

Universität der Künste Berlin
Zentralinstitut für Weiterbildung
Sound Studies – Akustische Kommunikation
Klanganthropologie

ZUR THEORIE DES VERTIKALEN HÖRENS

**EINE UNTERSUCHUNG AM BEISPIEL DES REICHSTAGES
(HEUTIGEN PARLAMENTSGEBÄUDES)**

Masterthesis
von Anke Eckardt

10. Februar 2010

Matr.-Nr. 358414

Erstprüfer: PD Dr. Holger Schulze
Zweitprüferin: Prof. Dr. Sabine Sanio

Inhaltsverzeichnis

Zu den zwei Grafiken	S. 2
Grafik 1	
Grafik 2	
1 Einführung	S. 4
1.1 Zum Thema der Arbeit und der Forschungsfrage	S. 4
1.2 Vertikalität und Macht	S. 5
1.3 Die Beispielsituationen: Botschaft, Triumph und Alltag im Berliner Reichstag	S. 8
1.4 Gliederung	S. 10
2 Methoden	S. 12
3 Versatzstücke des vertikalen Hörens am Beispiel des Reichstages (heutigen Parlamentsgebäudes)	S. 24
3.1 Botschaft (1918)	S. 25
Resümee	S. 44
3.2 Triumph (1945)	S. 48
Resümee	S. 63
3.3 Alltag (2009)	S. 67
Resümee	S. 86
4 Konklusion	S. 88
4.1 Fazit	S. 88
4.2 Grenzen und Möglichkeiten der Untersuchungen	S. 89
4.3 Ausblick	S. 90
Bibliographie	S. 93
Bild-, Film- und Tonverzeichnis	S. 97

Zu den zwei Grafiken

Grafik 1 und Grafik 2 stellen den künstlerischen Teil dieser Arbeit dar.

In den zwei Grafiken spiegelt sich die Auseinandersetzung mit dem Erleben der Situationen am 25.10.2009 und 18.11.2009 in der Glaskuppel des Parlamentsgebäudes wider. Im Kapitel ‚Alltag (2009)‘ erfolgt diese Auseinandersetzung auf einer theoretischen Ebene.

Die Betrachtung der Glaskuppel wurde jeweils aus der Vogelperspektive vorgenommen.

Unten rechts beginnt eine der zwei Rampen, welche in Form einer Spirale zur Aussichtsplattform oben in der Mitte führt. Diesen Weg gehend, verschiebt sich mit der Bewegung der BesucherInnen auch deren Hörposition im Raum. Die sich horizontal und vertikal verschiebenden Hörpositionen sind als Kreise dargestellt. Der jeweils zunehmende Durchmesser der Kreise veranschaulicht dabei die ansteigende Höhe der Hörpositionen.

In Bezug auf das Gehörte erweisen sich starre Grenzen als unzutreffend. Durch die Handschrift der Autorin als grafisches Mittel konnten unterschiedliche Zonen wie auch deren Grenzen als fließend und durchlässig dargestellt werden. Die Handschrift steht zudem für die individuelle Perspektivität der Autorin beim Hören.

Jede Hörposition ist auf einer separaten Folie abgebildet. Als eine Art Daumenkino ergeben die 13 bzw. 14 Folien der zwei Grafiken ein Raum-Zeit-Kontinuum, wobei die Bewegung von vorn nach hinten aus der Gegenwart in die Vergangenheit führt. Die Luftigkeit der Atmosphäre in der Glaskuppel wird zudem durch das Material repräsentiert, die transparenten Folien.

Grafik 1 bildet das physisch Wahrgenommene ab.

Bei meinen Besuchen der Glaskuppel im Oktober und November 2009 drangen Schallwellen, Lichtwellen, Vibration und Kälte auf mich ein. Die physische Wahrnehmung aller Sinneseindrücke ist an den eigenen Körper gebunden. Das vielfach geschriebene Wort ‚Physis‘ ergibt Zonen, welche für den eigenen Körper stehen, innerhalb dessen alle Sinneseindrücke erfahren werden.

Grafik 2 thematisiert die Hörsamkeit bzw. ‚auditive Transparenz‘ der Glaskuppel.

Die für diese Grafik gewählte weiße Schrift steht für die leichte Akustik in der Glaskuppel.

Die akustische Situation ist durch akustische Privatheit im Nahfeld und Diffusion aller normal lauten Klänge im Fernfeld charakterisiert. Das vielfach geschriebene Wort ‚Nahfeld‘ markiert die fließende Grenze des Nahfeldes, innerhalb dessen der bzw. die in der Mitte stehende BesucherIn akustische Privatheit erlebt. Das hunderte Male geschriebene Wort ‚Diffusion‘ auf der letzten Folie steht für die Diffusion aller Klänge im Fernfeld. In Bezug auf ihre Funktion erweist sich die Glaskuppel als ein gut klingender Raum, also als ein Raum mit einer bemerkenswert guten Hörsamkeit bzw. ‚auditiven Transparenz‘. Auf eine positive Art und Weise ermöglicht diese Akustik des Raumes den Selbstbezug der BesucherInnen innerhalb einer Situation des ‚Gemeinsam-Seins‘.

1 Einführung

1.1 Zum Thema der Arbeit und der Forschungsfrage

Die vorliegende Untersuchung trägt den Titel „Zur Theorie des vertikalen Hörens. Eine Untersuchung am Beispiel des Reichstages (heutigen Parlamentsgebäudes).“

Zu klären ist zunächst, was dabei unter vertikalem Hören verstanden wird. Vertikales Hören ist kein wissenschaftlich etablierter Begriff, er entstand in Gesprächen mit Sam Auinger über eine anstehende künstlerische Arbeit der Autorin im Sommer 2008. Wir hören immer, rundherum, 360 Grad, Tag und Nacht. Ohren haben keine Lider wie die Augen, die wir schließen können. Hören ist räumlich, horizontal und vertikal zugleich. Eine Untersuchung allein zum vertikalen Hören erweist sich daher als gedankliche Konstruktion. Welchem Zwecke dient die Trennung der Raumdimensionen? Was zeichnet vertikale Höreindrücke, also die auditive Wahrnehmung von zumeist von oben kommenden Schallereignissen, besonders aus?

Die zwei Ohren des Menschen sind horizontal zueinander angeordnet, links und rechts vom Kopf. Räumliche Orientierung findet nicht nur sehend, sondern sehr stark auch anhand der Lokalisation von Schallereignissen statt. Dabei werden die Pegel- und Laufzeitunterschiede der Signale zwischen linkem und rechtem Ohr kognitiv ausgewertet. Bei mittig vor dem Kopf erklingenden Schallereignissen, welche allein zwischen oben und unten, also in der sogenannten Medianebene variieren, erhalten beide Ohren die selben Informationen. In der Höhe fehlt demnach eine zweite Bezugsgröße zur Auswertung interauraler Signalunterschiede, sodass es nicht überrascht, dass vertikales Hören im Vergleich zum horizontalen Hören wesentlich ungenauer funktioniert. In der Psychoakustik wurde dies experimentell bestätigt, die Fachliteratur benennt eine Lokalisationsunschärfe in der Vertikalen von etwa zehn Grad gegenüber einem Grad bei horizontaler Lokalisation. Die menschliche Orientierung wird davon allerdings kaum beeinträchtigt, erfahren wir den Raum beim Hören doch gehend anstatt fliegend, also ebenso horizontal auf der konstanten Höhe unserer beider Ohren. Unser Lebensraum ist der horizontale Raum und mangels natürlicher Feinde von oben sind wir auch diesbezüglich konditioniert. Vor diesem Hintergrund erscheint die Position unserer Ohren, links und rechts am Kopf, optimal.

Doch gerade weil der vertikale Raum nicht zum natürlichen Lebensraum des Menschen gehört, eignet er sich offenbar um so stärker als Imaginationsraum, dem eine starke Symbolik

zugesprochen wird. Fliegen und Fallen imaginieren wir vertikal, soziale und religiöse Hierarchien, die Schauplätze der Macht, ebenso.

Die vorliegende Arbeit zur Theorie des vertikalen Hörens fragt nach der physischen wie auch der semiotischen Dimension des vertikalen Hörens. Als allgemeines Untersuchungsfeld, welches beide Dimensionen umfasst, bietet sich die alltägliche Wirklichkeit an. Für die vorliegende Untersuchung dient mir der Berliner Reichstag, das heutige Parlamentsgebäude, als Beispiel und konkretes Untersuchungsobjekt. Anhand dreier Situationen aus den Jahren 1918, 1945 und 2009 führe ich Untersuchungen zum vertikalen Hören durch. Die Forschungsfrage lautet jeweils: Wie erlebten und erleben Menschen das vertikale Hören im Reichstag und heutigen Parlamentsgebäude?

1.2 Vertikalität und Macht

Zweifellos wird die Vertikale in diversen Diskursen als symbolisch aufgeladen verhandelt. Wesentliche Grundlage für die vorliegende Untersuchung, welche sich explizit mit dem Hören in der Vertikalen auseinandersetzt, ist daher eine Darstellung des Spannungsfeldes der Vertikalen, welches sich im Verhältnis zwischen Vertikalität und Macht offenbart. Anhand von Beispielen möchte ich im Folgenden einen kurzen Einblick in die Thematik ermöglichen. Als vertikal, im Sinne von senkrecht, lotrecht und orthogonal gilt, was rechtwinklig zur Erdoberfläche bzw. auf den Erdmittelpunkt ausgerichtet ist.¹ Bereits im antiken Babylon wurden in den Himmel strebende Bauten errichtet, sogenannte Zikkurate. Eine dieser hohen und breiten Tempelanlagen, die in Babel, diente später als Vorlage für den Mythos des Turmbaus zu Babel. Verdichtet taucht der vertikale Bezug im mitteleuropäischen Raum schließlich in der christlichen Mythologie auf:

„In der mittelalterlichen Vorstellung gliederte die Welt sich streng in ein Oben und Unten und auf der Mysterienbühne wurden dem Publikum die drei Sphären Himmel, Erde und Hölle als übereinanderliegend vorgeführt. Das Streben des Menschen war die vertikale Auffahrt zu Gott, das Verhängnis der Sturz in die ewige Verdammnis. In der Literatur und in der bildenden Kunst wird, wenn es um vertikale Auffahrten geht, oft die christliche Himmelfahrt bemüht. Dabei steigt Christus in den Himmel auf, in dem Gott sitzt und ihm die Hand entgegenstreckt, um ihn emporzuziehen. Eine andere

¹ Vgl. Lindner, Eva. (2009.) *Die Vertikale als Bildstruktur. Louis Malle's „Fahrstuhl zum Schafott“ und Fritz Langs „Metropolis“*. München/Ravensburg: GRIN Verlag, S.8

Darstellung der Himmelfahrt zeigt die Auffahrt in der von Engeln getragenen Mandorla. Eine dritte Weise zielt auf die Auffahrt zu Gott, sichtbar sind aber nur die noch in den Bildausschnitt hängenden Füße des Aufgefahrenen.“²

In diesen Beispielen offenbart sich die grundsätzliche Tendenz einer ausübenden Macht, Raum symbolisch einzunehmen und ihn nach eigenen Interessen aufzuteilen. Bourdieu erinnert daran, dass „Herrschaft über den Raum [...] eine der privilegiertesten Formen von Herrschaftsausübung“ bildet, „so wurde schon immer die Manipulation der räumlichen Verteilung von Gruppen in den Dienst der Manipulation der Gruppen selbst gestellt.“³ Desweiteren kommt im christlich-mythologischen Kontext, wo Gott und seinen Repräsentanten explizit der Raum oben und dem Menschen der Raum unten zugesprochen wird, auch das enge Verhältnis zwischen Vertikalität und Macht zum Ausdruck. In der Architektur findet sich diese Raumaufteilung wieder, Kirchenbauten sind vertikal ausgerichtete Bauten, vor dem Zeitalter der Hochhäuser überragten sie alles Umgebende. Im Kircheninneren werden der Prediger durch die Kanzel und die Orgel durch die Positionierung auf der Empore erhöht. Sie agieren als Boten der Stimme Gottes und erklingen oberhalb der anwesenden Gläubigen. Die räumliche Erhöhung als Zeichen der Nähe zu Gott zieht sich bis in die Inszenierungen weltlicher Macht hinein:

„In der höfischen Kultur nehmen die Haupttreppen der Schlösser und Paläste von der Renaissance bis an die Wende zum 20. Jahrhundert einen zentralen Stellenwert bei Staatsakten ein: Wer oben steht, ist Gott am nächsten. Die erste dezidiert politische Funktion einer Treppe findet sich im Venedig des 16. Jahrhunderts bei den Staatsakten auf der Riesentreppe des Dogenpalastes. Dabei wird bewusst entlang der Vertikalen inszeniert und die Gruppen in stark ansteigender Anordnung formiert. Die Riesentreppe wird zur ‚Haltestelle der höchsten Staatsrepräsentanz‘. Auf diesem Podest setzt sich außerdem der neu gewählte Doge vor der Menge die fürstliche Krone als Symbol der Herrschaft auf. Eine andere Herrschaftstreppe für das höfische Zeremoniell ist die Grand Escalier des Ambassadeurs in Versailles. Bei Staatsempfängen äußerte sich die Hierarchie der Beziehungen, ob und wieviele Stufen der eine dem anderen entgegen geht und wird so zum Machtinstrument.“⁴

Neben der aufsteigenden Treppe fungiert auch der erhöhte Balkon eines repräsentativen Herrschaftsgebäudes als Ort symbolischer Macht. Nicht nur der Papst spricht von Balkonen

² Lindner, Eva. (2009). S.8-9

³ Bourdieu, Pierre. (1991). „Physischer, sozialer und angeeigneter physischer Raum“, In: Wentz, Martin (Hg.), *Stadt-Räume*. Frankfurt a.M./New York: Campus, S.30

⁴ Lindner, Eva. (2009). S.18-19

zu versammelten Menschenmengen, auch der Religion ferne Politiker nutzten und nutzen diese Bühne. Spätestens im Zusammenhang mit der im Kapitel ‚Botschaft‘ thematisierten Balkonrede Philipp Scheidemanns sowie den im Kapitel ‚Triumph‘ untersuchten Maschinengewehrsalven sowjetischer Soldaten wird deutlich, dass die symbolische Nutzung der Vertikalen längst nicht mehr auf den religiösen Kontext beschränkt ist. Während der Säkularisation wurde das Weltgefüge auf die eine Dimension des Irdischen verknüpft. Inzwischen ist es der Mensch selber, der sich von seinesgleichen abhebt. Architektonische wie auch technologische Entwicklungen schufen einen neuen Möglichkeitsrahmen für vertikale Raumeinnahme und –aufteilung. Zum einen sei als Beispiel das Hochhaus genannt. Hajo Eickhoff schreibt: „Das Hochhaus ist Ausdruck des Willens zur Aneignung. Es ist Rakete und Phallus, Zeuge des rechten Winkels und der Künstlichkeit.“⁵ Innerhalb des Hochhauses manifestieren sich moderne Hierarchien. Den besten Ausblick und Überblick ermöglichen die oberen Etagen, welche für private Zwecke nicht selten als Lofts ausgebaut sind und innerhalb von Unternehmensgebäuden häufig als Chefetagen dienen. „Das urbane Konzept einer Stadt aus Hochhäusern wäre Ende des 19. Jahrhunderts [wiederum] ohne den Aufzug überhaupt nicht realisierbar gewesen.“⁶ Es könnte argumentiert werden, dass der Fahrstuhl dabei symbolisch die Funktion der früheren Himmelfahrt übernimmt. „Die Idee des Fahrstuhls ist es, Menschen gewissermaßen schwebend nach oben zu bringen.“⁷ Auch das Flugzeug, der Helikopter, Raketen und Raumschiffe dienen der vertikalen Erhöhung des Menschen. Diese technologischen Hilfsmittel stellen eine der Grundlagen für ein neues Verständnis von Mobilität dar, einer Art Macht des Menschen über die Natur. In Hinblick auf die Macht des Menschen über den Menschen wurde erst durch die Produktion von Düsenjets und Bombern eine flächendeckende Zerstörung ganzer Städte und Landstriche von oben möglich. Die zahlreichen Beispiele belegen die auffällige Überschneidung zwischen den Nutzungsstrukturen innerhalb des vertikalen Raumes und der Repräsentanz von Macht. Eine Untersuchung zum vertikalen Hören zu führen meint, sich am konkreten Beispiel auch damit auseinanderzusetzen.

⁵ Eickhoff, Hajo. (1997). „Haus“, In: Wulf, Christoph (Hg.), *Vom Menschen. Handbuch Historische Anthropologie*. Weinheim/Basel: Beltz Verlag, S.228

⁶ Lindner, Eva. (2009). S.10

⁷ ebd. (2009). S.9

1.3 Die Beispielsituationen: Botschaft, Triumph und Alltag im Berliner Reichstag

Ein symbolisch aufgeladener Ort begünstigt bzw. provoziert symbolisch aufgeladene Handlungen. Welcher symbolisch aufgeladene Ort würde sich als Untersuchungsgegenstand für mein Thema, das vertikale Hören, eignen? Meine Wahl fiel auf den Berliner Reichstag, welcher tief im kollektiven Gedächtnis der in diesem Land lebenden Bevölkerung verwurzelt ist.

„Der Reichstag steht als Symbolbau für die Geschichte Deutschlands. In seiner ersten Phase musste er sich als Parlament in einer konstitutionellen Monarchie behaupten. Am Reichstag hat der Sozialdemokrat Philipp Scheidemann am 9. November 1918 die erste demokratische Republik ausgerufen. Dort wurde sie 1933 verspielt und ging symbolhaft im Reichstagsbrand unter. Der zweite Weltkrieg endete für Deutschland nach der Erstürmung des Gebäudes durch sowjetische Soldaten. Lange führten Mauer und Stacheldraht, die Deutschland teilten, direkt neben dem Gebäude entlang. Die Wiedervereinigung in der Nacht auf den 3. Oktober 1990 wurde ebenfalls am Reichstag gefeiert. Heute ist das Reichstagsgebäude wieder Sitz des deutschen Parlaments - dem Deutschen Bundestag.“⁸

Wie im Zitat beschrieben, wird der Reichstag zweifellos allein schon aufgrund der daran aufzeigbaren 115 jährigen deutschen Geschichte als Symbolbau angesehen. Es lohnt sich allerdings, noch etwas genauer hinzuschauen und die semiotische Komplexität des Reichstages aufzufächern, welche bereits in der sich wandelnden Architektur des 1884 gebauten Herrschaftsgebäudes begründet liegt. Rudolf Speth schreibt in seinem Buch ‚Kunst, Symbolik und Politik‘ über den Reichstag als Teil der deutschen nationalen Mythologie:

„Entstanden ist die Idee, daß der neue deutsche Nationalstaat ein neues Parlamentsgebäude nötig hat, nach dem Sieg über Frankreich, weil das Abgeordnetenhaus in der Leipzigerstraße zu klein geworden und nicht repräsentativ genug war. Worum es ging, und welche Schwierigkeit damit verbunden war, drückte Wallot [der Architekt, Anm. d. A.] in einem Brief folgendermaßen aus: ‚Eins nur bedaure ich stets von Neuem, das nämlich, daß wir ein nationales Bauwerk bauen, ohne daß wir einen nationalen Stil besitzen.‘ (Wallot 1890) Was Wallot hier bezüglich des Stils des Bauwerks beklagt, der ja dann später von den Kritikern genau des Eklektizismus geziehen worden ist, gilt zuallererst dem Nationalen selber. Der Stil des nationalen Parlamentsgebäudes ist nur

⁸ Reichstag. Geschichte und Mythen des Berliner Reichstags. <http://www.deutscheschutzgebiete.de/reichstag.htm>, Stand: 09.12.2009

Ausdruck eines fehlenden nationalen Konsenses und nationalstaatlichen Selbstverständnisses. Der Nationalstaat wurde mit Blut und Eisen geschaffen, verfassungsrechtlich war er ein Fürstenbund mit einer alles dominierenden monarchischen Spitze und einer steckengebliebenen Parlamentarisierung des politischen Systems. Der fehlende Nationalstil, die mangelnde architektonische Einheitlichkeit des Reichstages war Ausdruck der mangelnden Geschlossenheit und Unvollendetheit des Nationalstaates. Umso notwendiger war es daher, auf die nationale Mythologie und auf die Mythisierung der Nation auszuweichen oder von dort her die ‚Reichseinigung‘ zu erwarten. Wallots Bau ist hier Teil der Mythisierung des Nationalen.“⁹

Bereits in seinen Anfängen präsentiert sich der Reichstag demnach als widersprüchliches Monument, welches durch Massivität, Gedrungenheit, die Unvergänglichkeit des Materials und die Zitierung alter Formensprachen die Größe und Unvergänglichkeit eines sozio-politischen Verbandes symbolisieren sollte. „Nun ist für jeden auffällig, daß gerade der Reichstag und der dazugehörige politische Verband harte Kontinuitätsbrüche hinter sich haben, und die Identität gerade nicht dieselbe geblieben ist.“¹⁰ Daher verwundert es nicht, dass

nach der Zerstörung des Reichstages durch den Reichstagsbrand und die Bomben des Krieges dieser nach langem Ringen um Abriss oder Wiederaufbau nicht nur schlicht und ergreifend wiederhergestellt, sondern architektonisch dabei auch maßgeblich verändert wurde. Und dies geschah bis zum heutigen Tage gleich zwei Mal: 1961 durch Paul Baumgarten, welcher die moderne Ästhetik der 60er Jahre in den Reichstag integrierte, indem er die Ecktürme in der Höhe reduzierte, keine neue Kuppel baute, Zwischengeschosse einfügte und Schmuckelemente wegfallen ließ. 1991 bis 1999 erfolgte dann der zweite Umbau zu einem modernen Plenargebäude. Die wesentlichen Planungskriterien, welche der Architekt Norman Foster dabei umsetzen sollte, waren Transparenz, Übersichtlichkeit und eine vorbildliche Energietechnik. Der Reichstag als politisches Kollektivsymbol, also als Darstellung der für das Kollektiv wichtigen Selbstwahrnehmungen und Selbstdeutungen, muss diesem stetigen Wandel scheinbar zwangsläufig unterliegen.

Angezogen von diesem komplexen symbolischen Gefüge fand ich es für die vorliegende Untersuchung zum vertikalen Hören interessant, drei Situationen aus verschiedenen Ären des

⁹ Speth, Rudolf. Der Reichstag als politisches Kollektivsymbol - Anmerkungen zum deutschen Nationalmythos "Kunst, Symbolik und Politik" der KULTURBOX(1995). <http://www.zlb.de/projekte/kulturbox-archiv/buch/speth.htm>, Stand: 17.01.2010

¹⁰ ebd.

Reichstages auszuwählen. Desweiteren war es bei der finalen Auswahl der Situationen mein Anliegen, in den Analysen drei unterschiedliche, für die Vertikale typische Nutzungsmuster aufzuzeigen. Schließlich entschied ich mich für folgende Ereignisse:

Botschaft (1918): Der SPD-Politiker Phillip Scheidemann ruft am 09.11.1918 vom Balkon des Reichstages, dem Parlamentsgebäude der Monarchie, die erste deutsche Republik aus.

Triumph (1945): Mit Pistolen- und Maschinenpistolensalven feiern sowjetische Soldaten im Mai 1945 ihren Sieg auf dem Dach des zerstörten Reichstages.

Alltag (2009): Ich besuche die Glaskuppel, welche als Architektur der Demokratie erachtet wird.

1.4 Gliederung

Dieser Masterarbeit sind zwei Grafiken vorangestellt, sie stellen den künstlerischen Teil dieser Arbeit dar.

Kapitel eins, die Einführung, ist in fünf Unterkapitel aufgeteilt. Zunächst führe ich das Thema und die Forschungsfrage ein. Darauf folgt ein kurzer Abriss zum Verhältnis von Vertikalität und Macht. Im dritten Unterkapitel stelle ich das Untersuchungsobjekt, den Berliner Reichstag, als Symbolbau vor. Dann benenne ich die drei zu analysierenden Beispielsituationen ‚Botschaft (1918)‘, ‚Triumph (1945)‘ und ‚Alltag (2009)‘, welche sich im bzw. auf dem Reichstag und heutigen Parlamentsgebäude ereignet haben. Am Ende des ersten Kapitels befindet sich diese Gliederung.

Im Kapitel zwei thematisiere ich die Methoden der Untersuchung. Dabei wird die Perspektive der Untersuchung definiert und die spezifische Untersuchungsmethode eingeführt. Außerdem benenne ich die wissenschaftlichen Referenzen und stelle ihren Bezug zur Untersuchung her.

Das dritte Kapitel stellt den Hauptteil der Arbeit dar. In chronologischer Reihenfolge umfasst dieses Kapitel die Untersuchungen zu den drei Beispielsituationen ‚Botschaft (1918)‘,

‚Triumph (1945)‘ und ‚Alltag (2009)‘. Am Ende der drei Untersuchungen erfolgt jeweils ein Resümee.

An den Hauptteil der Arbeit schließt als viertes Kapitel die Konklusion an. Es werden gewonnene Erkenntnisse sowie die Grenzen und Möglichkeiten dieser Arbeit benannt. Mit einem Ausblick schließe ich die Untersuchung ab.

Am Ende dieser Arbeit befindet sich die Bibliographie und das Bild-, Film- und Tonverzeichnis.

2 Methoden

Bei der vorliegenden Untersuchung handelt es sich um eine qualitativ ausgerichtete Grundlagenstudie zum vertikalen Hören, welche die Analyse der benannten drei Beispielsituationen beinhaltet. Methodisch gilt es zu definieren, aus welcher Perspektive die Beispielsituationen betrachtet werden und nach welchen Kriterien bzw. unter Zuhilfenahme welcher Referenzen die Analysen durchgeführt werden können.

Zunächst einmal gehe ich bei jeder Situation von einer unendlich komplexen Wirklichkeit aus, die nur in Ausschnitten erfahrbar ist. Der verwendete Plural zeigt es bereits an, der Ausschnitte, man könnte sie auch die diversen Schichten, Blickwinkel oder Perspektiven nennen, gibt es wiederum viele.

Der Fokus dieser Untersuchung liegt explizit auf den akustischen und auditiven Aspekten der Beispielsituationen, in anderen Worten, das *Erklingende* und *Gehörte* wird thematisiert.

Bereits an diesem Punkt kristallisiert sich die grundsätzliche Problematik des Unterfangens heraus. Begrifflich suggeriert das *Erklingende*, dass hierunter Schallereignisse im Sinne eines objektiven Geschehens verstanden werden. Als Dichotomie konstruiert, umfasst das *Gehörte* als Gegenstück dazu die subjektive auditive Wahrnehmung des objektiven Geschehens. Sicherlich erweist sich die methodische Aufteilung in die zwei Dimensionen des objektiven Geschehens und der subjektiven Wahrnehmung von Situationen als hilfreich für die Analyse. Einzuwenden ist allerdings, dass eine präzise Trennung kaum verifizierbar ist, da jegliche menschliche Erfahrung und sprachliche Wiedergabe von Ereignissen über die Kanäle der menschlichen Wahrnehmung erfolgen. Wie kann es demnach überhaupt etwas Objektives geben, wenn wir doch immer auf unsere Wahrnehmung angewiesen sind? Ein möglicher Zugang ergibt sich durch die Naturwissenschaften, deren Forschungsfeld die angenommene Realität umfasst. Zumeist wird sich dieser Realität mithilfe von Messgeräten genähert, welche in Experimenten zum Einsatz kommen. Doch auch die Objektivität der Messgeräte kann in Frage gestellt werden. Unter anderem ist der Messwert eines Messgerätes von vornherein durch die Genauigkeitsklasse des Messgerätes determiniert. Auch treten bei jedem Messgerät unvermeidliche Messabweichungen auf, die Versuchsanordnungen sind auf diese Messabweichungen abzustimmen. Auch der Zugang der Naturwissenschaften erweist sich daher maximal als eine Annäherung an die angenommene Objektivität. In der vorliegenden Untersuchung ermöglichen naturwissenschaftliche Erkenntnisse aus dem Bereich der Akustik eine Annäherung an das *Erklingende*. Von konkretem Interesse ist hierbei die Ausbreitung der

zu analysierenden Schallereignisse im jeweiligen Raum, also im Reichstag, auf dem Reichstag und aus dem Reichstag heraus.

Ein anderes Teilgebiet der Akustik, die Psychoakustik, beschäftigt sich im Gegensatz dazu mit dem *Gehörten*, also mit der Wahrnehmung von Schall durch das Gehör und seine Wirkung auf Menschen und Tiere. Der formulierte Grundkonflikt, die Trennung zwischen dem Objektiven und dem Subjektiven, taucht dabei in anderer Form wieder auf. Als Naturwissenschaft ist auch die Psychoakustik um objektive Erkenntnisse bemüht, methodisch muss in der Psychoakustik allerdings auf Hörtests mit Versuchspersonen, also auf subjektive Erfahrungsberichte, zurückgegriffen werden. Im Rahmen dieser Untersuchung nehme ich Bezug auf die 1974 erschienene Publikation ‚Räumliches Hören‘ von Jens Blauert. Für die Analyse der von mir ausgewählten Beispielsituationen sind diesbezüglich die darin enthaltenen Grundlagen zum Richtungshören wie auch zum Knochenschall und optischen Einflüssen von Interesse. Letztere dienen der Beschreibung intermodaler Wahrnehmung.

Mit der kognitiven Verarbeitung eintreffender Schallereignisse adressiert die Auditive Psychophysik ein anderes Forschungsgebiet. Der kanadische Psychologe Albert S. Bregman war Leiter des McGill Auditory Research Laboratory an der McGill University in Montreal, das von 1969 bis 2006 zum Thema der ‚perceptual organization of sound‘ forschte. In der Analyse zum Thema ‚Triumph‘ beschäftige ich mich mit der Frage, wie das Hörereignis aller Klänge, in dem Falle aller simultan erklingenden Schüsse, kognitiv wieder in Einzelereignisse, sogenannte ‚auditory streams‘, zerlegt wird. Dabei beziehe ich mich auf Bregmans Buch ‚Auditory Scene Analyses‘ (ASA).¹¹

Können nun die akustischen und auditiven Aspekte einer Beispielsituation unter Zuhilfenahme der Akustik, der Psychoakustik und der Auditiven Psychophysik bereits ausreichend beschrieben werden? Ich glaube nicht, liegt doch der Fokus bei diesen Wissenschaftsdisziplinen allein auf der jeweiligen Physis der Klangereignisse. Außerhalb dieser eröffnet sich das weite Feld der Semiotik, welche das Wesen, die Entstehung (Semiose) und den Gebrauch von Zeichen umfasst. Wie in der Einleitung ausgeführt, wurde die Vertikale von der Antike bis hin zur Moderne als Raum für symbolische Handlungen bzw. Inszenierungen genutzt. Eine Untersuchung zum vertikalen Hören in bisher nicht beschriebenen Kontexten beinhaltet daher explizit auch die Analyse der Semiotik sowie bei Sprachereignissen der Semantik der Klang- und Hörereignisse. Dafür bedarf es weiterer Referenzen.

¹¹ Bregman, Albert S. (1990). *Auditory Scene Analyses*. Cambridge/Massachusetts: MIT Press

In der Analyse zum Thema ‚Botschaft (1918)‘ frage ich, wie der bzw. die anwesende HörerIn die Rede Scheidemanns am 9. November 1918 semantisch und semiotisch wahrnehmen konnte. Die semantische Vielschichtigkeit der Rede Scheidemanns leite ich aus den sechs Funktionen des Funktionenmodells von Roman Jakobson ab. Die Annäherung an die semiotische Dimension der Botschaft erfolgt anhand der Darstellung des Situationskontextes aus der Psychologie, wobei ich mich auf Margarete Imhofs Buch ‚Zuhören – Psychologische Aspekte auditiver Informationsverarbeitung‘ beziehe.

„[In einer Psychologie des Zuhörens] wird Information aus verschiedenen Quellen quasi simultan verarbeitet, nämlich a) die akustische Botschaft (sprachlich, parasprachlich oder nichtsprachlich) b) visuelle Reize (Aussehen und Verhalten eines Sprechers, visuelle Zusatzinformation) c) Information über die Informationsquelle (z.B. über den Sprecher) und d) die sozialen Bedingungen der Zuhörsituation (z.B. Wer spricht zu wem mit welchem Recht? Welche Zielsetzung ist mit der Interaktion verbunden?); diese neu aufgenommene Information muss weiter mit bestehenden Wissensbeständen verknüpft werden, zum Beispiel mit dem bereichsbezogenen Vorwissen oder mit den Annahmen über die mit dem Gesprächspartner geteilten Interaktionsregeln und Konventionen (vgl. H. H. Clark 1996).“¹²

Im Kapitel ‚Triumph (1945)‘ wiederum ist es im Zusammenhang mit einem möglichen Bedeutungskontext mein Anliegen, die Erfahrung der primären Symbolik des Raumes, in dem Falle des ‚Oben-Seins‘ auf dem Dach des Reichstages, zu beschreiben. Dafür ziehe ich die Forschung von Thomas Fuchs aus dem Bereich der Phänomenologischen Psychopathologie, einer Grundlagenwissenschaft der Psychiatrie, mit heran. Fuchs schreibt über den Stimmungsraum (emotionalen Raum) und weist diesem eine zentrale anthropologische Bedeutung zu. Phänomene des Stimmungsraumes sind Atmosphären, Stimmungen und Gefühle. Während Stimmungen und Gefühle das menschliche Befinden ‚von innen her‘ erfassen, beschreiben „Atmosphären [...] ganzheitliche räumliche Ausdrucksphänomene, die unbestimmt und diffus über den Umraum ausgebreitet sind.“¹³ „Atmosphärische Qualitäten [wirken] typischerweise attraktiv oder aversiv.“¹⁴ So wies das Dach des Reichstages andere atmosphärische Qualitäten auf als nur zum Beispiel der Bereich unten vor dem Eingang des Gebäudes.

