

**„Wir sind die Großmeister im Nichthören.“ - Ein Gespräch mit dem Hör-Künstler und Klangphilosophen Sam Auinger**

Als unseren Treffpunkt hatte er mir das „Café Balzac“ in der Schönhauser Allee genannt: Dichter Verkehr pulsiert durch die Hauptverkehrsstraße im Berliner Stadtbezirk Prenzlauer Berg. An der U-Bahn-Trasse, die hier auf einem Viadukt hoch über der Straße verläuft, wird gerade gebaut. Maschinen zischen und kreischen. Immer wieder meldet sich ein Presslufthammer. Doch die Leute, die an den runden Tischen vor dem „Balzac“ sitzen, trinken unbeirrt ihren Kaffee. - Nur gut, dass mein Interview-Partner für unser eigentliches Gespräch einen weniger lärmenden Ort weiß. Mein Gesprächspartner - das ist Sam Auinger, international renommierter Klangkünstler, Musiker und Klangphilosoph, Publizist und Professor an der Berliner Universität der Künste.

Herr Auinger, die vielfältige Auseinandersetzung mit dem Hören, mit Klängen und Geräuschen, hat Sie auf Ihrem bisherigen Weg immer wieder beschäftigt. Geboren und aufgewachsen sind Sie in den 50er und 60er Jahren in Oberösterreich, in einem Dorf zwischen Linz und St. Florian...

Sam Auinger: Diese Gegend war schon damals ein katholisches und ein landwirtschaftliches Zentrum. Es gibt das berühmte Augustiner Chorherrenstift. Anton Bruckner hat hier gelebt, und es gibt diese Bruckner-Orgel. Der habe ich es zu verdanken, dass ich sehr tiefe Bässe schon lange vor der House- und Technomusik erlebt habe. Die Orgel geht runter auf 32 Fuß (Subcontra C, ein Frequenzbereich von 8Hz-1.Oberton bei 16 Hz), den man mehr als Vibration spürt, als dass man ihn hört.

Viel wichtiger für das Hörerleben in meiner Kindheit war jedoch die Tatsache, dass ich in einer Welt mit sehr wenig Autoverkehr, fast keinem Flugverkehr und keinen stehenden Wellen (z.B. Stromtöne) groß geworden bin. Die Klänge des täglichen Lebens hatten damals somit alle eine Bedeutung.

**Sie meinen, das Hören war grundsätzlich anders als heute?**

Sam Auinger: Sie haben vorhin die Schönhauser Allee gesehen. Da setzen sich Menschen direkt an eine stark befahrene Straße, vor eine lärmende Baustelle, und trinken Kaffee. Sie tun das, um sich zu entspannen. Aber im Prinzip heißt das doch nichts anderes, als dass sie aufgehört haben, die ästhetische Qualität des Umgebungsklangs in ihr Leben zu integrieren. - Wir sind die Großmeister im Nichthören. Wir haben die Fähigkeit des Gehirns, etwas nicht hören zu müssen, extrem perfektioniert, ohne dass uns die Konsequenzen dessen bewusst sind.

**Den Klängen ihre Bedeutung zurückzugeben, sie uns wieder bewusst zu machen - ein Thema, das sich durch Ihr gesamtes künstlerisches Schaffen zieht. Eine Arbeit, die ich sehr erhellend fand, ist das Projekt „6e läuten - ein radiostüc“, die für das Deutschlandradio entstand. Bei diesem Projekt haben Sie auf einer Art akustischer Spurensuche die Klänge Ihrer Kindheit gesammelt.**

Sam Auinger: Das interessante war, dass diese Klänge damals alle ihre Bedeutung hatten. - Wenn ich in der Küche bei uns am Bauernhof gegessen bin, habe ich erkennen können, ob das auf dem Kiesweg ein fremder oder ein mir bekannter Schritt ist. Die Gänse waren so was wie Hofpolizisten; die haben das Wetter und jeden Fremden angezeigt. „Hait san die Gäns wieda narrisch, hait kummt a´wetta“, hat es geheißen.

Jeder Bauer, der für einen ganzen Tag wegfuhr, ging oder fuhr vorab einmal rund um seinen Hof. Wenn man also hörte, dass der Nachbar mit dem VW-Bus um seinen Vierkanthof fuhr, wusste man, dass er vor Abend nicht zurückkommen würde. Und überhaupt kamen Autos sehr selten. Es gab nur wenige Automarken. Als Kinder haben wir uns immer hinter den Streusandkasten gesetzt und geraten, welches Auto gerade vorbei fährt. Der VW-Käfer war eine ganz einfache Übung. Aber auch der 850er Fiat, der Opel Rekord oder der 190er Mercedes Diesel hatten alle einen ganz charakteristischen Klang.

