



Luftbild des Flensburger Hafens; Foto: Thomas Raake, Flensburg.

Klangumwelten –
zum Begriff der Auditiven
Architektur im Kontext der
Ausstellung »hafen – klang –
landschaft« im Flensburger
Schiffahrtsmuseum.

Dieser Beitrag beschäftigt sich mit dem von dem Autorenpaar Alex Arteaga und Thomas Kusitzky geprägten Begriff der Auditiven Architektur im Hinblick auf die Planung und Realisierung der Ausstellung »Hafen – Klang – Landschaft: Ein Hörspaziergang« im Flensburger Schiffahrtsmuseum. Die zum Abschluss des zweisemestrigen Mittelseminars »Maritime Klanglandschaften« (7.2.–5.4.2010) im Studiengang Volkskunde/Kulturanthropologie an der Universität Hamburg realisierte Ausstellung, deren Eröffnung am 7. Februar 2010 statt fand, kann, so wird im Folgenden argumentiert, mit dem Begriff der Auditiven Architektur verbunden werden und für weitergehende Forschungen und Ausstellungen als theoretische Grundlage dienen.

Um dem Phänomen Klang – im Gegensatz zum physikalisch messbaren Schall – näher zu kommen, bedarf es einer grundsätzlichen Auseinandersetzung mit der sinnlichen Wahrnehmung von Klängen. Wie beispielsweise die Göttinger Volkskundlerin Regina Bendix konstatiert, haben sich die Kulturwissenschaften in den letzten Jahren zu Fragen der sinnlichen Wahrnehmung kaum geäußert beziehungsweise diese Fragen marginalisiert. Wenn Bendix von »entkörperlichter Volkskunde«¹ spricht, verweist sie auf die in der jüngeren Fachgeschichte stattgefundene Distanzierung vom Sinnlichen, die zum Teil auch als Abgrenzung zur alten, romantisch geprägten Volkskunde zu verstehen sei. Regina Bendix plädiert für eine bewusste und reflektierte Wiederaufnahme der Rolle der Sinne als integralem Bestandteil des methodologischen Instrumentariums innerhalb der volkskundlichen Feldforschung, da Klänge, Gerüche und taktile Empfindungen Träger von kulturspezifischen Bedeutungen seien. Sinnliches Erfahren forme kulturelle Praxen, Denk- und Kommunikationsmuster mit. Im Sinne dieses Plädoyers ist auch der im ersten Band der Publikationsreihe »Sound Studies« enthaltene Artikel »Klangumwelten« von Alex Arteaga und Thomas Kusitzky interessant.²

¹ *Regina Bendix*: Was über das Auge hinausgeht. In: Schweizerisches Archiv für Volkskunde, Band 102 (2006), S. 71–84, hier S. 72.

² *Alex Arteaga/Thomas Kusitzky*: »Klangumwelten.« In: Holger Schulze (Hg.): Sound Studies. Traditionen – Methoden – Desiderate. Eine Einführung. Bielefeld 2008, S. 249–266.

Hier geht es um die Wahrnehmung und die wahrnehmende Gestaltung von Klangumwelten, die Auditive Architektur, ein Feld, welches seit 2005 als eigener Forschungsbereich an der Berliner Universität der Künste existiert. Diese Forschungsstelle entwickelt laut Selbstauskunft »Strategien, Methoden sowie Werkzeuge, mit deren Hilfe der auditiv erlebte Raum bewusst entworfen und nachhaltig gestaltet werden und durch die der klangliche Aspekt in die architektonische Entwurfspraxis integriert werden kann.«³ Einige in diesem Artikel vorgestellte Erkenntnisse sind, abseits von Aspekten der architektonischen Entwurfspraxis, für die genannte Ausstellung, in welcher aufgenommene Klänge der Hafenstadt Flensburg ausgestellt und hörbar gemacht wurden, relevant. Auch wenn in unserem Fall die Architektur, ein in etwa 150 qm großer Raum im zweiten Stockwerk des Flensburger Schiffahrtsmuseums, bereits existierte, war diese doch Raum und Rahmen für die Wiedergabe der durch elektroakustische Aufnahmegeräte eingefangenen Klanglandschaft des Flensburger Hafens. Das Gestalten einer Auditiven Architektur ist, wie später gezeigt wird, ein indirektes Gestalten. Der auditive Architekt schafft die Rahmenbedingungen für die Wahrnehmung der Klangumwelt: der Wahrnehmung als Hervorbringung von Welten. Wie dies genau abläuft und was sich hinter diesen Begriffen verbirgt, wird im Folgenden erörtert und mit der Praxis einer Ausstellungskonzeption verglichen.

