

Call to Listen ist eine mehrteilige Aufforderung zur Auseinandersetzung mit Politiken des Erklings, Zuhörens und Gehört-Werdens im post_kolonialen Hamburg. Im öffentlichen Raum und in einem installativen Set-Up wurde untersucht, wie Akte des Zuhörens zum Ausgangspunkt für performative Formen des Erinnerns und der Geschichtsschreibung in der städtischen Gegenwart werden können. Das Projekt beschäftigt sich mit dem Zusammenhang von Orten, ihrer Geschichte und ihrem Klang – fragt wie Orte klingen, wie und ob ihre Geschichte erklingt und ob sich durch Klang die Wahrnehmung von Orten und ihrer historischen Bedeutung verändern kann. Das Hörstück fordert auf die Stadt als post_kolonialen Raum, in dem Klänge und Stimmen resonieren, zu erkunden und diese durch individuelles und kollektives Zuhören zu interpretieren und zu übersetzen. Die künstlerische Forschung versucht einen differenzierten Zugang zur post_kolonialen Gegenwart Hamburgs zu schaffen und damit einen Beitrag zur Debatte um eine entsprechende Erinnerungskultur zu formulieren: durch das Resonieren von Klängen und Stimmen werden temporäre Erinnerungsräume initiiert.

Call to Listen lädt ein zum Response, zum experimentieren mit dem politischen Potential von Klang und Formen des Zuhörens und sucht dabei nach Möglichkeiten eine kollektive Praxis des Erinnerns sowie eine neue Imagination von Stadt zu entwickeln.

Im Rahmen des künstlerisch-wissenschaftlichen Graduiertenkollegs „Performing Citizenship“¹ habe ich mich mit Zuhören als erinnerungskultureller Praxis und Sound als Medium performativer Geschichtsschreibung im post_kolonialen² Hamburg beschäftigt. 2017 ist in diesem Kontext das (ortsspezifische) Hörstück Call to Listen – ein post_kolonialer Resonanzraum entstanden.³ Der folgende Text dient der Kontextualisierung dieses im weiteren Verlauf vorgestellten Hörstücks. Neben Ausführungen zur Arbeitsweise skizziere ich auch kurz das für meine künstlerische Forschung zentrale Konzept der acts of listening.



Margaux Weiß, Call to Listen, 2017, Hamburg Installationsansicht © Margaux Weiß

Material I: Fragen aus den *listening sessions*

Wie klingt Hamburg für dich?

Was hörst du?

An was erinnerst du dich?

Aus welcher Perspektive hörst du?

Material II: Tonspur

Für den weiteren Nachvollzug des Textes möchte ich alle Leser_innen zunächst zum Anhören der Tonspur einladen:

https://wissenderkuenste.de/wp-content/uploads/2019/07/pelosi_Audio_2.mp3

Notiz I: Das Projekt

Die Rolle der Hansestadt Hamburg im deutschen Kolonialismus, entsprechende Spuren im Stadtraum sowie die öffentliche Debatte um einen angemessenen Umgang mit diesen sind als erinnerungspolitisches Feld Ausgangspunkt für meine Beschäftigung mit performativen Formen der Erinnerung, Geschichtsaufarbeitung und Geschichtsschreibung im Medium Sound. In meiner künstlerischen Forschung nutze ich Klang und Akustik als Forschungsperspektive auf die Verschaltung der Themenbereiche Erinnerungskultur und Stadt; theoretisch wie künstlerisch sind dabei Politiken und Akte des Zuhörens Gegenstand meiner Auseinandersetzungen. Eine mögliche Dekolonisierung des komplexen Feldes von Erinnerungskultur betrachte ich also aus einer interdisziplinären Perspektive und beschäftige mich maßgeblich damit, welche Rolle die Künste in diesem Prozess spielen können. Ich suche nach künstlerischen Methoden und rezeptionsästhetischen Anlässen, die Zuhören als erinnerungskulturelle Praxis konzeptionieren bzw. das Feld der Erinnerungskultur über das

Visuelle hinaus um das Akustische erweitern. Dabei versuche ich, Debatten über ästhetische Manifestationen von Erinnerungskultur mit post_kolonial informierten Fragestellungen nach Sprecher_innenpositionen und Repräsentation zusammenzubringen.

