

Sprachbarrieren überwinden – Soundwelten entdecken: Herausforderungen und Chancen der Kreation von Hörbeiträgen mit geflüchteten Jugendlichen

Andrea Kammermann, Hochschule Luzern – Musik¹

Dominic Zimmermann, Hochschule Luzern – Soziale Arbeit²

DOI: [10.36950/sjm.40.7](https://doi.org/10.36950/sjm.40.7)

Hallo zusammen. Ich spiele gerade zum ersten Mal Klavier. Ich heisse Nasra. Ich bin 16 Jahre alt. Ich komme aus Somalia. Ich bin seit acht Monaten in der Schweiz. Ich bin gerne in den Bergen. Berge sind sehr schön. Es hat nicht viele Leute. Es ist immer leise. Das gefällt mir.³

Gespannt lässt sich im Audiobeitrag der Stimme von Nasra lauschen, die mit dem zweiten Satz ihr Klavierspiel ankündigt. Eine frei improvisierte Melodie erklingt, die im weiteren Verlauf die persönlichen Ausführungen der Somalierin untermalt. Dann erfolgt ein Übergang. Die Klaviermusik verklingt. Langsam lassen sich Naturgeräusche vernehmen, das leise Plätschern eines Bachs, das Zirpen von Grillen und Geräusche von Wind. Sie lassen Zuhörende eintauchen in eine imaginierte Bergwelt, in der es ruhig zugeht, ohne menschliches Zutun.

Von Februar bis April 2022 erstellten 13 Jugendliche aus Afghanistan, Eritrea, Somalia und Syrien im Rahmen des Projekts *Ohren auf Reisen* persönliche Audiobeiträge von zwei bis fünf Minuten Dauer zur Frage, wie ihr früheres oder heutiges Zuhause klingt. Das Projekt, das vom Verein *Zuhören Schweiz* konzipiert und mit lokalen Partner*innen umgesetzt wird, bezweckt die Förderung der kulturellen Teilhabe⁴ von Menschen mit Migrationshintergrund.⁵

Was fällt uns akustisch auf, wenn wir in ein anderes Land, eine neue Stadt, eine unbekannte Wohnung ziehen? Welche Klänge begleiten uns dort, wo wir leben? Und wie beeinflussen Geräusche unser Vertrautsein mit einem Ort?⁶

Dies sind die Ausgangsfragen, denen sich zwei mehrtägige Workshops annahmen.⁷ Geleitet wurden die Workshops von Mitarbeitenden des vom Schweizerischen Nationalfonds finanzierten und an der Hoch-

1 Email-Adresse der Autorin: andrea.kammermann@hlsu.ch.

2 Email-Adresse des Autors: dominic.zimmermann@hlsu.ch.

3 Ausschnitt 00:00–00:50 aus dem Audiobeitrag von Nasra: <https://soundcloud.com/zuh-ren-schweiz/nasra?in=zuh-ren-schweiz/sets/ohren-auf-reisen-lu-junge-gefluchtete-aus-der-region-luzern> [20.06.2023]. Die Jugendlichen waren einverstanden in den Beiträgen mit Vornamen oder, wenn gewünscht, mit Pseudonym genannt zu werden. Bei Minderjährigen gab zusätzlich die gesetzliche Vormundin das Einverständnis.

4 *Nationaler Kulturdialog* 2021.

5 Unter der Projektleitung von Jacqueline Beck werden mit *Ohren auf Reisen* seit 2017 Projekte in unterschiedlichen Kantonen durchgeführt und im Rahmen öffentlicher Veranstaltungen, Radiosendungen und einer Wanderausstellung mit Hörstationen einem breiten Publikum präsentiert. Für weitere Informationen siehe *Zuhören Schweiz* 2023.

6 *Zuhören Schweiz* 2023.

7 An den Workshops nahmen Jugendliche aus dem Durchgangszentrum Grosshof Kriens und junge Erwachsene der Schulangebote Asyl Luzern teil. Der erste Workshop fand während der Luzerner Fasnachtsferien an acht Tagen vom 20.02. bis 03.03.2022 für jeweils zwei Stunden an der Hochschule Luzern – Musik statt. Der zweite Workshop wurde im Rahmen eines wöchentlichen Freifachs an den Schulangeboten Asyl der Stadt Luzern durchgeführt, das die jungen Erwachsenen vom 10.03. bis 14.04.2022 für jeweils zwei Stunden besuchten. Das in der Folge zitierte Material stammt vom ersten Workshop. Nicht alle Jugendlichen, die einen Workshop begannen, beendeten diesen, vgl. Projektbericht ZIMMERMANN 2023: 10–11, 29, 39.

schule Luzern angesiedelten Forschungsprojekts *Music as Empowerment*,⁸ das sich die Frage stellt, wie junge Geflüchtete Musik und Tanz im Alltag als Mittel und Weg der Ermächtigung (Empowerment)⁹ nutzen. Ein Mitarbeiter des Luzerner Kulturradios 3FACH komplettierte die Workshopleitung, ermöglichte den Jugendlichen einen Besuch im Radiostudio, verhalf zu einer Spezi­alsendung,¹⁰ die die individuellen Audiobeiträge präsentierte und moderierte den öffentlichen Anlass zur Feier der frei zugänglichen Hör­ausstellung an der Hochschule Luzern – Musik.¹¹ An derselben Veranstaltung feierte auch der Kurzfilm des afghanischen Filmemachers Ahmad Alizada Premiere, der die Workshops und den Entstehungsprozess der Audiobeiträge dokumentiert.¹²