Zum Begriff der Auditiven Architektur: die erkenntnistheoretische Positionierung

Einleitend in ihren Artikel weisen Arteaga und Kusitzky den Begriff der Auditiven Architektur dem Fachgebiet der Architektur zu. Die Auditive Architektur ist ihnen zufolge, gemäß der gängigen Phasenteilung des architektonischen Gestaltens, dem Entwurfsprozess zuzuteilen. Die gleichnamige, transdisziplinär arbeitende Forschungsgruppe der Universität der Künste Berlin, welche von beiden Autoren gemeinsam geleitet wird, entwickelt diesen Begriff konzeptionell und praktisch durch Projekte, die in diesem Gebiet seit 2006 betrieben werden.

Auditive Architektur befasst sich mit der Wahrnehmung und Gestaltung architektonischer Klangumwelten, wobei der Begriff der Klangumwelt bewusst als kategorische Unterscheidung zum Begriff der Schallumgebung gewählt wurde. Im Gegensatz zum Schall, als objektiv messbarem Ergebnis eines

³ Forschungsstelle Auditive Architektur, online:
http://www.udk-berlin.de/sites/auditive-architektur/content/index_ger.html (25.10.2009).

Schwingungsvorgangs, gilt hier der Klang als ein perzeptives Phänomen. Unterschieden wird weiter zwischen der »Umwelt« als geistig geformter Gestalt, und dem Gegebenen, der »Umgebung«. Eine Klangumwelt gilt demnach als eine Situation, die sich in ihrer Ganzheit durch die Wahrnehmung als Klang im Bewusstsein des Hörenden manifestiert.

Ebenso sei die Verwendung des Adjektivs »auditiv« anstelle von »akustisch« wichtig. Diese Verwendung weist, so erklären Arteaga und Kusitzky, auf eine grundsätzliche erkenntnistheoretische Positionierung der Auditiven Architektur hin, die sich aus der Notwendigkeit ergebe, »den Gegenstand der Gestaltung einerseits und das Verhältnis zwischen diesem und dem Gestalter andererseits zu bestimmen«. ⁴ Hierbei sei kurz vorweg gegriffen, dass im Sinne der beiden Autoren der Hörende als Gestalter seiner Klangumwelt anzusehen ist. Auf die Rolle des auditiven Architekten als Mitgestalter der Klangumwelt wird später ausführlich eingegangen.

Die Notwendigkeit einer erkenntnis- oder auch kognitionstheoretischen Position ergibt sich aus der Frage, ob die Umwelt unabhängig vom Hörenden existiert oder ob die Umwelt mit dem Hörenden zusammenhängt. Diese »prinzipiell unentscheidbare Frage der Wahrnehmung« ⁵ erinnert ein wenig an das alte Rätsel des im Wald umfallenden Baumes: Gibt es ein Geräusch, wenn niemand da ist, der es hören kann? Hier erfolgt die Entscheidung für ein Kognitionsprinzip, welches die Umwelt und das Subjekt, den Wahrnehmenden, zusammendenkt. Wahrnehmung wird nicht als Abbildung einer von dem Prozess des Abbildens getrennten, unabhängig von dem Wahrnehmenden existierenden Realität begriffen. Vielmehr wird Wahrnehmung als operative Wirklichkeit für den Wahrnehmenden begriffen, welche kontinuierlich und in wechselseitiger Hervorbringung zwischen dem Wahrnehmenden (in unserem Falle dem Hörenden) und seinem Umfeld generiert wird. Arteaga und Kusitzky verfolgen eine konstruktivistische Linie, in der die Kognition verkörpertes Handeln, die »Hervorbringung von Welten« ist. Die erkannten Gegenstände werden durch den Vorgang des Erkennens konstruiert. Der gesamte kognitive Prozess des Wahrnehmens wird als autopoietische Dynamik (das heißt hier, das Wahrgenommene konstituiert sich aus der Wahrnehmung selbst, aus sich heraus) gekennzeichnet, in der sich Subjekt und Objekt als strukturell gleichwertige und von einander abhängige Voraussetzungen

