

## Stadt Klang Vision city sound vision I

Klänge und Geräusche der Stadt Lüneburg  
Entschlüsselung, Kommentar, Transformation  
von Ulrike Haage

Lüneburg, 23.1.2013

[www.ulrikehaage.com](http://www.ulrikehaage.com)

I.

Die folgende **lose Gedankensammlung** zu meiner Künstlerresidenz innerhalb des *Leuphana Arts Program* beginnt mit **meinen jüngsten Erfahrungen in Japan**. Von September bis Dezember 2012 habe ich 3 Monate in Kyoto gelebt und komponiert. Dort bin ich – gemeinsam mit meinem Duopartner, dem Schlagzeuger Eric Schaefer – auf den Pfaden der Haiku Ikonen Basho und Santoka Taneda gewandert, habe Sounds aller Art aufgenommen, Interviews geführt und Konzerte gegeben. Auch in Japan gingen mir Gedanken zu dem Thema meiner diesjährigen Künstlerresidenz an der Leuphana Universität Lüneburg durch den Kopf. Mit Neugier und zum Teil unter großartiger fachlicher Führung von Haiku Spezialisten, Literaturprofessoren und Journalisten bin ich in die Welt der japanischen Sitten und Bräuche eingetaucht und habe Beobachtungen gesammelt.

**Ich war neugierig: Was umgibt mich in diesem neuen Land, von dem Claude Lévi-Strauss sagte, es sei ein Destillierapparat subtiler Essenzen. Welche Klänge liebt man hier und wann hören wir sie?**

Als erstes fallen die **akustischen Ampelanlagen** auf. Je nach Himmelsrichtung ertönt ein anderer elektronisch imitierter Vogellaut, damit sich Blinde orientieren können. Ein durchdachtes akustisches System: In der Ost-West Richtung hört man den Kuckuck, in der Nord-Süd Richtung ein langgezogenes Tschilpen.

Dann sind da die vielen verschiedenen **Erkennungsmelodien der Bahnhöfe**, sogar einzelner Bahnlinien, und manchmal gibt es elektronisches Vogelgezwitscher, bevor man den Bahnsteig betritt. Die japanische Tradition der Hassha merodii 発車メロディ = Abfahrtsmelodie begann 1971 bei einer privaten Bahnlinie, der Keihan-Linie, die zwischen Kyoto und Ōsaka verkehrt. Neue Bahnlinien Betreiber lassen sich gelegentlich eigene Kompositionen schreiben – an jedem ihrer Bahnhöfe hört man dann ein kleines Stück des Gesamtwerks.

Ich habe viele **Tempel und Schreine** besucht. Betritt man Schreine, sind **die ersten leisen Geräusche** die in ein Steinbecken geleiteten Quellen, mit dessen Wasser man sich den Mund ausspült und die Hände wäscht. Gefolgt von den Klängen der Geldstücke, die in die Holzkästen, die **Seisen bako**, fallen und den Klängen der verschiedenen Glocken, die am Strang hängend vor dem Gebet bewegt werden, und das Klatschen in die Hände nach dem Gebet.

Kyotos großer Fluss, der **Kamogawa** ist immer wieder mit großen steinernen Schildkröten – ein Symbol für Langlebigkeit – durchbrochen, die eine Brücke durch den Strom bilden, auf denen die Menschen im Sommer sitzen und dem Wasser lauschen. Der Fluss mit seinem Rauschen bietet tagsüber vielen Musikern einen geeigneten Platz zum Üben. Und abends proben Kendoka ihre Kiai Schreie an den breiten Ufern.

Ein typisch japanischer Klang ist der des **Shishi Odoshi**, ein **Bambusrohr**, das mit Wasser vollläuft und dann beim Überlaufen umkippt und ein lautes Klacken von sich gibt. In manchen dörflichen Gegenden auch zum Vertreiben von Wildschweinen eingesetzt dient es gleichzeitig als weithin hörbare Orientierung für Wanderer.

