



JANINE BLÖSS

Akustische Spurensuche. Ein Versuch zwischen Kunst und Lebenswelt.

Überall summt und brummt, hämmert oder klopft es. Die Ausstellung DAILY SOUNDS ALL AROUND untersucht alltägliche Geräusche jenseits ihrer gewohnten Umgebung. Unmittelbar dringen sie in das Ohr ein und machen auf lebensweltliche Phänomene aufmerksam, die im ständigen Rauschen des Alltags untergehen. Peter Cusack, William Engelen, Hanna Hartman, Freya Hattenberger, René Hüls, Ketonge, Vera Lossau, Peter C. Simon, Juergen Staack, Jens Schmidt und Junya Oikawa begeben sich in einer künstlerischen Forschung auf die Suche nach Ausdrucksformen akustischer Lebenswelten. Ihre Spurensuche erstreckt sich von Sibirien über Vietnam bis in die Zentren urbaner Großstädte. Nahezu alle Arbeiten basieren auf vor Ort aufgezeichneten Field Recordings und beziehen sich auf Handlungen, Begegnungen oder Gegebenheiten der jeweiligen Umwelt. Die Künstler*innen spüren alltägliche Sounds auf, dekontextualisieren sie und gestalten

sinnliche Erfahrungsräume. Die Geräusche dehnen sich in Installationen aus, werden in skulpturalen Objekten kanalisiert oder bespielen den Körper beim Betrachten immateriell in Raum und Bewegung. Bereits 1913 beschrieb Luigi Russolo in seinem Manifest »Die Kunst der Geräusche« ausführlich die Geräuschkulissen von Stadt und Natur. Er sah ein großes Potential in der künstlerischen Auseinandersetzung: *»Jede Äusserung unseres Lebens wird von Geräuschen begleitet. Das Geräusch ist also unserem Ohr vertraut, und es hat das Vermögen, uns das Leben selbst zurückzurufen. (...) Obgleich es das Kennzeichen des Geräusches ist, uns brutal ans Leben zu erinnern, darf sich die Geräuschkunst nicht auf eine nachahmende Wiedergabe beschränken. Sie wird ihre grösste emotionale Kraft im akustischen Genuss an und für sich erreichen, den die Inspiration des Künstlers aus den zusammengesetzten Geräuschen zu ziehen wissen wird.«* (Russolo 1916, S. 11).

In der »Musique concrète« prägte Pierre Schaeffer 1950 die Umkehrung traditioneller Kompositionstechniken und erzeugte aus bereits existierenden Alltagsgeräuschen elektro-akustische Bandmontagen (Schaeffer 1969). Auch John Cage wertet den vorgefundenen Klang des Alltäglichen auf und ersetzt in »4'33« (1952) die Musik vollständig durch die Umraumgeräusche des Konzertsaals. R. Murray Schafer beschreibt 1977 diese alles umschließende, akustische Hülle als Soundscape. Durch Prozesse der Industrialisierung und Technisierung stellt er dort massive Veränderungen fest. *»The soundscape of the world is changing. Modern man is beginning to inhabit a world with an acoustic environment radically different from any he has hitherto known. These new sounds, which differ in quality and intensity from those of the past,*

have alerted many researchers to the dangers of an indiscriminate and imperialistic spread of more and larger sounds into every corner of man's life.» (Schafer 1994, S. 3)

Ein Großteil der Geräusche ist geprägt durch industrielle und mechanisch erzeugte Klänge. Das vielfältige, auf- und absteigende Klangspektrum von natürlichen Geräuschen wird laut Schafer seltener. Auch heute, im Zeitalter des Anthropozäns, rücken vom Menschen besiedelte Gebiete nicht nur räumlich näher zusammen, sondern auch auditiv. Sogar an den abgelegensten Orten hinterlassen sie durch direkte Anwesenheit oder indirekte Beeinflussung der ökologischen Systeme akustische Fußabdrücke. Die sinnliche Erfahrung von Geräuschen, Klängen und Lärm durchdringt den Körper oft unbewusst, doch prägt sie die Wahrnehmung und den Blick auf die Welt in nahezu jeder Alltagssituation. Sie dient der Orientierung und eigenen Verortung in Raum und Zeit, gibt Informationen über geografische Gegebenheiten, lokale Gewohnheiten und soziale Beziehungen.



