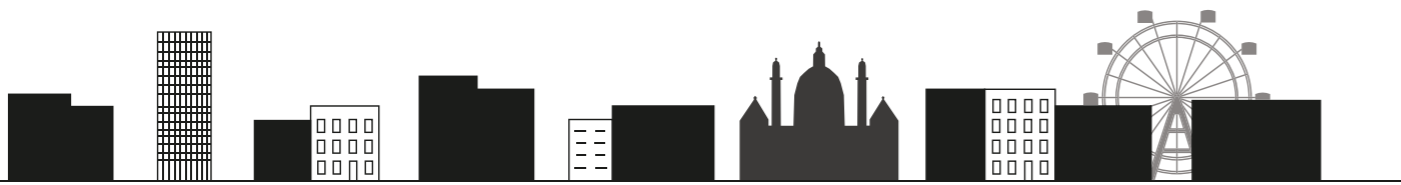


KLANGSCHNIPSEL



Wiener Walzer aus dem Klo, hallende Schritte, Stimmengewirr. Der rhythmische Takt der Rolltreppe, weiter oben klingelt die Bim. Solche Klänge haben wir bei unseren Spaziergängen durch die Stadt mit einem Aufnahmegerät eingefangen, festgehalten und anschließend archiviert. Im Klangkatalog sammeln wir ein Spektrum persönlicher Klangerlebnisse und setzen sie zu einem Bild zusammen. Die Vorgangsweise ähnelt dem Anlegen eines Fotoalbums, einem akustischen Porträt der Stadt, so wie wir sie ganz persönlich erlebt haben. Ausgewählte Schnipsel wurden zu interaktiven Soundcollagen verarbeitet. Herausgerissen aus der Umgebung wird das Hörerlebnis gegenüber einer gesamtheitlichen Alltagswahrnehmung entfremdet und aufmerksame ZuhörerInnen erfahren einen Wahrnehmungswandel. „Klanglandschaft Karlsplatz“ macht die akustische Kulisse rund um den Resselpark, Karlskirche, TU Wien, Wiedner Hauptstraße und U-Bahn-Passage hörbar. „Urban sound machine“ setzt sich auf spielerische Art und Weise mit Stadtklängen auseinander, bringt Aufnahmen von unterschiedlichen Orten, Zeiten, Wetterverhältnissen, Raumsituationen usw. zusammen und interpretiert Klanglandschaft auf diese Weise neu. Wer aufmerksam hinhört, wird aufhorchen und entdecken, aber: Was klingt in Wien besonders und einzigartig? Die meisten Geräusche klingen wie in jeder anderen Stadt und trotzdem scheinen Orte eine ihnen eigene Klangfarbe zu besitzen.

Der Klangkatalog ist auf unserer Homepage zu finden: futurelab.project.tuwien.ac.at/wienerlied

von Monica Dobre und Jasmin Redl

„The microphone seemed to ‚allow‘ me to stop and really listen [...]“ (Westerkamp 1988, 65)

Auf unseren ersten – und allen weiteren – Spaziergängen mit dem Aufnahmegerät ist es uns ähnlich ergangen wie Hildegard Westerkamp. Natürlich weiß man, dass die meisten Geräusche im Alltag nicht bis ins Bewusstsein dringen, dass das Gehirn schon vorher filtert und den Großteil ausblendet. In dem Moment, in dem man beginnt, wirklich zuzuhören, ist man dennoch erstaunt, wie viel und wie fein wahrzunehmen das menschliche Gehör eigentlich imstande ist. Die plötzlich wahrgenommene Vielfalt an Klängen fasziniert und bereichert das Hörerlebnis und wir können jedem nur ans Herz legen, diese Erfahrung selbst einmal zu machen. Der von uns aus unseren Aufnahmen angelegte Klangkatalog und die daraus entstandenen Soundcollagen sollen dazu einen Beitrag leisten.

Früher hat man Fotos in Alben geklebt, um sie bei Gelegenheit den FreundInnen vorzuführen, heute teilt man die geschossenen Bilder beinahe in Echtzeit über Facebook und Twitter mit allen, die es interessiert oder auch nicht interessiert. Auffallend ist jedenfalls die Vorherrschaft des visuellen Festhaltens und Mitteilens, „Hörerinnerungen“ werden demgegenüber komplett vernachlässigt. Es gibt zwar Plattformen wie Soundcloud, diese dienen jedoch fast ausschließlich dem Teilen von Musik. Wir haben auf unserer Homepage ein akustisches Por-

trät von Orten in Wien erstellt, an denen wir uns oft bewegen. Dieses Porträt zeigt nur einen kleinen Ausschnitt und hat keinen Anspruch auf Vollständigkeit, es ging dabei vielmehr um das Entwickeln einer grundsätzlichen Methodik.

Ohne Vorwissen über bisher angewendete Methoden im Bereich der Soundscape-Forschung sind wir auf dieselben Problematiken gestoßen und haben ähnliche Schlussfolgerungen gezogen.

In dem Artikel „Klanglandschaften wörtlich“ warnt Justin Winkler vor einer in die Zukunft gedachten „Klangarchäologie“ und einem „naiven Realismus“ im Umgang mit „Tonkonserven“, da die elektroakustische Aufnahme die umgebenden umweltspezifischen Parameter und damit das gesamtheitliche Hörerlebnis nicht wiedergeben kann.

Seine Aussage ist vor allem in Verbindung mit dem von CRESSON (www.cresson.arch.fr) entwickelten Konzept der Ecoute Réactivée interessant. Diese geht davon aus, dass gerade das Herauslösen aus dem gesamtheitlichen Hörerlebnis bei den ZuhörerInnen eine besondere Aufmerksamkeit, ein „Aufhorchen“ und oftmals ein Staunen bewirkt. (Winkler 1999, 5)

Ein weiterer wichtiger Hinweis ist, „dass eine Typologie der Klangobjekte ohne eine Typologie der Hörweisen nicht möglich ist. Das hat Konsequenzen für jede Art von Inventaren der Elemente der Klanglandschaft: Einerseits muss ein ‚systematischer

Katalog' scheitern, da verschiedene Wahrnehmungs- und Darstellungs-,Winkel' es verunmöglichen ein solches System durchzuhalten.“ (Winkler 1999, 4)

An diese Grenzen sind auch wir beim Einordnen der Aufnahmen in den Katalog gestoßen – immer wieder war es nicht möglich, eine Aufnahme eindeutig zuzuordnen. Trotzdem sind wir der Meinung, dass eine Zuordnung und Strukturierung, die über die eindeutigen örtlichen und zeitlichen Komponenten hinausgehen, sinnvoll sind, da das Hörerlebnis von zahlreichen weiteren Faktoren abhängt, die wir auf diese Art und Weise zu erfassen begonnen haben und ein System dieser Art daher Potenzial hätte, weiterentwickelt und interaktiver gestaltet zu werden (wie wir es in Ansätzen bereits versucht haben). Einer dieser

Ansätze war die Erstellung der beiden Soundcollagen „Klanglandschaft Karlsplatz“ und „urban sound machine“, die mit ihrem spielerischen Zugang das vorher beschriebene „Aufhorchen“ ermöglichen, aber auch die ZuhörerInnen aktiv einbinden und zum Gestalten anregen wollen. Denn „Hören ist vor allem nichts Passives“ (Allesch 1987, 17), auch wenn man die Ohren nicht zumachen kann und den Geräuschen der Umgebung ausgeliefert zu sein scheint.

„The aim ... is to get whole populations to listen more carefully and critically, as I believe they once did, and to learn the extent to which they can control their own acoustic environments ...“ (Schafer 1993, 113)