**Heute wäre so ein Spiel schwer vorstellbar...**

Sam Auinger: Damals gab es auf dem ganzen Hof keine stehenden Wellen, kein Geräusch, das nur irgendwie so mitlief. Es war eine ganz andere Art von Tiefenhören. Jede Maschine wurde wieder ausgeschaltet, sobald die Arbeit fertig war. Die körperlichen Arbeiten, das Mähen mit der Sense, das Kornschaukeln, hatten ihre eigenen Rhythmen. Rhythmen, die entstanden, weil ein Mensch eine Arbeit so ausführte, dass er sie lange verrichten konnte, ohne sich kaputt zu machen. Und noch eine Sache, die man sich heute nicht mehr vorstellen kann: Damals war es selbstverständlich, dass manche der alten Leute auf dem Lande unter der Woche ohne Zähne redeten. Die haben das Gebiss nur am Sonntag rein getan, auch weil es nie richtig passte. Diese Art Reden ohne Zähne ist ein Moment aus meiner Kindheit.

Es gibt unendlich viele Klänge und Geräusche, die mich damals total faszinierten. Wir Kinder haben - ein sehr fieses Spiel - Wespen in verschiedenen Gläsern gefangen, um zu hören, wie sie darin summen. Bis heute gibt es für mich keinen schöneren Klang als den eines leichten Regens in einem Nadelwald. Oder das Läuten der Glocken: „Zum Sechseleutn bist wieda daham“, gab mir meine Großmutter immer mit auf den Weg.

**Bei diesem Projekt, dass man auch online erleben kann (Das Stück "6e läuten" können Sie auf [www.samauinger.de](http://www.samauinger.de) unter "spielwiese" anhören. - die Red.), haben Sie ein fiktives Jahr Ihrer Kindheit in 40 Klangbildern nacherzählt, deren Rekonstruktion keinesfalls leicht war...**

Sam Auinger: Einige Sachen habe ich nachgestellt und bin dafür nach Rumänien oder nach Tschechien gefahren. In Österreich ist es heute nahezu unmöglich, ein Sensenmähen aufzunehmen, ohne dass von irgendwo ein Auto oder Flugzeug zu hören ist. Andere Dinge habe ich beim ORF gefunden. Mitschnitte von der Fronleichnamprozession zum Beispiel, die damals immer im Sonntagsradio übertragen wurden.

**Und die Reaktionen? Welche Rückmeldungen kamen, nachdem Ihre Arbeit übers Radio ausgestrahlt wurde?**

Sam Auinger: Das war sehr berührend und überraschend, mitunter wirklich dramatisch. Ich erinnere mich an die Reaktion einer Dame aus München, die uns einen sehr langen Brief schrieb. Sie war in Garmisch-Partenkirchen aufgewachsen, und hatte eine sehr schlimme Kindheit, die sie über Jahrzehnte verdrängte. Und das war ihr nun durch die Geräusche von einst schlagartig bewusst geworden. Plötzlich wurde ihr klar, dass sie einen Teil ihres Lebens komplett ausspart, und dass es in diesem Teil auch noch ganz andere Sachen gab als ihren Vater. Sie saß heulend in ihrem Bett und schrieb diesen Brief. Für uns war das auch ein Beweis, wie viel Kraft Radio immer noch haben kann.

**Radio war auch für Ihre musikalische Prägung ganz entscheidend. Als Junge kamen Sie auf ein Internat, wo nachts heimlich unter der Bettdecke die neusten Platten gehört wurden...**

Sam Auinger: Das war eine katholische Internatsschule der Franziskaner, in der vorzugsweise katholisches Nachwuchspersonal herangebildet wurde. Alle Jungen kamen wie ich aus der Landwirtschaft, oder sie waren Diplomatenkinder, für die die Eltern keine Zeit hatten. Ich war mit Amerikanern im Zimmer, denen ich auch meinen Spitznamen Sam verdanke. Getauft bin ich auf Franz-Josef. - „Franz, Hans, Sepp, so heißt ein jeder Depp“, hieß es damals immer.

In der Schule durfte man keine Musik machen. Es hieß, wenn von 250 Jungs jeder ein Instrument spielt, das geht nicht. Es wurde nur gesungen; und statt Fußball gab es nur Faustball. Aber es gab auch die Sendung „Musikbox“, die wir heimlich mit kleinen UKW-Radios hörten. Die spielten ganze LPs, die man damals noch nirgendwo kaufen konnte. Es gab Bands wie „The Move“, die kaum noch jemand kennt, es gab die „Allman Brothers“, Frank Zappa, auch Jazz, Miles Davis etwa. Natürlich wusste ich auch, dass „Beatles“ oder „Rolling Stones“ wunderbar sind. Aber es hat sich nicht darauf beschränkt. Wäre ich

zehn Jahre früher geboren, wäre ich noch ganz in Blues , Rock und Jazz verortet worden. Aber so lernte ich Musik kennen, die schon weit mehr von einer intellektuellen Seite kam.