¹² Imhof, Margarete. (2003). *Zuhören. Psychologische Aspekte auditiver Informationsverarbeitung*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, S.11-12

¹³ Fuchs, Thomas. (2000). *Psychopathologie von Leib und Raum. Phänomenologisch-empirische Untersuchungen zu depressiven und paranoiden Erkrankungen*. Darmstadt: Steinkopff-Verlag, S.58

¹⁴ ebd. S.58

Grundsätzlich nähern sich meine Fragestellungen zur semiotischen Dimension der drei Beispielsituationen kulturgeschichtlichen Ansätzen an. In seinem Buch ‚Was ist Kulturgeschichte?‘ schreibt Peter Burke: „Als gemeinsame Grundlage der Kulturhistoriker könnte man das Interesse für das Symbolische und dessen Deutung bezeichnen. Symbole bewußter oder unbewußter Art lassen sich überall finden, von der Kunst bis ins Alltagsleben hinein [...]“¹⁵ Grundannahme jeglicher Hermeneutik, im Rahmen dieser Untersuchung also der Deutung des symbolischen Gehaltes des Akustischen und Auditiven, ist dabei die geschichtliche Gebundenheit allen Denkens, Deutens und Verstehens.

Und schließlich ziehe ich im Kapitel ‚Alltag (2009)‘ noch die Forschung Detlev Ipsens heran. In der Glaskuppel des Parlamentsgebäudes interessierte mich als Besucherin und wahrnehmendes Subjekt neben der politischen vor allem auch die soziologische Dimension der Situation. Daher gleiche ich meinen Hörbericht mit Ipsens soziologischem Konzept der ‚pluralistic soundscapes‘ ab.

Nachdem die wesentlichen wissenschaftlichen Referenzen für die Untersuchung benannt sind, lenke ich im Folgenden nochmals meinen Blick auf die anfangs bereits angedeutete Perspektive dieser Untersuchung. Die akustischen und auditiven Aspekte von Situationen zu untersuchen ist das grundsätzliche Anliegen der Sound Studies. Als Hyperonym für die diversen darin zusammentreffenden Forschungsrichtungen ist Sound Studies ein sich mehr und mehr durchsetzender Begriff. So erschien 2008 das Buch ‚Sound Studies: Traditionen - Methoden - Desiderate: Eine Einführung‘, worin verschiedene Positionen der Wissenschaftsdiziplin aufeinandertreffen. Desweiteren gibt der amerikanische Wissenschaftler Jonathan Sterne noch dieses Jahr eine Publikation mit dem Titel ‚Sound Studies Reader‘ heraus, welche vermutlich den Begriff Sound Studies analog zu Cultural Studies, Urban Studies und Media Studies als eine neue, kulturwissenschaftliche Fachbezeichnung endgültig etablieren wird. Für diese Untersuchung gilt es nun zu definieren, aus welcher der diversen Forschungsrichtungen der Sound Studies heraus ich argumentiere.

Den entscheidenden Bezugspunkt stellt für mich die Forschung des Institutes CRESSON dar. „The Centre for research on sonic space & urban environment (c r e s s o n)‘ is a research laboratory [...] located at the Graduate School of Architecture in Grenoble, France.“¹⁶ 1979 ins Leben gerufen, wurde CRESSON bekannt für seine Forschung an der Schnittstelle von

¹⁵ Burke, Peter. (2005). *Was ist Kulturgeschichte?*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag, S.10

¹⁶ <http://www.cresson.archi.fr/ACCUEILeng.htm>, Stand: 12.11.09

Architektur, Soziologie und Klang. Bis 2009 hat sich die Forschungsausrichtung von CRESSON signifikant erweitert:

„The sound space was the central theme of Cresson's early years 1979-1983. Starting from a pluridisciplinary approach integrating social practice, built-up space and acoustics the laboratory developed its basic methods and concepts, such as sound effects and acoustic proxemics. Between 1984-1990 Cresson set out to introduce the part played by cultural and social factors into its research into noise. [...] Light-related phenomena were addressed from 1988 [...].1991-1996: The scope of Cresson's work gradually spread to encompass other senses (smell and touch). Growing interest in usage and conduct in public spaces opened the way for a comprehensive theme covering urban atmospheres.“¹⁷

Die aktuellen Forschungsthemen des Institutes CRESSON im Jahre 2009 sind: ‚ambiance and environment‘, ‚ambiance and project‘ und ‚ambiance and society‘. Innerhalb meiner Untersuchung zur Theorie des vertikalen Hörens beziehe ich mich ganz konkret auf das Buch ‚Sonic Experience - A Guide to Everyday Sounds‘ der Herausgeber Jean-François Augoyard¹⁸ und Henry Torgue¹⁹, welches als ein Ergebnis der Arbeit von CRESSON elf Jahre nach der französischen Erstausgabe 2006 ins Englische übersetzt erschien.²⁰ Im Vorwort des Buches ist zu lesen: „Over the past twenty years, The CRESSON researchers have developed the useful concept of the ‚sonic effect‘, designed to analyze the experience of everyday sounds in the contexts of architectural und urban spaces.“²¹ Auf der Website des 2008 in Berlin stattfindenden Festivals ‚Tuned City‘ wird das Buch wie folgt beschrieben:

„Das Buch untersucht die Effekte, die Klang auf Zuhörer hat. In einer interdisziplinären Arbeit, von Musikwissenschaft, elektroakustischer Komposition über Architektur, Stadtplanung, Kommunikation bis zu Phänomenologie, Sozialwissenschaft, Physik und Psychologie, haben die Herausgeber eine Art Lexikon mit achtzig akustischen/auditiven Effekten zusammengetragen, das Informationen zu

¹⁷ <http://www.cresson.archi.fr/ACCUEILeng.htm>, Stand: 12.11.09

¹⁸ Jean-François Augoyard, a philosopher, urban planner, and musicologist, is the founder of CRESSON-CNRS (National Scientific Research Centre) at the School of Architecture in Grenoble.

¹⁹ Henry Torgue, a sociologist and urban planner, is a researcher at CRESSON and an author, pianist, and composer.

²⁰ Augoyard, Jean-Francois & Torgue, Henry. (Hg.) (2005). *sonic experience: A Guide to Everyday Sounds*. Montreal & Kingston / London / Ithaca: Mc Gill-Queen's University Press [originally published (1995). *A l'ecoute de l'environnement.Repertoire des effets sonores*. Frankreich: Editions Parentheses]

²¹ ebd. Foreword S.Xiii

‚objektiven‘ physikalischen Räumen, in denen Klang auftritt, mit kulturellem Kontext und individuellen auditiven Erfahrungen verbindet.“²²

Die ‚Sonic Effects‘ lassen sich aus folgenden Kategorien ableiten: ‚Elementary Effects‘, ‚Compositional Effects‘, ‚Mnemo-Perceptive Effects‘ (effects linked to perceptive organization), ‚Psychomotor Effects‘, ‚Semantic Effects‘ und ‚Electroacoustic Effects‘. Das Anliegen des Buches ist demnach sehr stark mit dem der vorliegenden Untersuchung vergleichbar. Es handelt sich jeweils um interdisziplinär angelegte Analysen zur Wahrnehmung alltäglicher Klänge im Kontext architektonischer und urbaner Räume. Die Perspektive dieser Untersuchung kann daher als eine der Forschung CRESSONS nahestehende begriffen werden.

Nichtsdestotrotz fließen weitere Perspektiven aus anderen Forschungsbereichen der Sound Studies, welche ich für eine Grundlagenstudie zum vertikalen Hören als relevant erachte, ergänzend in die Untersuchung mit ein. Anführen möchte ich diesbezüglich die Soundscape-Bewegung R. Murray Schafers, die Historische Anthropologie des Klanges sowie die Aurale Architektur.

Der Philosoph Gernot Böhme spricht von einer Wiederentdeckung des großen Konzertes der Welt u.a. durch die Soundscape-Bewegung.²³ Im Jahre 2010 ist ‚Soundscape‘ längst zum geläufigen Begriff geworden. Zurückzuführen sind die Soundscape-Bewegung wie auch der Begriff auf den kanadischen Komponisten und Klangforscher R. Murray Schafer. In den späten sechziger Jahren des 20. Jahrhunderts initiierte Schafer das ‚World Soundscape Project‘, welches er mit einer von ihm an der Simon Fraser Universität in Kanada etablierten Forschungsgruppe durchführte: „This research group has secured Canada a place in the forefront of the study of soundscape ecology.“²⁴ 1977 erschien Schafers Buch ‚Soundscape. Our Sonic Environment and the Tuning of the World‘. Darin definiert Schafer das Forschungsgebiet, dessen Inhalte und Methoden: „The soundscape is any acoustic field of study.“²⁵ In einer ersten Kategorisierung führt Schafer für signifikante Features einer Klanglandschaft die drei Begriffe *keynote sounds*, *signals* und *soundmarks* ein. Als *keynote sound* bezeichnet er einen ‚anchor or fundamental tone‘, als *signal* einen ‚foreground sound‘ und als *soundmark* einen Klang, „[that] refers to a community sound which is unique or

²² http://www.tunedcity.de/?lp_lang_pref=de&page_id=104, Stand: 17.01.2010

²³ Vgl. Ankündigung zum Vortrag „Atmosphären des klanglichen Raumes“ am 12.11.2009, Ort: Projektraum ‚General Public‘ Schönhauser Allee 167c, 10435 Berlin

²⁴ <http://www.thecanadianencyclopedia.com/index.cfm?PgNm=TCE&Params=U1ARTU0003743>, Stand: 12.11.09

²⁵ Schafer, R. Murray. (1994). *The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World*. 2. Aufl. Rochester, Vermont: Destiny Books. [textidentisch mit der 1. Aufl. (1977). *The tuning of the world*. New York: Knopf], S.7

possesses qualities which make it specially regarded or noticed by the people in that community.“²⁶ Diese Kategorisierung übernehme ich im Kapitel ‚Alltag (2009)‘ bei der Beschreibung der akustischen Situation innerhalb der Glaskuppel des heutigen Parlamentsgebäudes.

Ein grundlegendes Konzept bezüglich des Hörers bzw. der Hörerin liegt bei Schafer, der als Pionier des gesamten Forschungsbereiches der Sound Studies angesehen wird, allerdings nicht vor. Mit dem wahrnehmenden Subjekt wiederum beschäftigt sich explizit die Historische Anthropologie des Klanges, auch Klanganthropologie genannt. „Wenn [...] von *historischer Anthropologie* die Rede ist, dann geschieht dies auf dem Hintergrund der in Deutschland entwickelten philosophischen Anthropologie, der in der angelsächsischen Tradition stehenden Kulturanthropologie und der von der französischen Geschichtswissenschaft initiierten Mentalitätsgeschichte.“²⁷, so Christoph Wulf, Gründungsmitglied des Interdisziplinären Zentrums für Historische Anthropologie der Freien Universität Berlin. Zur Definition der seit den neunziger Jahren des 20. Jahrhunderts in Berlin etablierten Disziplin führt Wulf weiter fort: „Normative Anthropologien haben ihre Überzeugungskraft verloren. Nicht mehr dem universellen Menschen, der männlich, europäisch und abstrakt gedacht wurde, sondern dem Partikularen und der Vielgestaltigkeit menschlicher Erscheinungen gilt das Interesse. Die Erkenntnissuche richtet sich auf ein anthropologisches Wissen, das sich seiner Geschichtlichkeit und kulturellen Bedingtheit bewußt ist.“²⁸ Daran anknüpfend etablierte Holger Schulze die Historische Anthropologie des Klanges oder Klanganthropologie (die Begriffe verwendet Schulze synonym), welche er als ehemaliger Leiter des Studienganges ‚Sound Studies‘ an der Universität der Künste, Berlin im Rahmen von Sound Studies auch unterrichtet. Das Forschungsfeld der Historischen Anthropologie des Klanges sind die Beziehungen zwischen Menschen und Klängen, die Forschungsfrage könnte lauten: „Wie wirken Klänge und Klangumgebungen auf menschliche Individuen?“²⁹ Die Historische Anthropologie des Klanges geht phänomenologisch vor und wendet sich den Erscheinungsformen subjektiven, individuell empfundenen Klangwahrnehmens zu.³⁰ Ein zentrales Element der Historischen Anthropologie des Klanges stellt die Betonung des Körpers dar. „Im Rahmen historisch-anthropologischer Forschung

²⁶ Schafer, R. Murray. (1994). S.10

²⁷ Wulf, Christoph. (Hg.) (1997). *Vom Menschen. Handbuch Historische Anthropologie*. Weinheim/Basel: Beltz Verlag, Vorwort S.13

²⁸ ebd. Einband

²⁹ Ulrich, Magdalena. (2009). *Berührung zweiten Grades. Historische Anthropologie des Klanges. Kritische Reflexionen des Forschungsansatzes von Holger Schulze*. Magisterarbeit, noch nicht veröffentlicht, S.8

³⁰ Vgl. ebd. S.10

sprechen Dietmar Kamper und Christoph Wulf bereits 1982 von einer ‚Wiederkehr des Körpers‘.³¹ Schulze argumentiert einen Dreiklang der Körperlichkeit. Zum einen spricht er in Abgrenzung zu einer seit der Antike verbreiteten Vorstellung vom Ätherischen und Körperlosen des Klanges von der Materialität, dem Körper des Klanges. In Anlehnung an die Position des amerikanischen Phänomenologen und Psychologen Eugene T. Gendlin, der über einen ‚felt sense‘, ‚eine Art gefühlte(n) Sinn(s), eine gefühlte Bedeutung‘ schreibt, betont Schulze desweiteren den resonierenden, berührten Körper des hörenden Subjektes. Und schließlich führt er noch den Raumkörper an, der unabdingbar ist für die Entfaltung von Klang.³² Die verschiedenen Dimensionen des Körpers spielen vor allem im Kapitel ‚Alltag‘, bei dem ich selbst als wahrnehmendes Subjekt agiere und daher darüber auch Aussagen treffen kann, eine wesentliche Rolle.

Und schließlich greife ich in eben jenem Kapitel namens ‚Alltag (2009)‘ zur Beschreibung meiner Wahrnehmungen noch das Konzept des ‚acoustic horizon‘ aus dem Forschungsgebiet der Auralen Architektur mit auf: „The concept of virtual sonic boundaries leads to a new abstraction, *acoustic horizon*, the maximum distance between a listener and source of sound where the sonic event can still be heard. Beyond this horizon, the sound of a sonic event is too weak relative to the masking power of other sounds to be audible or intelligible.“³³ Begründet wurde die Aurale Architektur vom MIT-Wissenschaftler Dr. Barry Blesser und Dr. Linda-Ruth Salter. Ihnen geht es in erster Linie um die Erfahrung des Hörers bezüglich klanglich-räumlicher Gegebenheiten. In ihrem Buch ‚spaces speak, are you listening?‘ schreiben sie: „[...] just as light sources are required to illuminate visual architecture, so sound sources (sonic events) are required to ‚illuminate‘ aural architecture in order to make it aurally perceptible.“³⁴ Der auralen Architektur schreiben Blesser und Salter auch eine soziale Bedeutung zu: „[...] aural architecture can elevate or depress our affective responses – it bears directly on our sense of: privacy, intimacy, security, warmth, encapsulation, socialisation, and territoriality. It changes our behaviour as individuals and influences the social structure of our groups.“³⁵ Gerade in einer Gegenwartsstudie, wie ich sie in der Glaskuppel des heutigen Parlamentsgebäudes durchgeführt habe, ist die Perspektive der Auralen Architektur sehr hilfreich. Sie ermöglicht es, die durch die Architektur determinierte Situation in ihrer sozialen Dimension zu erfassen.

³¹ Ulrich, Magdalena. (2009). S.39

³² Vgl. ebd. S.38

³³ Blesser, Barry & Salter, Linda-Ruth. (2007). *spaces speak. are you listening?*. Cambridge/Massachusetts: The MIT Press, S.22

³⁴ ebd. S.15-16

³⁵ ebd. S.18

Zusammenfassung

Vor allem der Fakt, dass das wahrnehmende Subjekt variiert (einmal bin ich es selbst, zweimal sind es andere), legte den Einbezug mehrerer Denkperspektiven innerhalb der Sound Studies für diese Untersuchung nahe. Je nach Situation und jeweils am konkreten Beispiel verweise ich innerhalb der Analysen auf die Forschung von CRESSON, die Soundscape-Bewegung, die Historische Anthropologie des Klanges bzw. die Aurale Architektur. Desweiteren gilt es festzuhalten, dass ich mich der Vielschichtigkeit von Situationen nähere, indem ich versuche, die objektive von der subjektiven Dimension zu trennen. Wie benannt stellt diese Unterscheidung eine Konstruktion dar, deren Grenzen aufscheinen. Als dritten Aspekt kristallisierte sich die Unterscheidung zwischen der Physis und der Semiotik von Klangereignissen heraus. Auch hierbei ist eine scharfe Trennung nicht möglich, da vielfältige Wechselwirkungen zwischen Physis und Semiotik auftreten können. Der Einbezug wissenschaftlicher Referenzen, die ihren spezifischen Schwerpunkt jeweils anders setzen, erweist sich bei der Herausarbeitung der verschiedenen Dimensionen als sehr hilfreich. Die einzelnen Facetten, Schichten und Perspektiven letztendlich wieder als ein Ganzes zu denken, ermöglicht meiner Meinung nach die intendierte Annäherung an eine anfangs formulierte, unendlich komplexe Wirklichkeit.

Basierend auf den bisherigen Erläuterungen ist es nun möglich, die spezifische Vorgehensweise der Untersuchung zu bestimmen. Für die Durchführung der Ereignisanalysen scheint mir ein die diversen Schichten strukturierendes Kategoriensystem geeignet, wobei ich eine Unterscheidung zwischen dem *Erklingenden* und dem *Gehörten* sowie eine weitere Unterscheidung zwischen der *Physis* und der *Semiotik* von Klangereignissen vornehme. Zunächst folgt eine schematische Ansicht des Kategoriensystems, danach die detaillierten Beschreibungen der einzelnen Kategorien, in welchen ich auch die jeweils relevanten wissenschaftlichen Referenzen nochmals aufliste.

Kategorie I: <i>PHYSIS DES ERKLINGENDEN</i>	Kategorie II: <i>GEHÖRTE PHYSIS</i> II.I Konstituierende Parameter II.II Individuelle physische Wahrnehmung
Kategorie III: <i>SEMIOTIK DES ERKLINGENDEN</i>	Kategorie IV: <i>GEHÖRTE SEMIOTIK</i> IV.I Kulturelle Formung IV.II Individuelle semiotische Perspektivität

Kategorie I: Physis des Erklingenden

Die Kategorie I thematisiert die Ausbreitung der konkreten Klangereignisse in einem konkreten Raum. Kategorie I dient also der Beschreibung dessen, was erklingt oder in der Vergangenheit erklingen sein muss. Ein Klangereignis kann hinreichend rekonstruiert werden, wenn die detaillierten Parameter des Raumes bekannt sind. Der Schallausbreitung innerhalb eines Innenraumes wird die Beschreibung seiner Architektur zugrunde gelegt. In die Kategorie I fließen Erkenntnisse der Akustik sowie der Sprachproduktionspsychologie mit ein. Die Kategorisierung der Klänge innerhalb des Kapitels ‚Alltag (2009)‘ übernehme ich aus der Soundscape-Bewegung.

Kategorie II: Gehörte Physis

II.I Konstituierende Parameter

Kategorie II.I thematisiert die wahrgenommenen, physischen Aspekte der Klangereignisse jenseits individueller Parameter. Der menschliche Körper agiert als Filter, wodurch sich die gehörte Physis von der Physis des Erklingenden unterscheidet. In Kategorie II.I stehen das körperliche Empfangen wie auch kognitive Prozesse der Lokalisation von Klangereignissen und die Segregation einzelner ‚auditory streams‘ im Zentrum. Kategorie II benennt demnach die Grenzen und die kognitive Verarbeitung des Gehörten, ohne den Bedeutungskontext anzuschneiden. Die Kategorie stützt sich auf Erkenntnisse aus den Bereichen der Psychoakustik, der Auditiven Psychophysik und der Psychologie. Desweiteren wende ich Ergebnisse der Forschung CRESSONS an.

II.II Individuelle physische Wahrnehmung

In der Kategorie II.II werden alle Aspekte der rein individuellen Wahrnehmung der Physis von Klangereignissen behandelt. Dazu gehören Aspekte der Dynamik, also die eventuelle Bewegung zwischen Klangquelle und/oder HörerIn, das Hören auraler Architektur wie auch ein Hören in und über den individuellen Körper. Zur Anwendung kommen Ansätze der Forschung CRESSONS, der Auralen Architektur wie auch der Historischen Anthropologie des Klanges. Bei historischen Studien, wo weder eine Zeugenschaft der Autorin noch diesbezüglich aussagekräftige Quellen vorliegen, können zur individuellen physischen Wahrnehmung keine über allgemeine Annahmen hinausgehende Aussagen getroffen werden.

Kategorie III: Semiotik des Erklingenden

Die Kategorie III thematisiert die Möglichkeit einer intentionalen Semiotik der konkreten Klangereignisse, begründet durch deren Verursacher. Im Rahmen eines kulturgeschichtlichen Ansatzes, anhand dessen kulturelle Muster und die Symbolik von Entitäten untersucht werden können, findet eine Annäherung an diese Thematik statt. Als Referenzen kommen hierbei Ansätze aus der Phänomenologischen Psychopathologie zum Tragen. Desweiteren wende ich das Funktionenmodell des Strukturalisten Roman Jakobson an.

Kategorie IV: Gehörte Semiotik

IV.I Kulturelle Formung

Anliegen der Kategorie IV.I ist die Untersuchung der jeweiligen Ereignisse in Bezug auf eine nicht individuell begründete, wahrgenommene Semiotik durch den bzw. die HörerIn aufgrund einer kulturellen Formung. Eine kulturell geformte Semiotik von Klangereignissen stellt dabei auch die Grundlage für eine kulturell geformte Hierarchie der Klänge dar. In diese Kategorie fließen Ansätze und Erkenntnisse aus den Bereichen der Forschung CRESSONS, der Soziologie und der Psychologie mit ein. In einer kulturgeschichtlich herauszuarbeitenden Hermeneutik des Auditiven geht es um die Offenlegung möglicher, auditiv wahrgenommener, kultureller Codes.

IV.II Individuelle semiotische Perspektivität

Mittels der Kategorie IV.II sollen Facetten der rein individuellen Perspektivität in Bezug auf das semiotische Hören aufgezeigt werden. Aspekte dessen sind unter anderem eine individuelle Raum- und Selbstwahrnehmung beim Hören. Diese erfolgt auch durch einen Abgleich der Sinnesinformationen mit den im Gedächtnis gespeicherten Erinnerungen. Bei historischen Studien, wo weder eine Zeugenschaft der Autorin noch aussagekräftige Quellen vorliegen, können zur individuellen klangsemiotischen Perspektivität keine über allgemeine Annahmen hinausgehende Aussagen getroffen werden. Im Kapitel ‚Alltag (2009)‘, wo ich das einzige Mal selbst als wahrnehmendes Subjekt agiere, beziehe ich mich konkret auf die soziologische Forschung Ipsens.

Als Zusatz zu den vier dargelegten Kategorien und ihren Unterkategorien kann innerhalb der Ereignisanalysen am Schluss noch gefragt werden, ob eine *konsistente Bildlichkeit* zwischen der Physis und der Semiotik des Erklingenden bzw. zwischen der Physis und Semiotik des Gehörten verifizierbar ist. Dieser Abgleich ist für die vorliegende Untersuchung zum

vertikalen Hören von großem Interesse, da er Auskunft über eventuell intentionales Handeln gibt. Ein Klangereignis kann intentional gestaltet worden sein. Gerade die Vertikale, präziser formuliert das ‚Oben‘ in der Vertikalen, eine in flacher Landschaft nur mit Hilfsmitteln einzunehmenden Raumbene, erweist sich wie in der Einführung bereits beschrieben als symbolisch aufgeladener Raum. Es ist daher zu fragen, inwieweit der akustische Teil eines Ereignisses in der Vertikalen bloßes Nebenprodukt der Handlung oder gestalteter Bestandteil ist. Im Falle einer klanglichen Gestaltung ist es von Interesse zu untersuchen, ob solche Codes vom Hörer bzw. der Hörerin wahrgenommen, also decodiert wurden und werden. Wiederum ist es ebenso denkbar, dass der/die HörerIn einen semiotischen Gehalt in die Situation hineinschreibt, der nicht gesetzt wurde. Auf den Begriff der *konsistenten Bildlichkeit* stieß ich bei Holger Schulzes Veröffentlichung „Das aleatorische Spiel – Erkundung und Anwendung der nichtintentionalen Werkgenese im 20. Jahrhundert“. Darin definiert Schulze *konsistente Bildlichkeit* „als Regelhaftigkeit und Stimmigkeit beim Verwenden von Aussagen und Oberflächenstrukturen, von Kohärenz und Kohäsion“³⁶. Im Hinblick auf mein Forschungsanliegen, der Untersuchung des vertikalen Hörens anhand von Beispielsituationen, scheint mir die Frage nach einer *konsistenten Bildlichkeit* am Ende der drei Analysen als sehr gewinnbringend, ermöglicht sie doch die fundierte Formulierung von Schlussfolgerungen.

³⁶ Schulze, Holger. (2000). *Das aleatorische Spiel. Erkundung und Anwendung der nichtintentionalen Werkgenese im 20. Jahrhundert*. München: Wilhelm Fink Verlag, S.24

3 Versatzstücke des vertikalen Hörens am Beispiel des Reichstages (heutigen Parlamentsgebäudes)

3.1 Botschaft (1918)



37

„Arbeiter und Soldaten! Furchtbar waren die vier Kriegsjahre. Grauenhaft waren die Opfer, die das Volk an Gut und Blut hat bringen müssen. Der unglückselige Krieg ist zu Ende; das Morden ist vorbei. Die Folgen des Kriegs, Not und Elend, werden noch viele Jahre lang auf uns lasten. Die Niederlage, die wir unter allen Umständen verhüten wollten, ist uns nicht erspart geblieben. Unsere Verständigungsvorschläge wurden sabotiert, wir selbst wurden verhöhnt und verleumdet. Die Feinde des werktätigen Volkes, die wirklichen inneren Feinde, die Deutschlands Zusammenbruch verschuldet haben, sind still und unsichtbar geworden. Das waren die Daheimkrieger, die ihre Eroberungsforderungen bis zum gestrigen Tage ebenso aufrechterhielten, wie sie den verbissensten Kampf gegen jede Reform der Verfassung und besonders des schändlichen preußischen Wahlsystems geführt haben. Diese Volksfeinde sind

³⁷ ,Philipp Scheidemann auf einem Balkon des Reichstagsgebäudes: Am 9. November 1918 proklamierte Scheidemann von einem Balkon des Reichstagsgebäudes aus die demokratische Republik.'. Bildarchiv Preußischer Kulturbesitz, Berlin.
<http://www.bundestag.de/kulturundgeschichte/geschichte/ausstellungen/verfassung/tafel17/index.html>,
 Stand: 11.11.2009

hoffentlich für immer erledigt. Der Kaiser hat abgedankt; er und seine Freunde sind verschwunden. Über sie alle hat das Volk auf der ganzen Linie gesiegt! Prinz Max von Baden hat sein Reichskanzleramt dem Abgeordneten Ebert übergeben. Unser Freund wird eine Arbeiterregierung bilden, der alle sozialistischen Parteien angehören werden. Die neue Regierung darf nicht gestört werden in ihrer Arbeit für den Frieden und der Sorge um Arbeit und Brot. Arbeiter und Soldaten! Seid euch der geschichtlichen Bedeutung dieses Tages bewußt. Unerhörtes ist geschehen! Große und unübersehbare Arbeit steht uns bevor. Alles für das Volk, alles durch das Volk! Nichts darf geschehen, was der Arbeiterbewegung zur Unehre gereicht. Seid einig, treu und pflichtbewußt! Das Alte und Morsche, die Monarchie ist zusammengebrochen. Es lebe das Neue; es lebe die deutsche Republik!“³⁸

Am 9. November 1918 um 14 Uhr trat der Sozialdemokrat Philipp Scheidemann auf den Westbalkon des Reichstages und hielt die zitierte Rede, deren Wortlaut aus seinen Memoiren entnommen ist, welche 1928 im Dresdner Carl Reissner-Verlag erschienen. In diesem Kapitel wird die Situation der Ausrufung der Republik an jenem Nachmittag in ihrer akustischen und auditiven Dimension untersucht.

Das historische Foto dazu, hier von der Website des Deutschen Bundestages, ist in unzähligen Veröffentlichungen abgebildet, dieses Foto hat Geschichte geschrieben. Zu sehen ist Scheidemann, mit ausholender Geste oben auf der Balkonbrüstung des monumental wirkenden Reichstages stehend, hinter ihm auf dem Balkon offenbar seine Parteigenossen, am unteren Bildrand die Rücken von hoch blickenden, Hüte schwenkenden Männern. Tatsächlich sind es allerdings nur circa zwanzig von ihnen, von Menschenmengen kann aufgrund des Fotos keine Rede sein. Abweichend von anderen kommentarlosen Veröffentlichungen dieses Bildes, welche nur den Titel samt Datum 09.11.1918 angeben, findet sich auf der Website des Bundestages der kurze Zusatz: „Die Szene wurde später für das Foto nachgestellt.“³⁹, eine wesentliche Information. Bedenkt man, dass dieses Foto in das kulturelle Gedächtnis eingegangen ist, überrascht es, dass der Fakt der späteren Inszenierung nur im Ausnahmefall kommuniziert wird. Hierbei tritt zu Tage, wie wichtig der kritische Umgang mit Quellen ist. Dies gilt für die historischen Studien in den Kapiteln ‚Botschaft (1918)‘ und ‚Triumph (1945)‘ ebenso wie für die Gegenwartsstudie im Kapitel ‚Alltag (2009)‘.

³⁸ Scheidemann, Philipp. (1928). *Memoiren eines Sozialdemokraten – Band 2*. Dresden: Verlag Carl Reissner, S.311-312

³⁹ <http://www.bundestag.de/kulturundgeschichte/geschichte/ausstellungen/verfassung/tafel17/index.html>, Stand: 11.11.2009

Ich beginne daher die erste Untersuchung zum Thema ‚Botschaft (1918)‘ mit einer Quellenkritik.

Auf der Suche nach einem fotografischen Zeugnis, welches im Gegensatz zum inszenierten Foto tatsächlich am 09.11.1918 auf dem Königsplatz vor dem Reichstag (heute: Platz der Republik) entstanden ist, wurde ich beim Deutschen Historischen Museum fündig:



40

Zu sehen ist darauf ein deutlich größerer Ausschnitt der Szenerie an jenem Tag. Zweifellos versammelten sich Tausende Menschen am 9. November 1918 auf dem damaligen Königsplatz. Der Westbalkon allerdings, welcher sich links vom Haupteingang des Reichstages befindet und von dem Scheidemann seine Rede hielt, ist nicht mehr im Bild. Und wäre er es, aus der Perspektive des Fotografen hätte Scheidemann bei seiner Rede keinen annähernden Eindruck hinterlassen können. Auf eine humorvolle Weise kommen hierbei die Unzulänglichkeiten der Informationsübertragung im Zeitalter vor der breiten Verfügbarkeit

⁴⁰ ‚Ausrufung der Republik vor dem Reichstagsgebäude durch Philipp Scheidemann‘. Fotografie, Berlin, 9. November 1918. DHM, Berlin, 96/747. www.dhm.de/lemo/objekte/pict/ba103392/index.html, Stand: 11.11.2009

von Echtzeitmedien zum Vorschein. 1918 existierten noch keine Technologien zur medialen Verstärkung oder Berichterstattung von spontanen Demonstrationen und Ansprachen. Weder durch eine Videoleinwand vor Ort noch durch das Fernsehen, wo heute in ähnlichen Situationen eine Live-Übertragung geschaltet würde, konnte Scheidemanns optische Präsenz 1918 unterstützt bzw. übertragen werden. Informiert zu sein bedeutete 1918: vor Ort zu sein. Und selbst dann ergab sich noch folgende Situation: Oben auf der Balkonbrüstung stehend, hob sich Scheidemann zwar von der Menschenmenge ab, aus 200 Metern Entfernung gesehen musste diese Erscheinung trotz großer Gesten allerdings klein wirken. Dieser Fakt ermöglicht Rückschlüsse in Bezug auf die historische Quellensituation zum Ereignis der Ausrufung der Republik. Offenbar entstand aus der Situation heraus keine geeignete Nahaufnahme Scheidemanns. Es verwundert nicht, dass daraufhin, anstatt originale Fernaufnahmen zu verwenden, lieber später ein Foto für die Nachwelt inszeniert wurde. Das nachgestellte Foto verschafft Scheidemann die Präsenz, welche seiner zentralen Rolle innerhalb des Ereignisses entspricht.