Geräusche als zugängliches Alltagsphänomen

Geräusche und Klänge bilden allgegenwärtige Phänomene unseres Alltags. Die Soundscape eines Ortes setzt sich beispielsweise zusammen aus Natur-, Verkehrs- oder Arbeitsgeräuschen, aus Stimmen, Musik – kurz jeglichen hörbaren akustischen Phänomenen.¹³ Sie schafft unmittelbare Orientierung, gibt uns ein Gefühl der Vertrautheit oder des Unbekannten. Die Untersuchung der Art und Weise, wie der Mensch seine akustische Umwelt erfährt, hilft sein Verhältnis zu spezifischen Orten zu verstehen.¹⁴ Der akustischen Beziehung des Menschen zu seiner Umwelt haben sich seit dem Beginn von R. Murray Schafers World Soundscape Project¹⁵ in den 1960er Jahren künstlerische und wissenschaftliche Arbeiten in unterschiedlichsten Kontexten gewidmet.¹⁶

Stimmt die Soundscape eines Ortes nicht mit erwartbaren Geräuschen überein, lässt sie den Menschen aufhorchen. Unerwartete Geräusche fordern Aufmerksamkeit, genauso können vorherrschende und laute Klänge den Fokus auf sich ziehen. Stimmen bekannter Personen erkennt der Mensch in Sekundenbruchteilen, laute und schrille Klänge wie Sirenen heben sich von Umgebungsgeräuschen ab, aber auch das leise Surren einer Mücke im Schlafzimmer führt zuweilen zu sofortiger Alarmbereitschaft. Dahingegen bleiben Geräuschkulissen, die keine unmittelbare Aufmerksamkeit verlangen, häufig ausserhalb der bewussten Wahrnehmung.¹⁷ Was passiert, wenn das Interesse ihnen gilt?

Sound scheint als allgegenwärtiges Phänomen prädestiniert für ein Projekt zur Förderung kultureller Teilhabe, welches auf Niederschwelligkeit setzt. Das Aufnehmen von Geräuschen und die Weiterverarbeitung zu Audiocollagen versprechen einfacher zu sein als beispielsweise das Spielen eines Musikinstruments. Trotz dieser vermeintlichen Voraussetzungslosigkeit stellten sich in den Workshops zahlreiche Herausforderungen sprachlicher und audioteknischer Natur. Dies hatte insbesondere damit zu tun,

8 „Music as Empowerment: Engaging Young Refugees in Musicking as a Way of Social Immersion“ (SNF 10001A_201044). Informationen zum Forschungsprojekt finden sich unter <https://www.hslu.ch/de-ch/hochschule-luzern/forschung/projekte/detail/?pid=5872> [02.07.2023].

9 RAPPAPORT 1981.

10 Informationen zur 3FACH-Sendung vom 28.05.2022 sind zu finden unter <https://3fach.ch/programm/sphaira/lcm-ohren-auf-reisen-hslu> [03.07.2023].

11 In der Stadt Luzern war die Wanderausstellung an der Hochschule Luzern – Musik (27.05.–05.08.2022) und in der Stadtbibliothek (04.02.–05.03.2023) zu sehen.

12 ALIZADA 2022.

13 *International Organization of Standardization* 2014: 1.

14 KYRATSOU 2023: 2.

15 TRUAX et al. 2014.

16 Eine Übersicht zur Entwicklung der Sound Studies, zu denen auch die von Schafer angestossene Acoustic resp. Soundscape Ecology gezählt werden kann, gibt SCHULZE 2020. Im Bereich der Empowerment-orientierten künstlerischen und wissenschaftlichen Beschäftigung mit geflüchteten Menschen und Sounds sind insbesondere Community Art Soundprojekte von Belang. Eine Übersicht über das Feld findet sich bei WOODLAND und VACHON 2023. In Bezug auf die Arbeit mit Geflüchteten sei auf die Arbeit von Young 2023 verwiesen. Hinsichtlich der Soundscapes von geflüchteten Menschen stehen häufig die Sounds von für sie neuen Orten im Zentrum. So widmet sich KYRATSOU 2023 beispielsweise im öffentlichen Raum wahrgenommenen musikalischen Klängen, die an die Heimat erinnern. KARIMI ET AL. 2017 erforschen neue von der Anwesenheit geflüchteter Menschen geprägte Soundscapes öffentlicher Räume und Puig 2020 schreibt über Alltagsgeräusche des neuen Zuhauses im Flüchtlingslager.

17 BREITSAMETER 1992.

dass die Anforderungen an die Deutsch- und IT-Grundkenntnisse der Jugendlichen höher ausfielen als bei der Planung angenommen.

Der vorliegende Artikel betrachtet Herausforderungen und letztlich auch Chancen der Klangexploration mit geflüchteten Jugendlichen bei marginaler gemeinsamer Sprache.¹⁸ Die Analyse stützt sich auf Beobachtungsprotokolle von zwei Workshopleitenden und Interviews mit Jugendlichen, die ein Jahr nach den Workshops zu ihren Audiobeiträgen befragt wurden. Im Folgenden werden drei Arten des Umgangs mit Sound im Erstellungsprozess der Audiocollagen reflektiert: a) das innere Vorstellen von Alltagsgeräuschen in Gruppeninteraktionen, b) vor Ort produzierte Geräusche und Klänge durch Jugendliche und c) die gemeinsame Suche nach Geräuschen im Internet in Duos von Jugendlichen und Workshopleitenden. Bezogen auf die Auseinandersetzung mit Geräuschen in diesen drei Spielarten und deren Verarbeitung zu Audiocollagen blieben weder Workshopleitende noch Jugendliche von Krisen, wie sie im Titel dieses Bandes stehen, verschont. Dennoch, und vielleicht auch deswegen, entstanden facettenreiche Einblicke in die akustischen Lebenswelten der Jugendlichen, die via SoundCloud einer breiten Öffentlichkeit zugänglich sind.¹⁹

