



LEUPHANA
UNIVERSITÄT LÜNEBURG

Leuphana Universität Lüneburg

Master Arbeit

Doing City by Sound

Zur klanglichen Produktion kleinstädtischer Alltäglichkeit.

Vorgelegt von:
Lisa Noel

Studiengang: Kulturwissenschaften
Major: Sound Studies

Erstprüfer: Prof. Rolf Großmann
Zweitprüferin: Dr. Kathrin Wildner

Abgabe: 04.03.2022

Englischer Titel:

Doing City by Sound. On aural production of small town everyday-life.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	3
2. <i>Doing City</i> – Doing Kleinstadt	5
2.1 Produktion von Raum, Produktion von Alltäglichkeit.....	6
2.2 Urbanität durch Begegnungen	8
2.3 Die Stadt als Assemblage.....	13
3. Doing Sensory Ethnography	15
3.1 Multisensorische Ethnographie.....	15
3.2 Multimodale Ethnographie	16
3.3 Ethnographische Soundforschung	18
3.3.1 Hören als kulturelle Praxis	19
3.3.2 Sound als Produzent sozialer Verhaltensregeln	20
3.3.3 Akustische Images und Repräsentationen von Stadt.....	21
4. Doing Research –Zugänge zu Feld und Material	25
4.1 Walking & Talking	27
4.2 Alltagsexpert*innen	31
4.2.1 Die <i>Professionellen</i>	32
4.2.2 Die Rückkehrer*innen	33
4.2.3 Die Lüchower	34
4.2.4 Die Basketballer	35
4.3 Walks mit Alltagsexpert*innen	35
4.4 Feldaufnahmen und <i>auditive Dérives</i>	39
4.5 Soundkartierungen	41
4.6 Re-Listenings und Feldnotizen	44
4.7 Medieneinsatz	47
5. <i>Doing City by Sound</i>	51
5.1 <i>Geliehene Urbanität? Borrowed Chords</i> der Kleinstadt	52
5.1.1 Die <i>Jeetzel</i> – „So’n stilles Gewässer“	53
5.1.2 Urbane <i>Leihfristen</i> – Ein „guter Kompromiss“	58
5.1.3 <i>Geliehene</i> Bewegungsmodi – Gehen und Fahren <i>in der Stadt</i>	62
5.1.4 Die <i>Lange Straße</i> zwischen den Brücken – Gehen <i>in die Stadt</i>	66
5.2 Alltägliche <i>Circles of Fourths</i> und <i>Rhythmic Displacements</i>	72
5.2.1 Eine „stille Geschäftigkeit“ oder von „nervig bis leise“	74
5.2.2 Ein sozialer <i>Circle of Fourths</i>	77
5.3 Der Abend auf der <i>Langen Straße</i> als <i>Rhythmic Displacement</i>	80
5.3.1 Betonungen des Abends, gehört am Tag	81
5.3.2 Betonungen des Abends, gehört am Abend.....	84
6. Ausblick: <i>Wohlwollende Dissonanzen</i> kleinstädtischer Alltäglichkeit.....	89

1. Einleitung

Als ich einem Freund, der wie ich im Landkreis Lüchow-Dannenberg aufgewachsen ist, erzähle, dass ich eine Forschung in Lüchow plane, die sich dem städtischen Alltag in der Kleinstadt widmet, ist er verdutzt und empfiehlt mir, zunächst erst einmal nach Lüchow zu fahren, um zu schauen, ob es dort überhaupt etwas Städtisches gebe. In dem Hinweis meines Freundes wird deutlich, dass das Aufspüren städtischer Alltagspraktiken vornehmlich in Städten mit einer *anderen* Qualität als in Lüchow sinnvoll wäre. Intuitiv wird hier auf die Großstadt, die Metropole, Bezug genommen, in der vielfältige Alltagspraktiken, Lebensweisen und urbane Qualitäten aufeinandertreffen, deren Beobachtung reizvoll sei. „Vorstellungen von Stadt werden demnach weitgehend mit großen bis sehr großen Städten verknüpft.“ (Schmidt-Lauber/Wolfmayr 2016: 188)

Das Wendland liegt im Osten Niedersachsens und grenzt an die Elbe. Lüchow-Dannenberg ist einer der am dünnsten besiedelten Landkreise der alten Bundesländer mit insgesamt ca. 50.000 Einwohner*innen. Lüchow-Dannenberg ist Teil der Metropolregion Hamburg und der Bahnhof Dannenberg (Elbe) im HVV-Netz eingeschlossen. Hamburg, Berlin und Hannover liegen im Dreieck in einem Radius von 130 bis 250 km um den Landkreis herum.

Lüchow ist eine der beiden Kreisstädte und das Mittelzentrum des Landkreises und hat ca. 9500 Einwohner*innen auf knapp 90 km². (Destatis 2021) Das Wendland-Regionalmarketing betitelt Lüchow als

„idyllische Fachwerkstadt [...] in Niedersachsens ‚wildem Osten‘ und ist [...] das Herzstück für die vielen Künstler und Kunsthandwerker, die sich im Wendland angesiedelt haben.[...] Heute ist Lüchow ein lebendiges Städtchen, das viel Natur, Kunst und Geschichte bietet – und das einzige ‚Rolling Stones Fan Museum‘ weltweit.“ (Anhang 1, H.i.O.)

Geworben wird mit der Nähe zur Natur und traditionellem Kunsthandwerk, das nicht zuletzt durch die Bewegungen im Anti-Atom-Protest und die daraus entstandene *Kulturelle Landpartie*¹ über den Landkreis hinaus bekannt geworden ist. Darüber hinaus werden die historische Stadtstruktur und Architektur hervorgehoben und das Leben in der Stadt als quirlig gekennzeichnet, jedoch wird mit der Verniedlichung als „Städtchen“ die Größe und Dynamik des Ortes gleichzeitig eingegrenzt. Die Bezeichnung Lüchows als eine Stadt im

¹ Die *Kulturelle Landpartie* ist eine alljährliche Kulturveranstaltung. Zwischen Himmelfahrt und Pfingsten öffnen lokale Künstler*innen sowie Privatpersonen ihre Werkstätten, Höfe und Gärten und geben künstlerischen, politischen und regionalen Projekten Raum.

„wilden Osten“ Niedersachsens scheint auf humorvolle Art andeuten zu wollen, dass hier das Leben nicht gerade unzivilisiert, aber doch ein wenig *anders* verläuft. Insbesondere vermittelt diese Beschreibung aber, dass Lüchow räumlich wie sozial abgegrenzt wird vom Leben außerhalb der Stadt.

Die vorliegende Arbeit untersucht, wie in Lüchow städtische Alltäglichkeit durch Bewohner*innen, Akteur*innen, Repräsentationsmechanismen und -praktiken sowie die baulich-materielle Beschaffenheit hervorgebracht wird. Dabei steht Lüchow weder den umliegenden Städten und Ortschaften vergleichsweise gegenüber, sondern es soll nachvollziehbar werden, wie Distinktionsmechanismen, lokalspezifische Ordnungen und Raumeignungen jeweils und miteinander verschränkt in alltäglichen Praktiken städtisches Leben hervorbringen. Insbesondere wird dabei untersucht, wie Sounds an der (sozialen) Aushandlung städtischen Raums beteiligt sind, indem sie ihn sinnlich erfahrbar machen und repräsentativ für das *In der Stadt-Sein* wirken.

Zunächst werde ich mit einem pluralisierenden Urbanitätsbegriff das Forschungsfeld *Kleinstadt* als urbanes Setting stark machen, sowie mit dem *Doing City* einen kulturwissenschaftlich/ethnografischen Zugang eröffnen, mit dem die Artikulation städtischen Alltags in sozialen Praktiken, materiellen Anordnungen und administrativen Strukturen nachvollzogen werden kann. Anschließend wird ein gegenwärtiges Raumverständnis erarbeitet, das den urbanen Raum als ein komplexes und flexibles Gefüge fasst, das durch unterschiedliche Akteur*innen immer wieder neu hervorgebracht und ausgehandelt wird. Um meine Annäherung über Sounds theoretisch wie methodisch zu kontextualisieren, werde ich die ethnografische Klangforschung als Teil einer sensuellen bzw. multimodalen Forschungspraxis darstellen. Im vierten Abschnitt steige ich methodisch in meine Feldforschung ein und werde mein Vorgehen im Feld sowie meinen analytischen Auswertungsprozess *en detail* auffächern. Im fünften Abschnitt wird entlang musikalisch-kompositorischer Metaphern analysiert, wie sich kleinstädtischer Alltag mit und über Sounds erfahrbar machen lässt und welche konkreten Aneignungspraktiken, imaginäre und physische Raumvorstellungen und Repräsentationsmechanismen in Lüchow (sozial) verhandelt werden.

2. *Doing City* – Doing Kleinstadt

Brigitta Schmidt-Lauber und Georg Wolfmayr (Vgl. 2016: 190) nehmen in *Doing City. Andere Urbanität und die Aushandlung von Stadt in alltäglichen Praktiken*. Städte in den Blick, die in der Stadtforschung verhältnismäßig wenig Beachtung finden. Anhand von empirischen Forschungen in Mittelstädten² stellen sie dar, wie durch die Erweiterung des Urbanitätsverständnisses³ Formen urbanen Lebens – über die Metropole hinaus – in den Blick genommen und ethnographisch untersucht werden können. Denn

„andere Städte – kleinere oder nicht-westliche Städte – kommen [...] kaum als Beispiel für urbanes Leben in den Sinn, werden tendenziell als defizitär, weniger entwickelt und weniger urban betrachtet und auch seltener untersucht.“ (Schmidt-Lauber / Wolfmayr 2016: 188)

„Weniger urban“ bringt die Grenzen eines weithin verbreiteten Urbanitätsbegriffs zum Ausdruck, den die Autor*innen aufzuweichen versuchen.

„Im Alltag taucht Urbanität heute vielfach ökonomisiert auf und wird auffällig emotional genutzt, als wertender Begriff eingesetzt, und zwar meist positiv, wenn etwa Stadtviertel oder Straßen von Maklerinnen und Maklern, Medien oder in Reiseführern als ‚urban‘ beschrieben werden, womit Lebendigkeit und Vielfalt, eine gute Infrastruktur, aber auch die Sichtbarkeit ästhetischer oder neuer Konsumtrends impliziert sind. Orte mit ‚urbanen‘ Qualitäten erscheinen als lebenswert, was nach dem heute dominanten, kulturalisierten Stadtverständnis oftmals in die Inszenierung kultureller Vielfalt übersetzt wird“ (Schmidt-Lauber/Wolfmayr 2016: 190, H.i.O.)

Um eine Pluralisierung urbaner Lebensformen – sogenannter „anderer Urbanitäten“ (Ebd.: 190) – vorzunehmen, richten die Autor*innen ihren Blick „auf exemplarische Städte und Stadtleben [...], die nicht dem herkömmlichen Verständnis von Stadt entsprechen und die [..., sie, L.N.] dennoch gezielt als Städte befragen und als urbane Lebensformen fassen.“ (Ebd.) Ein solches Urbanitätsverständnis kann durch eine ethnografisch/empirisch kulturwissenschaftliche Arbeitsweise insofern vorangetrieben werden, da

„der mikroanalytische, historisch und gesellschaftlich kontextualisierende Ansatz des Faches [...] das Potenzial [hat, L.N.], der Vielschichtigkeit gesellschaftlicher Prozesse und Lebenswelten nachzuspüren sowie die Dynamik der Städtehierarchie in alltäglichen Kontexten zu entschlüsseln, ohne diese auf strukturelle oder materielle Prämissen engzuführen bzw. zu reduzieren.“ (Schmidt-Lauber/Wolfmayr 2016: 191)

² Ganz konkret werden hier die deutsche Stadt Hildesheim sowie Wels in Österreich „qualitativ lebensweltlich als gelebte Alltagspraxis vor dem Hintergrund ihrer Geschichte und sozialräumlichen Erscheinung“ (Schmidt-Lauber / Wolfmayr 2016: 192) erkundet. Die Kategorie Mittelstadt als numerische Größe umfasst dabei Städte mit einer Einwohner*innenzahl zwischen 50.000 und 250.000. (Vgl. Ebd.)

³ Schmidt-Lauber und Wolfmayer (vgl. 2016: 188) gehen hier zunächst von einem Urbanitätsverständnis aus, das sich besonders mit der Entwicklung der Stadtforschung seit den 1980er Jahren an einem Metrozentrismus orientiert, der vorwiegend Großstädte, Metropolen und Megacities ins Zentrum ethnografischer Stadtforschung stellt. Sie stufen diese Entwicklung insofern als paradox ein, da die Mehrheit der Menschen in Mittel- und Kleinstädten wohnt.

Der Fokus der Untersuchung dieser „anderen Urbanitäten“ – wobei hier das *andere* nicht rückständig gegenüber, sondern pluralisierend neben *bekannt*en Urbanitäten meint – liegt zunächst auf der Frage, inwiefern Stadtgröße performativ hergestellt wird. Die Autor*innen wenden sich dabei von der numerischen Hierarchisierung von Groß-, Mittel-, und Kleinstädten ab und „fassen Stadtgröße als Kategorie, die einer Erklärung bedarf und nicht stillschweigend vorausgesetzt werden kann.“ (Schmidt-Lauber/Wolfmayr 2016: 192) Um eine solche Erklärung anzubieten, entwickeln sie einen

„praxeologischen Zugang im Sinne eines *doing city*, mit dem [...sie, L.N.] Städte als relationale kulturelle, materielle und soziale Gebilde untersuchen und Städte bzw. Stadtkategorien in ihrer fortlaufenden Herstellung in verschiedenen Praxisfeldern erkennbar machen.“ (Schmidt-Lauber/Wolfmayr 2016: 194, H.i.O.)

Dieser Ansatz ist für mich hilfreich für die Auseinandersetzung mit der Frage, auf welche Weise Sound an der Produktion und Performanz von Stadt beteiligt ist und konkreter, wie über Klänge kleinstädtische Alltäglichkeit erfahrbar gemacht wird, ohne dabei eine einwohner*innen- oder flächenbezogene *Andersartigkeit* vorauszusetzen.

2.1 Produktion von Raum, Produktion von Alltäglichkeit

Offenkundig kann die ethnographische Stadtforschung und die Untersuchung von Urbanität nicht ohne eine eingehende Auseinandersetzung mit Raumkonzeptionen und -theorien auskommen. Im Zuge des *spatial turn*, der kulturwissenschaftlichen Hinwendung zum Raum als Operations- und Analysekategorie sowie der interdisziplinären Auseinandersetzung und Einnahme unterschiedlichster Raumperspektiven, wird ein containerhaftes, territoriales Raumdenken zugunsten eines relationalen Raumverständnisses abgelegt. (Vgl. Bachmann-Medick 2010: 291f.) Raum wird hier bedeutsam als „gesellschaftlicher Produktionsprozess der Wahrnehmung, Nutzung und Aneignung, eng verknüpft mit der symbolischen Ebene der Raumrepräsentation (etwa durch Codes, Zeichen, Karten).“ (Ebd.: 292) Die Grundzüge dieses relationalen Raumdenkens, das ohne Frage in kontroverse Konzeptionen und Theorien unterschiedlicher Disziplinen und Perspektiven transferiert wurde, (vgl. ebd.: 293) finden sich bereits bei Lefebvre, (Vgl. 2013) der in *Die Produktion des Raumes* drei Kategorien herleitet, die im Ineingreifen den Raum einer bestimmten Gesellschaft hervorbringen. Als *Repräsentationen des Raumes* fasst Lefebvre (ebd.) die *konzipierte* Ebene des Raumes, die eher dominant ist und auf einer systematischen Ordnung intelligibler Zeichen basiert. In den *Repräsentationen des Raumes* finden sich er-

kenntnistheoretisches Wissen und gesellschaftlich relevante Ideologien, die sich je nach Gesellschaftsform sowie zeitlich und lokalspezifisch unterscheiden, auf Grundlage derer der Raum entworfen wird. In *Räumen der Repräsentation* als *erlebtem* Raum hingegen, zeigen sich symbolische Zuordnungen und Narrative, durch die hindurch die Bewohner*innen den Raum erfahren. Außerdem werden Imaginationen dessen, was der Raum sein *kann* evoziert, wodurch sich räumliche Aneignungsprozesse abzeichnen. Ergänzend setze die *räumliche Praxis* den Raum voraus und bringe ihn gleichzeitig hervor. (Vgl. Ebd.: 394) Die *räumliche Praxis* entsteht in der Verbindung alltäglicher Wirklichkeiten und der gebauten und funktionalen Struktur des Ortes und setzt eine gesellschaftsspezifische „räumliche Kompetenz und Performanz“ (Ebd.) voraus. Sie zeigt sich in der Art und Weise, wie die Menschen einen Ort in seiner funktionalen und physischen Ordnung entlang ihrer (sozialen und ökonomischen) Alltagswirklichkeiten (zeitlich) nutzen. Zweierlei ist an Lefebvres Ausführungen zur Raumproduktion an dieser Stelle relevant: In der Annahme, dass ein Raum oder Ort nicht physisch gegeben ist, sondern produktiv hervorgebracht wird, muss der Untersuchungsfokus auf genau dieser Produktion liegen:

„Wenn der Raum ein Produkt ist, dann muss die Erkenntnis diese Produktion reproduzieren und sie darstellen. Das Erkenntnisinteresse und sein »Objekt« verschieben sich von den Dingen im Raum zur Produktion des Raums selbst [...].“ (Lefebvre 2013: 390)

Der Ort müsse in seiner Gesamtheit und von innen heraus erfahrbar und analysierbar gemacht werden – und zwar durch die (theoretische) Reproduktion des Hervorbringungsprozesses. (Vgl. Ebd.) Um die Bedeutung der dreigeteilten Raumproduktion zu verstehen, schlägt Lefebvre vor, „sich dem Körper zuzuwenden. Und zwar insofern, als das Verhältnis zum Raum für ein »Subjekt«, das Mitglied einer Gruppe oder einer Gesellschaft ist, sein Verhältnis zu seinem eigenen Körper impliziert und umgekehrt.“ (Ebd.: 393, H.i.O.) Die wechselseitige Wahrnehmung und (Re-)Produktion des Raumes und der unterschiedlichen ihn konstituierenden Ebenen kommt folglich im Körper zusammen und entsteht aus ihm heraus.

Allerdings ist Lefebvres Raumtheorie trotz aller Offenheit hinsichtlich der variierenden räumlichen Gewichtungen im Produktionsprozess des sozialen Raums recht starr, da die einzelnen Kategorien seiner Dreiheit ihrerseits relativ stark gerahmt konzipiert sind. Darüber hinaus birgt die Abwendung von den Dingen im Raum und die Bemühung, diesen holistisch greifbar zu machen, die Gefahr der Pauschalisierung und Fixierung, denn die Dinge

sind es, die Bewegungen und Verbindungen in die dialektisch angeordneten Räume bringen und somit einem fortlaufenden Produktionsprozess gerecht werden könnten. In ähnlicher Weise entwirft Lefebvre *Alltäglichkeit* als Hintergrund, auf dem sich unumstößliche Rhythmen⁴ im Konflikt mit den sozio-ökonomischen Produktionsverhältnissen sehen.

„However, everyday remains shot through and traversed by great cosmic and vital rhythms: day and night, the months and the season, and still more precisely biological rhythms. In the everyday, this results in the perpetual interaction of these rhythms with repetitive processes linked to homogenous time.“ (Lefebvre 2004: 73)

Dieses existenzielle Alltags-Verständnis ist allerdings riskant, da Alltagspraktiken und -phänomenen ihre produktive Kraft entzogen wird, indem versucht wird, sie entlang von zeitlichen und räumlichen Fixierungen zu ordnen und sie mithilfe bestehender städtischer sowie administrativer Kategorien und Dichotomien zu analysieren. Zwar bleiben die Bedeutung des Körpers sowie das prozessuale Verständnis der Raumproduktion erkenntnistheoretisch für meine Forschungsfrage relevant. Allerdings ist es gerade für die Untersuchung von *anderen* Urbanitäten und hier dem Forschungsfeld Kleinstadt bedeutsam, einen erweiterten theoretischen sowie analytischen Rahmen zu erarbeiten, der Praktiken, Repräsentationen und Relationen des *Städtischen* sichtbar macht, die in gängigen Verständnissen von *Stadt* unerkannt bleiben.

2.2 Urbanität durch Begegnungen

Für ein weitaus dynamischeres Denken von Urbanität und Alltäglichkeit plädieren Ash Amin und Nigel Thrift. (2002) Entgegen dem im frühen 20. Jahrhundert geprägten Verständnis von Stadt als einem organischen Gebilde, das als räumlich fixierte Ganzheit einer bestimmten Lebensweise, die durchaus chaotisch und vital sein konnte, eine Grundlage bot, sei Stadt für sie nicht als eine solche Einheit beschreibbar:

„The city has no completeness, no centre, no fixed parts. Instead it is an amalgam of often disjointed processes and social heterogeneity, a place of near and far connections, a concatenation of rhythms; always edging in new directions.“ (Amin / Thrift 2002: 8)

In diesem Zusammenhang sei auch Urbanität und urbane Alltäglichkeit nicht als Folie zu verstehen, auf der sich das Leben in wiederholender Form abspielt, sondern vielmehr als ein sich ständig bewegendes Prozess immer neuer Begegnungen. (Vgl. Ebd.: 27ff.) Ein

⁴ Die Bedeutung des Rhythmus-Begriffs bei Lefebvre wird an geeigneter Stelle mit Blick auf seine Ausführungen zur Rhythmusanalyse erneut aufgegriffen werden. An dieser Stelle genügt es, Rhythmus mit Lefebvre als lokalspezifische, repetitive Strömungen zu verstehen, die einerseits durch Wiederholung, andererseits im Spiel mit Rhythmen differenter Konstitution den Alltag eines Ortes bedingen. (Vgl. Lefebvre 2004)

„everyday urbanism has to get into the intermesh between flesh and stone, humans and non-humans, fixtures and flows, emotions and practices.“ (Ebd.: 9) Um diesen *neuen Urbanismus* zu kontextualisieren, fächern Amin und Thrift (2002) populäre Metaphern auf, die in der Auseinandersetzung, zur Beschreibung und Analyse von Urbanität und städtischer Alltäglichkeit nach wie vor bemüht werden. Diese sollen hier knapp aufgegriffen werden, denn noch immer finden sich darin Anknüpfungspunkte und theoretische wie praktische Werkzeuge, genauso wie Grenzen dieser Metaphern, auf deren Grundlage die Autoren für ein *neues Denken von Urbanität* stimmen.

Unter *Transitivität* wird die Eigenschaft der Städte gefasst, sich immer wieder neu zu erfinden und mit einer gewissen *Durchlässigkeit*, „porosity“, (Ebd.: 10) offen zu sein für ein Überlappen sozialer, politischer und ökonomischer Differenzen. (Vgl. Ebd.) Walter Benjamin schreibt über Moskau in den 1920er Jahren: „The city’s transitivity is manifest in the juxtaposition of new monumental architecture against the mats and boxes laid out on pavements by the city’s thousands of hawkers trying to sell whatever they can.“ (Ebd., zit. n. Benjamin 1997) Um solche städtischen Phänomene kontextuell und theoretisch nutzbar zu machen, um städtisches Leben zu erforschen, entwickelte sich die beobachtende Figur des Flaneurs, des

„reflexive walker [...] who, through sensory, emotional and perceptual immersion in the passages of the city, engages in a ‚two-way encounter between mind and the city‘, resulting in a knowledge that cannot be separated from this interactive process.“ (Amin / Thrift 2002: 10f., zit. n. Sheringham 1996: 104, 111)

Die Metapher der *Transitivität/Durchlässigkeit* ermöglicht es, im Stadtraum Bezüge zwischen materiellen und sozialen Phänomenen und Begegnungen zu sehen, die „encapsulates the city as everyday process, mobilized by flesh and stone in interaction.“ (Ebd. 10) Die Perspektive des*der Flaneurs*in auf Stadt ist allerdings begrenzt, da sie immer subjektiv positioniert ist und gleichzeitig die Betrachtungen ausschnittshaft sind. Darüber hinaus zeichnet *Transitivität* sich gerade durch eine Offenheit des Städtischen aus, die durch die limitierte Bewegung der Wandernden geografisch gebunden wird. (Vgl. Ebd. 13f.)

Ein weiterer Ansatz die unterschiedlichen Bewegungen in der Stadt sowie ihre zeitlichen und räumlichen Dimensionen in Beziehung zu setzen ist die Metapher der *Rhythmen*. Henri Lefebvre (2004) betrachtet Rhythmen als ein Wechselspiel aus An- und Abwesenheit. Rhythmen sind gleichermaßen Bewegungsströme von Körpern sowie Straßenverkehrsre-

gularien. Sie sind „coordinates through which inhabitants and visitors frame and order the urban experience.“ (Amin / Thrift 2002: 17) Diese können zeitliche und räumliche Verhältnisse und Beziehungen neu entwerfen und auf soziale, politische wie institutionelle Ordnungen hinweisen. Allerdings bemängeln Amin und Thrift fehlende methodische Ansätze, Urbanität in ihrer Vielfalt aus der Praxis der Rhythmusanalyse heraus zu fassen. Die Metapher der *Rhythmen* führe nur zu weiteren Metaphern bzw. Beschreibungsparametern wie den Rezeptionen oder Erscheinungsformen solcher Rhythmen. (Vgl. Ebd. 20) Malte Pelleter (2020: 77) kritisiert in *Futurhythmaschinen* ebenfalls Lefebvres Rhythmusanalyse, da sie bestehende zeitliche, räumliche und soziale Dichotomien festige, anhand derer einzelne Phänomene geordnet würden. So strukturiert Lefebvre nicht nur durch zyklische und lineare Rhythmen, die ihrerseits durch Wiederholungen – die nach Pelleter erst durch ihr Potenzial zugunsten von Differenzen, also *Störungen* interessant werden – erzeugt und bestätigt würden. Sondern er kategorisiert darüber hinaus die *Verursacher*innen* in menschliche, maschinelle/technische und vegetative Erscheinungen. Obwohl die unterschiedlichen Rhythmen der Stadt bei Lefebvre in Verbindung und im Kontrast miteinander verlaufen, sodass sie das Potenzial hätten, in diesen Zusammentreffen Formationen urbaner Alltäglichkeiten zum Vorschein zu bringen, fußen sie doch auf eher starren Strukturen, die die Dynamiken der Stadt zeitlich und räumlich fixieren wollen.

Die dritte urbane Metapher, die mit Blick auf Rhythmen als „‘localized time‘ and temporalized place“ (Amin / Thrift 2002: 22, zit. n. Lefebvre 1996: 227) das Verständnis von Stadt zugunsten eines offenen Raums erweitert, zeigt sich in *Footprints and Namings*, die aus Markierungen und Konnotationen bestehen. So sei die Stadt durchzogen von *Footprints* der Gleichzeitigkeit unzähliger zeitlicher wie räumlicher Spuren. Dafür müsse die Idee verworfen werden, die Stadt als einen Ort mit geordneten, aufgeteilten und limitierten Mobilitätsstrukturen zu sehen, um andere, benutzte, aber nicht vorgegebene Spuren offenzulegen.

„This allows a vision of the city as spatially stretched patterns of communication, bringing distant sites into contact (maybe through visits to family and friends), but also separating adjacent spaces (as with neighbors with little in common with each other). These tracks allow the city to be known.“ (Amin / Thrift 2002: 22)

Darüber hinaus zeigt die Metapher der *Namings*, inwieweit sich Ort und Menschen wechselseitig (ineinander) be- und einschreiben. Markierungen und Bezeichnungen von Städten durch Visualisierungen, Werbung, Literatur und Film sowie eine (ausgewählte) Erinne-

rungskultur erzeugen Images und Repräsentationen von Städten. Diese Repräsentationen werden durch die Menschen an diesen Orten aufrechterhalten, indem sie sie selbst performen: „A city named in certain ways also becomes that city through the practices of people in response to the labels. They perform the labels.“ (Ebd.: 23) Dies führe so weit, dass Images von Städten nicht nur Handlungen und Bewegungen determinierten, sondern auch limitierten, insofern sie danach ausgerichtet werden, was von der Stadt erwartet und diese dahingehend überprüft wird. (Vgl. Ebd.) Die Gestalten einer Stadt, die medial vermittelt werden, fungieren folglich als Folie, sodass Erfahrungen in dieser Stadt darauf aufbauen. Daher sei es unablässig, die Mittler*innen zu untersuchen, durch die Städte ihre Markierungen erhalten. Die Stadt und ihre Alltäglichkeit erhalten in diesen Gestalten eine Art aktivistischen Charakter, indem sie zu Kommunikationsparametern werden, über die Menschen in Kontakt kommen. „The city is a medium itself shooting it's stories directly“. (Ebd.: 24) Urbane Gestalten finden sich neben bekannten Kommunikationsmedien in Architektur, Kunst, Kleidung, Musik, Aktivitäten und Entertainment. (Vgl. Ebd. 23f.) So tragen Städte nicht nur zur Identifikation mit ihnen und untereinander bei, sondern „the city becomes accessible, and through the places named in the chronicles it becomes a spatial formation.“ (Ebd.: 24)

Zwar stecken einige Potenziale in diesen Vorschlägen zur Untersuchung urbaner Alltäglichkeit, ihrer Vielfalt und Komplexität. Allerdings kritisieren Amin und Thrift Schwachstellen dieser Ansätze, die sich vor allem auf die Offenheit und Flexibilität der Vorstellungen von Stadt beziehen und den aktivistischen Charakter ihrer verschiedenen Bestandteile verschleiern. So gebe die Stadt die Richtungen der Rhythmen und Flüsse durch ihre institutionellen und bürokratischen Bestimmungen vor. Die Stadt müsse als „institutionalized practice, a systematized network, in an expanded everyday urbanism“ (Ebd.: 26) gedacht werden. Weiterhin schenke der Humanismus der besprochenen Ansätze den technologischen Reglementierungen und Bedingungen, die an der Produktion von Alltäglichkeit maßgeblich beteiligt sind, kaum Beachtung. Zusätzlich müsse die Untersuchung urbaner Alltäglichkeit endlich die vielbeschworene Offenheit ernster nehmen und nicht in geographisch determinierten Gebieten nach unmittelbaren Beziehungen suchen, sondern eine lokal-globale Verknüpfung in ihrer theoretischen Auseinandersetzung massiv stärken: „The new urbanism needs to note also the everydayness of spatially stretched and distant connections.“ (Ebd.: 27)

Amin und Thrift begegnen diesen Defiziten, indem sie die Stadt als Prozess stärken und eine „ontology of the city“ vorschlagen, die sich als „ontology of encounter or togetherness based on the principles of connection, extension, and continuous novelty“ (Ebd.: 27) versteht. Im Sinne der Akteur-Netzwerk-Theorie ist die Stadt als Prozess zu verstehen, in dem sämtliche Entitäten, menschlich und nicht-menschlich, stets mit dem *Potenzial* ausgestattet sind, in Akkumulation mit anderen Entitäten etwas Neues hervorzubringen, was über die Kombination zweier Entitäten oder ihrer jeweiligen Pluralisierung hinausgeht, da jede Entität selbst in unzähligen aktiven und potenziellen Verbindungen mit weiteren steht. Amin und Thrift klassifizieren diese potenziellen Akkumulationen als „new becomings“, und genau in diesem *Prozess* des Werdens geht ihr Verständnis von urbaner Alltäglichkeit auf, in der konstant „emergent properties“, also in Erscheinung tretende Eigenschaften, entstehen können. (Vgl. Ebd.) „In other words, it lays in the nature of every ‚being‘ that it is a potential for every ‚becoming‘.“ (Ebd., H.i.O.)

Hier wird deutlich, dass dieser Ansatz keineswegs eine feststehende Theorie oder Konzeption sein soll, sondern vielmehr als Werkzeug verstanden werden kann, Urbanität und Alltäglichkeit greifbar zu machen. (Vgl. Ebd.: 28) Um zu erkunden, wie und wodurch sich die städtische Alltäglichkeit zeigt, müsse das *Leben* in den Fokus rücken und zwar das Zusammenkommen unterschiedlichster Existenzen – menschlich und nicht-menschlich –, denn „life is at the centre of all the calculations made about the city.“ (Ebd.: 28) Dafür sei die Stadt als Ökologie zu verstehen, bestehend aus unterschiedlichen Entitäten, die in Intensitäten, Raten und Milieus in Erscheinung treten. Außerdem müsse vergegenwärtigt werden, dass das, was in Städten *los ist*, meist biopolitischen Kräften unterliegt, die das Leben mitsamt seinen Körpern und Sinnen in steuerungsfähige Formationen rahmen. Gleichmaßen seien die Sinne, die unabdingbar für das Verständnis urbanen Lebens sind, staatlich und ökonomisch reguliert, wobei diese körperlichen und sinnlichen Regulatoren meist außerhalb des Bewusstseins verlaufen und auf diese Weise in jeder Begegnung mitschwingen, ohne ihre Anwesenheit preis zu geben. (Vgl. Ebd.) Um Fixierungen, Kanälen und Selbsterhaltungsmechanismen zu entgehen, die die Metapher unterschiedlicher Netzwerke mit sich bringen würden, konkretisieren Amin und Thrift ihre Vorstellung einer *Ontologie der Stadt* in der Bedeutung von Begegnungen:

„In other words, encounter, and the reaction to it, is a formative element in the urban world. So places, for example, are best thought of not so much as enduring sites but as *moments of encounter*, not

so much as ‚presents‘, fixed in space and time, but as viable events; twists and fluxes of interrelation.“ (Amin / Thrift 2002: 30, H.i.O)

2.3 Die Stadt als Assemblage

Dem Kern dieser Ontologie folgt Ignacio Fariás (2011), der nicht nur konzeptionell sondern auch methodisch mehr Offenheit in der Stadtforschung fordert, in der der Terminus *Stadt* als Vielfalt von Assemblagen, als *urban assemblages*, verstanden und als solche untersucht werden sollte.