Auch die anfangs zitierte Rede, die zweite Quelle für diese Untersuchung, weist bei genauerer Recherche Unstimmigkeiten auf. So veröffentlichte der österreichische Journalist Ernst Friedegg, welcher die Rede am 09.11.1918 stenographisch aufgezeichnet hatte, den Text 1919 im Deutschen Revolutionsalmanach mit anderem Wortlaut.⁴¹ „Der von Scheidemann [in seinen Memoiren] veröffentlichte Text der Rede weicht [demnach] erheblich vom Wortlaut derjenigen Fassungen ab, die in zeitgenössischen Tageszeitungen publiziert wurden. So wurde später der Vorwurf erhoben, Scheidemann habe ‚eine selbstverfaßte Fälschung seiner Rede überliefert.‘“⁴² Dem kann allerdings entgegengehalten werden, dass Scheidemann seine Rede spontan, also unvorbereitet ohne Zuhilfenahme von Notizen hielt. Schon deshalb kann sich der Text in seiner Erinnerung verändert haben, weswegen es nicht sicher ist, ob er die Rede im Nachhinein vorsätzlich modifiziert hat.

⁴¹ „Das deutsche Volk hat auf der ganzen Linie gesiegt. Das alte Morsche ist zusammengebrochen; der Militarismus ist erledigt! Die Hohenzollern haben abgedankt! Es lebe die deutsche Republik! Der Abgeordnete Ebert ist zum Reichskanzler ausgerufen worden. Ebert ist damit beauftragt worden, eine neue Regierung zusammenzustellen. Dieser Regierung werden alle sozialistischen Parteien angehören. Jetzt besteht unsere Aufgabe darin, diesen glänzenden Sieg, diesen vollen Sieg des deutschen Volkes nicht beschmutzen zu lassen und deshalb bitte ich Sie, sorgen Sie dafür, daß keine Störung der Sicherheit eintrete! Wir müssen stolz sein können in alle Zukunft auf diesen Tag! Nichts darf existieren, was man uns später wird vorwerfen können! Ruhe, Ordnung und Sicherheit ist das, was wir jetzt brauchen! Dem Oberkommandierenden in den Marken [Alexander von Linsingen] und dem Kriegsminister Scheuch werden je ein Beauftragter beigegeben. Der Abgeordnete Genosse Göhre wird alle Verordnungen des Kriegsministers Scheuch gegenzeichnen. Also gilt von jetzt ab, die Verfügungen, die unterzeichnet sind von Ebert, und die Kundmachungen, die gezeichnet sind mit den Namen Göhre und Scheuch, zu respektieren. Sorgen Sie dafür, daß die neue deutsche Republik, die wir errichten werden, nicht durch irgendetwas gefährdet werde. Es lebe die deutsche Republik.“ Vgl. Jessen-Klingenberg, Manfred. (1968). „Die Ausrufung der Republik durch Philipp Scheidemann am 9. November 1918“, In: *Geschichte in Wissenschaft und Unterricht 19/1968*. Seelze: Friedrich Verlag, S.653–654

⁴² ebd. S.649

Und schließlich steht als dritte Quelle noch eine knapp zweiminütige Tonaufnahme eines Ausschnittes der Rede zur Verfügung. Zu hören ist Scheidemanns Stimme, die letzten Sätze seiner Version der Rede sprechend, deutlich zu hören desweiteren das Rauschen des Aufnahmemediums.⁴³ Befremdlich wirkt nur die außerordentliche Sprechgeschwindigkeit, der gehetzte Ausdruck. Eine Rede, vom Balkon des Reichstages zu Tausenden Menschen gehalten, erwartet man allein schon der Verständlichkeit wegen als mit Sprechpausen versehen und überdeutlich betont. Und wieder lohnte sich die weitere Recherche. Die Tonaufnahme stammt eben nicht, wie fast überall angegeben, vom 9. November 1918, sondern Scheidemann hat sie 1924, also sechs Jahre später, eingesprochen. Eine besondere Stilblüte im Sinne der historischen Collage findet sich in der vom ZDF produzierten Dokumentationsreihe ‚100 Jahre - Der Countdown‘⁴⁴. Das Ereignis der Ausrufung der Republik 1918 durch Philipp Scheidemann vom Berliner Reichstag wird darin anhand eben jener historischen Tonaufnahme aus dem Jahr 1924 präsentiert, die dabei als Soundtrack für eine Stummfilmaufnahme Scheidemanns dient, welche allerdings von einer anderen Ansprache Scheidemanns vom Fenster der Reichskanzlei stammt. Da Ton und Bild nicht derselben Situation entstammen, kann von vornherein keine Lippensynchronizität gewährleistet sein. Beide Medien haben wiederum nichts mit der Situation am Reichstag am Nachmittag des 09.11.1918 zu tun, welche sie doch gerade veranschaulichen sollen.

Es kann also festgehalten werden, dass sich die Quellensituation in Bezug auf die Originalquellen zur Ausrufung der Republik durch Philipp Scheidemann als äußerst fragwürdig darstellt. Es kursieren Fotos und Tonaufnahmen mit falschen Datumsangaben⁴⁵, Filmaufnahmen und weitere Fotos mit falschen Ortsangaben⁴⁶ und zu guter Letzt noch Mischungen dekontextualisierter Dokumente⁴⁷.

⁴³ Das Deutsche Rundfunkarchiv bietet die Tonaufnahme online unter dem Titel ‚09.11.1918 Philipp Scheidemann (SPD) ruft die Republik aus‘ an. <http://www.dra.de/publikationen/cds/stimmen/cd21.html>, Stand: 22.01.2010

⁴⁴ ‚100 Jahre - Der Countdown‘ ist eine geschichtliche Dokumentationsreihe des ZDF über das 20. Jahrhundert. Kommentator und Autor der Serie ist Guido Knopp. Die Einzeldokumentationen gehen meist auf die Geschehnisse eines bestimmten Jahres ein. Die Gesamtlänge der Reihe beträgt ca. 15,5 Stunden. Erstmals ausgestrahlt wurden die Sendungen an den letzten 100 Tagen des Jahres 1999, jeweils nach dem heute-journal im ZDF. In voller Länge wird ‚100 Jahre – Der Countdown‘ seit Silvester1999 mehrmals im Jahr vom Fernsehsender PHOENIX ausgestrahlt.

⁴⁵ Vgl. Foto: http://de.wikipedia.org/wiki/Ausrufung_der_Republik_in_Deutschland, Stand: 30.01.2010

Vgl. Tonaufnahme: <http://www.dra.de/publikationen/cds/stimmen/cd21.html>, Stand: 22.01.2010

⁴⁶ Vgl. Filmaufnahme: http://www.youtube.com/watch?v=V3nNFoL_PoY&feature=related, Stand: 30.01.2010

Vgl. Foto: <http://www.news.de/fotostrecke/850690926/schicksalstag-fuer-deutschland/1/>, Stand: 30.01.2010

Vgl. Foto: <http://www.nrw2000.de/weimar/ausruf.htm>, Stand 30.01.2010

⁴⁷ Vgl. Filmaufnahme: http://www.youtube.com/watch?v=V3nNFoL_PoY&feature=related, Stand: 30.01.2010

Anhand dieser Quellenkritik wird deutlich, wie sehr überlieferte Geschichte inszenierte Geschichte sein kann. Für die vorliegende Untersuchung sind die nicht validen Quellen nichtsdestotrotz aufschlussreich und zwar in Hinblick auf die semiotische Dimension des Ereignisses.

Die folgende Analyse der akustischen und auditiven Situation gliedert sich in vier Abschnitte.

Im ersten Abschnitt wird die physische Dimension der Klangereignisse der Situation untersucht. Zentrales Klangereignis ist die Rede Scheidemanns, von Interesse sind die Charakteristika wie auch der individuelle Ausdruck seiner Stimme. Desweiteren war die Situation von den Geräuschen der Menschenmenge geprägt. Da keine originalen Tonaufnahmen dazu vorliegen, stelle ich anhand zweier Zeitzeugenberichte im Kontext der geschichtlichen Ereignisse die Situation an sich vor, aus der die Klangereignisse daraufhin abgeleitet werden können.

Im zweiten Abschnitt liegt der Fokus auf der wahrgenommenen Physis der Klangereignisse. Gefragt wird, was von Scheidemanns Rede zu hören war. Haben die Geräusche der Menge ihn übertönt? Es folgt eine Unterscheidung zwischen Hören und Zuhören.

Im dritten Abschnitt wird die semantische wie auch die semiotische Dimension der Situation thematisiert. Anhand des Funktionenmodells von Roman Jakobson erschließen sich die verschiedenen semantischen Ebenen von Scheidemanns Botschaft. Desweiteren wird die Bedeutung des Balkones als Ort für die Rede untersucht.

Der letzte Abschnitt behandelt die gehörte Semiotik in der Situation. Zur individuellen Perspektivität können keine Aussagen getroffen werden. Anhand von Erkenntnissen zur Wahrnehmung der Sprech- und Zuhörsituation sowie zur Verarbeitung des sprachlichen Inputs werden begründete Annahmen zur kollektiven Wahrnehmung der semiotischen Dimension der Situation formuliert.

Die Physis des Erklingenden thematisierend, folge ich im ersten Abschnitt der Frage, was in der benannten Situation erklingen sein muss.

Zentrales aber nicht alleiniges Klangereignis stellt die Rede Scheidemanns dar. Zunächst einmal handelt es sich dabei um ein Sprachereignis, bei der die menschliche Stimme als Klangerzeuger fungiert. In Bezug auf die zu untersuchende Situation sind im Folgenden die Charakteristika wie auch der individuelle Ausdruck von Scheidemanns Stimme von Interesse. Margarete Imhof erläutert in ihrem Buch ‚Zuhören – Psychologische Aspekte auditiver Informationsverarbeitung‘ die physiognomischen Aspekte, welche zur Unterschiedlichkeit von Stimmen führen:

„Die Charakteristika der Stimme hängen grundlegend mit den Eigenschaften der Sprechwerkzeuge zusammen, zum Beispiel der Länge der Stimmlippen, der Größe des Rachenraums als Resonanzkörper, den Schwingungseigenschaften der Stimmlippen (vgl. Eckert u. Laver 1994). Die Stimmen haben schon aufgrund der anatomischen Gegebenheiten eine bestimmte Tonhöhe.“⁴⁸

Scheidemann spricht in einer mittleren Stimmlage. Zur anatomisch bedingten Tonhöhe hinzukommend ist auch das Alter einer Person ausschlaggebend für die Charakteristik der Stimme. Scheidemann wurde am 26.7.1865 in Kassel geboren und war demnach zum Zeitpunkt der Ausrufung 54 Jahre alt. Seine Stimme ist die eines älteren Mannes, dieser Eindruck entsteht auch beim Anhören der Tonaufnahme aus dem Jahre 1924. Jenseits dieser Charakteristika eröffnet sich desweiteren das performative Feld individuellen Ausdrucks. Eckert und Laver nehmen an, „dass die meisten Sprecher und Sprecherinnen mehr von Ihrer Persönlichkeit in die Stimme legen, als die neutrale Art zulässt.“⁴⁹ Darauf beim Anhören der Tonaufnahme achtend ist festzustellen, dass Scheidemann energisch klingt und wie bereits erwähnt in stark erhöhtem Tempo spricht. Auffällig sind desweiteren sein rollendes R (*Unerhörtes* ist geschehen....) und vermehrte Tonhöhenvariationen. Die Aussagekraft des Dokumentes aus dem Jahre 1924 ist natürlich in Hinblick auf die Rede 1918 stark begrenzt. Ganz im Sinne der Inszenierung kann Scheidemanns Rede aus dem Jahre 1924 aber als idealtypisch angenommen werden, und dies gleich in mehrfacher Hinsicht, textlich, rhetorisch und klanglich. Sechs Jahre nach dem eigentlichen Ereignis hält Scheidemann mit der Tonaufnahme fest, welchen Eindruck er von sich selber in seiner Erinnerung an die gehaltene Rede hat oder gerne hätte.

⁴⁸ Imhof, Margarete. (2003). S.158

⁴⁹ ebd. S.159

Neben Scheidemanns Rede haben zweifellos die Geräusche der Menge weitere Klangereignisse ergeben.

Da mir keine originalen Tonaufnahmen aus der Situation vorliegen, können die Geräusche nur aus der Situation abgeleitet werden. Dafür nehme ich zunächst eine historische Kontextualisierung der Situation vor. Danach folgen die Erfahrungsberichte von zwei Zeitzeugen, durch deren detaillierte Schilderungen die klangliche Atmosphäre in der Menge an jenem Tag schließlich vorstellbar wird.

Welche Ereignisse führten nun demnach zur Ausrufung der Republik durch Philipp Scheidemann? Ich zitiere aus den Texten der Historischen Ausstellung des Deutschen Bundestages:

„Die Novemberrevolution von 1918 war eine Folge der militärischen Niederlage des Deutschen Kaiserreiches im 1. Weltkrieg und wurde durch die Meuterei von Marinesoldaten Anfang November 1918 ausgelöst. In nur wenigen Tagen breitete sich diese Aufstandsbewegung ohne nennenswerten Widerstand der alten Ordnung im ganzen Reich aus. Sie entwickelte sich zu einer revolutionären Massenbewegung gegen das monarchische System, der sich die Arbeiterschaft anschloss. Im ganzen Reich bildeten sich Arbeiter- und Soldatenräte.[...] Die Parteien der Sozialdemokratie, seit 1917 in ‚Mehrheitssozialdemokratische Partei Deutschlands‘ (MSPD) und ‚Unabhängige Sozialdemokratische Partei Deutschlands‘ (USPD) gespalten, setzten sich an die Spitze der Revolution. [...] Am 9. November 1918 verkündete Reichskanzler Prinz Max von Baden (1867-1929) [eigenmächtig] die Abdankung des Kaisers. Er übertrug dem MSPD-Parteivorsitzenden Friedrich Ebert (1871-1925) das Amt des Reichskanzlers. Am selben Tag rief Phillip Scheidemann (MSPD; 1865-1939) in Berlin vom Balkon des Reichstagsgebäudes die Republik aus. Wenige Stunden später proklamierte Karl Liebknecht (USPD; 1871-1919) die ‚freie sozialistische Republik‘. In der doppelten Ausrufung der Republik spiegelte sich der Grundkonflikt der Revolution nieder. Während die MSPD die zügige Einberufung einer verfassungsgebenden Nationalversammlung forderte, sprach sich die USPD für die schnelle Umsetzung sozialistischer Vorstellungen im Rahmen eines Räteystems aus. [...] Aus Furcht vor bürgerkriegsähnlichen Zuständen setzte die MSPD auf eine Zusammenarbeit mit den alten Machteliten des Kaiserreiches.“⁵⁰

⁵⁰ Vgl. Historische Ausstellung des Deutschen Bundestages, Verwaltung des Deutschen Bundestages, Fachbereich WD 1, Redaktionsdatum: Mai 2006.
<http://webarchiv.bundestag.de/archive/2008/0416/geschichte/infoblatt/novemberrevolution.pdf>,
 Stand: 20.01.2010

Scheidemann beschreibt die Geschehnisse dieses Tages, die letztendlich zu seiner spontanen Rede führten, in seinen Memoiren wie folgt:

„Am 9. November 1918 glich der Reichstag schon in den Morgenstunden einem großen Heerlager. Arbeiter und Soldaten gingen ein und aus. Viele trugen Waffen. Mit Ebert und anderen Freunden saß ich hungrig im Speisesaal. Es gab wieder nur eine dünne Wassersuppe. Da stürmte ein Haufen von Arbeitern und Soldaten in den Saal. Gerade auf unseren Tisch zu. Fünfzig Menschen schrien zugleich ‚Scheidemann kommen Sie mit uns. Philipp Du mußt hier raus und reden.‘ Ich wehrte ab. Ach wieviel hatte ich schon reden müssen. ‚Du mußt, Du mußt, wenn Unheil verhütet werden soll. Draußen stehen Tausende, die verlangen daß Sie reden. Scheidemann komm schnell, vom Schloßbalkon aus redet Liebknecht.‘ – ‚Na wenn schon.‘ ‚Nein, nein kommen Sie mit, Du mußt reden.‘ Dutzende redeten auf mich ein, bis ich mit ihnen ging. Die große Wandelhalle zeigte ein dramatisch bewegtes Bild. Gewehre waren wie Pyramiden zusammengestellt. Vom Hofe herauf hörte man Pferdegetrappel und Gewieher. In der Halle schienen Tausende gleichzeitig zu reden und zu schreien. Wir gingen eiligen Schrittes dem Lesesaal zu. Links und rechts von mir redeten meine Begleiter auf mich ein. Zwischen dem Schloß und dem Reichstag - so wurde versichert - bewegten sich ungeheure Menschenmassen hin und her. ‚Liebknecht will die Sowjetrepublik ausrufen.‘ Was, nun sah ich die Situation klar vor Augen. Deutschland eine russische Provinz? Eine Sowjetfiliale? Nein! Tausendmal nein! Kein Zweifel, wer jetzt die Massen vom Schloß her bolschewistisch oder vom Reichstag zum Schloß hin sozialdemokratisch in Bewegung bringt, der hat gesiegt. Ich sah den russischen Wahnsinn vor mir, die Ablösung der zaristischen Schreckensherrschaft durch die bolschewistische. Nein, nein! Nur nicht auch das noch in Deutschland nach all dem anderen Elend. Schon stand ich am Fenster. Viele Tausende von Armen reckten sich, um Hüte und Mützen zu schwenken. Dann wurde es still. Ich sprach nur wenige Sätze, die mit großem Beifall aufgenommen wurden.“⁵¹

Es ist anzunehmen, dass Scheidemann die Situation teilweise überzeichnete. So schrien wohl kaum fünfzig Menschen zugleich im Speisesaal auf ihn ein. Unabhängig davon wird die Stimmung an jenem Tag wie auch Scheidemanns Motivation für seine Rede sehr deutlich. Überzeugt vom Schreckensgespenst des Bolschewismus sah sich Scheidemann offenbar genötigt, Karl Liebknecht, dem Führer des Spartakusbundes, zuvorkommen zu müssen. In

⁵¹ <http://www.dhm.de/lemo/html/dokumente/scheidemann/index.html>, Stand: 22.11.2009

seinem Tagebuch beschreibt der Fabrikant Oskar Münsterberg (1865-1920) die Atmosphäre in Berlin am 9. November 1918 ähnlich:

„Um halb 2 kommt die erste Ausgabe der B. Z. 'Der Kaiser hat noch nicht abgedankt, die sozialistischen Minister sind aus dem Ministerium ausgetreten'. Ernste Sorge, denn das bedeutet Bürgerkrieg. Auf der Straße wird erzählt, daß soeben der König von Bayern abgedankt hat. Die Abdankung des Kaisers soll bereits da sein, aber noch nicht bekannt gegeben. Endlich neue Zeitungen; die Menschen stürzen sich auf die Zeitungsträger und reißen und prügeln sich um die Blätter. [...] Als ich die Wilhelmstraße nach der Leipzigerstraße hinunter gehe, sehe ich schwarze Menschenreihen stehen. Alle reden und gestikulieren. Eine bewegte Massenszene. Man erzählt aufgeregt, daß Schüsse beim Kriegsministerium gefallen seien, aus den Fenstern sei geschossen, die Türen seien verrammelt. Von der Straße aus sei das Schießen erwidert. Automobile kommen herangesaust, rote Fahnenfetzen flattern. Soldaten und Zivilisten mit und ohne Gewehr kleben wie Bienen innen und außen auf den Automobilen. [...] Ein Soldat kommt rot im Gesicht und ohne Mütze mir entgegen, Menschen dringen auf ihn ein und er wehrt sich. Ich verstehe nicht was los ist. Ich fühlte an der Bewegung der Menschen, daß etwas Außergewöhnliches passiert sein muß, aber ich weiß nicht was.“⁵²

Der zitierte Zeitzeugenbericht festigt die Schilderungen Scheidemanns. Die hohen Kriegsverluste, soziale Not, Hunger und Enttäuschung hatten eine Revolution in Gang gebracht, die nicht mehr aufzuhalten war. Die Nachrichten aus anderen Teilen des Landes brachten Arbeiter und Matrosen schon am frühen Morgen des 9. Novembers in Berlin auf die Straßen. Unklar schien, wie die Revolution in Berlin ihren Lauf nehmen würde. Wie klingt eine große Menschenmenge in solch einer Situation? Vermutlich angespannt, aufgebracht, zornig, vielleicht auch durch die Kraft der Menge euphorisiert, sicherlich fordernd. Wie Oskar Münsterberg in seinem Zeitzeugenbericht schildert, debattierten die Menschen auf den Straßen, sie warteten auf Neuigkeiten. Es mangelte an aktuellen Informationen über Geschehnisse aus anderen Teilen der Stadt. Die Presse war überfordert, Auflagen von Zeitungen und Flugblättern konnten den plötzlich entstandenen Bedarf nicht abdecken. Wer keine Zeitung ergattern konnte, war darauf angewiesen, erzählt zu bekommen, was der eine oder andere erlebt, erfahren, gehört oder gelesen hatte. Von Mund zu Mund wurden Ereignisse weitergegeben, die bekanntlicherweise auf diesem Wege eine zunehmende

⁵² Aufzeichnung aus dem Tagebuch des Fabrikanten Oskar Münsterberg (1865-1920) aus Berlin DHM-Bestand. http://www.dhm.de/lemo/forum/kollektives_gedaechtnis/037/index.html, Stand: 10.01.2010

Ausschmückung und Dramatisierung erfahren. Vereinzelt brach schließlich Gewalt aus. Erste Opfer der Revolution waren kaisertreue Offiziere. Ein weiterer Zeitzeuge, Ernst Feldmann, 1918 ein Soldat, sagt im Interview: „Die Mannschaften, die revolutionär gestimmten, die hatten so das Schlagwort: Licht aus, Messer raus, haut ihn! Und damit meinten sie die Offiziere.“⁵³ Ein Foto aus dem Bundesarchiv zeigt einen Demonstrationzug auf der Straße ‚Unter den Linden‘ vor der Alten Bibliothek.⁵⁴ Offenbar steuerten die Menschen auf die Repräsentanzbauten der Monarchie zu, das Schloss und den Reichstag. Eine aus diesen ganzen Ereignissen resultierende, klangliche Atmosphäre kann man sich emotional aufgeheizt vorstellen, sie wird von starker Dynamik geprägt gewesen sein. Gespräche finden zwischen Fremden statt, ein Meer an Ausrufen, aufgebracht, drängend, übertönt diese. Die Menge grölt. Unentwegt vermengt sich Lautes mit Leisem. Dazu erklingen Geräusche von Pferdewagen, der Klang der Hufe auf dem Pflaster, überfüllte Straßenbahnen, Automotoren, Hupen, Schüsse. Vor diesem Hintergrund erscheint Scheidemanns Situationsbeschreibung glaubwürdig. Ich gehe davon aus, dass gerade auch vor dem Reichstag die klangliche Atmosphäre diesen revolutionären Charakter innehatte, demnach laut und komplex war.

Abschließend gilt es zu klären, in welchem Raum sich die benannten Klänge, also Scheidemanns Rede und die Geräusche der Menschenmenge, ausbreiteten. Die Situation ereignete sich auf dem Königsplatz, einem weiten, unverbauten Platz, dessen Ausmaße knapp 300 Meter Länge und reichlich 150 Meter Breite betragen. An den Königsplatz grenzten zudem keine weiteren Gebäude direkt an, sodass akustisch von einem noch größeren Raum auszugehen ist. Die Menschenmenge hatte sich auf diesem Platz versammelt, die durch sie erzeugten Geräusche breiteten sich demnach horizontal über den ganzen Platz aus. Wie bereits erwähnt stand Scheidemann während seiner Rede auf dem Westbalkon des Reichstages, eventuell tatsächlich auf der Balkonbrüstung, wie es auf dem später nachgestellten Foto abgebildet ist. Er sprach hinunter bzw. in Richtung der versammelten Menschen. Eine wesentliche Frage, die ich mir während meiner Untersuchung stellte, war, ob Scheidemanns Stimme in irgendeiner Form verstärkt wurde oder zu dem Zeitpunkt, 1918, überhaupt schon verstärkt werden konnte. Wie die erste Recherche ergab, benutzte er offenbar keine technischen Hilfsmittel. Ob dem so sein konnte und welche Konsequenzen sich daraus ergäben hätten, diese Fragen werden im nächsten Abschnitt im Zusammenhang mit dem Gehörten beantwortet.

⁵³ http://www.youtube.com/watch?v=V3nNFoL_PoY&feature=related, Stand: 30.01.2010

⁵⁴ [http://www.bild.bundesarchiv.de/cross-search/search/_1265553439/?search\[view\]=detail&search\[focus\]=4](http://www.bild.bundesarchiv.de/cross-search/search/_1265553439/?search[view]=detail&search[focus]=4), Stand: 20.01.2010

Der Fokus des zweiten Abschnittes liegt auf der physischen Wahrnehmung der Klangereignisse in der Situation.

Rufen wir uns zunächst einmal die Geräusche der Menschenmenge in Erinnerung. Konnte Scheidemanns Rede als zentrales Klangereignis vor dem Hintergrund dieser lautstarken Geräuschkulisse noch gehört werden? Der Frage nachgehend kristallisiert sich der Unterschied zwischen Hören und Zuhören heraus. Laut Imhof geschieht das Hören eher reizgesteuert, vergleichbar der Orientierungsreaktion, während Zuhören durch eine Intention zur Selektion gesteuert wird.

„In ähnlicher Weise unterscheiden Wolff et al. (1983) Zuhören und Hören, wobei sich Zuhören auf jene Ereignisse beziehen soll, in denen sich eine Person intentional einer Botschaft zuwendet, also auf ‚...types of messages we plan to listen and to react to‘.“⁵⁵

So gesehen ist Zuhören verknüpft mit der inneren Bereitschaft zur Aufnahme klanglicher Eindrücke. Weiterführend argumentiert Imhof:

„Die Tätigkeit des Zuhörens erfordert den Einsatz energetischer Aktiviertheit und ist daher eng mit der Aktivierungsregulation verbunden (vgl. Imhof 1995). Zuhören erfordert Konzentration und ist den damit verbundenen Sättigungs- und Ermüdungserscheinungen unterworfen.“⁵⁶

Es kann davon ausgegangen werden, dass die Menschen, welche sich auf dem Königsplatz vor dem Reichstag versammelt hatten und gewissermaßen auf ein Ereignis hin drängten, diese energetische Aktiviertheit aufbrachten. Sie erwarteten eine Botschaft, welche Tatsachen schafft und waren bereit, dieser Botschaft zuzuhören. In den bereits zitierten Schilderungen Scheidemanns wird diese Annahme bestätigt. „Schon stand ich am Fenster. Viele Tausende von Armen reckten sich, um Hüte und Mützen zu schwenken. Dann wurde es still. Ich sprach nur wenige Sätze [...]“⁵⁷ Die Menschen verstummten offenbar, als Scheidemann auf den Balkon trat und zu reden begann. War er demnach also zu hören? Es lohnt sich, die Angelegenheit genauer zu prüfen.

Falls, wie die erste Recherche ergab, Scheidemann tatsächlich unverstärkt sprach, hegte ich trotz des Verstummens der Menschenmenge Zweifel bezüglich der Verständlichkeit seiner Rede. Die Menschen in den hinteren Reihen befanden sich in einer nicht zu unterschätzenden Distanz zum Westbalkon. Ist es nicht viel wahrscheinlicher, dass er hinten nicht nur unverständlich sondern eventuell sogar kaum noch hörbar war? Welch seltsam ambivalente Gestalt nähme eine Botschaft an, die kaum verstanden, teilweise nicht mal gehört wird? In der

⁵⁵ Imhof, Margarete. (2003). S.16

⁵⁶ ebd. S.16

⁵⁷ <http://www.dhm.de/lemo/html/dokumente/scheidemann/index.html>, Stand: 22.11.2009

weiteren Recherche stieß ich schließlich auf die Bestätigung meiner Vermutung in Form des kurzen Zeitzeugenberichtes von Hans Strese. Als junger Mann hatte er die Ausrufung der Republik miterlebt, weswegen ich ihn in dieser Untersuchung als wahrnehmendes Subjekt heranziehe. Für die Dokumentationsreihe des ZDF wurde er vor laufender Kamera zu seinen Erinnerungen an den 9. November 1918 befragt. Tatsächlich entstammt dieses Interview auch aus eben jener ZDF-Serie, die ich eingangs in Bezug auf ihren Quellenumfang kritisierte. Der frei sprechende Zeitzeuge ermöglicht allerdings meiner Meinung nach den glaubwürdigsten Zugang zu einer vergangenen Situation, frei von der Interpretation anderer. Hans Strese schilderte die Situation wie folgt:

„Wie die Republik ausgerufen wurde versammelt sich eine Riesenmenge... Menschenmenge und da verkündete er die Republik. [Denkpause]

Da gabs noch keine Lautsprecher und...und...(lacht) da wurde das von Mund zu Mund weitergegeben. Man hat also den Originalton gar nicht ganz wahrnehmen können. Das ist mir noch in Erinnerung.“⁵⁸

Das Zitat belegt, dass Philipp Scheidemann tatsächlich unverstärkt sprach. Er konnte daher nur bedingt verstanden werden. Bemerkenswert finde ich desweiteren Streses Aussage, dass die Rede, deren ‚Originalton man gar ganz wahrnehmen konnte‘ von Mund zu Mund weitergegeben wurde. Ich stelle mir vor, wie die Botschaft Scheidemanns von Person zu Person bzw. wahrscheinlich von Personengruppen zu Personengruppen nach hinten weitererzählt wurde, sicherlich verknüpft, das Wesentliche in anderer Formulierung wiedergebend. Was war also von Scheidemanns Rede zu hören? Meine Schlussfolgerungen lauten:

Gemessen an der Größe des Raumes war die unverstärkt gehaltene Rede akustisch unterdimensioniert. Als zentrales Klangereignis rief sie daher weitere Klangereignisse hervor, die Rede wurde von Mund zu Mund weitergegeben. Der Höreindruck der Rede bestand für die meisten Anwesenden aus dem Höreindruck einer Version der weitererzählten Rede.

Interessanter Weise reduziert sich, aus dieser Perspektive betrachtet, die formulierte Kritik an der von Scheidemann überlieferten Version der Rede. In einer Situation der mündlichen Weitergabe erscheint die scharfe Trennung zwischen ‚Original‘ und modifizierter ‚Kopie‘ der

⁵⁸ Zitat aus Dokumentationsreihe: ‚100 Jahre – Der Countdown 13 - 1918 - Es lebe die Republik!‘. http://www.youtube.com/watch?v=V3nNFoL_PoY&feature=related, Stand: 30.01.2010

Rede obsolet. Eher wird hier an Erzähltraditionen und Zeiten vor dem Buchdruck erinnert, als Mythen noch mündlich überliefert wurden. Etliche Versionen der Rede Scheidemanns entstanden bereits in der Situation an sich. Als anwesende Zeitzeugen haben die Menschen auf dem Königsplatz bereits ‚unterschiedliche originale Versionen‘ von unterschiedlichen Sprechern gehört. Die weitererzählte Botschaft wurde zum lebendigen Mythos.

Im dritten Abschnitt, einer Untersuchung der semantischen wie auch semiotischen Dimension der Situation, stelle ich folgende Fragen:

Welche semantischen Informationen beinhaltet die Rede als zentrales Klangereignis?
Welche Rolle spielte der Ort der Rede, der Balkon des Reichstages, für die Botschaft?