Imaginieren von Alltagsgeräuschen – Der Einstieg in die Thematik holpert

Am ersten Tag der Workshopserie waren acht Jugendliche und vier Workshopleitende anwesend. Anhand eigener kurzer Audiobeiträge stellten die Leitenden sich selbst und das Vorhaben den Anwesenden vor. Die Überleitung auf die Produktion eigener Hörgeschichten und die damit verbundene Sensibilisierung der Jugendlichen auf Alltagsgeräusche gestaltete sich harzig, wie die Notizen aus der teilnehmenden Beobachtung eines Workshopleiters zeigen:

Dann leitete [ein Workshopleiter] zum Thema über, zu den Geräuschen, und welche Geräusche die Jugendlichen kennen, was sie hören, wenn sie am Morgen aufstehen. Das war dann ziemlich stockend. Es wusste niemand etwas dazu zu sagen. [Die Leitenden] versuchten dann mit Beispielen zu arbeiten. [Ein Jugendlicher] konnte den Ball aufnehmen und sagen, dass das Erste, was er höre, der Wecker sei, aber nicht jetzt, weil Schulferien seien. [Eine Workshopleiterin] versuchte dann die Frage zu stellen, welche Klänge die Jugendlichen von zu Hause kennen würde. Auch da konnte niemand antworten. Auch nicht auf die Frage, welches für sie neue Geräusche in der Schweiz seien [...]. [Ein Workshopleiter] versuchte darauf hinzuweisen, was er gerade jetzt in diesem Moment hört. [...] Das Ganze blieb aber einseitig, es sprachen vor allem die Workshopleitenden, und es stellte sich die Frage, wie viel die Jugendlichen verstanden.²⁰

Der Ausschnitt stellt dar, wie die Workshopleitenden versuchten, die Jugendlichen für die Thematik der Alltagsgeräusche zu sensibilisieren, gemeinsam ins Tun kommen wollten und dabei bereits von der ersten ‚Schaffenskrisis‘ heimgesucht wurden. Die Jugendlichen schienen die Hinführung auf den akustischen Alltag sprachlich nicht genügend zu verstehen und die Workshopleitenden vermochten ihr Vorhaben trotz verschiedenster Beispiele nicht plausibel zu veranschaulichen. Zwar bewegt sich der Mensch tagein tagaus selbstverständlich in diversen Geräuschkulissen, jedoch stellt das gemeinsame bewusste Eintauchen in solche Soundscapes kein niederschwelliges Unterfangen dar. Das Nachdenken über Alltagsgeräusche, die in der aktuellen Workshopsituation nicht erklingen, bedingt Gedankengänge auf einer abstrahierenden Ebene. Die Voraussetzungen dafür sind nicht zu unterschätzen. Erstens muss die Aufgabe verstanden werden, zweitens bedingt sie ein lebhaftes akustisches Erinnerungsvermögen und drittens müssen imaginierte Alltagsgeräusche sprachlich mitgeteilt werden, damit sie für Anwesende nachvollziehbar werden. Diese Versprachlichung von nicht erklingenden Geräuschen kann

18 Die Deutschkenntnisse der Workshopteilnehmenden variierten von kaum vorhandenen bis zu grundlegenden Ausdrucksfertigkeiten. Gemäss dem *Gemeinsamen europäischen Referenzrahmen* (GER) entspricht dies dem Sprachniveau bis A2, <https://www.europaeischer-referenzrahmen.de/> [20.06.2023].

19 Die zwölf Audiobeiträge sind auf der SoundCloud-Seite von *Zuhören Schweiz* unter dem Titel *Ohren auf Reisen – LU – Junge Geflüchtete aus der Region Luzern* zu hören: <https://soundcloud.com/zuh-ren-schweiz/sets/ohren-auf-reisen-lu-junge-gefluchtete-aus-der-region-luzern> [13.06.2023].

20 ZIMMERMANN 2022.

voraussetzungsvoll sein, zumal sich die Jugendlichen zusätzlich getrauen müssen, sich in dem für sie neuen Setting zu äussern. Die Anforderungen, die die Auseinandersetzung mit Alltagsgeräuschen an die Sprachfähigkeiten und die akustische Vorstellungskraft der Teilnehmenden stellt, wurde von den Workshopleitenden unterschätzt. Der gewählte, auf Sprache beruhende Zugang zur Thematik erschwerte den Einstieg. Im Gegensatz dazu war aktives Produzieren von Sounds selbsterklärender.

Vor Ort produzierte Geräusche und Klänge – Im Tun wächst Verständnis

Schaffenskrisen entstehen unter anderem, wenn unklar ist, was man tun soll. Im aktiven Tun und Handeln liegt deshalb viel Potenzial. Anschliessend an die geschilderte Einstiegssequenz verliessen die Workshopleitenden mit den Jugendlichen das Unterrichtszimmer, um Geräusche aufzunehmen. Im Flur und ausserhalb des Gebäudes horchten die Jugendlichen einerseits auf die Umgebung und produzierten andererseits eigenständig Schallereignisse. Erklingende Soundscapes und eigens erzeugte Geräusche hielten die Teilnehmenden auf ihrem Handy über die App *BandLab* fest.²¹ Zwar verstanden noch immer nicht alle Jugendlichen, worauf der Workshop hinauslief, das aktive Tun schärfte aber die Aufmerksamkeit für die akustische Umgebung. Insbesondere selbst erzeugte Klänge ermöglichten durch unmittelbares sinnliches Erleben akustische Erfahrungen. Ein Jugendlicher zeichnete beispielsweise das rhythmische Klopfen seiner Finger, ein anderer das Stampfen seiner Füsse auf.²² Die Sensibilität für Geräusche wuchs und zwischen den Workshoptagen fertigten einige Jugendliche Audioaufnahmen ihrer persönlichen Umgebung an, die sie in ihre Beiträge integrierten.²³

