

Melanie Albrecht / Michael Wehren (Hrsg.)

Verortungen / Entortungen
Urbane Klangräume

Neofelis Verlag



Stadt Leipzig
Kulturamt



Königreich der Niederlande

Anlässlich der Ausstellung VERORTUNGEN/ENTORTUNGEN: URBANE KLANGRÄUME im D21 Kunstraum Leipzig vom 14.10.–13.11.2011, kuratiert von Melanie Albrecht und Michael Wehren, gefördert durch das Kulturamt Leipzig, die Kulturstiftung Sachsen und die Botschaft des Königreichs der Niederlande. Publikation gedruckt mit freundlicher Unterstützung der Kulturstiftung des Freistaates Sachsen und des D21 Kunstraum Leipzig e.V. (www.d21-leipzig.de).

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© 2015 Neofelis Verlag GmbH, Berlin

www.neofelis-verlag.de

Alle Rechte vorbehalten.

Umschlaggestaltung: Marija Skara

Druck: PRESSEL Digitaler Produktionsdruck, Remshalden

Gedruckt auf FSC-zertifiziertem Papier.

ISBN (Print): 978-3-943414-08-0

ISBN (PDF): 978-3-95808-073-7

Inhalt

Ausgangspunkte: Die Ausstellung

Michael Wehren / Melanie Albrecht

Verortungen / Entortungen. Urbane Klangräume
und die Frage nach einer Politik des Sounds 9

Susann Jehnichen

Ausstellungsbilder 23

Geschichte, Klangraum, Intervention

Jonas Engelmann

Memory Loops.

Erinnerungsräume, Stadt und Klang bei Michaela Melián 31

„Das Wirklichkeitsgefüge, in dem man
sich sonst so wohlig aufhält, zu irritieren“.

Ein Gespräch mit Claudia Bosse (theatercombinat, Wien) 45

Field Recordings – Potential und Kritik

Stefan Militzer

Der Klang der Stadt.

Ansätze zu einer Phänomenologie des urbanen Hörens 61

Gerald Fiebig

Soundscape und Aura. Zur Verortung und Entortung

von Field Recordings in der zeitgenössischen Audiokunst 71

Audio Map, Audiowalk, performatives Hörspiel

Udo Noll

radio aporee. experimentelles Radio, performatives Hören 83

Marcus Quent

Stadt als Sammlung von Gespenstern.

Ghost Tracks: Karl-Heine-Straße 93

„... eine Verhandlung über die Akustik der Städte...“
Fragen an LIGNA107

(Un)Popular Urban Sound Cultures

Thomas Bey William Bailey
Green Noise.
Notes on Sound for the Hybrid Environment..... 125

Roger Behrens
Radio City.
Urbane Klänge in der verwalteten Welt, sieben Notizen.....147

Statt eines Nachworts

Rinus van Alebeek
Benfica Lissabon 169

AutorInnen.....177
Abbildungsverzeichnis.....181

Verortungen / Entortungen

Urbane Klangräume und die Frage nach einer Politik des Sounds

Michael Wehren / Melanie Albrecht

1. Urbane Klangräume

9. Oktober 2014: In Leipzig – das heißt genauer: in der Leipziger Innenstadt – findet das sogenannte Lichtfest statt. Erinnern soll es an die Montagsdemonstration vom 9. Oktober 1989 und zwar in einer Mischung aus Re-enactment, Großevent und Gedächtnisfeier. Die Innenstadt und der sie umgebende „Ring“ sind dementsprechend voller Menschen, an die 200.000 sollen es laut den VeranstalterInnen gewesen sein, und diese Menschen bewegen sich durch einen zur Installation gewordenen Stadtraum, der sich als dramaturgisch durchgestaltete Szenographie erweist. So wird die Innenstadt durch eine Vielzahl von auf Gebäude projizierten, animierten Texten und Bildern aus dem Kontext der ‚Friedlichen Revolution‘ zum visuellen Projektionsraum – der auch ein Projektionsraum von Wünschen und Geschichtsbildern ist. Angestrebt ist eine Auseinandersetzung „mit dem Herbst 1989“, eine Übersetzung der „damaligen Ereignisse, Emotionen etc. in die heutige Zeit.“¹ Doch über diese visuellen inszenatorischen Momente hinaus, spielen auch Klänge bzw. Sounds eine besondere Rolle in der ritualisierten Feier von Geschichte als Massenevent. An vielen Stellen der Stadt sind, eingespielt über stationäre oder mobile Lautsprecher, historische Aufnahmen aus dem Kontext der Montagsdemonstrationen und der ‚Wendezeit‘ zu hören: Aussagen, skandierte Rufe, Erinnerungen. Historische O-Töne werden zurück in den heutigen, abendlichen Stadtraum gespielt und treffen dort auf die Züge von Event-BesucherInnen, ihre Unterhaltungen und Gespräche, Verkehrsgeräusche und so weiter. Auf diese Weise entsteht ein neuer Klangraum, eine Montage aus Vergangenheit und Gegenwart: das Lichtfest macht die Stadt auch zum akustischen Projektions- bzw. Erinnerungsraum. Das eventisierte ‚Re-enactment‘ der kollektiven Bewegung setzt mit allen Mitteln stadtszenatorischer