Im Kontext der europäischen Kultur sind visuelle Koordinaten zentral für unsere Wahrnehmung, Schriftlichkeit gilt als das maßgebliche Medium von Wissenstradierung und Vermittlung. Sound als Medium der Erinnerungskultur und Zuhören als ebensolche Praxis einzuführen, resultiert also auch aus einer Auseinandersetzung mit Rassismen und Kolonialismen, die dieser visuellen Kultur eingeschrieben sind; künstlerische Arbeit mit Sound kann als Form der performativen Geschichtsschreibung genutzt werden, die diesen Raum des Sichtbaren und der Schriftlichkeit verlässt und sich an anderen Formen der Tradierung versucht. *Call to Listen* nutzt künstlerische Forschung mit Klang als nicht-visueller Kunstform, um Akte des Zuhörens und Erinnerns zu gestalten und nach einer akustischen Ausdrucksweise zu suchen, die sich einer vorherrschenden monumentalen Erinnerungskultur schon der Form nach widersetzt. Weiterführend verfolgt *Call to Listen* die Frage, wie das Akustische Teil einer temporären, sich immer wieder neu formierenden Erinnerungskultur sein kann, die sich nicht an einer Überlieferung eines historischen Ereignisses und nicht an einer Zielgruppe ausrichtet, sondern vielmehr in einem kollektiven Prozess mit den beteiligten Akteur_innen entsteht und der aktuellen Verfasstheit einer postmigrantischen und post_kolonialen Gesellschaft sowie partikularen Ideen von emanzipatorischem Miteinander gerecht wird.

Material III: Ankündigungstext ⁴

Call to Listen ist eine mehrteilige Aufforderung zur Auseinandersetzung mit Politiken des Erklings, Zuhörens und Gehörtwerdens im post_kolonialen Hamburg. Im öffentlichen Raum und in einem installativen Set-up wird untersucht, wie Akte des Zuhörens zum Ausgangspunkt für performative Formen des Erinnerns in der städtischen Gegenwart werden können.

Call to Listen fragt, wie Orte klingen, ob ihre Geschichte hörbar wird und auf welche Weise sich durch Klang die Wahrnehmung von Orten und ihren historischen Bedeutungen verändern kann.

Call to Listen versucht, einen akustischen Zugang zur post_kolonialen Gegenwart Hamburgs zu schaffen und damit einen Beitrag zur Debatte über eine entsprechende Erinnerungskultur zu formulieren: Klänge und Stimmen resonieren und initiieren durch Zuhören Erinnerungsräume.

Call to Listen lädt zu *response* ein, zum Experimentieren mit dem politischen Potential von Klang und Formen des Zuhörens und sucht dabei nach Möglichkeiten, eine andere Praxis des Erinnerns sowie eine neue Imagination von Stadt zu entwickeln.

Notiz II: Die Landungsbrücken als post_kolonialer Resonanzraum

Das Projekt ist eine ortsspezifische Auseinandersetzung mit den Landungsbrücken in Hamburg. Die Landungsbrücken sind ein zentraler touristischer Ort der Stadt, das Motiv der Anlegestelle steht sinnbildlich für den Hafen und transportiert das Image der Hansestadt weit über Deutschland hinaus. Gleichzeitig spielte der Hafen als Infrastruktur schon immer eine zentrale Bedeutung für die Konstitution der Stadt als Handelsmetropole – im derzeitigen globalen Kapitalismus genauso wie während der deutschen Kolonialgeschichte.⁵

Aber wie klingt eigentlich dieser Ort? Wie klang er historisch und welche dieser Klänge reichen bis in unsere sonische Gegenwart hinein? Welche Stimmen, Musiken und Geräusche resonieren heute? Welche Klänge sollten dort erklingen oder verstärkt werden?

