

senschaft wird man diesen Band nicht zuletzt aufgrund seiner gründlichen Aufarbeitung der ökokritischen Forschung jedenfalls ernst nehmen müssen.

Walter Wagner (Wien/Traun)

HANS U. WERNER, *Soundscape-Dialog. Landschaften und Methoden des Hörens* (= Reihe: Edition Zuhören), Göttingen (Vandenhoeck & Ruprecht) 2006, 229 S., Abb., mit 1 CD.

Sitzt man in der Londoner U-Bahn (umgangssprachlich *The Tube* genannt), so fällt mindestens einmal während der Reise das laute, störende Klingeln des Handys von einem der Mitreisenden auf. Der Klingelton: eine zumeist aus dem Internet heruntergeladene Melodie eines Popsongs. Nach dem Abheben und dem Beenden des betäubenden Klingelns hört man fast immer das Gleiche:

Hello!
I can't hear you.
I'm on *the tube*.

Natürlich ist das klingelnde Telefon kein neues Hör- und Klangphänomen. Schon in seinem autobiographischen Kindheitsbuch ›Berliner Kindheit‹ um Neunzehnhundert (1936) erinnert sich Walter Benjamin in dem Fragment ›Das Telefon‹ an das Klingeln des alten Fernsprechers in seinem Berliner Elternhaus: „Der Laut [...] war ein Alarmsignal, das nicht allein die Mittagsruhe meiner Eltern, sondern die weltgeschichtliche Epoche störte [...]“. Zu der Klangerinnerung des jungen Benjamins gehört auch die ertönende körperlose Stimme des Sprechers am anderen Ende des Telefons, die mit Gewalt in ihn eindrang.

Die Erfassung zweier städtischer Klangerfahrungen vom Anfang des 20. und 21. Jahrhunderts dient als Indikator des sich immer ändernden Charakters der urbanen Klangwelt. Wie es aus den Zeilen des Benjamin'schen Textes zu lesen ist, war vorher das klingelnde Telefon eine Art institutionalisierten Klanges, den man (mit Ausnahme der ganz wenigen Telefonzellen) nur in Büros und privilegierten Häusern hören konnte. Mit der Telekommunikationsrevolution der letzten Hälfte des 20. Jahrhunderts sieht es heute ganz anders aus (und hört sich auch anders an): das klingende Handy gehört zur alltäglichen Geräuschkulisse. Es kann in fast allen öffentlichen Räumen gehört werden. Es sorgt für Verärgerung.

Die Vermittlung solcher Klangerfahrungen durch einen Text negiert, so könnte man meinen, den Klang selbst. Man liest mit den Augen die wörtlichen Klangbeschreibungen, aber man hört mit den Augen die Klänge nicht. Man assoziiert die beschriebenen Klänge mit dem Schon-Gehörten, aber ohne die relevante Raum- und Zeiterfahrung kann man die beschriebenen Klänge im Ohr schwer konstruieren. Auf der anderen Seite könnte man meinen, dass die historischen Klangerinnerungen und -beschreibungen, wie etwa die eines Benjamins zu einer Zeit mit nicht perfektionierten Tonaufzeichnungsgeräten, sich als eine der besten Dokumentationen vergangener Klänge darstellen.

Jacques Derrida monierte an der westlichen Philosophie, sie privilegiere die Stimme gegenüber der Schrift und die Betonung solle vielmehr auf dem Grammatologischen liegen. Trotz dieser phonozentrischen Kritik hat es – im Anschluss an die vor sechzig Jahren

erhobene Forderung des französischen Historikers Lucien Febvre, die Geschichte durch die Sinne neu zu interpretieren, – eine Reihe von akademischen Beiträgen gegeben, die das Ziel verfolgten, dem Akustischen nicht nur historischen, sondern auch literaturwissenschaftlichen Wert zu verleihen. Man denke in erster Linie an John Pickers ›Victorian Soundscapes‹ (2000), Emily Thompsons ›The Soundscape of Modernity: Architectural Acoustics and the Culture of Listening in America‹ (2002) und Brigitte Cazelles' ›Soundscape in Early French Literature‹ (2005). Diese Werke beruhen schon in ihren Titeln auf dem von R. Murray Schafer geprägten englischen Ausdruck für die akustische Landschaft oder die Klanglandschaft: das *soundscape*.