1 Lichtfest Leipzig <http://www.lichtfest.leipziger-freiheit.de> (Zugriff am 19.10.2014).

Kunst ein Gedächtnis in Szene, welches ein sprechendes ist. Als sprechendes ist es auf doppelte Weise ein ansprechendes Gedächtnis. Erstens zielt die Inszenierung der ‚Heldenstadt‘ auf Gefälligkeit. Zweitens können die Stimmen des Lichtfests als ideologische Anrufungen im Sinne Louis Althussters verstanden werden: als Fetisch-Stimmen, die die HörerInnen identifizierend auf den Schauplatz eines historischen Ereignisses und zur Identifikation mit ihm rufen.²

Über die zweifelhafte Identitäts- und Geschichtspolitik der ‚Heldenstadt‘ hinaus zeigt sich an diesem Beispiel deutlich, dass die Politik des Sounds bereits mitten unter uns ist. Wer was wann an welchen Orten wie hört, ist Teil grundlegender Politiken des Alltags: „Audio branding and sonification are currently active design strategies dramatically participating in the total aestheticization and crafting of contemporary social space.“³ Hauptbahnhof- bzw. Kaufhofmuzak, Audioguides für Museen- oder Stadtbesuche, mobile Smartphone-HörerInnen mit Streaming-Apps etc. ergeben ein komplexes Gefüge, in dem Theoriebildungen zur Wirkung neuer Medien um die fortgesetzte und insistierende Analyse der mit ihnen verbundenen ästhetischen Taktiken bzw. Strategien notwendig zu ergänzen sind. So kann der mediale Entzug von Materialität, beispielsweise die Abtrennung einer aufgenommenen Stimme von dem ihr zugeordneten Körper und seiner physischen Präsenz, durchaus in seinem Effekt als unheimlich oder gespenstisch beschrieben werden. Doch gerade deshalb erzeugen sie oftmals ein „Begehren nach ihrer Verkörperung“⁴, welches gleichsam wie eine Austreibung des Gespenstischen funktioniert:

Stimmen werden nicht nur von den Sprechenden verkörpert, sondern auch von den Hörenden. Was die Stimmen der Autoritäten anordnen oder verkünden, muss im Gedächtnis verkörpert, wiederholt, memoriert, gleichsam in „innere Stimmen“ verwandelt werden. Zu den wichtigsten Techniken der Verkörperung von Stimmen gehören darum die Mnemotechniken [...] der tote Körper musste gleichsam auch akustisch restituieren werden.⁵

2 Vgl. kritisch zum Lichtfest allgemein Torben Ibs: *Rituale der Erinnerung. Lichtfest Leipzig*. In: Micha Braun / Günther Heeg / Lars Krüger / Helmut Schäfer (Hrsg.): *Reenacting History: Theater und Geschichte*. Berlin: Theater der Zeit 2014, S. 106–115.

3 Brandon Labelle: *Acoustic Territories. Sound Culture and Everyday Life*. New York / London: continuum 2010, S. 186.

4 Thomas Macho: *Stimmen ohne Körper. Anmerkungen zur Technikgeschichte der Stimme*. In: Doris Kolesch / Sybille Krämer (Hrsg.): *Stimme. Annäherung an ein Phänomen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2006, S. 130–146, hier S. 132.

5 Ebd., S. 132–133.

Eine Veranstaltung wie diejenige des Lichtfests wird in einer solchen Perspektive als mnemotechnische Inszenierung lesbar, welche qua Anrufung auf die Verkörperung und Erinnerung von Stimmen zielt. Der auch akustisch inszenierte Stadtraum wird hierbei für die Laufenden und zugleich Hörenden zum Ort einer Einübung von Geschichte bzw. eines bestimmten Geschichtsbildes. Doch muss der Entzug von Materialität nicht nur unheimliche Effekte und die beschriebenen Reaktionen darauf hervorrufen. In der Abwendung von konkreter Materialität und konkreten Körpern kann auch ein anderer Effekt als jener des Gespenstischen auftreten – an Stelle der „Geister“ kann der „Geist“, an die Stelle der „Ghosts“ kann der „Spirit“ treten, der sich über die Ruinen der Vergangenheit und Gegenwart immateriell erhebt. Verkörperung und Immaterialität bedingen und verstärken sich dabei tendenziell gegenseitig: so inszeniert das Lichtfest nicht zuletzt die Atmosphäre einer diffus aktuellen, nicht greifbaren, unsichtbaren „Beseeltheit“ vom „Geist des Ereignisses“.

