

# KLANGINSELN – HINTERGRUNDRÄUSCHEN – SELBSTMISCHUNGEN

DER SOUND DER POSTMODERNEN GROSSSTADT \_\_\_\_\_ von Heiner Stahl

Hörspaziergänge und City-Walks gehören längst zum praktischen Erkunden des Sounds einer Großstadt. Die „Stadt im Ohr“ wird mithilfe eines Audioguides oder über eine Applikation für das multifunktionale Telefon direkt verfügbar. Dem Spaziergänger werden ausgewählte Klangsphären bestimmter Orte präsentiert. Darüber hinaus bietet die Großstadt aber auch die Möglichkeit für eine ungefilterte, weniger inszenierte akustische Entdeckungsreise. Der Soundtrack einer Metropole besteht aus Klängen, Geräuschen und Lärm, die in städtische Umgebungen eingebunden sind. Die Einwohner oder Besucher bewerten sie je nach Befindlichkeit und zeitlichen und kulturellen Rahmenbedingungen als sinnliche Überforderung oder als akustische Anregung. Unabhängig davon, wie der Sound wahrgenommen wird, muss festgehalten werden, dass dieser multidimensional wirkt und nicht linear beschrieben werden kann.

Mit dem Mikrofon und einem Tonband durch die Stadt zu streifen, Straßen, Plätze und Fußgängerzonen aufzunehmen, ist eine Möglichkeit, den Sound einer Großstadt zu verzeichnen. Die gespeicherten Daten abzuspielen und sich durch ein „zweites“ Hören aktiv anzueignen, bietet die Chance, die Ohren für den Sound der Stadt zu öffnen. Genau diesen Weg beschritten Mitte der 1970er Jahre die kanadischen Klangforscher R. Murray Schafer und Barry Truax mit ihrem „World Soundscape Project“. Indem sie Orte und deren Klänge auflisteten und diese in voneinander zu trennende Umgebungen ordneten, entstand ein Reisekatalog für Klangtouristen. Davon haben sich Klangökologen anregen lassen. Sie begannen den Sound im städtischen Raum zu analysieren und die Auswirkungen von Geräuschen bzw. Lärm auf das Zusammenleben in Stadtvierteln zu bewerten.

Inzwischen erfahren Klangökologen Unterstützung von Bürgern, die mit ihren Smartphones das Lärmaufkommen an bestimmten Orten aufzeichnen. Diese Sounddaten werden in Echtzeit in die Koordinaten von webbasierten Stadtkarten eingetragen, was die Transparenz der städtischen Geräuschkulisse erhöht. Diese Karten ergänzen die offiziellen Lärmkarten, die die kommunalen Umweltämter seit der europaweiten Einführung der Umgebungslärmrichtlinie (2002/49/EG) anfertigen.

## Lärmkarten. Über das Messen und Sichtbarmachen von Sound

Lautstärken, Schalldruck und die Spitzenpegel unterschiedlicher Geräusche sind die Koordinaten von Lärmkarten. Sie veranschaulichen die Belastungen in roten, gelben und grünen Bereichen und zeichnen damit eine Momentaufnahme des Sounds einer Großstadt. Während mit Grün vorwiegend innerstädtische Parkanla-

gen und ruhige Nebenstraßen markiert werden, kennzeichnet Rot sehr laute Plätze sowie dicht befahrene Hauptverkehrsstraßen.

Eine Lärmkarte zeigt die Tages- und Nachtwerte für bestimmte Straßen oder Postleitzahlengebiete an. Sie unterscheidet zudem, ob Lärm beispielsweise von Straßen- und Schienenverkehr oder von Industrieanlagen und Gewerbe verursacht wird. Übersteigt der Lärmpegel in einem Bereich dauerhaft 80 Dezibel ist dieser innerhalb einer Lärmkarte rot markiert. Die Belastung für die Bewohner ist in diesen Zonen entsprechend hoch. Bekannte Beispiele in Berlin sind der frühere Flughafen Tempelhof und der Flughafen Tegel, der wider Erwarten noch in Betrieb ist.