**Die Suikinkutsu** ist ein japanisches Tongefäß, das unten und oben ein Loch hat und bis zum oberen Loch unter die Erde gegraben wird. Wenn es regnet, beginnt es sich mit leisen zufallsrhythmischen Tropfgeräuschen zu füllen. In Japan gibt es Tempel, Gärten und Töpfereien, in denen man speziell diesen Klängen zuhören kann.

Wenn ein Spektakel beginnt, zum Beispiel im Manga Museum von Kyoto das **Kamishibai**, das mobile Papiertheater, Vorläufer der Mangas, so läuft eine Person mit **zwei Klanghölzern** durch das Museum und schlägt sie aneinander. Das Holz durchdringt alle Räume und man weiß sofort, irgendetwas ist los oder geht gleich los.

Ein anderes traditionelles idiophones Holzinstrument ist die Schlitztrommel in Form eines dicken Frosches, **Mokugyo**, die in buddhistischen Zeremonien damals wie heute als Signal für den Beginn und das Ende von Meditationen verwendet wird.

**Diese Geräusche kann man überall** in Japan, auch im hochmodernen Tokyo hören, wenn man weiß, wo man sie findet. Die beliebten Geschäftspassagen sind ein überbordender Pool an Musik und Geräuschen. Und doch stößt man zwischen den Läden ab und zu auf kleine Tempel, die mit musikalischen Ritualen das kontrastreich lärmende Umfeld bildlich in die Ferne rücken lassen.

## II.

Ich habe eine **Umfrage zu den Identitätsbildenden Klängen der Stadt Kyoto** gemacht und es kamen unter circa 100 Befragten immer wieder zwei Antworten: **Wasser** und die **buddhistischen Glockenschläge** täglich um 5 Uhr und besonders am 31.12., wenn die Glocken 108 mal angeschlagen werden, um das alte Jahr auszuläuten. Vor allem ältere Menschen vermissten die abgeschaffte Straßenbahn als Geräuschkulisse der Stadt und im Weber Viertel das Klappern der Webstühle.

Die Klänge wurden oft im Zusammenhang mit Ritualen genannt, meistens als **erinnerte Sinnbilder für angenehme Situationen**. Eine Frau schrieb mir: „Ich denke an den Laut des fließenden Shirakawa Baches in Okazaki, neben meinem kleinen Garten, in der Nacht-Finsternis. Zu dieser Zeit gibt es eine Begegnung zwischen der tausendjährigen Zeit der Natur und der Flüchtigkeit unseres Lebens.“

**In der normalen Alltagsrealität** ist Kyoto wie jede moderne Großstadt von den Geräuschen der Autos dominiert, besitzt wie alle Großstädte Japans in den Einkaufspassagen wohl die weltweit meisten elektronischen Geräusche pro qm<sup>2</sup>, - wo Gemüseregale in den Supermärkten mit kleinen Fernsehmonitoren ausgestattet sind, aus denen einen die Werbung unvorhergesehen „anbrüllt“, während man die Bittergurken - und Lotuswurzelpreise studiert.

Das Extremste, was ich in dieser Hinsicht gehört habe, bot der Laden **Village Voice** in Kyoto. Dort werden amerikanische und japanische Geschenke jeglicher Art angeboten. Jede Ware hat einen kleinen Monitor und Lautsprecher auf dem Regal, aus denen eine eigene Werbung und je eine eigene Musik ertönt. Eine martialische Beschallung für Käufer und Verkäufer. An Dezibel übertreffen diesen Ort nur noch die Pachinko Paläste - die Spielhallen Japans.

Will man aber die Klänge hören, die mir in den Interviews als Antworten genannt wurden, muss man die Wälder, die Tempel und die Gärten aufsuchen, in denen die Stille herrscht, die **das rückbesinnende Hören** von als wohltuend empfundenen Geräuschen und Klängen erst möglich macht, muss man die Straßenecken kennen, an denen ein kleiner Altar mit einer Glocke steht, die Brücken, unter denen das Dröhnen der Autos akustisch verschwindet und die eigene Stimme hallt.

