

Akustische Ökologie – eine Bestandsaufnahme

Klang Wege hieß ein Symposium, das 1991 an der damaligen Gesamthochschule Kassel, Fachbereich Stadt-/Landschaftsplanung unter der Leitung des Soziologen Detlev Ipsen stattfand¹. In diesem Symposium, das Kunst, Wissenschaft und Medien miteinander in Beziehung setzte, wurde das Thema *Akustische Ökologie* innerhalb eines wissenschaftlichen, interdisziplinären Kontextes erstmals – im deutschsprachigen Raum – zu einem öffentlichen Thema. Und damit die Gedankenwelt und Forderungen des kanadischen Klangforschers und Komponisten R. Murray Schafer. Ausgangspunkt des Symposiums war die Frage nach einer Humanisierung der Städte. Diese Frage hinsichtlich des Auditiven aufzuarbeiten, war damals ungewöhnlich. Man reagierte damit auf die vielfältig statistisch belegte Einschätzung, es sei der Lärm, der die Lebensqualität der Städte mindere. Dass Lärm, also ein »zu laut« und »zu viel«, auch ein ästhetisches Faszinosum darstellt und für viele den Reiz des urbanen Lebens repräsentiert, wurde auf diesem Symposium ebenfalls thematisiert. Woran also sollte sich die »Lebbarkeit« des städtischen Alltags festmachen?

Soundscapes

Das Symposium verdeutlichte die Geräuschwelt als immaterielle Erscheinungsform des Alltags. Sowohl seine materielle Beschaffenheit (auf Grund von Geografie, Materialien, Klima) als auch seine strukturellen Charakteristiken (wie Technologisierungsgrad, Medien, Ökonomie, Wertesysteme) bestimmen den akustischen Gesamteindruck einer Soundscape oder auch Klanglandschaft². Soundscape: Dieser von Schafer Ende der 1960er Jahre geprägte Neologismus ist eng mit der Akustischen Ökologie verbunden. Das Amalgam aus sound und landscape bezeichnet die akustische Hülle, die den Menschen umgibt und alle vorhandenen Laute eines Ortes umfasst. Damit wird die Soundscape als Alternative zur frontalen und selektiven Hörhaltung konzipiert, wie sie etwa im Konzert und Theater, dem konventionellen Schulunterricht und dem Mono- und Stereohören bei der Radio- und Fernsehrezeption praktiziert wird. Als inkludierende Rundumwahrnehmung umfasst Soundscape alle Laute,

auch diejenigen, die üblicherweise ignoriert und vom hörenden Bewusstsein ausgeblendet werden. Im Hören auf diese Gesamtheit, so Schafer, vermag der Wahrnehmende der ästhetischen Qualität seiner akustischen Umwelt gewahr zu werden. Sie stellt also den Ausgangspunkt für eine Kritik an der akustischen Umwelt dar und damit den ersten Schritt hin zur gestaltenden Veränderung. Letztere ist integraler Bestandteil von Schafers Akustischen Ökologie: Für den erlebten Mangel an Lebensqualität und sinnlicher Autonomie Alternativen anzubieten, die von akustisch wirksamen Wechselwirkungen zwischen den Lebewesen und ihrer Umwelt ausgehen. Das mündet bei ihm in die Forderung nach einem – wie er es in seinem Hauptwerk *The Tuning of the World* 1977 nennt und beschreibt – Akustik-Design: der akustischen Gestaltung von Alltag und Umwelt, ein Novum zur damaligen Zeit.

Doch was ist es, was da gestaltet werden soll? Das Surren von Klimaanlage und Kühlschränken, das Rattern der Bagger und Baumaschinen, die Verkehrs- und Motorengeräusche auf der Straße und in der Luft – all diese Laute stellen eigentlich Abfallprodukte bestimmter Funktionen dar. Sie gelten deshalb als weitgehend unabänderlich, werden in Kauf genommen und stehen für Effizienz, Mobilität und Verbrauch, also für die Grundvoraussetzungen unseres Gesellschaftssystems. »Jede Gesellschaft hat den Klang, den sie verdient«, wurde zu einer der markanten Sätzen der *Klang Wege*-Konferenz 1991. Stadtkritik wurde zur Hörkritik, oder besser: zur Kritik an Hörgewohnheiten.