„[...] the most common phenomena, configurations and problems we deal with in urban studies require open and explorative inquiry for, in most cases, it is practically impossible to know in advance the definitive list of human and nonhuman actors involved, affected or concerned, the scope of their networks or their actual relationships.“ (Fariás 2011.: 366)

Der Assemblage-Ansatz dient als heuristisches Werkzeug dazu, die Stadt ins Zentrum der Untersuchung zu stellen, ohne sie als holistisch und entlang voreingenommener Themen wie Immigration, Gentrifizierung, Tourismus oder Mobilität zu verhandeln. (Vgl. Ebd.: 368) Mehr Offenheit in der Stadtforschung soll allerdings die Existenz dieser Phänomene keineswegs abstreiten. Der Assemblage-Ansatz fokussiert eher, wie durch einzelne Entitäten, Prozesse und Begegnungen städtisches Leben und städtischer Alltag produziert, ausgehandelt, erneuert und verändert werden. Themen wie beispielsweise Tourismus lassen sich so in konkreten alltäglichen Lebensformen erkennen und weniger als in eine bestehende städtische Struktur implementiertes Konzept. Am Beispiel von Parametern wie Klasse, Nationalstaat und Patriarchat schreibt John Law, (2011) dass diese eben nicht als erklärende Terminologien für gesellschaftliche Verhältnisse stehen können, sondern als „Folgeerscheinungen“ verhandelt werden müssten. „Das soll allerdings nicht heißen, dass es sie nicht gibt – tatsächlich können sie in der Praxis real gemacht werden –, aber sie eignen sich eben nicht als Erklärungsrahmen.“ (Ebd.: 32) Die Stadt könne als ökologischer Prozess verstanden werden, in dem eine humanistische Perspektive überwunden wird, „to account for the role of mineral, biological, animal, human entities and processes in the construction of the city.“ (Fariás 2011: 368)

Fariás betont, dass mit dem Ansatz der *urban assemblages* keine Formen eines *Außen* entstünden. Weder zeitliche, räumliche, noch sozioökonomische oder kulturelle Bedingungen städtischen Lebens würden ausgeschlossen, denn „Assemblages are self-contained processes of heterogeneous associations calling for a positive description of their becoming, not

external explanations.“ (Ebd.: 369) Am Beispiel des Begriffs *space* macht Fariás deutlich, wie in der Denkweise urbaner Assemblagen die Prozesse zentral bleiben und sich selbst in Bezug auf Raumproduktion sämtlichen Festlegungen entziehen. Es wurde bereits am Beispiel von Lefebvre gezeigt, dass sein Fokus der Raumproduktion ebenfalls auf dem Hervorbringungsprozess liegt. Allerdings, und das ist der entscheidende Unterschied, stellt sich Raum als ein Produkt dar, das aus diesem Prozess hervorgeht und strukturelle wie materielle Fixierungen enthält, die Handlungsfähigkeiten eingrenzen und Hierarchien stärken. Die Annahme urbaner Assemblagen hingegen ermöglichte es, räumliche Formationen als Produkte zu erkennen, die von den erzeugenden Entitäten fortlaufend verteidigt, ausgehandelt, beibehalten und repariert werden müssen. (Vgl.: 370)

In der Terminologie des *agencement*, die von Deleuze und Guattari (1987) geprägt wurde, zeigt sich das (methodische) Potenzial des Assemblage-Ansatzes, die Verteilung und Konstitution von Handlungskompetenzen in Beziehung zueinander untersuchbar zu machen. Es lassen sich so neben den Verflechtungen unterschiedlichster Entitäten zusätzlich ihre vielzähligen Handlungsformen und -intensitäten erkennen, die sie in variierenden Konstellationen einnehmen und generieren. (Vgl. Fariás 2011: 370) So ermöglichte die Assemblage-Forschung voreingenommene Phänomene wie Ungleichheit nicht strukturell oder kontextuell zu erklären, sondern

„[...] the study of urban assemblages involves unveiling the actual practices, processes, sociomaterial orderings, reproducing asymmetries in the distribution of resources, of power and of agency capacities, opening up black-boxed arrangements and ways in which actors, things, or processes are made present and made absent“. (Fariás 2011: 370)

Alexa Färber sieht das Potenzial der Assemblage-Forschung explizit für die Stadtforschung, indem sie es ermöglichte, „Stadt und Urbanität als in der Alltagspraxis miteinander verknüpfte Elemente des Urbanen zu betrachten und zu beschreiben, ohne die Art ihrer Verknüpfung a priori zu bestimmen.“ (Färber 2014a: 98) So ist es beispielsweise möglich, zu beschreiben, wie globale Phänomene sich lokalspezifisch artikulieren oder nachzuvollziehen, inwieweit Versammlungen und Bewegungen unterschiedlicher Entitäten Formen des Sozialen hervorbringen. Als empirisch-ethnografische Forschungshaltung ermöglichte das Assemblage-Verständnis durch die Möglichkeit der Gedankenverkettung in sämtliche Richtungen gerade im Kontext der Stadtforschung und ihrer komplexen Konfliktfelder eine weitaus genauere Analyse urbaner Prozesse und deren Artikulation in soziomateriellen Gefügen. (Vgl. Ebd.: 99)

3. Doing Sensory Ethnography

Nach Alexa Färber (2014b: 138) begegnet die ethnographische Forschung „den Praktiken von Ausschluss und Einschluss, den sub- und gegenkulturellen Aneignungen und Transformationen von Stadtraum, den Erfahrungen von und Identifikationen mit Stadt sowie den transnationalen Verknüpfungen urbaner Alltage“. Die „Beschäftigung mit der Ausschnitthaftigkeit ethnographischer Forschung“ sowie „der ethnographischen Positioniertheit“ gehören zum festen „Bestandteil repräsentationskritischer und methodologisch reflexiver Ethnographien in den sogenannten Ethnowissenschaften und damit auch der darin verorteten ethnographischen Stadtforschung“. (Ebd.) Um nachzuvollziehen, woraus und wodurch städtische Alltäglichkeit produziert und ausgehandelt wird, ist es zwingend notwendig, das Feld von innen heraus zu beschreiben und ebensolchen Eindrücken nachzuspüren, die unerwartet oder irritierend scheinen. Gerade diese zeigen sich oftmals über (unbewusste) sinnliche Wahrnehmung, (vgl. Amin / Thrift 2002: 28) beispielsweise eine Irritation oder Überraschung, das Gefühl, dass hier etwas nicht stimmt, nicht funktioniert; ein Geräusch, das uns aufschrecken lässt oder ein Gespräch, das zunächst in seiner Relevanz für das geplante Forschungsthema nichts herzugeben scheint. (Vgl. Schwanhäüßer 2015: 81) Um einerseits die sinnliche Wahrnehmung als Teil einer ethnografischen Forschungspraxis sowie ihren Beitrag zur Wissensproduktion einzuordnen und gleichzeitig zu klären, wie mit unterschiedlichen Formen von Daten und Material im Feld und in der Analyse umgegangen werden kann, werden nachfolgend Ansätze einer *sensory ethnography* sowie *multimodaler Ethnografie* skizziert. In einem dritten Abschnitt wird die ethnografische Soundforschung akzentuiert dargestellt, um sie für mein Forschungsvorhaben, den Methodeneinsatz sowie Analyseprozess nutzbar zu machen.

3.1 Multisensorische Ethnographie

Vertreter*innen sensorischer bzw. multisensorischer Ethnographie (Vgl. Pink 2015; Bendix 2006; Varvantakis / Nolas 2019) sprechen sich grundsätzlich zwar für eine ganzheitliche ethnographische Forschungspraxis aus, die einerseits die Wahrnehmung über alle Sinne berücksichtigt, und andererseits dazu auffordert, unterschiedliche Formen von Material (wie Fotos, Gespräche, Audioaufnahmen und Feldnotizen) miteinander in Zusammenhang zu bringen und erkenntnistheoretisch nutzbar zu machen. Allerdings ist es unbedingt notwendig, die Privilegierung des Sehens, den sogenannten „Okularzentrismus“, (Bendix

2006: 73, Arantes 2014: 25f.) zu reflektieren, innerhalb dessen das Visuelle, das durch die Notwendigkeit einer Perspektiveinnahme Objektivität versprach, vor allem im 19. Jahrhundert in naturwissenschaftlicher, *vernunftgeleiteter* Manier einzig als erkenntniserlangend erachtet wurde. Dass auch das Sehen nicht rein objektiv abläuft, sondern, wie die anderen Sinne, ebenfalls kulturell und sozial geprägt ist, sodass Erfahrungen und kontextuelle Bezüge stets beeinflussen, *was wir – nicht nur, aber eben auch – visuell wahrnehmen*, zeigt Bettina Beer. (Vgl. 2000: 6) Dennoch führte die Dominanz des Blickes und des ihm zugeschriebenen Objektivismus zur Vernachlässigung anderer Sinne und ihrer Potenziale für die Wissensproduktion. (Vgl. Bull / Beck 2003: 1f.) Gerade das Zusammenführen unterschiedlicher Sinneswahrnehmungen als „intersinnliche Beziehungen“ (Arantes 2014: 29; vgl. Howes 2003: 48ff.) evoziere ein Erkennen und Verstehen des Sozialen, das sich gerade auch dann artikuliert, wenn unterschiedliche Sinneswahrnehmungen sich widersprechen und Irritationen erzeugen.

Eine die sinnliche Wahrnehmung berücksichtigende Forschungspraxis (vgl. Pink 2015; Arantes 2014: 31) beschreibt keineswegs nur sinnlich-leibliche Erfahrungen und Wahrnehmungen, sondern verhandelt diese als Daten, die bereichernd neben weiterem Material untersucht, analysiert und kontextualisiert werden. (Vgl. Bendix 2006: 79) Forscher*innen sollten „die körperlichen Wahrnehmungen genauso notieren wie die mentalen: Sie prägen unsere Forschungsdaten mit und, noch wichtiger, sie enthalten Daten über »das Feld«, die aufzunehmen Teil einer ganzheitlichen Ethnografie sein sollte.“ (Ebd., H.i.O.) Mit Sarah Pink (2015) verstehe ich *sensory ethnography* als Forschungspraxis, in der „die Sinne der Forschenden als »route to knowledge« begriffen werden mögen, als Wege, um zu (wissenschaftlicher) Erkenntnis zu gelangen.“ (Arantes 2014: 32, H.i.O.)

„A methodology based in and a commitment to understanding the senses provides a route to forms of knowledge and knowing not accounted for in conventional forms of ethnography. It often leads us to the normally not spoken, the invisible and the unexpected - those things that people do not perhaps necessarily think it would be worth mentioning, or those things that tend to be felt or sensed rather than spoken about.“ (Pink 2015: 53)

3.2 Multimodale Ethnographie

Multimodale Ethnographie knüpft hier an und fordert ebenfalls eine Öffnung und Verschmelzung unterschiedlicher ethnografischer Forschungsmethoden und des daraus entstehenden Materials.

„[...] multimodal ethnography is an emerging field of scholarship and codes and conventions for making sense of various media and modalities are still in the making. Spaces are emerging in which established and emergent methods are already being successfully combined [...]. This process of ‘making connections’ between methods in fieldwork practice is at the heart of multimodal ethnography.“ (Varvantakis / Nolas 2019: 366, H.i.O.)

Kritik, dass eine solche Forschungspraxis methodisch wenig Konsistenz und Fokus enthalte und dadurch schwer nachvollziehbar sei, begegnen Vertreter*innen mit dem Hinweis, dass dieser Ansatz eine verkörperte Wissensproduktion ermögliche, die bereits im ersten Zugang zum Feld ansetzt und daher das Potenzial bereithält, jenseits von vorgegebenen Methoden und Analysekatégorien, die meist in einem späteren Auswertungsprozess entstünden, sinnstiftend wirksam zu sein. (Vgl. Ebd.: 367) Ein multimodaler Ansatz plädiert folglich dafür, Feldarbeit und Analyse zusammenzudenken und ist gerade in der Auseinandersetzung mit Alltäglichkeit von großer Bedeutung, da diese aus einer dichten Beschreibung der Erfahrungen im Feld, mit den Akteur*innen und einer sensiblen, reflexiven Umgangsweise der eigenen Anwesenheit hervorgeht und binäre Systeme oder institutionalisierte Dichotomien vermeiden sollte.

„In this sense, sense-making in the field and after is a multi-sensory practice that is at once an intellectual and visceral process. Such sense-making implies various forms of entanglement: of body and mind, field and desk, past and present, to name a few of these enmeshments.“ (Ebd.: 368)

In diesem Sinne bestehen Varvantakis und Nolas (2019) darauf, Analyse als verkörperte sinnstiftende Praxis zu verstehen, in der immer wieder Verbindungen ins Feld hergestellt und Verkörperungen nachempfunden werden, um die unterschiedlichen Analysedimensionen und ihre Verankerung in und Verschmelzung mit der sinnlichen Wahrnehmung aufrechtzuerhalten. (Vgl. Ebd.)

„Multimodal ‘analysis’, we argue, is grounded in the senses: it requires attention to and curiosity for the unfamiliar and the strange. These senses need to be reflexively engaged with for the purpose of analysis in order to move from the researchers’ reflexes to their conscious awareness and from there, to be employed in the invention of knowledge.“ (Varvantakis / Nolas 2019: 368, H.i.O.)

Am Beispiel unterschiedlicher Metaphern verdeutlichen die Autor*innen, wie diese einerseits das Verständnis und die Wissensproduktion während des Forschungs- und Analyseprozesses in Wechselwirkung begünstigen und andererseits Datenmaterialien miteinander verbinden. So beschreiben sie am Beispiel von Sarah Pink (2015) mit der Metapher *time-travel*, wie sie verschiedene Materialien und Artefakte, die sie während ihrer Forschungen sammelte, die Analyse dieser Daten insofern verkörperte und verknüpfte, als dass sie sie ins Feld, in den Entstehungsprozess des Materials mit all seinen Ko-Produzent*innen, zu-

rückreisen ließen. Die Metapher wird so zum Teil der verkörperten Feldarbeit und Forschungsanalyse selbst, indem sie die Vorgehensweise formt.

„On one level this process of re-visiting the research encounter through prompting the memory and imagination in such a way provides a way of contextualising the systematic analysis of what is said, done and enacted on video. On another however, it offers the ethnographer a corporeal route to the sensorial and emotional affects of that research encounter, which themselves are ways of ethnographic knowing. It also significantly provides the ethnographer with opportunities to self-consciously reflect on those experiences, and as such arrive at a new level of awareness about them.“ (Pink 2015: 146f.)

Eine ethnographische, multimodale Analyse sei eine Art „memory work“, (Vgl. Pink 2015: 148) die es einerseits erlaubt, das Wahrgenommene aus unterschiedlichen Perspektiven heraus zu betrachten, genauso wie durch konkrete Materialien und Artefakte retrospektiv der Prozess der Datenerhebung erneut erfahrbar gemacht werden kann. Daten sowie unterschiedliche Modi der Datensammlung kommen im Analyseprozess zusammen, um sie schließlich in einen größeren Zusammenhang zu überführen. (Vgl. Varvantakis / Nolas 2019: 369) Bedeutsam beim Einsatz von Metaphern ist es, eigene, für die jeweilige Forschung relevante, Metaphern zu entwickeln, und ungeplanten methodischen wie analytischen Entwicklungen zugewandt zu begegnen.

„[...] in multimodal ethnography, we might start to make connections between our topic of interest and our data, as well as between data.[...] in multimodal ethnography, what is termed analysis, emerges through making connections between different modes and media, and of weaving stories out of those synaptic connections.“ (Vgl. Varvantakis / Nolas 2019: 375)

3.3 Ethnografische Soundforschung

Im Gegensatz zu einem tradierten Verständnis des Sehens als eher objektiver, distanzierter und fokussierter Wahrnehmungspraxis, begegnet uns das Hören mit einer unfokussierten, immersiven, subjektiv-affektiv erfahrbaren Qualität, (vgl. Sterne 2003: 13) die Sounds zu sinnstiftenden Trägern subjektiver Erfahrungen im Kontext sozio-kultureller, politischer, räumlicher Settings werden lässt. (Vgl. Morat 2013: 134)

Brandon LaBelle (Vgl. 2010: 1) sieht das Potenzial klanglicher Materialität in seiner Funktion als eine Art Scharnier (*Sound as Hinge*), das klangliche Räumlichkeiten hervorbringt, in denen Verbindungen zwischen physisch und sozial voneinander entfernten Entitäten herbeigeführt werden und gleichzeitig Distanzen entstehen, indem sich Klänge ihrer Ursache entziehen und sich im akustischen Raum neu verteilen. Mit der Hinwendung zur klanglichen Materialität eines Ortes entstünden ganz neue Strukturen, die gleichermaßen gesell-

schaftliche, soziale und individuelle, aber auch physische und materielle Konstitutionen und Wahrnehmungen ständig verbinden, trennen und umordnen.

„[...] acoustic spatiality is a lesson in negotiation, for it splits apart while also mending; it disrupts the lines between an inside and outside, pulling into its thrust the private and the public to ultimately remake notions of difference and commonality. All these sonic movements and behaviours must be taken as indicating a particular and unique paradigmatic structure: sound is thus an epistemic matrix generating specific spatial coordinates, social mixes, and bodily perceptions.“ (LaBelle 2010: 1)

LaBelles (2010) produktive Konzeption von Sounds ist für das Forschungsfeld Stadt besonders bedeutsam, da sich die Potenziale der Assemblage-Forschung sowie einer multimodalen Forschungspraxis mit ihr verknüpfen lassen. Es können *mit* und *über* Sounds gerade solche Bedeutungszusammenhänge erschlossen werden, die jenseits tradierter Erklärungsparameter liegen. Auf diese Weise können voneinander getrennte Kategorien miteinander verschmelzen sowie widerspenstige Dichotomien aufgedeckt werden: „[...] time and place, self and other, past and present, public and private, modes and media.“ (Varvantakis / Nolas 2019: 376) Eine Fusion außerhalb geläufiger Kanäle wird durch die Annäherung über Sounds und deren Unfokussiertheit besonders deutlich:

„Thinking with sound and music may offer the opportunity for thinking through issues of inclusion, coexistence and multicultural in a more humane way and allow us to think through what a multicultural landscape might sound like in the age of information and global interdependency.“ (Bull / Beck 2003: 15)

3.3.1 Hören als kulturelle Praxis

Die Terminologie des „deep listening“ (Bull / Beck 2003: 3f.) schlägt in diesem Zusammenhang ein flexibles Heraushören der unterschiedlichen Schichten von Bedeutungen aus den uns umgebenden Klängen vor, um Limitierungen des Visuellen zu entgehen und Wissen durch „thinking with our ears“ (ebd.: 3) zu produzieren. Dabei geht es sowohl darum, eine Praxis des genauen Hinhörens zu entwickeln, um Bedeutungsverflechtungen oder Repräsentationen spezifischer Klänge, Klangansammlungen oder Musikstücke zu ergründen, als auch darum, den Fokus darauf zu richten, wer und was *überhaupt* zu hören ist und welche technischen, sozio-politischen oder materiellen Konstitutionen die Dominanz oder Diskriminierung von Sounds bedingen. Klänge erscheinen oft allumfassend, sie wirken chaotisch, multidirektional und außerhalb der Reichweite der Hörenden, dennoch werden sie oftmals als nicht zu *überhören* wahrgenommen. Trotz dieses immersiven Charakters von Klängen lassen sich beim genauen Hinhören anwesende Strukturen, Aneignungen, Ordnungen und Praktiken erkennen, die Hinweise auf Formen des Sozialen geben können.

(Vgl. Schlüter 2014: 4; vgl. Bull / Back. 2003: 6) „Ethnografische Klangforschung darf sich daher nicht auf die bloße Dokumentation von ‚Soundscapes‘ beschränken, sie muss zugleich den Sinn sozialer Praktiken deuten.“ (Schlüter 2014: 4, H.i.O) Die Bewertung bestimmter Klänge ist oftmals kulturell und sozial verankert, ebenso wie die Einstufung akustischer Qualitäten in angenehm oder störend, die häufig vielmehr mit der eigenen Sozialisation, den Verursacher*innen sowie historischen und kulturellen Bedeutungszusammenhängen von Klängen in Verbindung stehen, als dass sie sich an einer in Dezibel bestimmbaren Lautstärke bemessen ließen. (Vgl. Schlüter 2014: 9, vgl. Bull / Back 2003: 10)

„Like any semiotic mode, sounds are attached to other social modes of organization, specific group values and histories. People then learn which sounds are beautiful or ugly, authorized in public or to be kept private, such as body noises“. (Zittoun 2012: 478f.)

3.3.2 Sound als Produzent sozialer Verhaltensregeln

So verbinden Sounds nicht nur das Private mit dem Öffentlichen, indem beispielsweise Musik aus der Wohnung auf den Gehweg schallt oder das Vorbeirattern des Skateboards ein Telefonat im Vorgarten unterbricht. Fritz Schlüter (2014) spezifiziert, wie Geräusche nicht nur zwischen als privat und öffentlich markierten Bereichen oszillieren, sondern fortlaufend Grenzen des Persönlichen überschreiten. Er verweist dabei eindrücklich auf implizite soziale Praktiken und gesellschaftliche Normen der (Nicht-)Erzeugung von Klängen, die eingehalten werden müssen, um den *persönlichen Raum*⁵ anderer zu respektieren. Obwohl der physische persönliche Bereich gewahrt wird, entsteht nach Schlüter (vgl. ebd.: 17) eine Art „akustische Zwangsgemeinschaft“, in der wir hörend ungewollt an kollektiven Erfahrungen partizipieren. Schlüter kennzeichnet einen impliziten sozialen Druck, die „akustischen Regimes‘ im Sinne von ungeschriebenen akustischen Umgangsregeln, die das Verhalten des Einzelnen regulieren sollen“, einzuhalten. (Ebd.: 17f.H.i.O.) Eine weitere Form der „akustischen Zwangsgemeinschaft“ (ebd.: 17) zeige sich insbesondere in Räumen mit wenig physischer Distanzierungsmöglichkeit, wie Fahrstühlen oder öffentlichen Verkehrsmitteln. Für Unbeteiligte kann durch das (wichtige) Telefonat einzelner „akustischer Spam“ (ebd.: 21) entstehen. Kategorien wie Zeit, Raum, privat und öffentlich ver-schwimmen folglich ineinander und nicht nur physisch, sondern auch akustisch werden

⁵ Mit dem *persönlichen Raum* kennzeichnet Schlüter (2014: 14f.) mit Bezug auf die Konzeption der Begriffe des „Territoriums“ und des „persönlichen Raums“ bei Goffmann (1974: 55ff.) den körpernahen Bereich einer Person, dessen Überschreitung im physischen Kontakt übergriffig empfunden wird und ein ungewolltes Übertreten dieser Grenze oftmals deutlich entschuldigt wird. Dagegen sei ein „Territorium“ ein Raum, auf den entweder dauerhaft, häufig aber auch temporär ein Anspruch erhoben und gegenüber ungewünschtem Eindringen verteidigt wird.

An- und Abwesenheiten sowie Begegnungen unterschiedlicher Entitäten und Intensitäten artikuliert, die auf Formen gesellschaftlicher Ordnungen schließen lassen. (Vgl. Ebd.: 22f.)

Andererseits ermöglichen Technologien es, öffentlichen Raum in private Einheiten zu teilen, indem Nutzer*innen beispielsweise über Kopfhörer oder innerhalb von Autos ihre eigene Klangumwelt gestalten und zugleich umliegende Geräuschkulissen ausblenden. Darüber hinaus können sie sich über die Musik als kulturellen, persönlichen, historischen und sozio-politischen Bedeutungs- und Wissensträger zeitlich und geografisch distanzieren. (Vgl. Bull / Beck 2003: 9; Vgl.: Ismaiel-Wendt 2013: 6) Ein Exkurs in musikalische Repräsentationsmechanismen soll an dieser Stelle nicht weiter ausgeführt werden, allerdings kann das implizite Wissen über kulturelle Konzeptionen und geografische Ordnungen, das nach Ismaiel-Wendt (2013) in jeder Musik eingeschrieben ist – dass die Musik etwas *weiß* –, auf die (Re-)Produktion urbaner Identitäten durch Sounds übertragen werden.

3.3.3 Akustische Images und Repräsentationen von Stadt

Bijsterveld et. al. (2013) untersuchen in ihrem Band *Soundscapes of the Urban Past* Repräsentationsmechanismen akustischer urbaner Identitäten, indem sie Soundtracks aus Hörspielen und Filmen sowie literarische Beschreibungen klanglicher Umwelt des vergangenen Jahrhunderts heranziehen, um die Inszenierung von Sounds hinsichtlich städtischer Imaginationen zu befragen. Sie betrachten Soundtracks als *mediated cultural heritage*, durch das die Veränderung der Repräsentationen urbaner Identitäten über die Zeit hinweg greifbar und analysierbar wird. Indem sie die Soundtracks anhand unterschiedlicher Topoi ordnen und deren dramaturgischen Einsatz in Bezug auf die Herstellung und Veränderung städtischer Identitäten analysieren, lassen sich auch Anknüpfungspunkte für die Untersuchung städtischer Alltäglichkeit über Sounds finden. Denn auch in der alltäglichen Praxis werden Klänge inszeniert, als lokalspezifisch wahrgenommen, wirken abstoßend oder reizvoll und tragen so zur Produktion städtischen Raums und städtischer Praxis bei. Indem Lefebvre (2013) als *Räume der Repräsentation* die symbolhafte Überlagerung der Objekte im Raum meint, schließt er bereits Narrative, also Beschreibungen des Raumes, ein, durch die hindurch dieser *erlebt* wird. Die mediale – und hier auditive – Vermittlung städtischer Identitäten durch Film, Fernsehen und Erzählungen stellt folglich nicht nur retrospektiv einen interessanten Ansatz für die Betrachtung der Veränderung städtischer Images dar,

sondern kann auch in der gegenwärtigen Stadtforschung geltend gemacht werden, indem städtische Images – und im Speziellen *auditive Images* – auf ihren produktiven Charakter hin entlarvt werden. Die Auseinandersetzung mit Soundscapes und Soundtracks des letzten Jahrhunderts plädiert meines Erachtens dafür, Sound als Annäherung an städtische Wahrnehmung ernst zu nehmen, um sich der Produktion von Eigenarten, Ordnungen und Phänomenen zu widmen, die normalerweise hinter ihrer scheinbaren Selbstverständlichkeit verschwinden.

Bijsterveld et. al. (Vgl.: 2013) verdeutlichen mit der Gegenüberstellung eines Kunstprojektes und der Ergebnisse einer Befragung des Lärmschutzkomitees anschaulich die unterschiedliche Inszenierung von Sounds⁶. Dabei unterscheiden sie die ontologische und produktive Seite der Klänge genauso wie ihre räumlichen und sozialen Dimensionen. So seien störende Sounds vorwiegend solche, die ungewollt und repetitiv in den privaten Raum der Hörenden eindringen, während angenehme Klänge meist in gewisser Distanz entstünden und oftmals im Alltag kaum wahrgenommen würden. Außerdem sei bei den störenden Klängen von besonderer Bedeutung, wer die Verursacher*innen sind:

„An alternative rhetorical strategy adopted is to present the noise-makers as people of a lesser kind (boys, lower-class youths, or pimps) than the complainants – all honourable citizens by implication. (Bijsterveld 2013: 5)

Diese Art Kollision verdeutlicht, dass Sound weit über subjektive Bewertungen hinaus Auskunft darüber geben kann, „what the character of the city should be like, and what is allowed to be audible or not.“ (Ebd.: 6) Hier wird ein kollektives Verständnis von erwünschten und nicht erwünschten Klängen evoziert, für das ein bestimmtes kulturelles und habituelles Wissen notwendig ist, um hörend und klangerzeugend angemessen tätig zu sein. (Vgl. Ebd.: 16)

Als Analyseinstrumente beschäftigen Bijsterveld et. al. (vgl. 2013: 15) die Kategorien der Klangökologie von Murray Schafer: *keynote sounds*, *sound marks* und *sonic icons*. *Keynote sounds* sind in diesem Konzept die Klänge, die repetitiv oder andauernd im Hintergrund einer Klanglandschaft zu hören sind – Schafer (1977: 9) spezifiziert sie als „Klang-

⁶ Es handelt sich um das Projekt *Take a Closer Listen* des Künstlers Rutger Zuydervelt, (2009) der die Teilnehmenden bat ihre Lieblingsklänge zu beschreiben, und eine in den 1930er Jahren von einem Groninger Lärmschutzkomitee durchgeführte Befragung, die gezielt gegen *unnötige, nervende* Geräusche in der Stadt vorgehen wollte und daher die Bevölkerung aufrief, solche zu dokumentieren.

farbe“ und „listening habits“, zu denen sich alle anderen Sounds in Beziehung setzen. Während *sound marks* als bestimmte, lokalspezifische Klänge identifiziert werden, die oftmals über diese Lokalität hinaus bekannt und kollektiv identifikatorisch wirksam sind, können *sonic icons* dann entstehen, wenn bestimmte Klänge mit einem Ort oder einer Umgebung verbunden werden, selbst, wenn diese dort aktiv gar nicht (mehr) hörbar sind, sondern diese Verbindung medial vermittelt und dadurch manifestiert wird.

Murray Schafer (1977) prägte mit seine Monografie *The Soundscape* einerseits den Begriff selbst und lieferte andererseits mit dem Fokus auf die akustische Umwelt als Komposition und der empirischen Erforschung dieser theoretische wie forschungspraktische Anknüpfungspunkte. Dabei behielt er ähnlich der urbanen Assamblagen sowohl menschliche als auch nicht-menschliche Akteur*innen im Blick. Schafers Soundscape-Konzeption *en detail* darzustellen führt an dieser Stelle zu weit und kann nicht ohne kritische Reflexion als Folie dienen. Dennoch finden sich Denkmuster seiner ökologischen Ordnung der (Stadt-)Klänge fortdauernd in Bewertungen und Hierarchisierungen von Sounds. Obwohl Schafer dafür plädiert, alle Arten von Klängen als Teil einer Klanglandschaft anzuerkennen, durchlaufen diese bei ihm ein Ordnungssystem, um das perfekte Soundscape *designen* zu können:

„Which sounds do we want to preserve, encourage, multiply? When we know this, the boring or destructive sounds will be conspicuous enough and we will know why we must eliminate them. Only a total appreciation of the acoustic environment can give us the resources for improving the orchestration of the world soundscape.“ (Schafer 1977: 4)

Mit der Terminologie von *hi-fi* und *lo-fi sounds*, organisiert Schafer (vgl. 1977: 71) eine Klangökologie, die Sounds zunächst in natürliche, menschliche und „new sounds“ – industrielle und technische Sounds – aufteilt. Letztere würden natürliche und menschliche Sounds zunehmend verdecken und zu einer Überpopulation an Sounds führen. Während *hi-fi* Klanglandschaften eher dem Land zugeordnet werden, in dem *keynote sounds*, *soundmarks* und *sonic icons* einzeln akustisch wahrgenommen werden können, wäre es in Städten, deren Klanglandschaften Schafer als *lo-fi* klassifiziert, kaum möglich, überhaupt noch einzelne Klänge wahrzunehmen, was Schafer als negative Entwicklung erachtet.

„Today the world suffers from an overpopulation of sounds; there is so much acoustic information that little of it can emerge with clarity. In the ultimate lo-fi soundscape the signal-to-noise ratio is one-to-one and it is no longer possible to know what, if anything, is to be listened to.“ (Schafer 1977: 71)

Schafers kulturpessimistische akustische Ökologie der Stadt ist geleitet von einer tradierten Stadt-Land-Dichotomie, die er mit akustischen Vorstellungen natürlicher und industrieller/technologischer Sounds belegt, deren Trennung und Pauschalisierung sich zwar nicht lange aufrechterhalten lässt, die allerdings dennoch eine Rolle für die Charakterisierung von und Identifikation mit Sounds, Orten und deren Atmosphären spielt.

„Also Ruhe ist für mich, dass man keine unangenehmen Geräusche hört, aber vor allem jetzt auch erstmal bezogen auf ich höre wenig und, ähm hab wenig irgendwie Ablenkung. Und Naturgeräusche sind für mich erstmal sehr schöne Geräusche. Und da gehören Tiere halt dazu. Oder auch Wasser oder so. Und, genau. Eher verbunden mit Entspannung, da gehört die Ruhe halt dazu genau wie die Naturgeräusche.“ (TK_Walk_J: 18)

„An der Langen Straße, wenn man da jetzt, klingt es manchmal fast wie Großstadt. Weil da sehr viel los ist, wenn man zum Beispiel am Marktplatz ist [...] Am Marktplatz hat man halt von allen vier Richtungen irgendeine Geräuschkulisse, die auf einen zukommt. Äh, das ist in ganz wenigen Bereichen von Lüchow so. Wir waren jetzt zum Beispiel grad dahinten, da hatten wir von einer Seite so'n ganz leichtes Stadt und sonst schon richtig Land. Und glaube am Marktplatz, da hat man von allen Seiten schon dieses Stadtgefühl. Aber sonst, auch hier ist es ja so, dass man, ähm, jetzt von überall so'ne Stadt klingt. Das hat man glaub' ich echt nur in der Langen Straße.“⁷ (TK_Walk_N: 208ff.)

Bei diesen kurzen Ausschnitten aus meinem Forschungsmaterial lässt sich erkennen, dass Klänge mit bestimmten räumlichen Qualitäten assoziiert werden, Referenzen zu distanzierteren Orten herstellen und die sinnliche Wahrnehmung bestimmter Sounds den subjektiven Gemütszustand der Wahrnehmenden verändern kann. Diese Auszüge sollen dabei nicht Schafer nach dem Mund reden, sondern vielmehr die Repräsentationsebene bestimmter Sounds zum Anlass nehmen, zu überlegen, inwieweit die Bedeutung bestimmter Klänge sinnstiftend für einen Ort sein kann oder vielmehr erst dazu *gemacht* wird. Welche sozialen, materiellen oder strukturellen Vorstellungen von Stadt liegen solchen Klang-Assoziationen zu Grunde und wie werden sie im Feld durch Akteur*innen immer wieder aktiviert, artikuliert und unterlaufen?

⁷ Einen Überblick über die in meiner Forschung relevanten Bereiche Lüchows gibt die angehängte Karte: Anhang 2: Karte Lüchower Innenstadt. Der Anhang dieser Arbeit sowie sämtliche Hörbeispiele finden sich auf dem beiliegenden USB-Stick.

4. Doing Research – Zugänge zu Feld und Material

Die folgenden Kapitel setzen sich mit meinem Eintauchen ins Forschungsfeld und der Elaboration und Anwendung unterschiedlicher Methoden, Tools und Praktiken auseinander, mit denen von Juli bis November 2021 eine reiche Datensammlung entstanden ist. Im Rückblick auf die hier vorgestellten theoretischen, forschungspraktischen und analytischen Konzeptionen geht es mir darum, multimodale ethnographische Praktiken zu erkunden und als Modi der ethnographischen Wissensproduktion zu etablieren. Entwicklungen multimodaler Ethnografie evozieren „not just a multimedia ethnographic practice, but a multiplicity of epistemic approaches and devices for engaging with urban actors [...]“ (Criado / Schroeder / Wilhelm / Farías 2021) In diesem Sinne werde ich besonders verdeutlichen, wo sich Methoden miteinander verschränken, welche Tools hilfreich oder störend zutage treten sowie hervorheben, wie meine Anwesenheit und mein Medieneinsatz den Forschungsverlauf beeinflussen.

„Es existiert für jede Situation ein lebens-, kultur-, alltags-, arbeits- oder forschungsspezifisches Sensorium und jede Form von Wissen entwickelt daraus ihre eigene sensuelle Professionalität. Daher gilt es auch, den Prozess, durch den dieses spezifische Sensorium wissenschaftliche Erkenntnis generiert, anzuerkennen und transparent zu machen. Jede bewusste oder unbewusste Konfrontation mit dem eigenen Sensorium aber auch mit den Sinnesleistungen anderer, prägt die Forschenden und erweitert ihre Wahrnehmungskompetenzen.“ (Willkomm 2014: 52; vgl. Pink 2015)

Es ist kein Zufall, dass das Forschungsfeld Kleinstadt und im besonderen Lüchow im Zentrum meines Interesses liegt. Nachdem ich selbst in der Nähe der Stadt aufgewachsen und im Jahr 2019 – nach zwölf Jahren in Hamburg – zurückgezogen bin, hat sich mein Verhältnis zum Landkreis Lüchow-Dannenberg ebenso verändert, wie die Wege, die ich hier zurücklege, die Kontakte, die ich knüpfe, und Tätigkeiten, denen ich nachgehe. Und trotzdem scheint so vieles unverändert: Unverständliche Straßenführungen, die alljährliche Weihnachtsbeleuchtung, die großen Marmorblöcke und das leise Plätschern des Brunnens auf dem Dannenberger Marktplatz sowie der dreckige Schaum, der sich am Rand des Beckens bildet. Verkäufer*innen im Supermarkt und der Takt des einzigen Zuges, der hier ankommt und abfährt. Ich kenne alle(s) und doch fühle ich mich fremd.

„The ethnographers’ lives are not disconnected from the environment around them, but socially interlinked and emotionally entangled. These entanglements [...] should be faced up front. They are not an obstacle to objectivity. Rather, highlighting these entanglements and being open about one’s emotions as a fieldworker help to clarify the larger forces of society that drive our emotions and our thinking.“ (Schwanhäüßer 2016: 12)

Meine physische Anwesenheit im Feld ist ebenso wie meine biografische Beziehung zum Landkreis maßgeblich bedeutsam für die ethnografische Forschung. Aus methodischer

Sicht geht es folglich nicht nur darum, offensichtliche wie inkorporierte sinnstiftende Bedeutungszusammenhänge und Praktiken der Bewohner*innen Lüchows zu entschlüsseln, sondern ebenfalls darum zu verstehen, inwieweit meine Präsenz in der Rolle als Forscherin im Feld diese mitgestaltet. Außerdem darum, wie die Entwicklung meines Verhältnisses zum und meiner Interaktion mit dem Ort, seinen Bewohner*innen und Zuschreibungen sich über den Verlauf der Forschung verändert. Georg Wolfmayr (2019: 68) betont, wie „die Praxis der Ethnographie das Feld selbst mitproduziert“ und hebt am Beispiel seiner Feldforschung in Wels seine Beziehung zur Stadt als zentrale Erkenntnisquelle hervor. Dazu zählen unter anderem eigene Positionierungen innerhalb bestehender städtischer Images sowie Zuordnungen, die andere über einen treffen. So habe ich immer wieder bemerkt, wie sich das Verhalten und Gesagte mir gegenüber veränderte, wenn ich erwähnte, dass ich ebenfalls aus dem Wendland komme. Dies führte zunehmend zu einer Unsicherheit meinerseits, ob und wann ich diese Information einfließen lassen sollte, denn teilweise war es hilfreich und führte zu mehr Offenheit der Informant*innen mir gegenüber, andererseits blieben möglicherweise Konfliktfelder unberührt, die sich genau dann eröffnet hätten, wenn die Akteur*innen sich einer *Externen* gegenüber wähnten.

Lüchow ist kein mir unbekannter Ort – obgleich ich auch in der Nähe von Dannenberg aufgewachsen bin, das häufig als Kontrastfolie zu Lüchow herangezogen wird. Bettina Beer (vgl. 2008: 32) weist darauf hin, dass es bei einer Forschung in der *eigenen* Gesellschaft besonders wichtig sei, sich immer wieder zu distanzieren, um Vorannahmen zu vermeiden und die eigene Haltung, Werte und Vorstellung zu reflektieren. Da ich früher unregelmäßig und selten in Lüchow war (zum Kino, um Kleidung zu kaufen oder zu einer Party zu fahren), kannte ich nicht besonders viele Plätze dort, doch ich wusste einiges *über* Lüchow. Denn bereits in meiner Jugend wurde auch in Dannenberg häufig auf Lüchow Bezug genommen, um die eigene Stadt abzugrenzen, indem beispielsweise Fußballvereine verglichen oder individuelle Schulwechsel von Dannenberg nach Lüchow bewertet wurden. Ob man zu bestimmten Partys nach Lüchow fuhr, wurde teilweise scharf kritisiert, weil dort Mitglieder eines Sportvereins anwesend sein würden, mit denen der eigene Verein im Wettstreit stand. Wenn man aber Kleidung in Lüchow anstatt in Dannenberg kaufte, machte das Eindruck.