Das Forschungsprojekt nähert sich diesem Ort also aus einer klanglichen Perspektive an. In der sonischen Untersuchung der Landungsbrücken als

Resonanzraum sind sowohl verschiedene *field recordings* als auch eine Auswahl an Samples, die mit dem Ort in Verbindung stehen (zum Beispiel musikalische Versatzstücke aus dem Musical *König der Löwen*, der Elbphilharmonie oder öffentlichen Reden), entstanden. Diese Materialsammlung wurde dann zur Grundlage für verschiedene *listening sessions*. Das Format der *listening session* leite ich ab aus den sogenannten ‚sound investigations‘ der Gruppe Ultra-red⁶ und habe es folgendermaßen für mein künstlerisches Forschungsvorhaben spezifiziert: Die Klänge aus der oben kurz skizzierten Materialsammlung habe ich verschiedenen Expert_innen im Tonstudio vorgespielt. Im Anschluss habe ich diese anhand verschiedener Fragen zu den Klängen (siehe oben) gebeten, ihre Hörerfahrung zu beschreiben und so die Klänge aus ihrer spezifischen Perspektive zu kommentieren, zu dekodieren und in Sprache und Vorstellung zu übersetzen.

Die spezifische Rolle der eingeladenen Expert_innen ist hier insofern von Bedeutung, als dass ich es zum einen für entscheidend halte, dass Erinnerungskultur diverse Perspektiven, die innerhalb einer Gesellschaft vorhanden sind, einschließt: also Menschen unterschiedlichen Alters und Geschlechts, mit unterschiedlichen Biographien, Bildungshintergründen und Herkunftsn und so auch mit unterschiedlichen Relationen und Verbundenheiten zu und mit deutscher Geschichte.⁷ Entstanden ist in diesen *listening sessions* eine Fülle an Sprachmaterial: Beschreibungen, Kommentare, Assoziationen und Geräusche. Außerdem habe ich die Sammlung von Klängen anhand von Vorschlägen der Interviewpartner_innen erweitert. Diese Arbeitsphase, die leicht vorgelagert zu den *listening sessions* /Interviews begann und parallel dazu weitergeführt wurde, diente konkret der Sammlung und Generierung von Klang- und Sprachmaterial für das zu montierende Hörstück. Gleichzeitig möchte ich diesen Prozess der (Material-)Recherche auch selbst als erinnerungskulturelle Praxis bezeichnen: Durch das Hören wird eine Perspektive auf Geschichte geworfen, durch die Arbeit an den Klängen und die Erweiterung der Materialien mit den Interviewpartner_innen wird eine diverse Perspektive in die Sammlung eingeschrieben und diese wird dann wiederum in Interviews übersetzt, in Sprache vermittelt und schließlich durch das finale Hörstück einer größeren Öffentlichkeit zugänglich gemacht. Die oben verlinkte Tonspur basiert auf den in die *listening sessions* eingebrachten Materialien sowie den entsprechenden Interview-Samples und deren Bearbeitung.⁸ Die Dramaturgie, Montage und Bearbeitung der Materialien über die Dauer des Hörstücks sind dabei konkret auf ein Hören am Ausgangsort der Recherche, den Hamburger Landungsbrücken⁹, zugeschnitten. Viele der Klänge sind dort aufgenommen worden oder in die Materialsammlung eingegangen durch eine Auseinandersetzung mit den Landungsbrücken als Ort, an dem verschiedene historische wie neokoloniale Spuren zusammentreffen und resonieren (die Kulisse des Hamburger Hafens, Tourismus, das Musical *König der Löwen* und die Fassade der Elbphilharmonie – um nur einige Stichwörter zu nennen). Die Rezeption des Hörstücks vor Ort ist also nicht Bedingung, ermöglicht aber, die eigene Hörerfahrung mit dem visuellen Eindruck ins Verhältnis zu setzen.