⁴ Arteaga und Kusitzky, wie Anm. 2, hier S. 250.

⁵ »Bin ich vom Universum getrennt (das heißt, ich sehe wie durch ein Guckloch auf das vor mir sich entfaltende Universum), oder bin ich ein Teil des Universums? (das heißt, wenn immer ich vom Universum spreche, spreche ich auch von mir)«, Heinz von Foerster, zitiert in Arteaga und Kusitzky, wie Anm. 2, hier S. 251.

gegenseitig bedingen; aus dieser autopoietischen Dynamik folgt ein Kreislauf, der Wirklichkeit oder Realität mehrschichtig und relational entstehen lässt. Das Subjekt erzeugt das Objekt im gleichen Maße, wie das Objekt das Subjekt hervorbringt.

Als Grund für diese Positionierung der Auditiven Architektur wird eine höhere Anzahl von Gestaltungsmöglichkeiten, die sich aus dem beschriebenen Kognitionsbegriff ergeben, genannt. In dem dynamischen und relationalen Prozess des Wahrnehmens zwischen Individuum und Umwelt fängt das Gestalten nicht erst in der Produktion, sondern bereits im Wahrnehmen an. Dabei ist von der aktiven Teilnahme des Wahrnehmenden am Wahrnehmungsprozess auszugehen; das Wahrnehmen ist als aktive und vor allem kreative Aktion zu sehen.

Methoden des Gestaltens: Interviews, Hörbögen, Wahrnehmungsperspektiven und elektroakustische Medien

Anhand einer Fallbeschreibung schildern Arteaga und Kusitzky die Möglichkeit, wie sich diese erkenntnistheoretische Position in der Praxis umsetzen lässt. Als Forscher begleiteten sie eine Gruppe von Berliner Einwohnern, die ein Bauprojekt am Rande der Stadt in ländlicher Umgebung geplant hatten. Durch qualitative Interviews erfuhr die Forschergruppe zuerst, dass sich die gewünschte Klangumwelt der geplanten Wohnhaussiedlung vor allem durch eines auszeichnen sollte: Stille. In nachfolgenden, vertiefenden Interviews wurde versucht, dieser Stille näher zu kommen. Was genau verstanden die befragten Menschen unter »Stille«? Die Beteiligten wurden vom Forschungsteam »nach [...] präzisen Anweisungen«⁶ eingeladen, bewusst auf ihre aktuelle, städtische Klangumwelt zu hören, welche sie im ländlichen Umfeld zukünftig durch »Stille« ersetzen wollten. Durch die bewusste Wahrnehmung, den Erfahrungsprozess des bewussten Zuhörens, erwies sich die Vorstellung der angehenden Landbewohner von Stille als eine stark idealisierte und praktisch nicht erfahrene Vorstellung. Die Klangumwelt der Befragten veränderte sich; ihre damals gegenwärtige (domestische) Klangumwelt im städtischen Raum veränderte sich durch bewusstes Wahrnehmen, wurde als eine ruhige, Sicherheit stiftende Form von Stille (inklusive Klänge spielender Kinder im Hof oder von Nachbarn im Treppenhaus, die Regelmäßigkeit vorbeifahrenden-