In solcherlei Inszenierungen und Beschwörungen des gemeinschaftlichen Einvernehmens, das ästhetische und damit immer auch latent (a-)soziale und politische Moment des Unvernehmens einzuführen, ist eine zentrale Herausforderung künstlerischer Praxis.⁶ Der Raum der Stadt stellt eine je spezifische „Aufteilung des Sinnlichen“⁷ dar, in der sich die Praktiken beispielsweise des Konsums, des Verkehrs, der Arbeit, der Begegnung oder des Wohnens mit einem Netz von Klängen, Geräuschen, Stimmen, Sounds und Rhythmen an der Schnittstelle von Öffentlichem und Privatem, Individuellem und Kollektiven überkreuzen und so die Evidenz sozialer Choreographien mit hervorbringen. Künstlerische Formen wie Audioinstallationen, Audiowalks oder Soundwalks erweisen sich hierbei nicht als das kategorial Andere der akustischen Ästhetisierung des Stadtraums, vielmehr finden sie in einem Kontext statt, in dem immer schon Soundgestaltung, Sounddesign und Ästhetisierung der Klangräume eine Rolle gespielt haben.

6 Vgl. zum Unvernehmen als Moment und Artikulationsform des Politischen Jacques Rancière: *Das Unvernehmen. Politik und Philosophie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2002.

7 Vgl. bspw. Jacques Rancière: Von der Aufteilung des Sinnlichen und den daraus folgenden Beziehungen zwischen Politik und Ästhetik. In: Ders.: *Die Aufteilung des Sinnlichen. Die Politik der Kunst und ihre Paradoxien*, hrsg. v. Maria Muhle. Berlin: b_books 2006, S. 25–34.

Wo die soziale Choreographie der Orte und Stimmen nicht nur verstärkt und bedient, sondern gelockert, verschoben, in Frage gestellt, irritiert, herausgefordert oder zum Stolpern gebracht wird, kann auch das in ihr stillgestellte latent politische und soziale Potential wieder zum Vorschein kommen. Eine Politik des Sounds wäre in diesem Sinne auch eine der kritischen *Entortung* und der *Verortung* – ein Aufbrechen des Narzissmus des Ortes und seiner inszenierten Klangbilder einerseits und andererseits eine Neueröffnung der Verhandlung seiner spezifischen Geschichte(n), seiner sozialen und politischen Dimensionen.

2. Verortungen / Entortungen

Auf den Spuren der Brüche und Neuverhandlungen überkommener Wahrnehmungsweisen von Orten und Klängen fragt *Verortungen / Entortungen: Urbane Klangräume* nach anderen akustischen Erfahrungspraxen des Urbanen und den Möglichkeiten einer Mikropolitik des Alltags. *Verortungen* unterstreicht dabei die Notwendigkeit, vor Ort Geräusch- und Klangwelten kritisch zu reflektieren, das allzu Bekannte als unbekannt, das Heimische als unheimlich wahrzunehmen, durch Konzentration auf spezifische Lokalitäten ihre Geschichte(n) bzw. unterschiedlichen Dimensionen zu entfalten und erfahrbar zu machen. *Entortungen* unterstreicht hingegen die Möglichkeit und Produktivität der Trennung von Ort und Klang, ihre experimentelle, verfremdende Montage, den Transport und die Verschiebung von Aufnahmen. Im variierenden Anschluss an Bertolt Brecht formuliert: „Eine Aufnahme kann an einem anderen Ort gebraucht werden, als wo sie gefunden wurde.“⁸ Die „Zäsur der Medien“⁹ eröffnet Zwischenräume, welche zugleich mit neuen (Ver-)Handlungsspielräumen, spezifischen Agencies, verbunden werden können. Die Praktiken, welche uns im Verlauf der Arbeit an diesem Buch interessierten, arbeiten in diesem Sinne daran, Orte – und die in ihnen implizierte Selbstidentität der Orte – in Räume zu

8 Im Original lautet der Abschnitt: „Die Erkenntnis kann an einem anderen Ort gebraucht werden, als wo sie gefunden wurde.“ (Bertolt Brecht: Fatzer. In: Ders.: *Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe*, Bd.10.1. Berlin / Frankfurt am Main: Aufbau / Suhrkamp 1997, S. 387–529, hier S. 521.

9 Vgl. Georg Christoph Tholen: *Die Zäsur der Medien. Kulturphilosophische Konturen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2002.

verwandeln. Nach Michel de Certeau ist ein Raum ein Ort „mit dem man etwas macht“, nicht ein ansprechendes Wort, sondern „ein Wort, das ausgesprochen wird, das heißt von der Ambiguität einer Realisierung ergriffen“ wird: „Insgesamt *ist der Raum ein Ort*, mit dem man etwas macht.“¹⁰ Im Zusammenspiel der Praktiken der Verortung und Entortung kann, so unsere Arbeitsthese, der Ort in Bewegung versetzt werden. Indem man etwas mit ihm macht, spaltet und teilt er sich – er wird Raum. Dies bedeutet auch, dass er in zeitliche Differenz zu sich selbst treten kann: die Zeitlichkeit des Ortes ist keine reine Kontinuität mehr – sie wird zur Erfahrung von Konstellationen, Brüchen, Ungleichzeitigkeiten und fordert in der Konsequenz eine Befragung der eigenen Zeitgenossenschaft und Zeugenschaft der HörerInnen. Hören mag immer schon einen assoziativen Akt, ein assoziatives Geschehnis darstellen¹¹ – doch erst spezifische mediale oder künstlerische Arbeitsweisen aktivieren die unterschiedlichen zunächst latenten ästhetischen, politischen und sozialen Potentiale der Assoziation.