In seinem Buch ›The Tuning of the World‹ (1977) spricht der kanadische Komponist und Klangpädagoge R. Murray Schafer von *soundscape*s als einer „ear-opening study of sonic environments throughout history and across cultures“. Schafer setzt sich primär mit der akustischen Ökologie auseinander und entwickelt spezifische Termini in diesem Bereich. Dabei verzichtet er auf eine methodologische Untersuchung der historischen ohrenöffnenden Wirkung vergangener Klangwelten in der Literatur; aufgrund dessen gibt es keine klare, einheitliche methodologische Vorgehensweise für deren Analyse und Interpretation.

Fast dreißig Jahre nach der Veröffentlichung des Werkes ›The Tuning of the World‹ und nach den inzwischen neu definierten Parametern des *Soundscape*-Terminus erscheint aus der Reihe ›Edition Zuhören‹ bei Vandenhoeck & Ruprecht das Buch ›Soundscape-Dialog. Landschaft und Methoden des Hörens‹. Geschrieben wurde das Buch von dem deutschen Professor für Audioproduktion und Klangdesign an der Universität Offenburg, Hans U. Werner, der für das *World Soundscape Project* (WSP) im deutschsprachigen Kontext einen großen Beitrag leistete. Diejenigen, die jedoch einen Überblick über die literaturwissenschaftlichen Forschungsmethoden des *Soundscape*-Diskurses erwarten, werden ziemlich enttäuscht sein. Denn darum geht es dem Autor nicht. Vielmehr versucht er, wie auch der Titel suggeriert, einen Dialog zu den unterschiedlichsten Klanglandschaften und Hörmethoden zu führen. Werner bezieht sich stark auf die akustische Ökologie von R. Murray Schafer (ein Unterkapitel ist sogar Schafers Buch ›The Tuning of the World‹ gewidmet) und bringt dies mit seiner eigenen Forschung sowie der Klanggeographie, Klangpädagogik und Klangkunst in Verbindung, um nur drei der wichtigsten Bereiche anzuführen. Gerade der Umfang der Bereiche, die dem *Soundscape*s-Forschungsfeld zugeschrieben werden können, deutet auf die Interdisziplinarität dieses Gebiets hin.

Beim Lesen dieses Textes fällt vor allem der von Werner gewählte Sprachstil auf. Er scheint die Argumentation anzuerkennen, der Klang sei durch den Text, also das geschriebene Wort, im Ohr des Lesers schwer rekonstruierbar. Um dieses Problemfeld zu behandeln, stützt sich Werner in einer literarischen, ja wortsemantischen *Tour de Force* auf kreative Wortspiele, welche auf Klangähnlichkeiten oder auf den Termini des Klanges beruhen. Ein klassisches Beispiel dafür findet man in der Rechtfertigung seines Projekts und in der Erklärung seiner methodologischen Vorgehensweise. Durch die Zusammensetzung des deutschen Wortes *Klang* und des englischen Wortes *Language* (Sprache) ergibt sich der von dem Chicagoer Dichter George Drury geprägte Begriff *Klanguage*. Unter *Klanguage* versteht Werner „[die] akustische Kommunikation im Alltag, durch systematische Reflexion und Produktion für das Ohr“. Und mit einem Schlag relativiert er geschriebene Reflexionen des Klanges als eine berechtigte Methode des hermeneutischen Verständnisses von Klang.

Sowohl formell als auch textstrukturell erinnert Werners Werk an mehreren Stellen an einen fürs Radio geschriebenen Text, den man in einer Radio-Dokumentarsendung zum Thema Klang hätte hören können. Dies sollte den Leser aber eigentlich nicht überraschen.

Der Autor hat nicht nur beim WDR Köln als Klangregisseur und Autor von Hörtexten zur akustischen Ökologie gearbeitet, sondern auch schon einige Aspekte, die im Buch zum Tragen kommen, im Radio präsentiert: so etwa Klangbilder der portugiesischen Hauptstadt, die unter dem quasi akronymischen Titel ›MetaSon Lisboa‹ im Kulturprogramm des *Deutschlandradio* im April letzten Jahres ausgestrahlt wurden.