Auch im eingangs erwähnten Audiobeitrag spielte das Erzeugen eigener Klänge eine wichtige Rolle, wobei Nasra das Klavierspiel sozusagen per Zufall entdeckte. Nachdem sie sich mit einer Workshopleiterin darüber austauschte, wo sie sich gerne aufhält, welche Geräusche und welche Musik sie mag, verliessen die beiden das Workshopzimmer, um in einem ruhigen Raum erste Aussagen aufzunehmen. „Da dort ein Klavier stand“, ermunterte die Workshopleiterin Nasra, etwas zu spielen.²⁴ Das Vorhandensein des Klaviers im neuen Raum eröffnete Nasra die Möglichkeit, zum ersten Mal Klavier zu spielen. Die Qualität dieses Moments war ungleich anders als diejenige des vorangehenden Gesprächs über Nasras Alltag und Vorlieben, das unter der fehlenden gemeinsamen Sprache litt.²⁵ Die Tätigkeit des Klavierspiels war selbsterklärend. Nasra drückte die Tasten und horchte ihrem eigenen Spiel. Die Workshopleiterin nahm eine Faszination für die aktuelle Tätigkeit und die erklingende Musik wahr und ermunterte Nasra, einen Ausschnitt ihres Spiels auf *BandLab* festzuhalten. Was im geschilderten Moment entstand, hatte weitreichende Folgen. Zum einen bildete das Klavierspiel Nasras später den Rahmen für ihren Audiobeitrag, zum anderen erkannten die Workshopleitenden dadurch ihre Begeisterung fürs Instrument. Bereits kurz nach dem Workshop begann Nasra mit wöchentlichem Klavierunterricht, den sie seit mehr als einem Jahr besucht.²⁶

21 *BandLab* ist eine gratis zugängliche Plattform für die kollaborative Musikproduktion und -diffusion, die per Handy und Desktop genutzt werden kann, *BandLab Technologies* 2023.

22 Zu sehen und zu hören in ALIZADA 2022: 00:00:00–00:00:22.

23 So zeichnete zum Beispiel der junge Somalier Abdirabi Tischtennis-Geräusche und Kindergelächter auf und illustrierte damit die Soundscape seines aktuellen Zuhauses im Durchgangszentrum Grosshof Kriens. Ausschnitte 00:15–00:28 und 01:05–01:12 sind in Abdirabis Audiobeitrag zu hören: <https://soundcloud.com/zuh-ren-schweiz/abdirabi?in=zuh-ren-schweiz/sets/ohren-auf-reisen-lu-junge-gefluchtete-aus-der-region-luzern> [03.07.2023].

24 KAMMERMANN 2022.

25 Die Workshopleiterin sprach kein Somali und Nasra sehr wenig Deutsch, was den Austausch limitierte. Die Workshopleiterin fragte nach, versuchte Worte zu ergänzen, die Nasra fehlten und hielt mit Zeichnungen fest, was sie verstand.

26 Der Unterricht findet im Rahmen des erwähnten Forschungsprojekts *Music as Empowerment* statt und wird von einer Projektmitarbeiterin erteilt.

Gemeinsame Geräuschsuche – Internetsounds schaffen Zugang zur Lebenswelt

Im fortlaufenden Schaffensprozess erlangten weitere kollaborative Spielarten im Umgang mit Sound Wichtigkeit, u.a. die gemeinsame Suche nach Sounds im Internet in Duos von Workshopteilnehmenden und -leitenden. Mangels Zeit oder wegen der Unmöglichkeit Sounds vor Ort aufzunehmen, insbesondere, wenn es sich um Sounds aus dem alten Zuhause handelte, suchten die Duos auf YouTube oder in Sounddatenbanken mit lizenzfreien Geräuschen und Musik nach passenden Sounds für die Hörbeiträge.²⁷

In der Regel wurden die Jugendlichen von je einer Leitungsperson bei der Suche nach passenden Sounds begleitet. Nachdem sie das Thema des Audiobeitrags festgelegt und bereits erste Sprachaufnahmen gemacht hatten, berieten die Duos, welche Geräusche für die Audiobeiträge gesucht werden könnten. Die Workshopleitenden wiesen die Jugendlichen auf mögliche Quellen solcher Geräusche hin. Letztlich sollten die Jugendlichen aber selbst entscheiden, welche Geräusche sie für ihre persönlichen Audiobeiträge verwenden und wie sie diese in ihren Audiobeiträgen einsetzen wollten. Die folgenden Auszüge aus einem Beobachtungsprotokoll schildern dieses Vorgehen am Beispiel der Zusammenarbeit mit Mostafa, dessen Wurzeln in Afghanistan liegen, der vor seiner Flucht aber im Iran lebte. Das Thema seines Hörbeitrags war seine Passion, das Boxen.²⁸

Danach suchten wir nach einer geeigneten Titelmelodie. Hier waren wir beide etwas ratlos. [Eine Workshopleiterin] hatte zuvor Mostafa noch den Beitrag [eines anderen Teilnehmenden] als Beispiel gezeigt. Dieser Beitrag hatte mit einer Geige angefangen. [...] Mostafa fand das Beispiel gut und wir begannen auf Free Music Archive und später auf Pixabay zu suchen. Er suchte nach Piano- und danach nach Gitarrenstücken. [...] Wir fanden Stücke, aber es schien Mostafa nichts so richtig zu begeistern. Dabei sagte er nicht, dass er die Sounds nicht gut fand, aber er stimmte auch bei keinem zu. Ich konnte auch seinen Ausdruck nicht dahingehend deuten, dass er etwas wirklich gut fand. Ich schlug dann vor, dass wir auch ein afghanisches Lied als Einstieg in seinen Beitrag nehmen könnten.²⁹