Dass diese, namentlich in der Stadt, durch den Einsatz von Klängen und Geräuschen selbst aufgebrochen werden können zeigte sich verstärkt – seit Ende der 1980er, Anfang der 1990er Jahre – durch die zunehmende Zahl von allerdings temporären Klanginstallationen im öffentlichen Raum. Eine Reihe von geradezu prototypischen Beispielen dafür brachte im Sommer 1988 die Berliner Veranstaltungsreihe *StadtMusik*³: So versah *Hausmusik*, eine Arbeit der Linzer Künstlergruppe swap⁴, ein leer stehendes Haus in Kreuzberg tagelang mit leisen Geräuschen. Dabei blieben Passanten oft stehen und richteten ihr Hören konzentriert auf dieses Haus, wenn etwa Stimmengewirr, einzelne Geigentöne oder Hundegebell aus dem eigentlich verlassenem Gebäude drangen. Bezeichnend war vor allem, dass es subtile Laute waren, die ein Aufmerken provozierten, welches bei vielen der zufällig Vorbeigehenden in ein Hören-Wollen mündete, um das Wahrgenommene neu bewerten zu können. Auch wenn die Linzer Künstlergruppe wohl nicht vorhatte, die Prinzipien der Schaferschen

1 Vgl. hierzu: Detlev Ipsen, Isabelle Faust, Hans Ulrich Werner, Justin Winkler (Hrsg.), *Klang Wege*, Kassel 1995.

2 Es wurde mehrfach versucht, Soundscape ins Deutsche zu übersetzen: Lautsphäre und Klanglandschaft konnten sich allerdings nicht durchsetzen, so dass Soundscape als englischer Begriff ins Deutsche übernommen wurde.

3 Kuratiert von Wolf-Peter Stiffl

4 Der Linzer Künstlergruppe swap gehörten Werner Pfeffer und Sam Auinger an.

Lehre zu illustrieren, zeigt sich in ihrer *Hausmusik* ein bedeutendes Strategie-Element der Akustischen Ökologie, welches das bewusste, kritische Hören zu befördern sucht: das Durchbrechen alltäglicher Hörroutine durch das Unerwartete, an welchem sich dann – und sei es auch nur für einen Moment – eine neue Ordnung der Klänge, des Hörens und ein veränderter Wirklichkeitsentwurf kristallisieren⁵. In diesen und ähnlichen Installationen formuliert sich die Stadt als auditiver Lebensraum, auf der Suche nach Eigenart und akustischer Identität.

