



Die Field Recording Szene bevorzugt viele situationsbedingte, kreative Einzellösungen.

Politische Klänge

Field Recording

Field Recordings spiegeln die uns umgebende akustische Umwelt. Tonaufnahmen aus ökologischen Gefahrenzonen wie dem Tschernobyl-Reaktor machen auf Konflikte aufmerksam und liefern Stoff für Diskussionen. Doch sind die Ergebnisse von Feld-Reportern schon längst viel mehr als nüchterne Dokumente. Über das Persönliche von Geräuschen.

von Tobias Fischer

Wenn man Field Recordings als das gezielte Einfangen von akustischen Umgebungsphänomenen definiert, geht es der damit verbundenen Szene besser denn je. Zwar bleiben die Auflagen von CD-Veröffentlichungen mehrheitlich klein, und operieren die meisten Künstler noch immer weitestgehend unter Ausschluss der breiten Öffentlichkeit. Doch nimmt das mediale Interesse an den Techniken, Prozessen und Idealen, die hinter ihren Aktivitäten stehen, stetig zu. Auch muss sich ein Field Recorder anno 2009 nur noch selten mit der leidigen Frage herumschlagen, ob das, was er aufnimmt und nach einer mehr oder weniger eingreifenden Studiobearbeitung präsentiert, nun Musik ist oder nicht.

Verschiedenste Zwecke

Es hat sich mittlerweile herumgesprochen, dass Feldaufnahmen verschiedenste Zwecke erfüllen: Sie schärfen und sensibilisieren das Gehör. Sie weisen auf Kontraste, Synergien und

was für Gefühle bestimmte Ökosysteme oder urbane Räume in unterschiedlichen Beobachtern auslösen können: „Es geht mir in dieser Arbeit nicht um wissenschaftliche Auswertungen und Ergebnisse“, so Lasse-Marc Riek, der zusammen mit Roland Etzin die Frankfurter Plattform Gruenrekorder leitet, zu seiner aktuellen Studie der Inseln Amrum und Poel, „sondern vielmehr darum, die persönliche Entscheidung einer Aufnahme zu vollziehen, diese zu speichern und weiterzuverarbeiten.“

Dabei werden Field Recordings gelegentlich sogar politisch: Bei Gruenrekorder erschien im vergangenen Jahr das Album „Landscape in Metamorphoses“, auf dem der Klangkünstler Budhaditya Chattopadhyay den Wandel einer indischen Region von einem blühenden Grüngürtel in eine lärmende industrielle Landschaft nachvollzog. Jacob Kirkegaard dokumentierte auf „4 Rooms“ die gespenstische Atmosphäre des stillgelegten Tschernobyl-Reaktors. Und Peter Cusack sammelte weltweit für das „Sounds of Dangerous Places“-Projekt aufrüttelnde Belege für ökologische Problemzonen. In einer Welt, deren Bilderflut uns größtenteils abgestumpft und taub gemacht hat, stellen diese Werke den Kontakt zu einer fast schon verloren geglaubten Größe her: unserer Intuition, die uns in Gefühlsfragen oft sicherer lenkt als der Verstand.

Persönliche Entscheidungen

Trotzdem bleibt gerade bei den genannten Beispielen die Frage, in wieweit Field Recordings ohne Wissen um ihren Entstehungsprozess Bestand haben. Würde man zum Beispiel bei einem Beitrag für „Wetten Dass ...?“ den menschenleeren Reaktor nur anhand seines Klangs „erhören“ können? Wie selbst begeisterte

Insider zugeben, bleibt dies ein heikles Thema. Doch darf man eines nicht vergessen: Umweltaufnahmen sind niemals deckungsgleiche Kopien der „Realität“. In ihnen spiegeln sich stets ganz konkrete Entscheidungen: Die Auswahl des Equipments (Aufnahmegeräte, Mikrofone), die Perspektive (Nahaufnahmen oder akustische Panoramas), die Länge einer Tonstrecke (kurze Skizze vs. epische Klanglandschaft) und die einem Projekt zugrunde liegenden Parameter bestimmen das Endergebnis maßgeblich mit. Keine zwei Field Recordings desselben Ortes zur selben Zeit klingen gleich.