⁶ Arteaga und Kusitzky, wie Anm. 2, hier S. 254; vgl. auch *Alex Arteaga/Thomas Kusitzky/Christoph Gehr: Akustische Gestaltung Johannistal*. In: *Dérive – Zeitschrift für Stadtforschung*, Heft Nr. 27, Wien 2007, S. 22–24.

der Straßenbahnen) kognitiv neu gestaltet und entdeckt, während die spätere, ländliche Klangumwelt eine andere Form von »Stille« bot: Schafe und Vögel vertrieben hier die vormals nicht genauer artikulierte (da nicht erfahrene) Vorstellung von Stille als »idealisierte Absenz von Klang«⁷. Arteaga und Kusitzky folgern aus diesem Beispiel, dass das aktive und bewusste Zuhören die Wirklichkeit mitgestaltet und somit dem produzierenden Gestalten, das heißt hier dem Bauen der Wohnsiedlung, vorausgehen sollte. »Wahrnehmung war das notwendige Entwerfen vor dem Entwerfen«.⁸

Mit diesem Beispiel wird die Methode des Interviews im Kontext der Auditiven Architektur und zugleich die Rolle des Forschenden, des auditiven Architekten vorgestellt. Das Interview dient nicht nur dazu, Auskünfte und Informationen über die Klangumwelt des Befragten zu gewinnen; vielmehr geht es darum, die Person selbst in den Gestaltungsprozess seiner eigenen Klangumwelt einzubeziehen. Daher nimmt der auditive Architekt in seiner Rolle als Interviewer keine distanzierte Position ein, auch bleibt es nicht bloß bei einer teilnehmenden Beobachtung. Mit Hilfe des Interviews versucht er, eine »Einsicht in die Einsicht des Interviewten«⁹ zu erlangen, um einen Rahmen zu schaffen, welcher ihm als »co-operative inquirer«¹⁰ ermöglicht, die Wahrnehmung des Befragten zu vertiefen und zu erweitern. Das Interview soll ein gemeinsames Eindringen in die Klangumwelt ermöglichen. Um diesen Rahmen vollständiger zu konzipieren, bedarf es einiger weiterer Methoden, die das indirekte Gestalten oder auch Mitgestalten der Klangumwelt vereinfachen und dem Interview gewissermaßen komplementär zur Seite gestellt werden können. Für die Erforschung von Klangumwelten ist es wichtig, zum einen Vorgehensweisen zu finden, die eine unmittelbare Wahrnehmung bewusst machen, und zum anderen in der Lage sind, dieses bewusste Wahrnehmen sprachlich zu erfassen und reflektierbar zu machen.

Für ein unmittelbares Bewusstwerden bedarf es sogenannter »first person strategies«, die durch die eigene Wirklichkeitshervorbringung ein situatives Bewusstwerden in der Gegenwart ermöglichen. Unterstützend kann eine Wahl zwischen Wahrnehmungsperspektiven getroffen werden, die Arteaga und Kusitzky aus zwei von der Entwicklungspsychologie beschriebenen Bewusstseinsmodi herauschälen:

⁷ Arteaga und Kusitzky, wie Anm. 2, hier S. 255.

⁸ Ebd.

⁹ Ebd.

¹⁰ Ebd., S. 258.

1. Der Aktionsmodus, welcher als verbal, analytisch, aufeinander folgend und logisch charakterisiert wird, kann die Aufmerksamkeit beim Hören etwa auf die Identifizierung von Klangquellen lenken.
2. Der Rezeptionsmodus, welcher als nicht-verbal, holistisch, nicht-linear und intuitiv charakterisiert wird, kann die Aufmerksamkeit beim Hören etwa auf die eigene emotionale Reaktion gegenüber der erforschten Klangumwelt in den bewussten Fokus stellen.

