

SWR2 Donaueschinger Musiktage - LIVE

Karl-Sczuka-Preisverleihung 2014

Laudatio

Von Margarete Zander

Sendung vom: 19.10.2014

Redaktion: Hans Burkhard Schlichting

Regie: Frank Halbig

Produktion: SWR 2014

SWR2 können Sie auch im **SWR2 Webradio** unter www.SWR2.de und auf Mobilgeräten in der **SWR2 App** hören – oder als **Podcast** nachhören:

Bitte beachten Sie:

Das Manuskript ist ausschließlich zum persönlichen, privaten Gebrauch bestimmt. Jede weitere Vervielfältigung und Verbreitung bedarf der ausdrücklichen Genehmigung des Urhebers bzw. des SWR.

Die SWR2 App für Android und iOS

Hören Sie das SWR2 Programm, wann und wo Sie wollen. Jederzeit live oder zeitversetzt, online oder offline. Alle Sendung stehen mindestens sieben Tage lang zum Nachhören bereit. Nutzen Sie die neuen Funktionen der SWR2 App: abonnieren, offline hören, stöbern, meistgehört, Themenbereiche, Empfehlungen, Entdeckungen ...

Kostenlos herunterladen: www.swr2.de/app

Grundlage des Hörstückes „Circulating over Square Waters (ZKM Kubus)“ von Carl Michael von Hausswolff ist ein Konzert, das am 10. März 2013 im Kubus des Zentrums für Kunst und Medientechnologie Karlsruhe stattgefunden hat.

In der Ankündigung des Hörstückes beim SWR hieß es:

„Circulating over Square Waters (ZKM Kubus)

Hörstück von CM von Hausswolff (SWR/ZKM 2013) | Mit einem aus 12 Sinus-Oszillatoren bestehenden elektronischen Instrument lotet CM von Hausswolff mit seiner sehr physischen, mit tiefen Frequenzen durchsetzten Drone-Musik die Resonanzen des Konzertsaals ZKM Kubus aus und spielt mit dessen Eigenschwingungen.“

Auf den ersten Eindruck wirkt das Stück des schwedischen Komponisten wie ein monochromes Bild. Im Zentrum des von Carl Michael von Hausswolff selbst gebauten Instrumentes stehen 12 Sinus-Oszillatoren. Diese Töne sind für Carl Michael von Hausswolff das Material, mit dem er die Eigenschwingungen eines Raumes anregt und der darin befindlichen Gegenstände hörbar macht. Der an sich obertonarme elektronisch erzeugte Sinuston wird zum Datenträger für den Klang. Carl Michael von Hausswolff, der seit den 70er Jahren elektronische Musik komponiert, hat in seinen früheren Arbeiten die Konzert- und Ausstellungsräume mit seinen Tonbandkompositionen akustisch grell und dicht ausgeleuchtet. Er galt als ein Soundgestalter, dessen üppige Klangwolken durch Intensität und Eleganz beeindruckten. In den letzten Jahren hat er seine Mittel konsequent reduziert und ist über die Klangforschung zu einer anderen Form von Schönheit gelangt.

Ursprünglich kommt der schwedische Klang- und Konzeptkünstler, der 1956 in der Nähe von Linköping geboren ist und auch im Bereich der Lichtinstallationen und Fotografie arbeitet, aus der Rockmusik. Roxy Music und Brian Eno, Frank Zappa und Pink Floyd haben seine musikalische Lebenswelt geprägt. Er war Dauerkunde im Schallplattengeschäft des kleinen Örtchens, das weit entfernt der städtischen Metropolen im Alltag wenig Abwechslung bot.

Über die Arbeiten mit dem Tonband, Film, Licht und Fotos hat er sich als Künstler einen Namen gemacht. In der zeitgenössischen elektronischen Musik gehört Carl Michael von Hausswolff heute international zu den führenden Vertretern der Drone/Noise-Musik.

„Ich habe nie beansprucht, etwas Neues gefunden zu haben,“ sagt Carl Michael von Hausswolff. Die stärksten Impulse für seinen Weg in die Zukunft findet er in der Auseinandersetzung mit wegweisenden Werken der elektronischen Musik des 20. Jahrhunderts.