Während sich das sonore Brummen der Rosinenbomber in der Berlin-Krise 1948 als positiv konnotiertes, markantes Dauergeräusch in die Berliner Klanglandschaft einfügte, empfanden die Berliner das Starten und Landen von Flugzeugen in den letzten Jahrzehnten zunehmend als störend. Dies zeigt, dass die Wahrnehmung von akustischen Reizen in derselben Region Verschiebungen unterliegt.

Nach der Schließung Tempelhofs blieb eine akustische Spur vergangener Geräusche in der kollektiven Erinnerung der Berliner Bevölkerung zurück – ein Phantomschmerz, der sich auch in Bezug auf Tegel einstellen wird. Während Tempelhof zunehmend zu einer Insel relativer Stille geworden ist und durch vielseitige Nutzungskonzepte eine neue sinnliche Qualität erhält, hat sich die Auseinandersetzung um Fluglärm in die südlichen Außenbezirke verlagert. Aufgrund des Ausbaus des Flughafens Berlin-Schönefeld zum Flughafen Berlin-Brandenburg befürchten die dort ansässigen Bürger, in den roten Bereichen der Lärmkarte leben müssen. Sie protestieren gegen die zu erwartende deutliche Zunahme des Lärms. Das Aufbegehren gegen eine neue Sound-

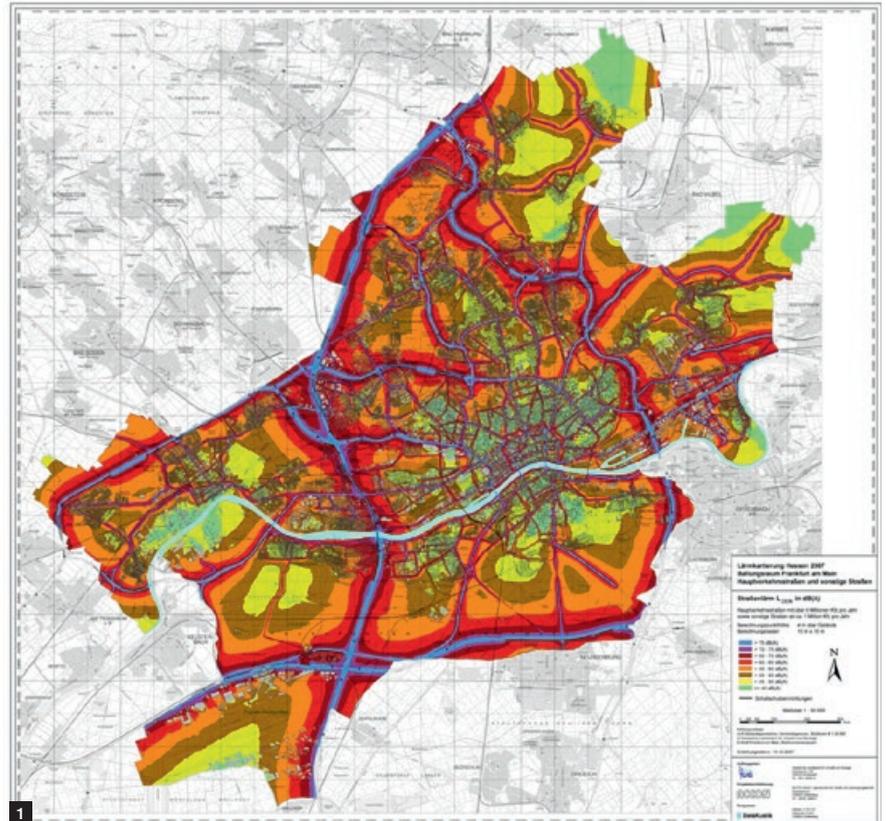
schicht, die sich über die Dächer legt, ist vehement in der (ver-) öffentlich(t)en Meinung angekommen. Dies führte dazu, dass die An- und Abflugrouten des neuen Berliner Flughafens neu berechnet und angepasst wurden. Das geschah allerdings zu Lasten anderer Stadtteile und Naherholungsgebiete; zuvor Inseln der Ruhe werden sie nun im Zuge der etwa alle fünf Jahre vorgenommenen Aktualisierung in der Lärmkarte gelb und rot schraffiert werden. Durch diese Kartierung gewinnt der Sound eine zusätzliche Präsenz und Erklärungsdimension.

