscape of European Cities and Landscapes« wurde wiederholt darauf hingewiesen, dass ein alleiniges Aufnehmen nicht ausreicht: »Some researchers like to include binaural recordings, [...]. Again, such recordings can only be used for in close coupling with psychological data« (Gjestland, Dubois 2013, 91).

Kritik an der Praxis des unreflektierten Aufnehmens ist angebracht und ein Bewusstsein für den Umstand der Dekontextualisierung ist wünschenswert. Nichtsdestotrotz tragen die immer zahlreicheren, allgemein zugänglichen Aufnahmearchive, selbst wenn sie unreflektiert und unkommentiert veröffentlicht werden, zu einem zunehmenden Interesse und einer Faszination am Klang der Stadt bei.

Sensibilisierung und ein besseres Verständnis für den Klang der Stadt

R. Murray Schafer und seine KollegInnen vom »World Soundscape Project« beschränkten sich bei ihren Studien in Kanada und Europa nicht auf das Anfertigen von Tonaufnahmen. Stets wendeten sie zusätzliche Verfahren und Methoden an, um die klingende Umwelt zu untersuchen, zu analysieren und zu verstehen. Sie richteten dabei die Aufmerksamkeit auf den Akt des Hörens, denn die Sensibilisierung für den erlebten Klang war eines ihrer Hauptanliegen. Vorgehensweisen, die ein bewusstes und fokussiertes Hören zugrunde legten, standen bei ihren Untersuchungen oft im Vordergrund.

Schon Ende der 1960er Jahre führte Schafer das von ihm so genannte »Ear Cleaning«¹⁹ vor allem mit seinen Studierenden der Simon Fraser University durch, um ein solches bewusstes und fokussiertes Hören zu trainieren (vgl. 2010, 340f) – Tonaufnahmen spielten lediglich eine unterstützende Rolle (vgl. ebd. 341). R. Murray Schafer betrachtete Hörübungen wie die des »Ear Cleaning« als notwendigen Ausgangspunkt für die Erforschung des Klangs und letztlich auch für das »Akustikdesign« (vgl. ebd. 348). Eine Methode, die er häufig nutzte und die sich besonders etablieren konnte, ist der »Soundwalk« (vgl. ebd. 347f; Werner 2006, 114) – als deutsche Übersetzung wird häufig der Ausdruck Klangspaziergang verwendet. Soundwalks sind gezielte Begehungen festgelegter Areale mit der Vorgabe, diese fokussiert hörend zu untersuchen, um den Klang in seiner Vielschichtigkeit zu erfassen und zu verstehen. Der Soundwalk und die Variante »Listening Walk« – zu Deutsch »Hörspaziergang« –, die das ungerichtete aber bewusste Hören in den Mittelpunkt stellt (vgl. Schafer 2010, 347f), wurden zu gängigen Methoden, wenn es um die Sensibilisierung für den Klang von Umgebungen geht. Die Kontexte, in denen sie zur Anwendung kommen, sind sehr unterschiedlich und reichen mittlerweile von wissenschaftlichen Projekten über künstlerische, bis hin zu touristischen Veranstaltungen.²⁰

19 Eine große Zahl an Ear-Cleaning-Übungen sind in Schafers Buch »Anstiftung zum Hören: Hundert Übungen zum Hören und Klänge machen« (2002) zusammengefasst.

20 Eines von vielen Beispielen, bei denen Sound- und Listening Walks zur Anwendung kamen, war das Projekt »Voice of the City«, im Rahmen dessen vor allem Schulkinder animiert wurden, während Soundwalks in städtischen Räumen gezielt zu hören und Fragebögen auszufüllen (vgl. Drechsler, Graber, Meier-Dallach, et al. 2013). Ein weiteres Beispiel ist das Buch »Stadt hören: Klangspaziergänge durch Zürich« des Klangkünstlers Andres Bosshard (2009), in dem er Überlegungen zum Klang Zürichs ver-

Auf die Notwendigkeit einer Sensibilisierung und eines besseren Verständnisses für den Klang der Stadt wird auch unabhängig von diesen Methoden immer wieder hingewiesen (vgl. z.B. Pascha 2006, 278f; Maag, Kocan, Bosshard 2016b, 2330). Dieser Umstand zeigt, dass Klang nicht mehr nur als potentieller Lärm, sondern als etwas Bedeutsames für das städtische Leben verstanden wird.

Der Klang der Stadt als Ressource

Die Idee vom Umgebungsklang als etwas Bedeutsames, Nutzbringendes und auch Schützenswertes tauchte bereits in den 1970er Jahren bei R. Murray Schafer auf. In »Die Ordnung der Klänge« ist zu lesen:

Der Lärmbelästigung wird heute die Lärmbekämpfung entgegengestellt, eine Herangehensweise, die einer Negativstrategie folgt. Uns muss aber daran liegen, die Erforschung von Umweltklängen aus einer positiven Herangehensweise heraus vorzunehmen. Welche Klänge wollen wir erhalten, fördern, vervielfältigen? (2010, 36)

Seit damals gewann die bejahende Haltung dem Umgebungsklang gegenüber zunehmend an Popularität. 1993 sprach sich z.B. der Geograf und Architekt Pascal Amphoux in »L'identité sonore des villes Européennes« dafür aus, nicht defensiv mit Stadtklang umzugehen und die Belästigung in der Vordergrund zu stellen, sondern die Vorteile der auditiven Dimension urbaner Räume zu nutzen (vgl. 1993, 6). Einige Jahre später konnte der unabhängige Berater Max Dixon, während seiner von 2000 bis 2009 dauernden Tätigkeit für die Greater London Authority, darauf hinwirken, dass sich die Stadt London im Zuge ihrer ersten stadtumfassenden Umgebungslärmstrategie auch den positiven Aspekten der klingenden Umwelt zuwandte (vgl. Dixon 2007, 5). Ebenfalls in England startete 2006 ein dreijähriges, universitätsübergreifendes Forschungsprojekt mit dem programmatischen Namen »Positive Soundscape Project«. Es ging den beteiligten Forschern darum, »[t]o acknowledge the relevance of positive soundscapes, to move away from a focus on negative noise [...]« (Davies, Adams, Bruce, et al. 2007, 2). Dem positiven Ansatz folgend, wurde im Rahmen des von 2009 bis 2013 dauernden europäischen Netz-

öffentlichte, die er auf der Grundlage mehrerer Klangspaziergänge durch die Stadt entwickelte.