Trotzdem wird dem Hörbaren häufig weniger Beachtung geschenkt als dem Visuellen. Wolfgang Welsch beobachtet ein Visualprimat, bei dem das Sehen in Wissenschaft, Philosophie und Kunst als Sinn der Wahrheit und Erkenntnis gilt. Das Hören rückt dabei vermehrt in den Hintergrund (Welsch 2006, S. 31). Das Sehen beschreibt er als distanzbildenden

Sinn, der Dinge objektiviert und ordnet, das Hören als einen Sinn der Verbundenheit. Der Ton dringt ohne Distanz in den Körper ein und liefert den Rezipienten der Welt unmittelbar aus (Schulze 2008, S. 149). Die Situativität des subjektiven Erlebens ist daher besonders wichtig. (Geräusch-)Momente des täglichen Lebens werden gespeichert, durch Wiederholung ähnlicher Schwingungen wieder aufgerufen und erneut gedeutet (Ebd.). Diese Form des auditiven Lernens und Erfahrens sucht auch in der künstlerischen Auseinandersetzung ihren Ausdruck. Field Recordings werden zu einem akustischen *Objet trouvé* und dienen als Inspirationsquelle und Ausgangspunkt für Skulpturen, Installationen, immaterielle Soundarbeiten und Performances. Der interdisziplinäre Bereich der Soundscape Studies zum Beispiel sucht nach einer Verbindung von künstlerischem Arbeiten und wissenschaftlichen Forschern mit dem Resultat eines Artefakts, das in beiden Bereichen bestehen kann (Schulze 2013, S. 92). Das Sound Studies Lab in Kopenhagen, geleitet durch Holger Schulze (Autor des nachfolgenden Textes), verbindet hierbei Feldforschung, kritische Analyse und akustisches Artefakt: Künstlerische Sensibilität, Kontext- und Materialreflexion treffen auf situatives und anthropologisches Gespür. Der künstlerische Anteil und der Bezug auf wissenschaftliche Forschung schwankt dabei stark (ebd., S. 94). Trotz oder gerade aufgrund der weiten Interpretationsräume bietet diese Hybridform aus Kunst und Wissenschaft Erkenntnismöglichkeiten auf mehreren Ebenen: körperlich-immersiv, wissenschaftlich-anthropologisch und künstlerisch-experimentell.

Literatur:

- Luigi Russolo (2001), *Die Kunst der Geräusche*, hg. v. Johannes Ullmaier, Schott Verlag Mainz.
- Pierre Schaeffer 1969, *La Musique concrète*, Paris
- R. Murray Schafer (1994), *The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World*, Destiny Books Rochester.
- Wolfgang Welsch (2006), *Auf dem Weg zu einer Kultur des Hörens?*, in: Volker Bernius, Peter Kemper, Regina Oehler, Karl-Heinz Wellmann (Hrsg.), *Der Aufstand des Ohrs – die neue Lust am Hören*. Reader neues Funkkolleg Göttingen, S. 29–47.
- Holger Schulze (2008), *Bewegung – Behinderung Übertragung*, in: Holger Schulze (Hg.), *Sound Studies: Traditionen-Methoden-Desiderate*, Transcript Verlag Bielefeld.
- Holger Schulze (2013), *Das Genre der Soundscape. Eine Kritik und Verteidigung der Soundscape im 21. Jahrhundert*, in: Nathalie Bredella, Chris Dähne (Hrsg.), *Infrastrukturen des Urbanen. Soundscapes, Landscapes, Netscapes*, Transcript Verlag Bielefeld.

JANINE BLÖSS

In Search of Sounds. An Experiment between Art and the Lifeworld.

It's humming and buzzing everywhere, hammering and knocking. The exhibition DAILY SOUNDS ALL AROUND examines everyday sounds outside of their usual contexts. They directly infiltrate the ear, making one attentive to lifeworld phenomena that would otherwise disappear in the constant rush of everyday life. Peter Cusack, William Engelen, Hanna Hartman, Freya Hattenberger, René Hüls, Ketonge, Vera Lossau, Peter C. Simon, Juergen Staack, Jens Schmidt, and Junya Oikawa undertake artistic research into the way acoustic lifeworlds express themselves. The search for traces spans from Siberia to Vietnam as well as the centers of urban metropolises. Almost all the works are based on field recordings and make reference to the actions, encounters, and conditions in their respective environments.

The artists track down everyday sounds, de-contextualize them and use them to construct spaces of sensory experience. The sounds

expand into installations, become canalized into sculptural objects or immaterially play on the body as it moves through space.