Die Lärmkarte schiebt die Wahrnehmung von Sound durch die erhobenen Daten in eine andere sensorische Ordnung. Lärmbelastungen werden in visuelle Informationen umgewandelt und durch das Sinnesorgan Auge erfahrbar gemacht. Das Hören der Klangsphäre wird unmöglich. Wenngleich Lärmkarten die Geräusentwicklungen im städtischen Raum für alle Bürger transparent machen, schränken sie gleichzeitig die multidimensionale Interpretation des Sounds der postmodernen Großstadt ein. Er wird auf eine Sichtweise normiert – auf den Kartenblick.

Für eine multiperspektivische Analyse des Großstadt-Sounds müssen auch qualitative Zugänge berücksichtigt werden. Diese machen deutlich, wie Sound und Klang Individuen und Gruppen verbinden, Gemeinschaft erzeugen und die eigene, individuelle Erfahrung von Stadt ermöglichen. Um die unterschiedlichen Ansätze herauszuarbeiten, die den Sound einer postmodernen Großstadt ausmachen, ist es erforderlich, die Begriffe „Verinselung“, „Abriegelung“ und „Selbst-Steuerung“ näher zu beleuchten.

### Verinselung – der Sound und die Zonen innerhalb einer Großstadt

Der amerikanische Soziologe und Stadtgeograf Mike Davis versuchte, das Stadtgebiet von Los Angeles in Zonen einzuteilen. Für ihn waren Daten zu Krankenversicherungen, Krankheitsbilder, Einkommen, Wohnbesitz, ethnische Zusammensetzung und Kriminalitätsaufkommen die grundlegenden Indikatoren für die auf soziale Interaktion ausgegerichtete Interpretation einer Großstadt.



1/ Hess. Landesamt für Umwelt und Geologie: Lärmkartierung 2007, Frankfurt a. M.: Straßenverkehrslärm – Tagespegel

2/ Berlin, Prenzlauer Allee, 2008



3



4

2/ Berlin, Hermannplatz, 9. November 2012, 12.50 Uhr

3/ Berlin, Helmholtzplatz, 9. November 2012, 13.20 Uhr

Die auf Basis dieser Daten gebildeten Zonen stimmten nicht zwangsläufig mit den Grenzen von Stadtvierteln überein. Eine solche Einteilung lässt sich durchaus um die Kategorie des Sounds erweitern. Dazu bietet es sich z. B. an, die Lautstärke von Automotoren, das Vorhandensein von

Schallschutzfenstern und die Häufigkeit von Beschwerden über Nachbarschaftslärm oder nächtliche Ruhestörung durch Clubs einzubeziehen.

Die Verständigung über Klang und Geräusch bildet Gemeinschaften. Sie festigen den Zusammenhalt dadurch, dass die

Mitglieder einer Gruppe auf einen Sound, einen Takt und einen Rhythmus einschwenken. Dieser wird zu ihrem Zeichen. Inseln des Klanges sind Resultate gemeinschaftlicher und individueller Handlungen mit Klang und Geräusch.

Orte in der Stadt haben Ähnlichkeit mit solchen Klanginseln. Am Hermannplatz in Berlin-Neukölln lärmt das Großstadtleben. Schritte hallen in den Betonunterführungen, die Auseinandersetzungen bei schnellen kleinen Geschäften auf der Straße gehen lautstark und aggressiv über die Bühne. Es wird gehupt, gezert und geschrien. Der Helmholtzplatz im Prenzlauer Berg pulsiert hingegen in einer anderen Lautstärke und einem anderen Rhythmus. Dort knistern und knacken die luftgepolsterten Reifen von Hochleistungs-Kinderwagen, wenn sie über den Split-Belag der Wege rollen. Das übermäßig verständnisvolle Zureden der Eltern wird vom Zwitschern der Vögel umrahmt. Die Kinder toben und zanken auf einem neu gebauten Spielplatz. Die Klangsphäre dieses Ortes hat sich in den vergangenen Jahren entscheidend gewandelt. Noch vor wenigen Jahren hielten sich dort vorzugsweise prekär lebende, gesellschaftlich randständige Personen auf.