Daher seien im Zusammenhang mit der hier ausgezeichneten Arbeit „Circulating over Square Waters“ drei Komponisten genannt, die durch ihre künstlerisch-musikalischen Revolutionen essentielle Diskurse über die Ästhetik der Musik und das Hören ausgelöst haben:

Alvin Lucier, Phill Niblock und Karlheinz Stockhausen.

Mit seinem Stück Vespers hat Alvin Lucier 1968 den Konzertraum für die Ohren sichtbar gemacht. Vespers ist eine Hommage an die Natur und ihre Raumorientierungssysteme durch Echolote, wie sie von Fledermäusen und Delphinen genutzt werden. Mit kleinen Geräten, die aussehen wie Taschenlampen und auf Knopfdruck Geräusche machen wie die klackernden Schläge eines Metronoms, den sogenannten „Sondols“ bewegen sich bei Alvin Luciers Komposition für beliebig viele Performer die Musiker durch den Raum. Mit Hilfe dieser Töne tasten sie den Raum ab, je nach Entfernung der angesteuerten Begrenzung werden die Töne mehr oder weniger schnell als Echos von dem Gegenstand, auf den sie treffen, reflektiert. Der Name dieser Hand-Echolote „Sondols“ leitet sich von Sonar-Dolphin ab, vom - wörtlich übersetzt - „Schallmessgerät der Delphine“. Für Alvin Lucier ist Vespers keine akustische Raumforschungsstudie. Er fordert Spieler und Hörer auf: „Tauchen sie mit den Walen, fliegen Sie mit bestimmten Nachtvögeln oder Fledermäusen, oder nehmen Sie die Hilfe anderer Experten in der Kunst der Echo-Ortung in Anspruch. Tätigkeiten wie Billardspielen, Squashspielen oder Wasserlaufen können durchaus als wesensverwandte Ausführungen dieses Stückes betrachtet werden.“ Nachzulesen in „Alvin Lucier, Reflexionen,“ die die Musiktexte in einer englisch-deutschen Version herausgegeben haben.

Die zweite Schlüsselfigur, die wesentlichen Einfluss auf die Arbeit von Carl Michael von Hausswolff hat, ist Phill Niblock. Der New Yorker Filmemacher und Komponist hat eine ganz eigene Art der Klangkompositionen entwickelt. Der Impuls dazu ging in den 60er Jahren von Morton Feldmans Musik aus. Morton Feldman brach aus der üblichen Konzertlänge der Werke aus und schrieb Musik, die im Konzertsaal eher an eine Skulptur oder ein Mobile denken ließen, als an eine lineare, auf Wiedererkennen einzelner Elemente angelegte musikalische Entwicklungsform.

Phill Niblocks Kompositionen erfüllen über mehrere Stunden die Konzerträume wie dichter Nebel oder wie eine schwarze Rauchwolke. Äußerlich statisch, leben seine Werke von minimalen Veränderungen innerhalb der musikalischen Textur. Phill Niblock schichtet Mikrotöne übereinander. Meist lässt er Töne von Musikern spielen und nutzt die stärksten Eigenresonanzen ihrer Instrumente und löst so ein stetiges Auftürmen der Obertöne zu dichten Blöcken aus.

Bei der Aufführung sind die Wiedergabe der Klänge über Lautsprecher und die live-Musik extrem laut. Die Musik wird zu einem lang anhaltenden, klangvollen Dröhnen. Damit gehört Phill Niblock zu den Vätern der sogenannten noise- oder drone music,

Musik, die klingt wie ein dichtes Brummen, ein Bordun oder ein Orgelpunkt. Angefangen hat diese Bewegung in der Rockmusik der 80er Jahre mit einem ausklingenden Gitarrenton, der durch Feedback, Echo-, oder Halleffekt mit Hilfe eines Verstärkers verlängert wurde.

Phill Niblocks Ziel ist nicht das Sich-Fallen-Lassen in einen Rausch oder das meditative Wegdriften der Hörers, sondern eine radikale Veränderung der Wahrnehmung. Rhythmen und Melodien werden aufgelöst. Die Dichte der aufgetürmten Klänge ist so groß, dass die Musik den Raum ausfüllt. Der Mensch spürt, dass er nicht nur mit den Ohren hört, sondern ebenso mit dem ganzen Körper, mit der Haut und mit dem Herzschlag. Multisensorisch. Er wird wie ein Schwamm voller Wasser durchsättigt von der Musik.