Margaux Weiß, Call to Listen Landungsbrücken, 2017, Hamburg ©
Margaux Weiß

Notiz III: *Call to Listen*

Für die Komposition ist zentral, dass Kolonialgeschichte durch gegenwärtige Klänge kontextualisiert wird und so in der akustischen Montage inhaltliche Verbindungslinien entstehen – beispielsweise über die Verbindung von Hafengeräuschen als *signature sounds* von Hamburg als Tor zur Welt (seit Beginn kolonialer Aktivitäten durch Hamburger Kaufleute Ende des 19. Jahrhunderts) mit Samples aus Demonstrationen von Geflüchteten (als zeitgenössischer Konsequenz aus kolonialen Politiken). Durch die Dramaturgie des Hörstücks, die Klänge und Sprache in zwei etwa gleich lange Teile trennt, werden unterschiedliche Formen des Hörens herausgefordert: ein Hören mit Konzentration auf Klänge, ein Hören entlang von sprachlich vermittelten Inhalten, aber immer wieder auch ein Hören auf Sprachen, die einzelne Zuhörer_innen womöglich nicht verstehen. Das Hörstück forciert weniger ein konzentriert nachvollziehendes Hören als vielmehr eine Variation unterschiedlicher und individueller Weisen des Zuhörens.

Die Sounds verweisen in Form von Samples auf geschichtliche und gesellschaftliche Zusammenhänge und werden zu Interpretationsanlässen. Diese vielfältigen Interpretationen kehren als Klänge wie als Sprache in der Form des Hörstücks durch die Arbeit im Tonstudio hindurch in einer vielfachen Übersetzung in den Stadtraum zurück und realisieren *acts of listening*, die andere Perspektiven auf Geschichte und ihre Akteur_innen ermöglicht. Durch die Auseinandersetzung mit dem Phänomen Stimme wie mit unterschiedlichen akustischen Aspekten (Klangqualität, Montage und „auditory figures“¹⁰) lotet das Hörstück Möglichkeiten und Spezifika der akustischen Repräsentation sowie das politische Potenzial von Sound als Medium der Erinnerung unter post_kolonialen Fragestellungen aus: Wer spricht? Wer hört zu? Welche Stimmen erklingen wo? Welche Debatte wird von wem geführt?

Das Hörstück versucht also eine Situation zu schaffen, in der wir die Stadt nicht einfach nur hören, sondern in der wir zu einem spezifischen Modus des Zuhörens aufgefordert sind: Bezieht sich Hören maßgeblich auf die Wahrnehmung von Klängen, so umfasst Zuhören auch eine Form des Teilnehmens und Interpretierens. Diese Modi des Zuhörens bezeichne ich als *acts of listening*.

Durch den ortsspezifischen Vollzug von *acts of listening* an den Landungsbrücken wird das Hörstück selbst zum Resonanzraum. In diesem

Resonanzraum versucht das Hörstück durch thematische Samples, konkrete Informationen zum Themenkomplex Kolonialgeschichte in Hamburg zu vermitteln. Gleichzeitig werden die Produktion bzw. der Zugang zu diesem Wissen durch akustische Montagetechniken als fragmentiert und nicht-universell thematisiert und so dieser inhaltliche Zugriff mit einer ästhetischen Dimension verbunden. So wird versucht, die jeweils spezifische Ausgangssituation der Hörenden zu thematisieren und zu reflektieren (welche akustischen Versatzstücke können aufgrund von Vorwissen entschlüsselt werden, welche Zusammenhänge stellen sich im individuellen Hören ein, welche Fragen gehen aus der Hörerfahrung hervor). Zuhören als Modus auditiver Aufmerksamkeit vollzieht sich dabei „quer zur bestehenden Ordnung der Wahrnehmung“¹¹ und erweitert in diesem Zugriff auch das Feld der Erinnerungskultur. Zuhören als Erinnern meint hier Stadt und ihre Geschichte sowie Debatten, die in Kontext geführt werden, teilnehmend wahrzunehmen und sich darin zu positionieren.