In dieser beispielhaften Beschreibung des Helmholtzplatzes drückt sich der sich über die Zeit wandelnde akustische Charakter einer Klanginsel aus. Der Sound der Inseln einer Großstadt ist nicht linear und gleichbleibend, sondern steht in engem Zusammenhang mit gesellschaftlichen oder politischen Veränderungen. Es bleibt zu fragen, ob ein sich verändernder Klang gesellschaftliche Verschiebungen in einer Großstadtinsel ankündigt und auslöst oder ob die Wandelbarkeit des Sounds bedingt wird vom Zustand einer Gemeinschaft. Im Falle des Bahnhofs Zoologischer Garten passte sich der Sound den neuen politischen Gegebenheiten an: Heute künden keine Ansagen mehr davon, dass Züge aus Hamburg, Köln oder Stuttgart ein- oder abfahren. Aus den Lautsprechern über den Gleisanlagen tönen nun Ortsnamen wie Potsdam, Spandau, Strausberg oder Ahrensfelde.

Klanginseln können auch kurzfristigen Änderungen unterliegen und dennoch von grundlegender Bedeutung für die

temporäre Stiftung von Gemeinschaften sein: Während Fußballwelt- und -europameisterschaften wird die „Straße des 17. Juni“ zu einer Partymeile. Sie ist dann eine lang gezogene Geräuschinsel, auf der lauthals Verschwesterungen und Verbrüderungen begangen werden, sobald ein Tor für die richtige Mannschaft fällt. Zu Silvester wird das Brandenburger Tor zu einer Feierzone.

Die beschriebenen Klanginseln der postmodernen Großstadt zeichnen sich dadurch aus, dass die Außenhülle ihrer Klangsphäre durchlässig ist wie eine Membran. Solche Klanginseln können partiell miteinander verschmelzen. Es gibt in einer Großstadt aber auch Klanginseln, die sich nach außen durch Wände und Mauern abgrenzen. Diese Räume interagieren nicht oder nur bedingt mit anderen Klanginseln. Dazu gehören vor allem Innenräume, etwa Ladengeschäfte, in denen zielgruppenorientierte Musik läuft, und Einkaufsmärkte, in denen die Kunden mit angenehmer Musik in schneller Rotation berieselt werden, damit sie länger verweilen (→ 1934 Neitzert). Ein weiterer für den Sound der postmodernen Großstadt charakteristischer Ort ist die Klanginsel Großraumbüro. Das Klacken von Tastaturanschlägen, die an- und abschwellende Lautstärke des Sprechens in Headset-Mikrofone, das Rattern von Computerlüftungen und das leicht scheppernde Rauschen von Klimaanlage sind Bestandteile des täglichen Soundtracks der Service- und Dienstleistungsarbeitswelt. Die akustische Optimierung solcher Klangsphären dient der Steigerung von Arbeitsproduktivität. Dafür werden akustische Impulse gezielt gesetzt, um eine höhere Motivation der Mitarbeitenden zu erreichen.

Mit dem Begriff der Verinselung wird die auditorische Erfahrbarkeit dieser städtischen Aufenthalts-, Arbeits- und Ausgehzeiten beschrieben. Die postmoderne Großstadt ist ein begehbarer Erlebnisraum geworden, in den Klangspuren entsendet und hinterlassen werden. Jeder, der sich in diesem urbanen Raum bewegt, gebraucht diesen auch. Somit können sich die Konsumenten als Handelnde dort einschreiben. Zumindest besteht die Möglichkeit dazu.

### Abriegelung – die Belastungen des Hintergrundrauschens

Das Hintergrundrauschen in einer postmodernen Großstadt ist eine Folge des Sounds einzelner Klanginseln, dem man sich nicht entziehen kann. Verlässt man am Morgen die Klanginsel Wohnung mit dem surrendem Geräusch des Weckers, dem Gluckern der Kaffeemaschine und dem plätschernden Rinnsal des Wassers im Waschbecken, stößt man zwangsläufig in andere Klangsphären. Diese zeichnen sich z. B. durch klackende Absätze auf dem Asphalt (→ 1959 Hartewig) und die Ansagen an den Bahnsteigen (→ 1938 Marszolek) aus. Das fiepene Schließgeräusch der S-Bahnen wiederholt sich permanent. Die abgenutzten Schienen und das alte Gleisbett verstärken das Scheppern der Waggons. Das Ziel der täglichen Reise, die Arbeitsstätte, besitzt eine weitere akustische Umgebung. Sie kann eine Fabrik, ein Großraumbüro oder eine Bibliothek sein.

