

Sabine Breitsameter

Audio Art ...

von der Kanadischen Westküste

1 Siehe in diesem Heft auch den Artikel von Kirk MacKenzie über R. Murray Schafer – d. Red. 

Am 2. Mai 1986 erfüllte der Klang von 150 Schiffshörnern den Hafen von Vancouver an der Kanadischen Westküste. Ihr Tuten, Näseln und Jaulen erfüllte die Bucht, drang hinaus in die wilden Wälder und hinein in die breiten offenen Avenues der Stadt, wurde reflektiert von den gläsernen Hochhäusern Downtown und zurückgeworfen von den schneebedeckten Bergen. Der Klang von 150 Schiffshörnern, mit dem die Weltausstellung Expo Vancouver damals eröffnet wurde, ging um die Welt, per Radio übertragen in alle Kontinente, und mit ihm der Name Hildegard Westerkamp, der Deutsch-Kanadierin, die diese mächtige und polyphone *Harbour Symphonie* – so der Titel – komponiert hatte. Sie ist eine Reminiszenz an die Zeit der großen Oceanliner, die das Ende ihrer wochenlangen Fahrt, ihre Ankunft im Zielhafen mit dem gewaltigen Klang ihrer Schiffshörner gefeiert hatten. Dieser wurde damit auch zum Signal, das den Bewohnern Vancouvers einst die beruhigende Gewißheit vermittelte: Wir hier, im Nordwesten Kanadas, von den Metropolen der Ostküste durch Prärien, Gebirge und Urwälder tausende von Meilen getrennt, wir sind an den Rest der Welt angebunden.

Die Schiffe sind seit Mitte der siebziger Jahre verstummt, der Klang der Stadt hat sich durch Architektur, Bevölkerung und neue Lebensrhythmen deutlich verändert. Von fernen Welten, von Handel und Wandel kündigt allenfalls das Brummen der Flugzeuge im Landeanflug. Die Schiffshörner sind ein Stück von Vancouvers verlorener akustischer Identität, an welche Hildegard Westerkamp mit ihrer *Harbour Symphonie* erinnern wollte.

»Also generell gesehen heißt Komponieren für mich, die Welt akustisch, klanglich und musikalisch besser kennenzulernen. Das heißt auch, ganz bewußt und detailliert zuzuhören und keinen Klang unbeachtet zu lassen.«

Komponieren heißt auch »Zusammenstellen«, und in diesem wortwörtlichen Sinne begreift die Komponistin ihren Umgang mit Sprache, Geräusch, Klang, ihr Interesse für Schallereignisse der Gegenwart und der Vergangenheit. Mit Hilfe von Mikrofon und Tonband oder digitalem Aufnahmegerät sammelt sie Schallereignisse des Alltags, auffällige oder unauffällige.

»I am a composer. I recycle sound. Es ist ... in dem Sinne Recycling, daß man nicht einfach alle Klänge ignoriert oder wegschmeißt, sondern daß man wirklich seine Aufmerksamkeit auf alle Klänge lenkt und sie durch die Komposition

wiederverwertet. Die Komposition erlaubt uns dann, richtig zu hören. Wichtig sind mir das unhörbare und das akustische Detail, so daß man wirklich auch in das Einzelne hineinhören kann.«

Hildegard Westerkamp wurde Ende der vierziger Jahre in Norddeutschland geboren. 1968 lockte sie das »Easy Living« der nordamerikanischen Westküste und sie wanderte aus, nach Vancouver. Ende der siebziger Jahre beginnt sie mit der Komposition eigener Tonbandstücke, die im Grenzbereich zwischen Hörspiel und New Music angesiedelt sind, der sogenannten Audio Art. Die *Harbour-Symphony* bedeutete für sie zwar einen einmaligen Ausflug in die akustische Landschaftsinszenierung. Ebenso wie bei ihren Tonbandkompositionen hatte sie auch hier das Bedürfnis, akustische Erfahrung und Umwelterfahrung ineins zu setzen. Das intensive Hineinhören in die Klänge ist dabei die Grundlage ihres Komponierens: Hineinhören in Geräuschfarbe, Bewegung, semantisches Potential und Affektgehalt. Im Studio schneidet, filtert, mischt sie die Klänge, experimentiert unter anderem mit Möglichkeiten des Soundprocessing und der Beschleunigung oder Verlangsamung von Klängen.