Neben der Reflexion und notwendigen Distanzierung als Forscherin sieht Beer (vgl. ebd.) bei der Forschung *zu Hause* eine Mehrfachbelastung in der Anforderung unterschiedliche Rollen zeitgleich zu erfüllen. Ich empfand dies teilweise tatsächlich schwierig und stellte fest, dass ich, wenn Gespräche ein wenig zäh wurden und ich fürchtete, zu wenig detailreiche Informationen zu erhalten, zwischen den Rollen der Forscherin und der hier aufgewachsenen Person wechselte und dadurch mehr private Informationen und Annahmen meinerseits in das Gespräch einfließen ließ als geplant. Allerdings ermöglichten diese verschiedenen Rollen es, ganz unterschiedliche Menschen für mein Forschungsvorhaben zu gewinnen, zu denen ich als *fremde* Person in der Stadt kaum Kontakt hätte herstellen können. Unter anderem waren dies meine langjährigen Freund*innen⁸, mit denen besonders intensive Gespräche stattfanden, in denen ich beispielsweise die Stille nach manchen meiner Fragen viel besser ertragen konnte, als bei mir unbekanntem Personen.

In Lüchow haben sich bereits vor meiner Rückkehr unterschiedliche Firmen etabliert, die sich der Entwicklung der Stadt und des Umlands annehmen sowie den zugezogenen und zurückgekehrten Wendländer*innen eine Infrastruktur bieten, mit der ein Ankommen im Landkreis vereinfacht werden soll.⁹ Nicht nur die gesteigerte Nachfrage nach Wohnraum sondern auch das Angebot an vielfältigen, kreativen und flexiblen Work-Spaces und -Modi weisen auf hier stattfindende gesellschaftliche und räumliche Veränderungen hin, die die Stadt als Forschungsfeld interessant machen.

4.1. Walking & Talking

Einen großen Teil meiner empirischen Feldforschung habe damit verbracht, gemeinsam mit Akteur*innen im Feld zu gehen, zu hören und über das Gehörte zu sprechen. Das was ich zunächst in Anlehnung an Justin Winklers (vgl. 2008: 6) Modell des Hörspaziergangs

⁸ Ich spreche im Rahmen der Forschung mit zwei Freund*innen, die ich zwar seit meiner Schulzeit kenne, aber nicht als solche befrage. Die Funktionen, in denen ich mit den unterschiedlichen Akteur*innen spreche, werden im Kapitel 4.2 dargestellt und erläutert.

⁹ Ich beziehe mich hier vor allem auf die Firma *Wendlandleben*, die seit 2017 besteht, von EU, Bund und Landkreis finanziert wird und beratend und unterstützend den Landkreis als Wirtschafts- und Lebensstandort stärkt. Neben Vernetzungsmöglichkeiten für Unternehmen und Arbeitnehmer*innen berät und verknüpft die Agentur auch Privatpersonen niedrigschwellig zu Themen wie Arbeit, Ausbildung, Wohnen, Freizeit, Familie und Ehrenamt. (Vgl.: <https://www.wendlandleben.de/ueber-uns.html>) Darüber hinaus ist am Lüchower Busbahnhof die *Mobilitätsagentur* des Landkreises ansässig, die sich für eine klimafreundliches Mobilitätsangebot einsetzt und verstärkt kollektiv nutzbare und öffentliche Verkehrsmittel fördert. (Vgl.: <https://mobil-im-wendland.de/mobilitaetsagentur/>)

plante, entwickelte sich und entwickelte ich im Verlauf weiter, sodass eine heterogene Sammlung an Material entstand, welche unterschiedliche Anteile ethnographischer Methoden wie *Qualitative Interviews*, *Go-Alongs*, Visualisierungsformen sowie *Teilnehmende Beobachtungen* umfasst. Nachfolgend werden einige methodische Konzepte und Werkzeuge angerissen, um ihre Potenziale, Limitierungen und vor allem aber ihre Verschränkbarkeit aufzuzeigen, die für mich besonders wichtig ist, um urbane Alltäglichkeit als vielfältigen Bewegungs- und Begegnungsraum unterschiedlichster Entitäten zu untersuchen.

Winkler (2008) konzipiert die Hörspaziergänge im Rückgriff auf Murray Schafer als alltägliches Spazieren durch die Stadt, bei dem die Teilnehmer*innen hörend und auch sehend einen Weg gehen, ohne sich zu unterhalten. Nach dem relativ kurzen Gang von ungefähr 15 Minuten findet eine kollektive Reflexion des Spaziergangs in Bezug auf das akustisch und visuell Wahrgenommene statt:

„Diese gesprächsweise Vergegenwärtigung gehört untrennbar zu diesem «Modell» eines Hörspaziergangs. Sie gibt gleichzeitig den Teilnehmenden und dem wissenschaftlichen Beobachter Auskunft über die Hörsensibilität und die Konstitution der Hörwelt.“ (Winkler 2008: 6, H.i.O.)

Lucius Burckhardt (2008) erachtet den Spaziergang als Wahrnehmungsmodus, in dem die durchquerte Umgebung keineswegs unvoreingenommen aufgenommen, sondern vielmehr selektiv zusammengesetzt wird, „denn nur in Ausnahmefällen vermag der Mensch etwas wahrzunehmen, was ihm nicht schon bildhaft oder literarisch vermittelt ist.“ (Ebd.: 257) Die Wahrnehmung einer Landschaft, oder Stadt, besteht nach Burckhardt darin, die vielzähligen und differenten Eindrücke entlang beständiger kultureller Vorstellungen zu filtern. Vor jeder Wahrnehmung liegen demnach Manifestierungen vorangegangener Wahrnehmungen, die ein Bild der Landschaft, oder Stadt, begründen, auf dessen Vorlage alle kommenden Eindrücke abgeglichen und als passend oder störend erachtet werden. Dies führe soweit, dass Störungen nicht nur imaginär, sondern ebenfalls physisch entfernt sowie institutionell organisiert werden. Der Spaziergang ist aus ethnografischer Perspektive insofern methodisch wie forschungspraktisch relevant, als dass er eine biographisch wie kulturell geprägte Sichtweise auf einen Ort sowie seine konkrete Verfasstheit samt einzelner Entitäten ermöglicht, die durch Selektion und Bewertung auf kollektive und ideologische Vorstellungen des Ortes hinweisen, die hinterfragt werden können.

Im Hinblick auf die Auseinandersetzung mit städtischer Alltäglichkeit ist an diesem Zugang besonders interessant, dass bei Burckhardt der Spaziergang zum Vermittler zwischen einzelnen wahrgenommenen Dingen, kulturell geprägten Vorstellungen lokalspezifischer Ästhetik und institutionalisierten lokal-globalen Organisationen wird, sodass damit methodisch an die theoretische Konzeption von Stadt (oder Orten) als Assemblagen angeknüpft werden kann.

„Burckhardt’s aspiration in refining his basic concept of social environment as a complex system was to create closer links between planning, design and the realities of everyday life. The bewildering complexity and unpredictability of the actual state of urban systems and their ongoing development constantly confronts planning with the inadequacy of its tools. Lucius Burckhardt made it his business to unequivocally acknowledge this fact, and to pursue new methods of exploring reality and the dynamics of potential interventions.“ (Fezer / Schmitz 2012: 23f.)

Die Methode des *Go-Alongs* bietet die Möglichkeit sich als Forscher*in zwischen den Potenzialen der *Teilnehmenden Beobachtung* und des *Qualitativen Interviews* zu bewegen. Bewegen im wörtlichen Sinne, denn insbesondere ermöglihe das *Mitgehen* der gewohnten Wege unterschiedlicher Akteur*innen es, über deren alltägliche räumliche Praxis Verbindungen zwischen urbanen Settings zu erschließen.

„[...] fieldworkers accompany individual informants on their 'natural' outings, and - through asking questions, listening and observing - actively explore their subjects' stream of experiences and practices as they move through, and interact with, their physical and social environment.“ (Kusenbach 2003: 463, H.i.O.)

Während des gemeinsamen Spazierens lässt sich der*die Forschende von Menschen durch die alltägliche Umgebung leiten, hört ihnen zu und kann zudem gezielt Fragen stellen, wobei die Einmischung möglichst gering sein sollte, sodass das Verhalten des*der Informant*in in Wechselwirkung mit der Umwelt und anderen Akteur*innen nachvollzogen werden kann. (Schwanhäüßer 2015: 88) „Go-alongs intentionally aim at capturing the stream of emotions and interpretations that informants usually keep to themselves.“ (Kusenbach 2003: 464) Dabei ist – wie grundsätzlich bei ethnografischen Zugängen – zu bedenken, dass die Anwesenheit der Forschenden trotz geringer aktiver Präsenz stets ein *unalltägliches* Element in den Alltagserfahrungen der Informant*innen darstellt, dass sich im Material niederschlägt und eine kritische Reflexion erfordert. Weniger systematisch verläuft das *Hanging Around*, bei dem die Forschenden zunächst mit einer Gruppe von Informant*innen im Feld *herumhängen*, ein Gefühl für das Feld entwickelt, sich von ihm einnehmen lassen und sich in einem Spannungsfeld zwischen Verweilen und Weiterziehen befinden, sodass besonders die jeweiligen Schauplätze, an denen sich Informant*innen aufhalten intensiv erfahrbar werden. (Vgl. Schwanhäüßer 2015: 86) Anja Schwanhäüßer

sieht ein besonderes Potenzial in solchen *Wahrnehmungsspaziergängen* – die durch das Begleiten von Informant*innen als eine Form des *Go-Alongs* charakterisierbar sind – die sich aus dem *Herumhängen* an einem Ort ergeben und um die nicht gebeten werden muss. (Vgl. Ebd.: 88) Das Herumhängen und Herumziehen beinhaltet „Spür-Sinn“ [...] und die Bereitschaft, sich vom Weg abbringen zu lassen, sowohl konkret physisch als auch symbolisch.“ (Ebd.: 86, H.i.O. zit. n. Lindner 2011) *Wahrnehmungsspaziergänge* und *Dérives* (Ebd.: 82, zit. n. Debord 1995) unterscheiden sich insofern, als dass sie ein Umherschweifen beschreiben, bei dem die geplante Stadt (oder Umgebung) mit dem gelebten Raum in Beziehung gesetzt wird. Dabei bringen *Dérives* immer wieder auch künstlerisch-interventionistische Forschungsansätze hervor, die im Sinne einer kritischen Stadtforschung „auf spielerische Weise die Potenziale und Möglichkeiten des Stadtraums ergründet.“ (Ebd.) Auf diese Weise werden symbolische wie politische Ordnungen hinterfragt und Aneignungspraktiken und Raumerfahrungen evoziert, die *andere* Narrative über einen Ort erzählen. (Vgl. Ebd.: 82f.)

Um das Potenzial des Hörens während dieser unterschiedlichen Wahrnehmungs- und Forschungsmodi hervorzuheben, schlage ich den Bogen zurück zu Justin Winkler, (2007; 2008) der methodologisch-konzeptionell das Hören als kulturelle Praxis und Werkzeug versteht, sowie konkret mögliche Ergebnisse von *Hörspaziergängen* bzw. *Listening Walks* diskutiert. Mit der Behauptung des „Nomadischen des Hörens“ (Winkler 2007: 1) erklärt Winkler den Hörsinn als den „wandernden Sinn *par excellence*, der uns über die Zeit auch die Räume erschließt.“ (Ebd., H.i.O.) Und zwar indem wir uns hörend und gehend – mit dem „flanierenden Ohr“ – (Ebd.: 2) Klängen zu- und abwenden. Das Hören in Verbindung mit den angeführten Modi der Wahrnehmung in Bewegung wird so für die Erforschung des Stadtraumes stark gemacht. Darüber hinaus kennzeichnet Winkler den nomadischen Charakter ebenfalls in Bezug auf unterschiedliche Hörmodi, die dem Hören aus einer kognitiv-analytischen Perspektive begegnen. So bestehe das Hören aus dem Oszillieren zwischen den Ebenen „Hören–Horchen–Verstehen“. (Winkler 2002) *Hören* meint hier die physiologische Arbeit des Hörapparats, der die Gesamtheit der Klänge akustisch wahrnehmbar macht. Das *Horchen* bezieht sich dagegen auf das gezielte, suchende Hin- oder Zuhören, das *Auseinanderhören* einzelner Klangereignisse. Im *Verstehen* liegt der Prozess des Erkennens, Bestätigens und Situierens des Gehörten. (Vgl. Ebd. 2007: 6) Diese Ausführung lässt sich so als Plädoyer für das Hören als sinnlichen Zugang, methodisches Werkzeug

und zudem als analytischen Link zwischen Feldarbeit und Auswertungsprozess lesen, dessen forschungspraktisches Vermögen bereits mit Pink (2015), Varvantakis / Nolas (2019) sowie Bull / Back (2003) verdeutlicht wurde.

Ich habe in Lüchow mehrheitlich Walks mit einem häufigen (kurzen) Verweilen an unterschiedlichen Positionen, selten allerdings mit einem langen Aufenthalt an einem Ort, unternommen – zumindest dann, wenn ich mit Informant*innen (mit-)ging. Wenn ich allein im Feld unterwegs war, kam es immer wieder auch zu längeren Aufenthalten an einem Ort und ebenfalls zum Pendeln zwischen zwei oder mehreren Positionen im Stadtraum. Nachfolgend beschreibe ich die Walks, die ich mit Alltagsexpert*innen unternommen habe, hinsichtlich ihrer Konzeption und Modifizierung.

4.2 Alltagsexpert*innen

Ich unternahm insgesamt neun Walks, bei denen ich unterschiedliche Alltagsexpert*innen begleitete, wobei ich mit zweien schon seit meiner eigenen Schulzeit befreundet bin. Einen Walk führte ich mit einer Gruppe von vier Personen, mit allen anderen ging ich einzeln. Darüber hinaus ging ich – zunächst nicht als Teil der Feldforschung – mit einer weiteren mir lange bekannten Person spazieren, nahm in ihrem Wissen allerdings spontan mittels Mobiltelefon den Spaziergang auf, wobei unsere Unterhaltung von konkreten akustischen Erfahrungen in Lüchow bis hin zu persönlichen Erinnerungen an die Kindheit im Landkreis unterschiedlichste Themen anriss. Ich erwähne diesen Spaziergang explizit, weil mir beim Hören der Audioaufnahme des gemeinsamen Abends in Lüchow erst bewusst wurde, welche Rolle das *Nachhören* und Transkribieren mit den Ebenen des Gesprochenen und des parallel laufenden, hörbaren Durchqueren des städtischen Raums spielen würde. Darüber hinaus führte ich vier informelle Gespräche, die ich ebenfalls aufzeichnete beziehungsweise eines, das ich durch ein Gedankenprotokoll rekonstruierte. Nachfolgend werden kurz die Personen skizziert, mit denen ich geplante Walks unternommen, Soundkartierungen gemacht und informell/spontan gesprochen habe. Die informellen Gespräche werden methodisch im darauffolgenden Abschnitt als Teil der Soundscapes/meiner eigenen Walks eingeordnet werden.

Die Kategorisierung der Personen erfolgt nach meiner subjektiven Ordnung, die sich auf die Funktion der jeweiligen Person bezieht, auf die hin ich sie angesprochen habe. Genauso wie die Nutzung der Vornamen kennzeichnet, dass ich sie geduzt habe – was bis auf einen Fall die Regel war. Die meisten von ihnen nehmen in Lüchow und innerhalb meiner Aufteilung mehrere Rollen ein, haben unterschiedliche Beziehungen zu Lüchow, die sich ebenfalls in den Gesprächen niederschlagen. Gerade deshalb dient mir die Gruppierung als Übersicht über meine Informant*innen, biographische Parallelen und ihrem Verhältnis zu Lüchow, was für die spätere Ergebnisdiskussion bedeutsam ist. Vor allem aber ist das jeweilige Gespräch und das gemeinsame Laufen hinsichtlich thematischer Intimität und die Darstellung der Stadt stark davon geprägt, in welcher Funktion ich die Personen für eine Form der Mitarbeit angesprochen habe. Ich wage es anzunehmen, dass das, was die Alltagsexpert*innen mir vermitteln zu Hören und die Bewertung dessen auch davon geprägt ist, in welchem Verhältnis und unterschiedlicher Funktion wir gemeinsam im Feld unterwegs waren.

4.2.1 Die *Professionellen*

Die erste Gruppe der Alltagsexpert*innen in Lüchow sind die *Professionellen*, die in unterschiedlicher Form an der Regionalentwicklung mitwirken. Das sind Sigrun, die bei *Wendlandleben* arbeitet sowie Nicole, die die Stabstelle für regionale Entwicklung des Landkreises innehat, und drei Studentinnen mitnahm, die bei ihr eine Stippvisite machten, da sie im Bereich Stadt- und Regionalentwicklung studieren. Sigrun ist nur zum Arbeiten in Lüchow und verbindet ihre Fahrten dorthin mit Erledigungen wie Einkaufen oder Büchereibesuchen unweit ihrer Arbeitsstätte in der *Salzwedeler Straße*. Nicole arbeitet im gleichen Gebäude auf einem anderen Stockwerk und hat im Gegensatz zu Sigrun eine Zeit lang in Lüchow gewohnt, ist mittlerweile aber ebenfalls ins Umland gezogen. Beide sind nicht im Landkreis aufgewachsen, haben aber schon eine zeitlich lange Verbindung hierher. Mit dem Betreiber des italienischen Restaurants *Mani in Pasta* sprach ich spontan vor seinem Etablissement. Er kommt aus Italien und betreibt seit kurzem das Restaurant in der *Langen Straße* in Lüchow – ein wenig länger bereits eines in Salzwedel – und ist folglich relativ neu in der Stadt. Im Gespräch, bei dem ein Mitarbeiter ebenfalls anwesend war, wurde deutlich, dass er sich sehr für die Entwicklung der Stadt interessiert und daran teilhaben will. Simon zähle ich ebenfalls zu den *Professionellen*, nicht etwa, weil er im Bereich der

städtischen Entwicklung oder Infrastruktur tätig ist, sondern weil er beruflich mit Audio-medien arbeitet und seine Mitarbeit an meiner Feldforschung dadurch einerseits eine dichte Sammlung detailreicher akustischer Eindrücke bereithält, andererseits einer technischen Selektion durch Simon unterliegt, wie im Verlauf verdeutlicht wird. Schließlich zählt zu dieser Gruppe Christine, die im Tourismusbüro am Busbahnhof arbeitet und mit der (und ihrer Kollegin) ich ein informelles Gespräch führte. Christine ist in der Nähe von Lüchow aufgewachsen und vermittelte deutlich ihre Skepsis gegenüber meines Forschungsinteresses, was sich in den knappen Antworten auf meine Fragen niederschlägt. Ihre Offenheit mir gegenüber veränderte sich maßgeblich, als ich erwähnte selbst aus dem Landkreis zu kommen und nochmals besonders, nachdem ich das Mikrofon ausschaltete, sodass zusätzlich zur Transkription unseres Gespräches eine Abschrift meines Audio-Gedankenprotokolls als Material vorliegt.

4.2.2 Die Rückkehrer*innen

Die zweite Gruppe besteht aus Rückkehrer*innen, die in Lüchow, in Dannenberg oder im Umland aufgewachsen sind und, nachdem sie eine Zeit in anderen Städten gelebt haben, wieder in den Landkreis Lüchow-Dannenberg zurückgezogen sind. Zu dieser Gruppe zähle ich mich selbst sowie zwei meiner Freund*innen, die ich als Rückkehrer*innen und zusätzlich in Lüchow lebend bzw. arbeitend befragt habe. Rieke ist in Dannenberg aufgewachsen und nach ihrem Studium in Wismar als Produktdesignerin wieder in den Landkreis und nach Lüchow gekommen, um bei *Werkhaus*¹⁰ zu arbeiten. Das Büro der Firma befindet sich in einem Teil der alten Postfiliale in der *Salzwedeler Straße*, in der Rieke ein Stück weiter nördlich Richtung *Lange Straße* einige Jahre gelebt hat, bevor auch sie kürzlich im Umland ein Haus geerbt hat und dort eingezogen ist. Arne ist unweit von Rieke in Dannenberg aufgewachsen und als Medienwissenschaftler nach seinem Studium in Braunschweig und einigen beruflichen Jahren in Hamburg zumindest mit einem Bein wieder in den Landkreis gekommen, um bei *Wendlandleben* zu arbeiten. Dass Arnes Wohnsitz sich teilweise in Dannenberg und teilweise in Hamburg befindet, liegt an seiner Partnerin, die in Hamburg arbeitet und zumindest aktuell auch dort wohnen bleiben möchte. Falls sich dies

¹⁰ *Werkhaus* stellt Möbel sowie Wohn- und Büroutensilien her, die bundesweit vertrieben werden. In Lüchow sind *Werkhaus*-Produkte besonders sichtbar, sei es im Bioladen oder einer privaten Wohnung. Darüber hinaus entwirft und produziert *Werkhaus* regional Schlafkabinen und Komposttoiletten, die besonders im hauseigenen Hotel *Designature* in Hitzacker zur Geltung kommen. (<https://www.werkhaus.de>, 17.01.2021)

ändert, würde Arne sofort wieder komplett in den Landkreis ziehen, am liebsten in den Dannenberger Raum, der für ihn nach wie vor Zuhause bedeutet, obwohl er seit Jahren in Lüchow arbeitet. Auch Stefan und Magda sind nach Studium und beruflicher Laufbahn in Hannover zurückgekehrt. Während Magda zwischen Dannenberg und Lüchow in einem Dorf mit drei Wohnhäusern aufgewachsen ist, ist Stefan gebürtig aus Lüchow. Zu Magda hatte ich in meiner Kindheit engen Kontakt, sodass uns vieles nach wie vor verbindet, wohingegen ich Stefan, ihren langjährigen Freund, vor der Feldforschung nicht kannte. Für Stefan und Magda kam der Umzug von Hannover nach Lüchow nicht ungeplant, aber doch überraschend. Die vereinfachte Umsetzung des Homeoffice innerhalb der letzten Jahre machte es vor allem für Stefan, der nach wie vor bei VW in Wolfsburg arbeitet, möglich. Magda ist selbstständig als Grafikdesignerin, sodass sie grundsätzlich von zu Hause arbeiten kann und es ausreicht, zweimal im Monat in Hannover Kund*innenkontakte zu festigen.

4.2.3 Die Lüchower

Die *Lüchower* sind für mich Michael sowie Herr S., die beide in Lüchow aufgewachsen sind, wobei Michael im Gegensatz zu Herrn S. nie woanders gelebt hat. Aus unterschiedlichen Gründen entstand bei diesen beiden Personen eine besonders enge Verbindung zu Lüchow, die sich bei Michael dadurch äußerte, dass er mir die Stadt ähnlich einer Führung zeigte, mich ganz bewusst an Orte seiner Kindheit führte und immer wieder zwischen *früher* und *heute* hin- und hersprang, während er diese zeitlichen Bezüge oftmals vor Ort lokalisierte. Er übte außerdem scharfe Kritik an bestimmten Personengruppen und schien durch seine ununterbrochene biographische Verbindung zu Lüchow für alle Fragen meinerseits und Irritationen während des Spaziergangs eine Erklärung bereitzuhalten. Herrn S.' Beziehung zu Lüchow besteht ebenfalls in seiner langjährigen Verbindung zur Stadt, allerdings hat er lange Zeit nicht in Lüchow, sondern unter anderem in Münster gelebt. Seine Verbindung zu Lüchow macht sich durch seine Beziehungen zu Bewohner*innen besonders bemerkbar. Da Herr S. Geschäftsführer eines traditionellen Familienunternehmens in Lüchow *und* dort aufgewachsen ist, bestätigt er meinen Eindruck, dass ihn fast jede*r kennt und auch täglich anspricht.

4.2.4 Die Basketballer

Die *Basketballer* sind zwei deutlich jüngere Personen (unter Zwanzig), Ishan und Noah, die gemeinsam mit Jens in Lüchow Basketball spielen. Noah geht in Clenze, ungefähr 15 Kilometer von Lüchow entfernt, zur Schule und kommt neben dem Basketball-Spielen nach Lüchow, um Freund*innen zu treffen oder um auf dem Heimweg von der Schule hier den Familieneinkauf zu erledigen. Ishan kommt ursprünglich aus Offenbach und ist mit seiner Familie vor zehn Jahren nach Lüchow, unweit der *Langen Straße*, gezogen. Er besucht hier die Berufsbildende Schule in seiner Ausbildung zum Erzieher. Jens wiederum ist der einzige unter den hier vorgestellten Alltagsexpert*innen, der neu in Lüchow und mit seiner Freundin in die Stadt gezogen ist, die hier einen Referendariatsplatz zugewiesen bekommen hat. Für Jens, der aus dem Ruhrgebiet kommt, ist Lüchow vermutlich nur eine Durchreisestation. Da er seit seinem Umzug nach Lüchow viel Zeit hat, hat er die verhältnismäßig kurze Periode, die er hier lebt, genutzt, um sich viel in der Stadt und der Umgebung *herumzutreiben*.

Einige Überschneidungen dieser Kategorien zeichnen sich bereits ab, andere werden im Verlauf der Arbeit deutlich. Arne könnte beispielsweise auch ein *Professioneller* sein, Herr S. als *Rückkehrer* befragt werden und Ishan würde sich selbst sicher als *Lüchower* beschreiben. Trotzdem und gerade deshalb sind diese Kategorien hilfreich, um einen Überblick über die biografischen Bezugspunkte der Personen generell und ihr Verhältnis zu Lüchow zu bekommen. Nachfolgend werden diese Zuordnungen oder biografische Bezüge nur dort nochmals konkret benannt, wo es analytisch sinnvoll ist. Zwei Personen, mit denen ich sprach, lassen sich hier nicht zweckmäßig einordnen: Einerseits der Zulieferer der Apotheke, der in Lüneburg lebt und regelmäßig beruflich in Lüchow ist, wobei seine Anwesenheit daraus besteht vor der Apotheke zu parken, die Lieferung hineinzubringen und wieder zu fahren. Sowie ein Anfang Zwanzigjähriger, den ich abends auf der Straße ansprach, der im Clenzer Raum lebt, in Lüchow zur Schule gegangen ist und an dem Abend auf der Durchfahrt war.

4.3 Walks mit Alltagsexpert*innen

Die ersten Walks habe ich recht systematisch geplant, indem ich eine Route vorgegeben sowie bestimmte Hinweise und Regeln festgelegt habe, entlang derer sich die Teilnehmenden

den durch die Stadt bewegt haben. Außerdem habe ich eine Karte der Route, auf der lediglich die Straßennamen zur Orientierung eingezeichnet waren, für jede teilnehmende Person mitgebracht sowie Schreibmaterial und eine dicke Pappe als Unterlage. Ich bat die Teilnehmer*innen sich nicht zu unterhalten, in ihrem eigenen Tempo die Route zu gehen, und das Schreibmaterial zu nutzen, um Notizen zu ihren Hörerfahrungen zu machen oder Klänge räumlich zu verorten. (Vgl. Kart_Walk_Ni_1; Kart_Walk_Ni_2) Außerdem begleiteten die Hörenden ein paar offene Fragen, die einerseits die anschließende gemeinsame Diskussion des Walks einleiten und andererseits die Hörerfahrungen in Beziehung zu meinem Forschungsthema setzen sollten. (Vgl. AL_Soundwalk) Dieser Modus eines Hörspaziergangs führte aufgrund seiner klarformulierten Rahmenbedingungen zu einer aufschlussreichen Diskussion über die wahrgenommenen Klänge im Bezug zur Stadt, hinsichtlich der Hörerwartungen an den Ort sowie symbolischen Bedeutungen und narrative Kennzeichnung einzelner Klangereignisse und deren Beitrag für das subjektive Gefühl von Stadt.

„Also ’ne ganz irritierende Form von, also nicht Dorf in der Natur, also dass man jetzt Naturgeräusche hört, aber ja für ’ne Stadt... also man versucht ja auch drauf zu achten, ob einem noch andere Sachen auffallen, als jetzt nur Autos. Aber ich fand auch sehr irritierend, dass grad da an der Hauptstraße, also wir sind ja jetzt auch nicht so weit gelaufen, aber wenig andere Geräusche waren, als ein Auto hier, ein Auto da, vielleicht nochmal ’n Motorrad, aber ja, man hat irgendwie wenig so dieses Großstadt-Sound, das Leute sich unterhalten, Straßenmusik oder jemand mal lacht.“ (TK_Walk_Ni: 17)

Allerdings stellte ich fest, dass die Hörbeobachtungen mit wenigen Ausnahmen zwischen der klanglichen Erwartung an den Ort bzw. unsere Strecke und den tatsächlich gehörten Ereignissen pendelten und darüber hinaus wenig *andere* Eindrücke verzeichnet worden sind. Grund hierfür war sicher die Engführung und Richtungsvorgabe durch meine Fragen sowie eine Art Druck, sich für die kommenden 15 Minuten auf das Akustische konzentrieren zu müssen, sodass teilweise eine Art (sogar visuelle) Suche nach Klängen stattfand, und ein umherschweifendes Hören, ein *Auseinander-* und *Zusammenhören* unterschiedlicher Klanggestalten erschwert wurde.

„Man hat gar nicht so viel, also auch, diese Rolladen hab ich auch gehört, aber dann so dieses Glas hab ich gar nichts mehr gehört. Wo ich dachte, jetzt kommen da mal Geräusche, aber dann kam da halt auch nichts mehr.“ (TK_Walk_Ni: 19)

Zusätzlich befürchtete ich, dass einige Zusammenhänge zwischen den Hörerfahrungen und kleinstädtischer Alltäglichkeit besonders als solche identifiziert wurde, weil ich es durch meine zwar offenen, aber doch richtungsweisenden (Nach-)Fragen angestoßen hatte.

„Die Ebenen der konkreten Beschreibung und der biographischen oder erfahrungsweltlichen Assoziationen überkreuzen einander. Auflösung und Rekombination der Aussagen gestatten uns, Schwerpunkte herauszuschälen, tatsächliche Dialoge mit aus Bruchstücken zusammengeleimten fiktiven Dialogen zu ergänzen. Der Leiter der Hörspaziergänge ist in diesem Zusammenhang nicht ein neutraler Beobachter, der sich idealerweise zum Verschwinden bringt; seine Aussagen erscheinen daher, trotz der Gefahr der thematischen Majorisierung, ebenso wie die der Teilnehmer in dieser Auswertung.“ (Winkler 2008: 6)

Während ich mich zu Beginn der Forschung besser vorbereitet fühlte, wenn ich einige Fragen sowie eigene Schreibmaterialien und dem Walk entsprechende Dokumentationsmöglichkeiten verteilen konnte, stellte ich neben der oben beschriebenen Problematik die Fragen betreffend fest, dass gleichzeitiges Hören, Gehen und Dokumentieren meist zu viel für die Teilnehmenden war. Dies lag sicherlich nicht nur an der Menge der Aufgaben während des Walks, sondern daran, dass es generell ungewohnt sein kann, akustische Gestalten zu visualisieren. Ich beobachtete, wie die Teilnehmer*innen das Schreibmaterial manchmal vorholten, anschauten, überlegten, um dann doch weiterzugehen ohne eine Notiz gemacht zu haben. Dass diese Dokumentationsvorlagen mehr Hindernis als Hilfsmittel waren, wurde mehrfach deutlich, als Teilnehmer*innen sich bei mir entschuldigten, dass sie nichts hatten eintragen können, woraufhin ich meine Taktik anpasste.

Bei den folgenden Walks ergänzte ich die Fragen bezüglich der Wahrnehmung der akustischen Umgebung Lüchows um alltagsrelevante biographische Bezugspunkte, sodass die Hörerfahrungen in einen deutlicheren Zusammenhang mit der individuellen Bedeutung für die Teilnehmer*innen rückten und gleichzeitig ermöglichte ich mehr Offenheit hinsichtlich weiterer Sinneseindrücke sowie deren Zusammenhang mit akustischen Empfindungen. Vor allem aber unternahm ich längere Walks mit den Informant*innen und bat sie selbst die Wege auszusuchen. Als Vorschlag fragte ich sie beispielsweise, ob wir einen Weg ihres Alltags (Schulweg, Weg zum Einkaufen, Weg zum Sport) gemeinsam zurücklegen konnten oder, ob sie einen Ort in Lüchow als Treffpunkt nennen könnten, der ihnen wichtig sei/andem sie sich gern aufhielten, von dem aus wir dann gemeinsam (zunächst ziellos) starteten. In der subjektiven Wahl der Startorte oder Strecken steckten häufig bereits lokalspezifische Informationen zu physischen und sinnstiftenden Plätzen innerhalb der Stadt, Verknüpfungen zwischen voneinander entfernten Räumen und Hinweise auf Alltagspraktiken der Bewohner*innen.

„L:[...] Und sag mal, du hast ja den [...] Amtsturm als Treffpunkt vorgeschlagen, da wollte ich dich noch fragen, warum du das vorgeschlagen hast.“

I: Ja, also, für mich ist dieser Ort einfach so schön, weil es da so sehr offen ist, also es gibt zum Beispiel hier noch den Schützenplatz, der ist auch sehr offen, ähm, ja aber das ist halt einfach nahegele-

gener und nach der Schule oder auch am Wochenende bin ich da öfters mit Freunden. Und, ähm, trinken halt mal ein Bier und reden einfach so und chillen.

L: Und warum ist das, was macht da den Unterschied zum [...] Schützenplatz [...]

I: Ähm, also da ist ein Mehrzweckplatz, also da kann man Tennis spielen und Basketball. Da ist auch ein Basketballplatz. Ähm, ja, aber erstens ist der Platz halt weiter weg, der ist ja in die Richtung. Ja und das ist hier halt so in der Stadt nah dran, da kann man auch, äh, mehrere Sachen erreichen zu Fuß, also leichter. [...] Ne, also meistens chillen wir da einfach und ja, schlagen nicht die Zeit tot, also, ja wir treffen uns da einfach und chillen da. Auch an anderen Orten hier. Aber ich bin da einfach am liebsten, weil mir gefällt einfach die Umgebung da. Mit dieser Platte, mit den großen Bänken und mit dem ganzen Platz.

L: Könnt ihr da auch Dinge machen, die ihr woanders nicht machen könnt? Also hört ihr da zum Beispiel Musik?

I: Ja, genau, Musik können wir da auch hören. Also, so abends, ähm, bisschen leise natürlich, so ab 20 Uhr. Ähm, ja aber wir hören da auch gern Musik. [...] Sonst bin ich, ähm, im Sommer auch gerne am Gymnasium, weil da sind ja auch Basketballkörbe und der Platz gefällt mir halt mehr, als der Mehrzweckplatz, weil die Körbe da am Gymnasium halt richtige Basketballkörbe sind und beim Mehrzweckplatz sind das halt so, so sag ich mal, kennst du diese Fußplatten, die diese viereckigen Löcher haben, wo man sich die Füße sauber macht? [...] So und das sind einfach so 'ne Platten und dann mit so Stahlkörben.

L: Achso, mit so'm Ring davor. Ja.

I: Genau und die sind zwar auch ganz geil, aber, naja, da ist es halt auch so, dass so kleine Zäune sind, äh, am Rand, und so bisschen, ich weiß nicht, wie ich das erklären soll, nicht eingeeengt, auf keinen Fall. Aber ich bin halt immer gern an Orten, die offen sind.“ (TK_Walk_I: 42ff.)