Damit wird auch das Verhältnis von Hören und Sehen thematisch und problematisch – habitualisierte Kontinuität, Synchronizität und Einheit beider Aspekte sind keine Seltenheit. Doch das, was wir sehen, und das, was wir Hören, wie wir sehen und wie wir hören, können auf unterschiedliche Weise bspw. auseinander fallen, sich neu konfigurieren, widersprechen usw. Dadurch entstehen wiederum neue bzw. andere Wahrnehmungsräume und Wahrnehmungsweisen, die sich potentiell mit anderen Praktiken koppeln lassen.

Ausgangspunkt für die Beschäftigung mit diesen Perspektiven und Fragen im Rahmen der vorliegenden Publikation war die Ausstellung *Verortungen / Entortungen: Urbane Klangräume*, die vom 14. Oktober bis 13. November 2011 im D21 Kunstraum Leipzig mit seiner großen Glasfensterfront stattfand. Dieser Kunstraum liegt mitten im Leipziger Stadtteil Lindenau, einem ehemaligen ArbeiterInnenviertel, gleich hinter dem Theater der Jungen Welt bzw. dem LOFFT (Leipziger Off-Theater). Ebenfalls nur wenige Meter entfernt befand sich zu dieser Zeit die Leipziger NPD-Parteizentrale (seit September 2014 geschlossen) sowie in nächster Nähe der Lindenauer Markt mit

10 Michel de Certeau: *Kunst des Handelns*. Berlin: Merve 1988, S. 218.

11 Vgl. Labelle: *Acoustic Territories*, S. xix.

seinen WochenmarktbesucherInnen und VerkäuferInnen, Tramhaltestellen, Taxiständen, TrinkerInnen usw. Lindenau war und ist, wie auch andere Ecken Leipzigs, ein ‚Boom‘-Viertel: hier machte eine alte Kneipe zu, dort machte ein neues ‚Kaufland‘ auf. Die Gesichter und Gespräche änderten sich, die MieterInnen auch – die Gentrifikationsprozesse liefen wie in vielen anderen Städten mit voller Ambivalenz ab. Nur die Tram ratterte immer weiter im gleichen Takt vor dem Kunstraum und dem ihn damals beherbergenden Wächterhaus¹² entlang. Insofern handelte es sich bei der Ausstellung im Moment einer Veränderung nicht nur des Stadtbilds, sondern auch des Stadtklangs und der mit ihm verbundenen Realitäten um eine experimentelle Selbstorientierung. Die Frage lautete zunächst ganz einfach: „Wo sind wir hier überhaupt? Und: wer ist denn wir?“ Und da „wir“ diese Frage in Räumen stellten, die bei jeder vorbeifahrenden Tram leicht erschüttert wurden und deren große Schaufenster eher wie eine akustische Membran funktionierten, die nicht wirklich isolierte, vielmehr von den Resonanzen der Klänge unserer Umwelt durchdrungen wurde, beschlossen wir, dieser Frage akustisch nachzuforschen. Also suchten wir nach KünstlerInnen und künstlerischen Arbeiten, die den bestehenden Kunstraum mit anderen Räumen und Orten verbanden, einen Moment des Übergangs dokumentierten, nach dem Ungehörten und Überhörten im Gehörten, dem Unbekannten im allzu Bekannten fragten. Sie verfremdeten vor Ort Klänge oder irritierten durch „fremde“ Klänge das Hören. Die künstlerischen Positionen wurden ergänzt durch ein Symposium, dessen Fragen, Beiträge und Diskussionen zu Ausgangspunkten für weitere Forschungen wurden, denen wir so lange nachgingen, bis der vorliegende Sammelband aus ihnen entstanden ist.

3. Rundgang

Lassen wir also kurz die Exponate und Arbeiten der Ausstellung Revue passieren – denn hier ist der Ursprung der hier versammelten

12 Wächterhäuser folgen einem besonderen Nutzungskonzept, das der Verein haus-halten e. V. in Leipzig ins Leben rief: NutzerInnen können in leer stehende Häuser zu Nebenkostenkonditionen einziehen und verpflichten sich dafür zur Instandhaltung und Sanierung des Gebäudes. Das Konzept bietet Perspektiven für eine Vielzahl von NutzerInnen, spielt jedoch auch eine umstrittene, zentrale Rolle im Prozess der Gentrifizierung ganzer Stadtviertel.