## III.

Um einer Idee von **substantiellen Klängen** näher zu kommen, nehme ich die daoistische Fünf - Elemente- Lehre zur Hand. Die fünf Elemente sind direkt aus der Natur abgeleitet und stellen die Verbindungen zwischen Werden, Wandlung und Vergehen, zwischen Erde, Lebewesen und Himmel dar.



**Holz** 木 *mù* lässt Feuer brennen.

Asche (durch **Feuer**) 火 *huǒ* reichert die Erde mit Nährstoffen an.

**Erde** 土 *tǔ* bringt Erze (Metall) hervor.

Spurenelemente (**Metall** 金 *jīn*) beleben Wasser.

**Wasser** 水 *shuǐ* nährt Bäume und Pflanzen (Holz).

*(Holz bzw. Baum - Aufbruch, Entwicklung eines Handlungsimpulses, Expansion, Steigen*

*Feuer - Ausgestaltung, dynamische Phase, Aktion*

*Erde - wandelnd, umwandelnd, verändernd: Fruchtbildung*

*Metall bzw. Gold - Reife, Kontraktion, Kondensation, Ablösung, Sinken*

*Wasser - Betrachtung, Lageerfassung, Ruhe)*

Übertragen auf den Menschen bedeutet in der daoistischen Lehre **Holz** Geburt und Wachstum, **Feuer** Ausbildung und Entwicklung, **Erde** Reife und Übergang, **Metall** Nachreife und Ernte, **Wasser** Abbau und Genuss der Ernte.

Den Elementen werden auch Intervalle, geometrische Formen und Witterungen zugeordnet:

**Holz** 木 *mù* = Terz = Zylinder = Wind

**Feuer** 火 *huǒ* = Quinte = Pyramide = Hitze

**Erde** 土 *tǔ* = Prime = Quader = Feuchtigkeit

**Metall** 金 *jīn* = Sekunde = Kuppel = Trockenheit

**Wasser** 水 *shuǐ* = Sexte = irregulär = Kälte

Nun kann man aus diesen fünf Elementen eine Analogie zu Klängen im Allgemeinen ableiten.

**Allen Elementen sind mühelos Geräusche oder Klänge** zuzuordnen.

**Holz:** Marimbaphon, Klanghölzer, Flöte, knackende Äste, Spechtklopfen usw.

**Feuer:** Lagerfeuer, Kaminfeuer, Feuerwerk usw.

**Erde:** Suiruon, Tatsune, Tontrommeln wie die Darbuka usw.

**Metall:** Glocken, Windspiele, Bertioias Windsulpturen, Hang, Becken usw.

**Wasser:** Wellen, Flüsse, Regen, Suikinkutsu, Shishi Odoshi usw.

**Spürt man in Klängen, die mit den fünf Elementen zu tun haben, diesen Kreislauf, diesen unauflösbaren Ursprung der natürlichen materiellen Beziehungen zueinander?**

**Hat also das empfundene Angenehme, Überdauernde von Klängen etwas mit der Herstellung und dem Material zu tun, aus dem sie geschaffen sind?**

**Der Buddhismus** übrigens kennt die fünf Elemente **Erde, Feuer, Wasser, Luft und Leere**.

**Leere** – Die Stille oder japanisch **Mu** – das im chinesischen **Wu** heißt, und für Nichts steht, beschreibt hier nicht nur das Unsichtbare, das uns umgibt, sondern auch die Stille als akustischen Zustand.

Im Buddhismus ist Mu auch eine berühmte Antwort in den **Koans**, den Fragestellungen oder Sentenzen der Zenmeister. *Frage: Hat der Hund eine Buddha Natur? Antwort: Da ist Mu, Nichts.*

„**There's no such thing as silence**“ sagte John Cage. Sein Stück 4'33" widmet sich allem Leben und Rauschen der Welt, dem des Windes und des Atmens, dem des Regens und des Stühle Rückens und dem Rauschen der Klänge und Musiken in den Menschen selbst.