Already in 1913, Luigi Russolo extensively described the acoustic qualities of urban and natural environments in his manifesto "The Art of Noises". He saw great potential there for artistic engagement: *"Every manifestation of life is accompanied by noise. Noise is therefore familiar to our ears and has the power of immediately reminding us of life itself. ... Even though it is characteristic of noise to remind us brutally of life, the art of noises must not be limited to an imitative reproduction. It will achieve its greatest emotional power in acoustic pleasure in itself, which the artist's inspiration will evoke from combined noises."* (Russolo 1916, p. 137)

In 1950 Pierre Schaeffer effected an inversion of traditional compositional techniques with his 'musique concrète', in which he produced electro-acoustic montages from recordings of preexisting everyday sounds (Schaeffer 1969). John Cage also enhanced the sounds encountered in everyday life, and in his work "4'33", he eschewed any discernible music in favor of the existing environmental noises of the concert hall. In 1977 R. Murray Schafer described this all-encompassing acoustic shell as a soundscape. In considering the soundscape, he discerned massive changes brought about by the processes of industrialization and technological progress. *"The soundscape of the world is changing. Modern man is beginning to inhabit a world with an acoustic environment radically different from any he has hitherto known. These new sounds, which differ in quality and intensity from those of the past have alerted many researchers to the dangers of an indiscriminate and imperialistic spread of more and larger sounds into every corner of man's life."* (Schafer 1994, p. 3)

The majority of noises we encounter are influenced by industrially and mechanically produced sounds. According to Schafer, the diverse ascending and descending sound spectrums of natural noises is becoming increasingly rare. Especially in our present Anthropocene era, areas settled by humans are not only becoming closer in terms of space but also in terms of sound. Even in the most remote places, they leave acoustic footprints, either through their direct presence or indirect influences on the ecological system. The sensory experience of noises, sounds, and din often permeates the body unnoticed, yet it influences our perception of and perspective on the world in almost all everyday situations. It helps us to orient and situate ourselves in time and space by giving information about geographic conditions, local customs, and social relationships. Nonetheless, the audible is often given less attention than the visible. Wolfgang Welsch has observed a primacy of

vision, whereby vision is taken to be the sense of truth and knowledge in the spheres of science, philosophy, and art. Hearing increasingly fades into the background (Welsch 2006, p. 31). He describes vision as a sense that creates distance, that objectifies and orders things, whereas hearing is a sense that produces connectivity. Sound penetrates the body without distance and immediately subjects the recipient to

the world (Schulze 2008, p. 149). The situational nature of subjective experience thus becomes especially important. The (noise) moments of daily life are stored, recalled by the repetition of similar vibrations and subsequently reinterpreted (Ibid.). This aural form of experiencing and learning also finds an expression in artistic engagements. Field recordings become acoustic *objet trouvés* and serve as points of departure for sculptures, installations, immaterial sound works, and performances. The interdisciplinary field of soundscape studies, for example, searches for connections between artistic works and academic research, producing artifacts that can function in both fields (Schulze 2013, p. 92). The Sound Studies Lab in Copenhagen, directed by Holger Schulze (author of the following text), thus combines field research, critical analysis, and acoustic artifacts: artistic sensibility and reflections on material and context are fused with a situational, anthropological intuition. The proportion of artistic production to academic research can vary wildly (Ibid., p. 94). Yet despite, or precisely because of such a broad space of interpretation, this hybrid form of art and academia offers possibilities for knowledge on various levels: bodily-immersive, academic-anthropological, and artistic-experimental.



Literature:

- Luigi Russolo, "The Art of Noises" in *Futurism: An Anthology*, eds. Lawrence Rainey, Christine Poggi, and Laura Wittman (New Haven: Yale University Press, 2009)
- See Pierre Schaeffer 1969, *La Musique concrète*, Paris
- R. Murray Schafer, *The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World* (Rochester: Destiny Books, 1977)
- Wolfgang Welsch, "Auf dem Weg zu einer Kultur des Hörens?" in *Der Aufstand des Ohrs – die neue Lust am Hören*, eds. Volker Bernius, Peter Kemper, Regina Oehler, and Karl-Heinz Wellmann (Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2006)
- Holger Schulze, "Bewegung Berührung Übertragung" in *Sound Studies: Traditionen-Methoden-Desiderate*, edited by Holger Schulze (Bielefeld: Transcript Verlag, 2008)
- Holger Schulze, "Das Genre der Soundscape. Eine Kritik und Verteidigung der Soundscape im 21. Jahrhundert" in *Infrastrukturen des Urbanen. Soundscapes, Landscapes, Netscapes*, eds. Nathalie Bredella and Chris Dähne (Bielefeld: Transcript Verlag, 2013)