Meine Fragen stellte ich unterwegs – und es kam allzu oft vor, dass sie mir unpassend erschienen, sodass ich sie spontan änderte oder gänzlich verwarf. Der Zugang und vor allem die Organisation des *Mitgehens* entwickelte sich nahezu unbemerkt zu einem *Selbstläufer*, in dem Sinne, dass ich lernte zuzuhören, meine Fragen entsprechend zu stellen und es aushielt, wenn Teilnehmer*innen sich thematisch nach meinem Gefühl zu sehr vom Klang der Umgebung entfernten. Ich musste lernen, die nach manchen Fragen aufkommende Stille zu ertragen, denn es braucht Zeit, sich auf die sinnliche Wahrnehmung einzulassen und diese in Assoziationen und Eindrücken, die oftmals Bezugspunkte zu biographischen Positionen enthalten, zu beschreiben. Dieser Modus des *Mitgehens* und das Aushalten von spontanen Abzweigungen – räumlich wie symbolisch und narrativ – brachte mich der Alltagserfahrung und urbanen Praxis der Akteur*innen und der stetigen Positionierung und Bedeutung Lüchows dafür deutlich näher. Dabei variierte die Entwicklung des Spaziergangs stark davon, was die unterschiedlichen Personen unter meiner Ankündigung des Walks *verstanden*. So wurde ich teilweise in Echtzeit mit auf einen (ausgedehnten) Weg zur Arbeit genommen oder begleitete einen – zwar zu einer irregulären Zeit – konkreten Weg zum Treffen der Freiwilligen Feuerwehr. Ich wurde allerdings auch von Informant*innen am Treffpunkt empfangen und auf einen Stadtspaziergang geführt, auf dem mein Gegenüber völlig die Führung übernahm und mit mir reihenweise subjektiv alltagsrelevante und administrative wie repräsentative Orte ablief. Andere hatten einen Spaziergang entlang spezifischer Klänge geplant anhand derer sie mir ihre Sicht auf Lüchow demonstrierten. Das Laufen,

Sprechen und Hinhören *in der* und *über die* Stadt eröffneten mir Perspektiven, aus denen individuell-affektive Wahrnehmungen und Aneignungsstrategien auf hegemoniale Strukturen und administrative wie gestellschaftliche Ordnungssysteme verwiesen, diese hinterfragten oder (unbewusst) unterliefen. Während des Laufens ließ sich das Lokale als etwas Ortsspezifisches und territorial Begrenztes überführen in ein flexibles, immer wieder neu erzeugt und konstruiertes Gefüge aus historischen Ereignissen, biographischen Assoziationen und Erinnerungen, geografischen Relationen, materiellen Konstitutionen und infrastrukturellen Entwicklungen.

Ungeplant wurde bei mir der Zugang über Sounds und die Auseinandersetzung mit Praktiken des (Hin-)Hörens auch zu einem Vehikel über die Soundwalks *woanders* hinzukommen – räumlich gewiss, aber vor allem auch symbolisch, ich *hörte*, wie die Bewohner*innen *en detail* und situationsabhängig über Lüchow sprachen, was ihnen wichtig war, mir über die Stadt mitzuteilen. Winklers Pfad „Hören-Horchen-Verstehen“ lässt sich auch auf das Gesagte als hörbaren Alltag von Stadt übertragen. Durch das *Wandern* zwischen den drei Ebenen lassen sich darin Vorstellungen von Stadt, identifikationsstiftende Praktiken, Aneignungen von Raum sowie tatsächliche Wege als Verbindungen von Plätzen, die zuvor unsichtbar schienen, finden.

4.4 Feldaufnahmen und *auditive Dérives*

Ähnlich wie bei den begleitenden Walks habe ich auch allein verschiedene Formen des Gehens in der Stadt auditiv aufgezeichnet sowie Audioaufnahmen als Zugang gewählt, um mich hörend und aufnehmend durch das Feld zu bewegen. Dabei habe ich einerseits ganz bewusst bestimmten Ereignissen, wie dem Markttag¹¹, beigewohnt und dort Aufnahmen gemacht, während ich andererseits durch das Hören und Aufnehmen meine Richtung spontan geändert habe und es zum Beispiel einmal nicht rechtzeitig schaffte, wie geplant zu Schulschluss am Busbahnhof zu sein, um davon Aufnahmen zu machen, weil mich ein Rauschen an der *Jeetzel* von einer Richtung aus tangierte, das ich bis dato noch gar nicht wahrgenommen hatte und dem ich daher gefolgt bin. Das Hören einerseits, aber auch der Drang, bestimmte akustische Ereignisse aufzunehmen, um sie nicht ob ihrer konstitutionellen Flüchtigkeit zu verlieren, ließ mich so von gängigen Wegen abkommen und mir unbe-

¹¹ Hörbeispiel 1: Markttag, Hörbeispiel 2: Lange Straße am Markttag

kannte Orte oder temporäre Settings erschließen, weshalb ich meine Feldaufnahmen häufig als *auditive Dérives* wahrnahm.¹² Zusätzlich machte dieses auditive Umherschweifen auch andere Sinneswahrnehmungen präsenter.

„Als ich die Strecke, die ich für den Walk mit Nicole und den Studentinnen ausgewählt habe, eine Stunde vor unserem Termin ablaufe, nehme ich starke Gerüche aus zwei Imbissen am Busbahnhof wahr. Dieser Geruch nach Mittagessen und die Klänge von Geschirr und Geräten stehen in einem paradoxen Verhältnis mit der Leere auf dem Busbahnhof und dem Gehweg vor den Imbissen am *Amtshof*. Zunächst denke ich, dass das irgendwie nicht passt, dann stelle ich mit Blick auf die Uhr – es ist ca. 11:15 Uhr – fest, dass sich hier klanglich und olfaktorisch etwas ankündigt, das hier später – vermutlich in einer Stunde – passiert. Die deutliche Anwesenheit der Klänge und Gerüche, die besonders im Verhältnis zur Abwesenheit von Menschen so auffällt, weist darauf hin, dass hier bald *etwas los* sein wird. Nachdem ich den Walk mit Nicole und den Studentinnen gemacht habe und wir noch eine Weile über unsere Höreindrücke sprechen, kommen immer mehr Menschen, die in den Imbissen Mittag essen oder sich etwas to go holen. Genauso wie es Nicole und ihre Begleiterinnen auch vorhaben.“ (F6)

Mehrfach brachte dieser Zugang mich an Plätze, die ich später in Erzählungen von Akteur*innen wiedererkannte oder andersherum brachten mich die Informant*innen an für sie repräsentative Orte und sobald wir da waren, stellte ich fest, dass ich schon einmal dort gewesen war, obwohl mir dieser Ort aus ihrer Beschreibung im Vorfeld fremd schien.

„N: Ja, ja, das ist der geheime Ort (lachen). Das ist tatsächlich ein Ort, den ich in Lüchow erst vor, ähm, ja vor weiß ich nicht, eineinhalb Jahren oder so kennengelernt habe. Ähm, obwohl ich schon seit zehn Jahren im Wendland unterwegs bin und wie gesagt in Lüchow ’n paar Monate gewohnt habe. Und zwar, ich, mir fällt die Straße grad nicht ein, der Name, da bin ich immer schlecht drin, aber wenn man beim Kirchturm abbiegt Richtung Kirche, das ist wie ein kleiner Mikrokosmos, also eine kleine Anreihung von Minihäuschen, die sich um eine Kirche drumherum drehen und da ist ’ne Musikschule vorne an der Ecke und das ist so, wie so ein kleiner Stadtteil, der nur eine Zufahrtsstraße hat und, und das ist eigentlich ’n ganz toller, magischer Ort. [...]
L: Ja, ich glaub’ ich weiß, wo das ist, ich glaube ich bin da schon mal durchgelaufen.“ (TK_Walk_Ni: 45f.)

Darüber hinaus konnte ich selbst akustische Spezifika, von denen mir die Bewohner*innen berichteten, nachempfinden, was weniger zur Überprüfung der Richtigkeit diente, sondern vielmehr, um sinnlich und *in situ* nachzuvollziehen, über welche klanglichen (und weitere) Merkmale räumliche und soziale Ordnungen hervorgebracht werden. Die unterschiedlichen Arten sich durch die Stadt zu bewegen, verschaffte mir einen Einblick in die Verschränktheit räumlicher Settings, biographischer und symbolischer Bezugspunkte und dem kollektiven wie subjektiven Images der Stadt. Besonders in den variierenden Ausprägungen von Überlappungen und Gegensätzlichkeiten, die die unterschiedlichen Zugänge offenlegten, wurden Verhandlungen städtischen Alltags sichtbar.

¹² Auf diese Art mich durch die Stadt zu bewegen landete ich beispielsweise einmal hinter dem Rathaus gegenüber vom Busbahnhof, da dort Stimmen und Klänge zu hören waren, die einen Hinweis darauf gaben, dass dort *etwas los* sein könnte: Hörbeispiel 3: Hinter dem Rathaus; Vgl. F11

4.5 Soundkartierungen

Während der Anfertigung der ersten Soundkartierungen lag der Fokus darauf, zunächst unvoreingenommen die mich umgebenden Klänge lesbar zu machen und mich zeitgleich in die akustische Kulisse, das Feld als physische Formation sowie anwesende Akteur*innen einzufühlen. Dabei ist zu bedenken, dass jede Form von Kartierung immer aus einer Perspektive heraus entsteht und den kartierten Ort fragmentarisch und limitiert darstellt. Darüber hinaus erzeugen qualitative Karten subjektiv wahrgenommene Maßstäbe und Kategorien, die stets von ideologischen, kulturellen und politischen Vorstellungen durchzogen sind. (Vgl. Wildner / Tamayo 2004: 105) Gerade deshalb können Karten als Analysewerkzeug hilfreich sein, indem sie von Forschenden reflexiv auf die sie konstituierenden Bedingungen hin befragt werden. Sie können Auskunft über die wechselseitige Beziehung des materiellen Umfeldes, der alltäglichen Praktiken, Aneignungen und Erfahrungen sowie der repräsentativen Ebene des Raums in Form seines historischen Kontextes und symbolischer Bedeutungen geben. (Vgl. Ebd.: 104) Der ethnografische Nutzen solcher Karten als Datenmaterial entsteht dadurch, „die Eigenheiten der sozial-räumlichen Elemente zu beschreiben, die logischen Strukturen zwischen ihnen lesbar zu machen und die Interpretation des jeweiligen Phänomens durch die sozialen Akteure anzunehmen.“ (Ebd.: 105)

Die Soundkartierungen, die ich auf dem und gegenüber des Marktplatzes in Lüchow anfertigte, (vgl. Kart_MP1, Kart_MP2) können einerseits als eine Art Mental Map verstanden werden, da sie meine Wahrnehmung des Raumes in akustischer Dimension darstellen und einem subjektiven Charakterisierungs- bzw. Ordnungsversuch unterliegen. Andererseits stellen sie zunächst in einem Moment vor der bewussten Interpretation meinerseits die zur Zeit der Dokumentation hörbaren Geräusche mit dem Versuch ihrer Verortung und Kennzeichnung ihrer Intensität und Distribution dar. Somit enthalten die Kartierungen ebenfalls quantitative Elemente, die allerdings nicht maßstabsgetreu sind, sondern wiederum einer subjektiven Erfahrung entspringen. Darüber hinaus konnte bereits gezeigt werden, dass nicht nur das *was* wir hören, kulturellen, politischen und sozialen Bedingungen unterliegt, sondern ebenfalls *wie* wir das Gehörte (nach Tonalität, Lautstärke, Bedeutung oder Quelle) bewerten.

„Diese Art von Karten entsprechen nicht unbedingt dem offiziellen Blick, sondern vermitteln vielmehr, was durch die Interpretation der Akteure konstruiert ist und in der Interpretation durch die Forscher erneut rekonstruiert wird.“ (Wildner / Tamayo 2004: 106)

Um unterschiedliche Eindrücke zu sammeln und mich dem Feld und den Akteur*innen näher zu bringen knüpfte ich an die Methode der Mental Map an, „um die Wahrnehmung des Raumes durch die Akteure selbst zu verfolgen. Diese kognitiven Karten visualisieren den subjektiv erlebten Raum [...], und reflektieren, L.N.] Orte, die mit kultureller Bedeutung aufgeladen sind.“ (Wildner / Tamayo 2004: 106) Ich bat Personen aus dem Feld, für mich die akustische Umgebung zu kartieren. Die erste Kartierung dieser Art fertigte Sigrun an. Sigrun vermittelte mir einen weiteren Kontakt zu Simon, der ebenfalls wie sie im Alten Postamt¹³ arbeitet und von dort aus einen Hörspielverlag betreibt. Beide erhielten von mir die gleiche Anleitung, (vgl. AL_Soundkartierung) die den Rahmen des Kartierungsauftrages umriss und einige Fragen bereithielt, die bei der Kartierung bzw. im Anschluss berücksichtigt werden konnten. Ich ließ beiden viele Entscheidungsmöglichkeiten, wir einigten uns beispielsweise darauf, dass sie 10-15 Minuten an einem Ort kartieren, den sie selbst auswählen. Dies war insofern in dieser Phase für mich sinnvoll, da ich selbst noch dabei war, die Stadt zu erkunden, Orte gezielt und zufällig zu entdecken und mich von den Bewegungen der Akteur*innen leiten zu lassen – darüber hinaus kreiste meine Forschungsfrage von Beginn an um Produktion von Alltäglichkeit, sodass es förderlich war, die Akteur*innen Orte auswählen zu lassen, die in ihrem Alltag in Lüchow eine Rolle spielen. Neben dem zeitlichen Rahmen legten wir fest, dass sie an dem einen Ort bleiben, dort hören und kartieren würden und mir anschließend eine Sprachnotiz aufnehmen würden, in der sie den Prozess des Kartierens reflektieren sowie die weiterführenden Fragen knapp beantworten würden. Trotz der gleichen Ausgangssituation weichen die Ergebnisse in ihrer Dokumentationsform stark voneinander ab – inhaltlich und kontextuell lassen sich allerdings ähnliche Hörerfahrungen und klangliche Bewertungen feststellen. Während Sigrun sich sehr genau an die Vorgaben hielt, (vgl. TK_Kart_Sigrun; Kart_Sigrun_V) besteht Simons *Kartierung* aus einer Audioaufnahme, (vgl. TK_Kart_Simon) auf der er die von ihm ausgewählte Umgebung klanglich beschreibt, wobei er sich dafür sehr genau an die Vorgaben hält. Simons Beruf als Musikwissenschaftler und Hörspielverleger bringt es mit sich, dass Audiomedien sowie -technik zu seinem Alltag gehören und zur Verfügung stehen, sodass es nicht verwunderlich ist, dass er sich für diese Art der Dokumentation entschieden hat. Gleichzeitig ist auf der Aufnahme, die er vor Ort gemacht hat, fast nur seine Stimme

¹³ Das Postamt befindet sich in der Salzwedeler Straße in Lüchow und meine Feldforschung führte mich immer wieder (ungeplant) hierhin. Es befindet sich der Co-Working-Space in dem alten Post-Gebäude, sowie die Firma *Wendlandleben*, Räume der *Grünen Werkstatt Wendland*, die Wirtschaftsförderung des Landkreises und weitere Kreativschaffende sowie Regionalfördernde.

zu hören und sehr wenig von der Umgebung¹⁴. Dies setzt eine Kenntnis und bewussten Einsatz der Aufnahmetechnik voraus, die allerdings für mein Vorhaben etwas ungünstig ist. Denn Simons Hörerfahrungen und Zuschreibungen sowie Überlegungen zu einer lokalen Klangspezifik sind reichhaltig, allerdings würden diese im Kontext der ihn in der Aufnahmesituation umgebenden Klänge den Interpretationsrahmen erweitern. Im Kontrast zueinander zeigen diese zwei Aneignungsweisen der Methode Soundkartierung, dass das Potenzial der Visualisierung von Klängen, die in einer bestimmten Zeit von einem bestimmten Punkt aus hörbar sind, darin liegt, Bezüge zwischen alltäglichen Praktiken und Bewegungen im Raum herzustellen, ohne dass dabei zu eilig eine Ursache ihrer Verbindung deskriptiv notwendig wäre. Sowie die gleichzeitigen Überlappungen, Distanzen und Verdichtungen unterschiedlicher Klänge, die auditiv nur sukzessiv bzw. additiv beschreibbar sind. Ein weiterer Schritt in der Visualisierung besteht in der subjektiven Kategorisierung der Klänge, die über Farben, Formen und Symbole dargestellt werden und Hinweise auf implizite kulturelle Denkmuster, gesellschaftliche Diskurse oder (historische) Images der Stadt geben können. Solche Cluster finden sich ebenfalls in der auditiven „Kartierung“, jedoch tauchen sie dort weniger systematisch und indirekt auf. In Opposition zur Visualisierung finden sich allerdings sehr genaue Beschreibungen und Nuancen unterschiedlicher Klänge und Klangquellen sowie immer wieder Interpretationsansätze, deren Interkonnektivität visuell kaum ohne weitere Erklärung erkennbar wären. Die akustische Präsenz einer Stadt-Land-Dichotomie und retrospektiv die Unterscheidung von „natürlichen“, „motorisierten“ und „menschlichen“ Klängen stellt für die Akteur*innen in Lüchow immer wieder eine Relevanz in ihrer Identifikation mit der Stadt dar, wie an späterer Stelle detailliert analysiert wird. Dieses Beispiel dient hier zunächst zur Verdeutlichung unterschiedlicher Darstellungs- und Dokumentationsformen, sowie deren impliziten Bedeutungszuschreibungen. Nachfolgend beschreibt seinen Aufenthalt auf dem Marktplatz an einem Markttag:

„Das ist zum Einen das Windrauschen in den Blättern der kleinen Bäume. Es sind stehende Motorgeräusche, tiefe, brummende Dieselgeräusche, vermutlich von Baustellenfahrzeugen oder ein Laster, der irgendwo eine Anlieferung gerade macht. (pause) Dazwischen immer wieder Vogelgezwitscher in hellen, klaren Tönen. In unterschiedlichen Entfernungen. Unterschiedliche Vögel. Nahe Geräusche sind (pause) Schritte, Schuhe auf Kopfsteinpflaster, also sehr rhythmisches Gehen, mittlere Geschwindigkeit, Menschen, die an mir vorbeilaufen. Das Schaben der Kleidung kriege ich teilweise sogar mit, wenn kein lautes Auto vorbeifährt. Das Rascheln der Einkaufstüten der Menschen, die vom Wochenmarkt in die Burgstraße gehen.[...] Viele Stimmen, von den Marktständen, von Passanten, da heute noch Schulferien sind auch Schulkinder, die sonst nicht hier auf diesem Platz um diese Uhrzeit anzutreffen wären. (pause) Bei den Schritten von den Leuten, die vorbei laufen, ist oft auch so ein leichtes Knarzen, durch den Sand, der hier auf den Steinen liegt, weil das sehr oft, sehr oft sandig ist.“ (TK_Kart_Simon)

¹⁴ Hörbeispiel 4: Kart_Simon

Im Gegensatz zu Simon kategorisiert Sigrun systematischer, reflektiert unterschiedliche Distanzen und ihre Visualisierung ist notwendig, um die Einordnung und Anordnung ihrer Klangwahrnehmung nachzuvollziehen. Interpretative Überlegungen finden sich bei ihr schließlich in der Beantwortung meiner Fragen, wo sie einzelne Klänge, deren Ursachen und daraus resultierende Empfindungen einer lokalspezifischen Akustik reflektiert.

„Ich sitze hier auf der Treppe der Bücherei in Lüchow [...] und hab verschiedene Farbstifte dabei gehabt und irgendwie auch versucht die Geräusche einzuordnen. Grün, das sind in der Regel Naturgeräusche. Das ist mal 'ne Biene oder das sind Vögel, die im Hintergrund sind, sitzen. Blau das sind so Geräusche die Menschen machen, also Trippeln die Treppe runter oder die Straße langlaufen. Ähm, rot sind Stimmen, Stimmengewirr, das sind sowohl Menschen die direkt hier aus der Bücherei kommen aber auch hinten ist 'n Fenster geöffnet, ganz weit hinten ist 'n Kindergarten. Also es laufen ja auch Leute den Weg entlang und unterhalten sich, also diesbezüglich sieht man da Spuren. Und gelb sind die Geräusche von Fahrzeugen, also Autos in der Regel aber auch mal 'n Moped oder Motorrad und, ähm, man sieht zum Beispiel hier vorne quer vor mir verläuft die Straße und da gibt's so'n Hubbel. Und es sind jetzt zwei Autos langgefahren, die immer den gleichen Hubbel, dieses holter, holter, popp, popp, das sieht man auch so an den gelben Strichen, die sind da so unterbrochen, 'n Geräusch gemacht haben. Und dann ist noch irgendwo so'ne gestrichelte Linie, das ist ein Krankenwagen, der hier mal durch's, also nicht hier, weiter weg in der Ferne zu hören war.“ (TK_Kart_Sigrun; Kart_Sigrun_V)

Die divergierenden Ausprägungen und Aneignungsstrategien der Soundkartierungen zeigen unterschiedliche Hörerfahrungen und -praktiken, auditive Gewichtungen und Deutungen sowie Formen ihrer Dokumentation. Es geht bei diesem Methodeneinsatz nicht darum eine Vergleichbarkeit zu erreichen auf deren Grundlage eine Analyse Gemeinsamkeiten und Differenzen herausstellen könnte – obwohl Ähnlichkeiten der akustischen Erfahrungen an den kartierten Orten sich in subjektiven Referenzen zu einem klanglichen Charakter der Stadt wiederfinden, die ich allerdings vielmehr als sich verdichtendes Material verstehe, das weiterer hermeneutischer Interpretation bedarf, und weniger als faktische Bestätigung einer angenommenen Klangspezifik. Vor allem aber funktionieren die Kartierungen für mich als Mittlerinnen, aus denen Kontakte ins Feld sowie methodische Anknüpfungspunkte hervorgehen. Zusätzlich werden Beziehungen zwischen dem physischen Raum, Aneignungs- sowie Nutzungspraktiken und subjektiven Kategorisierungen von Klängen deutlich, die besonders im Zusammenführen der unterschiedlichen Hörsituationen interessant werden.

4.6 Re-Listenings und Feldnotizen

Bereits zu Beginn der Feldforschung legte ich mich methodisch nicht fest, sondern erkundete das Feld explorativ, indem ich Feldnotizen anfertigte, Audioaufnahmen machte,

Soundkartierungen vornahm und Sprachnotizen im Feld und auf dem Heimweg aufzeichnete. Zwar hatte ich zunächst einen Methodenplan entwickelt, um meiner Forschungsfrage nachzugehen, jedoch erachtete ich es als sinnvoll bei den Erkundungen im Feld unterschiedliche Möglichkeiten der Dokumentation bereitzuhalten. Die Soundkartierungen von der Umgebung des Lüchower Marktplatzes enthalten Hinweise auf unterschiedliche Klänge, deren Lokalisierung, räumliche Verteilung im Verhältnis zu sich selbst und anderen Klängen. Sie werden über Linien, Symbole und Wellen vermittelt, die die differenten akustischen Merkmale markieren. Nachfolgend zeige ich am Beispiel der von mir angefertigten Karten, wie gerade im Methodenmix und der fortlaufenden Zusammenführung und Analyse des Materials wertvolle Informationen über das Feld entstehen können.

„In dem als laut empfundenen Rauschen und Gedröhne lassen sich unterschiedliche Typen von Rausch-Lauten erkennen sowie unterschiedliche Perioden der einzelnen Klänge. Das Rauschen des Brunnens zieht sich konstant durch das Gehörte während des gesamten Aufenthalts. Je länger ichinhöre erkenne ich ein abwechselnd anschwellendes und abflachendes Rauschen, dass es nicht schafft den Brunnen klanglich zu überlagern. Das Rauschen des Brunnens hat einen genauen Punkt und klingt unbeweglich, was nicht weiter verwundert, denn der Brunnen steht fest relativ mittig auf dem Platz. Allerdings kann ich vor Ort – auf der Aufnahme ist diese Dimension nicht hörbar – hören, wie der Klang nach oben steigt. Das Rauschen des Brunnens ist der mich am deutlichsten einnehmende, sich in alle Richtungen horizontal wie vertikal verteilende Klang, obgleich sein Ursprung so eindeutig auszumachen ist.“ (F3)

Es wird deutlich, dass von den unterschiedlichen Hörpunkten aus ganz verschiedene akustische Formationen entstehen und die hörbare Anwesenheit derselben Entitäten je nach Hörposition stark variiert. Es wird auf der Straßenseite eine viel kleinteiligere und diverse Klangumgebung sichtbar, während auf dem ausgedehnteren Marktplatz sogar einzelne Worte zu hören sind, was vielmehr an der Verteilung der Klänge und den wenigen hörbaren Stimmen und nicht so sehr an einer geringeren Lautstärke liegt. Dass nicht nur die unmittelbar hörbaren Geräusche, sondern deren (unbewusste) Bewertung in die Karten fließt und eine Interpretation von den Karten aus angeregt wird, verdeutlicht folgender Auszug aus meinem Forschungstagebuch:

„Die Bank, auf der ich auf der anderen Straßenseite gegenüber des Marktplatzes sitze, hat den Blick auf die Straße gerichtet – vielleicht soll hier eher der Blick auf den Marktplatz und das imposante Fachwerkgebäude des Ratskellers eröffnet werden, allerdings verschwindet dieser Blick hinter den unregelmäßigen und damit Aufmerksamkeit auf sich ziehenden Geräuschen auf der Straße. Hinter mir verläuft der Gehweg, von dem aus einige Stimmen, Klappern und Rattern zu hören sind, was ebenfalls meine Aufmerksamkeit erweckt, vor allem, da die Geräusche so nah – fast zu nah – sind, dass ich eigentlich schauen und mich versichern möchte, was hinter mir passiert. Ich wage es allerdings nicht, mich umzudrehen, weil ich höre, wie nah mir die dort beschäftigten Menschen sind, sodass es unangenehm sein könnte, sich jetzt umzudrehen.“ (F2)

Die unterschiedliche Frequentierung und Nutzung der beiden Seiten des Marktplatzes, sowie die Aufteilung und Anordnung zwischen Akteur*innen wird über die Soundkartierung

gen ebenso vermittelt, wie die subjektive Wahrnehmung des Ortes. Die Kartierung ist insofern als Werkzeug sowie Interpretationsinstrument hilfreich, da sie gleichzeitig subjektive Eindrücke und Handlungen sowie räumlich-materielle Konstitutionen miteinander verschränkt. Die Soundkartierung lässt insbesondere Kanäle und Überlagerungen solcher Alltagspraktiken, Nutzungsarten und Beschaffenheiten erkennen. Zwar zeichnet sich auf der Karte die oben beschriebene Situation bereits ab, die symbolhafte Darstellung der mich umgebenden Klänge und das Eindringen der Gespräche in meinen persönlichen Bereich sind lesbar. Inwieweit dieses Setting allerdings mein Handeln bzw. bewusstes Nicht-Handeln beeinflusst wird erst in meiner Feldnotiz deutlich – ich widerstehe dem (mir Sicherheit versprechenden) Impuls mich umzudrehen, um durch meinen Blick nicht die sozialen Interaktionen hinter mir zu stören. So habe ich immer wieder während der gesamten Forschung Feldnotizen angefertigt, die sich meist auf die direkte Erfahrung vor Ort beziehen und meine Feld-Aufnahmen schriftlich rekapitulieren sowie teilweise bereits eine Interpretationsebene eröffnen.

„Während meines Aufenthaltes an diesem Dienstag im Sommer, kann ich mich nicht erinnern den Wind gehört zu haben, ich weiß allerdings noch, dass ich im Schatten des Ratskellers fror. Später erinnert mich der Klang des Windes auf der Aufnahme daran, wie schattig und kühl es auf dieser Treppe war und ich frage mich, ob es auch daran liegt – und nicht nur an den Geschäften auf der anderen Straßenseite –, dass außer mir kaum jemand den Marktplatz quert.“ (F3)

Dawn Lyon und Les Back (vgl. 2012) betonen die Relevanz der Veränderung unserer Aufmerksamkeit und der Verschränkung unterschiedlicher Formen der Dokumentation und Darstellung:

„Taking and reviewing photographs and sounds helped us to establish what might count as relevant data and to identify directions for analysis, enabling us to see and hear what we could not quite comprehend in the moment, and alerted us to connections that escaped us when in the field.“ (Lyon / Back 2012)

Während meines Aufhaltens und Kartierens auf der Bank gegenüber des Marktplatzes wurde ich zwei Mal innerhalb kurzer Zeit angesprochen und gefragt, ob man mir helfen könne. Durch meine methodische bzw. dokumentarische Flexibilität, deren Vorteil hier deutlich wird, konnte ich ein durch die Ansprache zufällig entstandenes Gespräch aufzeichnen. Die Aufnahme dieses Gesprächs war besonders hilfreich, da es ungeplant war und ich die Befragung hinsichtlich meines Forschungsthemas so im Nachhinein nochmals genauer studieren und bewusst im akustischen Kontext der Situation vor Ort interpretieren konnte.

„Auf meine Nachfrage, was *in diesem Moment* hier in Lüchow zu hören sei und wie *das* klinge, folgt die Person: „Ruhe, es ist ruhig“. Ich verstehe die Antwort akustisch nicht sofort, denn es fährt

gerade ein Auto direkt an uns vorbei, dessen Motor und Räder auf dem Asphalt die Worte verschluckt, daher wiederholt und untermauert die Person: „Es ist ruhig gegenüber anderen Städten.“ (F4; Hörbeispiel 5: Gegenüber des Marktplatzes)

Durch die Verbindung des Hörens im Feld und des *Re-Listenings* am Schreibtisch haben sich nicht nur inhaltliche Themen während des Forschungsprozesses aufgedrängt, sondern durch die Diskrepanzen beider Hörpraktiken wurden bestimmte Erfahrungen vor Ort erst nachvollziehbar bzw. wirkte die Gleichzeitigkeit von Gesagtem und der akustischen Umgebung in ihrer Gegensätzlichkeit besonders paradox. Darüber hinaus evozierte das Sitzen auf dieser Bank mit Stift, Papier und Audiorekorder Aufmerksamkeit, die meine Anwesenheit als Forscherin im Feld und die notwendige Reflexion dieser Positionierung einerseits betont. Andererseits zeichnet sich das Mapping als Tool des Türöffnens für Kontakte ins Feld ab.

4.7 Medieneinsatz

Der Medieneinsatz während meiner Feldforschung unterliegt einem Verständnis der Medien als Werkzeuge sowie forschungspraktische Artefakte selbst, sodass eine Reflexion des Einsatzes nicht nur aus Gründen der Forschungstransparenz wichtig ist, sondern auch, da durch die Nutzung dieser Gerätschaften die Ergebnisse variieren können. So dient mir der Medieneinsatz als Vehikel und die Audioaufnahmen als Material, durch das sensorische Erfahrungen und körperliche Anwesenheit abstrahiert und erneut distanziert erfahrbar und so in veränderten Settings interpretierbar werden. Meine Nähe zum Feld besteht nicht nur auf biographischer Ebene, sondern variiert zudem durch unterschiedliche Formen des Hörens, in denen Distanzen und eher passive Partizipation an spezifischen Ereignissen im Feld erzeugt werden, die ganz neue Assoziationen und Erkenntnisse evozieren. Dafür ist es insbesondere notwendig das Aufnahmegerät (bei mir ein Voicerekorder sowie teilweise die Sprachnotiz-Funktion meines Mobiltelefons) als Aufnahmemedium genauer in den Blick zu nehmen. „Das Mikrofon kann als technische Apparatur nicht *hören*; es zeichnet indolent nach physikalischen Maßgaben auf – was menschliches Hören höchst selektiv, gestalterisch ordnend und deutend wahrnimmt.“ (Schulze 2012: 247) Darüber hinaus ist das Aufnahmegerät im Forschungsprozess nicht lediglich für die Registrierung von akustischen Daten zuständig, sondern verändert durch seine Anwesenheit auch die Konstellation zwischen Forscherin, Feld und Akteur*innen.

Judith Willkomm (vgl. 2014: 42) plädiert dafür, aus dem jeweiligen Forschungskontext heraus, in dem bestimmte kulturelle Phänomene beobachtet werden, situativ zu entscheiden, welche Dinge zu Medien werden. Ihr folgend, löse ich mich hier notwendiger Weise von der anthropologischen Perspektive, aus der „The senses are the media through which we experience and make sense of gender, colonialism and material culture.“ (Howes 2005: 4) Eine Differenzierung zwischen den Vermittlungsleistungen des Körpers sowie der Sinne und „den von technischen Medien hervorgebrachten Aufzeichnungs-, Übertragungs-, und Transformationsprozessen“ (Willkomm 2014: 43) ist essenziell, um deren reziprokes Verhältnis im Feld nachvollziehen zu können.

„Der Einsatz von technischen Medien verändert die Beobachtungsmodalitäten im Feld. Es entsteht ein Wechselverhältnis zwischen den technischen Möglichkeiten der Aufzeichnungsapparate und den Sinneseindrücken der Forschenden während des Feldforschungsprozesses.“ (Willkomm 2014: 41)

Unter „mediatisierten Sinnen“ (ebd.: 43) fasst Willkomm die menschlichen Wahrnehmungsmodi, die der Prozess der Wechselwirkung zwischen den wahrnehmenden Sinnen und technischen Geräten hervorbringt. Da sowohl der Wahrnehmungsprozess sowie die -artefakte die Selektion des Wahrgenommenen verschieben, schreibt Judith Willkomm den technischen Apparaturen eine spezifische „Eigensinnigkeit von Medien“ (ebd.) zu, die sich in den Abweichungen der technischen Aufzeichnung gegenüber der sinnlichen Erfahrung der Forscher*in im Feld zeigt. (Vgl. Ebd.) Diese Eigensinnigkeit ist in der jeweiligen Bauweise und damit zusammenhängender Bedienung des Gerätes eingeschrieben, besonders sichtbar wird sie in der Art, wie die Apparatur Sinneseindrücke im Aufzeichnungs- und Speicherprozess selektiert und im Verhältnis zueinander gewichtet. „Somit erweitern und ergänzen sie in bestimmten Bereichen die menschlichen Sinnesleistungen, gleichzeitig klammern sie dabei aber oft andere Wahrnehmungsebenen aus.“ (Ebd.) Eine weitere Eigensinnigkeit, die besonders in der (ethnografischen) Feldforschung mit audiovisuellen Medien reflektiert werden muss, ist, dass solche Medien „sich selbst im Prozess der Mediatisierung *unsichtbar* [...] machen.“ (ebd. 43f., H. LN.) So würden audiovisuelle Medien sich während der Anwendung unserer Wahrnehmung entziehen bzw. so in den Hintergrund verschwinden, dass ihre Anwesenheit kaum relevant scheint, wenn sie sich beispielsweise *nur* in einem Rauschen oder gelegentlichem Knacken kurzweilig in Erinnerung ruft, sodass der Gebrauch von Medien nicht etwa als Erweiterung der menschlichen Sinne verstanden werden kann. (Vgl. Ebd. 44)

Am Beispiel bioakustischer Feldforschungen, die sich mit der akustischen Dokumentation von Verhaltensweisen von Vögeln und Fledermäusen beschäftigen, verdeutlicht Judith Willkomm, wie im Feld mit den erweiternden, aber auch limitierenden Eigenschaften akustischer Aufnahmen forschungspraktisch umgegangen werden kann. So bedarf jede akustische Aufnahme eines „forschenden Ohres“, (ebd.: 45) das die Aufnahme in ein Setting einordnet, zeitlich rahmt und das Aufgenommene (in der bioakustischen Forschung oftmals grafisch darstellbar) mit der subjektiven Hörerfahrung abgleicht. (Vgl. Ebd.)

„Da die Tonaufnahme nur das Klangereignis aufzeichnen kann, muss alles, was das Gerät nicht von selbst erfasst, entweder zusätzlich notiert oder angesagt werden. Dies gilt für offensichtliche Daten wie das lokale Setting, Datum und Uhrzeit, ebenso wie für ausschließlich ersichtliche Beobachtungen oder für Gehörtes, aber vielleicht von der Technik nicht Aufgenommenes.“ (Willkomm 2014: 45)

Für die vorliegende ethnografische Feldforschung, die bewusst den Zugang über Sound sucht, um determinierte Kategorien und vorschnelle Bewertungsmechanismen zu umgehen, empfand ich es allerdings als lohnenswert, meine Aufnahmen nicht immer unmittelbar zu kontextualisieren und um visuelle und kognitive Erfahrungen und Zuschreibenden zu ergänzen. Ebenfalls entstanden Aufnahmen sowie Entscheidungen für Wege und Entfernungen oft spontan. Dennoch bin ich es als Forscherin diejenige, die entscheidet, wann die Aufnahme gestartet und beendet wird, auch wenn dies nicht *en detail* geplant war. So war es für meine Forschung nicht immer notwendig die Aufnahmen durch Notizen zu ergänzen, allerdings gab es Fälle, in denen ich das Mikrofon *zu früh* ausschaltete und im Nachhinein Situationen als Sprachaufnahme und hinterher schriftlich rekonstruieren musste. Allerdings eröffnete mir das Ausschalten des Mikrofons zumindest einmal eine Gesprächsebene, die mit eingeschaltetem Gerät vermutlich nicht stattgefunden hätte. (Vgl. TK_Gedächtnisprotokoll Tourismusbüro)

„Hier zeigt sich ein medienreflexives Verhalten der Aufgenommenen, wenn gewisse Sachverhalte erst nach dem Ausschalten der Technik zur Sprache kommen oder andersherum erst durch das Mikrofon eine »Repräsentationsqualität« erzeugt wird, die das Gesagte bzw. das Gesungene zu einem Auftritt werden lässt.“ (Willkomm 2014: 54, zit. n. Baldauf 2007)

Darüber hinaus zwang mich der Drang dieses intensive Gespräch schnellstmöglich zu rekapitulieren dazu, einen geeigneten Ort dafür zu suchen. Diese Suche nach einem Ort mit bestimmten Funktionen (nicht zu frequentiert, trotzdem nicht weit weg, so leise, dass ich mich auf der Aufnahme verstehen kann) führte mich zurück zum Thema meiner For-

schung: städtische Alltäglichkeit und Raumaneynung und -produktion durch Sounds (Vgl. TK_Gedächtnisprotokoll Tourismusbüro: 8)

Zudem gab es Momente, in denen ich erschrocken feststellte, meinem Gegenüber nicht zugehört zu haben, da ich auf meinen Rekorder schaute und prüfte, ob der Akku noch ausreichend geladen war. So komme es vor, dass die Forschende nicht etwa das Gerät in der Hand halte, sondern „der Player sie ›in der Hand hat‹“. (Ebd.: 47, H.i.O.) Besonders in solchen Momenten der *Störung* trete das Medium erst wieder in den Vordergrund, werde sichtbar bzw. auch *hörbar*. Trotz solider Vorbereitung passierte es mir einmal, dass mein Aufnahmegerät während einer Aufnahme ausging¹⁵. Der Abbruch ist einerseits auf der Aufnahme deutlich hörbar, obwohl er ja eigentlich in einer Form von Stille, einem leisen Rauschen des Abspielgerätes mündet. Gleichzeitig erinnert mich diese Hörsituation am Schreibtisch an meine plötzliche gedankliche Entfernung vom Ort der Aufnahme im Feld und der Beschäftigung mit den technischen Dokumentationsmöglichkeiten des verbleibenden Feldaufenthaltes, während ich komplett ausblendete, was um mich herum weiter passierte.