**Wie meinen Sie das?**

Sam Auinger: Der experimentelle Charakter von Musik wurde immer wichtiger. Auch stand Kunst immer mehr im Zusammenhang mit Technologie, neuen Medien. Als 12jähriger habe ich gebannt vorm Fernseher gestanden und die Mondlandung angeschaut. Ende der 70er las ich etwa William S. Burroughs „Die elektronische Revolution“, in dem es darum geht, dass jemand Tonaufnahmen in einem Cafe macht und diese dann zurückspielt. Ich habe mich mit Musique concrète beschäftigt und mit John Cage. Es gab die Filme von Stanley Kubrick. Aus Deutschland kamen „Kraftwerk“ und die „Einstürzenden Neubauten“. Alles passierte mehr oder weniger parallel. Man hatte das Gefühl, es bricht etwas auf.

**Sie gingen dann nach Linz - ursprünglich, um nach der Matura Soziologie und Betriebswirtschaft zu studieren. Doch bald darauf wurden Sie zum Mitstreiter in der erwachenden österreichischen New-Wave-Szene?**

Sam Auinger: Nach Linz kam ich 76, 77. Das war eine Zeit, in der das gesamte Rock-Business im Umbruch war. Man konnte schon die Vorzeichen des Punk spüren. Freunde von mir wollten eine Band machen. Zu mir meinten sie: Wenn Du noch kein Instrument spielen kannst, beginnst Du eben als Bassist.

Dann entwickelte sich alles sehr schnell. Ich war gefesselt, habe mit einem Schlagzeuger zusammen Platten gemacht, Saxophon und Gitarre gespielt, Songs geschrieben. Bis 81 war ich Teil dieser Österreichischen New-Wave-, Punk- und Rock-Szene, aus der dann Falco als eine Art eigenständiges Sonnensystem hervorging.

Wir hatten relativen Erfolg. Aber im Gegensatz zu heute war damals alles fest in der Hand der Plattenfirmen. Als Musiker hatte man keinerlei eigenen Zugang zu Produktionsmitteln. Es gab nur Kassettenrecorder, mit denen keine technische Qualität zu erreichen war. Das kann man sich heute nicht mehr vorstellen.

**Sie sind dann aus dem Musik-Geschäft ausgestiegen?**

Sam Auinger: Musik und Klang haben mich dermaßen interessiert. Ich wollte über dieses Blabla hinweg kommen und wissen, worum es wirklich geht. Mit dem Selbstbewusstsein eines relativ erfolgreichen New-Wave-Musikers bin ich zum Mozarteum nach Salzburg gegangen und hab gesagt, ich möchte dort studieren. Ich hatte Glück. Damals war

es für musikalische Laien noch möglich, von einem Professor als außerordentlicher Meisterschüler genommen zu werden.

Ich bekam die Chance, Computer-Musik und Komposition zu studieren. Auf die ganze Computer-Geschichte war ich während einer Tour durch Amerika aufmerksam geworden. Mit meinem Freund Werner Pfeffer, einem Mathematiker und Poeten, machte ich ein Programm „Poesie und Saxophon“. Und ich traf Leute von der Stanford University, die sich mit Computer-Musik beschäftigten. Die hatten mir auch erzählt, dass sie eine Kooperation mit dem Mozarteum in Salzburg hätten.

**Neben Ihrem Professor fanden Sie in Salzburg noch einen zweiten wichtigen Förderer: Sie wohnten damals beim großen österreichischen Dichter H. C. Artmann (1921 – 2000).**

Sam Auinger: Den hatte ich durch Zufall kennen gelernt. Ich hatte keine Wohnung gefunden, und er ließ mich bei sich wohnen, in einem kleinen Atelier. Er war ein väterlicher Freund, von dem ich was Wichtiges mitgekriegt habe: Dass hinter großer Kunst neben Originalität vor allem Ausdauer und konzentriertes Arbeiten steht.

Ich habe gesehen, wie viel und wie konzentriert er tagelang arbeitete – Immer war da ein Hinterfragen, eine Auseinandersetzung und eine Konsequenz. Und er hat keinen Hehl daraus gemacht, dass überall nur mit Wasser gekocht wird. Anfangs hat man Veranstaltungen mit gerade mal 20 Leuten, und irgendwann macht man seinen Weg und dann wird alles bedeutend und historisch.