»Die 1960er Jahre waren ein Jahrzehnt voller Lärmbelastungen (...). Durch die zivile Luftfahrt haben die Lärmprofile der Flughäfen expandiert. Deshalb bildeten sich Protestbewegungen gegen Lärm. Die Concorde stand am Start und markierte wenig später ihren Flugweg per Überschallknall. Detroit produzierte Muscle Cars und warb mit erhöhtem Motorenlärm für erhöhte Leistung. Baulärm griff um sich, weil die Städte in Nord-Amerika größer und die in Europa neu aufgebaut wurden. Die 1960er-Jahre waren auch das Jahrzehnt der Rockmusik, bei der die Schallpegel weit über 100 Dezibel anstiegen und damit lauter waren, als jede Musik, die man je auf der Welt gehört hatte.«⁶ So beschreibt Schafer die einschneidende Erfahrung der von ihm so apostrophierten »sound revolution«, die ihn dazu veranlasste, sein Konzept der Akustischen Ökologie auszuarbeiten. Ihn interessierten dabei nicht nur physiologische Hörschäden, sondern auch die strukturellen Bedingungen für das Hören-Wollen und -Können. Als Musiklehrer hatte er die Erfahrung gemacht, dass es vielen seiner Schüler immer schwerer fiel, konzentriert und aktiv über eine längere Zeit zuzuhören, egal ob Musik oder dem gesprochenen Wort. Statt jedoch – wie es zu dieser Zeit populär wurde – die Lösung des Problems in einer Anpassung der Inhalte zu suchen (»Beatles statt Bach«), betrachtete Schafer die Gesamtsituation: In einem Alltag, der kaum absichtsvoll gestaltete Angebote fürs Ohr bietet, der unangenehme oder bedeutungslose Schallereignisse kaum sanktioniert: Wäre es da nicht denkbar, dass die Mehrzahl der Menschen keine Hörenswürdigkeiten erwartet und ihre Ohren deshalb verschlossen hält? Wäre es denkbar, dass eine aus den Fugen geratene, hässlich klingende akustische Umwelt ihre Bewohner auf eine Abstumpfung ihres Gehörs hin konditioniert hat und somit die auditive Welt der Gleichgültigkeit preisgegeben ist? Schafers Fazit: Reduzierte Hörerfahrungen, hässliche Klanglandschaften machen das Hören für die Wahrnehmungspraxis irrelevant, lassen nichts Hörenswürdiges erwarten und begründen den



geringen Stellenwert des Auditiven in unserer Gegenwart. Eine Beziehung zur Umwelt über das Gehör herzustellen, ist unter diesen Voraussetzungen nur unter Schwierigkeiten vorstellbar. Und wo die Umwelt akustisch nicht mehr wahrgenommen wird, tritt sie als etwas zu Gestaltendes gar nicht erst in Erscheinung.

Wesen und Methoden

Die Ausführungen hinsichtlich dieser Wechselwirkungen bilden den Kern der Akustischen Ökologie. Schafer gewinnt und entfaltet sie anhand einer Kulturgeschichte des Hörens, die von vorgeschichtlicher Zeit bis zum Anfang der 1970er Jahre reicht. Seine Akustische Ökologie manifestiert sich weniger als moderner Politaktivismus, denn als systemisches Geflecht im Sinne von Ernst Haeckels *Oecologie*.

Im Rahmen der Akustischen Ökologie wurden eine Reihe von Methoden entwickelt, um für den einzelnen eine bedeutungsvolle Beziehung zur akustischen Umwelt aufzubauen: Dass sich dies nicht auf ästhetisch-individuelles Handeln beschränken lässt, wird bald schon greifbar: Schafers hörpädagogische Methoden⁷, unter anderem das sogenannte Ear Cleaning, eröffnen den Übungsteilnehmern nicht nur neue Wahrnehmungswelten, indem sie bislang ignorierte Laute des Alltags vor Ohren führen. Sie stellen etwa auch die Fremdbestimmtheit des Menschen durch auditiv wahrnehmbare, beschleunigte Zeitstandards und Taktierungen zur Debatte, wie sie sich etwa in Arbeitsverdichtung darstellen, in immer kürzeren (und dadurch inhaltsreduzierteren) Radiowortbeiträgen oder in der Ignoranz biorhythmischer Zyklen im industriellen Produktionsprozess. Die von der Komponistin Hildegard Westerkamp entwickelte Methode des Soundwalks⁸ führt eine Gruppe von Menschen zwecks genauer und gemeinsamer auditiver Wahrnehmung durch eine Landschaft, zumeist eine Stadt. Wenngleich hier die intensive Erfahrung der urbanen Soundscape in ihren abweisenden

R. Murray Schafer 2009
(continued.files.wordpress.com)

5 Ähnlich verfährt Max Neuhaus mit seiner *Times Square-Installation* (New York 1977-1992; wieder errichtet 2002): Auf einer Verkehrsinsel, an einem der sozialen Brennpunkte Manhattans, tönen aus einem Untergrundschat tief resonante, an- und abschwellende summende Klänge, die an ein tief gestimmtes Glockenspiel erinnern und die vorbeigehenden Fußgänger irritieren und zum Hören verleiten.