Für alle Gespräche, die ich führte, waren schriftliche Transkriptionen außerordentlich bedeutsam, in denen ich die Gespräche und Spaziergänge erneut durchlief und die Aufnahmen so mit Vermerken zu parallel visuell und olfaktorisch Wahrgenommenem fütterte und ebenfalls begann, Inhalte zu interpretieren. Die Diskrepanzen zwischen Aufgenommenem und der Erinnerung an den Aufenthalt im Feld als *mediatisierte Sinneseindrücke* spielte dabei stets eine Rolle. Manchmal wurde mir von hörbaren Ereignissen im jeweiligen Moment berichtet, die ich gar nicht hören konnte, was mir während der Transkription und dem Abgleich mit der Aufnahme und meiner Erinnerung an den Moment erst klar wurde. So wird teilweise erst durch die Beschäftigung mit dieser Diskrepanz sichtbar, was gehört oder auch nicht gehört wurde.

„Das spezifische Feldwissen speist sich also nicht nur aus den reflektierten und kondensierten Tatsachen, die im späteren Forschungsprozess erarbeitet werden, sondern aus dem z.T. verkörperten und implizit bleibenden Erfahrungswissen, das eng mit den Sinneseindrücken verbunden ist, die sich meist nicht nur auf einer Wahrnehmungsebene bewegen, sondern sich ergänzen, kombinieren und zwischen den einzelnen Sinneskanälen hin und her springen. Dieses besondere Sensorium wird häufig erst in Auseinandersetzung und Zusammenarbeit mit den Forschungsmedien entwickelt, geschärft und verändert.“ (Willkomm 2014: 51)

¹⁵ Hörbeispiel 6: Vorm Möbelladen

5. *Doing City by Sound*

Um mein Material hinsichtlich der klanglichen Produktion kleinstädtischer Alltäglichkeit zu analysieren, nutze ich unterschiedliche Begriffe und Metaphern, die ich im Sinne eines multimodalen Zugangs spezifisch für diese Forschung und das daraus entstandene Material heranziehe. Da der Fokus meiner Forschung auf der Arbeit mit und über Sounds liegt, erachte ich es als konsequent und gleichermaßen narrativ wirksam, diesen Schwerpunkt auch analytisch zu setzen. Auf diese Weise möchte ich zeigen, wie über Sounds kleinstädtische Alltäglichkeit hergestellt und erfahrbar gemacht wird und inwieweit Klänge und Klangbilder Ortserfahrungen repräsentieren, die für die räumliche Produktion von Stadt wirksam sind.

Der kanadische Komponist und Musiker Chilly Gonzales analysiert in dem YouTube Format *Chilly Gonzales Pop Music Masterclass*¹⁶ im Auftrag von 1Live (WDR) Klassiker und Newcomer in der Popmusik mit Blick auf deren Songstruktur, musikalische Referenzen und kompositorische Raffinesse, die solche Songs zu Hits werden lassen. Dabei erklärt er am Beispiel konkreter Lieder musikwissenschaftliche bzw. kompositorische Tools, von denen ich mir im Folgenden mehrere ausleihen werde, um sie auf das Forschungsfeld Lüchow zu übertragen. Dieser Zugang ist insofern reizvoll und lohnend, da Gonzales am Beispiel von eingängigen, leicht zugänglichen und massentauglichen Songs zeigt, auf welche Weise diese zu Hits werden beziehungsweise sich von anderen abheben. Dabei spielen tonale und rhythmische Besonderheiten genauso wie die wechselseitige Beziehung zwischen Musik und Text eine zentrale Rolle. Bezogen auf Stadt können mit diesen Metaphern organisatorische, administrative Strukturen und soziale Praktiken und Aneignungsmechanismen gefiltert werden, die maßgeblich an der fortlaufenden Produktion und Aushandlung von Stadt beteiligt sind – gerade einer Stadt, die von außerhalb so *überschaubar, leicht zugänglich* scheint. Darüber hinaus lassen sich die verschiedenen Materialarten kombinieren, sodass beispielsweise Gesagtes, Gehörtes, Geschriebenes und Gefühltes nebeneinander, aber auch in Kombination untersuchbar wird. Die pointierte und einfache Darstellung Gonzales' erachte ich dafür als besonders wertvoll, weil es mir nicht darum geht, tief in die Musikwissenschaft und Songkomposition einzutauchen. Vielmehr liegt es auf der Hand,

¹⁶ Die einzelnen Masterclasses von Chilly Gonzales für 1LIVE können hier angeschaut und angehört werden: <https://www.youtube.com/playlist?list=PLL4iOO3Gw7L9eyCJ8EnkZgO0p1AzdrRqN>, 27.01.2022

dass diese Metaphern einen Ansatz für eine weiterführende Interpretation auf Grundlage des hier vorgestellten ethnografischen Zugangs bieten.

5.1 *Geliehene Urbanität? Borrowed Chords der Kleinstadt.*

Um den Einsatz eines *Borrowed Chord* zu erklären, bezieht Gonzales sich auf *Queens* Hit *Bohemian Rhapsody*. Er beschreibt diesen Song als „strangely structured“, (Gonzales a 2019) und grenzt einige Passagen strukturell und genre-referenziell voneinander ab, um sich eine klassische 50er-Jahre Balladen-Akkordfolge vorzunehmen, die das erste Mal in Kombination mit der Textzeile „Mama, I just killed a man“ auftaucht. Gonzales (Vgl. ebd.) verdeutlicht hier – und zusätzlich an *Britney Spears*’ Hit *Baby One More Time* – wie ein Song opernhafte inszeniert wird:

„Something called word painting. When the music kind of comments on the lyrics. So ‚Mama‘ is always represented by this major-chord. Comfort, happiness, positive feelings. But then of course the next phrase is ‚I just killed a man‘. So, what *Queen* does here is go to a minor-chord. Sad, regretful, possibly murderous. Right, and this word painting continues throughout the song.“ (Gonzales a 2019, H. L.N.)

Was die Songstruktur von *Bohemian Rhapsody* darüber hinaus als Pop-Song besonders macht, ist die fehlende Existenz eines erkennbaren Chorus. Allerdings, so Gonzales, gibt es fortlaufend wiederkehrende Passagen, die den Zuhörenden die Vertrautheit vermitteln, nach der sie sich sehnen. (Vgl. ebd.) Eine solche ostinate Passage ist die Textzeile „nothing really matters“, die von einem Akkord *kommentiert* wird, der nicht so recht ins Schema der 50er-Jahre Akkordfolge zu passen scheint und der von Gonzales (vgl. ebd.) als *Borrowed Chord* charakterisiert wird.

„It’s literally that the composer grabs a chord from somewhere else and throws it in. And usually it’s for moments like this, where we want the ear to pay attention. It’s been pretty predictable so far, but now we wanna point out: this phrase is important ‚nothing – really matters‘.[...] at the very end it comes back to this nihilistic and resigned statement that nothing really matters, always with the borrowed chord.“ (Gonzales a 2019: H.i.O.)

Indem ich die Terminologie des *Borrowed Chord* metaphorisch auf mein Datenmaterial anwende, lassen sich Formen von *Leihgaben* erkennen, die einerseits durch Referenzen zu und Abgrenzungen von anderen Orten oder räumlich-territorialen Images eine subjektive wie kollektive Identifikation mit Lüchow ermöglichen. Zudem lässt sich mit der Metapher des *Ausleihens* der Fokus auf solche Momente und Phänomene lenken, die nicht in ein bestimmtes Setting zu passen scheinen und durch diese Irritation etwas Lokalspezifischem eine Betonung verleihen. Dabei werden konkrete Vorstellungen von Stadt bedient, die all-

tägliche Routinen wie auch Praktiken anstoßen. So nutze ich den *Borrowed Chord* nicht, um Irritationen im Stadtraum aneinanderzureihen, sondern vielmehr dazu, ausgehend von einzelnen Beobachtungen, Erfahrungen und Assoziationen unterschiedliche Praktiken und Entitäten miteinander zu verbinden und zu interpretieren.

5.1.1 Die *Jeetzel* – „So'n stilles Gewässer.“

In Riekes Alltag in Lüchow hat die *Jeetzel* wenig Relevanz, was vor allem daran liegt, dass der Fluss ihr nicht die Aufenthaltsqualität bietet, die sie von einem innerstädtischen Gewässer erwartet. Die subjektive Belanglosigkeit der *Jeetzel* kennzeichnet sie zu Beginn unseres Walks bezogen auf ihre Lautstärke und im übertragenden Sinne, wie nachfolgend deutlich wird, auch auf die *Stille* sozialer (Inter-)Aktionen.

„L: Verbindest du irgendwas mit der Jeetzel in Lüchow?

R: Gar nichts. [...] Ne, weil's so'n stilles Gewässer ist.“ (TK_Walk_R: 21ff.)

Um diese Vorstellung zu verdeutlichen, *leiht* sie sich das Bild der Alster in Hamburg aus. Dabei scheint es nicht von Bedeutung zu sein, ob sie sich selbst schon einmal in dieser Form an der Alster aufgehalten hat, sondern die Vorstellung davon genügt, um das Fehlen dieser Qualität in Lüchow zu bedauern.

„Das ist auch wieder, hier nimmt man die Jeetzel nur wahr, weil sie so 'ne Stufe hat.[...] Oder das Wehr hat. Sonst würde man die Jeetzel auch nicht wahrnehmen. Das finde ich ganz interessant, das hab' ich immer so erlebt, auch, obwohl es halt Wasser ist, hab' ich es hier nie so erlebt, das ich gesagt hab', das ist so ein Ort, wo ich mich gerne aufhalte. Und ich hab' das auch nie so wahrgenommen, dass da sich jetzt, also so, wie in Hamburg oder so, da strömen ja alle zur Alster, weil das so'n Genuss ist. Und hier, ich weiß es nicht, ob es, es hat wahrscheinlich was mit den Deichen zu tun, wie es angelegt ist, dass man gar nicht sagt, „oh, da zieht's mich jetzt extrem hin“.[...] das finde ich eigentlich so schade.“ (TK_Walk_R: 153)

Rieke verweist hier auf geografisch-planerische sowie technische Bedingungen, die dazu führen, dass sie das Gewässer an dieser Stelle wahrnimmt, gleichzeitig verdeutlicht sie anhand dessen die von ihr als gering wahrgenommene Frequentierung des Uferbereichs. Während dieser Ausführungen stehen wir auf der Brücke über dem Wehr in der *Langen Straße* und nehmen das Rauschen des Wassers akustisch deutlich wahr. Die Deichanlage, die vom Wehr aus bis zur nächsten Brücke auf der *Königsberger Straße* führt wurde erst vor einigen Jahren erneuert und wird regelmäßig instand gehalten – Wehr und Deiche sind Teil des Hochwasserschutzes. Auf dem Deich sind beidseitig Fuß/Radwege angelegt, von denen der östliche ein Wohngebiet an den Stadtkern anschließt. Durch das Wehr können diese Wege allerdings nicht ganz bis auf die *Lange Straße* geführt werden, sodass kurz da-

vor der Weg durch die links und rechts der *Jeetzel* an die *Lange Straße* angrenzenden Wohnanlagen führt. Das direkte Ufer der *Jeetzel* ist dicht und hoch bewachsen und soll bewusst Vögeln, Amphibien und Insekten Schutz bieten, ist aber dennoch betretbar.

Im Gegensatz zu Rieke empfindet Herr S. die *Jeetzel* als sehr bedeutsam. Als ich ihn nach der gegenwärtigen Funktion der *Jeetzel* frage, erklärt er mir, dass sie heute gegenüber früher kaum eine Funktion habe und verweist auf die Begradigung zum Hochwasserschutz in den 60er Jahren. Mit der sei beispielsweise eine kleine, ansteuerbare Flussinsel gegenüber des heutigen Wehrs verschwunden. „Es wird ’n bisschen drauf gepaddelt [...] und viele nutzen das als Weg für die Hunde.[...] Also wenn man hier mit ’nem Hund spazieren geht.“ (Walk_C: 99) Für Herrn S., der in Lüchow aufgewachsen ist, zeigt sich die Bedeutung der *Jeetzel* auf unterschiedliche Arten.

„Ne, ich bin da auch dran aufgewachsen. Also meine Eltern hatten ’n Haus an der *Jeetzel* und ich bin mit diesem, mit diesem Fluss, halt, der war immer irgendwie da. Ich konnte den auch sehen aus meinem Zimmer.[...] für mich war der immer ’n Teil von Lüchow und auch dieses Rauschen.“ (TK_Walk_HrS: 209)

Einerseits markiert sie räumlich seine Wahrnehmung des Zentrums der Stadt, denn besonders zwischen den beiden Brücken, die die *Jeetzel* und die *Drawehner Jeetzel* queren, finde viel Dynamik statt. (Vgl. TK_Walk_HrS: 18) Andererseits ist das Rauschen der *Jeetzel* für Herrn S. eines der signifikanten Geräusche von Lüchow, das er durch akustische Assoziationen manifestiert. Er *leiht* sich dafür den romantisierten, rhythmischen Verlauf der Jahreszeiten aus.

„L: Und gibt es Geräusche oder Klänge in Lüchow, die sie spezifisch wahrnehmen, die vielleicht irgendwie typisch sein könnten?

HrS: Das ist die *Jeetzel*. Das Rauschen.[...] Äh, das hört man, also vor allen Dingen, wenn man morgens unterwegs ist. Also früh morgens. Und es ist auch je nach Jahreszeit anders.[...] Also Sie haben unterschiedliche Klänge in den Jahreszeiten, ne.

L: Hmm, können Sie das spezifizieren?

HrS:[...] im Frühling hat man’s, da ist die Luft ja morgens noch kalt und die Töne kommen sehr klar rüber, das Rauschen ist auch sehr klar, im Sommer ist es eher ’n bisschen gedämpfter durch mehr Laub und durch, durch mehr Wärme, die da ist. Äh, im Herbst hat man viel mehr Nebengeräusche über, über Wind und Blätter und, ähm, im Winter hat man dann wieder, dass es wesentlich klarer ist, aber die Geräusche sind zurückgegangen eigentlich, ne.[...] Also haben sich so’n bisschen zurückgezogen, ne“ (TK_Walk_HrS: 38f)

Er verknüpft den Klang des Flusses mit stereotypen Bildern der Jahreszeiten und macht dadurch besonders die Verbindung zwischen Lüchow und der *Jeetzel* sowie seine persönliche Identifikation mit der Stadt und dem Fluss deutlich. Die *Jeetzel* gibt laut ihm akustisch den Rhythmus des Jahres bzw. der Jahreszeiten wieder und bietet Herrn S. so symbolisch und ortsspezifisch Orientierung. Da er jeden Morgen früh in der Stadt unterwegs ist – auf

genau dieser Tour begleite ich ihn – wird diese Beziehung nochmals dadurch betont, dass der Verlauf der Jahreszeiten durch die *Jeetzel* besonders in den frühen Morgenstunden hörbar sei. Als ich Herrn S. frage, wo man dies gut hören kann, zeigt er mir zu meiner Verwunderung genau die Stelle am Wehr, an der bereits Rieke ihre Wahrnehmung der *Jeetzel* verdeutlichte und wo das Rauschen des Wassers über die Stufe konstant und verhältnismäßig sehr laut ist. Konträr zu seiner vorherigen Aussage erwähnt Herr S., dass man das Rauschen besonders im Sommer höre, obwohl er es zuvor in dieser Jahreszeit als gedämpfter beschrieben hatte. (Vgl. TK_Walk_HrS: 91) Allerdings konkretisiert er

„Hier, das Wehr, hört man, ne.[...] Eigentlich ganz schönes Geräusch (lachen) [...] Also das ist auch so'n Lüchow-typisches Geräusch, dieses Wehr, und das hört man besonders auch im Sommer.“ (Ebd.: 89f.)

Dabei wird deutlich, dass nicht nur die konkrete akustische Wahrnehmung eines Klanges, sondern auch dessen imaginierte Form situativ variieren können.

Für die Produktion von städtischer Alltäglichkeit spielt es nicht so sehr eine Rolle, ob die *Jeetzel* wirklich die Jahreszeiten auditiv wahrnehmbar macht, der Fluss (k)eine gute Aufenthaltsqualität bietet oder räumlich das Zentrum der Stadt markiert. Vielmehr eröffnen die unterschiedlichen Aneignungsformen und Erfahrungen, sei es physisch in Bewegungen, kognitiv in Erinnerungen und Imaginationen oder in affektiv-leiblicher Verbundenheit, eine produktive Sicht auf Stadt und ihre Produzent*innen. Als eine solche produktive Entität zeigt sich in diesen Darstellungen das Wehr.

Über seine Funktion im Hochwasserschutz wird diese Fallstufe bei Herrn S. zum akustischen Bedeutungsträger lokalspezifischer alltäglicher bzw. alljährlicher Routinen. Obwohl das Wehr und die Qualität des Rauschens eine künstlich-bauliche Maßnahme auditiv wahrnehmbar macht – und sich in seinen Variationen maßgeblich mit den aktuellen Wasserständen und ökologisch-administrativen Maßnahmen, wie temporären, umbau- instandhaltungs- oder hochwasserbedingten Zu- und Abläufen richtet – wird dieses Rauschen kognitiv umgewandelt in eine akustische Signifikante des quasi-natürlichen Verlaufs der lokal erfahrbaren Jahres- und Tageszeiten und wirkt so sinnstiftend in alltäglichen Abläufen. Der Sound des Wehrs wird als subjektive Repräsentationsfläche inszeniert und so als *auditives*

*Image*¹⁷ der Stadt bedeutsam. Das Rauschen selbst wird durch materielle und bauliche Konstellationen an unterschiedlichen Positionen in variierenden Intensitäten an- und abwesend gemacht. Das *auditive Image* bleibt allerdings auf seiner assoziativen Ebene stets wirksam für die Identifikation mit der Stadt bzw. dem *in der Stadt-Sein*.

Gleichsam evoziert die Materialität und Dynamik des Wehrs als umwelttechnisches Artefakt eine Abwandlung in Klang und Lautstärke des Wassers – oder macht es hier *überhaupt* erst hörbar – wodurch sich der Fokus im Sinne des *Borrowed Chords*, indem das Bild der belebten Alster *geborgt* wird, auf eine *Abwesenheit* schärft. So wird die mögliche soziale Funktion des innerstädtischen Gewässers laut Rieke hier nicht ausgeschöpft, was sie zwar als schade empfindet, sich aber auch in der geringen Relevanz dieses physischen Raums in ihrem Alltag reproduziert. Dies liegt zusätzlich daran, dass für Rieke ein Ort zum Entspannen mit Ruhe verknüpft wird, was die Deiche hier nicht bieten, da sie zu nah an der *Lan-gen Straße* liegen.

„Ja, wenn man vielleicht auch Fluss mit Ruhe verbindet und man würde eher runterkommen, wenn’s da ruhiger wäre, ich weiß es, also so würde es mir persönlich gehen. Weil hier hat man noch zu viel Stadt, Verkehr, um zu sagen, „oh ich halte mich gerne“... also ich weiß, wenn wir immer gechillt haben, dann sind wir immer weiter nach hinten gegangen, Pia und ich, und da haben wir dann immer Bier getrunken abends.“¹⁸ (TK_Walk_R: 164)

Neben der fehlenden Ruhe, die möglicherweise die geringe Frequentierung des Deich- und Uferbereichs begünstigt, bemerken Rieke wie Magda, dass die Notwendigkeit, sich in Lüchow Orte des Verweilens zu suchen, nicht besonders groß ist.

„R: Aber ich glaube es hat auch viel damit zu tun, dass die Leute auch eigene Grundstücke haben [...] und dann nicht so, also das Urbane, obwohl’s ’ne Stadt ist, aber ist, gar nicht so (pause) wahrnehmen, was es hier gibt.[...] Also man ist nicht gezwungen das wahrzunehmen.[...] So wie in der Großstadt.“ (TK_Walk_R: 168ff.)

„M: Und hier chillt auch, also, also ich schon, ich fahr da öfter mal zur Brücke und setze mich da hin und so, weil da voll lange die Sonne scheint, aber ich bin da auch die einzige. Also das ist auch echt nicht so, wie in der der Stadt.[...] Ich glaube, dass hier einfach viele ihr großes Haus haben oder große Wohnung oder Terrasse...

L: Ja. Und das gar nicht brauchen...

M:...oder drinnen chillen [...] oder auf ihrer Terrasse und in der Stadt *musst* du rausgehen.“ (TK_Walk_Ma: 119ff.)

¹⁷ Mit dem Begriff des *auditiven Images* schließe ich an die Ausarbeitungen Bijstervelds et. al. (2013) an, die anhand von Soundtracks die Veränderung der klanglichen Repräsentation urbaner Identitäten untersuchen. (Vgl. S. 22 in dieser Arbeit) Als *auditives Image* fasse ich in diesem Zusammenhang als lokalspezifisch wahrgenommene Klänge, die über den konkreten Hörmoment hinaus assoziativ inszeniert werden und so repräsentativ und produktiv am Erleben des städtischen Raums und der Ausübung urbaner Praktiken beteiligt sind – auch dann, wenn sie gerade nicht auditiv anwesend sind.

¹⁸ Ruhe wird hier vor allem als durch den hörbaren Verkehr gestört wahrgenommen. Im Verlauf werden wir sehen, dass das Verständnis von Ruhe sich je nach Situation und Klangqualität unterscheiden kann. Ebenfalls werden wir – zumindest ein Stück weit – nachvollziehen können, was hier mit „zu viel Stadt“ gemeint sein kann.

Während eines weiteren Spaziergangs wird außerdem deutlich, dass die Deichanlage aufgrund ihrer erhöhten Lage nicht nur Lautstärke weithin empfänglich macht, sondern auch die auditive Distribution subjektiver Nutzungs- und Aneignungspraktiken verstärkt:

„Gerade wir ja auch so am Deich wohnen, ähm, wenn wir denn auf der Terrasse sitzen im Sommer und der Deich geht da so vorbei und die Leute gehen da lang, denn hörst du mal 'n Skateboard, hörst du mal 'n Fahrrad. Oder hörst du mal 'ne Gruppe Jugendlicher, die denn da, na klar müssen die alle ihr Handy entweder anhaben oder haben sogar so 'ne (pause) mobile Box, wo sie ihre Musik drüber hören, das hörst du dann schon, ne.“ (TK_Walk_Mi: 261)

Der Vergleich mit der Alster löst sich durch die Kontextualisierungen unterschiedlicher Akteur*innen langsam auf und die geringe Nutzung des physischen Raumes um die *Jeetzel* wird zunehmend weniger als Defizit und mehr als lokalspezifische Form der Raumnutzung erkennbar. Denn während an der Alster in Riekes Vergleich die Lautstärke keine Rolle spielt, wäre man hier nicht *gezwungen* sich Lautstärke auszusetzen, da es andere Optionen gäbe, sich im Freien aufzuhalten. Zusätzlich würde man sich auf den Deichen nicht nur der Verkehrskulisse aussetzen, sondern möglicherweise andersherum akustisch in den privaten Bereich von Anwohner*innen eindringen und Konflikte riskieren, was das Aufhalten vor Ort eventuell unattraktiv macht. Die bauliche Konstellation und der sich daraus ergebene akustische Raum um den *Jeetzel*-Bereich verschärft an dieser Stelle implizite soziale Verhaltensregeln und -erwartungen, die unmittelbar auf die Nutzung des physischen Raums zurückzuführen sind. Diese Rückschlüsse können metaphorisch als *Nachlass* dessen verstanden werden, was bleibt, wenn die *Leihgabe* als Vergleichsfolie zurückgegeben wird. Daraus entsteht nicht etwa eine Lücke, sondern etwas *Neues* oder vielmehr etwas charakteristisch Alltägliches für Lüchow. Der *Borrowed Chord*, der zwar *ausgeliehen* erscheint, etwas widerspenstig im Gesamtklang wirkt, bleibt Teil des Gefüges. In Relation zur Klang- und Songstruktur bleibt er nicht als fragmentarischer Klang erkennbar, sondern *verleiht* dem Ganzen etwas charakteristisch *Eigenes*. Die quantitativ überschaubare Nutzung des Stadtraumes durch Personen zeigt sich gewiss nicht nur am Deichbereich. Auch weitere Beobachtungen solcher Art fallen auf und ins Gewicht.

„Stud1: Ich finde, für mich wäre Stadt jetzt noch mehr auch irgendwie Menschen hören. Das hatte ich jetzt hier nämlich nicht so doll. Also was anderes außer Autos. Also irgendwie Menschen, die reden oder ein Fahrrad. Menschen die, weiß nicht, lachen, das fand ich jetzt nicht so...das wäre für mich noch irgendwie Stadt.“

Stud2:[...] Also irgendwie wenig Menschen, die einfach so im Raum sind.“ (TK_Walk_N: 15, 17)

Neben den Student*innen, die aus Lüneburg kommen, macht Ishan, der seit zehn Jahren in Lüchow unweit der *Langen Straße* wohnt, ähnliche Erfahrungen, die für ihn charakteristisch-alltäglich und gleichzeitig bedauernd sind.

„Hmm, also was ich nicht mag ist, daran kann man ja nichts ändern, dass es hier halt so, so wenig, äh, wie soll ich das sagen, so wenig Menschen auf der Straße gibt. So wenig los. Das nervt mich eigentlich zu Tode, so.“ (TK_Walk_I: 215)

Die Metapher des *Borrowed Chord* zeigt, dass sich anhand der *Jeetzel*, die zunächst als stilles und kaum funktionelles Gewässer wahrgenommen und gehört wird, unterschiedliche Ebenen eröffnen, auf denen soziale Aushandlungen städtischer Aneignungs- und Nutzungspraktiken und lokaler Ortserfahrungen stattfinden.

5.1.2 Urbane *Leihfristen* – Ein „guter Kompromiss“.

Als überraschende Klänge nimmt Rieke während unseres Spaziergangs an einem frühen Donnerstagabend Geräusche aus den Restaurants wahr, die wir passieren. Die Assoziationen, die diese Geräusche bei ihr hervorrufen, und die sich später am Abend nochmals konkretisieren, wirken interpretiert als *Leihgabe* sinnstiftend für die Produktion von Stadt. Darüber hinaus wird deutlich, dass erst das genaue Hinhören diese Assoziation aktiviert.

„L:[...] hat dich irgendwas überrascht, klanglich?“

R: Na, ich fand gerade irgendwie das [...], die Läden, also die Restaurants, die da waren, der Imbiss, [...] Das war für mich städtisch gerade.[...] Das nehm ich sonst gerade gar nicht so wahr. Aber das hab ich gerade so, ja.“ (TK_Walk_R: 39ff.)

Die Klänge der Restaurants¹⁹ – Stimmen, Klappern, Türen, die beim Öffnen und Schließen bruchstückhaft den inneren und äußeren Bereich vermischen – können insofern als *Leihgabe* verstanden werden, als dass sie Vorstellungen von anderen Orten als Referenz *mitbringen*, auf deren Grundlage bei der Akteurin ein städtisches Gefühl erzeugt wird. Diese Referenzen und kognitiv vermittelte Beziehungen entstehen einerseits in Abgrenzung auf lokaler Ebene sowie andererseits in der Übernahme kultureller Romantisierungen und symbolisieren etwas Charakteristisch-Städtisches, das Lüchow attraktiv macht.

„Fand ich Lüchow eigentlich immer ganz gut, weil hier so das Leben, hier ist so das Leben zu Hause. Und so die Lange Straße in Dannenberg, das ist so ruhig.[...] So tot. Und man denkt, hier ist so das Leben, ja weil, weil die Lange Straße irgendwie alles, Mittelpunkt von Lüchow ist. Und deswegen fand ich das auch mit den Restaurants, oder das sind ja Imbisse.[...] Und das sind ja meistens, also internationale Imbisse.[...] Und da kommt dann andere Musik, anderes, also das ist viel lauter als halt 'n deutsches Restaurant, hört sich jetzt, oder so [...] also es spiegelt das Leben wider und eigentlich ist das auch schön, weil es so, so international, ja.“ (TK_Walk_R: 208ff.)

¹⁹ Hörbeispiel 7: Walk_R

Besonders betont wird diese internationale Anmutung, die die Imbisse bei Rieke auslösen, nochmals durch die Gerüche, die sie intensiv wahrnimmt und bedauert, dass sie diese nicht aufnehmen kann. (Vgl. TK_Walk_R: 222) Die von Rieke als international gehörten Etablissements begünstigen einerseits die lokale Ortserfahrung als städtisch. Darüber hinaus lässt sich die *Internationalität* – ob sie nun hörbar ist oder über die Speisekarte vermittelt wird – hier als global-lokale Verbindung interpretieren, die Lüchow über die Abgrenzung zu Dannenberg und die Relation zu größeren Städten und Ländern, in denen diese Gerüche und Geräusche möglicherweise als eher zugehörig empfunden werden, Bedeutung *verleihen*. Dabei ist die akustische Anwesenheit der Imbisse als wahrnehmbare städtische Signifikante ausreichend und ohne die aktive Nutzung dieser produktiv wirksam:

„L: Gibt’s hier eigentlich irgendwie so’n Café oder [...] ’ne Gastronomie, wo man entspannt sitzen kann, machst du das mit Kolleginnen?

R: Ne, also es gab’ ja mal das Tandura, aber das ist ja leider geschlossen. Da war es ruhig im Innenhof. Genau.[...] Und hier würde ich mich niemals hinsetzen!“ (TK_Walk_R: 177ff.)

Ähnlich der Situation an der *Jeetzel* ist es Rieke zu laut, um sich in die Restaurants in der *Langen Straße* zu setzen und dort zu Essen. Diese Empfindung teilt Arne, der seit einigen Jahren zwischen Lüchow und Hamburg pendelt.

„Ich kann auch ehrlich gesagt nicht verstehen, wie da Leute, also, wenn man da so durchfährt, da sitzen fast jeden Tag Leute draußen und essen. So, sich dann mittags ’ne Pizza oder wann auch immer man da fährt, immer sind irgendwie Leute da direkt an dieser befahrenen...[...] Dann hast du teilweise nur so’n komischen Holzzaun dazwischen, dann sitzt du da, dann ist da quasi schon dein Mittagstisch mit Essen, also du hast irgendwie ’n Meter Platz zwischen Auto und deinem Mittagessen und dann sitzt du da so gedrängt, dann ist irgendwie noch mal so’n Meter Gehweg, wenn man so will, wo dann so Leute langgehen, und dann kommt schon die Häuserwand. Also, es ist auch ’n bisschen skurril, dass da Menschen, in so’ner Situation sich irgendwie wohl fühlen, um da Mittag zu essen und zur Ruhe zu kommen vielleicht, um da ihr Essen zu sich zu nehmen, wo man ja vielleicht denken würde, dass man da vielleicht ’n bisschen mehr Platz für braucht, sich irgendwie in’ Hinterhof setzen würde. Sondern, dass dann da direkt an dieser befahrenen Straße so auch echt relativ regelmäßig einfach Leute sitzen.[...] Ist bemerkenswert, würde ich zumindest sagen.“ (TK_Walk_A: 154ff.)

Neben der fehlenden Ruhe zum Essengehen, die Arne wie Rieke eher in Hinterhöfen suchen würde, beschreibt er plastisch die physische Raumnutzung in der *Langen Straße* und verweist konkret auf ein seinerseits empfundenen Missverhältnis der Aufteilung zwischen motorisiertem Verkehr, Fußwegen, Übergängen zu privaten Flächen und schließlich der Nutzung durch die Gastronomie. Während die Restaurants bei Arne vorwiegend Irritationen hinsichtlich Nutzung und daraus resultierend der Nutzer*innengruppe („die Leute“) hervorrufen, ist explizit die Überlagerung der unterschiedlichen privaten und öffentlichen Bereiche, die dort beim Essen entstünden, für Stefans Alltag in Lüchow bedeutsam:

„L:[...] nutzt ihr in der Langen Straße Gastronomien, also sitzt ihr da manchmal draußen [...] und esst was?

S:[...] ja, wir haben das schon genutzt und ich find's auch schön.

L: Ja. Auch, da so an der Straße zu sitzen?

S: Ja, ja, find' ich okay. Ja, ja.

L: Warum denn, also weil, erzähl mal einfach...

S: Es ist so'n [...] bisschen dieses Thema, so bisschen hier so am, ja, wie soll ich sagen, an diesem Stadtleben teilnehmen, wie ich's vorhin gesagt hab, an diesem Sparkassenstiege, ach man guckt so'n bisschen, ist hier nicht so alleine, kann so'n bisschen Leute gucken, hat so'n bisschen diesen Großstadt-Flair, ne, und, ja, das find' ich halt so ganz interessant. Ne, man sitzt halt nicht nur alleine, irgendwie auf seinem Dorf, sondern, och, man kann auch mal so'n bisschen, 'n bisschen gucken, und ja.[...] Naja und deshalb ist es ganz nett. Deshalb find' ich's ganz gut mit diesen [...] Flächen zum Beispiel, wie, wie da beim Bäcker oder wie bei diesem Italiener, ne, diese Parkstreifen, ne, so wie eigentlich auch in'ner Stadt ja auch, die da auch so'n bisschen auf diesen Parkbuchten...

L: So 'ne Terasse machen, ne.

S: Ja, ja, da so'ne Terasse machen. Und ähm, ja, gerade wenn das Wetter gut ist, find' ich, kann man sich da ganz schön mal, mal hinsetzen, ne.[...]“ (TK_Walk_St: 183ff.)

Während bei Rieke die akustische und olfaktorische – möglicherweise ebenfalls die visuelle, die sie aber nicht explizit erwähnt – Präsenz der (Außen-)Gastronomie genügt, um Lüchow in Beziehung zu überregionalen/globalen Orten mit als ähnlich assoziierten Gerüchen, Geräuschen und Reizen zu setzen, sind für Stefan vielmehr die aktive Nutzung und die damit einhergehende soziale Funktion sowie das räumliche Setting bedeutsam. Als „Großstadt-Flair“ charakterisiert, entstehen hier Erlebnisse des Sozialen, die er – mit den Formulierungen „bisschen gucken“ und „man sitzt halt nicht nur alleine, irgendwie auf seinem Dorf“ – vor allem auch als Chance sieht, etwas möglicherweise *Privates* von *anderen* zu erfahren. Die Verschränkung privater und öffentlicher Bereiche, die sich auf diesen Terrassen kristallisiert, ist für Stefan nicht nur erträglich, sondern durchaus erwünscht, allerdings *nur*, da es ihm jederzeit möglich ist, sich zu distanzieren. Immer wieder während unseres Spaziergangs hebt er diese Charakteristik Lüchows, die maßgeblich dafür entscheidend ist, dass er hier gerne wohnt, sinnbildlich als „guten Kompromiss“ (vgl. TK_Walk_St: 90, 92) hervor.

„[...] man ist so dicht, und es ist trotzdem so gemütlich, man kann da oben so bisschen auf dem Balkon da sitzen so bisschen die Stadt gucken, find' ich so ganz gemütlich. [...] Na, ich find', das ist so'n Kompromiss, ne. Also das ist so, man hat hier so bisschen die Stadt, man ist dicht dran an der Stadt, hat aber trotzdem hier so, ich sag mal, na, vielleicht, in paar hundert Meter ja den Amtsgarten und dann diese Verlängerung, [...] wo ja dann sofort die Natur ist, ne.“ (TK_Walk_St:16ff.)

Dieser Kompromiss wird in Lüchow nicht nur auf sozialer Ebene hervorgebracht, sondern tritt ebenfalls baulich, materiell sowie ökonomisch in Erscheinung, wird leiblich-affektiv als besondere Atmosphäre wahrgenommen und begünstigt die alltäglichen Aneignungspraktiken im physischen Raum.