Texte und Materialien auszumachen: Betreten wir den Ausstellungsraum von der Straßenseite aus, so begegnet uns zunächst eine Video- und Klanginstallation des Medienkünstlers und -theoretikers Brandon Labelle. *Concert* besteht aus drei Monitoren. Auf dem linken und rechten Monitor betrachten wir abwechselnd Personen, die einen Ort beschreiben, der offenbar auf dem mittleren Monitor zu sehen ist. Die Personen kennen weder den Ort, noch sehen sie ihn, allein via Kopfhörer erhalten sie einen Eindruck des Ortes und beginnen, ihn in der beschreibenden Phantasie zu (re-)konstruieren und verbal in Szene zu setzen. In der Spannung zwischen Hören und Sehen erfolgt eine Übersetzung der Wahrnehmungen, die zugleich einen unbekanntem, unsichtbaren, geradezu unerhörten Ort entstehen lässt.

Wenige Meter weiter ist auf dem Boden eine Google Maps-Projektion zu sehen. In regelmäßigen zeitlichen Abständen ändert sich der projizierte Kartenausschnitt, doch stets sind rote Punkte auf ihm sichtbar. Diese markierten Orte auf der Karte sind mit im Internet hinterlegten Audioaufnahmen verbunden. Also greifen wir einen der von der Decke hängenden Kopfhörer und können nun die wechselnden Audioaufnahmen hören. Die Installation lädt zu einem zufalls-gesteuerten, akustischen Flanieren durch die Field Recordings der globalen Klangkarte *radio aporee* ein, die im Jahr 2006 von Udo Noll entwickelt wurde. Gezielt kann man Inhalten der globalen Plattform an zwei angrenzenden Rechnern nachforschen. Das akustische Archiv enthält Material unterschiedlichster Orte und Zeiten und wurde im Rahmen der Ausstellung durch den Audiokünstler *Seetyca* um Aufnahmen des Stadtviertels Lindenau ergänzt, die die bereits erwähnte Übergangsphase des Viertels dokumentieren. Die Aufnahmen verbleiben auch nach dem Ende der Ausstellung auf der Internetseite und ihrem Archiv, durch das mittels diverser Suchfunktionen, der Klangkarte sowie per Zufall navigiert werden kann. Im wortwörtlichen Sinne nachgehen können wir den Soundkarten mittels zweier Audiowalks auf der Basis der *Miniatures for Mobiles Application*, die es ermöglichen, sich per GPS-Ortung, Google Maps und Smartphone durch eine Montage von Realraum und „Hörspiel“ zu bewegen. *Leipzig, Lindenau, Tramscape* von Udo Noll verbindet Interviews und Feldaufnahmen aus Lindenau mit den Sounds der Straßenbahn in Tallinn, Estland. Der Gang durch das konkrete Leipziger Viertel und seine Verkehrsknotenpunkte wird so auch zur

Bewegung in einem internationalen Transport(klang)raum und stellt die Frage: „Wo ist hier?“¹³

Aus dem Klangambiente des Viertels und auf Basis seiner auch in *radio aporee* archivierten dokumentarischen Klänge hat *Seetyca* Ambientkompositionen geschaffen, die sich während einer Smartphone-Tour durch Lindenau mit dem Realraum überlagern. In seiner verfremdeten Schreibweise skizziert er sein Konzept in dieser Arbeit wie folgt:

verortungen / entortungen – audiowalk in lindenau. oder als entortung überhaupt erst verorten? was wäre, wenn man man eynen urbanen klangraum erschlieszen wollte, selbst für die menschen, die ihn jeden tag erleben? man könnte dazu auf ihn zeigen. man könnte etwas graues rot streichen. was geschieht dann – akustisch? man geht und erfasst, was man nur sieht, wenn man es absichtlich hört. man konstatiert den klinglichen kontext, begreift ihn, macht ihn bewusst. und dann... ist es aus dem indigenen klangraum heraus ein granulares umarrangieren. spiel mit dem klang. erkennen urbaner pulsgeber. die schönheit der stillen fülle. vom akustischen ready-made bis zur manierten tirade. oder von eno bis aube. und zurücke. was als ein neues argument wieder in den ursprünglichen kontext gesetzt wird und spannungsreich den klangraum für den verblüfften hörer... färbt. ja, formt. die sichtlose verformbarkeit des hörbaren umfeldes und ihre psychoakustische wechselwirkung. mit allem anderen. und darin ist man dann allein.¹⁴

Als nächste Station auf unserem Rundgang erwarten uns vier Hörstationen, an denen ausgewählte Field Recordings aus dem Programm des Labels Gruenrekorder präsentiert werden. Seit 2003 ist das von Roland Etzin und Lasse-Marc Riek gegründete Label insbesondere eine Plattform für KünstlerInnen, die sich mit den unterschiedlichen Potentialen und Möglichkeiten von Phonographie und Feldaufnahmen beschäftigen. Zwischen dokumentarischem Gestus, konzeptioneller Rahmung, sorgsam gestalteten Soundscapes etc. eröffnet die kuratierte Auswahl von Aufnahmen den Blick auf eine Vielzahl von ästhetischen Zugängen zu und Arbeitsweisen mit dem Verhältnis von Orten und Klängen.