Ein anderes Beispiel für die Einbeziehung des **Mu** als akustische Stille ist die 'Visible music', eine Bezeichnung, die der Komponist Dieter Schnebel in den 1960er Jahren geprägt hat: Musik als ein Produkt der Imagination, der '**vox interna**' als ein innerlich klingendes Ereignis. So intendiert in der filmischen Komposition *visible music II, nostalgia Solo für einen Dirigenten, 1960-62*.

**Und dann ist da Ma** – japanisch für den Abstand, den Zwischenraum, die Pause, den Raum. Dies ist ein anderer, bedeutender Begriff für das Gelingen einer Balance, den goldenen Schnitt, für das Verhältnis zwischen zwei strukturierenden Teilen. An einen architektonischen Umgang mit Ma erinnert mich die symphonische Orgel in der Sankt Johanniskirche in Lüneburg, deren Pfeifen in der Form eines Kubus angebracht sind. Alle Abmessungen der sichtbaren Teile entsprechen musikalischen Proportionen, dem goldenen Schnitt und daraus abgeleitet dem von Le Corbusier und Einstein entwickelten Modulor: „Der Modulor ist eine Tonleiter.“

**Mu und Ma** in Musikkompositionen zu integrieren und auch live damit zu arbeiten, beschäftigt mich schon seit vielen Jahren. **Mu und Ma in eine Stadtklanglandschaft** zu integrieren, wäre eine aufregende Aufgabe. Wobei es nicht darum geht, die einer Stadt eigenen Geräusche künstlich auszutauschen. **Eine Stadt ist eine Stadt ist eine Stadt.**

Es geht eher darum, das bewusste Wahrnehmen des Stadtklanges zu schulen und die Ecken und Zeiten heraus zu finden, an denen man etwas hört, weil es etwas zu hören gibt, durchatmen und einen akustischen „Zwischenraum“ erfahren kann. Vielleicht gibt es diese Orte ja in jeder Stadt und man muss sie nur finden und als solche markieren.

#### IV.

**Im alten Japan wurde in die Stadt- und Gartenplanung** immer auch Klang mit einbezogen und gepflegt. Der Klang einer Glocke ließ sich einer Himmelsrichtung zuordnen und erlaubte somit akustische Orientierung in der Stadt. Bestimmte Klänge sagten auch etwas über eine Handlung aus, wie die Glocke um 5 Uhr, wenn die Tempel geschlossen werden. In Kaisergärten waren Singvögel, Grillen und Kieswege Bestandteile einer akustischen Gestaltung. Im alten Japan gab es erlaubte Töne und erlaubte Akkorde, weil man sich die Frage stellte: Welche Qualitäten müssen einem Klang eigen sein, dass er in uns Freude, Neugier, Ruhe, Glück, Anregung, Inspiration und Aufmerksamkeit weckt? Japan ist wirklich ein **Destillierapparat subtilster Essenzen.**

**Im letzten Jahrhundert gab es auch in den europäischen Städten** noch viele Geräusche, die etwas mit Handwerk und Mobilität zu tun hatten. Die Erkennungsmelodien der Altpapiersammler, der Scherenschleifer, der Glasschneider mit ihren Wagen, der Gebrauch einer echten Flöte, einer echten Stimme dienten dazu, den Mitmenschen Signale zu geben: hier komme ich mit meinem Handwerk und ihr könnt mir die kaputten Dinge zum Reparieren geben. - Der kanadische Komponist Murray Schafer brachte dieses Thema in den 1960er Jahren auf den Punkt: Er konstatierte einen fortschreitenden Verlust der akustischen Identität menschlicher Siedlungen, weil die vielerorts dominierende Lärmwand zum Verschwinden akustischer Gestalten, ästhetischer Vielfalt und räumlicher Tiefenstaffelung der Klänge führt. Eine einfache messbare Feststellung.