Notiz IV: *acts of listening*

Als zentrale Idee, gerade in der Verschränkung von praktischer Arbeit mit Sound und theoretischen Überlegungen innerhalb der künstlerischen Forschung, habe ich das Konzept der *acts of listening* entwickelt, das die bereits angeführten post_kolonialen Fragestellungen aufgreift und versucht, diese nicht als theoretische, sondern in der künstlerischen Arbeit mit Sound, also durch Materialauswahl und Montage zu stellen: Wer spricht? Wer hört zu? Wer spricht für sich selbst und wer spricht über und für Andere? Wie sind diese Positionen durch (Kolonial-)Geschichte tradiert und können sie durch Zuhören offengelegt oder gar verändert werden? Neben der Auseinandersetzung mit diesen Fragestellungen habe ich mich mit den performativen Eigenschaften des Zuhörens und den appellativen Eigenschaften der Stimme beschäftigt, um daraus verschiedene Verfahrensweisen für meine künstlerische Arbeit abzuleiten: Durch welche akustischen Materialien werden welche unterschiedlichen Formen des Zuhörens herausgefordert? Wie kann die Montage die Position des Zuhörenden selbst thematisieren?

Unter *acts of listening* verstehe ich also Wahrnehmungsweisen, Situationen und Praxen des Zuhörens, die durch akustische künstlerische Arbeiten, aber auch Alltagsphänomene ausgelöst werden. Im Unterschied zu einem Hören, das einfach passiert, weil wir unsere Ohren nicht verschließen können, gehe ich dabei davon aus, dass *acts of listening* immer zu einer performativen Situation führen, in der – wie Roland Barthes ausgeführt hat – das Zuhören zu uns spricht und die Tätigkeit des Zuhörens selbst zum Handeln wird.¹² Im Kontext meines künstlerischen Forschungsprojektes habe ich also versucht, durch künstlerische Arbeiten mit Sound *acts of listening* zu initiieren, Momente akustischer Wahrnehmung, die Zuhören als aktive Handlung herausfordern. Sabine Breitsameter beschreibt diesen Prozess des Zuhörens als Vorgang,

der durch die Bewegung „hören – verstehen – lernen“ bzw. intellektuell transferieren darstellbar ist: In diesem Prozess macht sich der Rezipient das, was er hört, zu eigen, das heißt: Er überträgt es in seine begrifflichen und/oder ästhetischen Kategorien und evtl. sogar seine Handlungsweisen. Dazu konzentriert sich der Rezipient auf die akustisch wahrnehmbaren Repräsentanten und Signifikanten des akustischen Angebots, also vornehmlich auf Sprache, auch auf Geräusche und Klänge; aber auch auf Form und Diskurstypus.¹³

Gerade die hier skizzierte Spezifik akustischer Wahrnehmung macht *acts of listening* zu einem produktiven Ausgangspunkt für eine performative erinnerungskulturelle Praxis.¹⁴

Zentral für *acts of listening* ist aber nicht nur die Performativität der Situation des Zuhörens, sondern auch die Auseinandersetzung mit unterschiedlichen Positionierungen von Hörenden und Sprechenden. Hier beziehe ich mich auch in meiner künstlerischen Arbeit mit Sound auf den von der feministischen Theoretikerin Donna Haraway geprägten Begriff des „situierten Wissens“¹⁵. Haraway führt in Bezug auf das Sehen aus, dass