Der dritte Komponist, an dessen elektronischer Musik Carl Michael von Hausswolff Maßstäbe für seine Arbeit entwickelte, ist Karlheinz Stockhausen. Dessen letztes elektronisches Werk Cosmic Pulses, die 13. Stunde aus KLANG, ist für eine 8-kanalige Wiedergabe komponiert, wobei 24 Klangschleifen in 241 Bahnen im Raum kreisen. Auch in Cosmic Pulses liegt ein metallisches Dröhnen unter dem Stück, die Stimmen darüber sind so klar und konsequent angelegt, dass man jede einzelne Spur hörend verfolgen kann.

Karlheinz Stockhausen bleibt nicht auf der physischen Ebene, bei ihm wird die Wahrnehmung ins Metaphysische transformiert. Gefüllt mit Assoziationen aus dem Weltbild des Komponisten, findet der Hörer seine Flugbahnen durch die Galaxien rotierender Planetensysteme und bewegt sich mit seinen Ohren durch einen letztlich unbegrenzten Raum.

Carl Michael von Hausswolff hat all diese Welten im Kopf, wenn er als Komponist und Musiker über „Square Waters“ kreist.

Er beginnt mit dem spielerischen Ausloten des Raumes, bezieht den Hörer durch Intensivierung der Klänge mit ein und öffnet die Wahrnehmung für metaphysische Deutungen.

Der Raum, das ist in diesem Fall der fensterlose Kubus im ZKM. Ein Raum, der in der Ästhetik der 80er Jahre gebaut wurde und eine Art Prototyp der Black Box ist, ein Raum, der von vornherein als Projektionsfläche für Klang, als Aufnahmestudio konzipiert war. Akustisch gesehen und rein architektonisch zeichnet sich der Raum durch eine funktionale Nüchternheit aus. Es herrschen Laborbedingungen.

Das Studio ZKM Kubus hat eine Grundfläche von 278,50 qm und eine Höhe von 8,80 m. Dadurch ergibt sich ein Raumvolumen von ca. 2200 Kubikmetern. In einer Höhe von 6,70m befindet sich eine Rasterdecke zur Befestigung von Bühnenscheinwerfern, zusätzlich sind dort Punktzüge, Kulissenstangen und Traversen angebracht. Der Raum ist mit einem Parkettfußboden ausgelegt und hat

bei unverdeckten Holzwänden eine Nachhallzeit von 1,3 Sekunden. Sind alle Vorhänge zugezogen, verkürzt sie sich auf 0,7 Sekunden. Er bietet Platz für 70-180 Besucher.

Zur Feinjustierung seines Instrumentes auf den Raum stellt Carl Michael von Hausswolff zwei Fullrange Lautsprecher und zwei Subwoofer an den Bühnenrand des Konzertraumes und beginnt, mit Hilfe tieffrequenter Töne, die auf der tiefsten für das menschliche Ohr wahrnehmbaren Frequenz von 20 Hertz liegen, die Eigenresonanzen des Raumes und seiner Einrichtung auszuloten. Dabei entdeckte er im Kubus des ZKM hörend Gegenstände, die sich dem Auge weitestgehend entziehen, das sind Scheinwerfer und ihre Aufhängungen, Kettenzüge, Trassen, an denen die Scheinwerfer befestigt sind, die Halterungen der Stühle und Lautsprecher, die fest im Raum installiert sind. Er testet aus, mit welchen Sinustönen er ihre Eigenschwingungen anregen kann und bringt auf diese Weise lockere Schrauben, Metallblenden, kleine Stahlfedern und vieles andere zum Klingen. Es rattert, knackt und klirrt. Der Lichttechniker hatte den Kubus des ZKM in ein schummeriges rotblaues Licht getaucht, so dass die Zuschauer mit ihren Ohren tatsächlich mehr sahen, als mit ihren Augen.