Das häufige Wechseln unterschiedlichster Klanginseln und die daraus resultierenden Übergänge markieren den multidimensionalen Klangraum einer postmodernen Großstadt. Nicht selten sind informationelle Reizüberflutungen die Konsequenz. Diese

Überflutung ist zwangsläufig mit Handlungen akustischer Regulierung verbunden. Abriegelung gegenüber Sound ist zu einem äußerst wichtigen Bestandteil persönlicher Strukturierung von Geräuschkulissen geworden, um von der akustischen Brandung der Großstadt nicht mitgerissen zu werden. Dafür bieten sich drei Verfahren an: Das Filtern bestimmter Sounds im Hintergrundrauschen, der Einsatz von Lärmfiltern und das Errichten von eigenen Klangwänden.

Die Vielzahl von Geräuschen, denen Menschen tagtäglich in der Großstadt begegnen, wird zumeist nur unbewusst wahrgenommen – sie bilden das Hintergrundrauschen des Alltags. Würde man sich auf jedes einzelne Geräusch konzentrieren, wäre man schnell überfordert. Durch selektives Hineinhören besteht die Möglichkeit, wichtige Informationen aus dem Hintergrundrauschen zu filtern. Dieser sogenannte Cocktailparty-Effekt bezeichnet die Fähigkeit des menschlichen Gehörsinns, bei Anwesenheit mehrerer Schallquellen die Anteile einer bestimmten Quelle aus dem Hintergrundrauschen zu extrahieren.

Selectives Hören gerät dann an seine Grenzen, wenn die aktuelle Klangsphäre durch einen dauerhaft hohen Lärmpegel gekennzeichnet ist. Das Rattern von Zugwaggons in Verbindung mit übersteuerten Stationsansagen aus veraltet anmutenden Lautsprecheranlagen produziert den gleichen Schalldruck wie ein Presslufthammer. Nach einer Weile wird das bloße Aushalten dieses Lärmpegels zu einer körperlichen Belastung, die nur mithilfe von Lärmfiltern, wie Ohrstöpseln (→ 1907 Payer/Schock), vermindert werden kann. Sie bieten Schutz vor starken und dominierenden akustischen Reizen und beugen Schädigungen wie Tinnitus oder Schwerhörigkeit vor.

Lärmfilter erzeugen Klangwände. Das Errichten dieser Klangwände bedeutet nicht zwangsläufig das Erzeugen von Stille. Kopfhörer, die zu einem Musikabspielgerät gehören, schirmen das Ohr nicht nur von äußeren Geräuschen ab, sondern sind Teil einer individuellen Soundkulisse.

### Selbstmischung – das Erzeugen des eigenen Soundtracks einer Stadt

Musik ist ein wichtiger Bestandteil des Soundtracks einer Stadt. Zunächst wurde er in der modernen Großstadt durch Tanzcafés, Platzkonzerte und Militärkapellen gestaltet, später wurde der Sound durch Transistorradios beweglich (→ 1960 Weber). Mit der Erfindung von Kassetten wurde es möglich, sich selbst Musikstücke zusammenzustellen. Der Walkman führte das Mix-Tape spazieren, wodurch die individuelle Klangspur die eigene Wahrnehmung des städtischen Raumes beeinflusste. Die handlichen Abspielgeräte der Gegenwart – mp3-Player und iPod – haben diese Funktion übernommen.

Während mit Kopfhörern der Produzent einziger Konsument seiner selbstregulierten Klangsphäre bleibt, gibt es tagtäglich Situationen, in denen Menschen aktiv am Soundtrack einer Großstadt mitwirken. Der Sound einer Stadt entsteht unter anderem dadurch, dass sich deren Bewohner mit Klang ausdrücken. Das kann das Wummern von Basslinien sein, die aus einem bis



5/ Partyreihe Berlin 2011

zum Anschlag aufgedrehten Auto-Sound-Systems wabern, oder die ausgelassene Partystimmung junger Menschen am Ufer etwa des Landwehrkanals in Berlin.