Zur Darlegung der semantischen Vielschichtigkeit von Scheidemanns Rede ziehe ich das Funktionenmodell Roman Jakobsons heran. Jakobson (1896-1982) war einer der einflussreichsten Vertreter des Strukturalismus, der zunächst dem Kreis der Russischen Formalisten, später im Exil den Prager Strukturalisten angehörte. Schließlich emigrierte er in die USA und verhalf dort dem ursprünglich linguistischen Strukturalismus zum Rang einer interdisziplinär anwendbaren Erkenntnismethode.⁵⁹ In dem Aufsatz *Linguistik und Poetik* (1960) erweiterte Jakobson zunächst das dreigliedrige Organon-Modell der Sprache von Karl Bühler (1933) zu einem Sprachkonzept mit sechs Funktionen (Jakobsonsches Kommunikationsmodell). Dieses besagt, dass in jeder sprachlichen Kommunikation sechs Faktoren eine Rolle spielen: der Sender, der Empfänger, der Kanal, die Botschaft, der Kontext und schließlich der Code, den beide Teilnehmer beherrschen müssen.⁶⁰

„Der SENDER sendet eine BOTSCHAFT an einen EMPFÄNGER. Um wirksam sein zu können, benötigt die Botschaft einen KONTEXT, auf den sie sich bezieht („Referent“ in einer anderen, etwas ambigen Terminologie). Dieser Kontext muß dem Empfänger verständlich sein und entweder verbaler oder verbalisierter Art sein. Ferner gibt es einen KODE, der vollständig oder zumindestens teilweise dem Sender und Empfänger (oder i.a.W. dem Kodierer und dem Dekodierer der Botschaft) gemeinsam sein muß. Schließlich ermöglicht es ein KONTAKT, ein physikalischer Kanal und

⁵⁹ Vgl. Ihwe, Jens. (Hg.) (1971). „Roman Jakobson: Linguistik und Poetik“, In: *Literaturwissenschaft und Linguistik. Ergebnisse und Perspektiven*. Frankfurt/M. <http://www.uni-due.de/einladung/Vorlesungen/poetik/jakobson.htm>, Stand: 30.01.2010

⁶⁰ ebd.

eine psychologische Verbindung zwischen dem Sender und dem Empfänger, daß beide in Verbindung treten und die Kommunikation aufrecht erhalten.“⁶¹

Überträgt man dieses Modell auf die Rede Scheidemanns, ergeben sich interessante Einsichten. Scheidemann agiert hierbei als Sender, die zuhörende Menschenmenge als Empfänger. Der ‚Inhalt‘ der Rede besteht im Wesentlichen aus der Bekanntgabe der Abdankung des Kaisers und des Ende des Krieges sowie der Ausrufung der ersten Republik Deutschlands. In Jakobsons Funktionenmodell entspricht dieser ‚Inhalt‘ oder das sprachlich vermittelte Dritte dem Kontext bzw. der referentiellen Funktion. Dieser ‚Inhalt‘ war den Empfängern, der Menschenmenge auf dem Kaiserplatz, in dem zuvor in diesem Kapitel beschriebenen Kontext verständlich. Grundlage für die Verständlichkeit ist desweiteren der Kode, der als gesellschaftliche Übereinkunft verstanden werden kann, und zwar darüber, auf was für ein Ding sich ein bestimmtes Wort wie zum Beispiel „Kaiser“ bezieht. Der Kode umfasst damit die Zuordnung von Bedeutung. In Bezug auf den ‚Inhalt‘ scheint es mir interessant, dass Scheidemann in seinen Formulierungen den Eindruck vermittelt, Fakten zu überbringen, obwohl es sich eher um Thesen handelte. Offiziell dankte der Kaiser erst am 28.11.1918 ab, am 09.11.1918 hatte lediglich Prinz Max von Baden eigenmächtig die Abdankung des Kaisers zur Beruhigung der Massen bekanntgegeben. Das Waffenstillstandsabkommen im Ersten Weltkrieg wurde desweiteren erst am 11.11.1918 unterschrieben, der Krieg war demnach am 09.11.1918 noch nicht beendet. Und schließlich stand die Ausrufung der Republik nicht in Scheidemanns Machtbefugnissen. So reagierte Friedrich Ebert (1871-1925), der am selben Tag von Prinz Max von Baden zum Reichskanzler erklärt wurde und mit dem Scheidemann seine Proklamation nicht abgesprochen hatte, empört: „Du hast kein Recht, die Republik auszurufen. Was aus Deutschland wird, ob Republik oder was sonst, entscheidet eine Konstituante.“⁶² Die offensichtliche Diskrepanz zwischen den historischen Fakten bzw. Umständen und den Formulierungen Scheidemanns ermöglicht konkrete Rückschlüsse auf die emotive (expressive) Funktion des Senders, also die Haltung des Sprechers zum Gesagten sowie seine Befindlichkeit. Die Rangeleien zwischen MSPD und USPD führten dazu, dass Scheidemann die bevorstehende Ausrufung einer ‚freien sozialistischen Republik‘ durch Karl Liebknecht nicht hinnehmen konnte. Wie er selber in seinen Memoiren schreibt, fühlte er sich genötigt, Einfluss auf die weiteren Geschehnisse zu nehmen und Liebknecht zuvorzukommen, auch wenn zum Beispiel die Ausrufung der Republik gar nicht in seinen Machtbefugnissen lag.

⁶¹ Withalm, Gloria. (2007). „Bühler und Jakobson“. http://www.uni-ak.ac.at/culture/withalm/semiotics/SEMIOintro/05-BUEHLER+JAKOBSON_ppt.pdf, Stand: 30.01.2010

⁶² Besson, Waldemar. (1963). *Friedrich Ebert - Verdienst und Grenze*. Göttingen: Muster-Schmidt, S.71

Desweiteren findet sich auch ein deutlicher Hinweis in Bezug auf die phatische Funktion des Kontaktes in Scheidemanns Rede. Zur Herstellung und Aufrechterhaltung der Sprachverbindung zu den Empfängern verwendet Scheidemann wiederholt die Worte ‚wir‘ und ‚uns‘. Er spricht vom ‚werktätigen Volk‘, wobei er sich dabei offensichtlich einbezog. Das erklärt sich aus dem Parteikontext wie auch aus Scheidemanns Biographie. Die heutige SPD wurde vor 140 Jahren gegründet als Partei, die für die werktätige Bevölkerung eine bessere Zukunft in einer gerechteren Gesellschaft erstreiten soll. Die Abgeordneten verstanden sich als Teil des werktätigen Volkes. Und Scheidemann stammt auch aus diesem. Scheidemanns Vater war Handwerker, Scheidemann selbst besuchte die Realschule und wurde Buchdrucker bevor er, 1883 in die SPD eingetreten, seit 1903 als Reichstagsmitglied sein Leben schließlich der Politik widmete.⁶³ Und schließlich zeigt sich auch deutlich die konative Funktion der Rede. Durch die Botschaft richtet Scheidemann einen Appell an die Empfänger, und zwar den Aufruf zu Ruhe und Ordnung: „Die neue Regierung darf nicht gestört werden in ihrer Arbeit für den Frieden und der Sorge um Arbeit und Brot. Arbeiter und Soldaten! Seid euch der geschichtlichen Bedeutung dieses Tages bewußt. Unerhörtes ist geschehen! Große und unübersehbare Arbeit steht uns bevor. Alles für das Volk, alles durch das Volk! Nichts darf geschehen, was der Arbeiterbewegung zur Unehre gereicht. Seid einig, treu und pflichtbewußt!“⁶⁴ Tatsächlich standen, jeder Ruhe und Ordnung entgegen, mit den Januarunruhen die blutigen Auseinandersetzungen zwischen den verschiedenen politischen Lagern erst noch bevor. Und schließlich benennt Jakobson noch die poetische Funktion der Botschaft. Poetizität erweist sich dabei als eine Strukturfrage. Die poetische Funktion zeigt sich allerdings nur in der konkreten Formulierung. Da verschiedene Versionen der Rede kursieren und die tatsächlichen Formulierungen somit nicht feststehen, kann darüber auch nichts gesagt werden.

Die zweite in diesem Abschnitt gestellte Frage thematisiert die Bedeutung des Balkones, von dem aus die Botschaft kommuniziert wurde. Erinnern wir uns zunächst an die akustische Dimension des Ereignisses. Ohne jegliche technische Verstärkung sprach ein einzelner Mensch zu Tausenden anderen auf einem offenen Vorplatz. Diese akustisch zu erreichen ist ein extrem diffiziles Unterfangen, nur durch die Trennung der Ebenen in der Vertikalen lässt sich verhindern, dass hohe und mittlere Frequenzen von den Körpern der nächststehenden Menschen absorbiert werden. Bestmögliche Verständlichkeit wurde demnach dadurch

⁶³ Vgl. Biographisches Wörterbuch zur deutschen Geschichte Bd. 3 (1995). begr. v. H. Rössler und G. Franz. Zweite, völl. neu bearb. und stark erw. Aufl., bearb. v. K. Bosl. München: G. Franz und H. H. Hofmann

⁶⁴ Scheidemann, Philipp. (1928). S.311-312

gewährleistet, dass Scheidemann vom Balkon, also von oben hinunter sprach. Die Position eines Sprechers auf dem Balkon dürfte damals allein schon deswegen sehr verbreitet gewesen sein.

Darüber hinausreichend eröffnet sich in der Wahl des Balkones des Reichstages als Sprechort noch die semiotische Dimension. Heutzutage ist der Begriff ‚Balkonrede‘ bereits im kollektiven Gedächtnis verankert. Obwohl es im Laufe der Geschichte sicher Hunderte Balkonreden gab, beziehen sich die Historiker mit den Begriffen ‚Balkonreden‘ oder ‚Balkonansprachen‘ explizit auf zwei kurze Reden des deutschen Kaisers Wilhelm II. (1859-1941), welche er am 31. Juli (1. Balkonrede) bzw. am 1. August (2. Balkonrede) 1914 vom Balkon des Berliner Stadtschlusses an eine auf dem Schlossplatz versammelte Volksmenge hielt. Die Reden waren durch die sich anbahnende bzw. die tatsächlich erfolgte Eskalation der sogenannten Julikrise in einen deutsch-russischen Krieg motiviert, der schließlich aufgrund verschiedener Bündnisse und Militäraktionen, die die Einbeziehung weiterer Parteien in den Konflikt nach sich zogen, in den 1. Weltkrieg mündete. Während Wilhelm II. in seinen Balkonreden den beginnenden Weltkrieg legitimierte, erklärten Scheidemann und Liebknecht gerade mal vier Jahre später in ihren Balkonreden den Krieg wie auch die Monarchie für beendet. Die Balkonreden 1914 stellten einen Ausdruck der hochfliegenden imperialistischen Ziele des deutschen Monarchismus dar, die Balkonreden 1918 versinnbildlichten ihren Untergang und brachten damit bündig die Diskrepanz zwischen der Erwartungshaltung, mit der man in den Krieg zog, und seinem Ergebnis auf den Punkt. Es kann also von einer Bezugnahme innerhalb der Inszenierungen ausgegangen werden. Auch wählten Scheidemann und Liebknecht sicherlich ganz bewusst die zwei wichtigsten Repräsentanzbauten der Monarchie für ihre Balkonreden aus, Scheidemann den Reichstag des Deutschen Kaiserreichs, in dem bis dahin das Parlament der konstitutionellen Monarchie seinen Sitz hatte, Liebknecht das Schloss, den Ort der Balkonreden Wilhelms II.

Abschließend möchte ich noch kurz auf Aspekte der psychologischen Raumwahrnehmung hinweisen⁶⁵. Wer oben eine Balkonrede hält, hat den Raum bis zu diesem Punkt durchschritten und wenn er nicht am Reden gehindert wird, symbolisch auch eingenommen. Eine Balkonrede, von einem Repräsentanzgebäude hinunter gehalten, repräsentiert demnach immer auch die Macht des Sprechenden und dessen, wofür er steht. Eine Botschaft, vom Balkon des Reichstages einer großen Menschenmenge überbracht, bestätigt die bestehenden

⁶⁵ Ausführlicher gehe ich darauf im Kapitel ‚Triumph (1945)‘ ein.

Machtverhältnisse oder impliziert den geschichtlichen Wendepunkt, vollzieht bereits den Machtwechsel. Bei seiner Balkonrede nahm Scheidemann den Platz des Kaisers ein.⁶⁶

Im letzten Abschnitt dieses Kapitels wird die wahrgenommene Bedeutung des Gehörten untersucht.

Hier eröffnet sich zunächst ein Dilemma. Wie bereits im Methodenteil ausgeführt, impliziert der grundsätzlich subjektive Charakter der wahrgenommenen Bedeutung, dass ausschließlich die in einer Situation Anwesenden darüber Auskunft erteilen und die Berichte mehrerer Anwesender der gleichen Situation aufgrund der individuellen Perspektivität desweiteren differieren können. Über die zu beschreibende Situation liegen mir keinerlei Zeugnisse der individuell wahrgenommenen Bedeutung der Rede Scheidemanns vor. Es können daher keine Aussagen dazu getroffen werden.

In Bezug auf das kollektive Erleben erweisen sich die Grundlagen des Dekodierungsprozesses beim Zuhören als aufschlussreich. Maragarete Imhof fasst den Stand der Forschung bezüglich der Wahrnehmung der Sprech- und Zuhörsituation und der Verarbeitung des sprachlichen Inputs zusammen. Im Folgenden werden einzelne Aspekte dessen erläutert und in Bezug zur auf dem Kaiserplatz versammelten Menge gestellt. Imhof schreibt:

„Habermann (1996; Hodgetts u. Habermann 1997) betont ebenfalls, [...] dass eine Äußerung erst verstanden werden kann, wenn der Zuhörer (oder Leser) weitere, in der Situation verankerte Informationsquellen hinzuzieht, um eine Botschaft zu interpretieren. Diese kategorisiert Habermann (in Anlehnung an Dietrich u. Graumann 1989) als situationsgebundenen Kontext, der sowohl interpersonale und soziale Aspekte (Zahl der Gesprächsteilnehmer, Geschlecht, Alter, ethnischer Hintergrund der Gesprächsteilnehmer, soziale Rollen, persönliche Bekanntschaft, Vertrautheit, Übereinkunft über das Ziel des Austauschs, Aufgaben oder Vorgaben für die Gesprächssituation) als auch die sachlichen Bedingungen der Situation (Raumgröße, Lärm, Temperatur) beinhaltet. Zum Interpretationskontext gehören zusätzliche stabile oder temporäre Merkmale des Rezipienten, wie sein Wissen von der Welt (verfügbare

⁶⁶ Ein Beispiel aus der jüngeren Geschichte für eine, einen geschichtlichen Wendepunkt einläutende, Balkonrede ist die Ansprache des Außenministers Genscher (FDP) am 30. September 1989 vom Balkon der deutschen Botschaft in Prag. „Die Rede, die Genscher vom Balkon des Prager Palais Lobkowitz hält, verfolgen Menschen in aller Welt vor dem Fernseher. Dort werden sie Zeuge der unglaublichen Erleichterung und des Jubels der Flüchtlinge, als Genscher die erlösende Nachricht überbringt: ‚Liebe Landsleute (...) Ich begrüße Sie herzlich im Namen der Bundesregierung. (...) Wir sind zu Ihnen gekommen, um Ihnen mitzuteilen, dass heute Ihre Ausreise ... (der Rest des Satzes geht im Jubel der Menge unter) möglich geworden ist.‘“
[http://www.friedlicherevolution.de/index.php?id=49&tx_comarevolution_pi4\[contribid\]=424](http://www.friedlicherevolution.de/index.php?id=49&tx_comarevolution_pi4[contribid]=424), Stand: 10.01.2010

Schemata, Meinungen, Werthaltungen), die aktuelle Motivationslage (persönliche Ziele, volitive Prozesse) und die emotionale Befindlichkeit (Stimmung, Ängstlichkeit, aktualisierte Motive).“⁶⁷

In der wahrzunehmenden Situation versammelten sich an einem Herbstnachmittag freiwillig Tausende zumeist deutsche, erwachsene Männer, Soldaten und Zivilisten, auf einem großen offenen Vorplatz vor einem Symbolbau. Sie konnten sich kaum alle persönlich kennen, verfolgten aber jeweils ein persönliches Ziel und, was das Spezielle der Situation ausmacht, ein gemeinsames Ziel. Hintergrund dafür waren gemeinsame Werthaltungen und Meinungen, welche die Anwesenden verband. Der beschriebene Lärm der Menge ist nicht aussagekräftig in Bezug auf die Stimmung des Einzelnen, spricht aber wohl für die allgemeine Befindlichkeit der Menge. Auch die offenbar sich von selbst ergebende Synchronizität der Menge im Verstummen, als Scheidemann zu sprechen beginnt, wie auch im nach der Rede einsetzenden Jubel untermauert eine weitgehende Übereinstimmung in den Befindlichkeiten der einzelnen Anwesenden. In Hinblick auf die Verarbeitung des sprachlichen Inputs möchte ich außerdem noch auf die Integration der neuen Information eingehen. Imhof schreibt dazu Folgendes:

„Im Prozess des Zuhörens geschieht die Integration der neuen Information in die existierende kognitive Struktur des Rezipienten. Die neue Information tritt in Interaktion mit den Wissensbeständen und Gedächtnisinhalten.“⁶⁸

„Der Zuhörer unterscheidet Relevantes von Irrelevantem, konstruiert aus dem Gehörten unter Einbeziehung von Inhalten aus dem Langzeitgedächtnis und dem Arbeitsgedächtnis Strukturen und Sinnzusammenhänge.“⁶⁹

Das die Menschenmenge vor dem Reichstag verbindende gemeinsame Ziel lässt darauf schließen, dass jedem Einzelnen von ihnen die Erinnerungen an die letzten vier Kriegsjahre wie auch an die erlebte soziale Not präsent waren. Die Reaktion auf die Botschaft, der Jubel, belegt die Relevanz der Botschaft und bekräftigt den hergestellten Sinnzusammenhang. Welcher Subtext wird da die semiotische Wahrnehmung vieler vermutlich bestimmt haben? Neues bricht an. Die Machtverhältnisse verschieben sich. Von nun an haben wir, das Volk, ein Mitspracherecht.

Zu guter Letzt möchte ich das Augenmerk nochmals auf die multiple Botschaft lenken. Durch das Weitererzählen von Mund zu Mund wurde die Botschaft vervielfacht. Warum geschah dies und wie wurde es offenbar wahrgenommen? Typisch für revolutionäre Situationen ist der gemeinsame Wille einer größeren Gruppe an Menschen. Eine in diesem Rahmen

⁶⁷ Imhof, Margarete. (2003). S.194

⁶⁸ ebd. S.16

⁶⁹ ebd. S.16

ausgesprochene Botschaft betrifft alle Beteiligten dieser Gruppe. Die Gruppe hat ein Interesse daran, dass jeder einzelne von ihnen die Botschaft erfährt, daher wird die Botschaft weitergetragen, in unserem Falle sprachlich wiederholt. Augoyard und Torgue bezeichnen Wiedergabe sprachlichen Inhalts als ‚Quotation‘-Effekt. In der Kategorisierung aller ‚sonic effects‘ ist ‚Quotation‘ in der Kategorie ‚semantic effects‘ gelistet. Definiert wird es wie folgt:

„The emergence, in a contemporary context, of a sound fragment for which the semantic reference is confirmed. Contrary to imitation, quotation (*citation*) is a textual reprise and does not imply distance. [...] While the imitation effect stimulates a style of reference, the quotation effect is located at the level of the content, the sonic figure.“⁷⁰

Aus dieser Perspektive argumentiert, haben die Anwesenden die Rede Scheidemanns zitiert. Der Schwerpunkt lag auf der Wiedergabe des Inhaltes, wiederum wird jede Wiedergabe der Rede durch den eigenen persönlichen Stil des Sprechers geprägt gewesen sein. Daraus kann folgende Schlussfolgerung gezogen werden:

Gehört wurde nicht nur die Rede Scheidemanns, sondern auch der persönliche Stil der Sprechenden bei der Wiedergabe der Botschaft in der Menge. Der Sprecher gab es viele, in dem Sinne sprach auch das Volk und die Menge hat sich selbst zugehört. Die horizontal auf dem Kaiserplatz nach hinten weitererzählte Rede kann in der Situation als Metapher für die Aufhebung der vertikalen Hierarchie zwischen Kaiser und Volk angesehen werden.

Resümee

Im Kapitel ‚Botschaft (1918)‘ wurde die Situation der Ausrufung der Republik durch Philipp Scheidemann am 09. November 1918 vom Westbalkon des Reichstages untersucht. Von Interesse war dabei die akustische und auditive Dimension der Situation. Der Bezug zum Thema des vertikalen Hörens ergab sich durch die vertikale Raumaufteilung. Ein oben stehender Sprecher verkündete eine die unten versammelten Menschen betreffende Botschaft. Die Quellensituation erwies sich als problematisch. Exemplarisch konnte innerhalb der einleitenden Quellenkritik die Inszenierung von Geschichte aufgezeigt werden.

Im ersten Abschnitt wurde das physisch Erklingende thematisiert. Der Fokus lag auf der Rede Scheidemanns als zentrales Klangereignis, desweiteren wurden die Geräusche der

⁷⁰ Augoyard, Jean Francois & Torgue, Henry. (Hg.) (2005). S.86

Menschenmenge untersucht. Alle Klangereignisse breiteten sich in einem weiträumigen, unverbauten Außenraum aus. In der Analyse des Sprachereignisses kamen Kenntnisse aus der Psychologie sowie der Sprach- und Kommunikationswissenschaft zur Anwendung.

Im zweiten Abschnitt erfolgte eine Analyse der wahrgenommenen Physis. Festgestellt wurde, dass die Geräusche der Menschenmenge Scheidemanns Rede offenbar nicht übertönten, da die versammelten Menschen verstummen und zuhörten, als er zu sprechen begann. Dennoch präsentierte sich die Rede und damit die Botschaft Scheidemanns als mehrdeutige Angelegenheit. In der einleitenden Quellenkritik wurde bereits dargelegt, dass sich 1918 noch keine Technologien zur medialen Vergrößerung (Videoleinwände, Beschallung) und Übertragung (Fernsehen) etabliert hatten. Visuell mangelte es über einige Hundert Meter Distanz an Präsenz des Redners und in Bezug auf das Auditive konnte im zweiten Abschnitt bewiesen werden, dass die Botschaft zu großen Teilen nicht verständlich war. In Bezug auf die Größe des Raumes akustisch unterdimensioniert, rief die Rede als zentrales Klangereignis weitere Klangereignisse hervor, sie wurde weitererzählt. Der Höreindruck der Rede bestand für die meisten Anwesenden aus dem Höreindruck einer Version der weitererzählten Rede. Die multiple Botschaft wurde zum lebendigen Mythos, der die Frage nach Original und modifizierter Kopie der Rede obsolet erscheinen ließ.

Im dritten Abschnitt lag der Fokus auf der semantischen und semiotischen Dimension des zentralen Klangereignisses. Zur Darlegung der semantischen Vielschichtigkeit von Scheidemanns Rede wurde das Funktionenmodell Roman Jakobsons herangezogen. Die von Scheidemann überlieferte Version der Rede wurde auf die sechs Faktoren (Sender, Empfänger, Kanal, Botschaft, Kontext und Code) hin untersucht. Der Kontext, also Inhalt der Rede, erwies sich als eine Auflistung mehrerer Thesen anstatt Fakten. Als emotive Funktion des Senders, Scheidemann, konnte sein Interesse abgeleitet werden, Liebknechts Ausrufung der Republik zuvorzukommen. Als konative Funktion des Empfängers, des Volkes, stellte sich Scheidemanns Aufruf zu Ruhe und Ordnung heraus. Die phatische Funktion des Kontaktes zeigte sich in der Betonung des ‚Wirs‘, des werktätigen Volkes, in das sich Scheidemann einbezog. Im zweiten Teil des Abschnittes erfolgte eine Darlegung der Bedeutung des Balkones, von dem aus die Botschaft kommuniziert wurde. Die Position eines Sprechers auf dem Balkon dürfte damals allein schon als Maßnahme zur besseren Verständlichkeit sehr verbreitet gewesen sein. Darüber hinaus erwies sich der Balkon des Reichstages als symbolisch aufgeladener Ort. Als Inszenierung schloss die Balkonrede

Scheidemanns an die Balkonreden Wilhelms II. aus dem Jahre 1914 an. Die Ortswahl für die Rede, das von oben von einem Herrschaftsgebäude zur Menge Hinuntersprechen, implizierte zudem bereits den Machtwechsel.

Im letzten Abschnitt wurde die wahrgenommene semiotische Dimension der Situation thematisiert. Zur individuellen Perspektivität konnten aufgrund fehlender Quellen keine Aussagen getroffen werden. In Bezug auf das kollektive Erleben erwiesen sich die Grundlagen des Dekodierungsprozesses beim Zuhören als aufschlussreich. Kenntnisse aus der Psychologie zur Wahrnehmung der Sprech- und Zuhörsituation und der Verarbeitung des sprachlichen Inputs wurden auf die Situation übertragen. Im Zusammenhang mit der weitererzählten, daher multiplen Botschaft, ergaben sich folgende Schlussfolgerung: Gehört wurde nicht nur die Rede Scheidemanns, sondern auch der persönliche Stil der Sprechenden bei der Wiedergabe der Botschaft in der Menge. Der Sprecher gab es viele, in dem Sinne sprach auch das Volk und die Menge hat sich selbst zugehört. Die horizontal auf dem Kaiserplatz nach hinten weitererzählte Rede kann in der Situation als Metapher für die Aufhebung der vertikalen Hierarchie zwischen Kaiser und Volk angesehen werden.

Überlegungen zur konsistenten Bildlichkeit

Abschließend wird betrachtet, ob eine konsistente Bildlichkeit, also eine Regelmäßigkeit und Stimmigkeit zwischen Aussagen und Oberflächenstrukturen, zwischen Physis und Semiotik des Erklingenden wie auch des Gehörten auffindbar ist. In der Situation am 09.11.1918 war keine Stimmigkeit zwischen Physis und Semiotik der Rede als zentral Erklingendem gegeben. Die Rede läutete Großes ein, erklang aber leise. Auch in Bezug auf das Gehörte ergab sich keine Stimmigkeit zwischen Physis und Semiotik der Rede. Je nach Position in der Menge variierte der Grad der Verständlichkeit von Scheidemanns Worten bis hin zur Unverständlichkeit. Damit auch die Fernerstehenden sie überhaupt hören konnten, wurde die Rede weitererzählt. Nur in der Darstellung der Geschichte aus heutiger Sicht ergeben die physische und die semiotische Dimension der Ausrufung der Republik ein konsistentes Bild. Oft wird sich dabei allerdings später hergestellter Dokumente bedient, welche die mangelnde physische Präsenz der Rede vor Ort am 09.11.1918 kompensierten.

Überleitung zum nächsten Kapitel

Der Fokus des Kapitels ‚Botschaft (1918) lag auf der Untersuchung eines zentralen Sprachereignisses. Im folgenden Kapitel mit dem Titel ‚Triumph (1945)‘ werden im Gegensatz dazu Geräusche, und zwar von Pistolen- und Maschinenpistolenschüssen, analysiert. Andere, bisher nicht benannte Perspektiven wie die der Akustik, der Psychoakustik und auditiven Psychophysik spielen dabei eine wesentliche Rolle.

3.2 Triumph (1945)



71

Anfang Mai 1945 entsteht ein Schwarzweißfoto auf dem Dach des Reichstages in Berlin. Zu sehen ist eine Gruppe sowjetischer Soldaten am Rand des zerstört wirkenden Daches, welche sich von einem/einer FotografIn entweder vor den Reiterfiguren an der Ostfront des Reichstages oder vor der großen Statue der ‚Germania zu Pferd‘ über dem Giebelfeld an der Westfront des Reichstages ablichten lassen. Genauer ist dies anhand des Fotos nicht zu bestimmen. Die Soldaten sind kräftige, nicht ausgezehnte, junge Männer in kompletter Uniform. Breitbeinig stehen sie sicher da, ihre Kleidung macht einen frischen Eindruck. Ein Soldat hält eine wehende Fahne hoch. Die anderen Soldaten tragen jeder eine Pistole oder eine Maschinenpistole. Mit erhobenem Arm zielen sie mit ihrer Waffe gen Himmel, den Blick nach oben, auf das imaginäre Ziel gerichtet. Im Hintergrund ist Berlin zu sehen.

⁷¹ ‚Sowjetische Soldaten auf dem Reichstagsgebäude Anfang Mai 1945‘.
http://www.bundestag.de/blickpunkt/104_Spezial/0803/0803010.htm, Stand: 11.11.2009

An diesem Punkt beginnt der eigentliche Arbeitsprozess, Annahmen über das Abgebildete zu entwickeln.

Untersucht wird das Erklingende und das Gehörte der in den Himmel gerichteten Schüsse der abgebildeten Waffen. Ich gehe dabei von zwei verschiedenen Annahmen zur Situation aus. Einerseits halte ich es für möglich, dass das auf dem Foto Abgebildete eintraf. In diesem Fall schossen die Soldaten tatsächlich in den Himmel, entweder während der Fotoaufnahme oder kurz danach. Es ist mindestens genauso wahrscheinlich, dass trotz der eindeutig darauf verweisenden Posen in der Situation nicht geschossen wurde. In diesem zweiten Fall handelte es sich offenbar um das Nachstellen einer vergangenen Situation, welche nur wenige Tage, ja vielleicht wenige Stunden zuvor auf dem Reichstag stattfand. Anfang Mai 1945 wurde das Dach des Reichstages wiederholt von sowjetischen Soldaten bestiegen. Als Siebergeste hissten mehrere Soldaten die sowjetische Fahne und feuerten dabei wahrscheinlich auch Triumphschüsse ab, da diese noch mehr Aufmerksamkeit bei vorbeigehenden Passanten erregen. Darauf könnte das Foto verweisen. Die Schüsse wären demnach in der abgebildeten Situation nur erinnert worden. Die Situation als solche erscheint vor dem Hintergrund dieser Annahme doppelt inszeniert, einerseits in Bezug auf die Bildkomposition und andererseits hinsichtlich des Nachstellens einer vergangenen Referenzsituation. Da keine Gewissheiten über das auf dem Foto dokumentierte Geschehen bestehen, werde ich in der Analyse beide Möglichkeiten in Betracht ziehen. Die zu untersuchenden Klangereignisse sind die Schüsse, real oder erinnert. Zu weiteren Klangereignissen liegen keine Dokumente vor. Da es sich um eine Gruppe von Soldaten handelte, während der Fotoaufnahme und, wie andere Fotos zeigen, auch bei vorherigen Dachbesteigungen⁷², nehme ich desweiteren an, dass mehrere Schüsse aus mehreren Waffen in der Situation abgefeuert wurden.

Zunächst sollen die Klangereignisse näher bestimmt und beschrieben werden. Um welche Waffen könnte es sich auf dem Foto handeln?

Meine Recherche ergab, dass ein Großteil der Modelle der von der Roten Armee im Zweiten Weltkrieg verwendeten Waffen von Fedor (Fyodor) Vasilievich Tokarev gestaltet wurden.

„Fedor Tokarev developed a wide range of weapons - from automatic carbine MT (1925) to TT-30 pistol (1930) and the SVT-40 (1940). Tokarev's pistols and rifles were used in the Red Army against fascists during World War II. The TT-33 was the basic service weapon of Soviet officers during the Great Patriotic War (WWII). TT 25

⁷² Vgl. ‚Rotarmisten hissen die sowjetische Fahne auf dem Reichstag.‘. Fotografie. Berlin, 30. April 1945. DHM, Berlin F 51/2697. <http://www.dhm.de/lemo/objekte/pict/ba007659/index.html>, Stand: 20.01.2010

[stands for] Tula-Tokarev, or Tulskiy Tokarev, i.e. Tokarev from Tula. Tula is a Russian city [...] located about 200 kilometers south of Moscow. Tula is famous for its weapon manufacturing plants. ⁷³

Mit großer Wahrscheinlichkeit zielte der eine oder andere auf dem Foto abgebildete Soldat mit eben einer der im Zitat beschriebenen Waffen gen Himmel. Die an ihrem zweiten Tragegriff erkennbaren Maschinenpistolen erinnern wiederum an die sowjetische Kalaschnikow (AK-47), eine automatische Dauerfeuer-Waffe, die allerdings erst 1947 von Michail Timofejewitsch Kalaschnikow entwickelt wurde. Existierten denn 1945 überhaupt bereits sowjetische, vollautomatische Waffen? Die Recherche ergab, dass die Entwicklung von Maschinenpistolen in der Sowjetunion im Vergleich zu anderen Ländern anfangs schleppend verlaufen sein soll. Ein Modell wird benannt, PPD-40 (Pistolet-Pulemjet Degtjarjowa), von dem in der Produktionszeit zwischen 1935 und 1941 aber nur 80.000 Exemplare ausgeliefert wurden. Eventuell handelt es sich auf dem Foto um Maschinenpistolen vom Typ PPD-40. Ebenso könnte es sich aber auch um eroberte Sturmgewehre 44 der deutschen Wehrmacht handeln, welche 1947 als Vorbild bei der Entwicklung der sowjetischen Kalaschnikow (AK-47) dienten. Die finale Bestimmung der im Foto abgebildeten Waffen kann im Rahmen dieser Untersuchung nicht vorgenommen werden. Dies stellt insofern kein Problem für die Analyse dar, da die Klangcharakteristik der Waffen anhand der zwei Waffentypen, Pistolen und Maschinenpistolen, ausreichend beschrieben werden kann. Selbst falls letztlich doch nicht jene genannten, sondern andere Pistolen- und Maschinenpistolenmodelle zum Einsatz kamen, wären deren Klänge mit denen, die ich im Folgenden untersuche, vergleichbar.

Im ersten Abschnitt wird die physische Dimension des Erklingenden thematisiert.

Die Annäherung erfolgt über die Analyse von Soundfiles der genannten Waffen. Über Youtube fanden sich Aufnahmen der originalen Modelle Tokarev TT-33 (Pistole)⁷⁴, des PPS-43 als Nachfolgemodell des PPD-40 (sowjetische Maschinenpistole)⁷⁵ und des Sturmgewehrs MP44 (deutsche Maschinenpistole)⁷⁶. Wie klingen diese Waffen? Alle Originalmodelle erzeugen einen kurzen, lauten Impuls mit sehr scharfem Attack. Vergleicht man die Frequenzspektren der beiden Waffentypen, Pistolen und Maschinenpistolen, miteinander,

⁷³ <http://www.tokarev.net/>, Stand: 25.11.2009

⁷⁴ <http://www.youtube.com/watch?v=0Vn71CPFXsg&feature=related>, Stand: 25.11.2009

⁷⁵ <http://www.youtube.com/watch?v=9hKHPPhAp7Xk&NR=1>, Stand: 26.11.2009

⁷⁶ <http://www.youtube.com/watch?v=PgBe0UFjrAg>, Stand: 25.11.2009

lässt sich feststellen, dass alle Schüsse zwar tendenziell breitbandig sind, ein Pistolenschuss allerdings eher mittig und ein Maschinenpistolenschuss eher tief klingt. Die Maschinenpistolenschuss erzeugt zudem beim Abfeuern eine Druckwelle aus Subfrequenzen. Desweiteren können Aussagen über den zeitlichen Verlauf mehrerer Schüsse aus einer Waffe getroffen werden. Der Schuss aus einer TT33-Pistole kann circa jede Sekunde einmal ausgelöst werden. Aufgrund der eingebauten Mechanik kommt es also zu einer Art Mindestverzögerungszeit zwischen zwei Schüssen. Im Vergleich dazu läuteten Maschinenpistolen eine neue Epoche in der Technologie des Krieges ein, handelt es sich doch, wie bereits erwähnt, um Dauerfeuersysteme. Erkennbar am typischen Knattern geben diese eine Vielzahl an Schüssen in kürzester Zeit ab. Die beiden Waffentypen unterscheiden sich demnach merklich in ihrem Rhythmus bei hintereinander abgefeuerten Schüssen, die TT33 ist als Pistole deutlich langsamer als jede Art von Dauerfeuer-Maschinenpistole.