dieses nie objektiv, sondern immer von einem Körper und dessen spezifischer, stets partikularer und nicht universeller Perspektive geprägt sei. Gleiches setze ich für das Hören und die individuelle Imaginationsleistung, die mit akustischer Wahrnehmung einhergeht, voraus. Wer was hört, ist abhängig von Wissen, Perspektiven und Privilegien.¹⁶ Das Konzept des „situierten Wissens“ steht für mich also auch in einem produktiven Zusammenhang mit *acts of listening* als Teil einer post_kolonialen Erinnerungskultur, denn solche Akte verorten uns als Hörende in der Stadt, schaffen ein Bewusstsein für die eigene Positionierung innerhalb dieses Gefüges und ermöglichen verschiedene Beziehungsordnungen zwischen Sendenden und Empfangenden. So stellen sie auch einen individuellen Zugriff auf Geschichte und ihre Vermittlung her, der sich in einem Raum des Zuhörens entfalten kann – in diesem Raum ist das Verhältnis zwischen Sendenden und Hörenden intersubjektiv, hier heißt „höre mir zu“ auch „ich höre zu“¹⁷, wie Roland Barthes in seinen Überlegungen über das Zuhören herausgearbeitet hat. In dieser Dialogizität von Hören und Sprechen zeigen sich immer auch Strukturen von Teilhabe und Ausschluss, die sich durch die Stimme ausdrücken. Dabei fungieren gerade die appellativen Eigenschaften des Phänomens Stimme als produktive Verbindung zum Themenkomplex Erinnerungskultur. Erinnerungskultur hat neben ihrer identitätsstiftenden Funktion, in der sie Gemeinschaften Narrationen und Repräsentationen historischer Ereignisse vorschlägt und diese kulturell vermittelt, immer auch eine appellative Funktion: Denkmäler im öffentlichen Raum beispielsweise adressieren das kollektive wie individuelle Gedächtnis spezifischer Gemeinschaften (einer Stadt, Nation oder religiösen Gruppe): Erinnert euch. Aber auch die Stimme als demgegenüber ephemeres Phänomen hat diese appellativen Eigenschaften, was ihren Einsatz in der künstlerischen Arbeit im Bereich der post_kolonialen Erinnerungskultur zentral macht, gerade im Sinne der oben skizzierten Fragen nach Sprecher_innenpositionen. Stimmliche Interaktion zeichnet sich durch die Bezugnahme auf einen anderen aus und etabliert immer eine Beziehung. Sie ist grundlegend auf ein Gegenüber ausgerichtet: Das Gespräch ist immer abhängig von der Rede des oder der Anderen und unterschiedlichen Modi der Ansprache, welche wiederum Identität konstruieren. Stimme wirkt hier eben nicht nur semantisch, sondern auch appellativ. Als Klang spricht sie uns an – auch wenn wir sie nicht verstehen. Sie erteilt, wie Roland Barthes es nennt, eine „Anweisung zum Zuhören“¹⁸. Diese Ansprache führt zu einer Wahrnehmungssituation, in der das Schweigen genauso aktiv und bedeutsam ist wie das Sprechen, das „Zuhören spricht“¹⁹. Die stimmliche Ansprache vollzieht sich in Form eines Getroffenwerdens, die Stimme appelliert aufgrund ihrer affektiv-expansiven Kraft, sie formuliert eine Aufforderung, „sie richtet sich immer schon an eine oder einen anderen, sie will gehört und – ob mit Worten oder Taten – beantwortet werden“²⁰. Diese Aufforderung zur Beantwortung macht das Wahrnehmen zum Teilnehmen. Wie wir hören, formt unsere Imagination des Gegenstands der Aneignung.²¹ *Acts of listening* als Teil einer post_kolonialen Erinnerungskultur versuchen sich so an durchaus fragmentierter Vermittlung von Geschichte und deren Repräsentation und machen das Erwarten einer Ansprache, die eben nicht nur durch Stimmen geschieht, sondern auch durch Geräusche und Musiken, durch Rhythmen und Stille und schließlich Diskurse, die im Gefüge der Stadt geführt werden, zu einem zentralen Element der Rezeption.