Der künstlerische Umgang mit dem Sound der Großstadt überliefert die städtische Klangsphäre für die Nachwelt, indem diese gespeichert und kreativ verarbeitet wird. Die wiederkehrenden Loops städtischer Rhythmen erfahren in Musikstücken unterschiedlichste Umsetzungen. Musiker sind oftmals der Resonanzraum für klangliche (Erinnerungs-) Spuren der Stadt. Das Fiepen des postmodernen Flanierens ist das Kennzeichen von Hip-Hop-Produktionen. Sie laden Geräusche mit anderen Bedeutungen auf. Akustische Umgebungen haben sich zu einem Element des Genres Sprech-Gesang entwickelt. Sie sind Oberflächen des Hinhörens.

Das akustische Branding der (meiner) Jahrtausendwende prägte unter anderem der Titel *19/2000* der britischen Band Gorillaz (2000). Er ist ein Zwiegespräch mit den umgebenden klanglichen Gegebenheiten. Ähn-

lich hatte sie der New Yorker Rapper Nas im Eröffnungsstück *Genesis* zur LP *Illmatic* (1994) eingeflochten. Der Hip-Hop-Künstler nahm die scheppernden Anfahrts- und Bremsgeräusche eines in den 1960er Jahren aus rostfreiem Stahl gebauten Typ R 32 Hochbahn-Zuges der New Yorker U-Bahn auf und unterlegte damit seinen Gesangsteil. Es ist das Hintergrundrauschen, auf dem Nas erzählt, woher er kommt und was die Stadt und deren akustische Umgebung mit ihm macht. Das ist eine Referenz an das *Subway Theme*, das Grand Wizard Theodore für den Graffiti-Film *Wild Style* (1982) gemixt hatte. Wenn man die Rückkopplungen zwischen Sound und städtischen Raum zu hören beginnt, dann können Mixe und Montagen entstehen. Darin verdichten Künstler ihre individuellen Wahrnehmungen von markanten, hervorstechenden Geräuschen, die in ihren Ohren für die postmoderne Großstadt stehen. So hinterlassen Stadtviertel ihre musikalischen Abdrücke.

Den Lebensrhythmus des Märkischen Viertels (Reinickendorf), der Gropiusstadt

(Britz) und der Thermometersiedlung (Lichterfelde-Süd) drückte das Berliner Künstler-Kollektiv AggroBerlin mit schweren Beats sowie ästhetischen und intellektuellen Provokationen aus. Sie nahmen die Klangsphäre der Betonstadt auf. Mit Mikrofonen bewaffnet, jagten sie das akustische Material für Samples. Sie schoben die Klangspuren der Ränder mitsamt ihrer schrillen Obertöne und der kratzenden Untertöne ins popkulturelle Gedächtnis der Spreemetropole. AggroBerlin erzeugten einen kontrastiven und herausfordernden Soundtrack ihrer Großstadt, den eine wachsende Minderheit von jugendlichen Bewohnern zu teilen begann.

Die Selbststeuerung von Sound erlaubt und ermöglicht das Hin- und Herwechseln zwischen Rollen und auditiven Markierungen. Genau das ist der Kern dessen, was postmoderne Klang-Texturen und Zeichnungen ausmachen. Die Selbststeuerung des Soundtracks enthält akustische Kreuzungspunkte und Übergänge zu den bereits vorgestellten Formen des Zugangs zur Klangsphäre der postmodernen Großstadt.

## Öffnungen und Übergänge in der Klangsphäre der Großstadt

Bewohner einer Großstadt befinden sich permanent in einem Zustand, der sie akustisch auf Sendung und Empfang hält. Sie sind eingeklinkt in die Klangsphären, die sie selbst erzeugen. Da sich das Gehör und das Hören nicht einfach ausschalten lassen, hat es sich als notwendig erwiesen, geeignete Wege zur Regulierung des Zustroms akustischer Informationen zu erschließen. Vermeidung und Verminderung von störenden Geräuschen sind mit gesellschaftlichen Übereinkünften verknüpft, die temporär festlegen, wo es laut sein darf und wo es leise zu sein hat. In diesem Sinne haben sich antrainierte Verhaltensmuster durchgesetzt, die es ermöglichen, mit der Vielfalt der Sounds und Geräusche einer Großstadt in bestimmten Konstellationen umzugehen. Unterschiedliche Zugänge stehen zur Verfügung, um den Sound der postmodernen Großstadt verstehen zu können. Individuelle und gemeinschaftliche Herangehensweisen an den Soundtrack der Stadt bedingen sich. Mit den Begriffen „Selbst-Steuerung“, „Abriegelung“ und „Verinselung“ können jeweils verschiedene Aspekte der Klangsphäre betont und hervorgehoben werden. Der Sound der Großstadt ist kein Naturereignis, das wie ein Tsunami über die Bewohner hereinbricht und dem sie hilflos ausgeliefert sind. Die Soundscape einer postmodernen Stadt ist in viel stärkerem Maße erzeugt und konstruiert, als dies früher möglich war. Dennoch: Städte besitzen einen *tune*, eine bestimmte, kennzeichnende Melodie. Und die Stadtviertel liefern die Grundschnitte, aus denen sich Rhythmen formen. Sie bilden das Grundgerüst für das auditive Ertasten des städtischen Raums.