Die Wahl einer dieser Wahrnehmungsperspektiven kann hilfreich sein, um einzelne Aspekte der Klangumwelt bewusster wahrzunehmen und das eigene Wahrnehmen zu fokussieren. Als weiterer Schritt folgt die Verbalisierung des Wahrgenommenen, welche dazu dient, gemeinsam Begriffe und Bezeichnungen zu (er)finden oder zu kreieren, die als stimmige, treffende Ausdrücke des Wahrgenommenen aus der Perspektive des Wahrnehmenden befunden werden, und die damit die Grundlage für die weitere Kommunikation über die Klangumwelt bilden. Zudem bietet der Prozess der Verbalisierung den Ausgangspunkt für reflexive Forschung und ermöglicht etwa die für die Feldforschung wichtige Konzipierung von Hör-Fragebögen für das Zuhören, die jeweils auf Grundlage vorangegangener Interviews auf die zu befragenden Personen zugeschnitten sind.¹¹

Arteaga und Kusitzky fassen an dieser Stelle zusammen, dass das zentrale Element ihres Forschungsansatzes darin besteht, Rahmenbedingungen zu entwickeln und zur Verfügung zu stellen, die einen (gemeinsamen) Zugang zur wahrgenommenen Klangumwelt ermöglichen beziehungsweise vereinfachen. Demnach konstruieren die Forschenden den Rahmen, in dem das Wahrgenommene, die Klangumwelt, welche laut den Autoren bereits in ihrer noch nicht verbalisierten Form konstitutive Präsenz im Bewusstsein der Hörenden im Sinne einer Erkenntnis besitzt, thematisiert und vertieft werden kann.

Als Erweiterung für die vorgestellten Konzeptions- und Realisierungsmöglichkeiten dieser Rahmenbedingungen wird von Arteaga und Kusitzky der Einsatz elektroakustischer Medien vorgestellt. Da die akustische Darstellung der maritimen Flensburger Klanglandschaft das Hauptanliegen der Ausstellung im Flensburger Schifffahrtsmuseum war, ist dieser Teil des Gestaltens, im Verbund mit der erkenntnistheoretischen Position der Wahrnehmung, hier von besonderem Interesse. Arteaga und Kusitzky setzen dabei voraus, dass die Wiedergabe einer technisch aufgenommenen Schallumgebung (, die

¹¹ Ebd., S. 257.

hier im Zuge des individuellen Wahrnehmungsprozesses zur Klangumwelt wird,) immer als Simulation zu sehen und zu behandeln ist.

In diesem Sinne sind auch die in der Ausstellung »Hafen – Klang – Landschaft« präsentierten Schallaufnahmen als Simulationen anzusehen, da ihre Wiedergabe unter kontrollierten Bedingungen außerhalb, wenn auch nicht fernab¹² ihres ursprünglichen Kontextes stattfand. Hierzu bemerken Arteaga und Kusitzky, dass in der Forschungspraxis der Auditiven Architektur die technischen Aufnahmen einer Schallumgebung und ihre Wiedergabe als Operation der Dekontextualisierung eingesetzt werden. Diese zielt auf eine Subtraktion oder Annullierung anderer sinnlicher Komponenten ab, die sich in der räumlichen Situation, in der sich die Klangumwelt entfaltet, befinden.

Durch diese Reduktion wird eine Fokussierung auf einzelne Aspekte des aufgenommenen Schalls ermöglicht, die sich dem unmittelbaren, situationsbezogenem Hören entziehen können. Erinnerungen an und Vorstellungen von einer Klangumwelt können durch Simulation hinterfragt werden; gleichzeitig kann die Simulation einer Klangumwelt zur Verfeinerung der Wahrnehmung beitragen. Insofern wird das Aufnahme-Wiedergabe-Verfahren in der Forschungspraxis der Auditiven Architektur auch als Hilfsmittel in der Interviewführung verwendet.