**Und das Studium selbst?**

Sam Auinger: Der wichtigste Teil dieses Studiums war – gemäß einer Empfehlung meines Professors – der regelmäßige Besuch der dortigen Phonotheek. Zwei Jahre lang habe ich täglich zwei bis drei Stunden darin zugebracht, habe mir alle möglichen Partituren geholt und mich vom Spätmittelalter bis in die Moderne durchgehört. Davon profitiere ich bis heute. Unsere Hörgewohnheiten, technische Entwicklungen, gesellschaftliche Machtstrukturen in der jeweiligen historischen Epoche – all das steht ja in einem unmittelbaren Zusammenhang. Durch meine Beschäftigung bekam ich eine klare Idee davon, wie sich dieses Gefüge im Wandel der Zeit entwickelt hat.

Und noch etwas verdanke ich dem Mozarteum. – Wüssten Sie, wo in einer Kirche der ideale Aufführungsort für eine Klarinette ist?

**Keine Ahnung...**

Sam Auinger: Diese Frage wurde mir damals gestellt, und am Anfang wusste ich nicht mal, was der Frager meinte. Aber dann kam ich zu folgendem Schluss: Eine Klarinette ist im Frequenzband der

menschlichen Stimme sehr ähnlich. Und die Predigt wird in der Kirche von der Kanzel gesprochen. Also wird dieser ideale Ort höchst wahrscheinlich die Kanzel sein.

Das stimmt wirklich. In kleinen Barock-Kirchen etwa ist die Kanzel der einzige Ort, an dem die akustische Information relativ unverfremdet übertragen wird - und zwar so, dass der Raum als Verstärker genutzt wird. Von jeder anderen Stelle aus wird der Raum zu einer Effektbox, die eigenartige Halls und ähnliche Dinge erzeugt. Mir wurde damals klar, welche starke Beziehung zwischen Architektur, Raum und Klang herrscht. Es war der Auslöser für eine Auseinandersetzung, die mich immer weiter forschend durch die Welt gehen lässt.

**Etwa zur gleichen Zeit entstand in Linz die „Ars Electronica“ als eine der weltweit ersten Veranstaltungen, die sich mit künstlerischen Möglichkeiten und gesellschaftlichen Auswirkungen der Digitaltechnik auseinandersetzte...**

Sam Auinger: Die Stadt Linz hatte schon lange versucht, sich neu zu positionieren. Innsbruck hatte die Olympiade, Salzburg die Festspiele, Graz den „Steirischen Herbst“ und Wien ist sowieso groß. Linz jedoch war damals die Industriestadt Österreichs, die schmutzigste Stadt. Um Linz einen neuen Stellenwert zu geben, setzte man auf Bildung und Kultur, gründete die Johannes Kepler Universität und das Bruckner-Konservatorium. Man baute das Bruckner-Haus - noch heute einer der akustisch besten Aufnahmeplätze. Man kaufte sich die Expertise Karajans ein. Und man bekam ein tolles Bruckner-Fest. Jedoch blieb das immer noch zweitrangig hinter Salzburg und Bregenz.

Die Idee zur „Ars Electronica“ als Teil des Bruckner-Festes und als Festival für Technologie, Kunst und Gesellschaft wurde unter anderem durch die damalige Linzer Musikszene angeregt. Durch diese Entwicklung wurde Linz zu einer Kulturmetropole mit europäischem Rang - der Kulturhauptstadt von 2009.

**Eine ganz besondere Veranstaltung der „Ars Electronica“ ist die „Linzer Klangwolke“, die auf den Komponisten und Klangvisionär Walter Haupt zurück geht?**

Sam Auinger: Ein geniales Projekt. Die Idee, die Walter Haupt 1979 erstmals umsetzte, sah folgendermaßen aus: Im Bruckner-Haus wurde eine Bruckner-Sinfonie gespielt. Die wurde live im Radio übertragen und alle Linzer wurden gebeten, ihre Radios an die Fenster zu stellen. Damals ist man wirklich durch die Stadt gegangen, der Verkehr ist eingeschlafen und man hörte überall Bruckner. Die ganze Stadt wurde zu einem einzigartigen Environment.

Zur gleichen Zeit gründete sich in Linz die „Stadtwerkstatt“, eine Künstlergruppe, die den urbanen Raum zu ihrem Experimentierfeld machte. Viele ihrer Mitglieder kamen aus der sehr aktiven lokalen Rock- und Punkszene, die neben der Wiener Szene führend war. „Ars Electronica“, „Stadtwerkstatt“ – das alles war für jemanden wie mich, der interessiert war, sich verorten wollte, ein großer kreativer Raum. Es entstand eine unglaubliche Spiel- und Experimentierfläche. Das war bestimmend für meinen weiteren Weg.

### **Und Sie begannen mit Ihren ersten Kunstprojekten?**

Sam Auinger: Mein erstes großes Projekt realisierte ich für die „Ars Electronica“ 1986. Damals haben wir hunderten Menschen, Leuten aus Kultur, Wissenschaft, Politik, die Frage gestellt: Was bedeutet für Sie Information? – Wenn Sie die Antworten heute lesen würden, hätten Sie vermutlich keine Ahnung, wonach wir damals gefragt haben. Ein Begriff, über den heute keiner mehr nachdenkt, war noch voller Vermutungen.