Über eine kleine Treppe gelangen wir nun in einen separaten Raum ohne Fenster. Aus vier Lautsprecherboxen, je eine Box pro Ecke, klingen Stimmen. Zu hören ist eine Reihe von Interviews, in denen

13 Wir entleihen diese Formulierung dem folgenden Album: Die Sterne: *Wo ist hier?* Epic 1999.

14 Seetyca: Statement zu *Verortungen / Entortungen*, 23.03.2014.

BewohnerInnen Lindenaus ihre akustische Umgebung beschreiben. Die Audioinstallation *Nachklang* von Jens Heitjohann und Julia Krause komponiert bzw. rekonstruiert sprachlich akustische Umgebungen sowie Hörweisen und setzt damit gleichsam die Übersetzung des Akustischen durch Subjekte in Szene.

Verlassen wir den Raum wieder und kehren in den Vorderraum zurück, so begegnen wir nun zur Linken, an den beiden großen Schaufenstern des D21, der Klanginstallation *Transport* des niederländischen Soundkünstlers Frans de Waard. Während sich der Blick auf den vorbei drängenden Auto- und Tramverkehr, die PassantInnen und Häuserfronten richtet, werden die Geräusche vor Ort auf neue Weise hörbar. Er selbst schreibt:

In many of my installations there is not a lot to see. Just one or more speakers are used to reproduce a (pre-recorded) sound, known as 'the music'. For *Transport* I was thinking to get some sort of interactive sound installation in which the sound of the traffic outside could in some way cause vibrations on the windows, to be translated via computer means into sound. It would require computers, highly sensitive microphones and, perhaps, I am not such a builder, but also this wasn't really necessary. Looking at the two windows of d21 Kunstraum made me realize these were two canvases, interactive canvases actually, of almost identical size. You see the outside traffic, but couldn't quite hear it, especially those trams passing all day long, with regular intervals. It made me think that these canvases could use a soundtrack, so I asked for a rather random street recording, outside the d21 Kunstraum, on an ordinary week day and set myself to work, to transform these sounds and compose something for the inside of d21 Kunstraum. The sound was divided over four speakers, each with an individual sound, but linked to each other, as a transport of sound through the speakers. Sometimes, perfectly synchronized with the outside world, the trams, cars and people moving, and sometimes, not at all.¹⁵

Eine Stereo-Version von *Transport* erschien darüber hinaus auf My Own Little Label als CD. Auf dem Cover ist eine vorbeifahrende gelb-blaue Tram zu sehen, die sich vor die Fensterfassade des Kunstraums schiebt.

Damit wäre unser Rundgang zu Ende und wir sind wieder am Eingang zum D21 Kunstraum Leipzig angekommen. Über die genannten Exponate hinaus sind noch drei weitere Formate zu nennen, die die Ausstellung begleiteten. So führte uns an einem Sondertermin der Leipziger Künstler, Soundrecordist und Ornithologe Patrick

15 Frans de Waard: Statement on *Transport*, 10.01.2014.

Franke im Rahmen einer Hörexcursion in der Nähe des ehemaligen Güterbahnhofs Plagwitz auf eine der zahlreichen Leipziger Brachen. Hier stehen wir nun mit ca. 20 Leuten nachts zwischen Grün und Beton und beobachten Vogelzug. Freilich, sehen kann man ihn nicht, doch auf dem ruhigen Gelände, welches vielen Vögeln als Rastplatz während ihrer langen Reiserouten dient, leitet Franke uns dazu an, auf die Vögel und ihre Rufe zu hören. Im Dunkel lauschend auf den Zug der Vögel und einzelne Vogelstimmen, auf die uns Franke hinweist, sind wir auch zurückgeworfen auf unsere Situation als gemeinsam Hörende, während die Stadt seltsam weit entrückt zu sein scheint:

[G]rundsätzlich kann man Hören üben, egal in welchem akustischen Raum. Sicherlich schärft diese spezielle Sache der akustischen Vogelerfassung das Gehör und die Wahrnehmung, vor allem komplexer Strukturen. Wenn ich zu einer Hochzeit Ende April oder Anfang Mai morgens mit einer Gruppe in den Wald gehe, wenn alle Vögel singen, dann würde man schnell merken, dass einige, die es nicht gewohnt sind, vollkommen überfordert wären und nicht in der Lage, all das Gehörte aufzulösen. Da habe ich mich wie viele andere Ornithologen auch stark konditioniert. Mir wurde klar, dass es im urbanen Raum kaum möglich ist, einzelne Geräusche aufzunehmen. Das ist etwas, was mich beschäftigt.¹⁶

Zudem fand am 29. Oktober 2011 ein die Ausstellung begleitendes Symposium statt. In diesem stellte Udo Noll sein Projekt *radio aporee* sowie die mit ihm verbundenen Möglichkeiten experimentellen Radios im öffentlichen Raum vor. Basierend auf ihrem Aufsatz „Soundscapes als akustisches Gedächtnis der Stadt“ sprach Dagmar Brunow in einem Skype-Vortrag über „Interventionen im urbanen Raum. Soundkunst gegen Gentrifizierung“.¹⁷ Rinus von Alebeek faszinierte uns mit seinem erzählerischen Talent und erläuterte den „Werdegang der Klangkulisse im Stadion während, bevor und nach dem Spiel und was Klangkünstler, die im öffentlichen Raum arbeiten, daraus lernen können“.