Bezug zur Ausstellung

Das in der Ausstellung realisierte elektroakustische Konzept einzelner »Klangstationen«, welche ein Eintauchen in verschiedene Teilbereiche der maritimen Flensburger Klangumwelt mit Hilfe von Audioguides ermöglichten, konnte die von Arteaga und Kusitzky beschriebenen, kontrollierten Bedingungen bieten und so den Besucher zum bewussten Wahrnehmen der vor der Museumstür liegenden Klangumwelten einladen. Zusätzlich wurde der Besucher bereits beim Betreten des dritten Stockwerks durch einen per Bewegungsmelder ausgelösten maritimen »Soundscape«¹³ begrüßt und in die bevorstehende Klangaustellung eingeführt. Nahe dem Eingangsbereich lag die Station mit den Audioguides, die durch Nummerneingabe die verschiedenen Teilbereiche des Flensburger Hafenraumes erklingen ließen. Hierzu wurden im Hauptteil der Ausstellung sechs Stelen aufgestellt, die den geographisch

¹² Das Flensburger Schifffahrtsmuseum befindet sich direkt an der Westseite des Flensburger Hafens.

¹³ Vgl. R. Murray Schafer: *The soundscape – our sonic environment and the tuning of the world*. Rochester, Vermont 1994 (= *The tuning of the world*, New York 1977).

verschiedenen Hafengebieten zugeordnet waren. Durch kurz skizzierte Beschreibungen und die zugehörige Audioguide-Nummer auf den Stelen konnte der Museumsgast eine Klangkomposition gezielt aufrufen und hörend etwa die Hafenspitze, die Stadtwerke oder auch die Förde selbst betreten. Im Bereich der Stelen veranschaulichte eine Luftaufnahme des Flensburger Hafens die jeweiligen Bereiche, die auditiv betreten werden konnten. Dem hinzugelegt waren außerdem Gemälde aus verschiedenen Epochen, die den Flensburger Hafen zeigen, und – unmissverständlicher als die vermeintlich objektive Fotografie – den subjektiven Charakter des erlebten Hörens bildlich begleiteten. Hören und Sehen traten so in einen inneren Dialog, nicht selten auch in Widerspruch zueinander. Hierbei sei auch noch einmal auf den kompositorischen Charakter der ausgestellten Klänge hingewiesen. Dass diese notwendigerweise als Simulationen und nicht als Wiedergabe einer objektiven Wirklichkeit zu verstehen sind, wurde bereits beschrieben. Die Klangkompositionen sollten vielmehr dem Besucher die Möglichkeit geben, in eine kognitiv selbst zu gestaltende Hafenswelt einzutauchen, und wurden aus dem in vielen Stunden gesammeltem Material auf etwa drei bis höchstens vier Minuten kompositorisch verdichtet. Zu der Herstellung der Klangkompositionen sei an dieser Stelle auf den Beitrag von Anna Symanczyk in diesem Band hingewiesen.

Zum Schluss des auditiven Rundgangs durch den simulierten Hafen des Wechselausstellungsbereiches im Schiffahrtsmuseum erreichte der Besucher den interaktiven Teil der Ausstellung. Nach der auditiv erlebten Klangwelt konnten auf Stellwänden Wünsche und Bemerkungen zur aktuellen Situation des Flensburger Hafengebietes hinterlassen werden. Auch gab es Informationsmaterial zu der Erstellung eines Masterplanes zur Zukunft des Flensburger Hafens, welcher aus einem städtischen Workshop unter Einbeziehung der Hafenakteure sowie der Flensburger Bevölkerung hervorging. Die in Kooperation mit der Flensburger »Phänomena«¹⁴ entstandene klangliche Experimentierstation bot dem Besucher schließlich die Möglichkeit, eine jeweils ideale Klangumwelt zu erzeugen, indem er Teilbereiche des Hafens per Touchscreen lauter, leiser oder komplett unhörbar mischen konnte.