6 Sabine Breitsameter, *Hörgestalt und Denkfigur*, in: R. Murray Schafer, *Die Ordnung der Klänge. Eine Kulturgeschichte des Hörens*, Mainz 2010, S. 12.

7 Vgl. dazu: R. Murray Schafer, *Ear Cleaning*, Toronto / New York 1967 sowie (ders.) *The Thinking Ear*, Toronto 1988.

8 In ähnlicher Form praktiziert etwa durch die kanadische Wissenschaftlerin Andra McCarthy oder den US-amerikanischen Künstler Eric Leonardson.

12 Helmi Järviluoma et al.,
Acoustic Environments in Change & Five Village Soundscapes, Joensuu/
Finnland 2009.

9 Dieser Gruppe gehörten
u.a. Hildegard Westerkamp und
Barry Truax an, die heute zu den
renommierten elektroakustischen
Komponisten Kanadas zählen.

10 Vgl. dazu: R. Murray
Schafer, *The Vancouver Soundscape*,
Vancouver 1973 sowie die gleich-
namige Schallplatte, ein sehr
frühes Beispiele für urbanes
Fieldrecording. Diese und aktuelle
Aufnahmen wurden 1996 Grund-
lage für das Nachfolge-Projekt
Soundscape Vancouver 1996, beides
veröffentlicht auf einer Doppel-
CD.

11 Vgl. dazu R. Murray Schafer
(ed.), *Five Village Soundscapes*, Lon-
don 1977.

wie auch eindrucksvollen Aspekten zunächst im Mittelpunkt steht, tritt die Gruppe bei ihrem Hörspaziergang auch selbst in Erscheinung: Als schweigendes, konzentriertes, dabei auch spielerisches Phänomen durchbricht sie die Routine des Alltags und bringt performativ, zuweilen fast schon wie ein kleiner Demonstrationszug, ein besonders intensives, kritisches Interesse gegenüber der vorgefundenen Realität zum Ausdruck.

Warum was wann wie klingt und welche Auswirkungen es auf Wahrnehmungsfähigkeit, Gesundheit und Befinden hat: Diese Untersuchungen wurden Anfang der 1970er Jahre von Schafers Forschungsprojekt aufgenommen, dem *World Soundscape Project* (WSP). Sein Ziel war und ist, weltweit das akustische Erscheinungsbild von Orten, Räumen und Landschaften aufzunehmen, zu analysieren und durch wiederholte, spätere Aufnahmen die Veränderungen zu untersuchen. In diesem Rahmen begann die Forschungsgruppe um Schafer⁹ Anfang der 1970er Jahre auch ihre Heimatstadt Vancouver an der kanadischen Westküste zu studieren. Anlass waren die sich ankündigenden massiven Veränderungen der Klanglandschaft: Ausbau des Flughafens, immense Zunahme des Individualverkehrs, Gentrifizierung der City, zunehmend multikultureller Alltag usw. Es sollte herausgearbeitet werden, wie und anhand welcher Parameter sich die Wandlungen vollzogen¹⁰. Die dafür hergestellten, hochwertigen Tonaufnahmen waren oft auch – wie andere zahlreiche Aufnahmen des WSP – Hörereignisse von hoher ästhetischer Eindringlichkeit und wirkten nicht selten wie bewusst komponierte Geräuschmusik oder Hörspiele.

Gleichzeitig waren die Forschungen, die im Rahmen des WSP entstanden, sehr an der Lebensrealität orientiert: Mitte der 1970er Jahre wurden im Rahmen des Forschungsprojekts *Five Village Soundscapes*¹¹ die Soundscapes von fünf Kleinstädten beziehungsweise Dörfern in Schottland, Italien, Frankreich, Deutschland und Schweden untersucht. Akustische Landkarten wurden angefertigt, auf denen Quellen der charakteristischen Laute und ihre Ausbreitungen verzeichnet sind. Tonaufnahmen dokumentierten insbesondere das Verhältnis von momenthaften Signalklängen (zum Beispiel Glocken, Nebelhörner, Verkehrssignale) zu dauerhaften Natur- und mechanischen Lauten. Inwieweit, so eine der Fragen der Studie, verfügen die untersuchten Orte über eine akustische Identität, die von ihren Einwohnern wahrnehmbar ist? 2009 wurden die selben Orte von einer finnischen Forschergruppe unter der Leitung der Kulturwissenschaftlerin Helmi