In den Grundschnitten pulsiert der Rhythmus der Großstadt. In ihnen unterscheiden sich die europäischen Städte voneinander, jedoch sind sie sich bei weitem ähnlicher als es die Megacities Bombay, Bangkok, São Paulo und Mexiko-Stadt sind. Das liegt zum einen an deren grundlegend verschiedenen klimatischen Bedingungen sowie geografischen Lagen. Mexiko-Stadt z. B. liegt ungefähr so hoch wie der Mittenwalder Höhenweg in den Bayerischen Alpen.

Sie ist von drei Bergzügen umgeben und liegt in einem Tal. Die Schallwellen der Geräusche pflanzen sich in dünnerer Luft eine Idee schneller fort als an anderen Orten. Die Gebäude verschlucken das Verkehrsaufkommen weniger nachdrücklich. Der Nachhall ist eine akustische Konstante in den Grundschnitten der mexikanischen Hauptstadt. Zum anderen haben sich in diesen Megacities andere Strategien der kulturellen und sozialen Verarbeitung von Sound, Lärm und Geräusch ausgebildet als in europäischen Großstädten – und möglicherweise haben sich diese in gewisser Weise bewährt.

Die verstörende Vielheit der Klänge schafft Gelegenheiten, sich bewusst auf die Grundschnitte einzulassen. Die Be-

wohner schreiben sich in die Klangsphäre ein, Tag für Tag, jedoch empfinden sie die auditorische Erfahrung vom Klang der Stadt nicht konstant gleich. Das ist von Stimmungsimpulsen und dem jeweiligen Bewertungsmodus abhängig, die die Wahrnehmung zu einem bestimmten Zeitpunkt prägen. Von der musikalischen Praxis auf den Sound einer Stadt zu schließen, ist genauso verkürzt, wie ausschließlich Klanginseln zu beschreiben oder die Abriegelung des Gehörs zu bewerten. Vielmehr ist es angezeigt, die vielfältige Klanglichkeit des Sounds der postmodernen Großstadt durch das Zusammenzuführen von Verinselung, Abriegelung oder Selbst-Steuerung herauszufiltern und entsprechend zu beschreiben.