Die gemeinsame Suche nach Geräuschen im Internet zwischen Workshopleitenden und geflüchteten Jugendlichen brachte, verbunden mit den bereits thematisierten Verständigungsschwierigkeiten, neue Herausforderungen mit sich, u.a. die Möglichkeit übermässiger Beeinflussung durch die Workshopleitenden.³⁰ Im vorliegenden Beispiel stellte der Vorschlag des Workshopleiters, einen afghanischen Song als Titelmelodie für Mostafas Hörbeitrag über das Boxen zu verwenden, einen Versuch dar, durch den Gestaltungsprozess zu führen. Mit zurückhaltenderen Teilnehmenden hätte dies jedoch eine heikle Strategie sein können, denn die Problematik, dass die Teilnehmenden manchmal „still“ blieben, stellte sich in einer Situation, in der angesichts der begrenzten gemeinsamen Sprache und unterschiedlicher biographischer und kultureller Referenzen,³¹ das Potential für Missverständnisse gross war. Auch aufgrund starker intersektional und situativ begründeter Statusunterschiede in den Duos³² und der nur

27 Für das Sampling von Sounds aus YouTube wurden aus urheberrechtlichen Gründen maximal 15-Sekunden lange Ausschnitte verwendet. KAH 2022.

28 Audiobeitrag von Mostafa und seinem Freund Sher: <https://soundcloud.com/zuh-ren-schweiz/mostafa-sheer> [20.06.2023]. Für die Publikation fügten die beiden ihre Hörbeiträge zusammen.

29 ZIMMERMANN 2022.

30 Dabei ging es nicht wie in einem positivistischen Wissenschaftsverständnis darum, Beeinflussung zu minimieren, um möglichst unverfälschte Aussagen zu erhalten. VON UNGER 2014: 89. Tatsächlich waren die Jugendlichen auf Beeinflussung im Sinne einer Anleitung und Begleitung durch den Schaffensprozess angewiesen, wodurch auch der Schaffensprozess unweigerlich ein kollaborativer wurde und die Audiobeiträge Koproduktionen. Doch sollten die Jugendlichen möglichst für sich selbst sprechen. Schliesslich werden gerade der Selbstrepräsentation und der selbstbestimmten Artikulation der eigenen Identität ermächtigende Qualitäten zugeschrieben. RAPPAPORT 1995. Die Förderung kulturellen Selbstausdrucks, kultureller Selbsttätigkeit und Selbstständigkeit sind auch Bestandteile kultureller Teilhabe, welche das Projekt zu stärken sucht. *Nationaler Kulturdialog* 2021: 10.

31 Die unterschiedlichen kulturellen Bezugssysteme betreffen auch die Deutung von Sounds. Die Bedeutung von Sounds wie auch das Hören und Gehörtwerden sind abhängig von der Herkunft und damit beispielsweise auch von ethnischer oder Klassenzugehörigkeit. STADLER 2015: Abs. 12; WOODLAND und VACHON 2023.

32 Alter (und damit verbundener kulturspezifischer Respekt gegenüber Älteren), Bildungsstand, (Nicht-) Zugehörigkeit zur Mehrheitsgesellschaft in der Schweiz, Vertrautheit mit Gepflogenheiten und Sprache in der Deutschschweiz aber auch die Rolle

vagen Kenntnis über den Schaffensprozess und Gestaltungsmöglichkeiten seitens der Teilnehmenden war es möglich, dass Jugendliche Gestaltungsvorschlägen der Workshopleitenden zustimmten, die ihnen eigentlich nicht entsprachen.³³ Ohne Sensibilität für kurzes Zögern der Teilnehmenden oder andere Zeichen mangelnder Zustimmung bestand die Gefahr, Audiobeiträge zu erschaffen, die eher Fremdrepräsentationen entsprachen, anstatt über die Bestärkung des Selbstausdruckes zum Empowerment beizutragen. Idealerweise kam es in solchen Gestaltungsprozessen jedoch zu Diskussionen über die richtige Sound-Auswahl, wie im obigen Beispiel, das hier fortgesetzt wird:

Wir haben uns dann unterschiedliche afghanische Lieder auf YouTube angehört. Hier waren Mostafas Reaktionen aber bestimmter als bei den Instrumentalstücken vorher. Hier sagte er nach nur kurzem Zögern klar, dass diese Lieder nicht zum Boxen passen würden, sondern diese Musik zum Relaxen sei. Danach begannen wir stattdessen nach Boxgeräuschen zu suchen und stiessen schliesslich darüber auf Boxvideos, solche die ziemlich harten elektronischen Rocksound hatten. Das fand er dann ganz klar gut und er schien von der Musik wirklich angetan zu sein (zustimmender, freudiger Gesichtsausdruck).³⁴

Hätte sich Mostafa mit dem Vorschlag des Workshopleiters zufriedengegeben, einen afghanischen Song für die Titelmelodie zu wählen, wäre der Hörbeitrag Zeugnis ungewollter Kulturalisierung durch den Workshopleiter geworden. Die musikalische Verortung als Boxer und Teil einer letztlich globalen Box-Community war besser für die Selbstrepräsentation Mostafas geeignet. Diese Diskrepanz zwischen Fremdverortung in seiner Migrationsbiografie und Selbstverortung in einer globalen Sportart zeigte sich nochmals bei der Suche nach Boxgeräuschen. Diese wurde nach dem Fund einer geeigneten Titelmelodie fortgesetzt:

Nachdem seine erste Suche nach „boxing“ und „boxing coach“ zu nichts führte, was er gut fand, schlug ich vor, nach einem Boxmatch in Afghanistan oder im Iran zu suchen, worauf er zuerst nach „sobhat haye morabi' boxing“ („Worte eines Trainers boxen“ und nach „Irani boxing“ und etwas später „farsi Irani boxing morabi“ (Persisch iranischer Boxtrainer) auf YouTube suchte. Er fand dann aber nichts, was er geeignet fand. [...] Die Boxgeräusche die er stattdessen brauchen wollte, stammten schliesslich aus seiner Suche nach „mike taison [Tyson] talking“.³⁵