Ausschnitte des Symposiums, Klangspuren der künstlerischen Arbeiten, Interviews sowie weitere akustische Elemente waren am letzten Tag der Ausstellung im Rahmen der von Lena Brüggemann und

16 Gespräch mit Patrick Franke, geführt am 19.04.2012.

17 Vgl. Dagmar Brunow: Soundscapes als akustisches Gedächtnis der Stadt. In: *test-card* 20 (2011), S. 37–31, hier S. 40–41.

Benjamin Kilchhofer gestalteten Radiosendung *On Radio* zu hören. Über den freien Sender Radio Blau, der digital sowie auf UKW sendet, wurde die Ausstellung noch einmal einer weiteren Entortung und Neuverortung ausgesetzt.

4. Welcome to the... Book!

In der Zeit seit der Ausstellung und während der Arbeit an diesem Buch bildeten sich vier Bereiche aus, in denen sich unsere Interessen fokussierten und die sich als Fluchtlinien unserer kuratorischen Ansätze erwiesen. Angelegt ist das Buch als Momentaufnahme sowie als Materialiensammlung, als Kollektion teilweise sehr divergenter Perspektiven und Ansätze. Dem entspricht auch die Entscheidung, in einer Publikation unterschiedliche Formate und Formen zu nutzen, den Essay neben das Interview oder auch die Fotodokumentation zu stellen. Einerseits wollen wir so den Ursprung der versammelten Elemente dokumentieren, andererseits über ihn hinaus gehen und hierbei weniger einen einzelnen gangbaren Weg aufzeigen als vielmehr eine Konstellation von Positionen und Themenfeldern schaffen, die im besten Fall selbst zum weiterarbeiten – man könnte auch sagen: zum Gebrauch – anregt. Keinesfalls zielt der Band auf Objektivität oder eine repräsentative Auswahl, aber er unternimmt es, unterschiedliche Formen der Arbeit an den Bruch- und Schnittstellen von Klang und Raum in Beziehung zu setzen. Von Fragen der Montage und Digitalisierung über Formen wie Installationen, Audiowalks und performative Eingriffe in den Stadtraum reicht das Spektrum.

Der Abschnitt „Geschichte, Klangraum, Intervention“ eröffnet den Band. Jonas Engelmann untersucht die Beziehungen von Erinnerungsräumen, Stadt und Klang in der Arbeit *Memory Loops* von Michaela Melián. Die Geschichte der Opfer des Nationalsozialismus in München steht im Zentrum dieses Projekts, welches die vermeintliche Vergangenheit auf beunruhigende und erschütternde Weise wieder in die Gegenwart der Stadt einschreibt. Im Stadtraum sowie im digitalen Raum des Internets intervenieren die Kompositionen und im Besonderen die durch sie markierten Lücken in die Logik der Orte und ihre Geschichte(n).

Eine entschieden politisch-künstlerische Intervention in die Gegenwart – das wäre auch ein erster Zugang zur Arbeit der Wiener Regisseurin Claudia Bosse. Das gemeinsame Gespräch unter dem Titel

„Das Wirklichkeitsgefüge, in dem man sich sonst so wohlig aufhält, zu irritieren“ nimmt einige ihrer Arbeiten im Stadtraum in den Blick, in denen Sound und Choreographie eine ebenso wichtige wie widerständige Rolle spielen.

Im folgenden Abschnitt, „Field Recordings – Potential und Kritik“, widmen sich Stefan Militzer und Gerald Fiebig künstlerischen Taktiken und Strategien im Umgang mit Feldaufnahmen. Während Militzer Aspekte einer Phänomenologie urbanen Hörens im Dialog mit Produktionen des Gruenrekorder-Labels entwickelt, unterzieht Fiebig die Konzepte der Soundscape sowie des Field Recordings einer kritischen Lektüre. Mit seiner Emphase auf Zeugenschaft und Konzept beziehungsweise Sprachlichkeit trägt Fiebig dazu bei, die Verwendung beider Ansätze in künstlerischen Praktiken neu zu denken.