„[So, L.N.] finde ich es gut hier in der Kleinstadt als guten Kompromiss, ne. Weil es ist halt abends noch mal beleuchtet, man kann hier noch mal durch die Straßen gehen, kann noch mal so bisschen in die Schaufenster gucken, hat so'n bisschen Leben [...]“ (TK_Walk_St.: 90)

„[...] find' das halt aber so ganz interessant, so dieses Städtische in Verbindung mit so Fachwerk-

balken und (pause) ist so'n super Kompromiss, finde ich halt, ne. Ich glaube einfach, auch wenn ich manchmal so ästhetisch so'n Neubau schön finde, würde hier aber jetzt nicht so richtig in die Innenstadt passen, sondern das ist halt irgendwie so'n guter Kompromiss, sozusagen, ja man hat trotzdem 'ne Stadtwohnung aber halt eine, die so den Charme hat, der hier auch hinpasst, ne.“ (TK_Walk_St: 126)

Das Bild des „guten Kompromisses“, welches Stefan immer wieder bemüht, scheint auch eine Art Manifestierung des *Borrowed Chords* in Form der Aufenthaltsqualität einer städtischen Flaniermeile zu sein. Einerseits bedient sich Lüchow bzw. die Nutzer*innen der Stadt an urbanen Bildern, andererseits wollen diese Bilder nicht oder nur bedingt erfüllt werden.

Inwieweit die physischen, sozialen und infrastrukturellen Modalitäten, die unter den Begriff des „guten Kompromiss“ fallen und in ihrer Gemeinsamkeit Lüchows spezifische Eigenart mitproduzieren, als Bestandteile eines metaphorischen *Borrowed Chords* interpretiert werden können, lässt sich in der Konzeption einer *Leihfrist* zeigen. Der *Borrowed Chord* als tonaler Verweis und Akzentuierung innerhalb eines Liedes wird nicht in dem Sinne zurückgegeben, als dass er *verschwindet* oder woanders anwesend wird. Er stellt vielmehr eine Referenz dar, die allerdings zu dem jeweiligen Song, in dem sie durch diese Referenz eine Akzentuierung herstellt, gehört und Teil dessen *bleibt*. Er kann dort zwar kompositorisch als *Borrowed Chord* selektiert werden, trägt aber gleichzeitig bereits Anteil an einer spezifischen, neuen Songstruktur. Die Konstellationen, Erfahrungen und Phänomene, die ich hier als *Leihgaben* deute, aktivieren, wie bereits gezeigt wurde, die Produktion von etwas *Neuem*. Am Beispiel der Produktion und Wahrnehmung (klein-)städtischer Alltäglichkeit können solche *Leihgaben* nach subjektiven wie kollektiven Aktivierungsprozessen zunehmend *zurückgegeben* werden, wodurch ihre Betonung sukzessive weniger deutlich wird. Akustische Irritationen, soziale Praktiken oder materielle Beschaffenheiten, die zunächst Aufmerksamkeit erzeugen, können mit der Zeit gewöhnlich erscheinen. Der *Borrowed Chord* kann folglich aus identifikatorischer und raumproduktiver Perspektive in seiner Wirkung temporär sein, selbst wenn er klanglich widerständnig und konstant gegenüber Veränderungen bleibt.

Eine solche Form von *Leihfrist*, die weder ein konkretes Ablaufdatum kennt noch in irgendeiner Form geahndet wird, sondern schleichend *abläuft*, verdeutlicht Stefan indem er einzelnen Momenten, die produktiv für den „guten Kompromiss“ sind, der Lüchow für ihn

darstellt, eine Frist ihrer sinnstiftenden oder anziehenden Funktion zuweist. Wir sprechen darüber, wie gut in dieser Region abends die Sterne am Himmel zu sehen sind:

„Aber ich glaube, nur deshalb weiß man das jetzt auch zu schätzen, dadurch, dass man mal wo anders gewohnt hat, so sonst früher, ja okay, wie jeden Abend sind die Sterne am Himmel, so, ne. Und wahrscheinlich ist es auch in’ paar Jahren wieder, okay, wieder die Sterne am Himmel, ja.[...] Aber jetzt gerade so in der Übergangsphase ist das einfach wirklich krass. Also, hätt ich nicht gedacht, dass man da noch mal so deutlich den Unterschied [sieht, L.N.].“ (TK_Walk_St:146ff.)

Eine ähnliche allerdings akustische Erfahrung, bei der die *Leihfrist* bereits abgelaufen ist, allerdings etwas *Neues*, eine Erinnerungsfolie, gebildet hat, die in seiner heutigen Hörerfahrung Lüchows mitschwingt, schildert Herr S.:

„Naja, früher war die, die Straße war ja noch teilweise Kopfstein, Kopfsteinpflaster. Also da war mehr, das war mal lauter, also die Autos waren lauter, ähm, es war immer für, als Kind, wenn man in die Stadt gegangen ist, es war immer sehr urban.[...] man hat immer gedacht, immer gedacht, äh, man, was ist hier für’n Leben, was ist hier für Action. Ähm, und, ähm, das hat sich natürlich geändert, dadurch, dass man viel mehr gesehen hat und auch in anderen Städten gelebt hat. Äh, hat man das dann anders wahrgenommen oder man stumft dann auch einfach ab.“ (TK_Walk_HrS: 73ff.)

Die Metapher des *Borrowed Chords* lässt konkrete Wahrnehmungen unterschiedlicher Akteur*innen, die subjektiv variierende Funktion spezifischer Artefakte und räumliche Aneignungspraktiken miteinander in Verbindung bringen und im Hinblick auf deren jeweilige und gemeinsame Produktivität lokaler Eigenarten untersuchen. Insbesondere eröffnet die Metapher der *Leihgabe* den Blick auf den konkreten Ort, als einen sich immer wieder durch Referenzen, Abgrenzungen und Variationen neu erfindenden. Sie zeigt, wie sich urbane Formationen immer wieder verändern und richtet den Fokus auf ihre Produktionsweise, in der das Irritierende in das Gewöhnliche übergeht und gemeinsam etwas Neues generiert werden kann, auf dessen Grundlage schließlich wieder neue Formen der Aneignung, Interaktion und Begegnungen entstehen.

5.1.3 *Geliehene Bewegungsmodi – Gehen und Fahren in der Stadt*

Während meiner Spaziergänge und Gespräche zeigten sich Verhaltens- und Bewegungsmodi der Akteur*innen, die sich einerseits am konkreten städtischen Raum Lüchows orientieren, aber andererseits auch auf Modalitäten anderer Ortserfahrungen zurückzuführen sind, und die ich daher als *Leihgabe* interpretiere.

Beispielsweise nimmt Rieke das Zu Fuß Gehen und bewusste Spazieren in der Stadt als großstädtisch und durchaus positiv besetzte Bewegungsform wahr, die sie sich zu erhalten

versucht, indem sie, seit sie nicht mehr in Lüchow, sondern in einem Dorf im Umland wohnt, ihr Auto bei der Arbeit parkt und von dort alles Weitere zu Fuß erledigt.

„R: Früher ja, also da fand ich’s angenehm [...] samstags aufzustehen, zu frühstücken, und dann die Lange Straße entlangzugehen bis hinten zur, zum Einkaufszentrum und du kannst immer in die Geschäfte und einkaufen und hast alles, kannst es zu Fuß machen. Das fand ich irgendwie schön.

L: Hmm. Findest du auch, dass das was ist, was Lüchow so als Stadt ausmacht?

R: Ja! Also das macht es lebenswert. Wenn du hier stadtnah wohnst, dass du halt das alles mit Fahrrad und zu Fuß erledigen kannst.[...] Und nicht auf das Auto angewiesen bist, weil das mögen hier ja auch die Dörfler, die hier reinfahren machen dann ja alles mit dem Auto. Die gehen halt gar nicht mehr durch die Lange Straße, sondern fahren vor jedes Geschäft mit dem Auto.

L: In der Langen Straße auch?

R: Ja. Und das ist ja dieses typische in der Großstadt bewegst du dich eigentlich zu Fuß mehr als hier auf dem Lande, weil hier machen sie alles mit dem Auto.“ (TK_Walk_R: 342ff.)

Über diese als städtisch assoziierte Bewegungs- und Rauman eignungsform grenzt sie sich gleichzeitig von Menschen ab, die eine andere Art der Fortbewegung präferieren, und entwirft einen Typus Dorfbewohner*innen, die alles mit dem Auto erledigen würden. Obwohl sie selbst mittlerweile in einem Dorf wohnt, ist die Dynamik des Gehens in der Stadt für sie signifikant, um Lüchow als Stadt und sich selbst als Person mit großstädtisch anmutenden Eigenschaften zu identifizieren. Die Abgrenzung des Gehens gegenüber dem motorisierten Verkehr wird explizit deutlich, indem letzterer akustisch bewertet wird. So nennt Rieke die Autos als besonders laute, stressige Hörerfahrung während unseres Spaziergangs, die sich insbesondere aufgrund ihres bereits angespannten psychischen Zustands an dem Abend verschärft. (Vgl.: Walk_R: 47) Ebenso wirken die Geräusche des motorisierten Verkehrs auf sie als Spaziergängerin an einer bestimmten Straßenecke sogar bedrohlich, da sich der Schall in der physisch-räumlichen Anordnung multipliziert.

„R: Und ich finde, ich nehme das immer, weil die Autos da immer abbremsen müssen und dann geben sie wieder Gas. Das finde ich bedrohlich. Also, wenn ich da spazieren gehe,[...] also wenn ich von der Salzwedeler komme und umbiege, dann ist es ja schon die Bergstraße.[...] Und das ist ja ne relativ scharfe Kurve [...] Und dann geht ja wieder in die Tarmitzer,[...] Und das nehme ich immer als sehr bedrohlich wahr.

L: Das Stück, einfach weil...

R: Das Stück, genau, weil da der Ton von den Autos, also zwischen den Häusern sich so hin und her [...] Das ist noch lauter, diese Kulisse.[...] Und dann mit dem Abbremsen und wieder Gasgeben und wenn du daneben spazieren gehst, dann nimmst du das als bedrohlich wahr.[...] Als, äh, Fußgänger. Und dann hast du ja noch die Situation, dass du noch über die Straße musst und wo machst du das? [...] Deswegen, also das ist wirklich, mein Arbeitskollege sagt auch, das ist echt seine Hassstrecke hier in Lüchow.“ (TK_Walk_R: 236ff.)

Die beschriebenen Erfahrungen als Fußgängerin in der Stadt lassen sich gleichermaßen als *Leihgabe* wie als erlebte Alltagspraktik sowohl aus der Großstadt als auch aus Lüchow lesen. Hier zeigt sich die Überlappung von *Leihgabe* und schon bestehenden alltäglichen Ortserfahrungen – der städtisch assoziierte Bewegungsmodus dient hier nicht mehr nur als

Distinktionsmechanismus, sondern tritt besonders in der Ordnung des Verkehrs in der Kleinstadt in Erscheinung.

Als weniger sinnstiftend, sondern vielmehr eine Gewohnheit beibehaltend, haben Stefan und Magda das Fahrradfahren aus Hannover *mitgebracht*. Betrachten wir diese Bewegungsform als *Leihgabe*, wird deutlich, dass es Modalitäten gibt, die zwar *entliehen* werden können, sich allerdings in der Anwendung als weniger praktikabel erweisen.

„S: Fahrrad war in Hannover schon immer unser Mittel.[...] Aber, ich meine, Fahrrad ist hier schon das Mittel der Wahl, ne.

L: Ja, ist das so auch auf der Langen Straße, fühlst du dich da wohl auf'm Fahrrad?

S: Hmm, also, es kommt auf die Uhrzeit drauf an.[...] Aber ähm, gerade, wir, die jetzt aus Hannover gekommen sind, hatten schon so'n Schock, ne. Muss ich schon sagen. Ne, in Hannover richtig Radfahrwege, man war da sehr, sehr sicher unterwegs gefühlt in der Großstadt. Und hätten nicht gedacht, dass das hier in der Kleinstadt dann, ähm, so gefährlich ist. Überall kommen Autos, äh, Verkehrsregeln nicht ganz klar, und für Fahrräder ist halt eigentlich hier nichts vorgesehen.[...] Ne, es gibt hier, also außerhalb von Lüchow gibt's ja Radwege und so, aber in'ner, in der Stadt sind's einfach alles nur Straßen“ (TK_Walk_St: 30ff.)

„M: Ey, es ist so schlimm mit'm Fahrrad hier zu fahren!

L: Ja? Wegen was?

M: Autos! [...] Es gibt ja hier keinen Fahrradweg! [...] In Hannover, das ist so eine Fahrradstadt [...] da kann ich überall ganz entspannt mit meinem Fahrrad fahren.[...] Das ist in Lüchow so gefährlich ist, mit dem Fahrrad zu fahren, das hätte ich nie gedacht.[...] Du musst hier immer [...] einplanen, dass ein Fahrrad, äh, ein Auto hinter dir und musst ständig hier immer anhalten, weil die Autos haben da diese Verengung und dann musst du da immer Schlange stehen und es ist auch mit dem Fahrrad richtig blöd hier zu fahren.“ (TK_Walk_Ma: 275ff.)

Indem ich das Radfahren metaphorisch als *geliehene Praktik* deute – und dabei spielt es keine Rolle, ob es als (groß-)städtisch oder sonst wie identifiziert wird – und über Stefans und Magdas Alltagserfahrungen feststelle, dass die Anwendung in Lüchow zunächst eine eindrückliche Irritation hervorruft, werden zwischen *Leihgabe*, *Anwendung* und abzuwägender *Rückgabe* lokale Spezifika und Ortserwartungen sichtbar. Neben Hinweisen auf alltägliche Bewegungsabläufe, infrastrukturelle Raumverteilungen in und außerhalb der Stadt prallen Images der ruhigen, sicheren, geordneten Kleinstadt und der chaotischen, hoch frequentierten Großstadt aufeinander, die sich über die Praxis des Radfahrens als paradox erweisen. Insbesondere führen laut Magda die „Verengungen“ zu einer gefährlich/chaotischen Dynamik auf der *Langen Straße*, obwohl diese baulichen Maßnahmen als Verkehrsberuhigungen geplant sind. Genau wie Rieke als Fußgängerin kennzeichnet auch Stefan eine Ecke in Lüchow (*Salzwedeler-/Berg-/Tarmitzer Straße*) als besonders gefährlich für sich als Radfahrer: „Hier sind wir schon wieder bei so'ner gefährlichen [...] Hier ist auch ne Strecke, weil hier wohnen wir ja, ne, weißt du bestimmt. Und denn hier mit'm

Fahrrad, äh, hier abzubiegen, ne, gibt's halt, gibt's halt keine Abbiegespur.“ (TK_Walk_St: 100)

Arne bringt nach Lüchow nicht etwa eine spezifische Form der Fortbewegung aus Hamburg mit, sondern seine Mittagspausenroutine. Von der Arbeit in der *Salzwedeler Straße* geht er meist zu einem Supermarkt um die Ecke, nahe dem Busbahnhof, um dann auf dem Rückweg zur Arbeit in den Park gegenüber abzubiegen und dort auf einer Bank zu Essen.

„[...] vom Ding her ist das halt so'n bisschen, obwohl du ja hier eigentlich mitten in der Stadt bist, Stadt, in Lüchower Verhältnissen natürlich, [setzt Stadt gestisch in Anführungszeichen, L.N.] äh, ist es so'n bisschen rübergekommen aus meiner Zeit in Hamburg, äh, wo ich halt davor gearbeitet habe, dass ich da so mittags meistens immer raus bin und nicht irgendwie in die Cafeteria mich da reingesetzt habe, sondern irgendwie einmal so rauskommen ganz geil war. Und ähm, da musste man sich halt auch gucken, wie man sich verpflegt, wenn man so will und dann gab's da halt keine Ahnung mal 'n Döner, mal was anderes. Und weil das aber auch irgendwann relativ teuer ist, wenn man die ganze Zeit nur irgendwie Döner futtert und dann irgendwie keine Ahnung für sonst wieviele Euros Essen geht jeden Tag und ich ja ein alter Geizhals bin, hab ich mir dann irgendwann angewöhnt so zu Rewe zugehen, Brötchen zu holen und dann irgendwo hinsetzen. Und Altona, kennst du ja, ist ja auch deine Hood so'n bisschen, das ist auch eher belebt, so. Ähm, und ich hab dann irgendwann auch so'n bisschen raus, auch so'n, so'n Platz gefunden, wenn man so will, das war glaub' ich eher (pause) da waren auch irgendwelche Anwälte oder so, die da gesessen haben aber das war dann in so'nem Hinterhof, war zwar asphaltiert, in der Mitte war irgendwie so'n Brunnen und dann waren da dann halt so im Kreis drumrum so'n paar Bänke aufgestellt und da schien dann meistens auch mal die Sonne rein, es war ein bisschen windgeschützt und so und da hab ich dann meistens oder häufiger so meine Mittagspausen so verbracht. Und das war dann auch so'n Gefühl von einmal rauskommen aus'm Arbeitsalltag und auch so'n bisschen raus aus der Stadt, weil's da nicht so belebt war.[...] Und aus dem Altona und sich da hinzusetzen und mal ne halbe Stunde nicht an Arbeit zu denken, nichts zu machen, und irgendwie keine Ahnung bisschen am Handy zu tüddeln, mal so'n bisschen zu sitzen und zu gucken und das hab ich hier dann halt irgendwie dann halt auch gesucht, irgendwie sowas. Und das war dann so der, der Ersatz, wenn man so will. Und obwohl es eigentlich, äh, hier viel schöner ist, weil's viel grüner ist, weil viel weniger Leute und nicht asphaltiert und so, ist es trotzdem ein ähnliches Gefühl von rauskommen und äh, weg sein von Stadt vielleicht. In so einem gewissen Rahmen. Und hier halt, obwohl man hier Autos hört im Hintergrund und so, das blendet man dann vielleicht aus, weil man dann eher guckt. Also dann eher auf der visuellen Ebene und dann das Audio- [...]erlebnis so'n bisschen ausblendet, weil das würde es kaputt machen. (lachen).“ (TK_Walk_A: 8ff.)

Für Arne spielt der Hinterhof und die damit verknüpfte Privatsphäre ebenso eine Rolle, wie das Gefühl „aus der Stadt“ raus zu kommen im Sinne von weniger Begegnungen, weniger Eindrücke, windgeschützt. Das verweist auf eine etwas abgeschlosseneren baulichen Anordnung, die möglicherweise eben auch die soziale Dynamik weniger begünstigt. Diese Angewohnheit praktiziert Arne schließlich in Lüchow, wobei er bemerkt, dass es dafür neben dem Aufrechterhalten seiner persönlichen Routine keinen Grund gibt. Am Beispiel des Ortes, den er gefunden hat, um „aus der Stadt“ rauszukommen – der lediglich auf der anderen Straßenseite seiner Arbeitsstelle ist – wird deutlich, dass das „Rauskommen“ weniger mit Entfernungen zu tun hat, die sich in Lüchow offensichtlich in einem anderen Maßstab bemessen ließen als in Hamburg, sondern vielmehr mit der Atmosphäre eines Ortes, die maßgeblich über sinnliche Wahrnehmungen geprägt wird. Die Diskrepanz zwischen der *Leih-*

gabe der Mittagsroutine und der Praktikabilität ihrer *Anwendung* aktiviert Arne intuitiv selbst einerseits im Hinblick auf die Bedeutung und Priorisierung sinnlicher Wahrnehmungen und andererseits für die lokalspezifische Produktion räumlicher Alltagspraktiken. So ist es essenziell die im Hintergrund liegende akustische Wahrnehmungsebene „auszublen- den“, um diesen Ort im Park affektiv-spürbar zu einem solchen zu transformieren, an dem Arne seine Mittagspause mit dem „aus der Stadt raus sein“-Gefühl verbringen kann. Die visuelle und soziale Ebene – das Grün, die Bäume, die wenigen Begegnungen – sowie auch die unmittelbaren Klänge – die Vögel und der Wind, die später im Gespräch als *natürlich* charakterisiert werden und Arne an sein Elternhaus am Stadtrand von Dannenberg erinnern – werden besonders deutlich und selektiv wahrgenommen und schaffen es so, das Verkehrsrauschen im Hintergrund zu überlagern²⁰. Die Mittagspausenroutine, die zunächst aus der in Hamburg praktizierten adaptiert wird, findet in Lüchow eine neue, eigene Form sich räumliche und akustische Felder anzueignen.

5.1.4 Die *Lange Straße* zwischen den Brücken – Gehen *in die Stadt*

Unabhängig von den flächen- und einwohner*innenbezogenen Dimensionen, spielt nicht nur bei Arne die Möglichkeit „aus der Stadt raus“ zu kommen eine große Rolle als Erholung im Arbeitsalltag. Mehrere Akteur*innen erwähnen während unserer gemeinsamen Walks mit der Redewendung des „in die Stadt“-Gehens implizit diese einerseits physisch-territoriale, andererseits kognitive Einteilung städtischen Raums, die sinnlich und vor allem akustisch deutlich wahrnehmbar ist²¹. Die Vorstellung dieser Redewendung als *Leihgabe* findet hier meinerseits statt. Da ich von meinem Wohnort in einem Dorf „in die Stadt“ fahre, bemesse ich diesen Weg in einem anderen Maßstab, sodass mich die Formulierung zunächst irritiert. Sie erscheint mir ein wenig unpassend, da ich doch meine Walks mit allen Teilnehmer*innen nach meinem Empfinden bereits *in* der Stadt starte. Die Metapher der *Leihgabe* funktioniert hier folglich weniger als Überlegung, *woher* dieses Narrativ kommt, sondern vielmehr als Frage danach, *wohin* es uns führen kann: Was können wir über die Notwendigkeit und Gewohnheit des „in die bzw. aus der Stadt“-Gehens über den konkre-

²⁰ Die sich überlagernden Ebenen, die hier selektiv wahrgenommen und *auseinandergelöst* werden, lassen sich an folgender Stelle gut nachhören: Hörbeispiel 8: Walk_A.

²¹ Hörbeispiel 9: Walk_No

ten physischen Stadtraum Lüchow, über die sinnstiftende Funktion der damit hervorgebrachten Raumaufteilung sowie deren alltagspraktische Relevanz erfahren?

Michaels Haus, von dem ich ihn zu unserem Walk abhole, liegt in der *Ernst-Köhring-Straße*, vier Geh-Minuten von der *Langen Straße* entfernt. Unser Walk beginnt mit seiner alltäglichen Routine, des „in die Stadt“-Gehens, beispielsweise für den Familieneinkauf oder zum Essen gehen/abholen. „So starte ich hier auch jetzt in die Stadt. Jetzt weiß ich nicht, Stadt warst du wahrscheinlich auch schon einmal, oder? Einmal rauf und runter [...]“ (TK_Walk_Mi: 9) *Die Stadt* lokalisiert sich für ihn auf der *Langen Straße*, denn hier sei im Vergleich zu Dannenberg „zum Glück [...] immer noch was in der Stadt drin. [...] Und deswegen ist da halt noch bisschen mehr, mehr Leben, oder ist noch bisschen belebter.“ (Vgl. Ebd.: 13ff.) Diese Wahrnehmung teilt Arne, der die *Lange Straße* als *Innenstadt* kennzeichnet.

„[...] ich würde sagen Lüchow ist belebter, gerade was so die Innenstadt angeht. Zum einen natürlich auch, weil das, also die Lange Straße quasi 'ne befahrbare Straße ist, die nicht Kopfsteinpflaster und zehn, Zehnerzone ist, [...] sondern, wo halt echt Autos durchfahren, deswegen ist die auf jeden Fall zum Einen durch die Autos belebter, zum Anderen sind da aber auch einfach, also da ist, da passiert sowas wie, (schnaufen) (pause) kleinstädtisches Innenstadt-Trubel-Verhältnisse, wenn man so will.“ (TK_Walk_A: 24ff.)

Dieses „kleinstädtische Innenstadt-Trubel-Verhältnis“ (TK_Walk_A: 26) spielt sich explizit zwischen den beiden Brücken, die über die *Jeetzel* sowie die *Drawehner Jeetzel* führen, ab und lässt sich so einerseits konkret lokalisieren sowie akustisch wahrnehmen²².

„L: Ja. Und ist die Lange Straße sowas wie, ähm, ne Art Zentrum von Lüchow? Nehmen Sie das so wahr?
HrS: Ja, ja. Ja, also vor allen Dingen zwischen diesen beiden Brücken. Ne.“ (TK_Walk_HrS: 15f.)

„L: Wenn ihr, wenn ihr sagen müsstet, wie Lüchow klingt, also wie das als Stadt klingt, was wäre das? Was für Geräusche gibt es hier, die typisch sind?

1: [Mitarbeiter *Mani in Pasta*, L.N.] leise, ähm...

2 [Restaurantbesitzer *Mani in Pasta*, L.N.]: Also der ist Lüchower, also mehr als ich, ich bin nur zugezogen...

1: Geräusche? Es ist leise, hier, es ist wirklich leise.

2: Ne, stimmt da nicht. Es laut, wenn die (unverständlich) aufbauen.

1: Da vorne, zwischen Brücke und Brücke.“ (TK_IG_Mani: 11ff.)

Neben dem gastronomischen Angebot, das beispielsweise für Rieke eine gewisse Attraktivität und Zentralität auf der *Langen Straße* schafft, wird die Präsenz der kleinen Läden geschätzt, sowie die Möglichkeit immer wieder neue Flächennutzungen entdecken zu können.

²² Hörbeispiel 10: Lange Straße Vormittag; Hörbeispiel 11: Lange Straße, Markt mit Karussell

„Und hier neben ist nämlich auch so'n neuer cooler Laden. Ich glaub, das ist 'n Second Hand, 'n Ökoladen, da wollte ich nämlich mal einkaufen. Der ist nämlich recht neu. Der hat auch irgendwie nur zwei Tage die Woche auf.[...] Aber, da wollte ich auf jeden Fall mal shoppen gehen. Weil der sah ganz cool aus. Ich glaub, das ist der hier mit den blauen Fenstern.[...] Hier, der ist das. Guck hier.[...] Sieht fancy aus, ne.“ (TK_Walk_Ma: 219ff.)

Die Konzentration auf die vielfältigen Möglichkeiten alltäglicher Erledigungen in der *Langen Straße* werden besonders als städtisch wahrgenommen und immer wieder von Dannenberg abgegrenzt, wo unter anderem die historische Stadtstruktur sowie die Auslagerung großer Lebensmittelgeschäfte an den Rand der Stadt eine quantitativ geringere Nutzung des Stadtkerns – der sich ebenfalls um die *Lange Straße* herum befindet – aufweist.

„[...] Ne, also das ist nicht so, dass hier was fehlt.[...] Und was mir an Lüchow sehr gut gefällt, ist, dass alles sehr konzentriert ist.[...] Wenn du einkaufen willst, setzt du dich auf's Fahrrad, fährst einmal die Straße lang und hast alles. (TK_Walk_Mi: 47)

„Manchmal ist das so, dann kommt unser Sohn nach Hause und sagt, ach heute könnte ich mal meinen Döner haben oder meine Pizza, oder, oder, na klar, kriegst du alles hier, in Lüchow mitten in der Stadt. Fährst mit'm Fahrrad hin oder rufst kurz vorher an, holst das raus, fertig.“ (TK_Walk_Mi: 61)

„Ich find' Dannenberg immer...Dannenberg hat 'n schönen Stadtkern, äh, es wird halt sehr wenig draus gemacht, ne.[...] Also, es ist ja wesentlich mittelalterlicher, ne.[...] Durch die, durch die Baustruktur. Und Lüchow ist ja damals am Reißbrett geplant worden, nach dem's abgebrannt worden ist und, äh, dadurch haben wir eben diese geraden Straßen auch, die das ganze gut erreichbar wirtschaftlich gemacht haben, aber eben diese, dieses Cocooning und dieses mittelalterliche Ruhige hat's, hat's so'n bisschen verloren, ne.[...] Da hat man, man hat ja auch viel an die Punkte gebaut in Dannenberg, also man hat ja viel gemacht, aber das, das eigentliche, das Herz von der Stadt ist ja der Handel eigentlich, dieser kleine Handel und der fehlt so'n bisschen in Dannenberg. (TK_Walk_HrS: 123ff.)

Obwohl der Handel, die Läden und das zu Dannenberg vergleichsweise attraktivere Tempolimit für Autofahrer*innen Lebendigkeit herstellen, die einerseits sinnstiftend für Lüchow als Stadt und die räumliche Eingrenzung der *Lange Straße* als Innenstadt ist, wird die akustische Ausprägung, dieses „kleinstädtischen Innenstadt-Trubel-Verhältnisses“ (TK_Walk_A: 26) eher negativ, wenn auch gleichermaßen charakteristisch für Lüchow, bewertet.

„Es ist ja irgendwie so Fluch und Segen, dass die Autos hier durchfahren, ne?[...] Also, es war ja glaub ich schon mal in der Diskussion dies zu sperren für die Autofahrer, aber, ja, wenn es dann so endet, wie in Dannenberg, wäre es natürlich blöd, ne.“ (TK_Walk_Ma: 299ff.)

Die Lautstärke auf der *Langen Straße*, die die Akteur*innen vorwiegend im motorisierten Verkehr hören, wurde bereits angerissen und bestätigt sich in weiteren Hörerfahrungen. Dabei wird erkenntlich, dass die Verursacher*innen maßgeblich mit der klanglichen Assoziation und daraus resultierenden Bewertung von Lautstärke in Verbindung stehen:

„[...] es ist 'n Geräusch, was, das ist ja kein schönes Geräusch. Straßen, Straßenlärm.“ (TK_Walk_HrS: 77)

„Ja, Problem ist, es ist hier, das ist eine 30er-Zone hier und keine (unverständlich) und die fahren alle uff, uff, und laut.[...] Verkehr, okay, ja gut. Für mich ist es Verkehr...naja, ja, selbstverständlich. Na klar, stell dir vor ‚oh sole mio – Wrrhhhhhhh‘ [stellt Gesang den Motorgeräuschen gegenüber, L.N.] Das sind ja zwei Geräusche, also, ja und das ist respektlos.“ (TK_IG_Mani: 19, 63ff.)

Nachfolgend wird gezeigt, inwieweit die Abgrenzung physisch-räumlicher städtischer Bereiche Aufenthaltsqualitäten herstellt und reproduziert, die klanglich wie narrativ durch das Gehen *in die* und *aus der* Stadt vermittelt werden²³.

„Ne, also ich wohne jetzt seit Mai hier im Park. Ich hab sonst immer direkt über der Arbeit gewohnt und musste nur die Treppe runtergehen.[...] Hier, äh, direkt in der Langen Straße.[...] Da ist halt viel Dynamik und äh, passiert auch viel.[...] Kundenverkehr, Auto, Anlieferungen, Feuerwehr, Polizei, äh, ja, Straßenreinigung. Und hier ist es halt, hier kommt man ja ganz raus, ne. Also hier hat man den Park, hier hat man Bäume, die man hört, hat man die Eichhörnchen, die die Nüsse knabbern und äh, ja also es ist ne vollkommen andere Welt hier hinten.[...] Also man geht denn gleich in so’n andere, andere Klangwelt rein, ne.[...] Ne, also das, man nähert sich dem so’n bisschen, aber man hat dann wie so’ne Schranke, die man übertritt.“ (TK_Walk_HrS: 10ff.)

Die Schranke beschreibt hier metaphorisch den qualitativ hörbaren Übergang vom Park in den Bereich der *Langen Straße* – von der motorisierten Klangkulisse der Lieferant*innen, Einkaufenden, ordnungs- und infrastrukturellen Institutionen hinein in den Bereich der Kleintiere, Pflanzen und Vegetation. Diese konträren Klangansammlungen werden sinnstiftend für die Gegenüberstellung der täglichen, strukturierten Arbeitsroutinen und -wege und des privaten Erholens ohne konkrete Tätigkeiten.

„L: Und das ist so, könnte jetzt eine Ihrer morgendlichen Routinen vor der Arbeit sein und jetzt würden Sie starten.

HrS: Eigentlich ist es der kurze Weg.[...] Und, äh, dann hab ich so’ne Büroeinheit und dann mach ich meine Runden, meine Runde durch die Läden, um die Mitarbeiter zu begrüßen und, äh, mach dann den Bankgang, Postgang, ja, das ist dann so meine Routine. Also ich hab halt ’n relativ kurzen Arbeitsweg.[...] Aber, was eben schön ist, jetzt dieser Weg hinten in den Park hinein, dass man da einfach noch mal über diese Schwelle rüber geht, also wo man sonst permanent drinne ist [...] In dieser Blase und da kann man auch besser abschalten.

L: Hmm, also richtig so’n Gefühl von so’n bisschen aus der Stadt raus, obwohl man, schon noch drin ist...

HrS: Genau, genau, genau. Also es ist, man ist, hat die kurzen Wege, aber man ist komplett in ’ner anderen, anderen, anderen Welt da. Also es ist auch so’n bisschen der letzte Teil von Lüchow, der auch so’n bisschen mittelalterlich ist, ne.[...] Ne, mit dieser Kirche, und äh, das Runde, also dieses rundgebaute. Die alten Häuser, da war ja auch mal ’n Friedhof. Da wo unser Haus steht oder drumrum.[...] Und, äh, ja das ist, das ist ’n ganz anderes Lüchow. Viele kennen das gar nicht, also viele waren da noch nicht so richtig.[...] Ne, die kennen hier so die Lange Straße und die Nebenstraße, aber ebend diese, diese Ecken hier, die gibt’s teilweise nicht, oder kennen sie nicht.“ (TK_Walk_HrS: 190ff.)

Das Übertreten der klanglich markanten „Schwelle“ ist neben der Trennung des Wohn- und Arbeitsortes für seine Identifikation mit der Stadt sinnstiftend wirksam, indem er diesen Ort, das „ganz *andere* Lüchow“, von dem so wenige Personen zu wissen scheinen, nicht nur kennt, sondern dort wohnt – ihn dadurch zu einem Teil von sich und seines privaten

²³ Im folgenden Abschnitt des Walks mit Herrn S. kann man im Hintergrund den klanglichen Übergang zweier solcher Klangräume hören: Hörbeispiel 12: Walk_HrS.

Bereichs werden lässt. Die als unangenehm empfundene Klangkulisse der *Innenstadt* scheint notwendig oder gar hilfreich zu sein, um die über solch kurze Distanz qualitativ ganz *andere* Klangumgebung explizit greifbar zu machen und wertzuschätzen.

Während meiner Walks mit Noah und Ishan taucht das „ganz andere Lüchow“ erneut auf – aber nochmals ganz *anders*. Mit Noah, der kürzlich 18 geworden ist, gehe ich parallel zur *Jeetzel* während wir darüber sprechen, ob und wo man in Lüchow öffentlich Musik hören kann und Noah betont, dass er keinen solchen Ort kenne, da er es unangenehm finde. Bei Sprechen über Musik fällt ihm plötzlich ein Weg auf, der zur Musikschule in Lüchow führt, wo er viele Jahre Unterricht hatte, und wir entscheiden diesen Weg entlangzugehen.

„N: Genau, da ist die Kirche und das Gebäude da ist die Musikschule.[...] Ich hoffe, man versteht das jetzt noch?[es dröhnen Geräusche eines Lieferfahrzeuges, L.N. ...] Mal ne Baustelle gibt's auch (lachen) [...] Und das kleine Gebäude hier, da ist der Schlagzeugraum, in dem ich dann angefangen habe.

L: Ah, okay, das heißt, das ist ja interessant. Also das Schlagzeug hat 'n eigenen Raum [ein eigenes kleines Gebäude vor dem Hauptgebäude, L.N.] hier.

N: Ja, weil das viel lauter ist, wenn man das da reinstellen würde, würde es alles übertönen, weil die Gebäude, die Räume in der Musikschule sind nicht extrem gut, äh, gedämpft.

L:[...] weißt du, ob man das von draußen dann aber hören kann, wenn man da drinnen spielt?

N: Kann man hören, aber ziemlich leise, der ist gut gedämpft. Der wurde extra dafür gebaut. Weil man muss ja ab und zu mal Fenster aufhaben und so, dann haben sich die Nachbarn beschwert, dass, äh, dass das so laut ist, aber das ist bestimmt jetzt auch schon 10 Jahre her. (lachen) Das weiß ich von damals noch.“ (TK_Walk_N: 148ff.)

Mit Ishan, der 19 Jahre alt ist, komme ich nicht direkt hier vorbei, aber er beschreibt den Ort, da er eine spezifische Aufenthaltsqualität bereithält.

„I: Was ich immer sehr schön finde, wenn ich an der Musikschule vorbeigehe, wenn ich halt auch zum Amtsgarten gehe, da wird halt immer Musik gespielt.[...] Also nicht abends oder früh am Morgen, aber eher so mittags und nachmittags.

L: Das ist da, wo die Kirche ist, ne.