Dem Workshopleiter war zumindest in der Theorie das Konzept des Otherings³⁶ vertraut und er war auch bemüht, möglichst keine Inhalte zu suggerieren. Die Idee den Hörbeitrag mit konkreten Beispielen wie Musik oder Boxgeräuschen aus Afghanistan oder dem Iran zu illustrieren, kann aber so interpretiert werden. Das Beispiel zeigt, dass Workshopleitende in partizipativen, sozial engagierten und subjektorientierten Forschungs- und Kunstprojekten mit Geflüchteten Strategien im Umgang mit intersektional und situativ begründeten Machtunterschieden finden müssen. Der Wille, die Stimme der geflüchteten Jugendlichen zu privilegieren, reicht allein nicht aus. Die Möglichkeit besteht, dass Momente der Verfremdung den Workshopleitenden nicht auffallen. Auch ist möglich, dass Workshopleitende zwar den Eindruck haben, dass die Teilnehmenden wenig überzeugt sind, aber nach mehrmaligem Nachfragen im Schaffensprozess weitergehen. Die Möglichkeit der Verfremdung besteht zudem auch bei der finalen

als Workshopleitende, resp. Teilnehmende und Kenntnisse des Workshop-Prozesses scheinen hier für Machtverhältnisse potenziell relevant zu sein. Auch weitere Attribute möglicher Ungleichheit wie Einkommen oder rechtlicher Status, welche in der Situation selbst keine direkte Relevanz zu haben schienen, sprechen ebenso für stark ungleiche Machtverhältnisse. Zu kollaborativen Musikprojekten mit Geflüchteten unter Berücksichtigung ungleicher Machtverhältnisse siehe SIMONETT 2019; SIMONETT 2021 sowie SIMONETT und AHMADI 2022.

33 Die Gründe für diese Zurückhaltung müssen nicht zwingend sein, dass die Jugendlichen sich eigentlich andere Geräusche gewünscht hätten und ihre Präferenzen aus Scheu, Höflichkeit oder anderen Gründen zurückhielten. Denkbar ist auch, dass sie noch gar keine Geräuschideen entwickeln konnten, weil sie beispielsweise den Gestaltungsschritt noch nicht verstanden hatten oder wie eingangs dargelegt, die Vorstellung und das Sprechen über Geräusche voraussetzungsvoll ist. Schliesslich ist auch denkbar, dass die Jugendlichen mit der Soundauswahl tatsächlich einverstanden waren oder den Jugendlichen dieser Gestaltungsschritt nicht wichtig erschien.

34 ZIMMERMANN 2022.

35 ZIMMERMANN 2022.

36 DERVIN 2012; SPIVAK 1985.

Komposition der Hörbeiträge und der Soundbearbeitung – insbesondere mit dem Ziel für eine Hörausstellung in der Schweiz geeignete Hörbeiträge zu produzieren.³⁷

Ein Element einer Strategie im Umgang mit ungewollter verfremdender Beeinflussung der Selbstrepräsentation ist das Sicherstellen von Widerspruchsmöglichkeiten, resp. das Erkennen fehlenden Einverständnisses.³⁸ Dies benötigt wiederum den Aufbau von Vertrauen, das Beobachten nonverbaler Hinweise und wahrscheinlich eine gewisse Langsamkeit im Schaffensprozess.³⁹ Ebenso können offene Fragen oder das Vorgeben mehrerer Beispiele anstatt nur eines einzigen die Möglichkeit vorschneller Einwilligung seitens der Teilnehmenden mindern.⁴⁰

Gerade die Online-Geräusuche bietet dank der Vertrautheit der Jugendlichen mit YouTube und wegen der Mannigfaltigkeit an Geräuschen eine gute Möglichkeit für die Teilnehmenden Soundalternativen zu suchen und so den Einfluss von Beispielen, die Workshopleitende zur Erklärung eines Arbeitsschritts oder zur Inspiration einbringen, wieder aufzuweichen. Dazu ist die Bereitschaft notwendig, den Jugendlichen im Internet zu folgen. Das bedeutet, die Jugendlichen suchen zu lassen – gelegentlich auch allein ohne den Workshopleitenden daneben –, ihnen zuzuschauen, und nach Möglichkeit mit ihnen darüber zu sprechen, warum gewisse Geräusche geeigneter als andere sind.⁴¹ Diese Haltung der Workshopleitenden kann den Jugendlichen helfen, Aspekte ihrer Identität klarer zu formulieren. Den Workshopleitenden erlaubt sie, die Lebenswelt der Jugendlichen besser kennenzulernen und eigene Denkmuster und Automatismen für die Forschungspraxis zu reflektieren. Die Bereitschaft, den Relevanzen der Forschungspartner*innen zu folgen, ist eine ethnographische Selbstverständlichkeit, die jedoch angesichts des Ziels, die Jugendlichen innerhalb der verfügbaren Zeit zu einem ansprechenden Produkt zu führen, herausfordernd sein kann.

Fazit

Begreifen steht einerseits für das geistige Erfassen von Zusammenhängen, andererseits als Synonym für Befühlen, Betasten, grob gefasst für das handelnde, sinnliche Erfahren überhaupt. Unter der Voraussetzung der rudimentären gemeinsamen Sprache erhielt die ‚begreifbare‘ Auseinandersetzung mit Alltagsgeräuschen zentrale Bedeutung. Diese funktionierte beim Aufnehmen von Umgebungsgeräuschen, bei der Produktion eigener Geräusche und der Suche nach Geräuschen im Internet besser als während der Hinführung auf die Thematik über das Imaginieren von Alltagsgeräuschen. Während das aktive Tun Raum für Erleben und Verständnis schaffte, war die Diskussion um Alltagsgeräusche weniger zugänglich und stellte hohe Anforderungen an die deutschen Sprachkompetenzen.⁴² Aufgrund der Sprachbarrieren ergab sich auch die Notwendigkeit einer engen Begleitung der Jugendlichen im folgenden Prozess der Erstellung von Audiocollagen.