Auch zur Klangkunst bin ich durch die „Ars Electronica“ gekommen – und durch so verdiente Vorreiter wie John Cage und Max Newhaus. Mir wurde klar, wie sehr meine damaligen Vorstellungen von so einem traditionellen Komponisten-Musiker-Bild geprägt waren.

### **Inwiefern?**

Sam Auinger: Man denkt: Da schreibt einer ein Stück, dann üben das die anderen brav auf ihren Instrumenten, bemühen sich, dass es klingt, und machen eine Aufführung; bei der hört man das Stück, versteht es und geht beglückt nach Hause...

Solange man sich in diesem Indianer-Zirkel bewegt, im gleichen Stamm sozusagen, scheint das alles ganz logisch und richtig. Wenn man jedoch genauer hinschaut, kommt man drauf, dass die Art, wie wir etwas hören, wie wir Musik und Klänge dekodieren, extrem mit unserem Rezeptionsverhalten und mit Hörgewohnheiten zu tun hat.

### **Und mit Musik funktioniert es mit dieser Gewöhnung genau so?**

Sam Auinger: Da erzähle ich mal ein Beispiel: Vor knapp zehn Jahren starb mein Vater. Damals war ich oft mit meiner Mutter unterwegs, um alles Mögliche zu organisieren. Einmal saßen wir im Auto und im Radio lief „Walking the Dog“ von den „Rolling Stones“. Da meinte meine Mutter ganz lapidar: „Eigentlich ea a schöns Liad.“

1964, als der Song raus kam, hätte sie den überhaupt nicht als Lied hören können. Der Klang war ihr damals so fremd, dass sie gar nicht in der Lage gewesen wäre, die Struktur dieses Liedes zu verstehen. Aber Hörgewohnheiten verändern unser Hören und unsere Fähigkeiten zu

dekodieren. In der Werbung, aus dem Radio - von überall werden wir seit Jahrzehnten mit irgendwelchen Riffs angeschossen. 2000 waren auch meiner Mutter die Klänge dieses Liedes so vertraut, dass sie seine Form ebenfalls erkennen konnte.

**Dass unsere Hörgewohnheiten heute bestens auf populäre Musik eingestimmt werden, ist keine Frage. Aber wie viele Leute sind schon offen für die so genannte Neue Musik - etwa für John Cage?**

Sam Auinger: Eine wichtige Frage: Was mache ich mit neuer Musik, wenn ich eigentlich kein Publikum habe, das bewussten Zugang zu seinem Hören hat, um sich diese Musik so erschließen zu können? - Eine Konsequenz daraus ist, dass immer mehr Künstler mit ihren Projekten den öffentlichen Raum suchen, um hier zu experimentieren.

**Was haben denn neue Klangeindrücke mit öffentlichen Räumen zu tun?**

Sam Auinger: Viele Leute vergessen völlig, dass unser Raumsinn im Hörsinn verortet ist. Die emotionale Qualität von Räumen nehmen wir extrem über das Hören wahr. Doch wenn Sie es nicht gezielt trainieren, bekommen Sie keinen bewussten Zugang zu Ihrem Hörsinn. Es gibt einfach zu viele Informationen, tausende von Informationsbits, die jede Sekunde auftauchen, und die wir gar nicht alle verarbeiten können. Um überhaupt Zugriff zu bekommen, muss man das Raumhören sehr bewusst üben.

Zugleich aber leben wir in Städten, die in keinster Weise nach akustisch-auditiven Grundsätzen gebaut wurden, sondern aus infrastrukturellen, praktischen Überlegungen heraus. Auch heute noch wird das Auditiv vielfach vernachlässigt. - Neulich diskutierte ich mit dem Architekten einer Schule in Bayern. Seine Schule hatte ein riesiges Foyer, nur aus Stein und Glas. Er war der Meinung, dass er seine Vorgaben perfekt gelöst hätte. Dem Bauherrn war nämlich besonders wichtig, dass sich das Foyer perfekt säubern lässt. Aber wenn sich in diesem Raum 200 Kinder aufhalten, ist das einfach nur stressig. - Viele denken überhaupt nicht mit den Ohren.

**Das schlägt sich nicht zuletzt in einer anhaltenden Zurückhaltung gegenüber Hörgeräte-Versorgungen nieder...**

Sam Auinger: Das Visuelle ist in unserer Welt extrem vorrangig. Die Situation, in der wir heute sind, hat ja niemand absichtlich geschaffen, weil er so böse ist. Aber ich hoffe, dass es doch gelingt, eine neue Art Bewusstsein für das Hören herbeizuführen.