Hausswolff spielt im Konzert mit einem Instrument, das er sich 2004 vom finnischen Konstrukteur Jari Lehtinen hat bauen lassen. Es besteht aus 12 Sinus-Oszillatoren und kann auch Rechteck- und Sägezahnwellen erzeugen. Den Klang der Sinustönen ergänzt er durch einen Sound von Samples, musique concrète, in diesem Fall drei Scans von Radiosignalen und durch seine Stimme. Über ein einfaches Mikrofon, das „Whispers 2000“ bekommt der Klang seiner Stimme eine Aura, die György Ligeti in seinen Werken gern als „Schmutz“ bezeichnet, der ein wesentlicher Parameter seiner Ästhetik war. Hausswolff möchte keine allzu glatte hochglanzpolierte Technik, liebt den Trash-Charakter, der dem Gesamtklang die Künstlichkeit der Laborproduktion nimmt. Die Worte, die er artikuliert, sind unverständlich. Es sind Worte, die ihm während der Performance einfallen, über Themen, die ihn im Moment beschäftigen. Er findet eine Verbindung von äußerer und innerer Welt, bringt sich an dieser Stelle ganz unmittelbar ein, lauschend auf das Außen und das Innen. Schon als Kind hat Carl Michael von Hausswolff eine große Faszination für einfache Mikrofone entwickelt. Das erste Mikrofon, das er sich gekauft hat, war ein Abhörmikrofon. Die Firma, die es verkaufte warb damit, dass man heimlich Gespräche belauschen könne. Hausswolff wollte lauschen, hören, wie die Welt klingt, Szenen aus dem täglichen Leben, das konnte eine Straßenkreuzung sein oder eine Wiese mit Kühen.

Im Konzert „Circulating over Square Waters“ mischt er Sinustöne, live-Stimme und den Radio-Sound über die 16 Spuren seines Mischpultes ab und gibt eine Zweikanal-Stereomischung auf das Pult des ZKM. Dort führt Holger Stenschke die Klangregie. Seine Aufgabe besteht, so erklärt der Tonmeister, im Konzert selbst im Wesentlichen darin, den Pegel zu kontrollieren. Der ZKM Kubus hat eine eher trockene Akustik. Mit dem Publikum betrug die Nachhallzeit bei diesem Konzert etwa eine Sekunde.

Um sich die Gestaltung des Konzertes mit Tönen und Samples besser vorstellen zu können, ein Vergleich: Carl Michael von Hausswolff leuchtet den Raum wie mit zwei großen Scheinwerfern aus. Die Position dieser Scheinwerfer im Raum ist starr, aber er kann durch Bündelung der verschiedenen Lichtstrahlen des Scheinwerfers die Helligkeit intensivieren, kann den Raum oder einen bestimmten Teil des Raumes gleißend hell ausleuchten oder durch diffuses Licht Konturen verwischen. Dabei wird nicht nur der optische Eindruck verändert, es wird auch die unbewusste Wahrnehmung verändert, die als Stimmung im Raumes empfunden wird, womit wir wieder beim Klang sind.

Der entstehende Gesamtklang wirkt durch die tieffrequentigen permanent unter den Klängen liegenden Sinustöne wie ein monochromes Gemälde. Die spontane Reaktion der Hörer mag ähnlich sein wie die auf die ersten monochromen Bilder von Yves Klein.

Als Yves Klein seine Bilder in dem von ihm so bezeichneten perfekten Blau 1957 in der Mailänder Galleria Appolinaire zum ersten Mal zeigte, dachten die Besucher, er habe neun gleiche Gemälde aufgehängt. Viele gestanden den Bildern nur eine Dimension zu, ihre monothematische Konzentration auf die Farbe. Weitere Dimensionen waren unübersehbar, Länge und Breite der Bilder und - wenn auch minimal - eine gewisse Tiefe durch die Materialstruktur der aufgetragenen Pigmente. Bei längerem Betrachten begannen die Bilder, die Wahrnehmung in neue Dimensionen zu öffnen: man entdeckte, dass Yves Klein die Leuchtkraft der Pigmente durch neue Bindemittel intensiviert hatte, wie durch die unterschiedliche Dichte der aufgetragenen Pigmente besondere Farbschattierungen entstanden, das Licht, die Wand, der Raum, die Perspektive des Betrachters, der Grad, sich dem Bild zu öffnen, aus all dem entwickelt sich eine polyphone Klaviatur der Betrachtungsmöglichkeiten.