**Es geht mir nicht um die Romantisierung von Geräuschen, sondern um die Rauheit, die Stofflichkeit, der Geräusche, ihrer Frequenzen und Qualitäten.**

**Geräusche wecken auch andere Sinne in uns.**

In Japan wird **auf eisernen heißen Platten Okonomiyaki** zubereitet, Metall kratzt auf Metall, das Öl zischt und spritzt, die Zubereitung dauert exakt so lange, wie frische Nudeln, Eier und Kohl brauchen, um gar zu sein. Man sitzt an langen Tischen gemeinsam vor dem Koch und hört dem Spektakel der Zubereitung zu, riecht die Entstehung der Speise und das Wasser läuft im Mund zusammen. (Ein aus dem **Toaster** mit dem Geräusch einer Sprungfeder hüpfender Toast hört sich so gut an wie er riecht. Das zischende Druckgeräusch des Kaffees, der in der **Espressokanne** hoch dampft, ist von dem automatisch entströmenden Geruch nicht zu trennen.)

Ich möchte hier ein paar Sätze zur **Verlässlichkeit des Zeuges von Heidegger** zitieren. Aus dem Zusammenhang gerissen passen sie doch in die Welt der Geräusche, die das Mensch-Sein identifizieren: „...denn die Verlässlichkeit des Zeuges gibt erst der einfachen Welt ihre Geborgenheit...Die Ruhe des in sich ruhenden Zeuges besteht in der Verlässlichkeit...“ Heideggers Satz folgt der Beschreibung eines guten Bauernschuhs in einem Van Gogh Gemälde, in den sich die Geschichte zwischen dem Land und dem Träger sichtbar eingeschrieben hat. Auch Geräusche, die mit dienlichen verlässlichen Dingen zu tun haben, können in diesem Sinne Geschichtsträger sein. Es muss sich nur lang genug in uns einschreiben, um einen gültigen Wesenszug zu erhalten.

**Die Stadt:** Das verlässliche Klang-Gewusel aus quietschenden S-Bahnen, schreienden Marktverkäufern, bremsenden, hupenden Autos, hastenden Menschen und ihren klackenden Absätzen auf den Treppen zur U-Bahn kann auch den einsamsten Menschen das Gefühl geben, in „ihrer“ Stadt zuhause zu sein. Die Geräusche gehören ja uneingeschränkt allen.

**Auf dem Land gefällt uns** das verlässliche Pfeifen des Windes im Kamin, das Schlagen der Äste gegen das Haus, das Rauschen in den Waldbaumwipfeln, verlässliche dem Wald zuzuordnende Tiergeräusche.

**Auch der Mensch** besitzt eine Identität aus eigenen Geräuschen: Seufzen, Husten, Niesen, Reden, Weinen, Schreien, Rülpsen und vieles mehr. (In der ayurvedischen Medizin sagt man übrigens, dass man einen Impuls, der mit Geräusch verbunden ist, niemals unterdrücken soll, da es sich immer um eine Körperregulierung handelt.)

V.

**Welches sind Identitätsbildende Klänge in Lüneburg?**

**Wurden einst oder werden heute Klänge in die Stadtplanung von Lüneburg mit einbezogen?**

Zunächst bin ich daran interessiert, in Lüneburg Orte aufzusuchen, die dem Ohr eine interessante klangliche Umgebung bieten. Orte, wo man die Augen schließt und dem zuhört, was es zu hören gibt, **weil** es etwas zu hören gibt.

Diese Orte werde ich mir auf einem Stadtplan mit einem Ohr markieren.

Ich erfinde meinen eigenen subjektiven Ohrenstadtplan.

Ich unterteile die Orte zum Beispiel in natürliche Hallräume („Schilfmusik“),

in natürliche Effekträume (Wasserbehälter im Wasserturm), in Klanginseln (das rauschende Wehr oder das Gradierwerk), in Klangkreuzungen, in Musik (bedeutende Orgeln, Kloster Lüne, St. Johannis Kirche),

Tiere (Graugänse und ihre Sammelplätze)...und so weiter.

