

Architektur eines kalten Monolithen

Field Recording und Fonografie sind Praktiken, die sich mit der Aufnahme von Klang in einer gegebenen Umgebung befassen. Die Klänge können menschlichen Ursprungs sein (Gesang, Sprache), natürlichen Ursprungs (Flora, Fauna), umgebungsbedingt (geophonisch, Niederfrequenzen), industriell oder sich von jeder anderen möglichen Quelle ableiten. Es ist eine Praxis, die aus der vielseitigen Geschichte der musikalischen Avantgarde schöpft, dem Film, der Ethnografie, der Ökoakustik und anderen kreativen und wissenschaftlichen Strömungen, die alle die Grenzen dieser sich fortwährend verästelnden Disziplin formen und gestalten.

Eine Frage des Feldes

Die Arbeit mit Field Recordings in einem kreativen/kompositorischen Sinn ist ein zunehmend kompliziertes und herausforderndes Unterfangen, nicht so sehr im Bezug auf die Technik (die es einem jetzt infolge von Fortschritten im Bereich tragbarer Technologien und Mikrofon-Arrays wohl viel leichter macht), sondern im Bezug darauf, wie die Interpretation und Transformation des Quellenmaterials etwas Größeres zeitigen mag als die Summe seiner Teile. Das Ergebnis ist eine Aufnahme, die letztlich die Idee der »Dokumentation« transzendiert und auf eine mannigfaltigere Weise resoniert.

Frühe Field-Recording-Veröffentlichungen, von denen sich viele auf ethnografisch-musikalische Aufnahmen oder »exotische« Landschaften konzentrierten, präsentierten die Werke als Neuheiten oder als aurale Kuriosität. Aber was liegt jenseits des Punktes der Neuheit? Wie können Field Recordings auf einer tieferen zerebralen und emotionalen Ebene wirksam werden? Diese Frage hat, zusammen mit einer Reihe anderer Fragen, zur Repräsentation, Ästhetik und Post-Produktion im Zentrum eines jüngsten radiophonen Projekts im Auftrag des SWR gestanden, das den Titel *The Cold Mountain* erhielt.

Herausforderungen eines gefrorenen Terrains

Im Januar 2010 hatte die Kuratorin und Künstlerin Andrea Juan (die die Kulturabteilung des Dirección Nacional del Antártico Argentiniens leitet) den österreichischen Musiker (Kontrabass) und Komponisten Werner Dafeldecker und mich eingeladen, um zwei argentinische Basisstationen, Marambio und Esperanza, zu besuchen. Der Aufenthalt schloss ein, die individuellen Klangqualitäten zu erkunden und zu analysieren, die für die vielseitigen Klangräu-

me der Antarktis typisch sind. Während eines Monats hatten wir das Glück, die sich schnell verschiebende Eiswüste zu erleben mit ihrer florierenden Dichte an Leben und der ohrenbetäubenden Stille von Stillstand unter Null.

Auf einer rein technischen Ebene fordert die Antarktis die Kunst des Field Recordings auf mehreren Ebenen heraus. Das erste und wichtigste Problem ist der Temperaturbereich, vor allem die Möglichkeit, dass die Temperatur langfristig unter Null fällt. Diese Temperaturveränderungen beeinflussen nicht nur die Möglichkeiten der Audioverkabelung und die Funktion der Aufnahmegereäte, sondern sie reduzieren auch die Lebensdauer der Batterien und die mögliche Aufnahmezeit. Lösungen dieser Probleme gewährten eine Reihe von Strategien, darunter eigens entworfene Kabel (die so gewichtet wurden, dass sie auch bei -28°C aufnahmefähig und knackfrei blieben) sowie chemische Heizungen, die unter der Hardware platziert wurden, um die Umgebungstemperatur zu erhöhen. Wir verwendeten besondere Windbrecher (sowie Mikrofonabdeckungen von Rycote), um Mikrofonverzerrungen infolge hoher Windaktivität zu verhindern. Wir entwickelten außerdem eigene Gehäuse, in denen die Ausrüstung auch bei ungünstigem Wetter im Feld aufbewahrt werden konnte. Die meisten dieser Vorsichtsmaßnahmen führten gemeinsam mit einer Reihe von Vorort-Improvisationen zu einer Sammlung gelungener Aufnahmen auch in schwierigsten Situationen, darunter recht erbarmungslose Schneestürme.

Neben der Präparation der Ausrüstung galt die zweite wichtige Erwägung der Frage, wie sich die ungewöhnlich divergierenden Eigenschaften der antarktischen Umgebung am besten festhalten lassen würden. Die Gletscheradern und Felsadern schaffen eine Gegenüberstellung von einigen der klanglich ergiebigsten und desolatesten Räume der Erde. Auf der Esperanza-Basis zum Beispiel, einer Station am Rande der antarktischen Halbinsel, leben drei unterschiedliche Pinguinarten – Gentoo, Chinstrap und Adele –, die hier zu weit mehr als fünfzigtausend in den Sommermonaten brüten. An der Küste der Hope Bay entlang leben außerdem antarktische Robben, denen ihre größere Vetter, die Seeleoparden, 31



Die argentinische Basis-Station Marambio in der Antarktis (Foto: Werner Dafeldecker).