I: Genau, da wird auch immer Musik gespielt, und das ist auch immer sehr schön.[...] Also es gibt auch so'n Ort, der ist da direkt an der Musikschule, also früher war an der Musikschule so'n großes Häuschen, da konnt' man die Fahrräder abstellen, und da war'n dann so Bänke und da haben wir uns da auch manchmal hingesetzt, nach 'ner Schule, vor allem, wenn's geregnet hat, konnte man sich da gut unterstellen.[...] Hat man das halt auch immer gehört, die Musik. Brauchte man manchmal gar keine Musik anmachen (lachen).“ (TK_Walk_I: 103ff.)

Die Aufteilung und Identifikation in und mit unterschiedliche(n) Qualitäten von Raum, die besonders über deren klangliche Dimensionen sinnlich wahrnehmbar sind, erfahren alltagspraktische Relevanz, indem sie neue, imaginäre Räume hervorbringen. Die metaphorische Annäherung über den *Borrowed Chord*, der hier nicht zeigt, *woher* die Redewendung des „in die Stadt“-Gehens kommt, sondern verdeutlicht, auf welche Weise akustische Kullissen des *Innen* und *Außen* entworfen und praktiziert werden. Bei der Gegenüberstellung unterschiedlicher Hörerfahrungen an einem physisch relativ eingrenzbaeren Teil der Stadt

geht es nicht darum zu bewerten, welche akustische Raumwahrnehmung dem Ort entspricht. Sondern darum zu zeigen, dass zeitliche, situative, subjektive und kulturelle Selektionsmechanismen einen Ort implizit auf die *eine* oder auch *ganz andere* Weise sinnlich wahrnehmbar machen – damit seine Anwesenheit erst erzeugen – und ihn auch als solchen reproduzieren. Darüber hinaus spielt die Bewertung der Klänge ebenfalls eine massive Rolle, die möglicherweise dazu führt, dass Herr S. die Musikschule und die von dort kommenden Klänge gar nicht als erwähnenswert einstuft, sie für Ishan aber gemeinsam mit dem Fahrradunterstand maßgeblich zur Attraktivität des Ortes beitragen. Die Reproduktion und damit einhergehende unterschiedliche Funktionen und Erwartungen an den Ort können zu Nutzungskonflikten führen, wie Noah an der Dämpfung des Schlagzeugraumes deutlich macht, die zu (baulichen und damit anschließend klanglichen) Veränderungen des Ortes führen können.

Die Kleinstadt, die von außen möglicherweise als überschaubarer städtischer Raum vermutet wird und sich aus physisch-territorialer Perspektive auch im Verlauf meiner eigenen Ortserfahrung bestätigt, (vgl. F7) wird von innen heraus feingliedrig und fragmentarisch erlebt, hergestellt und in Verbindung gebracht. Die hier aufgeführten Beispiele aus meinem Material zeigen, dass gerade auf diesem kleinen Maßstab die Notwendigkeit groß ist, über Aneignungspraktiken und kognitive Verknüpfungen Plätze, Orte oder räumliche Settings zu entwerfen, die für die subjektive Identifikation mit der Stadt und der Bewertung der Kleinstadt *als* Stadt relevant sind. Obwohl die Lautstärke und insbesondere die des motorisierten Verkehrs auf der *Langen Straße* variieren, werden sie zu einer klanglichen Signifikante und dienen immer wieder als Abgrenzung zu den qualitativ *anders* klingenden angrenzenden Räumen – innerhalb wie außerhalb der Stadt. Gleichzeitig spiegeln sie auditiv das als positiv empfundene *lebendige* Lüchow wider, sodass deutlich wird, dass Klänge und Klangansammlungen zwar als solche relativ beständig sind, ihre Bedeutungsebene und Priorisierung allerdings stark entlang notwendiger Funktionen wie der räumlichen oder zeitlichen Abgrenzung sowie subjektiver und kollektiver Identifikationsmechanismen nutzbar gemacht beziehungsweise bewertet werden.

Hier werden bereits Verständnisse von Ruhe und Lautstärke deutlich, die nicht nur subjektiv, sondern auch situativ und je nach körperlicher und psychischer Verfassung unterschiedlich abgestuft werden. In den nächsten Kapiteln sollen diese Auffassungen mit Blick auf

ihre Erzeugung sowie (re-)produktive Wirksamkeit bemüht werden. Es zeichnet sich ab, dass durch (un-)bewusstes Ausblenden oder die Priorisierung bestimmter Sinne die Wahrnehmung von beispielsweise Ruhe hervorgebracht werden kann, obwohl die klangliche Qualität an einem Ort sich nicht merklich reduziert. Die Metapher der *Leihgabe* wirft Licht auf solche Konstellationen, die ausgehend von relativ punktuellen/abrupten Veränderungen der sinnlichen Wahrnehmung eines spezifischen physischen Raums Ortserfahrungen ermöglichen, die territoriale Grenzen überwinden und lokale Maßstäbe erweitern. Ihre gleichzeitige Anwesenheit wirkt sich produktiv und sinnstiftend auf die Alltagserfahrungen im Lokalen – hier in Lüchow – aus. Chilly Gonzales zeigt am Beispiel von *Bohemien Rhapsody*, dass kein Chorus notwendig ist, um dem Song Eingängigkeit im Sinne von Vertrautheit und eines Wiedererkennungswertes zu verleihen. Metaphorisch kann dieses Bild auf die Produktion von Stadt übertragen werden, sodass es nicht einen erkennbaren Sound, eine dominante klangliche Signifikante oder einen physischen Ort gibt, der die Stadt charakterisiert. Sondern regelmäßig wiederkehrende, feingliedrige klangliche, physische, soziale sowie assoziative Raumerfahrungen, Routinen und Begegnungen, die in unterschiedlichen Praktiken und Aneignungsformen in variierender Intensität und Konstitution an- und abwesend (gemacht) werden.

5.2 Alltägliche *Circles of Fourths* und *Rhythmic Displacements*

Am Beispiel des Liedes *Better Now* von dem US-amerikanischen Künstler *Post Malone* demonstriert Chilly Gonzales (b 2019) die weit verbreitete und recht simple Akkordfolge die als *Quartenzirkel* oder *Circle of Fourths* bezeichnet wird. Damit werden fortlaufende Intervalle beschrieben, bei denen jeweils die erste und letzte Note eines Intervalls vier Noten auseinanderliegen und der Akkordverlauf zwischen dem ersten und vierten Wert ein fortlaufendes Spiel aus Anpannung/Erregung und Entspannung/Losgelassenheit erzeugt – auf englisch *Tension* und *Release/Resolution*. Die Hörerwartung wird dramaturgisch aufgebaut und erfüllt sich in der *Landingnote*, der vierten Note im jeweiligen Intervall.

„And the first note and the landing note are – we say – a fourth apart. And this is the classic unit of tension and release in music. If you play this chord, you need to hear this one a fourth up to get the resolution. And if you stack those fourths you kind of have this ongoing cycle of tension and resolution.“ (Gonzales b 2019)

Bei *Post Malone* wird diese Hörerwartung innerhalb der *Circle of Fourths* nicht durch eine tonale, sondern eine rhythmische Verschiebung ergänzt und erhält über dieses *Rhythmic Displacement* einen Hauch Unerwartetes.

„But basically, if this is the beat [gibt den Beat mit seinem Fuß an, siehe Video, L.N.] listen for the *Be of Better*. ‚Better now‘, right, that’s sort of a regular placement. The second time we hear it – ‚better now‘. All of a sudden the emphasis is on *now*. So, how does he manage this trick? Simply by repeating ‚better now‘ placing it in a different place relative to the beat – it sounds new. So he’s created variation with the economical use of rhythmic displacement.“ (Gonzales b 2019, H.i.O.)

Eine solche konzeptionelle Rhythmusverschiebung erklärt Chilly Gonzales nochmals (c 2019) mit *Shawn Mendes’* Song *There’s Nothing Holding Me Back*. Bei *Synkopierungen*, so Gonzales, fallen die Noten in die Zwischenräume des Beates. In den Musikwissenschaften werden *Synkopen* als „rhythmische Verschiebung durch Bindung eines unbetonten Wertes an den folgenden betonten“ (Duden o.J.) verstanden.

„And so this kind of gives a feeling of perpetual motion, a feeling of never ending energy. And what better way in a song called ‚There’s Nothing Holding Me Back‘ to sort of represent that forward motion than syncopation.“ (Gonzales c 2019)

Entlang dieser in den Musikwissenschaften und im Songwriting bewusst kompositorisch verwendeten Methoden der Erzeugung einer gewissen Dramaturgie über tonale Abfolgen und rhythmische Verschiebungen, möchte ich nachfolgend die multiplen Bewertungen bestimmter Klangphänomene genauso wie akustische Routinen hinsichtlich ihrer raumproduktiven Wirkung untersuchen. Dabei geht es mir explizit nicht darum, einen oder mehrere Stadt-Rhythmen erkennbar zu machen, sondern ich gehe vielmehr davon aus, dass unterschiedliche akustische Werte und Abfolgen zwar fragmentarisch als Rhythmus oder Takt wahrgenommen werden können, sie allerdings immer aus unterschiedlichen Perspektiven betrachtet werden müssen. Im vorigen Kapitel zeichnet sich bereits ab, dass trotz unveränderter Qualitäten und Dynamiken von Klängen die selektive Wahrnehmung, subjektive Priorisierung und kognitive Bewertung variabel bleibt. So möchte ich zeigen, welche Variationen durch „the economical use of rhythmic displacement“ erkennbar werden. Darüber hinaus soll die *Synkopierung* metaphorisch als Werkzeug dienen, um zu zeigen, dass Veränderungen der Betonung zwar immer einen Bezugspunkt brauchen, der allerdings nicht essentiell gegeben ist, sondern immer erst hervorgebracht wird und damit vor Veränderungen nicht verschont bleibt.

5.2.1 Eine stille Geschäftigkeit oder „von nervig bis leise“

Die Akteur*innen in Lüchow stellen mehrheitlich fest, dass Lüchow laut ist. Einerseits laut im Vergleich zur Hörerwartung vor dem Aufenthalt in der Stadt, andererseits in Bezug auf die Ursache, der als stark bewerteten Lautstärke des motorisierten Verkehrs. Das Beispiel von Sigrun zeigt, dass allein die Lautstärke nicht zwingend als unangenehm, wohl aber als *erstaunlich* wahrgenommen wird, was mit ihrer Hörerwartung an die akustische Umgebung nahe des Busbahnhofes zu tun hat, an dem sie ihre Soundkartierung anfertigte:

„Ich war über die Lautstärke überrascht. Das hat mich frappiert, dass wenn man genau hinhört, es doch ziemlich laut ist und das hätte ich überhaupt nicht erwartet. Ich kann das jetzt vielleicht nicht mit unangenehm beschreiben, aber es ist auf jeden Fall hat mich das jetzt gerade in Erstaunen versetzt.“ (TK_Kart_Sigrun)

Simons Hörerfahrung am Marktplatz macht die Lautstärke klar an den Motorengeräuschen fest und setzt diese auch in Bezug zu den sonst anwesenden Klangereignissen. Dies weist bereits auf den Wechsel zwischen unterschiedlichen Klangdynamiken²⁴. Durch das reziproke Verhältnis klanglicher An- und Abwesenheiten werden nicht nur unterschiedliche akustische sondern auch narrative Raumvorstellungen erzeugt.

„Das Rattern, das leise Rattern eines Fahrrades mit Einkaufskorb und immer wieder sehr langsam fahrende Autos, die sehr dicht in die Burgstraße reinfahren und wirklich in Schrittgeschwindigkeit auf der Suche nach einem Parkplatz, also auch fast stehende Motorgeräusche, die dann so laut sind, dass sie eigentlich den Rest übertönen an meinem Hörplatz. Wenn sie wieder weg sind, atmet die ganze Klangkulisse und es macht sich an sich eine stille Geschäftigkeit breit.“ (TK_Kart_Simon)

Was Simon hier als „Atmen der Klangkulisse“ beschreibt, also das was während der akustischen Abwesenheit der Autos und Lastfahrzeuge von statten geht, nehmen auch weitere Akteur*innen wahr²⁵. Beispielsweise Sigrun von ihrem Sitzplatz vor der Bücherei:

„Was mich erstaunt hat, ist, dass es wirklich, ja, viel lauter ist, als ich gedacht habe und was auch erstaunlich ist, dass sich Geräusche so überlagern, also wenn man Menschen hört oder Autos vorbeifahren hört, dann hört es sich so an, als würde die Natur – sprich die Vögel – verstummen, das ist aber nicht der Fall, die sind ja die ganze Zeit laut und man hört diese umso deutlicher.“ (TK_Kart_Sigrun)

Mit der fortlaufenden Erzeugung von klanglich vermittelter Anspannung und Entspannung, wie sie musikalisch durch fortlaufende *Quartenzirkel* hervorgebracht wird, ist es möglich, diese Wechsel als ein klangliches Charakteristikum Lüchows zu interpretieren, ohne dabei den Dichotomien Laut versus Leise bzw. motorisierter Verkehr versus Menschen- und Na-

²⁴ Hörbeispiel 13: Lange Straße Standort Biomarkt

²⁵ Ich nehme diese „Pausen“ während meiner *auditiven Dérives* ebenfalls wahr, selbst an Positionen in der Stadt, die zuvor als besonders laut und bedrohlich beschrieben wurden: Hörbeispiel 14: Pause Bergstraße

turgeräusche²⁶ als Ordnungskategorien zu viel Gewicht zu geben, die bei der Untersuchung von städtischen Alltagspraktiken und Produktionen von Raum meines Erachtens per se kaum weiterführend sind. Mit der Metapher des *Circle of Fourths* als Werkzeug können vielmehr die Wechsel zwischen *Tension* und *Release* und deren sinnstiftende Bedeutung für das Erleben des städtischen Raumes in Lüchow beleuchtet werden. Für Stefan ist die klangliche Wechselhaftigkeit ein charakteristisches Merkmal in Lüchow. (Vgl. Walk_St: 128)

„Ja, also, hauptsächlich ist für mich Lärm Autolärm. Wir haben halt in Hannover an 'ner großen Straße gewohnt und da war kontinuierlich dieser Straßenlärm, direkt an so 'ner vierspurigen Straße. So, hier [...] gibt's auch Autolärm, wenn wir hier durch die Lange Straße gehen. Äh, aber, das ist für mich aber immer nur sehr temporär, ja, es gibt dann hier mal Stoßzeiten, wenn vielleicht mal morgens bei uns am Haus mal zehn Autos hintereinander lang fahren, dann ist, nehm ich's gar nicht als schlimm wahr, dann weiß ich, okay, ich bin hier so'n bisschen mitten im Leben, hier passiert 'n bisschen was, und dann ist halt auch wieder Ruhe. Ne, und das ist dann auch schön, dass hier dann abends dann Feierabend ist, ja, (lachen) hier werden die Bürgersteige hochgeklappt (pause) und dann, äh, dann hat man auch seine Ruhe. Und diese Ruhephasen sind, glaube ich, wichtig, dadurch nehme ich diesen Lärm dann nicht mehr so schlimm wahr, ne.[...] Hier ist jetzt sehr laut, so, okay, nervt mich bisschen, aber, äh, in zwei Minuten sind wir, um die Ecke und dann war's das, ne.[...] Hier ist viel los in der Langen Straße, ja. Aber ich hatte wirklich auch am Anfang, ähm, so'n bisschen Angst, als wir in der neuen Wohnung waren, und ich hab so Straßenlärm gehört und ich dachte „oh nein, das wird mir wieder richtig auf die Nerven gehen“ und dann war's aber also jetzt ist es für mich völlig in Ordnung. Weil ich weiß, es ist mal da, es ist dann mal weg, ne, und, ja.“ (TK_Walk_St: 82ff.)

Durch die Regelmäßigkeit und Verlässlichkeit der zwischen An- und Abwesenheit pendelnden störenden Geräuschen, werden diese nicht nur aushaltbar, sondern erhalten sukzessive eine andere Bedeutung. Während Stefan nach seinem Einzug in die Wohnung in der *Bergstraße* fürchtete, von den Geräuschen gestört zu werden, vermitteln sie in dieser intervallartigen Anwesenheit vielmehr etwas Angenehmes, nämlich „mitten im Leben“ zu sein.

Herr S. teilt den großstädtischen Bezugspunkt ebenso wie die klangliche Signifikante der Wechselhaftigkeit in Lüchow. Allerdings ist seine Wahrnehmung und folglich die subjektive Bedeutung dieses Oszillierens zwischen großer und geringer akustischer Dynamik konträr zu Stefans.

„Das ist von leise bis nervig (lachen).[...] Also es ist echt so'ne Bandbreite, ne. Es kann sehr, sehr schön sein und viele, viele die hierherkommen und es nicht kennen, die empfinden das ja auch als sehr, sehr, sehr schön und entspannend. Aber teilweise sind's Geräusche, die doch sehr anstrengend sind, ne. Also das hat man, in 'ner großen Stadt hat man das nicht so, dass, dass es so, das ist mehr so'n Rausch. Und hier ist es eben, das sind so Spitzen drinne, ne. Und die sind sehr, können sehr nervig sein.“ (TK_Walk_HrS: 136ff.)

²⁶ Ich wähle diese Unterscheidung hier, da sie von der Mehrheit meiner Informant*innen so vorgenommen und bezeichnet wird und in ihrer praktischen und assoziativen Aneignung des städtischen Raums relevant ist.

Für Herrn S. erzeugen vor allem die durch die Wechsel besonders betonten Höhepunkte der städtischen Geräuschkulisse Störungen, was er durch den Vergleich zur Großstadt, für die hier klangbildlich ein Rauschen als Bezugspunkt gewählt wird, verdeutlicht. Nicole zeigt eine klangliche Variabilität zusätzlich zu den bisherigen Differenzierungen, die in folgender Aussage durch den hörbaren „Zivilisierungsmoment“ gekennzeichnet werden, am Beispiel der Motorengeräusche, die sie nicht einheitlich, sondern *in sich* als wechselhaft wahrnimmt und damit eine sinnbildliche Akzentuierung Lüchows vornimmt.

„Also wartende und anfahrende Autos, also das ist so das, wo man auch weiß, okay, so verhält sich das jetzt. Man ist eher irritiert, wenn dann mal so ein lauter Motor dabei ist oder irgendwie falsches Schalten oder ein Aufkochen (unverständlich), (lachen) aber ähm, das ist eher so ein, man weiß wie das Geräusch sich anhört, wenn angefahren kommt, wenn es stoppt, wenn es losfährt, ganz deutlich bei einem Bus. Das Blubbern, stehen und fahren, also mit laufendem Motor, ja das sind so ganz viele Blubbergeräusche.[...] Was mich überrascht hat, ist wenn man auf der anderen Straßenseite gelaufen ist, dass man trotzdem die Teller von dem Restaurant kurz gehört hat. Also so ein bisschen Klappern. Das war so ein ganz kleiner Zivilisationsmoment (lachen). Ja, und ich also, ich kann das glaube ich, ich find das im Diskursfeld spannend. Also Lüchow fließt nicht, Lüchow stoppt und blubbert. Irgendwie, es fließt einfach nicht. Also wenn hier mehr Fahrräder unterwegs wären, die irgendwie klingeln, quietschen, dann hat man glaub ich mehr ein Flussgefühl, also diese Motoren, die anfahren, stoppen, blubbern, anfahren, stoppen, blubbern, aufheulen,...“ (TK_Walk_Ni: 27, 39)

Während meiner Walks und Gespräche fragte ich die Akteur*innen, ob sie Rhythmen in der Stadt benennen könnten. Häufig wurden die oben dargelegten Wechsel der Geräuschkulisse als rhythmische Spezifika wahrgenommen – so auch von mir. Allerdings stellte ich zunehmend fest, dass nicht etwa ein möglicher Rhythmus Erkenntnisse über Alltagspraktiken und Ortserfahrungen der Akteur*innen lieferte, sondern vielmehr die Assoziationen und subjektiven Bewertungen der klanglichen Bestandteile dieses scheinbaren Rhythmus. Der Einsatz des *Circle of Fourths* als Tool ermöglicht es daher, die als Rhythmus erdachten Intervalle daraufhin zu untersuchen und zu verstehen, inwieweit innerhalb der Intervalle Bezugspunkte subjektiv gesetzt werden. In der Musik entscheidet der *Startton* über den dramaturgischen tonalen Aufbau und bestimmt dadurch ebenfalls die *Landingnote*. In Lüchow gibt es keinen festen Start- und Endton, sondern die Akteur*innen legen fest, welche Art von Sound für sie *Tension*, *Resolution* und den dramaturgischen Ablauf dazwischen darstellen, und verweisen damit implizit auf baulich/materielle, imaginäre und soziale Konstitutionen, Vorstellungen und Erfahrungen (in) der Stadt. Am Beispiel der differentiellen Bedeutungszuschreibung der akustischen Wechselhaftigkeit von Stefan und Herrn S. wird nachfolgend gezeigt, wie diese konkret hörbaren regelmäßigen Klangereignisse in räumlichen Alltagspraktiken relevant werden.

5.2.2 Ein Sozialer *Circle of Fourths*

Während des Walks mit Herrn S. stelle ich fest, dass er sehr häufig angesprochen und begrüßt wird und er seinerseits ebenfalls routiniert passierenden Menschen einen guten Morgen wünscht. Im Kontrast zu allen anderen Walks entsteht durch die zwar kurzen, aber repetitiven sozialen Kontakte eine ganz andere Dynamik beim Gehen und Sprechen. Unser Gespräch wird einerseits immer wieder kurz – und zweimal länger – unterbrochen, andererseits wird zum ersten Mal im Feld ein soziales Netzwerk hörbar. Erst bei der Transkription und Analyse des Materials deutet sich die Verbindung zwischen dieser routinierten und doch nicht geforderten sozialen Verwobenheit von Herrn S., der als *Störung* empfundenen „Spitzen“ innerhalb charakteristisch wahrgenommenen Klangintervalle sowie seiner starken Identifikation mit dem *abgelegenen, geheimen* Wohnort innerhalb Lüchows an. So empfiehlt Herr S. mehrere Restaurants und Cafés, insbesondere die italienischen, betont aber gleichzeitig, dass er sich ungern in eines dieser Etablissements setze, da er nie unerkannt bliebe. Nachdem er während unseres Walks in ein persönliches Gespräch verwickelt wurde, erklärt er:

„HrS: Vom alten Schulfreund, der ist jetzt in Amsterdam wohnt der jetzt, die Schwester...[winkt augenrollend ab; L.N.]

L: Sie haben viele Kontakte noch hier wahrscheinlich, ne, wenn man von hier...?

HrS: Ich hab viele, mich kennt, mich kennt auch jeder.[...] Ne, ähm, deswegen, ist es für mich auch immer wichtig, wenn ich frei hab, dass ich nicht sichtbar bin. Also ich setze mich auch ungern in so'n Café oder so, weil man wird dann immer vollgepult, ne.[...] Also man muss denn schon seinen Freiraum sich suchen, ne, und, äh, zusehen, dass man wekommt.“ (TK_Walk_HrS: 211ff.)

Was ich zunächst als angenehme soziale Verbundenheit wahrgenommen hatte, zeichnet sich mit jeder weiteren Begrüßung, jeder Ansprache, bei Herrn S. als Beeinträchtigung ab. Eine Unterbrechung seiner Routine, eine zeitliche Einschränkung, aber vor allem macht er im Gebrauch des Wortes „vollgepult“ und dem Augenrollen und Abwinken nach der persönlichen Unterhaltung deutlich, dass er in Angelegenheiten und Themen verwickelt wird, die er lieber umgehen würde. Einerseits wegen der Lautstärke, aber vor allem auch aus dem Grund keinen sozialen Rückzug zu haben entschied er, nicht länger über seinem Büro in der *Langen Straße* zu wohnen.

„L:[...] als, L.N.] Sie vorher in der Langen Straße gewohnt haben, waren die Geräusche oder Klänge tatsächlich auch 'n Grund für 'n möglichen Umzug? Oder hat das weniger damit zu tun?

HrS: Äh, ja also, auch [„morgen“; Grüßt jemanden im Vorbeigehen, L.N.] das ist natürlich, äh, wenn Sie auf der Arbeit wohnen, dann hat man halt nie so den Rückzug, ne. Also das Abschalten. Und das war eigentlich 'n Hauptgrund, aber natürlich auch die Lautstärke, ne.“ (TK_Walk_HrS: 25f.)

Herr S., der ein traditionelles Familienunternehmen mit mehreren Geschäften in Lüchow leitet und dort aufgewachsen ist, ist als Fußgänger während seiner alltäglichen Routine

zwischen Büro und den Läden in unterschiedlichen Funktionen anwesend. Während wir gemeinsam gehen, sprechen ihn neben Lieferant*innen und Personen, deren Funktion ich nicht kenne, zwei Frauen an, die deutlich älter sind als er, ihn duzen, die er aber siezt. Es entsteht der Eindruck, dass diese Frauen ihn schon als Jungen gekannt haben und sich dieses Verhältnis gehalten hat. Besonders vor dem längeren, sehr privaten Gespräch, von dem ich mich aus selbigen Gründen räumlich entferne, um nicht unerlaubt teilzuhaben, (vgl. F8) merke ich, wie er eigentlich lieber weitergehen würde, dies aber nicht tut und seine Anteilnahme deutlich macht. Die ungeplanten Unterbrechungen, die sich durch unseren gesamten Spaziergang und folglich durch seine alltägliche Morgenroutine ziehen, können auf seine als *Störung* wahrgenommenen klanglichen Wechsel auf der *Langen Straße* übertragen werden. Es scheint nicht so sehr die Lautstärke zu sein, die für ihn so störend ist, sondern das *Unbeständige*, was Nicole als „nicht fließend“ wahrnimmt. So sei im Vergleich dazu ein großstädtisches, *andauerndes* Rauschen nicht so beeinträchtigend, wie diese „Spitzen“, die ähnlich den sozialen Kontaktpunkten als Unterbrechung unangenehm empfunden werden.

Während Stefan nach einer Gewöhnungsphase die klangliche Dramaturgie zwischen Anspannung und Entspannung nicht mehr als beunruhigend und sogar als belebend empfindet, weil er weiß, dass sie wieder verschwinden, oder er sich ihnen bewusst entziehen kann, kann Herr S. dies nicht. Auf seinem allmorgendlichen Weg durch Lüchow gibt es keine Gelegenheit, solchen Unterbrechungen zu entkommen. Käme er den Gesprächswünschen nicht nach, würden ihm möglicherweise soziale Konsequenzen drohen, nicht nur als Privatperson, sondern als verkörperte Repräsentationsfläche für Lüchows Unternehmer*innenschaft und Einzelhandel – deren Relevanz für die Innenstadt bereits verdeutlicht wurde. Darüber hinaus gibt es auch räumlich nicht die Möglichkeit *abzutau-chen*. Während unseres gesamten Walks sind zwar einige Menschen unterwegs, vergleichsweise relativ viele zu der frühen Uhrzeit, allerdings sind wir immer *sichtbar*, selbst aus einer gewissen Distanz wird Herr S. erkannt und auf die gegenüberliegende Straßenseite gewunken.

Stefan hingegen setzt sich mittlerweile, wie bereits dargestellt wurde, bewusst dem erhöhten Lautstärkepegel, den Intervallen der *Langen Straße* und den sozialen Verschränkungen des Privaten in Restaurants aus und nimmt diese als bereichernd wahr. Zusätzlich genießt

er es samstags, wenn die Straßen belebt sind dort entlangzuschlendern, in dem Wissen, dass abends wieder Ruhe ist oder er jederzeit gehen kann. Da sich sein Homeoffice im Hinterhof hinter der Mietwohnung befindet, die er mit Magda bewohnt, und er nicht in Lüchow, sondern Wolfsburg angestellt ist, hat er keine beruflichen Kontakte in Lüchow. Er genießt die sozialen Kontakte, die er hier in der Stadt hat und die durchaus auch spontan stattfinden sehr, was er mit der Lage und Beschaffenheit seiner Wohnung verbindet.

„Weil ich finde hier ist das so'n bisschen spontaner und lockerer und ach manche kommen einfach mal vorbei, und irgendwie 'n Bier trinken oder so, ja, äh, wenn die sehen die Tür steht offen bei uns an der Garage.“ (TK_Walk_St: 204)

Im Kontrast zu in der Musik verwendeten *Quartenzirkeln* zeigt die Analyse dieser intervallartigen Wechsel des Klanges und der Lautstärke im Bereich der *Langen Straße*, dass eine solche Reihe an Intervallen weder als Rhythmus der Stadt festgeschrieben werden kann noch den dramaturgischen Wechsel zwischen Laut und Leise oder Motoren und Menschen/Tieren/Vegetation beschreibt. Einerseits konnte gezeigt werden, dass Lautstärke situativ und je nach psychischer Verfasstheit der Akteur*innen bewertet wird und mit der Sozialisation der jeweiligen Person zusammenhängt. Vor allem aber wird hier deutlich, dass die Geräuschveränderungen, die als Störung wahrgenommen werden, mit unterschiedlichen Ortserfahrungen und -erwartungen verschränkt sind. Für Herrn S. sind nicht nur die von ihm subjektiv als Höhepunkte benannten Werte innerhalb der Intervalle störend und unangenehm, sondern seine Arbeitsroutine ist geprägt von Unterbrechungen, sodass die akustische Unregelmäßigkeit diese Störung reflektiert und als Ortserfahrung eine Raumpraxis des Rückzuges hervorbringt. Gegenteilig vermittelt das klanglich gleiche Intervall durch eine völlig konträre Bedeutungszuschreibung bei Stefan Verlässlichkeit und Sicherheit, was sich durch eine bewusste alltagspraktische räumliche und soziale Öffnung zeigt. Im Beispiel von Nicole wird eine spezifische Ortserwartung deutlich, die mit der Situation und unserem Setting zusammenhängt, indem ich sie konkret mittels des Hörspaziergangs zu Lüchow als Stadt befrage. Nicole spricht nicht nur über Lautstärke in Lüchow, sondern beschreibt die Art, wie die so häufig als laut wahrgenommenen Motoren im Verhältnis zu ihrer Bewegung selbst klingen. Damit fügt sie dem bereits beschriebenen Intervall einen weiteren, feingliedrigeren Aspekt zu. Indem sie sie als *Blubbern* und dadurch fehlenden Fluss wahrnimmt, zeichnet sich ab, dass ihre klangliche Erwartung an Stadt eine des *Fließens* ist. So eine Kontinuität ist für sie allerdings nicht nur laufender, stetiger Verkehr – wie es anscheinend für Herrn S. das im Hintergrund liegende Rauschen sein kann. Vielmehr *hört* sie

in diesem *Blubbern* das, was ihr im akustischen Fluss, bestehend aus miteinander verschränkten Intervallen, *fehlt*.

5.3 Der Abend auf der *Langen Straße* als *Rhythmic Displacement*

Chilly Gonzales (b 2019; c 2019) erklärt, wie mithilfe von Rhythmusverschiebungen musikalisch eine *Forward Motion*, also eine kontinuierliche Vorwärtsbewegung stimuliert wird. Mit der *Synkopie* als Metapher wirken solche Verschiebungen im Sinne des „*economical use of rhythmic displacement*“ produktiv, indem sie sich in der Stadt im Gegensatz zur Musik nicht an einem Rhythmus orientieren, sondern immer in Relation zur subjektiven Hörerfahrung der Akteur*innen stehen. Ich verwende die *Synkopie* zur Sichtbarmachung von Variationen, hier subjektiven Bewertungen und Betonungen²⁷ von Sounds, die sich auf die Raumpraxis der Akteur*innen auswirken und dadurch reproduktiv an ihrer Ortserfahrung beteiligt sind. Am Beispiel des Abends in Lüchow werden nachfolgend rhythmische Verschiebungen in den Fokus gerückt, die nochmals ganz neue Variationen der alltäglichen Dynamik offenlegen.

Während ich zu Beginn der Forschung Beschreibungen des Abends in Lüchow aus Sicht der Akteur*innen als ganz *anders* im Vergleich zum Tag wahrnahm, veränderte sich dies im Verlauf meiner Anwesenheit in Lüchow und insbesondere nach einem langen Abend im Feld²⁸. Offensichtlich sind die Stimmung und Dynamik auf der *Langen Straße* abends andere, immerhin haben kaum mehr Geschäfte geöffnet, die einen großen Teil der Ladenflächen bespielen. Mit der metaphorischen Annäherung über die *Synkopie* wird es allerdings möglich, die Veränderungen, die der Abend bringt, vielmehr als Verschiebungen der Betonung zu verstehen, bei der möglicherweise neue Werte bedeutsam werden und andere verschwinden. In der Musik ist der Kontext der *Synkopie* die Songstruktur, in meiner Analyse des *Doing City* ist der Kontext Lüchow. Diese Sichtweise ermöglicht es Betonungen der Akteur*innen einzubeziehen genauso wie solche, die sich mir selbst während der Anwesenheit im Feld zeigten und diese Erfahrungen miteinander zu verschränken, um in den

²⁷ Ich verwende den Begriff Betonung hier in Anlehnung an die Definition der *Synkopie*, (vgl. Duden o.J.) bei der ein unbetonter Wert an einen Betonten gebunden wird. Übertragen auf (Hör-)Erfahrungen in Lüchow gehe ich davon aus, dass alle akustischen Wahrnehmungen und Bedeutungszuschreibungen im Sinne von solchen Werten *anwesend* sind. Die subjektive oder kollektive Ortserfahrung ist davon abhängig, welchen Werten aus der jeweiligen Perspektive eine Betonung *gegeben* wird.

²⁸ Hörbeispiel 15: Freitag Abend

Gegensätzlichkeiten sowie Überschneidungen – die gemeinsame Betonung eines Beats sowie den Hervorhebungen eines zuvor unbetonten Wertes – Hinweise auf alltägliche Handlungsweisen und soziale wie räumliche Konstellationen zu erhalten.

5.3.1 Betonungen des Abends, gehört am Tag

Ein klangliches Charakteristikum, das mehrheitlich von den Teilnehmer*innen meiner Walks beschrieben wird, sind die abendlichen Fahrten der als *Raser*, *Tuner*, *Autoposer* oder *Racer-Boys* spezifizierten Autofahrer*innen im Bereich der *Langen Straße*, der *Salzwedeler Straße* und des Rewe-Parkplatzes unweit des Busbahnhofes. Die Bewertungen dieser regelmäßigen Aktivität fallen unterschiedlich aus und enthalten Hinweise auf weitere Nutzungspraktiken, Verbindungen zwischen akustischen und physischen Raumerfahrungen sowie gesellschaftlichen Normen und akustischen Ordnungsparametern.

Stefans Gelassenheit gegenüber den Aktivitäten im zentralen Bereich Lüchows scheint sich auch am Abend nicht zu verändern. Er nimmt zwar die von ihm als *Autoposer* bezeichnete soziale Gruppe akustisch deutlich wahr, allerdings schätzt er die gleichzeitig quantitativ leerer werdende *Lange Straße*, durch die man im Gegensatz zum Tag abends mit dem Fahrrad fahren kann, was als Fortbewegungsmodus und räumliche Aneignungspraxis in Stefans Alltag in Lüchow sinnstiftend relevant ist. Ausgehend von dem sich abends bietenden Platz zum Radfahren auf der *Langen Straße* ist anzunehmen, dass ebenfalls eine akustisch-quantitative Reduzierung stattfindet, was den Sound der *Autotuner* im Verhältnis zur sonstigen Klangumgebung besonders betont.

„Wenn hier die Geschäfte zu haben ist gefühlt kein Auto mehr auf der Straße, außer die Autoposer, (lachen) die Tuner, ja.[...] Äh, vor denen man sich in Acht nehmen muss, aber ansonsten ist es halt abends entspannt, ne, da kann man dann noch mal mit ’ner was weiß ich, mit ’m Eimer unterm Arm auf ’m Rad hier durch die Straße fahren, (lachen) das ist jetzt kein großes Problem, so, ne.“ (TK_Walk_St: 44ff.)

Ebenso gehören die abendlichen Fahrten für Michael dazu, der einräumt, früher selbst möglicherweise ähnlichen, von rechtlichen und normativen Vorgaben abweichenden Aktivitäten nachgegangen zu sein. Dabei verweist er explizit auf die Überschreitung eines administrativen Gebots sowie gesellschaftlicher akustischer Reglements. Dennoch nimmt er diese Überschreitung nicht als konkrete Störung wahr, sondern als alltägliche Routine. Der Rewe-Parkplatz wird hier als Schauplatz beschrieben und wird über die Fahrten der *Tuner*

akustisch wie physisch erstmals in meinem Feldaufenthalt bedeutsam. Die Relevanz der Verbindungsstraße *Amtshof* kristallisiert sich am Abend besonders heraus.

„Es gibt, auf’n Rewe-Parkplatz treffen sich die Leute, stellen da ihr Auto zur Schau, tauschen sich aus, wie man das Ding tuned oder was ich, ist ja in Ordnung, sollen sie ja machen, so hat ja jeder seins, ne. Ich war ja früher vielleicht nicht ganz anders.[...] eben die Leute (pause) hm, abends auch im Dunkeln durch die Stadt fahren, natürlich mit nicht angepasster Geschwindigkeit und nicht mit der Dezibelzahl, wie’s sein sollte. Naja, gut.“ (TK_Walk_Mi: 267ff.)