Durch seine Performativität hat Zuhören das Potenzial, nicht nur als Praxis der Erinnerung, sondern auch zur Aufarbeitung und Tradierung genutzt zu werden. Die zu Beginn angesprochene mögliche Dekolonisierung des Feldes der Erinnerungskultur durch *acts of listening* stellt also auch die Frage nach dem Zugriff auf Vermittlungsformen und Wissensweitergabe in Form einer Dehierarchisierung der Wahrnehmungsweisen. Auditive Aufmerksamkeit hat nicht nur das Potenzial, als „Veränderung des Wahrzunehmenden in seiner Anordnung“²² zu wirken, sondern kann gerade ausgelöst durch künstlerische Formate womöglich auch „neue Ordnungen, Hierarchisierungen und Priorisierungen“²³ hervorbringen.

Credits

How to hear the invisible - eine akustische Kartierung der post_kolonialen Erinnerungslandschaft Hamburg und Call to Listen - ein post_kolonialer Resonanzraum

entstanden als Projekte im Rahmen des Graduiertenkollegs „Performing Citizenship. Neue Artikulationen urbaner Bürgerschaft in der Metropole des 21. Jahrhunderts“ (K3 Tanzplan Hamburg, Hafencity Universität Hamburg, Fundus Theater und HAW Hamburg) mit freundlicher Unterstützung des Tonlabors der HAW Hamburg.

Konzept und Forschung: Katharina Pelosi in Zusammenarbeit mit Lani Tran Duc, Ulf Treger und Rosa Wernecke.

Interviewpartner_innen: Millicent Adjei, Jim Anton, Ulrike Bergermann, Tania Mancheno, Dan Thy Nguyen, Sibylle Peters, Andreas Schneider, Louise Vind Nielsen