16 Järviluoma erneut besucht, um herauszufin-

den, wie sich die Soundscapes angesichts einer fortgeschrittenen Urbanisierung nach dreißig Jahren weiterentwickelt hatten und welche auditiven Eigenheiten verloren gegangen oder hinzugekommen sind¹². Der Vergleich beider Zeitausschnitte zeigt die jeweils unterschiedlichen Hörerfahrungen der Einwohner auf, untersucht, was die Ordnung der Klänge an den jeweiligen Orten brüchig werden ließ und mit welchen Mitteln die Gemeinschaften versuchen, Ordnung und Gleichgewicht innerhalb der Klanglandschaften herzustellen. Mit ähnlicher Methodik erforscht der japanische Biologe Koji Nagahata derzeit die Veränderungen in der Soundscape seiner Heimatstadt Fukushima anlässlich der Atomreaktorkatastrophe 2011.

Kriterien

Ein zentrales Kriterium für die Bewertung von auditiven Umgebungen ist für die Akustische Ökologie die Unterscheidung zwischen sogenannten Hi-Fi- und Lo-Fi-Soundscapes. Während Hi-Fi die transparente Durchhörbarkeit einer akustischen Umgebung meint, in der von den Hörern alle Laute räumlich verortet werden können und auch entfernte, leisere Laute wahrnehmbar sind, versteht die Akustische Ökologie unter Lo-Fi eine breitbandige Geräusch»wand«, welche den akustischen Horizont verengt und die Vielfalt der Geräuschfarben und -timbres nicht durchdringen lässt. Dass Lo-Fi-Soundscapes in der Regel als belastender und stressiger empfunden werden als die Hi-Fi-Erfahrung dürfte kaum überraschen. Lo-Fi ist typisch für Städte, in denen etwa das permanente Vorbeirauschen der Autos auf einer Straße, das Rattern der Klimaanlage, das aus einem Wohnblock dringt, oder Vibrationen und Schall von Baumaschinen eine solche breitbandige Geräuschwand erzeugen, die das, was hinter ihr liegt, maskiert und unhörbar macht. Hinzu kommt, dass die urbane Bauweise aus Häuserblocks, die Möglichkeit in die Weite des Raums hinein zu hören, zu einer seltenen Erfahrung macht. Das Lo-Fi-Phänomen ist eng mit den Städten der westlichen Industrie- und Konsumgesellschaft verbunden und kommt in natürlich geprägten Umgebungen eher selten vor (außer etwa in der Nähe sehr lauter Wassergeräusche). Hieraus entsprang das oft geäußerte Missverständnis, die Akustische Ökologie bewerte Klänge und Geräusche normativ und favorisiere Naturlaute im Gegensatz zu den Lauten von Stadt und Technik. Dabei ist die Herkunft der Geräusche für die Akustische Ökologie im Prinzip nicht entscheidend. Die maßgebliche Rolle spielt die Qualität, die durch das Zusammenwirken der

Laute entsteht. Dass derart ubiquitäre Hörfahrungen nicht folgenlos bleiben, gehört zu den essentiellen Folgerungen der Akustischen Ökologie. Schafer weist immer wieder darauf hin, dass sich die urbanen Hörgewohnheiten auch auf die Gestaltungspraxis des Auditiven auswirken.¹³