Wenn ich aufhöre, meine Umgebung bewusst hörend wahrzunehmen, wenn ich mich darauf trainiere, wegzuhören, verliere ich meine emotionale Beziehung zu dieser Umgebung. Ich fühle nicht mehr, sondern

verarbeite nur noch intellektuell. Das gibt mir nicht genug Kraft, um mich tatsächlich zu engagieren.

**Heißt also, wir müssten unsere Welt bewusst und emotional hören, um tatsächlich gegen die fortschreitende Lärm-Verschmutzung aktiv zu werden?**

Sam Auinger: Sicher. Rein rational versteht doch jeder, dass die Welt ein Problem hat und die Eisberge schmelzen. Aber wie kommt es zu tatsächlicher Aktivität? Bei der Ölkatastrophe der Exxon Valdez waren es diese wahnsinnigen Bilder verölter Vögel, die Menschen handeln ließen. Aber beim Hören? Wie kann man es z. B. schaffen, einen Begriff wie „akustische Höflichkeit“ zu etablieren. – Was nichts anderes meint, als dass ich meinem Nachbarn nicht mit dem Rasenmäher durchs Gesicht fahre.

Dieses Bewusstsein zu schaffen, ist für zukünftige Gesellschaften vielleicht so wichtig, wie es für die Menschen im 16. und 17. Jahrhundert wichtig war zu begreifen, dass Hygiene keine dumme Idee ist. Heute diskutiert keiner mehr, ob man sich die Zähne putzen sollte oder nicht. Aber wir haben noch immer kein Setup dafür, wie wir akustisch mit dieser Welt umgehen.

**Hängt das auch damit zusammen, dass wir unseren Hörsinn permanent zur Verfügung haben?**

Sam Auinger: Unsere Sinne sind elastisch. Sie werden nicht einfach an- und ausgeschaltet. Sie können sensibler, feiner werden oder abstumpfen. An grelles Licht müssen sich unsere Augen erst gewöhnen. Aber unser Hörsinn ist permanent, und dem entsprechend können wir Hören auch im höchsten Maße verlernen. Das ist, als würden Sie immer nur Fast Food essen; dann hätten Sie keine Freude mehr an einem wirklich feinen Gericht, weil Sie für so was gar keine Sinnlichkeit entwickelt haben.

(Gerade beginnt die Glocke einer nahe gelegenen Kirche zu schlagen.) – Hören Sie? Auf dem Land würde das Leuten der Kirchenglocken in den verschiedenen Dörfern jetzt den ganzen Raum aufteilen. Es würde eine Raumdimension entstehen. Hier in der Stadt aber haben wir diese Art Hören aufgegeben und können die Qualität einer solchen Wahrnehmung deshalb auch gar nicht mehr schätzen.

**Und diese Wertschätzung könnten wir durch bewusstes Hören zurückerobern?**

Sam Auinger: Das Tolle ist, durch aufmerksames Hören entsteht ganz automatisch der Wunsch nach Klangqualität. Man beginnt, Orte, an denen man sich trifft, nach klanglich-atmosphärischen Gründen

auszuwählen. Im Lokal setzt man sich dann nicht mehr neben die brummende Kühltruhe.

Unsere heutige akustische Belastung entstand durch fortlaufende Additionen. Ich habe z. B. im Theater Darmstadt gearbeitet. Das wurde in den 60er Jahren gebaut - und zwar ausgehend von der Luxus-Idee, man müsste mit dem Auto nahezu direkt an seinen Sitzplatz kommen. Das Auto, der Traum von Freiheit, Bewegung und Komfort, stand im Zentrum aller Überlegungen. Wie sich dieser Traum einmal entwickelt, hat man vermutlich nicht prognostizieren können. Die Menschen im Brenner-Tal freuen sich heute auf die Urlaubszeit. Denn dann kommen die großen Staus und die Autobahn wird ruhig. Wenn man in der Zeitschrift ein tolles Motorboot sieht, denkt immer noch keiner an dessen klangliche Dimensionen, dass so ein einzelnes Boot einen See komplett zumüllt.

**Hat das nicht auch mit so einer Art akustischer Präsenz zu tun? Man ist, weil man laut ist? Weil man sich - bei exzessiv lauter Musik etwa - in einer eigenen Klangwelt auslebt?**

Sam Auinger: Meinen Studenten vermittele ich immer zwei Dinge über das Hören. Zum einen: Es gibt keine Stille. Stille gibt es nur, wenn man tot ist. Solange sich irgendwas bewegt, gibt es auch Klang. - Und zum Zweiten: Es gibt keinen reinen Klang. Klang steht immer in Zusammenhang mit einer Architektur. Es sei denn, man geht in einen reflexionsarmen Raum; doch das ist ein ganz eigenes Erlebnis.

