

Porträt: Carl Michael von Hausswolff

Kritische Wahrnehmungsstudien

Für mich hat alles in den siebziger Jahren begonnen, als ich anfang, mich für Musik zu interessieren, für zeitgenössische klassische Musik, aber auch für ›intelligente‹ Rockmusik. Es war eine besondere Zeit, in der man in allen Stilrichtungen interessante Musiker finden konnte: Brian Eno, Karlheinz Stockhausen, Peter Brötzmann. Am Anfang habe ich mit Kontaktmikrofonen gearbeitet. Ich habe die Klänge meines eigenen Körpers aufgenommen. Ich habe mir bei einem Krankenhaus sogar ein besonderes Stethoskop-Mikrofon besorgt. Aber dann habe ich auch Luftgewehre aufgenommen, Tiere, alles mögliche. Ich habe mit Tonbandschlaufen gearbeitet, mit sehr einfachen Bandtechniken. Ich erinnere mich, daß mir eines Tages jemand einen russischen Polyvox-Synthesizer schenkte, der aber einen Defekt hatte, und daß mich dieser Defekt ganz besonders interessierte. Die meisten meiner Instrumente habe ich einfach per Zufall gefunden; man spaziert in einen alten Trödelladen in Tokio und stößt dort auf einen alten Oszillator aus den fünfziger Jahren.«

Carl Michael von Hausswolff wurde 1956 im schwedischen Linköping geboren. Er ist bildender Künstler und Musiker. In den achtziger Jahren veröffentlichte er seine ersten Kompositionen, darunter das Stück *Conductor* (1983). Wie viele andere Musiken wurde auch *Conductor* zunächst im Rahmen einer Klanginstallation realisiert, dann aber als musikalische Arbeit eigenen Rechts extrahiert und veröffentlicht. *Conductor* ist typisch für das Frühwerk des schwedischen Musikers. Der statische, in sich ruhende Klang, das auf wenige Eigenschaften reduzierte Timbre, die psychoakustische Irritation des Flimmerns: Das sind Klangsignaturen, die seine Musik bis heute auszeichnen.

»Es fing damit an, daß ich meine Umwelt als so hektisch und zerfahren empfand, daß ich die Klänge verlangsamt und gedehnt habe, um mich zu konzentrieren, zu fokussieren und in einen meditativen Zustand zu versetzen.« Strenge Kompositionsverfahren der klassischen Musik sind ihm fremd. Hausswolff arbeitet experimentell. Das heißt, er entwirft

20 seine Stücke wie ein wissenschaftliches Experi-

ment, ist stets auf der Suche nach den Leerstellen und blinden Flecken unserer akustischen Wahrnehmung. Das Stethoskop der frühen Jahre, mit denen er verborgene Geräusche des Körpers an die Oberfläche brachte, ist nur ein Beispiel dieser Strategie, die er immer wieder raffiniert und verfeinert hat. 1997 entstand die CD *To Make Things Happen In The Bunker Via The Micro Way*. »Auf dieser CD beschäftige ich mich mit meiner häuslichen Umgebung. Das Studio in Stockholm, in dem ich damals arbeitete, hieß *Der Bunker*; und ich wollte, daß dort etwas geschieht: deshalb der Titel. Ich habe mir Mikrofone besorgt, die dazu benutzt werden, um Telefone abzuhören, und habe dann mein Studio auf Klänge hin abgetastet, die ich nicht wahrnahm: die elektromagnetischen Felder, die in Generatoren entstehen zum Beispiel. Ich habe eine ganze Menge solcher Klänge gefunden, aufgenommen und für diese CD ausgewählt.« Das Tonstudio als Gegenstand geheimdienstlicher Erhebungen: Carl Michael von Hausswolff hört sein Equipment mit Spionage-Mikrofonen ab. Die elektromagnetischen Felder des Studio-Equipments – das sind akustische Qualitäten, die unserer alltäglichen Wahrnehmung entgehen. Aber es sind immerhin Klänge, die wir orten und nachvollziehen können. Abenteuerlicher wird es da, wenn Hausswolff Stimmen aus dem Jenseits nachspürt und seine Werke als elektroakustische Seancen entwirft. »Wenn man mit Klängen arbeitet, sucht man immer nach Bereichen, die noch nicht musikalisch bearbeitet worden sind. In einem meiner Stücke habe ich den Strom aus der Steckdose in Klang verwandelt, der mit einer Frequenz von fünfzig Hertz pulsiert. Um die Arbeit ein wenig zu mystifizieren, habe ich dem Publikum erzählt, es werde Zeuge einer elektrischen Seance, mit der sich Geister, die im Stromnetz leben, aufspüren lassen. Wenn man nur lange genug zuhörte, könnte es durchaus passieren, daß man der ein oder anderen verlorenen Seele habhaft werde. Etwa zur selben Zeit bin ich auf einen der Pioniere der elektroakustischen Stimmaufzeichnung gestoßen: Friedrich Jürgenson, ein Maler und Opernsänger aus der Ukraine. Er gehörte zu den ersten, die Stimmen aus dem Jenseits aufgenommen haben. Er war 1987 gestorben; und seine Witwe lebte damals in Schweden. Sie hat mir seine Bänder anvertraut und ich habe daraufhin einige Ausstellungen organisiert, in denen diese Bänder und verwandte Arbeiten von mir zu hören waren.« Im Jahre 2000 veröffentlichte Hausswolff eine CD auf der Basis der Schallaufzeichnungen von Friedrich Jürgenson. Aber auch wenn er sich intensiv mit dem Übersinnlichen auseinandergesetzt hat, bekennt er sich