Ein während des *Verortungen / Entortungen*-Symposiums gehaltenen Vortrag Udo Nolls eröffnet den dritten Abschnitt des Buches: „Audio Map, Audiowalk, performatives Hörspiel“. Mit *radio aporee* hat Noll eine globale Plattform für Field Recordings entwickelt, welche zu gleichen Teilen Archiv und Karte darstellt. Gespeist wird dieses Archiv durch die User selbst: SoundforscherInnen, AudiodokumentaristInnen usw. Der transkribierte Symposiumsbeitrag zeigt Hinter- und Beweggründe seiner Arbeit auf und vermittelt, in welcher Weise Kartierungssysteme, Smartphone-Applications und GPS-Ortung zu kritischen Möglichkeiten heutiger Audiokunst und experimentellen Radioformen beitragen können. Darauf folgend beschreibt Marcus Quent am Beispiel einer Produktion der Leipziger Theater- und Performance-Gruppe friendly fire die „Stadt als Sammlung von Gespenstern“. *Ghost Tracks* nutzt die Technik des *radio aporee*-Machers, um Verbindungen von Krieg, Wohnen, Alltag und Arbeit nachzugehen, und durchlöchert die boomende Gegenwart eines Leipziger In-Viertels mit den Spuren der Vergangenheit bzw. Zukunft sowie anderer synchroner globaler Orte. Ein Gespräch mit der Performancegruppe LIGNA beschließt diesen Abschnitt. Ein Großteil ihrer Arbeiten findet im Stadtraum, seinen öffentlichen Plätzen oder ikonischen Orten wie der Shoppingmall statt und untersucht die Möglichkeiten performativer Hörspiele und kollektiver Aktionen.

Der letzte Teil des Buches, „(Un)Popular Urban Sound Cultures“, bietet zwei Ausblicke in Vergangenheit und Zukunft. Thomas Bey William Bailey erkundet in seinem Versuch die Möglichkeiten von

Green Noise in ebenso globalen wie hybriden Environments, während Roger Behrens Lektüre unter dem Titel „Radio City. Urbane Klänge in der verwalteten Welt, sieben Notizen“ durch verschiedene mediale Formate und sich mit ihnen verändernde urbane Klangräume bis in das urbane Musikzimmer und seine Kritik führt. Anstelle eines Nachworts beschließt den vorliegenden Sammelband dann eine Erzählung Rinus von Alebeeks. Im Zentrum seiner Geschichte steht Benfica Lissabon, ein Fußballverein, und die Klangwelt einer Kindheit, die mit diesem und spezifischen medialen Techniken im Stadion verbunden war. Alebeeks launischer Text erinnert nicht nur diese Klangwelt, er beschreibt die (fehlenden) Spuren akustischer und sozialer Räume. Und er beschreibt skeptisch Szenen bzw. Situationen, in denen diese Spuren erinnert werden – manchmal nur gesprächsweise, im Medium der Erzählung. Dabei scheint beinahe en passant die erzählende Erinnerung an andere städtische Klangräume in der Gegenwart als ein utopisches Moment, als Spur einer anderen Zeit, auf.

Die von Alebeek skeptisch beschriebenen Funktionen von Audiokunst im „öffentlichen Raum“ erinnern nicht zufällig an die eingangs nachgezeichneten Szenen des Lichtfestes. Die Möglichkeiten und Verwendungsweisen von Audiokunst im Rahmen eines allgegenwärtigen akustischen Designs der Städte und Orte sind freilich dennoch keine Einbahnstraße, die durch Bespielung, Belebung, selektive Inszenierung und so fort gekennzeichnet ist. Im Gegenteil: künstlerische Strategien oder Taktiken der Verortung und Entortung von Klang tragen in sich das Potential einer kritischen Rückkehr zur Gegenwart bzw. eines kritischen In-Differenz-Tretens der vermeintlichen Gegenwart eines Ortes zu sich selbst. Beispiele und teils verstreute Ansätze hierzu versucht der vorliegende Band zu versammeln. Damit ist nicht nur die Frage nach den unterschiedlichen Geschichten und Gebrauchsweisen der Orte gestellt, sondern zudem die Frage nach ihrer Zukunft. Diese könnte „unerhört“ sein und im Kontext der vielfältigen Verhandlungen über sie spielen die Erfahrungen urbaner Klangräume schon heute immer wieder eine ebenso irritierende wie innovierende Rolle.

In diesem Sinne wünschen wir Erkenntnis und Interesse bei der Lektüre. Wir hören voneinander.

5. Dank

Ausdrücklich bedanken möchten wir uns bei unseren Förderern und Unterstützern, die die Ausstellung *Verortungen / Entortungen: Urbane Klangräume* und die dazugehörige Publikation ermöglicht haben: das Kulturamt Leipzig, die Kulturstiftung Sachsen und die Botschaft des Königreichs der Niederlande. Unser größter Dank gilt den KünstlerInnen, den BeiträgerInnen, dem Team des D21 Kunstraum Leipzig, der immer wunderbaren Fotografin Susann Jehnichen, dem Grafiker der Ausstellungsdruckerzeugnisse Philipp Neumann, der Gestalterin des Buchcovers Marija Skara und den MitarbeiterInnen des Neofelis Verlags, insbesondere Matthias Naumann – ohne sie alle wären weder Ausstellung noch Publikation möglich gewesen.