In dieser engen Begleitung lag die Herausforderung, die Stimme der Jugendlichen in den Koproduktionen möglichst unverfremdet zur Geltung zu bringen. Das bedeutete einerseits darauf zu achten,

37 Dabei ging es nicht in erster Linie darum, Qualitätserwartungen eines elitären Kulturbetriebs zu bedienen, sondern die Werke der jungen Geflüchteten für das einheimische Publikum möglichst professionell wirkend zu präsentieren und so die Jugendlichen als Kulturproduzent*innen zu validieren. ZIMMERMANN 2023: 25. Auch in anderen sozial engagierten und partizipativen Soundprojekten stellt sich die meist nicht einfach zu beantwortende Frage, ob eine Anpassung an das ästhetische Empfinden des Publikums als Würdigung der Beiträge involvierter Laien nicht letztlich deren Selbstrepräsentation Unrecht tut. YOUNG 2023: 232, 239.

38 Dazu gehört, dass Jugendliche sich ermächtigt fühlen, Widersprüche anzumelden. Ebenso scheinen das wiederkehrende gemeinsame Begutachten bisheriger Gestaltungsschritte und die Möglichkeit diese zu revidieren, notwendig.

39 Ist viel Zeit vorhanden, kann sich auch die Strategie anbieten, zuerst gemeinsam sehr kurze Audiobeiträge zu erstellen, damit die Jugendlichen die Gestaltungsschritte verstehen, danach die Jugendlichen aber weitgehend allein an der eigentlichen Audiocollage arbeiten zu lassen. ZIMMERMANN 2023: 39.

40 ZIMMERMANN 2023: 19, 35.

41 Wie Erfahrungen in den Workshops zeigten, können während der Soundsuche auch die Bilder der YouTube-Clips oder Google-Bildersuche die Verständigung unterstützen. ZIMMERMANN 2023: 36, 39.

42 Zum Einsatz anderer Sprachen im Workshop-Setting siehe ZIMMERMANN 2023: 39.

dass keine Elemente der Fremdrepräsentation als Selbstrepräsentation erschienen, andererseits ging es darum, die Jugendlichen überhaupt in die Lage zu versetzen, mit Audiocollagen ihre Geschichten zu erzählen. Gemäss den Ausführungen in diesem Artikel ist dafür neben Widerspruchsmöglichkeiten zu Gestaltungsvorgaben eine Auswahl an Gestaltungsmöglichkeiten wichtig. Die Klangexploration in virtuellen und physischen Räumen – im Artikel mit dem Gang durch das Hochschulgebäude exemplifiziert – bietet diese Vielfalt. Damit sie entdeckt werden kann, sind jedoch genügend Zeit und die Bereitschaft notwendig, nicht nur die Jugendlichen durch den Gestaltungsprozess zu führen, sondern ihnen auch zu folgen.

Die resultierenden Hörerlebnisse bergen das Potential, mit den Jugendlichen in Dialog zu treten, ihre Lebenswelt besser zu begreifen und ihnen dabei behilflich zu sein, sich selbst mittels Sounds auszudrücken. Gleichzeitig bietet die Auseinandersetzung die Chance, eigene Denkmuster und Hörgewohnheiten in Abhängigkeit der eigenen Position in der Gesellschaft und in spezifischen Interaktionen zu reflektieren.⁴³

Bis zum heutigen Tag pflegen die Workshopleitenden den Kontakt zu diversen Jugendlichen. Befragt zu ihrem Audiobeitrag gab Nasra nach mehr als einem Jahr an, dass ihr dieser noch immer gefalle. Sie validierte insbesondere die Fortschritte ihrer Deutschkenntnisse, aber auch den Inhalt des Hörbeitrags.⁴⁴ Für Nasra ergab sich wie erwähnt zudem die Möglichkeit, ihr im Workshop erwachtes Interesse für Klavier weiterzuverfolgen. So kann die Förderung ihrer kulturellen Teilhabe im Rahmen des angewandten Forschungsprojekts fortgesetzt werden.

Bibliographie

ALIZADA, Ahmad (2022): „Ohren auf Reisen. Workshops mit Jugendlichen aus dem Durchgangszentrum Grossehof Kriens und jungen Erwachsenen der Schulangebote Asyl Luzern. Ein Projekt von Zuhören Schweiz in Kooperation mit der Hochschule Luzern und Radio 3FACH“, Filmdokumentation, veröffentlicht am 30.05.2022, <https://www.youtube.com/watch?v=XOU0HcFx6HY&t=6s> [02.07.2023].

BandLab Technologies (2023): „BandLab. Make Music Online“, offizielle Webseite, <https://www.bandlab.com/> [01.07.2023].

BREITSAMETER, Sabine (1992): „Vom Hören des Alltags. Verluste – Segmentierung – Klanginstallationen“, in: *Positionen* 13, 10–15.

DERVIN, Fred (2012): „Cultural Identity, Representation and Othering“, in: *The Routledge Handbook of Language and Intercultural Communication* (= Routledge Handbooks in Applied Linguistics), hrsg. von Jane Jackson, London: Routledge, 195–208, <https://doi.org/10.4324/9780203805640> [11.07.2023].

International Organization of Standardization (Hrsg.) (2014): *Acoustics. Soundscape Part 1. Definition and Conceptual Framework* (ISO 12913-1), Genf: ISO.

KAH, Ronald (2022): „15 Sekunden Regel (Musik). Urheberrechtsreform. Was ist erlaubt?“, veröffentlicht am 15.12.2022, <https://ronaldkah.de/15-sekunden-regel-musik> [05.07.2023].