**Daraus abzuleitende Fragestellungen für einen Umgang mit den Klängen können sein:**

**Eignen sich die Aufnahmen für eine elektroakustische Weiterverarbeitung? - Bleiben sie Beschreibungen von interessanten Standorten? - Werden sie Teil einer Komposition? - Kann man sie kulturanthropologisch auswerten? - Kann man sie medial weiter produzieren? - Wo liegt der Unterschied zwischen reinem Feldaufnahme-Klang und dem Blickwinkel einer Musikerin und Komponistin auf diese Klänge, sprich der Kunst?**

Ich zitiere zum Schluss meiner losen Gedankensammlung Stichworte aus verschiedenen Bewegungen, die zu diesem Thema im letzten Jahrhundert entstanden:

Die Forschungsdisziplin «**Akustische Ökologie**» beobachtet die Welt übers Ohr. Sie fragt, wie unsere akustische Umwelt unser Leben mitprägt. «Soundscape» ist ein zentraler Begriff in diesem Forschungszweig. Soundscape – also Klanglandschaft – beschreibt die akustische „Hülle“ aus Lärm, Naturgeräuschen und Musik, die uns Menschen umgibt. Begründet wurde die Soundscape-Forschung Ende der 1960er Jahre vom World Soundscape Project, einer Initiative und Forschungsgruppe um **Murray Schafer und Barry Truax** in Vancouver, Kanada. Murray spricht von HiFi und LoFi (Stör-) Geräuschen, Niederfrequenzlärm zwischen 20 und 200 Herz hält er für das am meisten belastende Geräusch für den Menschen. Wie nimmt das Ohr Informationen auf und wie verändert sich unsere akustische Umwelt im Laufe der Zeit? Mit Murray Schafer und Klaus Schöning vom WDR wurde damals ein Trend losgetreten: Soundscape-composing.

Eine andere Strömung entstand zur selben Zeit und nennt sich **Musique concrète**. Diese spielt damit, den Alltagsklang wie Musik zu behandeln und in einen neuen kompositorischen Zusammenhang zu setzen. Mit der zeitgleichen Entwicklung neuer analoger und digitaler Instrumente entstehen Kombinationen aus elektronischer Musik und Alltagsgeräuschen.

**Umweltsounds als Inspiration für Kompositionen** und das Aufbrechen strikter traditioneller Kompositionsmethoden zu nutzen, wurde schon früher gefordert, als im März 1911 dem futuristischen Manifest mit den Komponisten Pratella und Russolo das „Manifesto tecnico della musica futurista“ folgte. Es erhob die Parameter der Enharmonik, der Geschwindigkeit einer neuen modernen Industriegesellschaft, der Improvisation und den sogenannten Geräuschtönen, (intunaromori) zur mechanischen Reproduktion dieser Klänge, als gleichberechtigt neben klassischen Instrumenten. Russolo plädierte schon 1913 für eine **Annäherung an die moderne Geräuschlandschaft durch genaues Hinhören.**

Zum Ausklang hören Sie eine kurze Klangkollage aus meinen Arbeiten, in denen sich akustische Instrumente, Elektronik, prozessierte Soundaufnahmen und Stimmen mischen:

1. Aus **Alles aber anders**, musikalische Miniaturen zu Texten der Künstlerin Eva Hesse, BR 2009
2. Aus **Ana:mnesis** für Suiruo, präparierten Flügel und Elektronik, BPM Music 2012
3. Aus **Der Kreis ist rot**, Live Installation zu Texten von dem Künstler Oskar Schlemmer, WDR 2014
4. Ein kurzer Ausschnitt mit **Feldaufnahmen aus Japan**: Straßen in Osaka, Tempelzeremonien, Popbands und Cut ups mit Overdubs aus Theater- und Musikvorführungen, 2012.

Vielen Dank für Ihre Ohren!