»Das technische Experimentieren ist eigentlich weniger wichtig, obwohl ich es gern tue und auch wirklich manchmal die Klänge unkenntlich mache. Aber der Grund dieser Veränderung ist eigentlich immer, den Klang auf eine tiefere Weise kennenzulernen. Wenn ich im Studio länger mit einem Klang arbeite, ihn viel verändere und dann wieder zurück zum Original gehe, dann habe ich auch dafür größeres Verständnis. Es ist so, als ob man sein Land verläßt und eine neue Kultur kennenlernt. Wenn man dann zum Ursprünglichen zurückkommt, erkennt man es auf neuere und tiefere Weise. So sehe ich auch die Veränderung des Klanges.«

Sound Recycling bedeutet für Hildegard Westerkamp nicht nur, das Gegebene zu erlauschen, sondern auch das, was verborgen ist oder verloren schien. Tief hineinzuhören in die lärmende Gegenwart legt das frei, was unsere Wahrnehmung nicht erreicht und ist in der Lage, das, was wir Realität nennen, neu zu bestimmen. Für ihr Hörstück *A walk through the City* hat sie vor allem denjenigen Tönen und Geräuschen ihr Ohr und ihr Mikrophon geöffnet, die von den meisten Menschen automatisch ausgeblendet oder bewußt ignoriert werden: dem permanenten Rauschen des Autoverkehrs und dem betrunkenen Stammeln von Obdachlosen. Das Stück basiert auf einem Gedicht des Lyrikers Norbert Ruebsaat und beschreibt den Glanz und den Müll Vancouvers, urbanes Lebensgefühl zwischen Geborgenheit und Ausgestoßensein, den schmalen Grat zwischen Normalität und Müll.

»Ich sehe den Klang auch als eine Art Sprache. ... Und die Frage ist für mich immer, wie sprechen wir über uns, über unsere Gesellschaft, über unser Leben durch unsere Klänge.«

Die Klänge unseres Alltags stellen ein Bedeutungssystem dar. Eine arabische Altstadt klingt anders als der Einkaufsboulevard einer westlichen Großstadt und unterscheidet sich wiederum vom Wochenmarkt eines Schweizer Bergdorfes. Die Beschaffenheit der akustischen Landschaft läßt Rückschlüsse auf die Beschaffenheit der jeweiligen Gesellschaft zu. Der Komponist und Vater der kanadischen Klangforschung R. Murray Schafer war es, der diesen Gedanken

Anfang der siebziger Jahre erstmals ausdrücklich formulierte und zur Grundlage seiner Lehre von der akustischen Ökologie machte: »Die Schallereignisse unserer Umwelt stehen für deren natürliche und soziale Beschaffenheit und sind Ausdruck gesellschaftlicher Prioritäten, Defekte und Machtstrukturen.«

Schafer untersuchte den Zusammenhang zwischen dem ökologischen Desaster der Moderne, dem Verlust an »Hörenswürdigkeiten« in Natur und Zivilisation und der fortschreitenden Verkümmern des menschlichen Gehörs. Als Professor für akustische Kommunikation an der Universität Burnaby bei Vancouver rief er das World Soundscape Project ins Leben, das sich bis heute zur Aufgabe gemacht hat, weltweit das akustische Erscheinungsbild von Orten und Landschaften zu erfassen und zu beschreiben⁽¹⁾. Gleichzeitig entwickelte er eine Reihe von Übungen, das sogenannte »Earcleaning« – Ohrenputzen, mit welchem er den Besuchern seiner Kurse ihre Mechanismen des Nicht-Hörens und Überhörens vor Ohren führte. Heute lebt Schafer abgeschieden auf einer Farm in Ost-Kanada, komponiert, gibt Hörseminare und Kompositionskurse und ist die Gallionsfigur der internationalen Soundscape-Bewegung.