nur unter Vorbehalten zur spirituellen Praxis. Nicht immer geht den Stücken von Hausswolff ein experimenteller Aufbau voraus; manche werden auch durch Zu- und Einfälle angeregt, wie seine CD *Rats*, die aus verspieltem Zeitvertreib heraus entstand. »Vor einem Konzert in Helsinki habe ich mir auf meinem Hotelzimmer meine Klangquellen zurechtgelegt. Und ich fing an, mich fürchterlich zu langweilen. Das passiert häufig, wenn ich zu viele Konzerte gebe, zu wenig schlafe und mich nicht entspanne. Ich ließ den Kassettenrekorder laufen und fing an, mit meinen Fingern auf dem Tisch herumzuspielen. Über Kopfhörer klangen diese Geräusche wie kleine Tiere. Ich habe diese Aufnahme noch am selben Abend im Konzert benutzt und hatte ständig das Bild einer Ratte vor Augen. Und dieses Bild habe ich dann weiter verfolgt und ausgebaut.« Hausswolffs Arbeiten sind aber nicht einfach Wahrnehmungsstudien, sondern auch ein Stück Kritik. Vor allem die Architektur und die Städteplanung sind wiederholt Gegenstand seiner Stücke geworden. 2002 entstand die CD *Three over-populated cities made by short-sighted planners, an unbalanced, dangerous airport and an abandoned church*. »Auf meiner CD *Drei überbevölkerte Städte aus der Hand kurzsichtiger Planer, ein unbalancierter und recht gefährlicher Flughafen und eine verlassene Kirche* beschäftige ich mich mit Problemen der Städteplanung, die einfach 25 Millionen Menschen in eine Stadt wie Mexico City packt. Der Klang ist hier eine abstrakte Größe, und ich arbeite mit Rückkopplungen. Ein winziger Klang kann zum Beispiel ein kleines Haus verkörpern, aber dieser Klang wächst und schwillt zu einem immensen Körper an, die geloopte Rückkopplung gerät außer Kontrolle und wird massiv.«

Ein Porträt des schwedischen Künstlers Carl Michael von Hausswolff wäre unvollständig, würde man nicht auf den Staat Elgaland-Vargaland hinweisen, den Hausswolff gemeinsam mit Leif Elggren 1992 ins Leben rief. Der Staat beansprucht alle Territorien, die zwischen den Grenzen aller anderen Länder bestehen, sowie alle neutralen Gewässer – also keine tatsächlich verfügbaren Gebiete, aber immerhin Räume, die sich benennen lassen. Hausswolff und Elggren sind die beiden Könige dieses Doppelstaates. »Das heißt nicht, daß wir mit Kronen auf dem Kopf herumlaufen, aber wir lancieren Aktivitäten im Rahmen dieses Konzepts. Zum Beispiel haben wir vor kurzem eine Botschaft eröffnet, und zwar in der demilitarisierten Zone zwischen Nord- und Süd-Korea – und die New York Times hat darüber berichtet. Wir haben eine richtige Propaganda-Maschine. Wir wollten herausfin-



den, wie so ein Land eigentlich funktioniert: Wir haben Nationalhymnen komponiert, Flaggen und andere Symbole entworfen. Uns interessiert, ob diese Mittel wirklich funktionieren oder ob es nicht doch bloß Paraphernalien sind. Und wir haben festgestellt, daß diese symbolischen Gegenstände recht wirkungsvoll sind. Wir fangen an zu verstehen, wie politische Nationen funktionieren. Und umso mehr wir es verstehen, umso lächerlicher erscheint es uns.« Tatsächlich hat Elgaland-Vargaland ein breites Echo gefunden. Vor allem Künstler und Komponisten haben immer wieder etwas zum Bestand des Doppelkönigreichs beigetragen. ■

Carl Michael von Hausswolff, Foto: Tommi Grönlund.