Carl Michael von Hausswolffs „Circulating over Square Waters“ wirkt durch die durchgehenden tiefen gleichmäßigen Sinustöne monochrom. Unter dieser Oberfläche scheint ein polyphones Hörbild auf. Das wird wesentlich gesteuert durch den Performer Hausswolff.

Beim Zuhören im Raum entwickelt der Komponist eine pure Lust am Spielen. Er hört, wie er welche Resonanzen der Gegenstände anregen kann, wie aufmerksam das Publikum ist und findet Mikroorganismen in diesem Klangbild. Darauf reagiert er am Mischpult mit der Dichte und Länge der Töne, der Lautstärke und der Dynamik seines Spiels.

Und noch einen Vergleich möchte ich anstellen -

Der Bratschist und Klangkünstler Walter Fähndrich sorgte in den 90er Jahren durch seine Viola-Performances für Verblüffung: Er spielte eine repetitive Melodie so lange und so intensiv, bis er die Eigenschwingungen des Raumes gefunden hatte und sie für die Verstärkung und Ausdehnung seiner Töne nutzen konnte. „Der Raum singt,“ erklärte der Klangkünstler. Als Zuhörer hatte man den Eindruck, als habe er den Resonanzkörper der Viola bis an die Grenzen des Konzertraumes ausgedehnt und man säße im hölzernen Korpus des Instrumentes.

Bei Carl Michael von Hausswolff wird der Raum selbst der Klangkörper. Er ist das Instrument mit allem, was sich im Raum befindet. Der Komponist und Performer lässt wie unter dem Mikroskop nach und nach ein akustisches Bild des physikalischen Raumes entstehen. Ein nicht unwesentlicher Parameter ist das Publikum. Nicht nur die physisch anwesende Menge der Körper, die die Akustik beeinflussen oder die Geräusche der Bewegungen und akustische Äußerungen wie Atmen und Husten spielen für ihn eine Rolle. Er spielt auch mit der Energie des aktiven Zuhörens des Publikums, das ist jenes physikalisch nicht messbare Phänomen, dessen Energiepotential insbesondere Soloperformer wie Pianisten, Geiger oder Flötisten auf der Bühne wahrnehmen und je nach Qualität als beflügelnd oder lähmend beschreiben.

Er sei Musiker und kein Perfektionist, sagt er. Wenn etwas nicht nach Plan läuft, ein überraschender Klang auftaucht, setzt er sich damit auseinander. Das Material und der Klangprozess selber entwickeln Situationen, auf die er spielend reagieren möchte. Carl Michael von Hausswolff liebt solche Momente und gibt ihnen Zeit und Raum.

An dieser Stelle beginnt die Transformation in den irrealen Hörraum der Konzertbesucher. „Circulating over Square Waters“ hat Carl Michael von Hausswolff sein Stück genannt und damit einen Fantasieraum angeboten. Wörtlich übersetzt ist es ein Kreisen über einem eckigen Feld voller Wasser. Er selbst sagt, das könnte viele Bedeutungen haben, wichtig sei das Zirkulieren und das eckige Feld voller Wasser könnte der Konzertraum mit dem Publikum sein, denn die Menschen bestehen ja größtenteils aus Wasser ... Vielleicht assoziiert jemand die Weite des Meeres, dessen Ansicht von oben betrachtet in seiner Makrostruktur ein Abbild der Unendlichkeit darstellt.

Hausswolff kann die Fantasie des Hörers gar nicht weit genug gehen. Sieht man sich seine Arbeiten der vergangenen Jahre an, stößt man schnell auf ein Projekt, das ins Esoterische reicht und die Frage aufwirft, ob es sich um ein Spiel mit den Möglichkeiten oder um eine echte Überzeugung handelt. Hausswolff hat sich mit den Stimmen von Geistern befasst, hat Stimmen von Toten aufgezeichnet.