---

### LESEN

- ▶ Michael Bull: *Sound Moves. iPod Culture and Urban Experience*, New York 2007
- ▶ Alain Corbin: *Les cloches de la terre. Paysage sonore et culture sensible dans les campagnes au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris 1994
- ▶ Mike Davis: *City of Quartz. Excavating the Future in Los Angeles*, London 1990
- ▶ George Michelsen Foy: *Zero Decibels. The Quest for Absolute Silence*, New York 2010
- ▶ Michael Giesecke: *Die Entdeckung der kommunikativen Welt. Studien zur kulturvergleichenden Mediengeschichte*, Frankfurt a. M. 2007
- ▶ Franz Hessel: *Spazieren in Berlin*, Leipzig 1929
- ▶ Garret Keizer: *The Unwanted Sound of Everything we want. A book about noise*, Philadelphia 2010
- ▶ Derrick de Kerkhove: *Touch versus Vision. Ästhetik Neuer Technologien*, in: Wolfgang Welsch (Hrsg.): *Die Aktualität des Ästhetischen*, München 1993, S. 137-168
- ▶ Eckhardt Köhn: *Straßenrausch. Flanerie und kleine Form. Versuch zur Literaturgeschichte des Flaneurs von 1830–1933*, Berlin 1989
- ▶ Jürgen Link: *Versuch über den Normalismus. Wie Normalität produziert wird*, Opladen/Wiesbaden 1999
- ▶ Nicolas Maisonneuve u. a.: *Participatory noise pollution monitoring using mobile phones*, in: *Information Polity* 15 (2010) 1-2, S. 51–71
- ▶ Vincent Meelberg/Marcel Cobussen: *Reflections on Sonic Environments*, in: *Journal of Sonic Studies* 1 (2011) 1, <http://journal.sonicstudies.org/vol01/nr01/a02>
- ▶ George Prochnik: *In Pursuit of Silence. Listening for Meaning in a World of Noise*, New York 2010
- ▶ Eugen Rosenstock-Huussy: *Hörer und Sprecher. Aufhören und Lossagen (1944)*, in: ders.: *Die Sprache des Menschengeschlechts*, Bd. 1, Heidelberg 1963, S. 339-353
- ▶ R. Murray Schafer: *Tuning into the World*, New York 1977
- ▶ Peter Sloterdijk: *Schäume (Plurale Sphärologie III)*, Frankfurt a. M. 2004
- ▶ Heiner Stahl: *Jugendradio im Kalten Ätherkrieg. Berlin als eine Klanglandschaft des Pop (1962–1973)*, Berlin 2010
- ▶ Jean-Paul Thibaud: *A sonic paradigm of urban Ambiances*, in: *Journal of Sonic Studies* 1 (2011) 1, <http://journal.sonicstudies.org/vol01/nr01/a02>
- ▶ Umweltbundesamt: *Silent City. Handbuch Umgebungslärm, Aktionsplanung und Öffentlichkeitsbeteiligung*, Berlin 2008.

---

### HÖREN

- DVD ▶ Nr. 81: Berlin, Alexanderplatz, 19.4.2012
- ▶ Nr. 82: Berlin, Hermannplatz, 27.4.2012
- ▶ Nr. 83: Berlin, Potsdamer Platz, 26.4.2012
- ▶ Nr. 84: Berlin, Flughafen Berlin-Tegel, 5.6.2011
- ▶ Nr. 85: Berlin, Hauptbahnhof, 19.4.2012
- ▶ Nr. 86: Berlin, Demonstrationszug Herrfurthstraße, 20.5.2012
- ▶ Nr. 87: Berlin, Wochenmarkt Kollwitzplatz, 21.4.2012
- ▶ Nr. 88: Berlin, Bootssteg, Tiergarten, 26.4.2012
- ▶ Nr. 89: Berlin, Tempelhofer Feld, 27.4.2012

Hinweise auf weitere Hörbeispiele im Internet auf der DVD und im Anhang.

## ANMERKUNGEN

### BILDER BESORGEN / RECHTE KLÄREN

1.  
Hess. Landesamt für Umwelt und Geologie: Lärmkartierung 2007,  
Frankfurt a. M.: Straßenverkehrslärm – Tagespegel  
Slg. G. Paul / HLUG  
vh

2.  
Berlin, Prenzlauer Allee, 2008  
Fotocommunity.de  
<http://www.fotocommunity.de/pc/pc/display/12324262>  
Rechte klären

3.  
Berlin, Hermannplatz, 9.11.2012, 12.50 Uhr; Foto G. Paul  
Vh

4.  
Berlin, Helmholtzplatz, 9.11.2012, 13.20 Uhr; Foto G. Paul  
Vh

5.  
Partymeile Berlin 2011; dpa  
Lizenz

#### **Anmerkung Leitwerk:**

***Bild „PartymeileBerlion 2011.jpg“ aus ergänzende Abbildungen  
we gelassen, da es vom Layout her mit den 5 Abbildungen gut  
auskam und das Bild ähnlich ist wie Abbildung 5.  
OK?***

## KORREKTUREN

Korrektur, Paul, 10.07.2013

Abb. 5 bitte ersetzen durch „PartymeileBerlin2011.tiff“ aus Ergänzungs-  
ordner; passt m.E. besser an diese Stelle  
BU lautet dann:  
Partymeile Berlin 2011; dpa  
Lizenz

Leitwerk: Alle Korrekturen übernommen!