Technische Fragen spielen also durchaus eine Rolle, und natürlich haben Geräte wie die tragbaren Rekorder von Edirol, mit denen sich gerade in dichten Menschenmassen wunderbar unbemerkt spannende Situationen festhalten lassen, längst Kultcharakter. Doch bevorzugt die Szene viele situationsbedingte, kreative Einzellösungen. Als Francisco López für „Patagonia“ ein Album mit verschiedensten Windgeräuschen aufnahm, musste er für jede einzelne Einstellung eine neue Idee entwickeln. Auch die Bioakustikerin Heike Vester, die ihre Unterwassermikrofone auf der Suche nach Meeresgeräuschen in eiskaltes Wasser taucht oder die Norwegerin Jana Winderen, deren prägnante akustische Reise durch die grün- und isländischen Hochebenen („Heated“) gerade gefeiert wird, gehen niemals nach einem festen Schema vor. Stattdessen passen sie sich immer wieder neu an die wechselnden Bedingungen ihres gemeinsamen Ziels an: zu zeigen, wie vielfältig und reich unsere akustische Umwelt ist und wie wenig wir eigentlich über sie wissen. Weil immer mehr Hörer neugierig auf ihre Sicht der Dinge sind, wird die Bedeutung von Field Recordings weiter wachsen. ■

» In einer Welt, deren Bilderflut uns größtenteils abgestumpft und taub gemacht hat, stellen Field Recordings den Kontakt zu einer fast schon verloren geglaubten Größe her: unserer Intuition, die uns in Gefühlsfragen oft sicherer lenkt als der Verstand. «

Konflikte zwischen menschlichen und nicht-humanoiden Klangquellen hin. Sie decken ein schier unerschöpfliches akustisches Reservoir auf und halten vom Aussterben bedrohte Sounds fest. Sie wecken Interesse an ganz konkreten Landschaften und Orten und stoßen dabei Dialoge mit ihnen an. Und sie vermitteln,



Eine eigene Authentizität abbilden: Feld-Reporter Lasse-Marc Riek.

Lasse-Marc Riek:

„Lärm ist ein sehr subjektiver Zustand“

Für angehende Field-Recorder ergeben sich viele praktische Fragen und konkrete Umsetzungsprobleme. Wir sprachen mit Lasse-Marc Riek, Co-Leiter des Frankfurter Labels Gruenrekorder und seit knapp zehn Jahren eine feste Größe in der Szene, über Störgeräusche, Spannungsbögen und Verwechslungen mit Filmteams.

von Tobias Fischer

Beat: *Wie gehst du bei der Auswahl des Equipments für eine konkrete Aufnahmeidee vor?*

Lasse-Marc: Vor dem Mitschneiden von Tonsignalen empfiehlt es sich, im Vorfeld Hörspaziergänge durchzuführen, um die Aufnahmesituation so gut wie möglich vorbereiten zu können. Nach dem Hören und einigen Notizen stelle ich das Equipment dann zusammen. In der Landschaft führt dies meist zu Aufnahmen aus dem Zusammenspiel der Elemente in dem jeweiligen Habitat und der Vegetation oder den Lebewesen, die darin leben und Signale produzieren. Im Feld arbeite ich vordergründig mit einem Flashkarten-Recorder, dem Richtmikrofon, der Tonangel, dem Stativ, dem Windkorb, dem Kontaktmikrofon und dem Ultraschalldetektor. Im urbanen Raum eher mit kleinen, leichten Geräten, dem Ansteckmikrofon oder In-Ear-Mikrofonen.