An dieser Stelle dazu ein kurzer Exkurs: Carl Michael von Hausswolff gilt als direkter Nachfolger von Friedrich Jürgenson. Der schwedische Künstler und Wissenschaftler hat 1959 als erster Forscher sogenannten „Sprechfunk mit Verstorbenen“ hergestellt. Carl Michael von Hausswolff hat nach dem Tod des Forschers 1987 viel über die Arbeiten von Friedrich Jürgenson gesprochen und setzt sie fort. In Vorträgen, CDs und Ausstellungen geht er dem Phänomen der sogenannten „Raudive voices“ nach, die man im weißen Rauschen oder elektronischen Konstruktionen entdeckt. Die „Raudive Voices“, benannt nach dem lettischen Schriftsteller Konstantin Raudive, gehören zu den großen Ausstellungsprojekten von Carl Michael von Hausswolff.

Die Magie des Hörens reizt den Musiker, seine Werke selbst aufzuführen. Er ist nicht nur ein Forscher, er ist ein Musiker, ein Komponist, dessen Werke erst im Prozess der Aufführung entstehen.

Ausgezeichnet mit dem Karl-Sczuka-Preis für Radiokunst 2014 haben wir nicht das Konzert, sondern die Radioproduktion, die am 4. Februar 2014 im SWR in der Reihe „Ars Acustica“ gesendet worden ist mit einer Länge von 32 Minuten und 22 Sekunden.

Das Hörstück ist keine Dokumentation des Konzertes. Es ist ein Hörstück fürs Radio. Aus dem akustischen Material des Konzertes. Dieses Hörstück gibt es in zwei Versionen: einer Stereoverision und der Surround-Version, die Sie heute hören.

Aufgenommen hat es für die Stereo-Abmischung der Tonmeister Holger Stenschke vom ZKM. Er war verantwortlich für die Klangregie im ZKM Kubus. Auf sein Pult ging die Stereo-Abmischung der Sinustöne und der vorbereiteten Samples von Carl Michael von Hausswolff. Für die Aufnahme wählte er eine traditionelle AB Raummikrofonierung mit zwei Kugelkopfmikrofonen, stellte diese jedoch etwas weiter als bei einer reinen Dokumentation üblich auseinander, damit das Raumbild in der Stereo-Abmischung dann extremer abgebildet wird. Der Nur-Hörer bekommt über dieses gespreizte Stereobild einen Eindruck von der Tiefe des Raumes.

Der technische Aufnahmeleiter des SWR Clemens Haas und der Redakteur des SWR Frank Halbig haben das Klangbild für das 5.1 Surround-Sendeformat mit einem

Soundfield-Mikrofon im Ambisonics B Format aufgenommen. Der Anstoß dazu kam von Carl Michael von Hausswolff.

Er entdeckte die Ambisonic Mikrofone, als er in den 70er Jahren mit dem Tonband arbeitete. Die Entwicklung dieser Mikrofone geht auf die 60er Jahre des 20. Jahrhunderts zurück. Damals wollte man ein Mikrofon entwickeln, das ein Schallereignis dreidimensional aufzeichnet. Es gibt eine Reihe verschiedener Entwicklungsstadien der Ambisonics Mikrofone, einige ähneln den Fußbällen der 90er Jahre und bestehen aus einer Reihe sechseckiger Membranen. Das ST 350 arbeitet mit vier in Tetraeder Form angeordneten Mikrofonkapseln mit nierenförmigen Richtcharakteristiken. Aus diesem Signal wird eine Matrix im Ambisonics B-Format codiert, die sich in drei liegende 8-er Charakteristiken für die akustische Aufzeichnung der Klänge rechts-links, vorne-hinten, oben-unten und eine Kugel, die besonders die Klänge für die Subwoofer erfasst aufteilt. Diese Signal kann später im Studio wiederum auf eine beliebige Anzahl von Lautsprechern in horizontaler und vertikaler Ebene decodiert und wiedergegeben werden. Das ST 350 wird gern bei Filmaufnahmen eingesetzt, wenn im Kino ein Gefühl erzeugt werden soll, dass sich der Zuschauer mit einem Protagonisten durch eine Menschenmenge bewegt oder wenn eine Landschaft mit ihren Wetterbedingungen als akustische Matrix präsent sein soll.