Im Folgenden wird die Ausbreitung der beschriebenen Klangereignisse im Raum am konkreten Beispiel des Pistolenschusses untersucht.

Das eigentliche Signal eines Schusses ist extrem kurz, kaum mehr als 150 sec lang, wie auch die Aufnahme der TT33 zeigt. Die oft mit einem Pistolenschuss assoziierte Länge von mehreren Sekunden nach dem Impuls entsteht allein durch die Reflexionen bzw. das Echo im jeweiligen Raum. Auf dem Dach des Reichstages spielt das eine wesentliche Rolle. Zwar kann zunächst argumentiert werden, dass bei einem Schuss gen Himmel keine Reflexionen an Wänden entstehen. Im absoluten Freifeld gibt es demnach quasi nur den Direktschall, daher auch kein Echo. Freifeldbedingungen finden sich in der Natur allerdings nur, wenn zum Beispiel Reflexionen am Boden keine Rolle spielen, wie bei Neuschnee auf einem Feld oder annähernd bei gut schallabsorbierenden Böden (Laub, trockener Sand etc.). Auf dem aus Stein gebauten Dach des Reichstages kann nicht von derartigen Freifeldbedingungen gesprochen werden. Vielmehr wird sich der laute Impuls des Pistolenschusses sofort am Boden des Daches reflektiert haben. Die Wände der nächststehenden Gebäude reflektierten die Schüsse sicherlich ebenso. Detaillierter ist es nicht zu bestimmen. Die Umgebung des Reichstages bestand zum Zeitpunkt der Fotoaufnahme aus Ruinen einer zerbombten Stadt. Weitere „relevante Einflussfaktoren bei der Schallausbreitung im Freien sind vor allem Wind und Temperatur. Beide beeinflussen die Wellenausbreitungsgeschwindigkeit. Nicht-konstante Wind- und Temperaturprofile erzeugen Brechung der Schallwellen, was eine erhebliche

Veränderung des Schallfeldes im Vergleich zur homogenen Atmosphäre bewirkt.“⁷⁷ Auch die Wetterbedingungen an jenem Tag im Mai 1945 in der Innenstadt Berlins sind aus heutiger Sicht nur bedingt rekonstruierbar. Zum einen steht das präzise Datum des Fotos nicht fest. Zum anderen hatte der Krieg auch die Arbeit wichtiger meteorologischer Stationen Berlins unmöglich gemacht. Hier ein Beispiel: „Die für Klima- Betrachtungen im Berliner Raum in diesem Jahrhundert immer wieder herangezogenen meteorologischen Daten bzw. Messreihen der seit 1908 in Berlin-Dahlem existierenden Klima-Station des ehemals Preußischen Meteorologischen Instituts und seit 1934 des Reichswetterdienstes erfuhren durch die Kriegsergebnisse im Frühjahr 1945 eine deutliche Unterbrechung. Die letzten ordentlichen Messungen stammten vom 24. April 1945. Der Betreuer der Station, Otto Peise, konnte offensichtlich erst wieder am 6. Juli 1945, also nach 72 Tagen, seine Messungen und Wetterbeobachtungen aufnehmen.“⁷⁸ In Zeitzeugenberichten wird der Mai 1945 allgemein als zu warm für die Jahreszeit beschrieben. Im Falle unterschiedlich warmer, aufeinandertreffender Luftschichten hätte dies zum Beispiel zu Strömungen und daher zu ‚Verwehungen‘ vor allem der hohen Frequenzen der Klangereignisse führen können, was allerdings aus heutiger Sicht nicht mehr verifizierbar ist.

Im zweiten Abschnitt der Analyse thematisiere ich die Physis des Gehörten. Es gilt zu fragen, wer dabei wahrnehmendes Subjekt ist und wo sich diese Person in der Situation befand.

Über welche Person können hierbei verlässliche Aussagen getroffen werden? Die Existenz des Fotos beweist die Anwesenheit eines/r FotografIn. Die Identität der Person konnte in der Recherche nicht bestimmt werden, bei der Quelle wird kein Name angegeben und in anderen Zusammenhängen taucht dieses Foto nicht auf. Da auf dem Foto allerdings sowjetische Soldaten zu sehen sind, deren Armee gerade den Reichstag, auf dessen Dach das Foto entstand, eingenommen hat, wird es sich mit großer Wahrscheinlichkeit um einen sowjetischen Fotografen bzw. eine sowjetische Fotografin gehandelt haben, welche/r für das sowjetische Militär oder die sowjetische Presse arbeitete. Die Kamera bedienend muss diese Person in unmittelbarer Nähe der Soldaten auf dem Dach gestanden haben. Warum nicht weiter weg? Wie bereits erwähnt macht das Bild einen inszenierten Eindruck. Es wird sich

⁷⁷ Akustikarbeitsgruppe des Instituts für Angewandte Mechanik. <http://www.infam.tu-bs.de/index.php?m=Forschungsthema&l=de&tg=ap&themaNr=1&nr=20>, Stand: 25.11.2009

⁷⁸ Schlaak, Paul. Wetter und Witterung in Berlin von 1945 – 1948, S.178. <http://www.luise-berlin.de/bms/bmstxt00/0012gesg.htm>, Stand: 11.01.2001

daher wohl kaum um einen Schnappschuss oder den vergrößerten Ausschnitt eines aus Distanz abgelichteten Panoramabildes handeln. Der Bildausschnitt wirkt bewusst gewählt, die Soldaten posieren, Vordergrund und Hintergrund stehen in einem für das Foto schlüssigen Verhältnis. Konstruiert man den Winkel einer nicht verzerrenden Linse, welche circa fünf Meter Bildhöhe, also den Ausschnitt von den Füßen der Soldaten bis hin zum oberen Bildrand erfassen sollte, muss der oder die FotografIn etwa fünf bis zehn Meter entfernt gestanden haben.

Abgesehen von dem bzw. der FotografIn gibt es noch weitere Personen, die ebenso als wahrnehmende Subjekte untersucht werden sollen, die Passanten. Für ihre Anwesenheit spricht, dass sich um den zerstörten Reichstag herum direkt nach Kriegsende ein stark frequentierter Schwarzmarkt etabliert hatte.⁷⁹ Auch wenn keine weiteren Angaben bezüglich Identität und Position vorliegen, gehe ich im Folgenden davon aus, dass sich zum Zeitpunkt der Fotoaufnahme Personen in der Nähe des Reichstages aufhielten bzw. daran vorbeiliefen.

Welche Aussagen können nun über das physisch Gehörte in der Situation der Fotoaufnahme getroffen werden?

Fielen keine Schüsse in der zu untersuchenden Situation, kann auch keine Betrachtung der physischen Dimension der wahrgenommenen Schüsse vorgenommen werden. Dies gilt für die Passanten ebenso wie für den bzw. die FotografIn.

Wurde tatsächlich geschossen, werden Passanten die Schüsse aufgrund ihrer Lautstärke und des Impulscharakters gehört haben. Der Blickkontakt war dabei sicherlich ausschlaggebend für die Lokalisierbarkeit der Klänge. Passanten, welche die Soldaten nicht sehen konnten, verorteten die Schüsse wahrscheinlich nur irgendwo oben. Anders stellt sich die Situation für den bzw. die FotografIn dar, welche/r ganz in nächster Nähe zum Geschehen stand. Es kann von einem physisch sehr eindrücklichen Ereignis ausgegangen werden. Schüsse sind sehr laute Geräusche. In gängigen Schalldruckpegeltabellen wird der Schuss eines Gewehres in 1Meter Entfernung mit 140dB oder 200 Pa⁸⁰ angegeben. Das liegt oberhalb der Schmerzschwelle und im gehörschädigenden Bereich. Sportschützen tragen heutzutage Gehörschutz, im Krieg war dieser Aspekt nebensächlich. Der bzw. die FotografIn muss demnach einen sehr hohen Schalldruckpegel wahrgenommen haben. Im Hörereignis

⁷⁹ Vgl. Schwarzmarkttreiben vor dem Berliner Reichstag 1945.

http://einestages.spiegel.de/static/entry/als_thaelmann_pionier_auf_du_und_du_mit_iwan/23413/schwarzmarkt_treiben.html?o=position-ASCENDING&s=1&r=1&a=3109&c=1, Stand: 26.01.2010

⁸⁰ Siehe hierzu u.a.: <http://www.elektronik-kompodium.de/sites/grd/0304011.htm> und <http://de.wikipedia.org/wiki/Schalldruckpegel>, Stand: 26.11.2009

vermengen sich der Direktschall der Schüsse und die Erstreflexionen vom Boden des Daches. Aus nur wenigen Metern Entfernung war das Hörereignis zudem klar lokalisierbar, sicherlich auch, weil die visuelle Zusatzinformation die akustische Information in Bezug auf den Hörereignisort bestätigte. Die Waffen, aus denen geschossen wurde, waren zu sehen. Dass dies ein wesentliches Element bei der Verortung von Klangereignissen darstellt, ist in der Psychoakustik schon sehr früh thematisiert worden. In seinem Buch ‚Räumliches Hören‘ schreibt Jens Blauert: „Wir stellen also fest: Bei der Bildung des Hörereignisses werden optische Eingangsgrößen der Versuchsperson mit ausgewertet.“⁸¹ Er führt fort, dass es sogar einen Hang zur Verschmelzung des über verschiedene Sinne Wahrgenommenen gibt: „*Klemm 1909* [formuliert eine Regel] der ‚räumlichen Komplikation‘, die aussagt, daß allgemein bei Darbietung von Reizen an verschiedene Sinnesorgane eine Tendenz zur räumlichen Verschmelzung des Wahrgenommenen besteht.“⁸² Neben dem Hören und dem Sehen spricht Blauert noch einen weiteren Sinn an, der zur Wahrnehmung des akustischen Ereignisses beiträgt, den taktilen Sinn.

„Andererseits ist bekannt, daß unter besonderen Umständen Schall zu taktilen Wahrnehmungen führt (bei hoher Intensität und tiefer Frequenz des Schalles). Die taktilen Ereignisse sind allerdings nicht am Ort des Hörereignisses, sondern innerhalb der Körpergrenzen lokalisiert.“⁸³

Bei den zu untersuchenden Klangereignissen, Salven aus Pistolen und Maschinenpistolen, treffen bei geringer Distanz zum Klangereignisort beide von Blauert genannten Bedingungen zu. Die Schüsse sind sehr laut und weisen daher eine hohe Intensität auf. Außerdem erzeugen sie tiefe Frequenzen, ja sogar Druckwellen. Dies gilt vor allem für die Maschinenpistolen. Erinnert sei hier an Filmaufnahmen von Soldaten, deren Körper beim Abfeuern einer automatischen Waffe nach hinten weggedrückt wird. Druckwellen werden den oder die FotografIn vermutlich aufgrund der Distanz nicht mehr erreicht haben, eine taktile Wahrnehmung der tiefen Frequenzen der Schüsse ist aber plausibel. Das simultane Empfangen von Informationen über mehrere Sinnesmodalitäten trägt dabei zur Konsistenz des Wahrgenommenen bei.

Im Weiteren werden die kognitiven Prozesse beschrieben, die anhand des eintreffenden Schalls ein klangliches Wirklichkeitsabbild, ein Verständnis davon, was gehört wird, generieren. Eine umfangreiche Untersuchung dazu findet sich in Albert S. Bregmans Buch ‚Auditory Scene Analysis‘. Als ‚auditory scene‘ bezeichnet Bregman die Einheit aller

⁸¹ Blauert, Jens. (1974). *Räumliches Hören*. Stuttgart: S. Hirzel Verlag, S.157

⁸² ebd. S.156

⁸³ ebd. S.160

Höreindrücke einer Situation, das Hörereignis. Dieses muss in sinnvolle klangliche Einzelereignisse aufgeteilt werden, wenn wir uns anhand des Gehörten in unserer Umgebung orientieren wollen: „Dividing evidence between distinct perceptual entities (visual objects or auditory streams) is useful because there really are distinct physical objects and events in the world that we humans inhabit.“⁸⁴ Hier führt Bregman den Begriff ‚auditory stream‘ ein, der im Folgenden erklärt und in Bezug zu dem Hörereignis der Schüsse auf dem Reichstagsdach gesetzt werden soll. „An auditory stream is our perceptual grouping of parts of the neural spectrogram that go together.“⁸⁵ Die Wahl des Begriffes ‚auditory stream‘ begründet Bregman folgendermaßen:

„I refer to the perceptual unit that represents a single happening as an auditory stream. Why not just call it a sound? There are two reasons why the word stream is better. First of all a physical happening (and correspondingly its mental representation) can incorporate more than one sound, just as a visual object can have more than one region. A series of footsteps, for instance, can form a single experienced event, despite the fact that each footstep is a separate sound.“⁸⁶

Wieviele einzelne Klangereignisse, ja wieviele getrennte ‚auditory streams‘ werden die Hörer in Bezug auf die Schüsse auf dem Dach des Reichstages kognitiv wahrgenommen haben: einen, zwei oder sovielen, wie einzelne Schüsse fielen? Vorab war bereits von den charakteristischen Klängen zweier Waffentypen, Pistolen und Maschinenpistolen, die Rede. Frequentiell sind ihre Klänge unterscheidbar, Pistolen klingen höher, Maschinenpistolen tiefer. Desweiteren wurden die voneinander differenzierbaren Rhythmen erläutert. Der Schuss einer Pistole kann maximal circa jede Sekunde ein Mal erklingen, das typische Knattern der Maschinenpistole wird durch im Millisekundenbereich aufeinanderfolgende Schüsse erzeugt. Anhand von Bregmans Untersuchungen kann argumentiert werden, dass die spektralen Unterschiede des insgesamt Gehörten zur Wahrnehmung zweier getrennter ‚auditory streams‘ führen. Der Hörer nimmt einen ‚auditory stream‘ aller Pistolenschüsse des gleichen Waffenmodells und einen ‚auditory stream‘ aller Maschinenpistolenschüsse des gleichen Waffenmodells wahr. Falls unterschiedliche Pistolen oder Maschinenpistolen zum Einsatz kamen, ergaben sich evtl. weitere ‚auditory streams‘. Wie kommt es, dass nun aber alle Schüsse eines Modells als ein gemeinsamer ‚auditory stream‘ wahrgenommen werden? Wie am Beispiel der ‚footsteps‘ von Bregman erläutert, führt das Phänomen der Selbstähnlichkeit mehrerer Einzelklänge zu deren Gruppierung und dies erfolgt so:

⁸⁴ Bregman, Albert S. (1990). S.13

⁸⁵ ebd. S.9

⁸⁶ ebd. S.10

„For example, it is very unlikely that a sound will terminate at exactly the moment that another begins. Therefore when the spectral composition of the incoming sensory data changes suddenly, the auditory system can conclude that only one sound in a mixture has gone on or off. [...] The strategy completes itself in the following way. Let us give the name A to the segment of sound that occurs prior to the change, and call the second part B. If spectral components are found in B that match the spectrum of A, they are considered to be the continuing parts of A. Accordingly, they can be subtracted out of B. This allows us a picture of the second sound free from the influence of the first. [...] This is called the ‚old-plus-new heuristic‘, and it is shown to be one of our most powerful tools in solving the scene analysis problem in audition.“⁸⁷

Im dritten Abschnitt der Analyse liegt der Fokus auf der semiotischen Dimension des Erklingenden.

Einleitend wird die Vielschichtigkeit der Inszenierung in der Situation kurz angerissen.

Danach folgt eine detaillierte Untersuchung zur Symbolik der Triumphschüsse.

Bereits das intentionale Erstellen eines Gruppenfotos ist nichts anderes als ein Akt der Inszenierung. Falls Schüsse fielen, waren demnach auch die das Hörereignis erzeugenden Handlungen inszeniert. Wenn nicht geschossen wurde, offenbart die Situation von vornherein einen irrealen Charakter. Das bloße Nachstellen vergangener, klangevozierender Handlungen, bei denen diese nicht nochmals ausgeführt werden, erweist sich als eine Art doppelter Inszenierung und damit als rein symbolischer Akt.

In Hinblick auf die Selbstinszenierung der Soldaten ist festzustellen, dass diese in keinsten Weise verborgen wird. Im Gegenteil, ganz offensichtlich nehmen die sowjetischen Soldaten Posen ein. Breitbeinig stehen sie da, mit aufrechter Körperhaltung, den Blick nach oben gerichtet. Vergleicht man das Foto mit unzähligen Fotos zum Beispiel aus dem Kontext des Sports, fallen Übereinstimmungen auf. Es sind die verschiedenen Körperhaltungen der Sieger im Sport, welche eines gemeinsam haben: sie sind alle nach oben ausgerichtet. Auch die sowjetischen Soldaten nehmen offensichtlich derartige Siegerposen für das Foto ein. Bestärkt wird dieser Eindruck noch durch ein weiteres Foto, welches aufgrund des fast identen Motives vermutlich in der selben Situation entstanden ist. Es handelt sich um das Bild Nummer 68, welches den Begriff ‚Sieg‘ bereits im Titel trägt: ‚Siegessfeier sowjetischer

⁸⁷ Bregman, Albert S. (1990). S.14

Soldaten – Sovjet soldiers celebrate their victory.’ Zu sehen ist es aktuell in der Dauerausstellung zur Geschichte des Reichstages und Parlamentsgebäudes in der Glaskuppel. Im Folgenden soll nun die vielschichtige Symbolik der Triumphschüsse untersucht werden. Bei der Annäherung an eine Thematik kann die Frage nach der Funktion der entsprechenden Handlungen sehr aufschlussreich sein. Erfüllen nach oben abgefeuerte Schüsse demnach eine Funktion? In den Himmel Munition abzuschießen, ohne dass dort ein Objekt, Tier oder Mensch getroffen werden soll, zeigt nur eine Funktion auf: die Symbolik der Handlung. Bei genauerer Betrachtung fächert sich die Symbolik der Schüsse in drei Ebenen auf:

1. in der *Wahl des Gebäudes* für die Schüsse
2. in der *Wahl des konkreten Ortes in bzw. vielmehr auf dem Gebäude* für die Schüsse
3. in der *eigentlichen Handlung*, dem nach oben Schießen

Anhand der ersten Ebene, der Wahl des Gebäudes für die Schüsse, eröffnet sich die komplette Kriegsthematik wie auch Kriegsdramatik. Erst kurz zuvor war der Reichstag von sowjetischen Truppen eingenommen wurden. Der Publizist Michael S. Cullen schrieb mehrere Bücher über den Reichstag, welche in der Bundestagsbibliothek einzusehen sind. In seinem Buch ‚Der Reichstag – Parlament Denkmal Symbol‘ erläutert er:

„Die Sowjets sahen in diesem Gebäude, obwohl es seit zwölf Jahren nicht benutzt worden war, das Symbol für Hitler und den Nationalsozialismus schlechthin. So sehr, daß sie 1.400 Geschosse auf diese kurzfristig zur Festung ausgebaute Parlamentsruine feuerten.“⁸⁸

Bei der Zahlenangabe der auf den Reichstag abgefeuerten Geschosse bezieht sich Michael S. Cullen auf die sogenannte ‚Schlacht um Berlin‘, die Schlacht um die Reichshauptstadt, welche vom 21. April bis zum 2. Mai 1945 stattfand⁸⁹. Bezüglich vieler Details dieser Schlacht sind sich die Historiker bis heute uneinig. Dass die sowjetischen Truppen den Reichstag als symbolisches Zentrum des Feindes begriffen haben, ist unumstritten. So wird es auch in der vom Deutschen Bundestag herausgegebenen Imagebroschüre ‚Einblicke‘ dargestellt:

„Die Sowjetunion aber maß dem markanten Gebäude als Symbol für den Beginn der NS-Diktatur [...] große Bedeutung zu. [...] Besonders die sowjetische Propaganda

⁸⁸ Cullen, Michael S. (1999). *Der Reichstag: Parlament, Denkmal, Symbol*. Berlin: be.bra verlag, S.246

⁸⁹ Die Angaben dazu variieren. Die verwendeten Daten stammen aus der Imagebroschüre *Einblicke. Ein Rundgang durchs Parlamentsviertel*, herausgegeben vom Deutschen Bundestag. Stand: November 2008

stellte in der Schlussphase des Zweiten Weltkrieges den [...] Reichstag als militärisches Ziel und politischen Endpunkt dar.⁹⁰

Die Einnahme des Reichstages wurde mit dem Sieg über den Nationalsozialismus, den Sieg über Hitler, gleichgesetzt. So wurden vom sowjetischen Militär sogar Granaten adressiert, welche in sogenannten ‚Stalin-Orgeln‘ in der ‚Schlacht um Berlin‘ zum Einsatz kamen. Auf den Granaten stand auf russisch in kyrillischen Buchstaben geschrieben: ‚Für den Reichstag‘.⁹¹ Zu präzisieren ist noch Cullens Aussage, dass der Reichstag vor 1945 zwölf Jahre, also seit dem Reichstagsbrand 1933, nicht mehr genutzt worden war. Wie Cullen selber weiter ausführt, diente der Reichstag in dieser Zeit zwar nicht mehr als Ort politischen Geschehens, wohl aber ab Herbst 1943 als Gebäude für eine Geburtshilfliche Klinik oder Entbindungsstation, weil das Innere des Reichstages als einer der sichersten Orte Berlins galt.⁹² Während der Schlacht um den Reichstag befand sich die Entbindungsstation allerdings nicht mehr im Gebäude. Sicher ist, dass die Eroberung des Reichstages durch die sowjetischen Truppen nicht einfach nur einem weiteren massiven Gebäude oder einer vorher darin noch befindlichen Geburtshilflichen Klinik galt, sondern allein dem Ort früheren politischen Geschehens, dem Ort des Reichstagsbrandes. Dieser hatte 1933 die Reichstagsbrandverordnung, eine entscheidende Etappe in der Errichtung der nationalsozialistischen Diktatur, zur Folge. Durch die Reichstagsbrandverordnung wurden die Grundrechte der Weimarer Verfassung praktisch außer Kraft gesetzt und der Weg für die legalisierte Verfolgung der politischen Gegner der NSDAP durch Polizei und SA freigeräumt. Mit der Eroberung des Reichstages war die Diktatur des Nationalsozialismus nach der bereits erfolgten Befreiung der vom Deutschen Reich besetzten Gebiete Europas auch im Ausgangsland dieses Krieges militärisch besiegt. Siegesfeiern werden am Ort des Sieges inszeniert.



Plakat SU: ‚Sieg!‘ Mai 1945⁹³

⁹⁰ Deutscher Bundestag, Imagebroschüre *Einblicke. Ein Rundgang durchs Parlamentsviertel*. Stand: 2008, S.35

⁹¹ Vgl. Cullen, Michael S. (1986). *Der Reichstag – Die Geschichte eines Monumentes*. Berlin: Frölich & Kaufmann, S.391

⁹² Vgl. ebd. S.246

⁹³ <http://www.geschichteinchronologie.ch/eu/3R/propaganda-2wk.htm>, Stand: 26.11.09

Die zweite Ebene thematisiert die Wahl des konkreten Ortes in bzw. vielmehr auf dem Gebäude für die Schüsse. Die Fotoaufnahme entstand oben auf dem Dach. Gibt es einen Grund, warum gerade der höchstmögliche Punkt des Gebäudes für die inszenierte Siegesfeier ausgesucht wurde? Wie im Einführungskapitel ‚Vertikalität und Macht‘ ausführlich dargestellt, belegen zahlreiche Beispiele die auffällige Überschneidung zwischen den Nutzungsstrukturen innerhalb des vertikalen Raumes und der Repräsentanz bzw. Inszenierung von Macht. Der Sieger eines sportlichen Wettkampfes steht auf der obersten Stufe des Siegerpodestes. Bei den Römern stellte der Sieger eines Zweikampfes den Fuß auf den Kopf des Besiegten. Einen Zugang zur Raumwahrnehmung und damit zur Symbolik des ‚Oben‘ zeigt der Psychopathologe Thomas Fuchs in seinen Texten zum ‚Stimmungsraum (emotionaler Raum)‘ auf. Wie bereits im Methodenkapitel eingeführt, erfahren wir eine primäre Symbolik des Raumes über die Ausdruckscharaktere, die gleichsam das Alphabet des Stimmungsraumes darstellen. Die menschliche Ausdruckserfassung richtet sich auf das Typische und Wesentliche einer Gestalt (eines Raumes) und bedient sich dabei auch der Synästhesien. Neben Stimmungen und Gefühlen nennt Fuchs die Atmosphären als drittes Phänomen des Stimmungsraumes. Die Atmosphäre auf dem Dach eines Repräsentanzgebäudes ist eine andere als die Atmosphäre unten vor diesem Gebäude, zum Beispiel auf den Treppenstufen zum Eingang. Unten stehend ist der Mensch mit der Größe des Gebäudes vor sich konfrontiert, die Atmosphäre ist erdrückend, hervorgerufen durch die Monumentalität der Architektur. Übersetzt man diese Atmosphäre und stellt sie in ein Verhältnis zur Selbstwahrnehmung einer Person, wird durch die Monumentalität eines Gebäudes die verhältnismäßig geringe Größe oder auch Bedeutung der davorstehenden Person betont. Anders auf dem Dach, von wo aus sich nach oben nur noch der Himmel erstreckt. Die Position auf dem Dach ermöglicht den Blick bis zum Horizont. Die Atmosphäre auf dem Dach eines hohen Gebäudes kann als luftig und weit beschrieben werden. Wieder übersetzt, begünstigt diese Atmosphäre eine von Freiheit, Erhabenheit und Größe geprägte Selbstwahrnehmung der Person. Auch die Ausdruckscharaktere der Atmosphäre sprechen demnach sehr stark für die Wahl des Daches zum Zwecke einer Siegesfeier.

Desweiteren erweist sich der Weg zum Dach für die Symbolik des ‚Oben‘ als aufschlussreich. Den Weg zum Dach steigt man immer aufwärts. Wer auf dem Dach eines Hauses angekommen ist, der hat dieses Haus in seiner Höhe durchschritten. Wie im Kapitel ‚Botschaft (1918)‘ bereits angeführt, blieb demjenigen, der oben angekommen ist, weder etwas verschlossen noch verborgen, ihm stand niemand mehr im Weg. Wer sich ungestört oben auf dem Dach des Reichstages fotografieren lässt, ist im Besitz der Macht. Dabei kann

es sich um eine Bestätigung der bestehenden Machtverhältnisse oder einen geschichtlichen Wendepunkt handeln. Bei der Wahl des Ortes für die Schüsse der sowjetischen Soldaten offenbart sich der erst kurz zuvor vollzogene Machtwechsel. Die sowjetischen Soldaten inszenierten ihren Sieg auf dem Dach des Reichstages, also da, wo kurz zuvor nur Nationalsozialisten hätten stehen können. Und schließlich möchte ich in Bezug auf die Symbolik der Handlung auch nochmals die unten sich aufhaltenden oder vorbeilaufenden Passanten erwähnen, und zwar hier im Sinne von Adressaten. Eine Siegesfeier auf einem Dach begünstigt nicht nur die Selbstwahrnehmung der Soldaten als Sieger, sondern ermöglicht auch die Fremdwahrnehmung dieser Sieger durch andere. Dessen wiederum werden sich die Soldaten wohl bewusst gewesen sein. Wer auf dem Dach eines Hauses Salven abschießt, kann von unten gehört, vielleicht auch gesehen werden. erinnert sei hier nochmals an das in der Einführung verwendete Zitat von Bourdieu, worin er schreibt, dass „Herrschaft über den Raum [...] eine der privilegiertesten Formen von Herrschaftsausübung“ bildet, „so wurde schon immer die Manipulation der räumlichen Verteilung von Gruppen in den Dienst der Manipulation der Gruppen selbst gestellt.“⁹⁴ Die sowjetischen Soldaten standen oben auf dem Dach, deutsche Passanten konnten sich unten aufhalten. In der räumlichen Aufteilung der Situation spiegelte sich die aktuelle Hierarchie.

In der dritten Ebene wird die Symbolik der eigentlichen Handlung, der Schüsse, thematisiert. Mehrere hintereinander nach oben abgefeuerte Schüsse bezeichnet man als Salve. Nach Wissensstand der Autorin existiert noch keine kulturgeschichtliche Untersuchung zu Salven, weswegen hier nur anhand von Beispielen gezeigt werden kann, dass es sich um ein weitverbreitetes Ritual handelt:

Deutschland: „Die Salve wurde demgemäß im militärischen Zeremoniell im 16. Jahrhundert zum ehrenbezeugenden Gruß durch das Salutschießen.“⁹⁵ „In vielen Gegenden Deutschlands war es üblich, dass bei Beerdigungen von gefallenen Soldaten oder verstorbenen Reservisten Salut geschossen wurde. Dies erfolgte entweder durch eine Abordnung Soldaten mit Gewehren und Platzpatronen oder durch Böllergewehre oder Standböller örtlicher Schützenvereinigungen. Mit Gewehren wurden in der Regel drei Salven geschossen. Die Sitte, tote Soldaten bei Beerdigungen mit drei Salven Gewehrschüssen zu ehren, gibt es auch in den USA. In Kanada werden verstorbene

⁹⁴ Bourdieu, Pierre. (1991). S.30

⁹⁵ <http://de.wikipedia.org/wiki/Salve>, Stand: 25.11.2009

Soldaten mit Funeral Salutes geehrt.⁹⁶ " *Yemen*: „Firing guns for celebrations has been a tradition passed on from father to son for generations," said Abdullah Hassan, who has lived in Sanaa for the last six years, but grew up in a small village, where owning a gun is a symbol of social status and manhood. „Guns are a part of being Yemeni," he said.⁹⁷ *UK*: „ Dorset - A market town's 400-year-old Christmas custom of firing muskets into the sky has been banned because of fears the noise will scare children. The custom dates back to 1680."⁹⁸ *Syrien*: „In Syrien ist es zwar verboten, bei Hochzeitsfeiern Schüsse abzugeben. Doch in den Dörfern besteht diese Tradition häufig weiter. Obwohl die Polizei gelegentlich sogar den Bräutigam festnimmt, wenn dieser seinen Gästen gestattet, in die Luft zu schießen.“⁹⁹

Vergleicht man die genannten Beispiele miteinander, fällt auf, dass aus unterschiedlichen Gründen in die Luft, also nach oben, geschossen wurde und wird. Die Vielzahl der Anwendungen erstreckt sich von Freudenschüssen über Schüsse bei Volksfesten und Männlichkeitsritualen bis hin zu Ehrbeweisen bei Trauer- und Gedenkfeiern. Jedes dieser Rituale erfüllt einen rein symbolischen Zweck. Die von sowjetischen Soldaten auf dem Dach des Reichstages im Mai 1945 in den Himmel geschossenen Triumphsalven sind als Siegesteste zu verstehen. Der Sieg wurde auch vor den mithörenden Verlierern gefeiert, trotz oder gerade aufgrund der unvorstellbaren Zahl von 20.900.000 Toten allein auf sowjetischer Seite.¹⁰⁰

Im letzten Abschnitt untersuche ich die gehörte Semiotik in der Situation.

Zur individuellen Wahrnehmung der semiotischen Dimension durch den bzw. die FotografIn wie auch durch die Passanten kann aufgrund fehlender historischer Quellen keine Aussage getroffen werden. Inwiefern ist es wiederum denkbar, dass Aspekte kultureller Formung die semiotische Wahrnehmung der Salven geprägt haben?