In Herrn S.’ auditiver Wahrnehmung der *Tuner* findet sich ebenso wie tagsüber eine Anspannung gegenüber sich abwechselnden, überlappenden, steigenden und abfallenden Sounds.

„[...] es ist abends noch mal einmal richtig laut,[...] weil ja auch die fahren ja denn zu viert oder zu fünft hintereinander und, äh, beschleunigen auch gleichzeitig und so und äh, das geht denn meistens so bis elf [bestätigendes „ja“, weil gerade da ein laut beschleunigendes Auto vorbei fährt; gleichzeitig hupt ein anderes zum Gruß an Herrn S., L.N.]. Und dann wird’s, wird’s ruhiger. Also dann hat man ’ne richtige Nachtruhe auch.“ (TK_Walk_HrS: 181ff.)

Implizit zeigt er in seiner Bewertung der *Tuner*-Sounds eine persönliche akustische Grenzüberschreitung an und nimmt eine sozialgesellschaftliche Hierarchisierung vor, indem er sich milieuspezifisch abgrenzt und sich in einem binären Schema von Dorf- und Stadtbewohner*innen verortet, deren Stereotype er dadurch reproduziert:

„HrS: Oder dieses mit lauter Musik fahren. Ne, das sind ja auch solche sehr aggressiven Geräusche.
L: Ja. Gibt es hier irgendwelche, ähm, Ruheregeln, ähm, also irgendwelche Ruhezeiten, oder so?

HrS: Glaub nicht.[...] Ja. Das ist äh, wenn man auf dem Dorf, da sind dann die Leute, die da wohnen, die fahren dahin, das ist so’n Zielverkehr. Und, äh, hier hat man natürlich auch viele, die einfach so aus Spaß irgendwie ihre Zeit verbringen.[...] Also die denn aus den Dörfern hierherkommen und hier hoch- und runterfahren und dann fahren sie nach Dannenberg zu McDonalds, fahren wieder zurück, schmeißen ihre Tüten aus’m Fenster, ne [...] Äh, und, äh, die sind dann halt sehr unbekümmert, ne.[...] Aber für die ist das dann so’n bisschen Stadtleben wahrscheinlich auch. Ne.[...] Also so mit, mit den Kumpels treffen auf dem Parkplatz und äh, [,Morgen“; Grüßt jemanden im Vorbeigehen, L.N.]“ (TK_Walk_HrS: 165ff.)

Obwohl es keine offizielle Regelung gibt, die durch den Geräuschpegel der Fahrten gebrochen wird, stellen die Sounds direkt und indirekt Störungen dar. Die Musik, die aus den Autos auf den Gehweg oder womöglich in die Wohnungen und Büros schallt, wird als aggressiv wahrgenommen. Im Weiteren wird deutlich, dass die Wahrnehmung der Musik als aggressiv unmittelbar mit dem Modus des Autofahrens – die Straße rauf- und runterfahren – zusammenhängt. Darüber hinaus dient sie als akustische Vermittlerin einer Vorstellung, die Herr S. von Dorfbewohner*innen hat. Die akustische, aber auch soziale Störung, die er empfindet, liegt in der Form der Raumeignung. Einerseits dringen die *Tuner*-Sounds aus dem privaten Auto in den öffentlichen Raum – und von dort aus womöglich in einen weiteren privaten Bereich. Andererseits nähmen die *Tuner*; hier mit Dorfbewohner*innen

gleichgesetzt, physisch Raum ein, den sie zwar nur temporär aktiv nutzen, allerdings passiv langfristiger markieren, indem Müll hinterlassen wird, der durch seine Spezifikation als Fast-Food-Müll deutlich die Abgrenzung zu dieser Gruppe unterstreicht. Herr S. sieht im Zeitvertreib und dem *Erleben von Stadt* den einzigen Grund für das Fahren und Aufhalten auf dem Parkplatz. Diese Einschätzung teilt Jens, den die Fahrten weniger stören, der sie allerdings ebenfalls als dörflich charakterisiert und belächelt.

„Die Boys-Racer. Ist auch so'n Ding auf'm, auf'm, in'ner Kleinstadt. [Dass Jens hier von „in'ner Kleinstadt“ spricht und das „auf'm Dorf“ nicht ausspricht hat damit zu tun, dass wir vorher im Gespräch über die Differenzierung diskutiert haben. Er wählt diese Bezeichnung bewusst mir gegenüber, weil er weiß, dass ich Lüchow als (Klein-)Stadt untersuche, L.N.] Äh, jung zu sein, das Auto zu tunen, ne. Und dann auf'm Rewe-Parkplatz abzuhängen da vorne. Da stehen sie halt um die Karren rum. Der eine hat 'n Moped. Letztens hat er, ist er auf'm Skatepark über die Rampen gefahren, der wilde Bursche (lachen).“ (TK_Walk_J: 182)

Er grenzt sich von dieser als dörflich wahrgenommenen Gruppe und Alltagspraxis ab, indem er in unserem Gespräch immer wieder seinen Herkunftsort im Ruhrgebiet als Vergleich heranzieht, um Lüchow als Dorf zu spezifizieren.

„[...] das kommt, glaube ich, losgelöst von Lüchow daher, dass ich sag, ich komm vom Dorf und das waren ungefähr 10.000 Einwohner. In der Nähe von Mönchen-Gladbach. (pause) Mit Bahnhof, ich war in die eine Richtung in acht Minuten in Krefeld und die andere war ich in zehn in Viersen und in fuffzehn in Mönchen-Gladbach und in'ner halben Stunde in Düsseldorf. Also klein, aber total zentral trotzdem. Gute Anbindung, gute Busverbindungen, auch 'n Nachtbus zum Beispiel. Da brauchte man kein Auto. Dieses du bist jugendlich, du bist junger Erwachsener, du brauchst 'n Auto, das gibt's bei uns, das gab's nicht so. Und das ist für mich Dorf. In der Definition natürlich ist das hier kein Dorf, sondern die Stadt, weil hier kommst du hin, wenn du was haben, erleben willst, so. [...] Und ich glaube bei mir, dass ich das konsequent Dorf nenne, ist auch so'n bisschen so'ne Trotzreaktion von mir. Ich fühl mich so'n bisschen, auch wenn ich da nicht herkomme, als Bochumer, natürlich ist das dann hier 'n Dorf und wird wahrscheinlich auch immer ein Dorf bleiben.“ (Walk_J: 143ff.)

Die soziale Abgrenzung von den *Tunern* findet offensichtlich keineswegs vereinzelt statt – und taucht bereits in Riekes Beschreibung der Dorfbewohner*innen, die auch am Tag alles mit dem Auto erledigen würden, auf. Eine weitere soziale und erstmals genderspezifische Beschreibung nimmt Christine vor, die im Tourismusbüro arbeitet. Die Anwesenheit der *Raser* bedeutet für sie eine konkrete alltagsrelevante räumliche Einschränkung. Restaurantbesuche mit Unterhaltungen wären aufgrund der von den *Rasern* ausgehenden Lautstärke und ihrer Wahl der Fahrstrecken kaum möglich. Da Christine diese Beschreibung erst vornahm, nachdem mein Mikrofon ausgeschaltet war, verdeutlicht ein Auszug aus dem Transkript meines audio-Gedankenprotokolls ihre Einschätzung:

„Dann hat sie nämlich berichtet, dass es nachts, die beiden haben darüber gesprochen, dass es nachts sehr ruhig ist und dann fiel der einen Frau, mit der ich gesprochen hatte, aber ein, dass sie meinte, „Naja, wir haben hier schon auch diese Raser, die rasen hier um den Block, fahren an, laut, Reifen quietschen, völlig bekloppt. Naja, Dumme hat man überall“, ähm, genau, das waren da so ihre, waren da so ihre Worte. Und ähm, dass die eben so Rennen fahren [...] und dann hat sie noch bemerkt, dass es eben immer häufiger Frauen sind, „diese Blondinen, nichts im Kopf, aber dafür viel PS unter'm Hintern“ und darüber hinaus hat sie sich noch lustig gemacht, dass das nicht mal tolle Autos

wären, auf die man stolz sein könne, dann könne sie das ja noch verstehen, aber das sind dann irgendwelche „Schrottkarren, mit denen die dann noch prahlen müssen“, [...] Und sie hat zwei mal erwähnt, dass sie abends im La Cortina eigentlich gerne sitzt, aber das ja kaum möglich ist, sich zu unterhalten, weil diese Raser*innen abends dort auch vorbeikommen.“ (TK_Gedächtnisprotokoll Tourismusbüro)

Das Fahren am Abend wird hier ebenfalls als akustische Störung wahrgenommen und als unangemessene Beschäftigung und Raumnutzung eingeordnet. Christine schätzt in Lüchow besonders ihre Dachterrasse – ihren privaten Bereich – und fühlt sich neben den abendlichen Fahrten ebenfalls von den Verhaltensweisen gestört, die sie am Busbahnhof lokalisiert. Dies liege „an den Menschen, die hier teilweise rumlaufen, gröhlen, unter Drogen stehen, besoffen sind, das ballt sich hier.“ (TK_IG_Im Tourismus Büro: 19) Ihr Unverständnis gegenüber den *Rasern* macht sie besonders deutlich, indem sie die *Raserinnen* hervorhebt und sich sozial besonders abgrenzt, indem sie diese Frauen stigmatisiert, die offensichtlich nicht nur einer Aktivität nachgehen, die unangemessen und störend sei, sondern ebenfalls einer, die als geschlechtlich unpassend erachtet wird. Mit der Metapher der *Synkopie* und dem Verständnis unterschiedlicher Hör- und Sichtweisen der abendlichen Aktivitäten als variierende Betonungen werden hier soziale Distinktionsmechanismen markiert und räumliche Praktiken bewertet, die vom Tag aus gehört Ortserfahrungen am Abend prägen.

5.3.2 Betonungen des Abends, gehört am Abend

Während die Betonungen, die tags über den Abend gesetzt werden, vorwiegend klangliche Dimension der Autofahrten und davon ausgehende Assoziationen betreffen, liegen die Betonungen, die der Abend selbst anschlägt, auf differenzierteren Werten, die vom Tag aus gehört unprononciert mitklängen.

Während ich mich auf der *Langen Straße* bewege, um mir selbst einen akustischen Eindruck der abendlichen Autofahrten zu machen, zieht ein regelmäßiger Sound, der sich mit dem von Nicole bildlich gekennzeichneten *Blubbern* beschreiben lässt, meine Aufmerksamkeit auf sich. Der Sound ist konkret verortbar, denn dieses *Blubbern* nehme ich so deutlich nur an einer weiteren Stelle am *Amtshof* wahr, was besonders in Relation zu den sonst anwesenden Klängen auffällt. Denn die Fahrten sind, wie die Akteur*innen beschreiben, deutlich hörbar, allerdings ähneln sie meines Erachtens den täglichen, intervallartigen

Fahrgeräuschen – wobei die klangliche Qualität sich zumindest teilweise unterscheidet: Die beschriebene Musik ist immer wieder hörbar, auch das Anfahren und Abbremsen ist sehr deutlich aus der Klangumgebung herauszuhören. Besonders an der Ecke *Lange Straße/Amtshof*, was bereits eine Verschiebung der Schauplätze andeutet und über eine weitere hörbare Ecke zum Rewe-Parkplatz führt. Die akustische Beziehung zwischen den *blubbernden* Stellen erklärt mir ein junger Erwachsener, mit dem ich mich nach einigem Hin- und Hergehen zwischen den beiden Stellen, in der *Langen Straße* unterhalte.

L: Und was machst du abends hier, Freitagabend?

X: Also, jetzt gerade wurd' ich rausgeschmissen, damit ich zur Bank komme (lachen).

L: Achso, ja! Okay! Aus'm Auto und jetzt wartest du, dass du wieder eingesackt wirst? Und dann?

X: Ja, (pause) Geburtstagsfeier.

L: Privat, oder kann man, gehst du irgendwohin?

X: Phhhhh, dahin wo mich der Weg so streift, ne?![...] Also ich privat, sach so, jo ich werd jetzt hier wieder abgeholt und dann fahr ich irgendwohin bei Kollegen, die ich kenne. Also jetzt nichts Offizielles oder sonst so. (TK_IG_Freitag Abend: 5ff.)

Der Zwanzigjährige, der aus Clenze, ca. 15km entfernt von Lüchow, kommt, geht in Lüchow abends ganz konkreten Erledigungen nach. Er muss hier Geld holen, um damit den weiteren Abendverlauf zu bestreiten, der sich außerhalb Lüchows abspielen wird. Während er aussteigt und Geld holt, fahren seine Freund*innen weiter, um ihn ungefähr zehn Minuten später wieder abzuholen. Während dieses Fahrzeug in der Zeit des Geldholens in Lüchow unterwegs ist – möglicherweise werden andere Erledigungen für den Abend getätigt – bleiben andere Bankkund*innen kurz auf dem Parkplatz davorstehen, teilweise mit laufendem Motor. Das *Blubbern* ist die akustische Betonung der Tätigkeit des Geldabhebens, was bei der Sparkasse in der *Langen Straße* sowie bei der Volksbank am *Amtshof* stattfindet. So artikuliert das *Blubbern* akustisch eine räumliche Beziehung zwischen Plätzen in Lüchow und Orten außerhalb der Stadt, an denen später unterschiedliche, flexible und temporäre soziale Räume entstehen werden.

Auf dem Rewe-Parkplatz, auf dem sich die Schauplätze nochmals ausdifferenzieren, kündigen sich ebensolche Beziehungen an. Mittig auf dem Parkplatz steht eine Gruppe um einige Autos herum, die im Laufe des Abends im Kern bestehen bleibt. Obwohl unregelmäßig Einzelne gehen oder fahren und neue Personen und Fahrzeuge hinzukommen, ist diese Gruppe kaum hörbar. Im Kontrast dazu steht eine Gruppe vor dem Getränkemarkt:

„Das reicht. Wir fahr'n zu dir.“ Klippern

„... (unverständlich, aufgeregt) meine Jacke, alter wir fahr'n... kannst du mir gleich hinterherfahr'n) Lautes Rattern, sehr schwer die Worte zu verstehen, obwohl ich ganz nah bin.

„Warte...nehm ich gleich mit“

„Ich (muss?) immer noch aus (unverständlich)...“

„Ich hab (unverständlich)“

„...n Auto...“
Klappern, etwas fällt um? Ein Einkaufswagen wird in weitere reingeschoben?
„Ich kann heut nicht einplanen, wann ich morgen fahren muss.“
„8:30“
„Seit wann hast hier...n Roller...(unverständlich)...dass du Roller fährst“
„Entspannt...ey...(unverständlich)“
„Eigene/Eine Wohnung...seiner Freundin...“
„Wie auseinander?“
„...zusammen.“
„Das war das schönste Geschenk, was du überhaupt im Leben...machen können“
„gut...mach ich mich auch ma auf die Socken“
Klappern, Motoren
„Haut rein“
Klappern, Rasseln, Scheppern
Knack
Rattern, Moped/Roller?
Knattern
Knall
Klimpern“ (F10)

Ein weiterer Schauplatz wird auf der gegenüberliegenden Seite des Rewe-Parkplatzes hörbar:

„Wind
„Hol mal mein Handy. Hast du mein Handy?“
Stimmen, (unverständlich)
„Ich wollte mein Handy abholen“
„Okay“

Lachen, von weiter hinten

Ich gehe vom Busbahnhof Richtung Sporthalle/Berufsschulen

Stimmen, Lachen
„Hör auf, was geht denn ab...dafür setz ich mich rein“
Scheppern, lachen, schrilles lachen, weiter hinten

Ich gehe weiter und entdecke, dass diese Geräusche von hinter dem Rathaus kommen

Lachen, Scheppern
„Cool...ohh“

Scheppern, Knallen
„Man, wo sind denn die jetzt schon wieder, ich dacht du brauchst nur fünf Minuten“
„Achso, ja.“
Knallen, knallen, klappern, hallig
„Ich schwöre...“
Stimmen weiter unverständlich
Lautes Knallen, Klappern

Jugendliche treten gegen irgendwas hinterm Rathaus

Schritte

Ich steh jetzt grad an der AOK, gegenüber vom, äh, Rathaus, glaub ich.

Schrei, schrill
Lachen
Stimmen
Schrilles Schreien, Lachen
„Scheiß...man“
Hallig Stimmen, kann ich nicht wörtlich verstehen
melodisches Summen/Singen, aber kein Lied, eher so dududuuu
Wind

Das waren auf jeden Fall Jugendliche hinter'm Rathaus, die scheinen da irgendwas kaputt getreten zu haben oder so und sich dabei vielleicht ein bisschen verletzt zu haben. Schien aber Spaß zu machen, lustig zu sein, keine richtige Gefahr“ (F11; Hörbeispiel 3: Hinter dem Rathaus)

Am Abend kristallisiert sich die Beziehung zwischen Lüchow und der Umgebung als wechselseitig heraus und erzeugt räumliche und assoziative Verbindungen zwischen Orten, die zunächst physisch voneinander getrennt zu sein scheinen und deren Differenz durch eine soziale Ordnung reproduziert wird. Tagsüber werden die einzelnen Schauplätze, Handlungspraktiken und Aneignungsstrategien, die hier als multiple Betonungen gehört werden, auf einen Wert gezogen, indem die sozialen und räumlichen Dynamiken als unangemessenes Verhalten mit grenzüberschreitender Lautstärke subsumiert werden. Durch diese Reduktion bleibt mit der metaphorischen Annäherung als *Synkopie* die davon ausgehende „perpetual motion“ oder „never ending energy“ aus, die hier im Sinne der Assemblage-Forschung in immer wieder neue „encounter“ übersetzt werden können. Diese „encounter“ entwerfen am Abend temporäre Räume und Verbindungen, die alltagspraktische und soziale Funktionen ermöglichen und durch sie verteidigt werden. Gleichzeitig evozieren sie, indem sie vom Tag aus gehört, symbolisch zusammengeführt und dadurch reduziert werden, eine akustische Signifikante, auf deren Grundlage differente räumliche Erfahrungen stabilisiert und gesellschaftliche Ordnungen reproduziert werden. Diese stehen in akustischer Dimension sinnstiftend für die Stadt – wenn auch vorwiegend unerwünscht. Weder die eine noch die andere Form der Betonung soll hier als richtig oder falsch dargestellt werden. Vielmehr erlauben uns die Variationen, die im Aufeinandertreffen unterschiedlicher Betonungen entstehen, jeweils die Referenzen zu verstehen, auf deren Grundlage differente Formen der Ortserfahrung und räumlicher (Re-)Produktion hervorgebracht werden. So ist es möglich über Sounds Spuren offenzulegen, die zunächst nicht vorgesehen sind, und sich erst beim genauen Hinhören lokalisieren und nutzen lassen. Gehört als rhythmische Verschiebungen können koexistierende Praktiken und soziale Räume miteinander in Verbindung gebracht werden und einen Blick auf die Stadt eröffnen, die zunächst überschaubar zu sein schien und sich nun vielschichtig, fragmentarisch und in Bewegung zeigt.

Die temporären Schauplätze, die am Abend durch Praktiken und Raumaneignungen hör- und sichtbar werden, werden später am Abend in Lüchow physisch abwesend, allerdings in veränderter Form jeweils woanders wieder anwesend. Sie zerteilen sich in private Einhei-

ten, die sich in unterschiedlichen Konstellationen anderswo – ob dies in Dörfern oder anderen Teilen Lüchows ist – wieder zusammenfinden oder sich auflösen.

„Jetzt ist es halb Elf, Freitagabend [die Zeit, in der von Tag aus gehört die „Nachtruhe“ beginnt, L.N.]

Rauschen, vorbei, im Hintergrund klicken

regelmäßiges Rauschen, wieder unterschiedliche Bodenbeläge hörbar

Musik leise ganz im Hintergrund

Stehe vor einem Restaurant, wo gerade Feierabend gemacht wird

Fahrzeuge, nicht kontinuierlich, aber doch einige

Ratsch, Handbremse (?)

Klimpern, rasseln

Klack

Klack

weiter hinten halliges Klapp

lautes Fahrzeug direkt vor mir, rasselnd

deutliche Pausen zwischen Fahrzeugen, in denen jetzt wenig anderes ist, keine Stimmen hörbar,

keine Schritte, nur unterschiedlich entfernte Motoren, Rauschen, wenn es sehr wenig Rauschen ist, deutlich die leise Musik

deutlich weniger unterschiedliche Klänge, aber keinesfalls „nichts los“. Aber eben nur noch in den Autos, oder dort wo sie hinfahren...“ (F12, Hörbeispiel 16: Nachtruhe)

6. Ausblick: Wohlwollende Dissonanzen kleinstädtischer Alltäglichkeit

Um die multiplen alltäglichen Bewegungen, Gleichzeitigkeiten und Reibungen in Lüchow als Formen (sozialer) Aushandlung des Urbanen abschließend darzustellen, leihe ich mir eine letzte musikalische Metapher: Die *wohlwollende Dissonanz*. Diese verdeutlicht Chilly Gonzales (2020) an *Wahm!s* Klassiker *Last Christmas*. Anders als viele Weihnachtssongs hat dieser Superhit eine melancholische Anmutung, die Gonzales musikalisch und wörtlich als „tragic D“ (ebd.) spezifiziert, das auf den Grundakkord des Songs – C-Dur, bestehend aus C, E und G – folgt und offensichtlich kein Teil von C-Dur darstellt. „That’s some alien note. And yet, it sort of provides a tragic melancholy note of sadness. So I call it the tragic D.“ (Ebd.)

Obwohl das D in C-Dur technisch eine Dissonanz darstellt, die beim Hören ein melancholisches Gefühl erzeugt und sich dadurch im Verhältnis zum *feel good* Chorus klanglich aufdrängt, ist diese Dissonanz keine harte, möglicherweise gar störende. Chilly Gonzales spricht daher von „benevolent dissonance“, (ebd.) einer *wohlwollenden Dissonanz*, in der das „tragic D“ die charakteristische Stärke des Songs erst hervorbringt. „And I think pop song writers use the tragic D when they wanna have of course a fluffy bubbly pop anthem but they also want that tinge of sadness hidden inside.“ (Ebd.)

Für urbane Alltagserfahrungen in Lüchow ist die musikalisch erzeugte Tragik weniger bedeutsam als das Bild *wohlwollender Dissonanzen*. Mit dieser Metapher wird deutlich, dass vor allem in der Gegenüberstellung, der Reibung und der Irritation unterschiedlicher alltäglicher Praktiken, Ortserfahrungen und Produktionen geografischer wie symbolischer Raumordnungen Urbanität oder Städtischkeit verhandelt wird. Aus Perspektive der Assemblage-Forschung verstehe ich diese Reibungen als Begegnungen, in denen die Stadt erfahrbar wird und durch deren Variationen das Urbane immer wieder neu entsteht, sich verändert und geschützt wird. Die Begegnungen finden durch den auditiven Zugang nicht nur zwischen konkreten Entitäten und Akteur*innen statt, sondern entstehen besonders durch variierende klangliche Assoziationen und Inszenierungen sowie Bewegungsformen und räumliche Aneignungspraktiken, die auf klangliche Qualitäten zurückzuführen sind.

Synkopische Verschiebungen der Betonung zeigen, wie Klänge, je nach dem von wem und zu welcher Zeit sie gehört werden, akustische Schauplätze erzeugen und räumliche Verbindungen zwischen Orten herstellen beziehungsweise ausdifferenzieren können, die weithin nicht nur territorialen, sondern auch sozialen Distinktionskategorien unterliegen. Das *Blubbern* vor den Bankautomaten und das Geräusch- und Stimmenwirrwarr vor dem Getränkemarkt symbolisieren die als Zeitvertreib gehörte Relevanz der abendlichen Fahrten der *Tuner*innen*. Die Metapher der *Synkopie* ermöglicht es, in fest eingeschriebenen, kollektiven Hörerfahrungen Variationen desselben Gehörten zu erkennen, die neue Perspektiven auf Ordnungen des Sozialen sowie Aneignungs- und Erweiterungsmechanismen des städtischen Raums auffächern.

Über den *Circle of Fourth* können übertragen auf Stadt intervallartige Dynamiken erkennbar gemacht werden, die allerdings nicht in ihrer repetitiven klanglichen Struktur allein alltagspraktisch wirksam sind. Vielmehr stellen sich biografische, soziale und städtisch-repräsentative Referenzen im Sinne von *Start-* und *Landingnotes* ein, von denen aus subjektive Ortserfahrungen gemacht werden, die sich reproduzierend auf die Nutzung des und Erwartungen an den urbanen Raum auswirken. Das Spiel zwischen klanglich hervorgerufener *Tension* und *Resolution* zeigt, dass *ob* und die Art *wie* wir einzelne Klänge oder sich wiederholende Intervalle hören, stets subjektiv wie situativ bedingt ist. Dies überträgt sich so auf das Erleben des städtischen Raums, die Zuschreibungen von Aufenthaltsqualitäten und letztlich die Nutzung und sinnstiftende Fragmentierung physischer und symbolischer Räume.

In Lüchow leihen sich Akteur*innen kognitive Bilder, Bewegungsmodi und *auditive Images*, um ihre lokale Ortserfahrung zu kontextualisieren. Besonders in der Metapher der *Leihfrist* zeigt sich erneut die Produktivität der zwar nicht störenden, aber etwas unharmnisch-widerspenstigen *wohlwollenden Dissonanz*. Insbesondere wo eine Leihgabe in ihrer Praktikabilität wankt – wie das Bild der Alster, das Rieke bemüht, oder das Fahrradfahren, das in Hannover so reibungslos funktioniert und in Lüchow so gefährlich sei – werden lokale bauliche, infrastrukturelle und soziale *Eigenarten* des Urbanen erfahrbar. Dabei erhalten sich überregionale und teils globale Bezüge in diesen lokalen Spezifika aufrecht, werden aus den *Leihgaben* übernommen und zur Referenz neuer städtischer Erfahrungen und Aushandlungsprozesse.

Aus der Perspektive eines erweiterten Urbanitätsverständnisses, das auch städtische Formationen in den Blick nimmt, in denen zunächst nichts *Städtisches* vermutet wird, zeigt die vorliegende Arbeit, wie mit Sounds städtische Identität und urbane räumliche Praktiken in Lüchow ausgehandelt werden. Diese Aushandlungsprozesse zeigen sich insbesondere in der Gegenüberstellung unterschiedlicher Repräsentationsmechanismen von Klängen, der Inszenierung und Aneignung *auditiver Images* der Stadt und sozio-kulturellen Bewertungsparametern des Gehörten. Die Reibungen, die in der Gegenüberstellung dieser unterschiedlichen Hörerfahrungen entstehen, lese ich als *Dissonanzen*, die insofern *wohlwollend* und notwendig sind, als dass wir darin etwas über die Stadt und das, was hier *los ist*, erfahren können.

Literatur:

- Amin, Ash / Thrift, Nigel (2002): The Legibility of the Everyday City. In: Amin / Thrift (Hg.): Cities. Reimagining the Urban. Cambridge. S. 7-30.
- Arantes, Lydia Maria (2014): Kulturanthropologie und Wahrnehmung. Zur Sinnlichkeit in Feld und Forschung. In: Arantes, Lydia Maria / Rieger, Elisa (Hg.): Ethnographien der Sinne. Wahrnehmung und Methode in empirisch-kulturwissenschaftlichen Forschungen. Bielefeld. S. 23-38.
- Bachmann-Medick, Doris (2010): Cultural Turns. Neuorientierung in den Kulturwissenschaften. Hamburg.
- Baldauf, Ingeborg (2007): Von Menschen und Maschinen in der Feldforschung. Erfahrungen aus Afghanistan und Uzbekistan. In: Julia Ahamer/Gerda Lechleitner (Hg.): Um-Feld-Forschung. Erfahrungen – Ergebnisse – Ergebnisse. Wien. S. 51–62.
- Beer, Bettina (2000): Im Reich der Sinne – Plädoyer für eine Ethnologie der kulturellen Wahrnehmungsweisen. In: Ethnoscapes. Analysen und Informationen aus dem Institut für Ethnologie der Universität Hamburg 2. S. 6-15.
- Bendix, Regina (2006): Was über das Auge hinausgeht: zur Rolle der Sinne in der ethnographischen Forschung. In: Schweizerisches Archiv für Volkskunde = Archives suisses des traditions populaires. Band 102. S. 71-84.
- Bijsterveld, Karin (2013): Introduction. In: Bijsterveld, Karin (Hg.): Soundscapes of the Urban Past. Staged Sound as Mediated Cultural Heritage. Bielefeld. S. 11-30.
- Bull, Michael / Back, Les (2003): Introduction: Into Sound. In: Bull, Michael / Back, Les (Hg.) The Auditory Culture Reader. Oxford / New York. S. 1-30.
- Burckhardt, Lucius (2008): Spaziergangswissenschaft. In: Ritter, Markus / Schmitz, Martin (Hg.): Warum ist die Landschaft schön? Die Spaziergangswissenschaft. Berlin. S. 251-352.
- Criado, Tomás / Schroeder, Julia / Wilhelm, Nelson / Fariás, Ignacio (2021): Anthropology beyond text? Experiments, devices and platforms of multimodal ethnographic practice (<https://www.euroethno.hu-berlin.de/de/forschung/labore/stadt>, 17.12.2021)
- Deleuze, Gilles, & Guattari, Félix (1987). A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia. Minneapolis.
- Fariás, Ignacio (2011): The politics of urban assemblages. In: CITY - Analysis of Urban Trends, Culture, Theory, Policy, Action. Vol. 15, No. 3-4. S. 365-374.
- Fezer, Jesko / Schmitz, Martin (2012): Preface: The Work of Lucius Burckhardt. In: Fezer, Jesko / Schmitz, Martin (Hg.): Lucius Burckhardt Writings. Re-Thinking Man-Made Environments. Berlin. S. 7-26.

- Färber, Alexa (2014a): Potenziale freisetzen. Akteur-Netzwerk-Theorie und Assemblageforschung in der interdisziplinären kritischen Stadtforschung. In: sub\urban. zeitschrift für kritische stadtforschung 2/1. S. 95-103.
- Färber, Alexa (2014b): Replik. In: sub\urban. zeitschrift für kritische stadtforschung 2/1. S. 135-140.
- Goffman, Erving (1974): Das Individuum im öffentlichen Austausch. Mikrostudien zur öffentlichen Ordnung. Frankfurt am Main.
- Howes, David (2003): Sensual relations. Engaging the senses in culture and social theory. Ann Arbor.
- Howes, David (2005): Empire of the senses. The Sensual Culture Reader. Oxford/New York.
- Ismaiel-Wendt, Johannes (2013): Populäre Musik ist postkolonial. (<https://jungle.world/artikel/2013/45/populaere-musik-ist-postkolonial>, 15.12.2021)
- Kusenbach, Margarethe (2003): Street Phenomenology. The Go-along as ethnographic research tool. In: Ethnography 4/3. S. 455-485.
- LaBelle, Brandon (2010): Sound as Hinge. In: Esemplasticism: The Truth is a Compromise (exhibition catalogue), Transmediale, Berlin.
- Law, John (2011): AkteurNetzwerkTheorie und materiale Semiotik. In: Tobias Conradi /Heike Derwanz / Florian Muhle (Hg.): Strukturentstehung durch Verflechtung. AkteurNetzwerkTheorie(n) und Automatismen. München. S. 21-48.
- Lefebvre, Henri (2004): Rhythmanalysis. Space, time and everyday life. London / New York.
- Lefebvre, Henri (2017): Aus dem Fenster gesehen. In: Winkler, Justin (Hg.): Gehen in der Stadt. Ein Lesebuch zur Poetik und Rhetorik des städtischen Gehens. Weimar. S. 86-94.
- Lindner, Rolf (2011): Spür-Sinn. Zur Rückgewinnung der „Andacht zum Unbedeutenden“. In: Zeitschrift für Volkskunde 107. S. 155-169.
- Lyon, D. and L. Back (2012): Fishmongers in a global economy: craft and social relations on a London market. In: Sociological Research Online 17(2): 23. (www.socresonline.org.uk/17/2/23.html, 04.02.22)
- Morat, Daniel (2013): Zur Historizität des Hörens. Ansätze für eine Geschichte auditiver Kulturen. In: Volmar, Axel / Schröter, Jens (Hg.): Auditive Medienkulturen. Techniken des Hörens und Praktiken der Klanggestaltung. Bielefeld. S. 131-144.
- Pink, Sarah (2015): Doing Sensory Ethnography. Los Angeles / London / New Delhi / Singapore / Washington DC

- Rolshoven, Johanna (2017): Gehen in der Stadt. In: Winkler, Justin (Hg.): Gehen in der Stadt. Ein Lesebuch zur Poetik und Rhetorik des städtischen Gehens. Weimar. S. 95-111.
- Schlueter, Fritz (2014): Akustische Territorien, akustisches Regime. Feldforschung in den Klanglandschaften der Großstadt. Preprint.
- Schulze, Holger (2012): Sound Studies. In: Moebius, Stephan (Hg.): Kultur. Von den Cultural Studies bis zu den Visual Studies. Eine Einführung. Bielefeld. S. 242-257.
- Schwanhäüßer, Anja (2015): Herumhängen. Stadtforschung aus der Subkultur. In: Zeitschrift für Volkskunde 111. S. 76-93.
- Schwanhäüßer, Anja (2016): Introduction. In: Schwanhäüßer, Anja (Hg.): Sensing the City. A Companion to Urban Anthropology. Basel. S. 10-16.
- Sterne, Jonathan (2003): The Audible Past. Cultural Origins of Sound Reproduction. London.
- Varvantakis, Christos / Nolas, Sevasti-Melissa (2019): Metaphors we experiment with in multimodal ethnography. In: International Journal of Social Research Methodology (<https://doi.org/10.1080/13645579.2019.1574953>, 18.01.2022)
- Wildner, Kathrin / Tamayo, Sergio (2004): Möglichkeiten der Kartierung in Kultur- und Sozialwissenschaften. Forschungsausschnitte aus Mexiko Stadt. In: Möntmann, Nina / Oziewicz, Yilmaz (Hg.): Mapping City. Hamburg. S. 104-117.
- Willkomm (2014): Mediatisierte Sinne und die Eigensinnigkeit der Medien. Für eine medientheoretische Sensibilisierung der sinnlichen Ethnographie. In: Arantes, Lydia Maria / Rieger, Elisa (Hg.): Ethnographien der Sinne. Wahrnehmung und Methode in empirisch-kulturwissenschaftlichen Forschungen. Bielefeld. S. 39-56.
- Winkler Justin (2002): Still! Es rauscht die Welt. Individuelle und gesellschaftliche Orientierung in der Klanglandschaft der Gegenwart In: Zuhören e.V. (Hg.): Ganz Ohr – Interdisziplinäre Aspekte des Zuhörens. Edition Zuhören, Band 1. Göttingen. S. 53-63.
- Winkler, Justin (2007): Soundscape – Anstiftung zum Hören. Vom Nomadischen des Hörens. (http://www.i-acs.eu/jw/winkler_vom_nomadischen_des_hoerens_2007.pdf, 18.01.2022)
- Winkler, Justin (2008): Listening Walks – Hörspaziergänge. Mitschnitte und Mitschriften 1992-2008. (https://duw.unibas.ch/fileadmin/user_upload/duw/Landnutzungsänderungen/Bilder_Team/Downloads_Winkler_J/winkler_listening_walks_hoerspaziergaenge_2008_QUI.pdf, 18.01.2022)
- Zittoun, Tania (2012): The art of noise. Comment on The sound of silence. In: Culture & Psychology 18 (4). S. 472–483.
- Zuyderfelt, Rutger (2009): Take a Closer Listen. Rotterdam.

Online Quellen:

Destatis (2021): Gemeindeverzeichnis Online (<https://www.statistikportal.de/de/gemeindeverzeichnis>, 02.03.2022)

Duden (o. J.): Synkope (<https://www.duden.de/rechtschreibung/Synkope>, 21.01.2022)

Gonzales, Chilly a (2019): Queen: "Bohemian Rhapsody" (Piano) - Chilly Gonzales Pop Music Masterclass | 1LIVE (<http://www.youtube.com/watch?v=axUcuolYqbo>, 02.03.2022)

Gonzales, Chilly b (2019): Post Malone: "Better Now" (Piano) - Chilly Gonzales Pop Music Masterclass | 1LIVE (<http://www.youtube.com/watch?v=uTbpvKfLado&t=57s>, 02.03.2022)

Gonzales, Chilly c (2019): Shawn Mendes: "There's Nothing Holding Me Back" - Chilly Gonzales Masterclass | 1LIVE (<http://www.youtube.com/watch?v=d1yYFkf7Gjc>, 02.03.2022)

Gonzales, Chilly (2020): Wham!: „Last Christmas“- Chilly Gonzales Pop Music Masterclass | 1LIVE (<http://www.youtube.com/watch?v=RL4DshtvmFk>, 02.03.2022)