Die Herausforderung der Transformation des Konzertes in ein Hörstück für das Radio besteht darin, eine gute Aufnahmeposition für das Ambisonics Mikrofon zu finden. Dessen Position bestimmt damit die Position, in der der Hörer den Konzertraum wahrnimmt. Das Soundfield-Mikrofon ist hier der erste Hörer. Dieses Mikrofon schaltet die subjektiven Parameter der Wahrnehmung erst einmal aus und vertraut das Werk ganz der Technik selbst an, die völlig unbeeindruckt und unemotional Klang aufzeichnet.

Der Redakteur Frank Halbig hat das Hörstück dann in einer 5.1 Surround Abmischung dem akustischen Präsentationsrahmen des Radios angepasst.

Was hört das Radiopublikum? Es erfährt einen Konzertraum als Instrument. In diesem Fall den Kubus des ZKM, in dem er sich mit dem Ohr frei bewegen kann, „zirkulieren über Square Waters.“ Durch konsequente Reduktion der Mittel konfrontiert Carl Michael von Hausswolff den Hörer mit dem Phänomen, dass ein Raum im Konzert seine Eigenschwingungen entfaltet. Was man bei anderen Konzerten meist nur unbewusst als Feinjustierung im Hintergrund wahrnimmt, bekommt durch „Circulating over Square Waters“ einen Focus, eine Makroaufnahme. Egal, wo ich das Hörstück höre, ich sitze als Hörer durch die Positionierung des

Mikrofons mitten in einem Raum, der nicht identisch ist mit dem Raum, in dem ich mich körperlich befinde und kann mich in diesem anderen Hörraum frei bewegen.

Ganz im Gegensatz zu den Forschungsversuchen über die Wellenfeldsynthese den Kölner Dom als akustisches Phänomen auf einen Klang zu legen oder durch Faltung die Akustik einer Moschee in Istanbul hörbar zu machen, reduziert Hausswolff den Raum auf sich selbst.

In dem Bild, dass die Ohren über Wasser zirkulieren, wird dem Hörenden bewusst, dass er selbst bestimmt, wie viel Fantasieraum er dem Hörstück gibt. Dabei ist es egal, ob man im Autoradio, in der Küche oder im Wohnzimmer hört.

In einer Zeit, in der die Stereo-Wiedergabetechnik den Weg über das Dolby Surround schon hinter sich gelassen hat und man bei den Wiedergabesystemen durch 7.1 im heimischen Wohnzimmer zwischen der Cinema-Variante mit Dipolen oder der Concert-Version mit Direktstrahler wählen kann, schärft Carl Michael von Hausswolff das Ohr für das, was an Grundphänomen der Raumakustik immer schon vorhanden ist.

Der Hörer ist aufgefordert, seine Koordinaten als Hörender neu zu justieren. „Circulating over Square Waters (ZKM Kubus)“ ist ein Abenteuer des Raum-Hörens. Mit Spielcharakter.

CODA

Die Anbieter von Soundsystemen fürs heimische Wohnzimmer bewerben ihre Lautsprechersysteme mit verschiedenen Vorzügen wie: Einer besseren Ortung der Schallereignisse, dem Vermeiden „klanglicher Löcher“ im Raum, einem höheren Gesamtschallpegel und einer Erweiterung des Sweetspots – der optimalen Hörposition.

Bei Carl Michael von Hausswolff sitzen wir im Sweetspot – ohne Manipulation der Technik, ohne dass ein Meister der Aufnahmetechnik die Bässe verstärkt oder die Höhen gefiltert hätte. Der Tonmeister vertraut dem Moment des Konzertes und seiner Magie. Das ist sein Maßstab. Ich wüsste eine bessere Bezeichnung für diese optimale Hörposition, denn ich möchte nicht im Sweetspot sitzen, in einer Art Honigtopf und mir die Ohren von dem süßen Saft zukleben lassen.

Meine optimale Hörposition wäre die Hausswolff-Position: sie sensibilisiert den Hörenden für seine Position im Raum und lädt nachdrücklich dazu ein, sich mit den Ohren frei im Raum zu bewegen.