Betrachtet wird zunächst der bzw. die FotografIn. Es wird angenommen, dass dieser Person alle bisher ausgeführten semiotischen Bezüge, alle inneliegenden Codes der Situation, ebenso bewusst waren wie den Soldaten. Grund für diese Annahme ist eine vergleichbare kulturelle

⁹⁶ <http://de.wikipedia.org/wiki/Salutschuss>, Stand: 25.11.2009

⁹⁷ http://www.minnpost.com/globalpost/2009/11/17/13502/the_yemeni_tradition_of_firing_automatic_weapons_at_weddings_succumbs_to_public_safety, Stand: 25.11.2009

⁹⁸ <http://www.telegraph.co.uk/news/uknews/3530912/Town-mayor-fires-400-year-old-gun-firing-tradition-because-it-might-scare-children.html> & <http://www.freebritannia.org/post?id=3137502>, Stand: 25.11.2009

⁹⁹ <http://www.spiegel.de/panorama/0,1518,537835,00.html>, Stand: 26.11.2009

¹⁰⁰ Vgl. Putzger, F. W. (1969). *Historischer Weltatlas*. Bielefeld: Velhagen & Klasing

Formung der Soldaten und des bzw. der FotografIn. Der Krieg und die Nationalsozialisten als Gegner in diesem Krieg waren 1945 Teil des kollektiven Gedächtnisses in der Sowjetunion. Die erfolgte Einnahme des Reichstages stand für das Ende dieses Krieges. Der Sieg wurde mit den Salven gefeiert. In den Salven, real oder erinnert, versinnbildlichten sich demnach die Geschehnisse dieses verlustreichen, aber gewonnenen Krieges, welche vom Hörer anhand der Klangereignisse erinnert werden konnten. Der Aspekt der durch einen Klang oder klanglichen Kontext hervorgerufenen Erinnerungen wird im Buch ‚sonic experience‘ als ‚Anamnesis‘ bezeichnet und wie folgt definiert:

„An effect of reminiscence in which a past situation or atmosphere is brought back to the listener’s consciousness, provoked by a particular signal or sonic context. Anamnesis, a semiotic effect, is the often involuntarily revival of memory caused by listening and the evocative power of sounds.“¹⁰¹

Laut Jean-Francois Augoyard und Henry Torgue erzeugt allein der Hörer diesen Effekt: „The effect is not based on the sound or on its meaning. It is rather the listener who gives it an anamnestic value.“¹⁰² Auch wenn sich die Erinnerungen von Person zu Person unterschieden, kann anhand der Situation ein Aspekt kollektiver Wahrnehmung herausgearbeitet werden. Im Mai 1945, am Ende eines circa sechs Jahre andauernden Krieges und nach der militärischen Eroberung der Reichshauptstadt Berlin durch sowjetische Truppen, wird der Klang realer Schüsse wie auch das reine Nachstellen des Schießens bei jedem, der die Situation erfahren hat, mit Erinnerungen verknüpft gewesen sein. Im Abschnitt ‚sociology and everyday culture‘ heben auch Augoyard und Torgue diesen Punkt hervor: „Although it is essentially subjective, anamnesis also has an archetypal dimension, There are many shared backgrounds over which individual perceptions are laid.“¹⁰³ Die durch die Schüsse oder erinnerten Schüsse wachgerufenen Erinnerungen sind dabei nicht auf Klänge beschränkt. „Not only is this sound remembered, but all the other sensorial and affective components also cross the threshold of consciousness.“¹⁰⁴ ‚Anamnesis‘ ist ein oft unfreiwilliges Spiel mit Zeitebenen, eine assoziative Verschmelzung von Vergangenheit und Gegenwart.

Es ist wahrscheinlich, dass bei dem oder der FotografIn entweder durch das Hören der realen Schüsse oder auch durch das bloße Erinnern von Schüssen aufgrund der Schießposen wiederum weitere persönliche Erinnerungen geweckt wurden.

¹⁰¹ Augoyard, Jean-Francois & Torgue, Henry (Hg.) (2005). S.21

¹⁰² ebd. S.21

¹⁰³ ebd. S.23

¹⁰⁴ ebd. S.22

Bei den Passanten stellt sich die Situation anders dar. Aus der Distanz mussten sie die realen Schüsse hören, um die semiotische Dimension wahrzunehmen zu können. Der Fall, dass ein Passant bzw. eine Passantin nur die Schießposen der sowjetischen Soldaten auf dem Dach gesehen hat und allein dadurch bei ihm oder ihr Erinnerungen wachgerufen wurden, ist nicht sehr wahrscheinlich. Je nach Herkunft des Passanten bzw. der Passantin variierte sicherlich desweiteren der grundsätzlich wahrgenommene Bedeutungskontext der Schüsse. Was für die sowjetischen Passanten eine Siegeregeste war, die Schüsse der feiernden Kameraden, stellte für die deutschen Passanten wohl eher einen Bedrohungskontext dar. Durch die sowjetische Armee ausgeübte Racheakte an der deutschen Bevölkerung waren nach Ende des Krieges keine Ausnahme. Auch diese Assoziation konnte mit den Triumphschüssen der Siegermacht verbunden werden. Trotz der nicht belegbaren Annahmen ist allein schon aufgrund des historischen Kontextes davon auszugehen, dass sich die wahrgenommene semiotische Dimension der Salven bei unterschiedlichen deutschen und sowjetischen Passanten und dem bzw. der FotografIn durch eine große konnotative Vielfalt auszeichnete.

Resümee

Im Kapitel ‚Triumph (1945)‘ wurde eine Situation Anfang Mai 1945 untersucht, bei der sich sowjetische Soldaten auf dem Dach des Reichstages mit in den Himmel gerichteten Waffen von einem Fotografen ablichten ließen. Dabei lag der Fokus auf der akustischen und auditiven Dimension der Schüsse bzw. Salven. Das Foto als Primärquelle machte verschiedene Annahmen zur Situation erforderlich. Eventuell wurde in der Situation tatsächlich geschossen. Ebenso gut konnte es sich um das bloße Nachstellen einer vorangegangenen Situation handeln, zum Beispiel einer der kurz zuvor erfolgten ‚Besteigungen‘ des Reichstages, bei der tatsächlich Salven abgefeuert wurden. In dem Falle wurde die Situation als doppelt inszeniert gedeutet, einerseits in Bezug auf die Inszenierung des Gruppenbildes und andererseits in Bezug auf die vergangene, nur nachgestellte Referenzsituation. Die doppelt Inszenierung verdeutlicht, wie sehr es sich bei der Situation in dem Falle um einen symbolischen Akt gehandelt hat.

In Bezug auf das Hörereignis wurde festgestellt, dass mehrere Personen dieses erfahren haben mussten. Einerseits belegte die Existenz des Fotos die Anwesenheit eines nur wenige Meter entfernt stehenden Fotografen bzw. einer Fotografin. Desweiteren schien es schlüssig, dass sich auch Passanten in der Nähe des Reichstages aufhielten oder daran vorbeiliefen. Die Analyse des Erklingenden und des Gehörten in seiner physischen wie auch semiotischen

Dimension erfolgte in dem Kapitel also immer aus der Perspektive des bzw. der FotografIn wie auch der Passanten.

Einleitend wurden im ersten Abschnitt die Klangereignisse näher bestimmt und untersucht.

Schüsse der zwei auf dem Foto abgebildeten Waffentypen, Pistolen und Maschinenpistolen, wiesen eine klar unterscheidbare Klangcharakteristik auf. Sie differierten in Bezug auf den Pitch und den Rhythmus bei mehreren, hintereinander abgefeuerten Schüssen.

Im zweiten Abschnitt erfolgte eine Untersuchung der wahrgenommenen Physis der Schüsse.

Falls nicht geschossen wurde, konnten auch keine Schüsse physisch wahrgenommen werden. Fielen tatsächlich Schüsse, resultierte daraus für den bzw. die FotografIn in nächster Nähe ein physisch eindrückliches und intermodal wahrgenommenes Hörereignis. Auch Passanten konnten die Schüsse aufgrund der Lautstärke und des Impulscharakters hören. Ohne die Situation zu sehen lokalisierten sie diese allerdings wahrscheinlich nur insofern, als dass die Schüsse irgendwo von oben kamen. In der Auseinandersetzung mit kognitiven Prozessen, welche zu einem auditiven Wirklichkeitsabbild führen, stellten sich die simultan angenommenen Pistolen- und Maschinenpistolensalven als zwei voneinander getrennte ‚auditory streams‘ heraus. Dies begründete sich durch die spektralen und rhythmischen Differenzen der Klänge der zwei Waffentypen.

Im dritten Abschnitt wurde die semiotische Dimension der Situation untersucht. Einleitend erfolgte eine Auseinandersetzung mit der Selbstinszenierung der Soldaten. Ihre Körperhaltungen wurden als Siegerposen interpretiert. Danach wurden die drei Ebenen der Symbolik der Schüsse benannt und erläutert. In der Wahl des Reichstages als Gebäude für die Schüsse spiegelte sich die dem Gebäude zugemessene Bedeutung wieder. Die Einnahme des Reichstages wurde mit dem Sieg über den Nationalsozialismus, den Sieg über Hitler, gleichgesetzt. Die Wahl des Daches begründete sich einerseits durch eine die positive Selbstwahrnehmung der Person begünstigende Atmosphäre auf dem Dach. Desweiteren spielte die Fremdwahrnehmung durch die Passanten unten eine Rolle. Durch die Inszenierung des Siegers auf dem Dach war desweiteren der Machtwechsel bereits vollzogen. Als dritte Ebene der Symbolik wurden die Schüsse, mehrfach hintereinander abgefeuert auch Salve genannt, als weitverbreitetes symbolisches Ritual aufgezeigt. In der zu untersuchenden Situation erwiesen sich die Salven als Siegergeste.

Im vierten Abschnitt wurde die wahrgenommene, semiotische Dimension der Schüsse thematisiert. Zur individuellen Perspektivität konnte aufgrund fehlender historischer Quellen keine Aussage getroffen werden. Vor dem Hintergrund kultureller Formung wurde die Annahme formuliert, dass der bzw. die FotografIn wie auch sowjetische Passanten die Schüsse als Siegestesten ihrer feiernden Kameraden wahrgenommen haben. Für Passanten aus der deutschen Bevölkerung stellten die Triumphschüsse der Sieger wahrscheinlich eher einen Bedrohungskontext dar. Anhand des ‚sonic effects‘ ‚Anamnesis‘ konnte desweiteren das Potential von Klängen oder klanglichen Kontexten, Erinnerungen wachzurufen, verdeutlicht werden. Trotz der nicht belegbaren Annahmen ist allein schon aufgrund des historischen Kontextes davon auszugehen, dass sich die wahrgenommene semiotische Dimension der Salven bei unterschiedlichen deutschen und sowjetischen Passanten und dem bzw. der FotografIn durch eine große konnotative Vielfalt auszeichnete.

Als wissenschaftliche Referenzen kamen in diesem Kapitel Kenntnisse aus der Akustik, der Psychoakustik und der auditiven Psychophysik zum Tragen. In Hinblick auf die semiotische Dimension spielten desweiteren die Psychopathologie und die Forschung CRESSONS eine wesentliche Rolle.

Überlegungen zur konsistenten Bildlichkeit

Salven als Klangereignisse stellen kein klangliches Nebenprodukt der Handlung des Schießens dar, vielmehr ist ihr Erklingen, physisch präsent und symbolisch aufgeladen, der eigentliche Zweck der Handlung. Salven werden grundsätzlich intentional erzeugt, insofern ist eine konsistente Bildlichkeit in Bezug auf das Erklingende in diesem Kapitel gegeben. Dies gilt allerdings nur für die Annahme, dass in der Situation tatsächlich geschossen wurde. Falls nicht, wird durch die Posen der Schießenden eine semiotische Dimension eröffnet, der keine klanglich-physische Entsprechung zugeordnet werden kann. Die Intentionalität der Inszenierung bleibt allerdings auch ohne physische Ebene bestehen, der rein symbolische Akt tritt dabei sogar verstärkt zu Tage.

Ähnlich verhält es sich in Bezug auf das Gehörte. Die wahrgenommene Physis der Schüsse eröffnet den Zugang zu ihrer semiotischen Dimension. Hier ist eine konsistente Bildlichkeit gegeben. Die semiotische Dimension ist allerdings immer noch präsent, selbst wenn die Physis fehlt. Passanten ohne Blickkontakt zum Geschehen werden dies allerdings nicht erfahren haben. Nur der bzw. die FotografIn agierte in diesem Falle als wahrnehmendes Subjekt.

Überleitung zum nächsten Kapitel

Nach den ersten zwei Untersuchungen zu Situationen in der Vergangenheit, befasst sich die dritte Untersuchung im Kapitel ‚Alltag (2009)‘ mit einer Gegenwartssituation. Dabei findet ein Perspektivwechsel statt. Als wahrnehmendes Subjekt agiere ich selbst, weswegen keine Annahmen in Bezug auf das Gehörte getroffen werden müssen. Vielmehr besteht die Aufgabe darin, aus der Vielzahl alltäglicher Wahrnehmungen die für die Untersuchung wesentlichen herauszufiltern.

3.3 Alltag



105

„Norman Foster won the competition for the parliament building with the proposal not to design a cupola but a flat roof for it, and it was during the discourse, negotiations and the democratic process afterwards when conservative forces in the parliament said that there should be a cupola on that building again, because it used to have a cupola until the ‚Reichstagsbrand‘. Then it was interesting what Foster did, quite smart actually. Because the second place of the competition was held by Santiago Calavatra, who actually designed a cupola with a strictly representative function. [...] What is the cupola for this building? Calavatra, relating back to the historical cupola, made it a representation, an artistic form that is a pure symbol. Foster instead managed to give it a new function [within his changed proposal]: to have the people go up in it, to have this spiral, to have this idea of function and form combined in a modern way.“¹⁰⁶ (Carl Zillich)

¹⁰⁵ ‚Besuch in der Glaskuppel‘. Foto: Anke Eckardt. Kuppel des Parlamentsgebäudes. Berlin. 18.11.2009

¹⁰⁶ Zillich, Carl C., Collaborations with Aleksander Komarov - Artist, Berlin/Rotterdam. Interview (2007). S.4. <http://www.zillich.cc/pages/collaborations.html>, Stand: 16.11.2009

Die von Norman Foster in den 90er Jahren neu gebaute Glaskuppel auf dem Dach des heutigen Parlamentsgebäudes ist ein öffentlicher Raum mit täglichen Öffnungszeiten von 8 bis 24 Uhr. Circa zwei Millionen Besucher werden pro Jahr verzeichnet, der Eintritt ist frei. Das zu untersuchende Klangereignis ist kein singuläres Signal, sondern die Fülle aller in der Glaskuppel im Alltag erklingenden Signale. Anders als bei den vorangegangenen historischen Studien zu überlieferten Ereignissen handelt es sich in diesem Falle um eine Untersuchung in der Gegenwart. Durch meine Anwesenheit in der zu beschreibenden Situation kann ich diese ganz anders dokumentieren und untersuchen. Die zentrale Schwierigkeit einer Gegenwartsstudie ist eine andere als die einer historischen Studie. Erscheint das dokumentierte Ereignis aus der Vergangenheit zunächst dichter, erweist es sich doch bald als reduzierter Ausschnitt vor dem Hintergrund einer spezifischen Perspektive anstatt als Abbild einer vergangenen Wirklichkeit. In der Gegenwartsstudie, also der Aufarbeitung einer zunächst einmal unendlich komplexen Wirklichkeit, wird die Perspektive durch den bzw. die AutorIn selbst ausgewählt und der Ausschnitt dadurch hergestellt. Konfrontiert mit einer Vielzahl oft banaler Details ist in der finalen Auswahl der beschriebenen Facetten demnach die Handschrift des bzw. der AutorIn erkennbar. Ein weiterer Unterschied zu vorangegangenen Kapiteln ist die unterschiedliche Gewichtung des umgebenden Raumes. Konzentrierte ich mich bei den historischen Analysen vor allem auf das untersuchte Ereignis, fungiert die Glaskuppel in diesem Kapitel nicht nur als umgebender Raum, sondern der Raum an sich wird zum zentralen Thema.

Was prädestiniert nun gerade die Glaskuppel für eine Untersuchung zum vertikalen Hören?

Zunächst einmal nichts, da jeder Raum eine vertikale Raumdimension aufweist und damit auch vertikales Hören zu jedem Zeitpunkt und an jedem Ort Teil unserer Hörerfahrung ist. Hier tritt die Normalität und Alltäglichkeit vertikalen Hörens zutage. Wiederum ist eine Kuppel innerhalb der Architektur Berlins ein eher ungewöhnlicher Raum. Wohngebäude tragen in Berlin allgemein keine Kuppeln. Auch bei Berliner Repräsentanzgebäuden und Kirchen finden sich nur wenige Kuppeln und wenn, dann sind diese nicht aus Glas gebaut. Die Kuppel auf dem Parlamentsgebäude zeichnet sich zudem durch die für die Besucher begehbaren, spiralenförmigen Rampen zum oberen Scheitelpunkt, der Aussichtsplattform, aus. Mit dem Ziel, dahin zu gelangen, laufen die Besucher der Glaskuppel eine der spiralenförmigen Rampen nach oben und die dazu versetzte Rampe wieder nach unten.

Als Konsequenz daraus wandert auch die subjektive Hörposition der Besucher mit nach oben und unten, links und rechts. Elektroakustisch unbespielt, stellen zudem die von den Besuchern selbst erzeugten Geräusche die hauptsächlichen Klangquellen innerhalb des Raumes dar. Dadurch wandern die Klangquellen ebenso spiralenförmig durch den Raum. Die stetigen vertikalen wie auch horizontalen Verschiebungen zwischen Klangquellen und Hörpositionen verleihen der Situation in der Kuppel eine markante Beweglichkeit und Dynamik. Obwohl bisher als Raumdimensionen stets einzeln benannt, lässt sich an diesem Punkt vertikales Hören grundsätzlich nicht mehr von horizontalem Hören trennen. Letztendlich wird mit vertikalem Hören ein konkreter Aspekt des ‚räumlichen Hörens‘ untersucht, die strikte Auftrennung in Raumebenen erweist sich als Konstruktion.

Im Rahmen meiner Feldforschung habe ich die Glaskuppel mehrfach besucht.

Analysieren werde ich im Folgenden die Klangereignisse meines dritten und vierten Besuches am 25.10.2009 und 18.11.2009 jeweils nachmittags. Als Quellen stehen die in beiden Situationen mit OKM-Mikrofonen und einem transportablen Aufnahmegerät selbst erstellten binauralen Tonaufnahmen zur Verfügung. Am 25.10.2009 besuchte ich die Kuppel allein, am 18.11.2009 gemeinsam mit Sam Auinger¹⁰⁷ und Kommilitonen. Das vor Ort mit Sam Auinger und Gilles Aubry¹⁰⁸ geführte Gespräch ist Teil der binauralen Audioaufnahmen. Als weitere Quelle ziehe ich die Notizen zu meinen Höreindrücken heran. Und schließlich beziehe ich mich noch auf die im Methodenkapitel genannten Referenzen sowie auf ein Interview zu ‚On Translation: Transparency / architecture acoustique‘, eine audiovisuelle Arbeit des Künstlers Aleksander Komarov. Im Vorfeld des Projektes, welches auf der 10. Istanbul Biennale 2007 Premiere hatte, stiftete Komarov einen theoretischen Diskurs zum Thema Transparenz an. Dazu lud er den Architekten Carl Zillich, welcher zum Thema Transparenz promoviert hatte, Susanne Kriemann, Künstlerin, und weitere Personen, die nicht zitiert werden, am 22.06.2007 zu einem Gespräch in eine Berliner Wohnung ein.¹⁰⁹

¹⁰⁷ Sam Auinger: Künstler und Gastprofessor für ‚Experimentelle Klanggestaltung‘ im Masterstudiengang ‚Sound Studies‘ an der UdK Berlin. www.samauinger.de

¹⁰⁸ Klangkünstler, Musiker und Student des Masterstudienganges ‚Sound Studies‘ an der UdK Berlin. www.soundimplant.com/gilaubry/

¹⁰⁹ Zillich, Carl C., Collaboration with Aleksander Komarov - Artist, Berlin/Rotterdam. Interview (2007). <http://www.zillich.cc/pages/collaborations.html>, Stand: 16.11.2009

Welche konkreten Klänge regten den Raum am 25.10. und 18.11.2009 an?

An beiden Tagen erklangen ununterbrochen Menschenstimmen, von Menschen unterschiedlichen Alters, unterschiedlichen Geschlechts und unterschiedlicher Nationalität. Die Palette menschlichen Ausdrucks umfasste dabei gesprochene Worte in ruhigem, erzählenden, fragenden, belehrenden, genervten und rufenden Tonfall wie auch Lachen, Niesen, Husten und Babyweinen. Ein weiteres Klangereignis ergab das am 25.10.2009 circa 30 Sekunden andauernde Applaudieren einer Gruppe von Menschen, welche offenbar einen eben beendeten Vortrag honorierte. An beiden Tagen klingelten desweiteren mehrere Handys mit verschiedenen Klingeltönen, auffällig dabei der Klingelton des ‚old phone‘, einige rhythmusbasierte Tracks und eine Klassikmelodie. Am 25.10.2009 flog über der kreisrunden Öffnung der Glaskuppel ein Schwarm Krähen. Die Vögel gaben lautstarke Rufe von sich. Schließlich habe ich mir am 25.10.2009 noch einen allen Besuchern in diversen Sprachen angebotenen Audio-Guide ausgeliehen. Dabei handelt es sich um ein einkanaliges, aufgrund der Bügelform nur rechts aufsetzbares Sennheiser-Kopfhörersystem, über das ein Vortrag mit einer Dauer von circa 20 Minuten abgespielt wird. Die relative Dauer des Vortrags ist durch die Funksteuerung bedingt, die bei jedem der grau gestrichenen Absätze der zwei spiralenförmigen Rampen, also circa alle 11 Meter, einen neuen Audio-Track startet. Läuft der Besucher zu schnell, blendet der aktuelle Track beim Absatz aus, während der nächste Track einblendet. Der rein sprachbasierte Vortrag wurde nach meiner Einschätzung von einem professionellen, circa 40 Jahre alten Sprecher in ruhigem Ton gesprochen.

Als Nächstes soll der Raum der Glaskuppel näher vorgestellt werden, beginnend mit ein paar Eckdaten¹¹⁰:

Die Kuppel selbst ist 24 Meter hoch und hat einen Durchmesser von 40 Metern. Der Durchmesser der Öffnung der Kuppel beträgt am Scheitelpunkt 10 Meter. Der Bau der Glaskuppel begann 1995 und dauerte gut vier Jahre. „Besucher können den Parlamentssitz seit der Aufnahme der parlamentarischen Arbeit im Reichstagsgebäude im Jahre 1999 über das Westportal betreten und von dort aus über zwei Fahrstühle zur Dachterrasse fahren.“¹¹¹ Die folgenden Erklärungen zur Architektur der Glaskuppel stammen großteils aus dem Textarchiv der Website des Deutschen Bundestages, einige Formulierungen fanden sich in den beiden Imagebroschüren des Deutschen Bundestages ‚Einblicke. Ein Rundgang durchs

¹¹⁰ Vgl. Imagebroschüre *Einblicke. Ein Rundgang durchs Parlamentsviertel*. S.45

¹¹¹ http://www.bundestag.de/dokumente/textarchiv/2009/24061346_kw15_kuppel/index.html, Stand: 20.11.2009

Parlamentsviertel' und ‚Fakten. Der Bundestag auf einen Blick‘. Das Fundament der Kuppel bildet die 800t schwere, freitragende Stahlkonstruktion, welche die 400t schwere Glaskonstruktion trägt. Mehr dazu hier:

„Die Kuppel besteht aus 24 Hauptstahlrippen, die auf einem unteren Ringträger aufgelagert sind und oben durch einen weiteren gefasst werden. Die Stahlrippen haben einen Dreiecksquerschnitt, der im unteren Bereich konstant ist und sich bis zum oberen Ringträger verjüngt. Die Horizontalaussteifung wird durch insgesamt 17 Stahlringe gebildet, die im gleichmäßigen Abstand an der Außenseite der Hauptstahlrippe aufgesetzt werden. Die Horizontalprofile sind wesentlicher Bestandteil der Fassade. Auf ihnen lagern die Verglasung und die Aussichtsplattform.“¹¹² „Rund 3.000 Quadratmeter Glas sind in der Hauptfassade der Kuppel verarbeitet. Die Verglasung besteht aus 17 übereinander liegenden Reihen von 24 Millimeter dicken Glasscheiben mit jeweils 24 Scheiben (5,10 mal 1,70 Meter). Die einzelnen Reihen sind schuppenartig übereinander angeordnet. Die sich daraus ergebenden Zwischenräume sind ebenfalls verglast. Zur besseren Durchlüftung der Kuppel bleiben die unteren vier Reihen unverglast.“¹¹³

Das augenscheinlichste Merkmal innerhalb der Stahl- und Glaskuppel bildet der Konus in der Mitte, in der Imagebroschüre ‚Einblicke‘ auch der ‚Rüssel‘ genannt¹¹⁴:

„Im Kuppelinneren befindet sich ein trichterförmiges Lichtumlenkelement (Konus) mit Spiegeln, das diffuses Tageslicht in den zehn Meter tiefer gelegenen Plenarsaal führt. Das Licht wird über 30 Spiegelreihen mit jeweils zwölf Spiegeln umgelenkt, so dass insgesamt 360 Einzelspiegel das Sonnenlicht reflektieren.“¹¹⁵ „Sämtliche funktionalen und technischen Einrichtungen sind in den Konus integriert, sodass die gesamte Haustechnik, die zum Beispiel für Entlüftung und Entrauchung des Plenarsaals nötig sind, für den Besucher unsichtbar ist.“¹¹⁶

Weiteres, wesentliches Element innerhalb der Glaskuppel sind die beiden gegenläufigen Rampen, auf denen die Besucher nach oben zur Aussichtsplattform und wieder zurück gelangen.

„Das Verbindungselement zwischen Dachterrasse und Aussichtsplattform stellen zwei spiralförmige gegenläufige Rampen dar, die auf je 230 Metern Länge die Kuppel

¹¹² http://www.bundestag.de/dokumente/textarchiv/2009/24061346_kw15_kuppel/index.html, Stand: 20.11.2009

¹¹³ ebd.

¹¹⁴ Vgl. Imagebroschüre *Einblicke – Ein Rundgang durchs Parlamentsviertel*. S.26

¹¹⁵ http://www.bundestag.de/dokumente/textarchiv/2009/24061346_kw15_kuppel/index.html, Stand: 20.11.2009

¹¹⁶ ebd.

erschließen. Sie beginnen um 180 Grad voneinander versetzt und werden bei einer konstanten Steigung von acht Grad an der Innenseite der Kuppel hochgezogen. Die Kombination von sich ständig ändernder Krümmung, unregelmäßigem Rampenquerschnitt und Verformungen durch Eigengewicht stellt an die Konstruktion höchste Ansprüche.“¹¹⁷

Die Aussichtsplattform, in welche beide Rampen münden, hat eine Fläche von 200 m². Als letztes bauliches Element innerhalb der Kuppel soll das Sonnenschutzelement vorgestellt werden:

„Um direkte Sonneneinstrahlung zu vermeiden, können die jeweils der Sonne zugewandten Spiegel bei Bedarf durch ein mitfahrendes Sonnenschutzelement abgeschattet werden. Dieses besteht aus einem umlaufenden Stahlrahmen sowie Aluminiumlamellen. Die Computersteuerung sorgt dafür, dass die jeweiligen Einstrahlwinkel der Sonne den Jahreszeiten entsprechend berücksichtigt werden und sich das Schutzelement danach ausrichtet. 24 Messstellen überprüfen die Positionierung des Verschattungselements in Abhängigkeit zum Sonnenstand.“¹¹⁸

Zusammenfassend kann gesagt werden, die Glaskuppel beeindruckt durch ihre moderne Architektur, die verwendeten Technologien und als Teil der umliegenden Bundestagsbauten, welche ein Ökosystem für sich sind, durch ein beispielhaftes Umweltkonzept.

Wie kann nun das Ausbreitungsverhalten der aufgezählten Klangereignisse in diesem Raum beschrieben werden, welche akustischen Eigenschaften weist der Raum auf?

Ich zitiere Sam Auinger aus der Audioaufnahme vom 18.11.2009:

„(Er ruft in den Raum hinein.) Merkst du es? Der Raum nimmt nicht auf. Für dieses Raumvolumen habe ich fast keine Hallzeit. Hör mal, wie lang das ist. (Er klatscht.) Das sind keine 3 Sekunden. Dieses Raumvolumen in einem anderen Raum, anders geshaped, ergibt 10 Sekunden, 15 Sekunden Nachhallzeit. Das, was überhaupt dieses Echo und diese Reflexionen macht, sind einfach die ganzen Bänder hier (Er zeigt auf die Rampen.) und diese große Fläche am Boden. [Und welchen Einfluss hat der Konus in der Mitte?] Schau doch wieder, es bricht sich ja alles. Es gibt ja nichts, was sich aufbaut, was hin- und herreflektieren kann. [...] Und was du noch hörst, der Klang

¹¹⁷ http://www.bundestag.de/dokumente/textarchiv/2009/24061346_kw15_kuppel/index.html, Stand: 20.11.2009

¹¹⁸ ebd.

wird nicht deformiert. Es ist nicht so, dass es nur Höhen oder nur Bässe im Nachhall gibt, sondern es ist relativ - der Raumklang.“¹¹⁹

Die Geometrie des Raumes führt also vor allem zu einer Ablenkung des eintreffenden Schalls, wodurch stehende Wellen verhindert werden. Desweiteren ist im Nachhall der Klangereignisse das ganze Frequenzspektrum des Klangereignisses selbst vertreten, es findet keine Überbetonung einzelner Frequenzbereiche statt. Sam Auinger weiter: „Der Trick liegt doch darin, wie das gebaut ist. (Er zeigt auf die Anordnung der Glasscheiben der Hauptfassade.)“¹²⁰ Wesentlich begründet sich die akustische Situation durch die Art und Weise, wie die Verglasung der Außenfassade vorgenommen wurde. Um nochmals aus der Einführung zur Architektur zu zitieren: „Die Verglasung besteht aus 17 übereinander liegenden Reihen von 24 Millimeter dicken Glasscheiben mit jeweils 24 Scheiben (5,10 mal 1,70 Meter). Die einzelnen Reihen sind schuppenartig übereinander angeordnet.“ Genau diese schuppenartige Anordnung der übereinander angeordneten Reihen an Glasscheiben verhindert parallele Flächen, der Neigungswinkel ist bei jeder Schicht ein anderer. Das gleiche Prinzip wurde beim Bau des Konus mit seinen 360 Spiegelflächen angewendet. Auch dessen übereinander angeordnete Reihen sind jeweils unterschiedlich geneigt. Dadurch kommt es zu folgender akustischer Situation im Raum: Jedes im Raum erklingende Klangereignis regt den Raum innerhalb seiner architektonischen Grenzen an. Aufgrund der Öffnungen des Raumes können auch Klänge von außen in den Raum eindringen. Der Raum verfremdet die Klangsignale nicht übermäßig stark. Er hallt circa 3 Sekunden lang nach. Dadurch überlagern sich die vielen simultan erklingenden, einander spektral ähnlichen Menschenstimmen zu einer Art Layer, zu einem Klangteppich oder ‚keynote sound‘¹²¹. ‚Signals‘¹²² heben sich aufgrund ihrer erhöhten Lautstärke oder aufgrund ihrer Andersartigkeit, einem vom ‚keynote sound‘ differierenden, spektralen Gehalt ab. ‚Signals‘ erklingen in der Glaskuppel trotz des Nachhalls erstaunlich konkret, sie schwingen sich nicht ein. Das Babyschreien verhallt nach kurzer Zeit, laute Rufe und Lachen ebenso. Ähnlich verhält es sich mit den Krähenrufen. Die Melodien der Handy-Klingeltöne bleiben trotz des Nachhalls noch erkennbar. Der über einen Kopfhörer in nicht übermäßiger Lautstärke abgespielte Vortrag des Audio-Guides erzeugt als einziges Klangereignis keinen Raumklang.

¹¹⁹ Auinger, Sam. Gespräch in der Glaskuppel am 18.11.2009, Teil der binauralen Tonaufnahme vom 18.11.2009. Erstellt von Anke Eckardt in der Glaskuppel des Parlamentsgebäudes.

¹²⁰ ebd.

¹²¹ Vgl. Kapitel 2: Methoden. R. Murray Schafer. Als ‚keynote sound‘ bezeichnet er einen ‚anchor or fundamental tone‘. Unter ‚signal‘ versteht er einen ‚foreground sound‘.

¹²² ebd.

Welches physische Klangerleben vermittelte mir der Raum?