Unser Werkzeug, die Ohren, besitzen eine Vielzahl von Schutzmechanismen. Sie sind jedoch überhaupt nicht ausgelegt für verzerrte Beschallungssysteme in Kombination mit irgendwelchen aufputschenden Drogen, die die Schmerzschwelle herabsetzen. - In meiner Bandzeit hatte ich links immer das Side Field und rechts den Schlagzeuger, der gern mit Crash-Becken arbeitete. Ich habe mein Gehör überlastet, und das kann ich heute in meiner Hörkurve sehen. Aber damals gab es noch keine Party-Drogen, die das Schmerzempfinden komplett reduzieren.

**Sie meinen also, die Verbreitung solcher Drogen könnte die Zahl von Hörschäden weiter nach oben treiben?**

Sam Auinger: Ob Koma-Saufen, zehn Red-Bull-Wodka oder chemische Drogen - alle verändern das Schmerzempfinden. Zudem werden durch körperliche Dauerbelastung - etwa beim Tanzen - ohnehin schon Endorphine freigesetzt, die das Schmerzempfinden runter fahren. Eine bestimmte Informationsebene des Ohres wird einfach ausgeschaltet; wenn es sticht, wenn sich der Steigbügel aushängt, der ja eigentlich verhindern soll, dass zu große Druckwellen rein kommen.

Es wird unterschätzt, welcher irrer Apparat da arbeitet, ehe eine Information beim Gehirn ankommt; diese Übersetzung von Luftwelle in Flüssigkeitswelle, Körperschall und elektromagnetisches Signal. Und wenn man sich vorstellt, wie unglaublich spezialisiert unser Gehör ist. Dass wir Frequenzen raus hören, die Richtung eines Signals erkennen, all das hat uns Jahrtausende lang als Sammler und Jäger im Urwald überleben lassen. Umso erstaunlicher ist es doch, dass wir diese Fähigkeiten heute fast gar nicht mehr nutzen.

**An der Berliner Universität der Künste unterrichten Sie im interdisziplinären Master-Studiengang Sound-Studies, leiten dort die Abteilung experimentelle Klanggestaltung. Zudem geben Sie vielerorts Workshops. Eine solche Veranstaltung, auf die ich bei den Vorbereitungen für unser Gespräch gestoßen bin, war ein Workshop mit Künstlern und Studenten in Seoul. Die Teilnehmer standen mit dunklen Brillen irgendwo in der Stadt, um die Umgebung gemeinsam hörend zu analysieren...**

Sam Auinger: Die traditionellen asiatischen Architekturen mit diesen pagodenartigen Aufbauten reflektieren alles aus. Im Spaß haben wir sie „Noise Eater“ getauft. Habe ich hingegen eine kubische Architektur aus Beton und Glas, wird alles verstärkt. In einer Stadt wie Seoul, die beide Formen von Architektur besitzt, kann man sich diese Unterschiede besonders gut bewusst machen.

Ein Vorteil von Seoul ist außerdem, dass Sie dort kein einziges Flugzeug hören. Das Perfide an den Fliegern ist ja, dass sie all die Ruhezeiten komplett aufheben, die die städtische Architektur Ende des 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts mit den Innenhöfen schuf. Eine Stadt wie Shanghai wäre vermutlich komplett unerträglich, wenn auch noch Flugzeuge über ihr flögen. Wir werden mit den Umweltproblemen nicht zurechtkommen, wenn wir uns nicht auch für das Hören sensibilisieren.

**Mit welchen Veränderungen könnte es denn losgehen – etwa in einer Stadt wie Berlin?**

Sam Auinger: Hier in Berlin würde ich mich z. B. gerne mal mit den Ordnungsmächten auseinandersetzen. Es macht überhaupt keinen Sinn, Signalhörner in gleich bleibender Ultralautstärke zu nutzen. Die sind darauf ausgelegt, dass sie in einem Stau einhundert Automotoren inklusive Musik und alle mögliche Geräusche übertönen. Doch vier Uhr früh ist diese Situation einfach nicht gegeben.

Es gibt so viele Dinge. Wobei es gar nicht um Verbote gehen soll. So was muss vielmehr über das Interesse der Leute kommen, über die Lust daran, dass etwas gut klingt. Man kauft sich ja auch teure Lautsprecherboxen, damit es gut klingt. Akustik im öffentlichen Raum sollte man nicht über eine Gut-Böse-Skala vermitteln, sondern über

Klangqualität. Ein Typ, der den ganzen Tag leise auf einer Geige kratzt, treibt einen mehr zum Wahnsinn als eine laute Straße.