KAMMERMANN, Andrea (2022): Beobachtungsprotokoll vom 26. Februar 2022, unveröffentlicht.

KARIMI, Said Azim, KURDI, Muhammad Sukarno, SOURMELIS, Georgios, WESTERN, Tom und ZAFEIRIOU, Sofia (2017): „ΤΣΣΣΣ ΤΣΣΣ ΤΣΣ ΣΣΣ. Summer in Athens: a Sound Essay“, in: *Refugee Hosts*, <https://refugeehosts.org/2017/10/05/summer-in-athens-a-sound-essay/> [20.07.2023].

⁴³ ROBINSON 2020: 56.

⁴⁴ NASRA 2023.

- KYRATSOU, Chrysi (2023): „Between Estrangement at Home and Marginalization by the Host. Tracing Senses of Belonging through Music“, in: *Arts* 12/121, 1–16, <https://doi.org/10.3390/arts12030121> [01.07.2023].
- NASRA (2023): persönliches Interview geführt von Andrea Kammermann, Audioaufnahme, Durchgangszentrum Grosshof, Kriens, 15.06.2023, unveröffentlicht.
- Nationaler Kulturdialog* (Hrsg.) (2021): *Förderung kultureller Teilhabe. Ein Leitfaden für Förderstellen*, Bern: medialink, https://www.bak.admin.ch/dam/bak/de/dokumente/kulturelle_teilhabe/publikationen/leitfaden-foerderung-kulturelle-teilhabe.pdf [05.07.2023].
- PUG, Nicolas (2020): „The Shatila Soundscape: Sound Cultures, Practices, and Perceptions in a Refugee Camp in Lebanon“, in: *Violence. An International Journal* 1/2, 285–302.
- RAPPAPORT, Julian (1981): „In Praise of Paradox. A Social Policy of Empowerment over Prevention“, in: *American Journal of Community Psychology* 9/1, 1–25.
- RAPPAPORT, Julian (1995): „Empowerment Meets Narrative. Listening to Stories and Creating Settings“, in: *American Journal of Community Psychology* 23/5, 795–807.
- ROBINSON, Dylan (2020): *Hungry Listening. Resonant Theory for Indigenous Sound Studies*, Minneapolis: University of Minnesota Press.
- SCHULZE, Holger (2020): „2.8. Sound Studies“, in: *Handbuch Literatur & Audiokultur* (= Handbücher zur kulturwissenschaftlichen Philologie 10), hrsg. von Natalie Binczek und Uwe Wirth, Berlin u. Boston: De Gruyter, 155–174, <https://doi.org/10.1515/9783110340631-009> [01.07.2023].
- SIMONETT, Helena (2019): „Miteinander Musizieren: Über den Nutzen von Musikprojekten für angehende Musikpädagog*innen und junge Asylsuchende“, in: *Die Musikforschung* 4, 336–346.
- SIMONETT, Helena (2021): „La musique comme moyen de survie: Pratiques d’écoute quotidienne des jeunes réfugiés, étude de cas en Suisse“, in: *Lieux de mémoire sonore. Des sons pour survivre, des sons pour tuer*, hrsg. von Laëtitia Atlani-Duault und Luis Velasco-Pufleau, Paris: Éditions de la Maison des sciences de l’homme, 229–254.
- SIMONETT, Helena und AHMADI, Jawed (2022): „Music in and for a Mobile World: Home, Place, and Memory in the Context of Migration and Displacement“, in: *Performing, Engaging, Knowing* (= Proceedings of the 7th Meeting of the ICTM Study Group on Applied Ethnomusicology, Lucerne), hrsg. von Marc-Antoine Camp, Natalie Kirschstein, Johannes Kretz, Wei-ya Lin, Huib Schippers und Yannick Wey, Luzern, 1–13, <https://doi.org/10.5281/zenodo.7274102> [24.07.2023].
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty (1985): „The Rani of Sirmur. An Essay in Reading the Archives“, in: *History and Theory* 24/3, 247–272.
- STADLER, Gustavus (2015): „On Whiteness and Sound Studies“, in: *Sounding Out!*, veröffentlicht am 06.07.2015, <https://soundstudiesblog.com/2015/07/06/on-whiteness-and-sound-studies/> [18.05.2023].
- TRUAX Barry, WESTERKAMP, Hildegard, WOOG, Adam P. und KALLMANN, Helmut (2014): Art. „World Soundscape Project“, in: *The Canadian Encyclopedia*, Toronto: o.A., <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/en/article/world-soundscape-project> [19.06.2023].
- VON UNGER, Hella (2014): *Partizipative Forschung. Einführung in die Forschungspraxis*, Wiesbaden: Springer VS.

WOODLAND, Sarah und VACHON, Wolfgang (Hrsg.) (2023): *Sonic Engagement. The Ethics and Aesthetics of Community Engaged Audio Practice* (= Routledge Advances in Theatre and Performance Studies), New York: Routledge.

YOUNG, Toby (2023): „Many Worlds in One Place. Composition as a Site of Encounter“, in: *Sonic Engagement: The Ethics and Aesthetics of Community Engaged Audio Practice* (= Routledge Advances in Theatre and Performance Studies), hrsg. von Sarah Woodland und Wolfgang Vachon, New York: Routledge, 228–245.

ZIMMERMANN, Dominic (2022): Beobachtungsprotokoll vom 20. Februar und 3. März 2022, unveröffentlicht.

ZIMMERMANN, Dominic (2023): *Sounding Cultural Participation. An Analysis of Audio Portrait Workshops for Empowering Young Refugees*. Lucerne: University of Applied Sciences and Arts – School of Social Work and School of Music, <https://doi.org/10.5281/zenodo.7569456> [21.07.2023].

Zuhören Schweiz (2023): *Ohren auf Reisen*, <https://zuhoeren-schweiz.ch/projekt/ohren-auf-reisen/> [27.04.2023].