Gesellschaft leisten. Die daraus resultierende Klanglandschaft ist chaotisch, seltsam harmonisch und überwältigend aktiv. Hinzu kommt, dass auch die Unterwasserumgebungen voller Klang stecken, darunter schmelzende Eisberge, das Echolot der Orkas, kommunizierende Zwergwale und Weddell Seehunde, deren Stimmen wie Analogsynthesizer durch das eiskalte Wasser summen und mit der entsprechenden Ausrüstung oft zu hören sind.

Im Gegensatz dazu ist die Marambio-Basis auf Seymour Island einer der stillsten Orte, die ich je angetroffen habe. Wenn man die akustischen Unterbrechungen der menschlichen Aktivitäten um die Basis herum hinter sich lässt, ergreift eine ursprüngliche Stille von einem Besitz, die von wenigen Reflexionspunkten und der Topografie der Hochebene der Insel gesteigert wird. Das Leben ist beinahe nicht funktionsfähig – eine felsige, durch Flechten geätzte Kargheit bedingt die gesamte Flora, die Fauna besteht einzig aus einer an den Rändern des Basislagers gelegentlich vorbei fliegenden Kelpmöwe.

Im Feld

Indem wir sowohl gemeinsam als auch getrennt voneinander Aufnahmen machten, verbrachten Werner Dafeldecker und ich sechs bis neun Stunden am Tag in diesem Feld. Die Fußmärsche von bis zu sechs Kilometern erwiesen sich als zeitraubend und angesichts des frühen Sonnenaufgangs und des späten Sonnenuntergangs zogen sich die Aufnahmeaktivitäten über lange Perioden im Freien hin. Da es nur wenige menschliche Wohnstätten gibt, störten sich viele Tiere nicht an dem Field-Recording-Equipment und verhielten sich weiter so, als wären keine Menschen in der Nähe.

Vor allem um Esparanza herum produzierten die wild lebenden Tiere einige klanglich beeindruckende Resultate. An zwei Tagen,

die wir in der Nähe antarktischer Robben verbrachten, entstanden intime Aufnahmen der Robben, die jagten, sich sozial verhielten, ruhten. Es war möglich, aus einer solchen Nähe aufzunehmen, dass wir das Öffnen und Schließen einer einzigen, in der nachmittäglichen Sonne dösenden Nase festhalten konnten. Andere hierarchische Demonstrationen von Macht führten zu unglaublich lebendigen und einnehmenden Klängen.

Da es das Ende der Brutzeit war, waren viele Pinguine schon ins Meer zurückgekehrt, während ihre Jungen in der Kolonie flügge wurden. Raubmöwen und andere Raubvögel suchten nach unterentwickelten oder schwachen Vögeln, was zu einer klanglichen Unruhe führte, weil Gruppen junger Pinguine ihre Angreifer mit unsicherem Picken und Trippeln im Schnee abwehrten. Der krudharmonische Ruf der Pinguine von einer Gruppe zur nächsten glich einem räumlichen Chor. Zahlreiche Pinguinrufe punktierten die leeren Gletscherebenen und schufen so ein Netz aus Klangaktivitäten, in dem sich Mikrofone platzieren ließen. Es ging nicht nur darum, Vogelklänge zu sammeln, sondern auch die Gestalt der Umgebung akustisch festzuhalten; nahe Echos, Reflexionen von den Bergen und vereinzelt Felsen verliehen dem Land ein akustisches Relief.

Notwendigerweise waren es nicht nur die Klänge, die die Ohren fesselten, oft war es die Abwesenheit von Klang. Tatsächlich war die Stille der Marambio-Basis die vielleicht nachhaltigste Offenbarung dieser Umgebung, eine Offenbarung, die sich nicht dokumentieren ließ, da sie weit unter dem Rauschpegel unserer Geräte lag. Man kann sicher sagen, dass die Antarktis der stillste Ort ist, an dem ich je gewesen bin. Es ist eine Stille, die vollkommen vereinnahmend und vielleicht sogar ein wenig energierend ist – überwältigend in ihrer Absolutheit.

Ein Beispiel, dass diese Erfahrung am besten zusammenfasst: Während wir an einem späten Nachmittag am Rande des Hügels zum Osten der Marambio-Basis standen, war alles absolut still. Die Temperatur sank rapide mit der untergehenden Sonne und ein leichter Wind kam auf, der die Kälte durchfegte, bis die Temperatur noch schneller, auf -15°C sank. Die Luft wurde zusehends still, als ob die Partikel, die die Vibration der Klänge tragen, sich zum Stillstand verlangsamten und dabei die Fähigkeit, Klang zu transportieren, verlieren. Es ist eine tiefe Stille, fast leer, die von dem endlosen Horizont eines blaugrauen Himmels und langsam dahin treibenden Eisbergen gespiegelt wird. Wenn Werner und ich miteinander sprachen, war es schwer, einander zu hören,

als ob die Laute in dem Augenblick, in dem sie unseren Mund verließen, verschwänden. Es war das erste Mal, dass ich erlebt habe, wie Worte in der Luft auseinander fallen.