Beat: *Wie gehst du bei Aufnahme und Nachbearbeitung mit Umweltfaktoren um, die du lieber ausblenden würdest – lauten Windgeräuschen zum Beispiel?*

Lasse-Marc: Im Bereich unbearbeiteter Tonaufnahmen hat sich für mich bewährt, gezielte, lang anhaltende Aufnahmen durchzuführen und diesen Zustand periodisch öfter zu wiederholen. Durch diese Kontinuität zeigt sich meist ein Ergebnis, mit dem man sich arrangieren kann. Für mich bleibt dann nur noch die Auswahl der Aufnahme und der Versuch, damit eine eigene Authentizität abzubilden. Das kann auch eine Übersteuerung oder den Einfall von starkem Wind oder eines Sturms mit einbeziehen.

Das heißt nicht, dass der Anspruch da ist, dass das Ergebnis klingen muss wie an dem Ort der Aufnahme. Meiner Meinung nach geht das auch nicht. Alle Aufnahmemedien sind ein weiterer Schritt der Verfremdung. Zunehmend ist man als Feld-Reporter in Mitteleuropa mit dem Zustand konfrontiert, dass durch die starke Verlärmung, resultierend aus Verkehrs- und Transportmitteln, eine omnipräsente Motoren- und Lärmlandschaft in der eigentlichen aufzufinden ist. Die Klanglandschaft in einigen Naturschutzgebieten wird zum Beispiel von tief fliegenden Passagierflugzeugen oder vom Wind übertragenen Schnellstraßen stark kontrastiert. Je nach Thematik ist dann zu entscheiden, eine Aufnahme durchzuführen, welche eben diesen Zustand dokumentiert, oder keine Aufnahme vorzunehmen. Lärm beziehungsweise der Umgang damit ist seit Anbeginn der Diskussion um akustische Ökologie ein sehr subjektiver Zustand.

Beat: *Glaubst du, dass die Stimmung oder Geschichte eines bestimmten Raums oder Ortes auch ohne jegliche Angaben im Booklet vermittelt werden kann?*

Lasse-Marc: Das ist eine Frage, die ich mir wirklich oft stelle, wenn ich Aufnahmen mache. Es gab zum Beispiel eine Arbeit mit Tonaufnahmen in Minenfeldern in den Umgebungen von Sarajevo, Bosnien und Herzegowina im Jahr 2003. Bei der eigentlichen Arbeit im Feld war deutlich spürbar, dass es sich hier um einen gefährlichen Ort handelt. Dies wurde auf der visuellen Ebene durch die Absperungen der Stra-

ßen, Sprengkommandos, Spürpanzer oder einfach nur durch Absperrbänder mit Totenkopfzeichen deutlich. Auf der Tonebene vernimmt man, wenn keine Detonation zu hören ist, nur Vögel oder das Treiben, das durch die Absperrung entstand – also das Leben. Seinerzeit habe ich das Problem mit einer Sprecherin gelöst, welche die Orte vortrug, an welchen im Krieg etwas passiert ist. Die einzige Chance, die man meiner Meinung nach hat, ist die, das Gefühl, das man dort spürt, umzusetzen; also zum Beispiel durch das Editieren oder Inszenieren des Ganzen. Es bleibt allerdings weiterhin schwierig, wenn das Thema nicht einmal im Titel vorkommt.

Beat: *Wird man nicht oft dumm angeguckt, wenn man als Field Recorder mit Mikro und Kopfhörern durch die Gegend läuft?*

Lasse-Marc: Im Feld oder anderswo kommt es fast immer zu positiven Reaktionen. Wer wirklich Interesse hat, fragt, was man aufnimmt beziehungsweise warum. Solange man die Tiere nicht stört, kommen diese auch nicht wirklich in die Nähe, um sich zu beschweren. Mikrofoniert man mit einer Angel oder mit einem Windschutz, ist die Assoziation zum Filmteam immer noch stärker als zum Field-Reporter. Ich hoffe das ändert sich noch ... ■

www.lasse-marc-riek.de
www.gruenrekorder.de