www.how-to-hear-the-invisible.org

www.performingcitizenship.de

- 1 Das künstlerisch-wissenschaftliche Graduiertenkolleg „Performing Citizenship. Neue Artikulationen von Bürgerschaft in der Metropole des 21. Jahrhunderts“ (2015–2017) wurde getragen von der Hafencity Universität Hamburg, K3 Tanzplan Hamburg, dem Fundustheater und der HAW. Mehr Informationen zum Forschungsprogramm unter performingcitizenship.de.
- 2 Im Folgenden nutze ich die Schreibweise post_kolonial; dabei beziehe ich mich auf Ulrike Bergermann und Nanna Heidenreich, die dieses Label als „behelfsmäßiges“ bezeichnen: „Die kolonialen Bedingungen wirken weiter fort, wir sind in keinem post/Danach angekommen, was der Unterstrich typografisch andeuten soll. Da sich jede Wissenschaft, jede wissenschaftliche, kulturelle, künstlerische Produktion in dieser post_kolonialen Situation befindet, erscheint das Label zudem tautologisch, denn es kann keine Produktion geben, die davon nicht affiziert wäre. Wir haben dennoch an diesem Titel festgehalten, um dieses Spannungsverhältnis aufzurufen, uns darin zu bewegen, nicht um es als eine Kategorie unter anderen zu definieren und zu behaupten. Dass etwas, das nach Ganzheit, Vollständigkeit, Komplettierung strebt, nach Allgemeingültigkeit oder gar nach einer Totalität, kein geeignetes Konzept zur Beschreibung post_kolonialer Bedingungen sein kann, ist Konsens.“ Siehe: Bergermann, Ulrike und Heidenreich, Nanna (Hg.): total. – Universalismus und Partikularismus in post_kolonialer Medientheorie, Bielefeld 2015, S. 11.
- 3 An dieser Stelle möchte ich auch auf die Soundwebseite www.how-to-hear-the-invisible hinweisen. Die Webseite ist als Startpunkt der künstlerischen Forschung im Jahr 2016 entstanden und beschäftigt sich in fünf thematischen Hörstationen mit Klang als Medium der Geschichtsschreibung (letzter Zugriff am 17. 06. 2019).
- 4 Aus dem Programmheft der Präsentationswochen *Performing Citizenship* 03 im Mai 2017, siehe: http://performingcitizenship.de/data/performing-citizenship_03-das-programm-der-praesentationswochen-2017-zum-download/ (letzter Zugriff am 17. 06. 2019)
- 5 Weiterführend empfiehlt sich dazu Möhle, Heiko: *Branntwein. Bibeln und Bananen. Der deutsche Kolonialismus in Afrika. Eine Spurensuche*, Hamburg 2011.
- 6 Ultra-red ist ein Sound-Kollektiv, bestehend aus Künstler_innen und Aktivist_innen aus Nordamerika und Europa. Die Gruppe initiiert und begleitet politische Organisationsprozesse mit Formen militanter akustischer Untersuchung („organizing a research team“), sie arbeiten dabei zum Beispiel mit dem Produzieren von *field recordings* („organizing sounds“) und dem kollektiven Abhören und Diskutieren dieser („organizing listening“). Siehe dazu auch *Ultra-red: Nine workbooks 2010–2014*, Berlin 2014.
- 7 Die Auswahl der Interviewpartner_innen/Expert_innen dient einer Aufteilung von Wissen und Expertise auf verschiedene Positionen (Themenbereiche Sound, Erinnerungskultur, Stadt, Post_kolonialismus) und berücksichtigt unterschiedliche Positionierungen (Alter, Geschlecht, Herkunft, Bildungsabschluss).
- 8 Aufnahmen: *field recordings* und Kontaktmikroaufnahmen/Samples: Musik, Filmtone, *found footage*/synthetische Klänge/Interviews (verschiedene Sprachen).
- 9 Konkret war der Ort der Recherche und der Präsentation die Aussichtsplattform am Stintfang oberhalb der S- und U-Bahn-Station Landungsbrücken, von wo aus das ganze Areal überblickt werden kann.
- 10 LaBelle, Brandon: *Acoustic Territories. Sound Culture and Everyday Life*, New York 2010, xxv.
- 11 Rost, Katharina: *Sounds that matter. Dynamiken des Hörens in Theater und Performance*, Bielefeld 2017, S. 119.
- 12 Barthes, Roland: *Der entgegenkommende und der stumpfe Sinn*, Frankfurt 1993, S. 249ff.
- 13 Breitsameter, Sabine: „Methoden des Zuhörens. Zur Aneignung audiomedialer Kunstformen“, in: Schulze, Holger und Wulf, Christoph (Hg.): *Klanganthropologie: Performativität, Imagination, Narration*, Berlin 2007, S. 225.
- 14 Für weitere Beispiele einer solchen Form der Performativität des Zuhörens, die ich als *acts of listening* beschreibe, möchte ich kurz auf Zuhören als solidarische Praxis in antirassistischen

- Kontexten oder Zuhören als Form des kollektiven Empowerments in der feministischen Bewegung verweisen. Siehe dazu auch: Farinati, Lucia und Firth, Claudia: *The Force of Listening*, Berlin 2017.
- 15 Haraway, Donna: „Situierendes Wissen. Die Wissenschaftsfrage im Feminismus und das Privileg einer partialen Perspektive“, in: Hark, Sabine (Hrsg.): *Dis/Kontinuitäten: Feministische Theorie*, Wiesbaden 2007, S. 305ff.
- 16 Ebenso ist meine künstlerische Arbeit mit Sound davon geprägt. Vorgänge der Montage, Auswahl, Mischung und sonstigen Bearbeitung sind also immer auch abhängig von meinem persönlichen „situierendem Wissen“ und meiner Perspektive. Gerade im Kontext der künstlerischen Auseinandersetzung mit Kolonialgeschichte ist daher an dieser Stelle zu markieren, dass ich weiß bin.
- 17 Barthes 1993, S. 249.
- 18 Barthes 1993, S. 249.
- 19 Barthes 1993, S. 249.
- 20 Kolesch, Doris: „Natürlich künstlich. Über die Stimme im Medienzeitalter“, in: Kolesch, Doris und Schrödel, Jenny (Hrsg.): *Kunststimmen*, Berlin 2004, S.23.
- 21 Breitsameter 2007, S. 233.
- 22 Rost 2017, S. 118ff.
- 23 Rost 2017, S. 118.