Versuche, die Soundscapes der Metropolen durch das Hinzufügen von neuen Lauten und die Dämpfung der bestehenden Geräusche zu humanisieren, können nur wenig befriedigen¹⁴, weil die Ursachen für die belastende, alltägliche Klangerfahrung nicht umgestaltet werden und dadurch kein nachhaltiges Hi-Fi-Environment entstehen kann. Die beschriebene *Hausmusik* der Linzer Künstlergruppe swap aus dem Jahr 1988 hat dagegen exemplarisch gezeigt, wie wirksam unerwartete und dabei leise Klänge zum Hören-Wollen animieren können. Ist also der künstlerische Ansatz, dem hörpsychologisch-ingenieurhaften überlegen? Die Akustische Ökologie setzt nicht auf Lärmdämmung, Abschaffung oder Hinzufügung von Klängen: Sie sieht einen sozialverträglichen Ansatz in der »Orchestrierung« des akustisch Vorhandenen. Die möglichst weite Durchhörbarkeit des akustischen Horizonts ist dabei ebenso wichtig wie die Proportionierung des akustisch bereits Existierenden.

Dass die Erscheinungsformen akustischer Umwelten in enger Wechselwirkung mit den Wertesystemen der jeweiligen Gesellschaften stehen, in denen sie existieren, wurde bereits 1991 auf dem Kasseler Symposium *Klang Wege* thematisiert: Einfach einen Klang auszutauschen, ohne dabei die Substruktur der kollektiven Werte und Wahrnehmungsgewohnheiten zu verändern, erschien bereits damals nicht vielversprechend. Unabdingbar ist die Beteiligung von Betroffenen an der auditiven Neukonzeption ihrer Lebensräume. Wirkung vermag dies allerdings nur zu entfalten, wenn die potenziellen Hörer mit den Möglichkeiten differenzierter Wahrnehmung in Kontakt gebracht werden. Auch hier ist die Bildung, genauer: Hörpädagogik, der Schlüssel. Noch entscheidender allerdings ist: Wenn keine Diskurse eingeleitet werden, welche eine Neubewertung der gesellschaftlichen Priorisierungen ermöglichen – Lebensqualität, Verbesserung der Kommunikation und Gesundheitsvorsorge versus Kosteneffizienz und überkommene Mobilitätskonzepte – kann eine Humanisierung der Städte in ihren auditiven Aspekten nicht gelingen. Eine veränderte Ordnung der Klänge, wie von der Akustischen Ökologie gefordert, zeigt die politische Dimension einer ästhetischen Fragestellung. ■

13 Vgl. z.B. das Kapitel *Akustische Ökologie und Akustikdesign*, in: R. Murray Schafer, *Die Ordnung der Klänge*, a.a.O., S. 336 ff.

14 Das Projekt, das vor zirka fünf Jahren unter der Leitung der Berliner Psychoakustikerin Prof. Dr. Brigitte Schulte-Fortkamp begonnen wurde, erhielt Mitte 2012 den *Soundscape Award* der Europäischen Umweltagentur.

KLANGRAUM KREMS-KAPITELSAAL
**KLANG
 INSTALLATION**
 URSULA SCHERRER / SHELLEY HIRSCH
 RAUMGESTALTUNG KLANGKONZEPT

KL A N G R A U M KREMS
 MINORITENKIRCHE

Chaos / Schöpfung / Tohu
 Wa Bohu: aus Meeresalgen,
 Stimme und Licht schaffen die
 beiden New Yorker Künstlerin-
 nen Ursula Scherrer und Shelley
 Hirsch einen Raum, ähnlich
 den ersten Anzeichen einer
 Ordnung nach dem "Tohu
 Wa Bohu" - ein Raum vor
 dem ersten Sonnenaufgang.
 Der Begriff Tohu Wa Bohu
 ist aus dem Hebräischen
 (Genesis 1:2) und be-
 deutet Chaos und Leere
 (Luther) - es beschreibt
 den Urzustand vor der
 Schöpfung. >>
 Informationen unter
www.klangraum.at

3 . M Ä R Z -
 5 . M Ä R Z

T Ä G L I C H V O N
 11 : 0 0 - 17 : 0 0
 E R Ö F F N U N G
 A M 2 . M Ä R Z

KULTUR
 NIEDERÖSTERREICH **N**