Westerkamp: »Ich muß sagen, als ich 1973 mit Schafer und in dem World Soundproject anfang zu arbeiten, hatte das einen sehr befreienden Einfluß auf mich. Ich hörte ihn das erste Mal während meines Musikstudiums. Als ich aus seiner Vorlesung herauskam hatte ich den Eindruck, als wenn ich meine Ohren vorher überhaupt noch nie gespürt hatte. Zum ersten Mal in meinem Leben fühlte ich, daß ich plötzlich wirklich alles hörte. Die Korken waren sozusagen aus meinen Ohren herausgeflogen. ... Später, als ich mit ihm zusammenarbeitete, war er sehr inspirierend. Ich würde sagen, er war für mich so etwas wie die Umgebung hier, ein Großraum, der es ermöglichte, die eigene Kreativität zu entdecken und zu entfalten. ... Es ist ein bißchen so, wie die Landschaft hier, wie die Natur. Man geht da hinein und ist akzeptiert. Man kann seine eigene Kreativität entdecken.«

Nachfolger Schafers an der Universität Burnaby ist Barry Truax. Zuhören heißt für ihn, eine Beziehung zur Umwelt herzustellen, die von psychologischen, gesellschaftlichen und technischen Faktoren beeinflusst ist. Diese unterschiedlichen Beziehungen zur Welt, die sich durch Hören oder Sehen ergeben, gehören zum Kernstück seiner Arbeit. Während der Schauende die Distanz zu seinem Gegenstand suchen muß, um ihn erkennen zu können, kommt der Hörende nicht umhin, sich in den Klangraum selbst hineinzubegeben, mit seiner Anwesenheit Teil dieses Raumes zu werden und im akustischen Geschehen mitzuspielen. Die Grenzen zwischen dem Ich und der Umwelt lösen sich auf, zwischen Objekt und Subjekt, ähnlich wie im Prozeß des erotischen Begehrens zwischen dem Ich und der begehrten Person.

Als Gleichnis für diesen Gedanken hat Truax Salomons *Hohelied* verarbeitet. Das Stück basiert auf dem originalen Bibeltext: »Mein Geliebter ist mein und ich bin sein. – Meinem Geliebten gehöre ich, der unter den Lilien weidet, und nach mir steht sein Verlangen. Wende dich hin, Sulamith, wende dich her, damit wir dich betrachten können. – *Return, return, oh Sulamith, return ...*

Hört man sich dieses Stück an, so ist kaum vorstellbar, daß seine Grundlage die

Originalaufnahme eines betenden italienischen Mönches ist, der zu den Glockenklängen seiner Klosterkirche singt.

Hineinhören in die Umweltklänge bedeutet für Barry Truax deren naturwissenschaftlich orientierte, elektroakustische Analyse. An der Simon Fraser-Universität hat er dafür ein modernes Audio-Studio eingerichtet. Dort werden die einzelnen Originaltöne mit Hilfe eines digitalen Soundprocessors, der von ihm und seinen Studiomitarbeitern entwickelt wurde, gemäß ihrer einzelnen Parameter zerlegt. Einzelne Frequenzbestandteile, Obertöne, rhythmische Strukturen, zeitliche Abläufe, Echos und Raumklänge werden gefiltert, transponiert, gedehnt oder beschleunigt. Die daraus gewonnenen Klänge weisen Oberflächen und Klangstrukturen auf, die wie mikroskopiert erscheinen. Der ursprünglich konkrete Klang enthüllt ein atomar-oszillierendes Innenleben.

Im Gegensatz zu dieser technisch geprägten Herangehensweise die gleichwohl zu komplexer Sinnlichkeit führt, ist Hildegard Westerkamps Zugang unmittelbarer und konkreter. Sie ist an der Erkennbarkeit ihrer Klänge interessiert, an ihrem erzählerischen Potential und an den Anklängen an die Wirklichkeit, die bei ihr selbst noch abstrakte Klänge aufweisen. Beide Positionen, sowohl die von Truax als auch die von Westerkamp sind Eckpfeiler, markieren den Raum in welchem sich die akustischen Kunstformen Vancouvers bewegen.

Westerkamp: »Die Soundscape-Arbeit hier wird sehr mit Vancouver identifiziert. Dabei sind die Menschen in Vancouver demgegenüber generell offen. Sie akzeptieren meine Arbeit und die der anderen Künstler. Man hat die Freiheit, dazu beizutragen und ein Teil der Szene zu sein. Diese Offenheit hat mich an Vancouver immer sehr fasziniert. Die Umgebung ist dabei hilfreich. Wir sind von Bergen umgeben, vom Meer. Die Stadt selbst ist durch ihre Umgebung offen. Man kann an den Strand gehen und weit hinaussehen oder auf die Berge schauen – das bringt einem die Natur im täglichen Leben etwas näher.