Einleitend eine Schilderung meiner Eindrücke vom Besuch der Glaskuppel am 25.10.2009:

Nach der visuellen Enge und akustischen Trockenheit im gut gefüllten Fahrstuhl erlebe ich beim Hinausgehen auf das Dach des Parlamentsgebäudes einen Cut Out-Effekt: „The effect refers to a sudden drop in intensity associated with an abrupt change in the spectral envelope of a sound or a modification of reverberation. [...] This effect is an important process of articulation between spaces and locations; it punctuates movement from one ambience to another.“¹²³ Aus dem Engen, Warmen kommend, weht auf dem Dach des Parlamentsgebäudes ein rauher Wind, der mir in den Ohren rauscht. Entweder werden die Menschen davon übertönt oder sie verstummen, die Temperaturen sind niedrig. Der Weg hinüber zum nächsten Eingang ist kurz, ich gehe ihn in Eile. Beim Betreten der Glaskuppel tauche ich in ein Meer an Stimmen, zweiter Cut Out. Allerdings sprechen die Stimmen nicht wie im Fahrstuhl direkt zu mir, sondern diffundieren im Fernfeld. Akustisch gibt mir der Raum das Gefühl von Weite und Luftigkeit. Auch hier herrschen Außentemperaturen, die Glaskuppel ist eine oben und unten offene, schwebende Raumhülle. Nach einer ersten Orientierung gehe ich die paar Schritte zur Rampe, welche zur Aussichtsplattform führt und trete meinen Weg nach oben an. Mental noch ankommend beginne ich, die Höhe des Raumes über mir wahrzunehmen, sie zu hören. Hin und wieder kommt es vor, dass ein Besucher, weiter oben auf der Rampe, laut lacht oder niest. Vor dem Hintergrund des Stimmenmeeres hebt sich dieses Lachen oder Niesen ab, dringt als Signal zu mir herunter und verebbt nur wenig später. Ich gehe langsam. Die Familie ein Stück hinter mir ist mit einem anderen Tempo unterwegs, gleich werden sie mich überholen. Im Näherkommen schälen sich langsam die Stimmen der Mutter und der Kinder heraus und werden konkret. Fast auf meiner Höhe angekommen, kann ich ihre Worte als singuläre Einheiten wahrnehmen und da sie deutsch sprechen, verstehe ich den Inhalt des Gesagten. Die zwei Kinder erbetteln sich gerade eine Belohnung, präziser: ein Eis im Anschluss an den Kuppelbesuch. Auf die Kälte verweisend, wehrt die Mutter ab. Die Kleingruppe überholt mich und nur wenige Sekunden später versinken ihre Stimmen wieder im Stimmenmeer. Kurz später hebt sich ein weiteres Signal vom Hintergrund ab und zieht meine Aufmerksamkeit auf sich. Es klingt wie ein Plattern, ein Platschen, ein in einer Vielzahl auftretendes, selbstähnliches Geräusch, welches irgendwo von oben unter der Kuppelöffnung herzukommen

¹²³ Augoyard, Jean-Francois & Torgue, Henry. (Hg.) (2005). S.29

scheint, genauer kann ich es nicht lokalisieren. Offenbar applaudiert eine Gruppe an Menschen, die ich nicht sehen kann, jemandem, den ich zuvor nicht gehört habe, die Eindrücke sind komplex. Mit einer diesem Raum auf diversen Ebenen eigenen Beweglichkeit finden weitere Transformationen auf dem Weg nach oben statt, so nimmt mit jedem weiteren Schritt gen Kuppelöffnung die auditiv wahrgenommene Raumhöhe ab, die auditiv wahrgenommene Raumbreite nach unten hin zu. Diese an meine eigene Bewegung gekoppelte Verschiebung der vertikalen Raumwahrnehmung fasziniert mich. Ist es nicht seltsam, denke ich zwischendrin, dass vor allem Stimmen, aber keine Schritte der Besucher zu hören sind? Meine Aufmerksamkeit wandert zu meinen Füßen. Ich höre meine eigenen Schritte kaum, das Fußbodenmaterial der zwei gegenläufigen Rampen scheint ihren Klang weitestgehend abzdämpfen. Um so deutlicher nehme ich plötzlich die über meine Füße permanent in meinen Körper aufgenommene Vibration wahr. Die Rampen schwingen. Offenbar nicht steif konzipiert, nehmen sie die Impulse aller Schritte auf und transformieren diese in Bewegung, welche ich taktil erfahre. Auf der Aussichtsplattform schließlich angekommen, stelle ich fest, dass die 200m²-Fläche den Raum nach unten großteils wieder akustisch abschneidet. Auf der Plattform stehend befinde ich mich in einem neuen Raum. In diversen Sprachen und Dialekten reden Besucher um mich herum. Krähen, welche in einem großen Schwarm über der Öffnung der Kuppel kreisen, dringen mit ihrem Krächzen zu mir hinunter. Ich entscheide mich, beim Hinabgehen noch in den Audio-Guide hineinzuhören und befestige den Bügel des Kopfhörers über meinem rechten Ohr. Beim nächsten grauen Absatz der Rampe beginnt der dazugehörige Audio-Track. Ein schizophrener Moment, eröffnet sich doch simultan zum bereits bestehenden Raum, den ich weiterhin höre, ein weiterer, viel kleinerer Raum rechts mit einem Sprecher direkt neben meinem Ohr. Der Kontrast wird noch stärker, als ich unterhalb der Aussichtsplattform wieder auf der Rampe laufe. Die Glaskuppel entfaltet ihre Weite und Luftigkeit. Der Sprecher spricht weiterhin direkt in mein rechtes Ohr. Es ist eine Entscheidung, welchem der beiden Räume ich zuhöre, mein Fokus wechselt hin und her. Vielleicht drücken auch deswegen einige der Besucher den Kopfhörer noch stärker an ihr rechtes Ohr. Um so lauter die Sprecherstimme ist, um so einfacher fällt es, sich auf den Sprecher zu konzentrieren. Ein Handyklingeln reißt mich aus seinem Vortrag heraus und bringt meine Aufmerksamkeit zurück in den mich umgebenden Raum. Den Klingelton, ‚old phone‘ habe ich verinnerlicht, es ist der, den ich selbst auf meinem Handy eingestellt habe.

Ich beginne, in meiner Tasche nach meinem Handy zu suchen. Es dauert einen Moment, bis ich registriere, dass es sich um das Handy des Besuchers hinter mir handelt, der eben den Anruf annimmt. Es klang so nah.

Bei der akustischen Einschätzung von Räumen spricht Sam Auinger von Hörsamkeit: Ein gut klingender Raum ist ein Raum, der eine in Bezug auf seine Funktion angemessene akustische Situation aufweist. Beim gemeinsamen Besuch der Kuppel stellten wir daher die Frage ‚Welche Funktion hat die Kuppel?‘ und fanden die Antwort, ein ‚Gemeinsam-Sein‘. Vor diesem Hintergrund führt Sam Auinger fort:

„[...] Ich kann jetzt nur von mir ausgehen. In dem Raum stell ich mir eigentlich nicht wirklich eine akustische Frage, weil mich nichts stört. Alles das, was ich höre, das erscheint mir schlüssig. Das heißt, die Menschen sind um mich herum und ich höre halt die Menschen. Und ich muß jetzt nicht verstehen, was da unten wer sagt. Das ist Gott sei Dank alles so diffus da unten, ich brauch da nichts wirklich verstehen. Und was interessant ist, dass durch diese Art von Schräge, dadurch, dass es keine stehenden Wellen gibt, du ja im Nahfeld eigentlich eine super Transparenz hast. Also es ist nicht anstrengend, sich so zu unterhalten. Wenn jetzt da einer vorbeigeht und spricht, würde ich alles total verstehen. Der Raum agiert fast wie ein Brunnen, er macht Privatheit. [...] Gilles: „Das heißt in dem Fall diese ziemlich leichte Akustik... Sam: funktioniert super hier. Anke: Aber offenbar ohne daß sich jemand darüber Gedanken gemacht hätte. Sam: Du mußt dir vorstellen, die machen sich über hunderttausend Sachen Gedanken, über klimatische Geschichten, über den Publikumsfluss. Aber ich denke, es war nicht das primäre Ziel, einen gut klingenden Raum zu bauen.“¹²⁴

Ein Interview mit Norman Foster war leider nicht möglich. Daher sah ich mir dem nachgehend die Website des Architektenbüros ‚Foster + Partners‘ an. Da findet sich eine kurze Darstellung der Firmenphilosophie:

„We believe the best architecture comes from a synthesis of all the elements that separately comprise and inform the character of a building: the structure that holds it up; the services that allow it to function; its ecology; the quality of natural light; the symbolism of the form; the relationship of the building to the skyline or the streetscape; the way you move through or around it; and last but not least its ability to lift the spirits.“¹²⁵

¹²⁴ Auinger, Sam / Aubry, Gilles / Eckardt, Anke. Gespräch in der Glaskuppel am 18.11.2009, Teil der binauralen Tonaufnahme vom 18.11.2009. Erstellt von Anke Eckardt in der Glaskuppel des Parlamentsgebäudes.

¹²⁵ <http://www.fosterandpartners.com/Data/Philosophy.aspx>, Stand: 01.02.2010

Akustik ist demnach kein primäres Element von Fosters Firmenphilosophie, welches explizit erwähnt wird. Auch Carl Zillich, der sich im Rahmen seiner Promotion ausführlich mit Foster beschäftigte, meinte auf meine Nachfrage hin:

„Ich vermute tatsächlich, dass die Akustik in der Kuppel ein Zufallsprodukt ist. Als Architekt weiss ich aber, dass Foster sicher einen kurzen Gedanken daran verwendet hat und [wiederum] schnell [erkannte], dass es keine negativen akustischen Effekte geben würde. Dazu ist die Kuppel zu offen und facettiert.“¹²⁶

Auch wenn es eine Annahme bleibt, erscheint es doch schlüssig, dass Fosters Entwurf zwar nicht von Anfang an ein akustisches Konzept für die Glaskuppel beinhaltete, wiederum der fertige Entwurf noch vor Baubeginn auf akustische Aspekte hin überprüft wurde und keine Bedenken auftauchten. Tatsächlich weist die letztendlich gebaute Glaskuppel in Bezug auf die von uns formulierte Funktion der Kuppel, ein 'Gemeinsam-Sein', eine bemerkenswert gute Hörsamkeit auf. Auf unterschiedliche Art und Weise kristallisierte sich dies in meinem Hörbericht wie auch im Gespräch mit Sam Auinger und Gilles Aubry heraus. Als einzelne Aspekte der auditiven Wahrnehmung wurden vor allem die akustische Privatheit im Nahfeld und die starke Diffusion im Fernfeld benannt. Es folgt im Weiteren eine Verknüpfung meines physischen Klangerlebens mit Erkenntnissen und Ansätzen verschiedener Wissenschaftsdisziplinen und Forschungsbereiche. Dafür habe ich den in meinem Hörbericht nur vage als ‚irgendwo oben‘ lokalisierten Applaus, die von mir wahrgenommene Trennung von Nah- und Fernfeld sowie taktile Wahrnehmung der Vibrationen eingehender untersucht.

In Bezug auf die Lokalisation von Schallereignissen wird in der Psychoakustik gefragt, wo das Hörereignis bei gegebenem Schallquellenort erscheint.¹²⁷ Diese Frage ergibt sich aus der Erkenntnis, dass der Hörraum weniger differenziert ist als der Schallraum. Aufgrund fehlender Laufzeitdifferenzen zwischen linkem und rechten Ohr sind gerade in der Medianebene größere Abweichungen im Hörraum festzustellen. Die Architektur der Glaskuppel ist wiederum die Ursache für die akustische Diffusion im Fernfeld des Raumes, eine präzise Lokalisation der Klangereignisorte von entfernten Klangereignissen normaler Lautstärke ist generell nicht möglich, weder in der Vertikalen noch in der Horizontalen. So sprach ich in meinem Hörbericht vom Applaudieren irgendwo oben. Wiederum dient der Raum nicht der Sprachbeschallung über größere Distanzen, demnach bedarf es in der Glaskuppel schlichtweg keiner guten Lokalisation im Fernfeld.

¹²⁶ Zillich, Carl C., E-Mail an Autorin. 04.02.2010

¹²⁷ Vgl. Blauert, Jens. (1974).

Barry Blesser and Linda-Ruth Salter führen ihrem Buch ‚spaces speak, are you listening?’ das Konzept des ‚acoustic horizon’ ein: „The concept of virtual sonic boundaries leads to a new abstraction, *acoustic horizon*, the maximum distance between a listener and source of sound where the sonic event can still be heard. Beyond this horizon, the sound of a sonic event is too weak relative to the masking power of other sounds to be audible or intelligible.“¹²⁸ Daraus ergibt sich die Dichotomie der Klangereignisse innerhalb und der Klangereignisse außerhalb meines ‚acoustic horizons’. Mich umgebend verschiebt sich mein ‚acoustic horizon’ mit mir durch den Raum. Menschen, die mich in der Glaskuppel überholen, treten in diesen Kreis ein, ich nehme die von ihnen erzeugten Geräusche im Nahfeld konkret wahr. Dadurch entsteht die bereits benannte akustische Privatheit. Das Stimmenmeer wiederum liegt außerhalb meines ‚acoustic horizons’, beziehungsweise entsteht diese Metapher erst gerade durch meine räumliche Distanz zu den entfernten, einzelnen Stimmen. Nur unter der Voraussetzung der Entfernung ist das diffuse Stimmenmeer für mich existent.

Der Aspekt der ‚masking power’, wie Blesser und Salter es nennen, taucht auch in dem vom Forschungsinstitut CRESSON herausgegebenen Buch ‚sonic experience’ wieder auf und wird hier wie folgt beschrieben: „The mask (masque) effect refers to the presence of a sound that partially or completely masks another sound because of its intensity or the distribution of its frequencies.“¹²⁹ Die Klänge außerhalb meines ‚acoustic horizons’ werden maskiert und eventuell auf kognitiver Ebene, da nicht informationstragend, ausgefiltert. Augoyard und Torgue nennen das Phänomen des Ausfilterns ‚erasure’ und definieren es wie folgt:

„The erasure (gommage) effect refers to one or several sound elements in an audible ensemble that are deleted from perception or memory. This selective suppression is a fundamental effect of hearing. The majority of audible sounds in a day are heard without being listened to and are then forgotten.“¹³⁰

Sehr deutlich wurde dieses Phänomen des Auslöschens, als ich beim Hinuntergehen von der Aussichtsplattform den Audio-Guide startete. Ich musste mich entscheiden, entweder höre ich dem Sprecher ganz nah an meinem rechten Ohr oder der Weite des Raumes über mein linkes Ohr zu. Den jeweils anderen Raum filterte ich aus.

Zum Schluss möchte ich die Beobachtungen zu den schwingenden Rampen in meinem Hörbericht etwas ausführlicher erläutern. Die ‚Historische Anthropologie des Klanges’

¹²⁸ Blesser, Barry & Salter, Linda-Ruth. (2007). S.22

¹²⁹ Augoyard, Jean Francois & Torgue, Henry. (Hg.) (2005). S.66

¹³⁰ ebd. S.47

bezieht aufgrund ihres Interesses an individuellen Hörerfahrungen sehr bewusst die Wahrnehmung des Körperlichen und Körperhaften in ihre Forschung mit ein. Wir leben in unseren Körpern, jegliche Wahrnehmung, also auch jegliches Hörereignis, ist nur durch unseren individuellen Körper erfahrbar. Darüber hinausweisend war bereits im Methodenkapitel dieser Arbeit von einer Art dreifachen Körperverständnis die Rede. In der Glaskuppel spürte mein Körper das Resonieren meiner Schritte und der Schritte aller anderen Besucher, die sich auf der selben Rampe befanden. Durch die Vibration der Rampen entstand bei mir auch eine Art Schwebefühl. Die Glaskuppel wiederum habe ich als einen faszinierenden akustischen Raumkörper wahrgenommen, der durch seine Architektur ungewöhnliche akustische Eigenschaften aufweist. Und auch die Klangereignisse selbst nahmen für mich in der Glaskuppel eine körperliche Gestalt an. Hier sei nochmals das Stimmenmeer erwähnt. Dabei handelt es sich nicht allein um eine sprachliche Metapher. Eher war es die dicht verwobene, aber dennoch immer noch leichte, klangliche Textur der Stimmen, das Zusammenspiel vieler einzelner ähnlicher Klänge, welche in der Entfernung den Klangkörper einer flüssigen Entität erst formten und dadurch die sprachliche Analogie, die Metapher des Meeres, in meiner Imagination anregten.

Wechseln wir die Perspektive und betrachten nach ausführlichen Erläuterungen zur Physis des Erklingenden und Gehörten nun die Semiotik des Erklingenden.

Wie bereits in Bezug auf die Physis dargelegt, lag der Glaskuppel offenbar kein akustisches Konzept zugrunde. Scheinbar hat sich eher zufällig eine in Bezug auf die Funktion des Raumes gute Hörsamkeit ergeben. Ohne akustisches Konzept kann auch keine semiotische Dimension des Erklingenden entworfen worden sein. Der Eindruck wird verstärkt durch die Formulierungen des Vortrages des vom Bundestag in Auftrag gegebenen Audio-Guides. Eine semiotische Dimension des Erklingenden wird dem Besucher nicht vermittelt.

„Wenn Sie hier kurz verweilen, *sehen* Sie...“ „Die *Transparenz der Glaskonstruktion* soll zugleich auf die Transparenz unseres demokratischen Staatswesens hinweisen.“ „*Schauen* Sie hinein. Je nach Lichtverhältnissen lässt sich hier auch die Bestuhlung des Plenarsaals erkennen.“ „Wenden Sie sich noch einmal dem *Stadtbild* zu.“ „Gehen Sie nun in Richtung Aussichtsplattform der obersten Ebene der Kuppel weiter und *schauen* Sie sich in Ruhe ein wenig um...“ „Wenn Sie nach oben *sehen*, werden Sie erkennen, daß die Kuppel offen ist.“ „Halten Sie noch einmal an und genießen Sie die

Aussicht...“ „Vielen Dank für Ihr Interesse und Ihre Aufmerksamkeit. *Auf Wiedersehen.*“¹³¹

Das Erklingende oder zu Hörende wird nicht ein einziges Mal erwähnt, das Visuelle dafür umso stärker betont. Intermodal wahrnehmend beeinflusst wiederum die visuelle Ebene auch das Gehörte. Daher gehe ich im Folgenden auf die visuelle Symbolik des Raumes ein, bevor im letzten Abschnitt der Untersuchung die Semiotik des Gehörten thematisiert werden soll.

Die Glaskuppel wird in den vom Bundestag herausgegebenen Imagebroschüren als Wahrzeichen des Parlaments beschrieben. Sie soll repräsentieren. Fragt man sich, was genau da repräsentiert wird, fallen immer wieder zwei Begriffe: Offenheit und Transparenz. Zum ersten Mal in der Geschichte des Gebäudes steht die Kuppel der Bevölkerung und Gästen als öffentlicher Raum zur Verfügung. Carl Zillich nennt den Zusammenhang zwischen der Architektur der Kuppel und ihrer konzipierten visuellen Symbolik beim Namen: „The idea of openness of the parliament is translated into as much glass as possible.“¹³² Die Idee der Offenheit scheint dabei in zwei Richtungen angelegt zu sein. Einerseits kommuniziert die 360 Grad Aussicht über Berlin eine Offenheit nach außen, eine Offenheit zur Welt. Desweiteren finden im Plenarsaal direkt unter der Glaskuppel die regulären Sitzungen des Bundestages statt. Auf den im Plenarsaal eingezogenen Besuchertribünen können angemeldete Besucher an einer Bundestagssitzung teilnehmen. So wird eine nach innen gerichtete Offenheit demonstriert und praktiziert. Wie verhält es sich nun im Vergleich dazu mit der Transparenz, wofür steht diese? „Die *Transparenz* der Glaskonstruktion soll zugleich auf die Transparenz unseres demokratischen Staatswesens hinweisen.“¹³³, so hieß es im bereits zitierten Audio-Guide. Auf der rein architektonischen Ebene spricht die Glasdecke des Plenarsaals für eine Transparenz in Hinblick auf das demokratische Staatswesen, welche allerdings den Plenarsaal von vornherein akustisch von der Glaskuppel trennt. Ohne sich vorher anzumelden können aber immerhin alle Besucher der Glaskuppel jederzeit von oben in den Plenarsaal hineinsehen. „*Schauen* Sie hinein. Je nach Lichtverhältnissen lässt sich hier auch die Bestuhlung des Plenarsaals erkennen.“¹³⁴, so nochmals der Audio-Guide. Dass dies durchaus auch ambivalent zu betrachten ist, zeigen weitere Zitate aus dem bereits genannten Interview:

¹³¹ transkribiert aus dem Audio-Guide. Glaskuppel des Parlamentsgebäudes. 25.10.2009

¹³² Zillich, Carl C., Collaboration with Aleksander Komarov - Artist, Berlin/Rotterdam. Interview (2007). S.2 <http://www.zillich.cc/pages/collaborations.html>, Stand: 16.11.2009

¹³³ transkribiert aus dem Audio-Guide. Glaskuppel des Parlamentsgebäudes. 25.10.2009

¹³⁴ ebd.

„AK: The static glass dome reveals a free play of light in space initiated by the movement of the viewer. And, thanks to the glass roof, we know the parliament is free to watch us. Do we witness the spectacle of the parliament in session, or is the transparency itself the spectacle? CZ: It is basically a duplication of rituals, where democracy – as we know it today – performs for its citizens. With the parliament sessions, where laws are discussed and voted on, there is actually something staged that has been done in the back rooms before. This building works that way, too: it has transparency on the top, there are people or tourists who come there with the idea of being able to see the parliament; in this way it is an honest attitude and it works for both sides. But on the other hand the architect plays with this and delivers something else. Most of the time it is darker in the parliament space below than on the top, therefore the glass reflects more than it is transparent. [...] It is not an actual transparency. [...] The transparency is the spectacle.“¹³⁵

‚Reflexion‘ und ‚Spektakel‘ sind zwei Begriffe, die in den Imagebroschüren fehlen. Meiner Meinung nach ergänzen sie die visuelle Symbolik um wesentliche Aspekte. So ergibt sich eine ambivalentere visuelle Symbolik durch die Kombination der vier Begriffe: ‚Offenheit‘, ‚Transparenz‘, ‚Reflexion‘ und ‚Spektakel‘. Carl Zillich und Susanne Kriemann gehen noch einen Schritt weiter in ihrer Argumentation. „CZ: In this building, transparency and reflection are in relation to light-conditions, that ambiguity is used, strategically it seems.“¹³⁶ Eine Frage, die sich dabei herauskristallisiert, ist: „CZ: Do i actually look at reality, that would mean a window or do i look at fiction, that would mean a screen?“¹³⁷ „SK: The mirror works like a screen, and you project your own memory material onto it.“¹³⁸ Je nach Lichtverhältnissen wird die transparente oder reflektierende Glasfläche zwischen Glaskuppel und Plenarsaal für Besucher, die in den Plenarsaal nach unten hinein sehen wollen, zum Fenster oder zum Spiegel. Durch das Fenster kann man hindurchsehen. Ein Spiegel wiederum reflektiert, er zeigt nicht das ‚Dahinter‘ sondern das Selbstbildnis des hineinsehenden Besuchers. Der Spiegel agiert als Screen, auf den nach Susanne Kriemann die eigene Erinnerung projiziert wird, die bloße Vorstellung eines demokratischen Staatswesens, die Fiktion einer Demokratie, wie sie auch im Interview zu einem späteren Zeitpunkt sagt.

¹³⁵ Zillich, Carl C., Collaboration with Aleksander Komarov - Artist, Berlin/Rotterdam. Interview (2007). S.1 <http://www.zillich.cc/pages/collaborations.html>, Stand: 16.11.2009

¹³⁶ ebd. S.2

¹³⁷ ebd. S.1

¹³⁸ Kriemann, Susanne. In: Zillich, Carl C., Collaboration with Aleksander Komarov - Artist, Berlin/Rotterdam. Interview (2007). S.1. <http://www.zillich.cc/pages/collaborations.html>, Stand: 16.11.2009

„AK: So the illusion that one is following the parliament working is an image formed in the head, mostly by memories of media images. The TV, newspapers, flyers, etc. When you go there as a tourist you bring those images with you. However, it is a deliberately framed view. One doesn't hear anything; or recognize the faces of the MPs.“¹³⁹

Argumentiert wird hier demnach eine visuelle Symbolik der Glaskuppel, die einerseits auf einem positiv wahrgenommenen Grundanliegen basiert, letztendlich allerdings eher die Fiktion einer Demokratie kommuniziert anstatt der Demokratie selbst oder anders ausgedrückt: das Spektakel anstatt der Transparenz. Erwägt man rückblickend die architektonischen Veränderungen des Reichstags- und heutigen Parlamentsgebäudes in den verschiedenen Epochen, eröffnet sich schließlich ein komplexes, mehrschichtiges Bild der Gegenwart dieses Gebäudes. Einerseits ist es Foster tatsächlich auf beeindruckende Art und Weise gelungen, die traditionelle Architektur mit der Formensprache einer modernen und formalen Architektur zu verknüpfen. Im Infovortrag, an dem ich am 16.10. im Plenarsaal teilnahm, erläuterte der Historiker vom Besucherdienst: „Fosters Auffassung war: Architektur hat eine dienende Funktion.“¹⁴⁰ Nach Darlegung verschiedener Aspekte lässt sich die Frage nach dem Zweck, welchem die aktuelle Architektur des Parlamentsgebäudes denn heutzutage dient, nun nochmals neu in Bezug auf die Symbolik stellen. Eine mögliche Antwort lautet in der Formulierung von Carl Zillich: „Now it has received some kind of update to the media based democracy.“¹⁴¹

Vor dem Hintergrund der visuellen Symbolik wird im letzten Abschnitt die Semiotik des Gehörten thematisiert.

Die semiotische Dimension des Gehörten kann existieren, ohne dass dem Raum eine Semiotik auf der akustischen Ebene zugrunde gelegt wurde. Im Wesentlichen konzentrierte ich mich bei meinen Besuchen der Glaskuppel auf zwei Fragen:

¹³⁹ Komarov, Aleksander. In: Zillich, Carl C., Collaboration with Aleksander Komarov - Artist, Berlin/Rotterdam. Interview (2007). S.1. <http://www.zillich.cc/pages/collaborations.html>, Stand: 16.11.2009.
MPs: Member of Parliament

¹⁴⁰ Zitat aus dem Infovortrag zur Geschichte des Bundestages und des Parlamentsgebäudes im Plenarsaal am 16.10.2009, transkribiert aus der binauralen Tonaufnahme, die von Anke Eckardt in der Situation erstellt wurde.

¹⁴¹ Zillich, Carl C., Collaboration with Aleksander Komarov - Artist, Berlin/Rotterdam. Interview (2007). S.2. <http://www.zillich.cc/pages/collaborations.html>, Stand: 16.11.2009

1. *Täglich treffen Hunderte von Besuchern in der Kuppel aufeinander. Wird die akustische Situation in der Kuppel dieser Anzahl an individuellen Konzepten meiner Meinung nach gerecht, kann sich der bzw. die einzelne BesucherIn darin wiederfinden?*

2. *Erlebe ich in Anlehnung an die visuelle Symbolik der Glaskuppel als BesucherIn auch eine Art ‚auditive Transparenz‘?*

Von Anfang an interessierte mich in Bezug auf die wahrgenommene Semiotik in der Glaskuppel auch die soziologische Dimension des Gehörten. Meine Frage lautete: Wird die akustische Situation in der Kuppel der Anzahl an individuellen Konzepten der BesucherInnen gerecht, kann sich der bzw. die einzelne BesucherIn darin wiederfinden? Auf der Suche nach einem sich damit auseinandersetzenen theoretischen Diskurs stieß ich auf die Arbeit des Soziologen Detlev Ipsen. Das Konzept der ‚pluralistic soundscapes‘ findet sich in Ipsens Aufsatz ‚The Urban Nightingale or some theoretical considerations about sound and noise‘. Ipsen begründet das Anliegen für die Erschaffung von ‚pluralistic soundscapes‘ wie folgt:

„We live in a pluralistic world and sociology tells us that in most western countries the trend of living in individual concepts will grow [...]. This leads us to some ideas how one could design the urban soundscape in a way, where different people, groups and cultures will find their own and appropriate level of complexity in their everyday life.“¹⁴²

In seinem Aufsatz benennt Ipsen drei ‚soundscape patterns‘, die beim Gestalten von ‚pluralistic soundscapes‘ hilfreich sein können. Die ‚dual soundscape‘ ist auf Dichotomie ausgelegt und zeichnet sich durch geringe Komplexität aus. Ein Raum wird als urban oder ländlich, öffentlich oder privat wahrgenommen. Er wird eher tags oder eher nachts benutzt, von eher armen oder reichen, eher jungen oder alten Menschen usw. Anhand dessen kann eine erste Einordnung der Glaskuppel vorgenommen werden, die allerdings sehr schnell an ihre Grenzen stößt. Die Glaskuppel ist ein urbaner, öffentlicher Raum. Gleichzeitig ist sie aber auch ein privater Raum, wenn wir uns die Handygespräche einzelner Besucher in Erinnerung rufen. Ebenso hat Sam Auinger von einer akustischen Privatheit im Nahfeld gesprochen. Auch lässt sich in Bezug auf die Besucher zum Beispiel feststellen, dass es sich sowohl um alte als auch um junge Menschen handelt. Auch Ipsen schreibt, dass sich duale Denkansätze längst nicht mehr ausreichend zur Beschreibung der Welt noch für ihre Gestaltung eignen. Er

¹⁴² Ipsen, Detlev. (2002). „The Urban Nightingale or some theoretical considerations about sound and noise“, In: Järviluoma, Helmi (Hrg.) *Soundscape studies and methods*. Helsinki: Finnish Society for Ethnomusicology Finnish Society for Ethnomusicology Publication, S.192

schlägt daher zwei weitere Patterns vor, die er ‚conversational soundscape‘ und ‚synthetic soundscape‘ nennt.

Eine ‚conversational soundscape‘ basiert auf Dialogen zwischen Klangereignissen. Sobald von Dialogen die Rede ist, wird eine ‚soundscape‘ eher in ihrer Prozesshaftigkeit betrachtet. Sofort denke ich an die applaudierende Gruppe von Menschen oben auf der Aussichtsplattform. Ihrem Applaus, einer kulturell geformten Handlung des gezeigten Respekts, muss ein Vortrag vorangegangen sein. Hier entstand ein Dialog zwischen einer einzelnen Person und einer Gruppe. Aber auch auf einer weniger konkreten Ebene offenbarte sich die Beweglichkeit und Prozesshaftigkeit der Klänge in der Glaskuppel. Wie bereits erläutert, verliehen die stetigen vertikalen wie auch horizontalen Verschiebungen zwischen Klangquellen und Hörpositionen der Situation in der Kuppel eine markante Beweglichkeit und Dynamik.

Unter ‚synthetic soundscapes‘ versteht Ipsen schließlich die Kombination verschiedener Bilder und Klänge, die normaler Weise nicht zusammengehören. „With their gathering a new soundscape is created.“¹⁴³ Dies erinnert mich sofort an die simultane Wahrnehmung der zwei akustischen Räume in der Glaskuppel, den Raum des Audio-Guides und den Raum der Glaskuppel. Der erste Raum klang vernachlässigbar klein, der Sprecher sprach mir durch die nahe Mikrofonierung seiner Stimme bei der Aufnahme des Vortrages direkt ins Ohr, während der zweite, die Glaskuppel, Weite und Luftigkeit assoziieren ließ. Hört man beiden Räumen gleichzeitig zu, entsteht eine derartige ‚synthetic soundscape‘. Als weiteres Beispiel möchte ich die verschiedenen Klingeltöne der Handys anbringen, das ‚old phone‘, die rhythmusbasierten Tracks und die Klassikmelodie. Hierbei werden nicht nur unterschiedliche ‚musikalische‘ Referenzen zitiert, tatsächlich erzählen diese Klingeltöne auch etwas über Menschen unterschiedlicher Submilieus. In der Glaskuppel addieren sich die Klingeltöne und damit die Klänge dieser Submilieus.

Auf die Frage zurückkommend, ob sich das Individuum mit seinem Konzept zwischen all den Konzepten der anderen BesucherInnen in der akustischen Situation der Glaskuppel wiederfinden kann, lautet die Antwort demnach: ja. Tatsächlich empfand ich die Klanglandschaft¹⁴⁴ in der Glaskuppel auf eine sehr positive Art und Weise als eine ‚pluralistic soundscape‘ mit all ihren Bedeutungsebenen. Die akustische Situation in der Glaskuppel wird permanent von einer Vielfalt an Menschen, Gruppen and Kulturen kreiert, welche den Raum

¹⁴³ Ipsen, Detlev. (2002). S.193

¹⁴⁴ Vgl. Pascal Amphoux Modell der Klangwelt, In: Winkler, Justin. (2002). „Still! Es rauscht die Welt. Orientierung in der Klanglandschaft der Gegenwart“, In: *Ganz Ohr - Interdisziplinäre Aspekte des Zuhörens*, Edition Zuhören, Band 1. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht. S.56

besuchen. Sie ist gekennzeichnet durch eine Komplexität, welche aber aufgrund der akustischen Privatheit im Nahfeld nicht überfordert, sondern eher zum hörenden Herumwandern einlädt.

Die zweite Frage thematisiert in Anlehnung an die visuelle Symbolik der Glaskuppel den Begriff der Transparenz. Erlebe ich als BesucherIn der Glaskuppel auch eine Art ‚auditive Transparenz‘?

Hierfür bedarf es eines Rückblickes. Wie im zweiten Abschnitt des Kapitels beschrieben, weist die Glaskuppel eine bemerkenswert gute Hörsamkeit auf. Diese erklärt sich anhand der Funktion des Raumes, des ‚Gemeinsam-Seins‘ vieler Menschen. Im Nahfeld um den bzw. die BesucherIn ist akustische Privatheit gegeben, im Fernfeld diffundieren die Klangereignisse.

Menschen in der Entfernung können gesehen und gehört werden, Konsistenz der Wahrnehmung ist damit gegeben. Wiederum bleiben die in der Entfernung geführten Gespräche anderer Besucher unverständlich. Dass dies ein durchaus positiver Aspekt ist, wird deutlich, wenn man sich den umgekehrten Fall vorstellt. Das Mitverfolgen aller Gespräche im Raum zwischen Hunderten von Menschen würde zu völliger Überforderung der BesucherInnen führen. Die akustische Situation wäre anstrengend. Durch die Diffusion im Fernfeld kann sich der bzw. die BesucherIn auf das nähere Umfeld, zum Beispiel die Menschen, mit denen man gerade gemeinsam die Kuppel besucht, konzentrieren.

In diesem Sinne ist die Kuppel des Parlamentsgebäudes ein gut klingender Raum, ein Raum mit guter Hörsamkeit. Hörsamkeit kann dabei mit Transparenz gleichgesetzt werden.

Im Gegensatz zur visuellen Ebene, in der der Baustoff Glas den Blick über Berlin, also über die Raumgrenzen hinaus erlaubt, bezeichnet die ‚auditive Transparenz‘ eine Qualität innerhalb des Raumes. Zwar dringen aufgrund der Kuppelöffnung und der offenen Zugänge sehr laute Signale auch von außen noch herein, wiederum hört man die Stadt in der Glaskuppel nur im Ausnahmefall, gesehen wird sie dagegen permanent. Vom Plenarsaal wiederum, in den die BesucherInnen der Kuppel von oben hineinsehen können, hört man aufgrund der geschlossenen Decke nichts. Die visuell verstandene Transparenz der Glaskuppel steht in den Selbstaussagen des Bundestages für die Transparenz des demokratischen Staatswesens. Hinsichtlich der ‚auditiven Transparenz‘ wird diese Metapher nicht bemüht. Auf eine positive Art und Weise ermöglicht die ‚auditive Transparenz‘ in der Kuppel den Selbstbezug der BesucherInnen innerhalb einer Situation des ‚Gemeinsam-Seins‘.