Den Begriff MetaSon, ein Akronym für das *Klanguage*-Fachwörterbuch (sollte ein solches Buch je geschrieben werden), übersetzt Werner nicht direkt aus dem Griechischen, sondern interpretiert *Meta* als Metamorphose, wie Metapher, Verwandeln, Verschmelzen von Klang und Licht und *Son* als Sound, Klangbild, Grundtöne, Signale, Soundmarks, Rhythmen, Zeitverläufe, Musik, Sprache, Geräusche, synthetische Klänge und Stille. Die Zusammensetzung beider Worte und die damit verbundenen Bedeutungen jener Worte führt Werner zu der These, *MetaSon* könne als eine Methode des Hörens für urbane Umwelten verstanden werden, da es die verschiedensten Komponenten des wahrgenommenen Hörbaren in einem Ganzen zusammenführt. Für Stadt- und Wahrnehmungstheoretiker, denen es aufgrund des Mangels an Forschungsmodellen schwer fällt, mit dem Thema Klang in der urbanen Welt umzugehen, bietet Werners Interpretation des Begriffs *MetaSon*, zusammen mit umfassenden Einblicken in die Annäherungsversuche anderer *Soundscape*-Projekte aus aller Welt, neue Forschungsmöglichkeiten.

Vor allem zeigt Werners *Soundscape*-Buch, was aus der *Soundscape*-Bewegung der sechziger und siebziger Jahre mit ihren dutzenden Klangbegeisterten im kanadischen Vancouver geworden ist: ein weltweites Netz von Experten verschiedenster Fachrichtungen, die es sich zum Ziel gesetzt haben, der bunten Klangwelt *ganz Ohr* zu sein, sei es auf dem Land in Kanada, in den Metropolen Europas oder in den Großstädten Südamerikas. Genauso verschieden wie diese Orte sind die *Soundscape*-Projekte selbst. Sie reichen vom Klang-Recycling der deutsch-kanadischen Komponistin Hildegard Westerkamp über die Klang-Wege und Hörspaziergänge des amerikanischen Klangforschers Tony Schwartz bis hin zu den Deep Listening-Projekten von Pauline Olivero. Die Vielfalt der im Buch skizzierten *Soundscape*-Projekte wirft eine für die Zukunft der *Soundscape*-Studien zentrale Frage auf, die Werner folgendermaßen zusammenfasst: in welcher Entwicklungsrichtung sollen die Teile und das Ganze, das Netz der *Soundscape*-Protagonisten, zusammenwirken? Trotz der Auflistung möglicher Entwicklungsrichtungen gibt Werner keine konkrete Antwort; stattdessen definiert er sein eigenes Projekt, das Aspekte aus seinem Werk ›Soundscapes – Akustische Landschaften‹ (1992) und seinem kaleidophonischen ›SoundscapeDesign‹ (1997) miteinbezieht, als den imaginativen Prozess des schöpferischen „Innenohrs“ und die Suche nach subjektiver Klangenergie und Klangwirkung – im Hören wie im Spüren.

Vor zwei Jahrzehnten schrieb der 1999 verstorbene Geigenvirtuose Yehudi Menuhin, der als Ohrenmensch anzusehen ist, einen kleinen Essay unter dem Titel ›Über das Hören‹. Darin drückt er die Befürchtung aus, der Mensch werde durch die immer laut klingende Gesellschaft taub. Das menschliche Gehör, eines der empfindlichsten Sinnesorgane, so Menuhin, werde bald nicht mehr in der Lage sein, die Außenwelt akustisch wahrzunehmen. Mit seinem *Klanguage* und den in bildlicher Form dargestellten Klangexperimenten und -aktivitäten aus aller Welt, in Verbindung mit der beigelegten *Soundscape*-CD und im Dialog mit anderen Klangbegeisterten gelingt es Hans U. Werner, der Kritik, mit dem steigenden Lärmpegel werde man in der heutigen Welt taub, entgegenzutreten und ein *Leben durch das Ohr* zu fordern und fördern.

John Goodyear (London)