Aus europäischer Sicht war Vancouver, als ich 1968 herüber kam, wirklich ein leerer Kulturraum. Man kann auch sagen, es war eine Art Ende Europas, an dem man Europa kaum noch wahrnahm. Man spürte vielmehr die Wildnis, die Offenheit, die Natur und alles, was damit zusammenhängt. In den letzten zehn, fünfzehn Jahren hat sich Vancouver nach Asien hin geöffnet und ist zu einer Art Tor in die asiatische Welt geworden. Das heißt also, daß wir hier in der Mitte zwischen der europäischen und der asiatischen Kulturwelt sitzen und beide erleben wir sehr intensiv. Vancouver ist inzwischen sehr viel größer geworden und ich würde heute nicht mehr sagen, daß es ein leerer Kulturraum ist. Vielmehr ist es ein Raum, der von allen Seiten mehr und mehr mit unterschiedlichen Kulturen gefüllt wird. Die Indianerkultur, die es hier gab, ist irgendwo in die Stille hinein verschwunden. Es hat eigentlich mehrere Jahre gedauert, bis ich als Emigrantin diese Kultur überhaupt gespürt und gehört habe. Jetzt wird sie allerdings immer deutlicher hörbar, man kann jetzt mehr und mehr Spuren der Indianer-Kultur auch in dieser Stadt fühlen. Das ist mir sehr wichtig.«

Von der Indianer-Kultur ist Hildegard Westerkamp vor vier Jahren zu ihrer Komposition *Beneath the Forest Floor* inspiriert worden.

»Ich habe einige Tage an der Westküste von Vancouver Island in einem Wald verbracht. Das ist wirklich einer der alten Urwälder, der Ur-Regenwälder und ich habe diesen Wald erlebt. Ich habe die Stille in diesem Wald und die Riesenbäume erlebt. Ich erinnere mich jetzt kaum daran, was es dort für Klänge gibt, weil es immer so still war. Außer diejenigen vom Wasser gibt es dort wirklich sehr wenig Klänge. Und es war die Erfahrung der großen Stille, die ich mit Klängen, die ich dort aufgenommen hatte, komponieren wollte. Zum Beispiel werden hier die Totempfähle aus Zedern gemacht und die Tiere darin einbezogen, sie sind eigentlich die Essenz der Totempfähle. Und ich wollte diese Klänge der Tiere und des Wassers verwenden. Ich habe mir also überlegt: Wie kann ich einen akustischen Totempol komponieren. Der Rabe, der Rabenklang wurde dafür ein bißchen symbolisch, denn als ich eine bestimmte Aufnahme eines Rabenklanges verlangsamte, hörte er sich wirklich wie eine indianische Trommel an – das ist der Anfangsklang dieser Komposition.«

Klang ist für Westerkamp Rohstoff, den sie dem Alltag und der Umwelt entnimmt, um ihn Wandlungs- und Bearbeitungsprozessen zu unterziehen. Ihr Ziel ist es, das Auditive zum integralen Bestandteil unserer Weltwahrnehmung zu machen, damit es nicht im Mülleimer des allgemeinen Nicht-Hören-Wollens verschwindet. Komponieren ist für sie daher kein in erster Linie artifizieller Akt, sondern bleibt immer auf greifbare sinnliche Erlebnismöglichkeiten bezogen.

»Für mich ist der Rhythmus, der akustische Rhythmus des täglichen Lebens sehr wichtig, und ich bin auch daran interessiert, mein tägliches Leben akustisch zu komponieren. Daß man also einen Rhythmus findet zwischen Ruhe und Aktivität, zwischen Stille und Lärm, zwischen täglichem Leben und Festlichkeit. Ursprünglich war ja Lärm eigentlich immer mit Festlichkeit verbunden, und die Stille war in einer Naturgesellschaft das tägliche Leben. Heutzutage ist der Lärm das tägliche Leben und die Stille eine Art Pause, eine Art Festlichkeit. Für mich war dieser Unterschied immer sehr interessant. Oft wünsche ich mir, daß wir den Lärm als Festlichkeit und die Stille im täglichen Leben genießen können. Wenn man hört, wenn man zuhört, wenn man lauscht, muß man still sein. Und es ist das Potential der Stille beim Zuhören, an dem ich interessiert bin.«

(Alle Zitate, wenn nicht anders angegeben, stammen aus einem Gespräch mit Hildegard Westerkamp vom Januar diesen Jahres.)