Resümee

Im Kapitel ‚Alltag (2009)‘ erfolgte eine Untersuchung zur Glaskuppel des Parlamentsgebäudes. Bei dieser Gegenwartsstudie fungierte die Glaskuppel nicht nur als ein die Klangereignisse umgebender Raum, sondern der Raum an sich erwies sich als der zentrale Untersuchungsgegenstand. Dabei eignete sich die Glaskuppel nicht mehr als jeder andere gegenwärtige Raum für eine Untersuchung zum vertikalen Hören, wodurch die Alltäglichkeit vertikalen Hörens herausgestellt wurde. Allerdings verliehen die stetigen vertikalen wie auch horizontalen Verschiebungen zwischen Klangereignisorten und Hörereignisorten, welche durch die Bewegung der BesucherInnen auf den zwei spiralenförmigen Rampen entstanden, der akustischen Situation in der Glaskuppel eine einzigartige Beweglichkeit und Dynamik.

Im ersten Abschnitt wurden die konkreten Klangereignisse, welche den Raum am 25.10. und 18.11.2009 anregten, benannt und beschrieben. Nach den Ausführungen zur Architektur des Raumes konnte das Ausbreitungsverhalten der genannten Klänge in diesem Raum erläutert werden. Aufgrund der schuppenartigen Anordnung der Glas- und Spiegelscheiben erzeugte der Raum nur eine relativ kurze Nachhallzeit. Desweiteren gab es keine stehenden Wellen, zudem entsprach der Nachhall relativ dem Raumklang.

Im zweiten Abschnitt wurde nach dem physischen Klangerleben in der Glaskuppel gefragt.

In Bezug auf die Funktion der Kuppel, ein ‚Gemeinsam-Sein‘ vieler Menschen, ergab sich eine bemerkenswert gute Hörsamkeit. Als charakteristisch für den Raum wurde die akustische Privatheit im Nahfeld und die Diffusion der Klänge im Fernfeld benannt. Offenbar hat Foster diese akustische Situation nicht speziell entworfen, sie ergab sich scheinbar eher zufällig.

Im dritten Abschnitt lag der Fokus auf der semiotischen Dimension des Erklingenden. Ohne akustisches Konzept konnte auch keine Semiotik des Erklingenden aufgezeigt werden. Es folgte eine Untersuchung zur visuellen Symbolik des Raumes, da aufgrund intermodaler Wahrnehmung das Gesehene auch das Gehörte beeinflusst. Zunächst wurde die ‚Offenheit‘ und ‚Transparenz‘ der Glaskuppel kritisch betrachtet, bevor schließlich eine Ergänzung der visuellen Symbolik durch die Begriffe ‚Reflexion‘ und ‚Spektakel‘ erfolgte.

Im letzten Abschnitt wurde die Semiotik des Gehörten thematisiert.

Es erfolgte ein Abgleich zwischen den Hörerfahrungen und dem Konzept der ‚pluralistic soundscape‘ des Soziologen Detlev Ipsen. Festgestellt wurde, dass die akustische Situation in

der Kuppel eine derartige ‚pluralistic soundscape‘ aufweist und damit der großen Anzahl an individuellen Konzepten der BesucherInnen gerecht wird. In Anlehnung an eine visuell verstandene Transparenz der Glaskuppel wurde desweiteren nach einer ‚auditiven Transparenz‘ gefragt. Diese konnte über den Begriff der Hörsamkeit erschlossen werden. Während die Transparenz im visuellen Bereich nach außen und in das Gebäudeinnere gerichtet ist und für die Transparenz des demokratischen Staatswesens stehen soll, ermöglicht die ‚auditive Transparenz‘ (und dabei vor allem die akustische Privatheit im Nahfeld) auf eine positive Art und Weise den Selbstbezug der BesucherInnen innerhalb einer Situation des ‚Gemeinsam-Seins‘.

In diesem Kapitel kamen diverse wissenschaftliche Referenzen zum Tragen. Verwiesen wurde auf die Lokalisation von Schallereignissen in der Psychoakustik, das Konzept des ‚acoustic horizons‘ in der Auralen Architektur, die Klangeffekte ‚mask‘ und ‚erasure‘ in der Forschung von CRESSON, den Dreiklang der Körperlichkeit in der Historischen Anthropologie des Klanges, die Klangkategorien R. Murray Schafers und Detlev Ipsens soziologisches Konzept der ‚pluralistic soundscapes‘.

Überlegungen zur konsistenten Bildlichkeit

Wieder soll abschließend nach einer konsistenten Bildlichkeit, also einer Regelmäßigkeit und Stimmigkeit zwischen Aussagen und Oberflächenstrukturen, zwischen Physis und Semiotik des Erklingenden und des Gehörten gefragt werden. Basierend auf der begründeten Annahme, dass der Raum klanglich nicht konzipiert wurde, ist in Bezug auf das Erklingende keine konsistente Bildlichkeit festzustellen. Anders stellt sich die Situation bei mir, dem wahrnehmenden Subjekt, dar. Konfrontiert mit der Mächtigkeit der visuellen Eindrücke und der visuellen Symbolik des Raumes habe ich sehr bewusst als Gegenstück dazu mein physisches wie auch mein semiotisches Klangerleben in der Glaskuppel analysiert. In Bezug auf das Gehörte konnte ich schließlich eine konsistente Bildlichkeit zwischen Physis und Semiotik feststellen.

4 Konklusion

4.1 Fazit

Die vorliegende Arbeit thematisierte das vertikale Hören in der alltäglichen Wirklichkeit am Beispiel des Berliner Reichstages bzw. heutigen Parlamentsgebäudes.

Unabhängig vom konkreten Untersuchungsgegenstand erwies sich vertikales Hören in der Recherche als ein Thema, welches im Kanon der Sound Studies noch nicht präsent ist. Nur vereinzelt nahmen bisher Wissenschaftsdisziplinen wie die Psychoakustik auf die Wahrnehmung von in der Medianebene erklingenden Ereignissen Bezug. Eine interdisziplinär angelegte Untersuchung, wie in dieser Arbeit vorgenommen, lag bislang nach Wissensstand der Autorin nicht vor.

Insofern handelte es sich bei dieser Untersuchung um ein neues Thema, welches auch eines eigenen methodischen Ansatzes bedurfte. Anhand des von der Autorin entwickelten Kategoriensystems, in dem das Erklingende und das Gehörte in seiner physischen wie auch in seiner semiotischen Dimension berücksichtigt wird, konnten die drei Beispielsituationen detailliert analysiert werden. Dabei eröffneten sich neben klanglich-physischen Aspekten des Erklingenden und Gehörten auch die soziologische, geschichtliche, politische und psychologische Dimension des vertikalen Hörens. Der Einbezug all dieser Ebenen ermöglichte eine Annäherung an die unendlich komplexe Wirklichkeit der untersuchten Situationen. Die Überschneidung der Perspektiven führte wiederum zu neuen Erkenntnissen, welche ohne den interdisziplinären Ansatz nicht hätten gewonnen werden können. Ein paar Beispiele aus dieser Arbeit:

Hätte man nur das Erklingende von Scheidemanns Rede im Kapitel ‚Botschaft (1918)‘ untersucht, wäre die Ambivalenz seiner Botschaft nicht aufzeigbar gewesen. Erst durch den Einbezug des Gehörten fiel auf, dass aufgrund der 1918 noch nicht verbreiteten Technologie zur Verstärkung seiner Rede diese kaum verstanden werden konnte und daher für die weiter Hintenstehenden weitererzählt werden musste. Und nur durch den Rückschluss zwischen der geschichtlichen Bedeutung der Ausrufung der Republik und der mangelhaften physischen Präsenz der Rede kristallisierte sich ein möglicher Grund heraus, warum im Nachhinein historische Dokumente hergestellt wurden, die das Ereignis besser veranschaulichten. Geschichte wurde in diesem Beispiel nicht nur in der Situation an sich, sondern auch im Nachhinein noch geschrieben.

Andere Einsichten ergaben sich im Kapitel ‚Triumph (1945)‘. Anhand des Fotos als Originalquelle ließ sich nicht klären, ob die abgebildeten sowjetischen Soldaten während oder

direkt nach der Fotoaufnahme tatsächlich Triumphschüsse vom Dach des Reichstages in den Himmel abfeuerten. Eventuell wurde während der Fotoaufnahme auch einfach nur ein vorheriges Ereignis anhand von Posen für Propagandazwecke nachgestellt. Zweitere Variante betrachtend, erschloss sich im Abgleich der fehlenden physischen mit der präsenten semiotischen Dimension der Situation, wie sehr es sich dabei um einen symbolischen Akt handelte.

Wieder andere Erkenntnisse konnten im Kapitel ‚Alltag (2009)‘ gewonnen werden. Die schuppenartige Anordnung der Glas- und Spiegelscheiben ermöglichte die bemerkenswert gute Hörsamkeit in der Kuppel. Diese ergab sich scheinbar zufällig, ohne ein von Anfang an zugrunde gelegtes akustisches Konzept. Als gar nicht zufällig erwies sich allerdings die wahrgenommene semiotische Dimension des Gehörten, sie wurde durch die sehr präsente visuelle Symbolik des Raumes provoziert. Während sich die Transparenz im visuellen Bereich allerdings nicht nur im Sinne der Transparenz des demokratischen Staatswesens, sondern auch als das Spektakel offenbarte, ermöglichte die ‚auditive Transparenz‘ des Raumes auf eine positive Art und Weise den Selbstbezug der BesucherInnen innerhalb einer Situation des ‚Gemeinsam-Seins‘.

4.2 Grenzen und Möglichkeiten der Untersuchungen

Abgesehen von den im Fazit bereits dargelegten, gewinnbringenden Synergieeffekten impliziert der interdisziplinäre Ansatz dieser Untersuchung allerdings auch unumstößliche Grenzen. Zum einen sprengt es den Möglichkeitsrahmen jedes Wissenschaftlers bzw. jeder Wissenschaftlerin, in all den einbezogenen Disziplinen SpezialistIn zu sein. Der Einbezug von Erkenntnissen aus Disziplinen, die dem eigenen professionellen Hintergrund fern sind, ist unumgänglich, erweist sich allerdings als problematisch in Bezug auf die sorgfältige Prüfung der Referenzen. Zum anderen kann bei einem interdisziplinären Ansatz grundsätzlich kein Anspruch auf Vollständigkeit erhoben werden, die verwendeten Bezüge und Perspektiven stellen immer eine Auswahl dar. In Bezug auf diese beiden Punkte würde es sich für zukünftige Untersuchungen anbieten, längerfristige Kooperationen mit anderen Wissenschaftlern und Wissenschaftlerinnen einzugehen. Im Rahmen dieser Arbeit war das leider nicht möglich.

Wie in der Einführung als auch im Kapitel ‚Alltag (2009)‘ bereits erwähnt, soll desweiteren auch am Schluss nochmals betont werden, dass es sich bei der Untersuchung des vertikalen

Hörens um eine gedankliche Konstruktion handelt. Hören ist immer räumlich, horizontal und vertikal zugleich. Den Fokus allein auf die vertikalen Aspekte zu richten meint, einen Ausschnitt des Hörens zu betrachten, der losgelöst als solcher nicht existieren kann. Auch hierbei zeigen sich daher die Grenzen der Untersuchung. Mit dem räumlichen Hören, welches beide Raumdimensionen umfasst, wird wiederum vorrangig die Klangverteilung auf der horizontalen Ebene assoziiert. Ob Stereo oder Surround-Sound, die vertikale Ebene spielt dabei keine Rolle. Selbst im Alltag ist den Wenigsten bewusst, dass der Mensch auch vertikal hört. Durch die speziell auf das vertikale Hören fokussierte Untersuchung ergab sich die Möglichkeit, auf diesen blinden Punkt hinzuweisen. Außerdem konnten durch die Trennung zwischen vertikalem und horizontalen Hören die unterschiedliche auditive Wahrnehmung der Raumdimensionen hervorgehoben werden. Hier sei nochmals auf die in der Einführung benannten Schwierigkeiten hingewiesen. Zum einen ergeben sich aus der horizontalen Anordnung der Ohren Grenzen in Bezug auf die Lokalisierbarkeit von Klängen in der Medianebene, zum anderen mangelt es an Konditionierung in Bezug auf das vertikale Hören, da der menschliche Lebensraum vor allem in der Horizontalen liegt. Es entsteht der Eindruck, dass sich die Vertikale gerade aufgrund des horizontalen Lebensraumes des Menschen besonders für die Repräsentanz von Macht eignet. In der Vertikalen kann ein räumliches Abbild von Hierarchien geschaffen werden. Die Untersuchung zum vertikalen Hören am konkreten Untersuchungsgegenstand des Berliner Reichstages bzw. heutigen Parlamentsgebäudes durchzuführen meinte, sich anhand der drei Beispielsituationen daher eben auch mit der Repräsentanz von Macht in der Geschichte dieses Symbolbaus auseinanderzusetzen. Zum Reichstag kursieren unzählige Dokumente und Quellen. Die Schnittstelle zwischen Vertikalität und Macht auf der akustischen und auditiven Ebene wurde nach Wissensstand der Autorin in keinem der Dokumente und keiner der Quellen bisher erwähnt. Insofern ergab sich durch die explizite Untersuchung zum vertikalen Hören in den drei Beispielsituationen auch die Möglichkeit, das Bekannte nochmals aus einer anderen Perspektive aufzuzeigen und daraus neue Erkenntnisse zu ziehen.

4.3 Ausblick

Im Umgang mit dem Untersuchungsgegenstand, dem Reichstag bzw. Parlamentsgebäude, erwies es sich als unumgänglich, eine Auswahl an Situationen für die Untersuchung zu treffen. Die Entscheidung fiel auf drei Situationen unterschiedlicher Ären, welche zudem, wie anhand der Begriffe Botschaft, Triumph und Alltag bereits verdeutlicht wurde, bestimmte

Themenbereiche des vertikalen Hörens abdeckten. Jenseits dieser getroffenen Auswahl zeigt ein kurzer Blick auf die Geschichte des Gebäudes, dass sich durchaus noch andere Ereignisse bzw. Situationen für weiterführende Untersuchungen anböten. So könnte zum Beispiel der Reichstagsbrand vom 28.02.1933 anhand der innerhalb des Gebäudes nach oben sich durcharbeitenden Flammen thematisiert werden. Der Reichstagsbrand ereignete sich gerade mal vier Wochen nach der Ernennung Adolf Hitlers zum Reichskanzler und führte am darauffolgenden Tag zur sogenannten Reichstagsbrandverordnung. Bis heute sind sich die Historiker uneinig, ob es sich um Brandstiftung durch den politisch links orientierten, gerade mal 24 Jahre alten, niederländischen Arbeiter Marinus van der Lubbe oder um einen von den Nationalsozialisten selbst gelegten Brand handelte. Desweiteren könnten die Bombenangriffe auf Berlin im Zweiten Weltkrieg untersucht werden, bei denen auch der Reichstag stark beschädigt wurde. In Bezug auf eine Theorie des vertikalen Hörens würde sich dabei der Themenbereich der Zerstörung eröffnen, welche bisher am effektivsten von oben ausgeübt werden kann. Auch die Sprengung der Reichstagskuppel am 22.11.1954 fiel teilweise in dieses Themengebiet. Angeblich erfolgte die Sprengung wegen statischer Unsicherheit und um das beschädigte Gebäude zu entlasten. Andere Historiker meinen, dass dabei eher ein politischer Wille durchgesetzt wurde. Desweiteren böte sich der Zeitraum von 1973-1989 für eine Untersuchung zum vertikalen Hören an. Während des kalten Krieges gehörte der Besuch der Außenterrassen des Reichstages mit Blick über die Berliner Mauer gewissermaßen zum Pflichtprogramm für ausländische Staatsgäste. Die Quellensituation bezüglich der auf den erhöhten Außenterrassen geführten, sicherlich hoch interessanten Gespräche dürfte sich allerdings schwierig gestalten. In der näheren Vergangenheit wäre außerdem noch die Verhüllung des Reichstages durch Christo 1995 hinsichtlich des vertikalen Hörens von Interesse. 23 Jahre vergingen zwischen der ersten Anfrage für das Kunstwerk und der finalen Ausführung dieser symbolischer Handlung. Bei der Verhüllung ließen 90 professionelle Kletterer über 100.000m² feuerfestes Polypropylengewebe vom Reichstagsdach herab. Die Bilder dieses Prozesses gingen um die Welt, was wäre zum Erklingenden und Gehörten zu sagen? In der Gegenwart angekommen, könnten desweiteren die Untersuchung der akustischen und auditiven Aspekte einer Plenarsitzung des Deutschen Bundestages oder eines Besuches im Feinkostrestaurant Käfer auf dem Dach des Reichstages aufschlussreich sein. Auch da ließen sich anhand des vertikalen Hörens möglicher Weise bisher kaum thematisierte Aspekte herausarbeiten. Die Auflistung zeigt, dass sich hinsichtlich des Reichstages bzw. Parlamentsgebäudes etliche weiterführende Untersuchungen zum vertikalen Hören anböten. Abgesehen davon ließen sich sicherlich auch lohnenswerte Untersuchungsgegenstände in

anderen Kontexten finden, dazu hier nur ein kurzer Ausblick:

Auch das Berliner Stadtschloss, derzeit noch nicht wieder aufgebaut, gilt als Symbolbau mit wechselhafter Geschichte. Gerade weil der geplante Wiederaufbau sehr umstritten ist, hätte eine Untersuchung zum vertikalen Hören am Beispiel des Schlosses eine aktuelle Brisanz. Und abgesehen von Untersuchungen zu Repräsentanzbauten könnten nur zum Beispiel auch Gegenwartsstudien zum vertikalen Hören in Vollzugsanstalten, Arbeitsämtern, Schulen und Universitäten von Interesse sein. Gerade hinsichtlich der soziologischen, politischen und psychologischen Dimension böten sie eine, die bestehenden Diskurse ergänzende Perspektive an. Würde man zukünftig dann noch die Untersuchungen zum vertikalen Hören mit den Untersuchungen anderer WissenschaftlerInnen zum Beispiel zu visuellen Aspekten der selben Untersuchungsgegenstände verknüpfen, könnte dies einen anregenden und aufschlussreichen Beitrag zur Wirklichkeitsbeschreibung leisten.

Bibliographie

- Akustikarbeitsgruppe des Instituts für Angewandte Mechanik. <http://www.infam.tu-bs.de/index.php?m=Forschungsthema&l=de&tg=ap&themaNr=1&nr=20>, Stand: 25.11.2009
- Augoyard, Jean-Francois & Torgue, Henry. (Hg.) (2005). *sonic experience: A Guide to Everyday Sounds*. Montreal & Kingston / London / Ithaca: Mc Gill-Queen's University Press [originally published (1995). *A l'ecoute de l'environnement.Repertoire des effets sonores*. Frankreich: Editions Parentheses]
- Balkonrede des Außenministers Genscher. 30.09.1989. Balkon der deutschen Botschaft in Prag. [http://www.friedlicherevolution.de/index.php?id=49&tx_comarevolution_pi4\[contribid\]=424](http://www.friedlicherevolution.de/index.php?id=49&tx_comarevolution_pi4[contribid]=424), Stand: 10.01.2010
- Besson, Waldemar. (1963). *Friedrich Ebert - Verdienst und Grenze*. Göttingen: Muster-Schmidt
- Biographisches Wörterbuch zur deutschen Geschichte Bd. 3 (1995)., begr. v. H. Rössler und G. Franz. Zweite, völl. neu bearb. und stark erw. Aufl., bearb. v. K. Bosl. München: G. Franz und H. H. Hofmann
- Blauert, Jens. (1974). *Räumliches Hören*. Stuttgart: S. Hirzel Verlag
- Blessner, Barry & Salter, Linda-Ruth. (2007). *spaces speak. are you listening?*. Cambridge/Massachusetts: The MIT Press
- Böhme, Gernot. Ankündigung zum Vortrag „Atmosphären des klanglichen Raumes“ am 12.11.2009, Ort: Projektraum ‚General Public‘, Schönhauser Allee 167c, 10435 Berlin
- Bourdieu, Pierre. (1991). „Physischer, sozialer und angeeigneter physischer Raum“, In: Wentz, Martin (Hg.), *Stadt-Räume*, Frankfurt a.M./New York: Campus, S.25-32
- Bregman, Albert S. (1990). *Auditory Scene Analyses*. Cambridge/Massachusetts: MIT Press
- Burke, Peter. (2005). *Was ist Kulturgeschichte?*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag
- Cullen, Michael S. (1986). *Der Reichstag – Die Geschichte eines Monumentes*. Berlin: Frölich & Kaufmann
- Cullen, Michael S. (1999). *Der Reichstag: Parlament, Denkmal, Symbol*. Berlin: be.bra verlag
- CRESSON. <http://www.cresson.archi.fr/ACCUEILeng.htm>, Stand: 12.11.2009
- Deutscher Bundestag. http://www.bundestag.de/dokumente/textarchiv/2009/240_61346_kw15_kuppel/index.html, Stand: 20.11.2009

- Deutscher Bundestag. Imagebroschüre *Einblicke. Ein Rundgang durchs Parlamentsviertel*.
Herausgegeben vom Deutschen Bundestag, Stand: November 2008
- Eickhoff, Hajo. (1997). „Haus“, In: Wulf, Christoph. (Hg.) (1997). *Vom Menschen. Handbuch Historische Anthropologie*, Weinheim/Basel: Beltz Verlag, S.221-230
- Foster + Partners. Architekturbüro. <http://www.fosterandpartners.com/Data/Philosophy.aspx>,
Stand: 01.02.2010
- Fuchs, Thomas. (2000). *Psychopathologie von Leib und Raum. Phänomenologisch-empirische Untersuchungen zu depressiven und paranoiden Erkrankungen*.
Darmstadt: Steinkopff-Verlag
- Historische Ausstellung des Deutschen Bundestages. Verwaltung des Deutschen Bundestages,
Fachbereich WD 1, Redaktionsdatum: Mai 2006. <http://webarchiv.bundestag.de/archive/2008/0416/geschichte/infoblatt/novemberrevolution.pdf>, Stand: 20.01.2010
- Ihwe, Jens. (Hg.) (1971). „Roman Jakobson: Linguistik und Poetik“, In: *Literaturwissenschaft und Linguistik. Ergebnisse und Perspektiven*, Frankfurt/M., S.142-178.
<http://www.uni-due.de/einladung/Vorlesungen/poetik/jakobson.htm>, Stand:
30.01.2010
- Imhof, Margarete. (2003). *Zuhören. Psychologische Aspekte auditiver Informationsverarbeitung*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht
- Ipsen, Detlev. (2002). „The Urban Nightingale or some theoretical considerations about sound and noise“, In: Järviluoma, Helmi (Hg.) *Soundscape studies and methods*.
Helsinki: Finnish Society for Ethnomusicology Finnish Society for Ethnomusicology
Publication, S.185-197
- Jessen-Klingenberg, Manfred. (1968). „Die Ausrufung der Republik durch Philipp
Scheidemann am 9. November 1918“, In: *Geschichte in Wissenschaft und Unterricht 19/1968*. Seelze: Friedrich Verlag, S.649–654
- Komarov, Aleksander. In: Zillich, Carl C., Collaboration with Aleksander Komarov - Artist,
Berlin/Rotterdam. Interview (2007). S.1. <http://www.zillich.cc/pages/collaborations.html>, Stand: 16.11.2009
- Kriemann, Susanne. In: Zillich, Carl C., Collaboration with Aleksander Komarov - Artist,
Berlin/Rotterdam. Interview (2007). S.1. <http://www.zillich.cc/pages/collaborations.html>, Stand: 16.11.2009
- Lindner, Eva. (2009). *Die Vertikale als Bildstruktur. Louis Malles "Fahrstuhl zum Schafott" und Fritz Langs "Metropolis"*. München/Ravensburg: GRIN Verlag

- Münsterberg, Oskar. (1865-1920) aus Berlin DHM-Bestand. http://www.dhm.de/lemo/forum/kollektives_gedaechtnis/037/index.html, Stand: 10.01.2010
- Putzger, F. W. (1969). *Historischer Weltatlas*, Bielefeld: Velhagen & Klasing
- Reichstag. Geschichte und Mythen des Berliner Reichstags. <http://www.deutsche-schutzgebiete.de/reichstag.htm>, Stand: 09.12.2009
- Salutschuss Deutschland und USA. <http://de.wikipedia.org/wiki/Salutschuss>, Stand: 25.11.2009
- Salve Deutschland. <http://de.wikipedia.org/wiki/Salve>, Stand: 25.11.2009
- Salve Syrien. <http://www.spiegel.de/panorama/0,1518,537835,00.html>, Stand: 26.11.2009
- Salve UK. <http://www.telegraph.co.uk/news/uknews/3530912/Town-mayor-fires-400-year-old-gun-firing-tradition-because-it-might-scare-children.html> & <http://www.freebritannia.org/post?id=3137502>, Stand 25.11.2009
- Salve Yemen. http://www.minnpost.com/globalpost/2009/11/17/13502/the_yemeni_tradition_of_firing_automatic_weapons_at_weddings_succumbs_to_public_safety, Stand: 25.11.2009
- Schafer, R. Murray. (1994). *The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World*. 2. Aufl. Rochester, Vermont: Destiny Books. [textidentisch mit der 1. Aufl. (1977). *The tuning of the world*. New York: Knopf]
- Schalldrucktabellen. <http://www.elektronik-kompodium.de/sites/grd/0304011.htm> und <http://de.wikipedia.org/wiki/Schalldruckpegel>, Stand: 26.11.2009
- Scheidemann, Philipp. (1928). *Memoiren eines Sozialdemokraten – Band 2*, Dresden: Verlag Carl Reissner & <http://www.dhm.de/lemo/html/dokumente/scheidemann/index.html>, Stand: 22.11.2009
- Schlaak, Paul. Wetter und Witterung in Berlin von 1945 – 1948. <http://www.luise-berlin.de/bms/bmstxt00/0012gesg.htm>, Stand: 11.01.2001
- Schulze, Holger. (2000). *Das aleatorische Spiel. Erkundung und Anwendung der nichtintentionalen Werkgenese im 20. Jahrhundert*, München: Wilhelm Fink Verlag
- Speth, Rudolf. *Der Reichstag als politisches Kollektivsymbol- Anmerkungen zum deutschen Nationalmythos „Kunst, Symbolik und Politik“ der KULTURBOX* (1995). <http://www.zlb.de/projekte/kulturbox-archiv/buch/speth.htm>, Stand: 17.01.2010
- The Canadian Encyclopedia. <http://www.thecanadianencyclopedia.com/index.cfm?PgNm=TCE&Params=U1ARTU0003743>, Stand: 12.11.2009
- Tokarev, Fedor (Fyodor) Vasilievich. <http://www.tokarev.net/>, Stand: 25.11.2009
- Tuned City. http://www.tunedcity.de/?lp_lang_pref=de&page_id=104, Stand: 17.01.2010

- Ulrich, Magdalena. (2009). *Berührung zweiten Grades. Historische Anthropologie des Klanges. Kritische Reflexionen des Forschungsansatzes von Holger Schulze*.
Magisterarbeit, noch nicht veröffentlicht
- Winkler, Justin. (2002). „Still! Es rauscht die Welt. Orientierung in der Klanglandschaft der Gegenwart“, In: *Ganz Ohr – Interdisziplinäre Aspekte des Zuhörens*, Edition Zuhören, Band 1. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, S.53-63
- Withalm, Gloria. (2007). „Bühler und Jakobson“. http://www.uni-ak.ac.at/culture/withalm/semiotics/SEMIOintro/05-BUEHLER+JAKOBSON_ppt.pdf., Stand: 30.01.2010
- Wulf, Christoph. (Hg.) (1997). *Vom Menschen. Handbuch Historische Anthropologie*.
Weinheim/Basel: Beltz Verlag
- Zillich, Carl C., Collaborations with Aleksander Komarov - Artist, Berlin/Rotterdam.
Interview (2007). S.1-4. <http://www.zillich.cc/pages/collaborations.html>, Stand: 16.11.2009
- Zillich, Carl C., E-Mail an Autorin. 04.02.2010

Bild-, Film- und Tonverzeichnis

Bilder

‚Ausrufung der Republik vor dem Reichstagsgebäude durch Philipp Scheidemann’.

Fotografie, Berlin, 9. November 1918. DHM, Berlin, 96/747. www.dhm.de/lemo/objekte/pict/ba103392/index.html, Stand: 11.11.2009

‚Berlin.- Demonstrationszug vor Alter Bibliothek ("Kommode)"'. Datierung: 9. November 1918. [http://www.bild.bundesarchiv.de/cross-search/search/_1265553439/?search\[view\]=detail&search\[focus\]=4](http://www.bild.bundesarchiv.de/cross-search/search/_1265553439/?search[view]=detail&search[focus]=4), Stand: 20.01.2010

‚Besuch in der Glaskuppel’. Foto: Anke Eckardt. Kuppel des Parlamentsgebäudes. Berlin. 18.11.2009

‚Philipp Scheidemann auf einem Balkon des Reichstagsgebäudes: Am 9. November 1918 proklamierte Scheidemann von einem Balkon des Reichstagsgebäudes aus die demokratische Republik. Die Szene wurde später für das Foto nachgestellt.’. Bildarchiv Preußischer Kulturbesitz, Berlin. <http://www.bundestag.de/kulturundgeschichte/geschichte/ausstellungen/verfassung/tafel17/index.html>, Stand: 11.11.2009

‚Plakat SU: ‚Sieg!’ Mai 1945’. <http://www.geschichteinchronologie.ch/eu/3R/propaganda-2wk.htm>, Stand: 26.11.09

‚Rotarmisten hissen die sowjetische Fahne auf dem Reichstag.’. Fotografie. Berlin, 30. April 1945 DHM, Berlin F 51/2697. <http://www.dhm.de/lemo/objekte/pict/ba007659/index.html>, Stand 20.01.2010

‚Scheidemann ruft auf dem Westbalkon (zweites Fenster nördlich des Portikus) des Reichstages die Republik aus.’. http://de.wikipedia.org/wiki/Ausrufung_der_Republik_in_Deutschland, Stand: 30.01.2010

‚Scheidemann ruft vom Fenster des Reichstages die Republik aus.’. <http://www.nrw2000.de/weimar/ausruf.htm>, Stand: 30.01.2010

Scheidemann ruft von einem Balkon des Berliner Reichstags die erste deutsche Republik aus (Vgl. Text). <http://www.news.de/fotostrecke/850690926/schicksalstag-fuer-deutschland/1/>, Stand: 30.01.2010

Schwarzmarkttreiben vor dem Berliner Reichstag 1945 (Vgl. Text). http://einestages.spiegel.de/static/entry/als_thaelmann_pionier_auf_du_und_du_mit_iwan/23413/schwarzmarkt_treiben.html?o=position-ASCENDING&s=1&r=1&a=3109&c=1, Stand 26.01.2010

‚Sowjetische Soldaten auf dem Reichstagsgebäude Anfang Mai 1945‘. Picture-alliance_akg-images.jpg. http://www.bundestag.de/blickpunkt/104_Spezial/0803/0803010.htm,
Stand: 11.11.2009

Filmaufnahmen:

‚100 Jahre - Der Countdown 13 - 1918 - Es lebe die Republik!‘. Dokumentationsreihe des ZDF über das 20. Jahrhundert. http://www.youtube.com/watch?v=V3nNFoL_PoY&feature=related, Stand: 30.01.2010

Tonaufnahmen:

‚09.11.1918 Philipp Scheidemann (SPD) ruft die Republik aus‘. <http://www.dra.de/publikationen/cds/stimmen/cd21.html>, Stand: 22.01.2010

Audio-Guide. Glaskuppel des Parlamentsgebäudes. 25.10.2009 und 18.11.2009

Auinger, Sam / Aubry, Gilles / Eckardt, Anke. Gespräch in der Glaskuppel am 18.11.2009, Teil der binauralen Tonaufnahme vom 18.11.2009. Erstellt von Anke Eckardt in der Glaskuppel des Parlamentsgebäudes.

Binaurale Tonaufnahme. Erstellt von Anke Eckardt am 25.10.2009 in der Glaskuppel des Parlamentsgebäudes.

Binaurale Tonaufnahme. Erstellt von Anke Eckardt am 18.11.2009 in der Glaskuppel des Parlamentsgebäudes.

Binaurale Tonaufnahme. Erstellt von Anke Eckardt am 16.10.2009 im Plenarsaal des Parlamentsgebäudes. Infovortrag zur Geschichte des Bundestages und des Parlamentsgebäudes.

Schuss ‚Full Auto PPS-43‘. <http://www.youtube.com/watch?v=9hKHPAp7Xk&NR=1>,
Stand: 26.11.2009

Schuss ‚MP44 Sturmgewehr in action!‘. <http://www.youtube.com/watch?v=PgBe0UFjrAg>,
Stand: 25.11.2009

Schuss ‚Tokarev TT-33 pistol‘. <http://www.youtube.com/watch?v=0Vn71CPFXsg&feature=related>, Stand: 25.11.2009