**Lassen Sie uns abschließend noch einmal auf Ihre künstlerische Arbeit zu sprechen kommen. Gibt es eigentlich so ein Grundprinzip Ihres Schaffens?**

Sam Auinger: Es gab eine Schlüssel-Erfahrung: Indem ich einen realen Raum durch das Einbringen von Klängen verwandle, schaffe ich auch eine neue Art von Beziehung zu diesem Raum. Bei der „Ars Electronica“ 1987 etwa haben wir (die Künstler O+A aka Bruce Odland und Sam Auinger, s. [www.o-a.info](http://www.o-a.info) – die Red.) das umgesetzt. Wir haben Dinge genommen, die Geräusche und Klänge erzeugen – eine E-Gitarre, Gongs und Wasserharfen. Die wurden nahe der Uferpromenade in die Donau gehängt. Sie haben den Fluss mit seiner Stromgeschwindigkeit aufgenommen, in Klänge transformiert und damit sinnlich wahrnehmbar gemacht. Und die „Wassermusik“, die dabei entstand, haben wir dann über eigenartige Keramik-Lautsprecher hörbar gemacht.

Die Donauparkpromenade bekam auf einmal so eine filmische Qualität. Die Leute am Ufer fanden sich plötzlich in einer ganz neuen Beziehung zu ihrer unmittelbaren Umgebung. Sie stellten fest, dass das, was sie sahen, ja auch hörbar war.

**In der Folge haben Sie bei Ihren Arbeiten verstärkt Resonanzrohre genutzt, die an öffentlichen Orten den Umgebungslärm transformieren.**

Sam Auinger: Auch hier geht es darum, hörend ein anderes Bewusstsein für diese Orte zu schaffen. Normalerweise haben Sie im öffentlichen Raum ein komplett chaotisches Klangbild. Aber durch die Resonanzrohre kommt es zu einer Art Harmonisierung. Die entstehenden Obertonreihen erzeugen vor Ort eine neue Ordnung. Über diese Wirkung habe ich mich u. a. mit einer Reihe von Neurologen unterhalten. Es ist so, dass der Klang durch diese Harmonisierung auf einmal in einem ganz anderen Teil des Gehirns verarbeitet werden kann.

Das tägliche Quietschen und Pfeifen, all diese harschen Töne haben wir ja deshalb verdrängen gelernt, weil sie am Anfang der Menschheitsgeschichte nur eines bedeuteten: Achtung! – Doch in dem Moment, in dem unser Gehirn in den Klängen Ordnungsprinzipien, periodische Strukturen erkennt, verarbeitet es sie ganz anders. Dadurch entsteht ein anderer Zugang zum Raum, er wird „musikalisch“ beobachtbar.

**Das klingt logisch, ist mir jedoch noch etwas schwer vorstellbar. Könnten Sie uns das abschließend an einem konkreten Klangkunst-Projekt erläutern?**

Sam Auinger: Unser (Gemeint ist wiederum die Künstlergruppe O+A - die Red.) bisher dramatischstes Projekt in dieser Richtung war 2004 das Projekt „Blue Moon“. Das soll ab 2012 nun auch permanent realisiert werden. Damals hatten wir vor dem World Financial Center in New York drei Resonanzrohre aufgehängt, an einem Platz unmittelbar am Hudson River. Wir hatten ein System entwickelt, durch das die Resonanzrohre ausschließlich vom Mond, sprich von den Gezeiten des Flusses gespielt wurden. Das eine Rohr war bei Ebbe zu hören, das zweite beim Übergang und das dritte bei Flut. Über zwei Monate erhielt der Raum so eine Art akustische Uhr.

Schockierend war, wofür sich die Menschen, die in diesen sündhaft teuren Wohnungen rund um den Platz wohnen, bei uns am meisten bedankt haben: Nämlich dafür, dass wir sie darauf aufmerksam gemacht haben, dass es dort Gezeiten gibt. Die hatten fünf, sechs Jahre dort gewohnt, ohne das mitzubekommen. - Wir leben eben in Räumen, die wir nur noch visuell wahrnehmen und immer nur in Snapshots.

**Und durch Ihre Installation bekam dieser Ort in der Wahrnehmung der Anwohner plötzlich eine Art Identität zurück? Der Ort wurde sozusagen neu mit den Menschen verschaltet?**

Sam Auinger: Und es entstand eine öffentliche Diskussion zum Thema. Es geht eben nicht nur um Ästhetik, sondern auch um die Auseinandersetzung in Politik und Gesellschaft. Unsere Installationen haben an vielen Orten der Welt solche Diskussionen ausgelöst.

*Das Gespräch mit Sam Auinger führte Martin Schaarschmidt 2009. Weitere Informationen zu den Projekten von Sam Auinger unter [www.samauinger.de](http://www.samauinger.de), unter [www.o-a.info](http://www.o-a.info) sowie unter [www.stadtmusik.org](http://www.stadtmusik.org).*