Während man die Stille vielleicht nicht hat aufnehmen können, waren andere Umgebungsklänge besser dazu geeignet, sie festzuhalten. Die wahrscheinlich dramatischsten Klangemissionen kamen von den Elementen selbst. Wind- und Schneestürme von heftiger Intensität erzeugten eine Vielzahl von Peilungen in der Landschaft und um die Gebäude. Die Wände des Marambio-Basislagers wurden mithilfe von Kontaktmikrofonen und adaptierten Hydrofonen dokumentiert, die unglaublich tiefe Frequenzpulse sammelten, Stördaten und den auf diese Struktur einschlagenden Wind, der Wandflächen zum vibrieren brachte und Fensterglas mit nicht nachlassender Intensität erzittern ließ.

Eine andere besondere physikalische Klangeigenschaft um Hope Bay war das Auseinanderbrechen der Eiswände und die Gletscherbewegungen. Epische Bassklänge durchdrangen die Bucht und das sie umgebende Land, wenn Eisteile sich aus ihrer Halterung lösten und ins Wasser stürzten, mit dem Ergebnis kleiner Flutwellen. Wie eine Kanone, die in der Ferne abgefeuert wird, waren die Klänge bisweilen so präsent, dass sie die wild lebenden Tiere verstummen ließen.

»Verdauung« und Übersetzung

Als wir die Aufnahmen abgeschlossen hatten dauerte es einige Monate, um das Erfasste zu verdauen und genau zu prüfen. Mit weit über vierzig Stunden an Aufnahmen musste viel gehört werden. In dieser Phase beschäftigten uns vor allem zwei Fragen: Wie könnte man die Aufnahmen dazu bringen, dass sie (sowohl dokumentarisch als auch kreativ) das gesamte Spektrum der antarktischen Klanglandschaft abbildeten. Und wie könnten die komponierten Aufnahmen so präsentiert werden, dass sie die Erfahrung des Hörers steigern, wenn er ihnen begegnet.

Diese Fragen ließen sich, vor allem in Bezug auf ein radiophones Werk, durch eine Reihe von Strategien auflösen. Zunächst einmal entschieden wir, dass die Klänge in Bezug zu ihrer geografischen Quelle vorgestellt werden, anstatt auf Grund der Beschaffenheit des Klangmaterials selbst. Dieser ortsbezogene Ansatz ermöglichte es uns, die Tiefe jedes gegebenen Moments und Orts adäquat darzustellen. Zweitens wurden Kompositionen nur von solchen Aufnahmen gemacht, für die mehrere Mikrofonaufstellungen benutzt wurden, so dass wir einen abwechslungsreichen

Eindruck des Orts und der Zeit vermitteln konnten. Hyperkardioide, Omni-, Surround- und M/S-Aufnahmen wurden gemischt, um eine tatsächliche und eine angedeutete Klanglandschaft zu schaffen, wobei Tiefe und Dimension hervorgehoben wurden. Drittens folgt die radiophone Komposition einem tagebuchähnlichen Zeitverlauf, der die Basislager und deren Umgebungen widerspiegelte.

Darüber hinaus wurde in den Kompositionsprozess das für die Antarktis charakteristische Prinzip des Nebeneinanderbestehens integriert, um die Interaktion menschlicher Aktivitäten, wild lebender Tiere und ihrer Umgebung nachzuahmen. Klänge der menschlichen Wohnstätten erscheinen innerhalb der natürlichen Umgebung und Klänge des Landes sanken allmählich unter Wasser, wobei sie einem Neigungsgefälle folgten, das den Hängen der Hope Bay ähnelt. Eine Reihe weiterer Ansätze, darunter verschieden transformierte Audiopassagen, wurden ausgeschlachtet, um den besonderen emotionalen Zustand anzuzeigen, den wir erlebten, als wir von einer solch intensiven weißen Isolation umgeben waren.

Der Versuch, die Antarktis zu beschreiben, die leere Eiswüste, ist ein sinnloses Unterfangen, sei es akustisch, visuell oder sprachlich. Es ist eine feindliche und gnadenlose Umgebung, in der der Mensch und viele andere Tiere als fremd und schlecht gewappnet erscheinen. Dennoch ist es einer der abgeschiedensten und faszinierendsten Orte der Welt. Mit *The Cold Monolith* offerieren Werner Dafeldecker und ich einen flüchtigen Einblick in einen der klanglich reichhaltigsten und erinnerungswürdigsten Orte, den sich ein Field Recorder vorstellen kann. Ein Ort, der eine Spezialisierung der Tier- und Pflanzenarten hervor gebracht hat und die Möglichkeiten von Leben unter extremsten klimatischen Bedingungen. ■

(Übersetzung aus dem Englischen: Björn Gottstein)