Die Möglichkeit, Feedback zur Ausstellung zu geben, war den Besuchern in zwei Formen gegeben. Zum einen durch ein Gästebuch, zum anderen durch ein Diktiergerät, welches zur sprachlichen Erfassung von Rückmeldungen und Eindrücken gedacht war. Interessanterweise wurde das Diktiergerät praktisch nicht genutzt. Hier lässt sich kritisch überlegen, ob die räum-

¹⁴ <http://www.phaenomena.com/flensburg/> (01.08.2010).

liche Anordnung des Diktiergerätes eine Rolle gespielt haben könnte. Da dieser Bereich vom restlichen Ausstellungsbereich nicht getrennt war, liegt rückblickend die Möglichkeit nahe, dass hier Feedback in Form von Sprache einen zu privaten Charakter für die Museumsbesucher hatte. Vielleicht ließe sich dies durch eine Rauntrennung, etwa einem Vorhang, vergleichbar mit der Situation einer öffentlichen Fotokabine, in einer ähnlichen Ausstellung erfolgreicher gestalten.

Davon abgesehen sind die im Gästebuch festgehaltenen schriftlichen Eindrücke auch im Sinne der Auditiven Architektur interessant. In den Rückmeldungen zeigen sich die Museumsbesucher positiv überrascht, jedoch auch nicht in der Lage, über allgemeine und wenig präzise Beschreibungen des Gehörten hinweg zu kommen. Warum mag ein Museumsgast etwa den Klang eines Gewitters über dem Flensburger Hafenbecken? Und weshalb ist hier die Hafenstimmung mal ganz anders, warum sollte man, wie es ein weiterer Eintrag feststellt, sich mal wieder Zeit für den Hafenklang nehmen?

An dieser Stelle soll abschließend die Frage gestellt werden, inwieweit die theoretischen und explizit zur praktischen Forschung bestimmten Grundannahmen der Auditiven Architektur sich weiter in ähnliche Ausstellungskonzepte wie das zur Klanglandschaft des Flensburger Hafens einbinden lassen. Vor dem kulturwissenschaftlichen Hintergrund der Ausstellung wäre es aufschlussreich, dem einzelnen Museumsbesucher die Möglichkeit eines Heraustretens aus seiner Mitgliedschaft in der »amorphen Masse«¹⁵ zu bieten und ihm durch die in der Auditiven Architektur verwendeten Methoden als Gestalter seiner eigenen Klangumwelt zu Wort kommen zu lassen. Daher können Methoden wie die »Hörbögen«, die ein bewusstes Hören anhand einer konkreten Fragestellung fördern, oder auch die vorherige Festlegung einer Wahrnehmungsperspektive die Möglichkeit geben, das Wahrgenommene anschließend sprachlich besser zu fassen und zu reflektieren.

Eine in der Auditiven Architektur vorgesehene, sehr umfangreiche und über lange Zeiträume geplante Interviewführung war im Rahmen unseres Ausstellungsprojekts nicht möglich. Trotzdem kann das qualitative Beschreiben anhand einzelner Fallbeispiele einen wertvollen Beitrag zur aktuellen Forschung über die Rolle der Sinne in ethnographischer Praxis und Sinnlichen als Trägers kulturspezifischer Bedeutungen leisten. Dabei muss der Auditive Architekt, wenn man diesem Selbstverständnis folgen will, immer auf

¹⁵ Ein im Seminar von Thomas Overdick verwendeter Begriff, der auf die Unterschiedlichkeit des Museumsbesuchers in Hinblick auf sein Alter, seine Beweggründe für den Besuch, sein Experten- oder Laientum etc. verweist.

die aktive Teilnahme der an dem Projekt beteiligten Wahrnehmenden außerhalb der Forschungsgruppe zählen, da er nicht in der Lage ist, autark zu Forschungsergebnissen zu kommen. Diese Notwendigkeit korrespondiert nicht zuletzt mit Veröffentlichungen aus der jüngeren Museologie, die eine stärkere Hinwendung zu Perzeptionsfragen des Museumspublikums fordern.¹⁶

¹⁶ Vgl. *Eilean Hooper-Greenhill*: The Power of Museum Pedagogy. In: Hugh H. Genoways (Hg.): *Museum Philosophy for the Twenty-First Century*. Lanham, M. D. 2006, S. 235–246, hier S. 235.