

Leben und leben lassen

Ein Interview mit Carl Michael von Hausswolff über Viren, Energien und Körperlosigkeit

Michał Libera

MICHAŁ LIBERA: Wenn man über auditive Arbeiten spricht, die mit Medizin zu tun haben, gerät man rasch in die Falle des Körperlichen. Viren bieten dagegen eine etwas andere Perspektive, womöglich abstrakter oder zumindest weniger körperlich. Es gibt nicht einmal einen Konsens darüber, ob sie »am Leben sind« oder nicht. Nachdem Sie ein Stück auf Basis des HIV-Virus gemacht haben, frage ich mich, wie Sie sie nun wahrnehmen und was Sie an ihnen interessiert? Oder anders gesagt: Was haben Sie über sie erfahren und von ihnen gelernt?

CARL MICHAEL VON HAUSSWOLFF: Ich habe so um 1985/86 oft in Göteborg mit dem Immunologen Cecil Czerkinsky gemeinsam zu Tisch gesessen und über Viren und Geräusche diskutiert. Als er dort in der Abteilung für Mikrobiologie am Sahlgrenska Universitätsklinikum arbeitete, hatten wir einige utopische Ideen: Etwa wie man den Klang des Virus als Heilmittel für virenbasierte Krankheiten nutzen könnte. Ich habe seine Abteilung mehrmals besucht und wir haben immer wieder darüber gesprochen. Wir dachten auch über einen anderen von seinen Arbeitsbereichen nach, nämlich die Schistosomiasis (bekannt als Schneckenfieber und Bilharziose). Kreative Forscher*innen haben immer verrückte Ideen und manchmal gelingt es ihnen, ihre Kreativität so einzusetzen, wie es Künstler*innen tun. Cecil ist einer dieser Künstlertypen und wir haben sogar eine Ausstellung in unserer Galerie mit seinen Ideen orga-

nisiert. Er hatte jedoch schwierige Zeiten, da ihn seine Kolleg*innen für verrückt hielten. Aber da er mit seiner Arbeit an immunologischen Fragestellungen so erfolgreich war, mussten sie ihn dort bleiben lassen. Ich denke, deshalb gab es natürlich auch einen gewissen Neid auf ihrer Seite.

Zu dieser Zeit, Mitte der 1980er Jahre, war HIV in aller Munde und viele unserer Freund*innen in der Kunst- und Musikwelt starben daran, also war es naheliegend und vielleicht auch notwendig, sich dem Thema zu widmen. Seitdem ich in Stockholm lebe, Cecil allerdings woanders war, haben sich diese Ideen leider nicht weiterentwickelt, bis mich eines Tages Daniela Zyman, Kuratorin an der TBA21 in Wien, fragte, ob ich irgendwelche Ideen zu »Krankheit und Klang« hätte. Und dann kam das Projekt Musica Sanae mit der Einladung. Ich habe mich direkt an einen Immunologen, Hans Wigzell, den ich hier aus Stockholm kannte, gewandt und wir haben ein Treffen vereinbart. Diesmal wollte ich nur sehen, ob wir verschiedene Virenarten als Musikinstrument einsetzen könnten. Die Idee, mit Klang zu heilen, griff eigentlich zu weit, aber bei dem Treffen – bei dem auch der Fotograf und Mikroskopiespezialist Rolf Nybom, der Mikrobiologe Lennart T. Svensson und der Quantenphysiker Hans Wiksell anwesend waren – kam die Idee, was die praktische Anwendung des Virusgeräuschs betraf, wieder auf. Lennart T. Svensson brachte mich mit Johan Nordgren an der Linköping Universität (Abteilung für Mikrobiolo-

gie) in Kontakt und lieferte mir als Ausgangspunkt ein paar DNA/RNA-Stränge zur Ansicht.

Ich habe diese Zeichenketten schließlich als Kompositionswerkzeug benutzt. Das ist immer noch ziemlich abstrakt und konzeptionell, aber es hat mich viel über verschiedene Viren gelehrt

Man beginnt auch zu erkennen, dass sie wirklich in der Welt zwischen den Lebenden und den Toten sind – wie Zombies vielleicht.

und mir gezeigt, wie unterschiedlich und ähnlich sie sich zugleich sind. Ich interessiere mich dafür, wie sie sich verhalten und sich ausbreiten. Und je nachdem, um welche Art von Virus es sich handelt, sehen sie unterschiedlich aus und können unterschiedlich klassifiziert werden. Natürlich variieren die genetischen DNA/RNA-Stränge in Länge und Organisation. Wenn man sich verschiedene Viren ansieht, erscheinen sie in Form und DNA-Struktur fast gleich, aber wenn man dann die genetischen Codons mit den vier Buchstaben U, C, A und G verwendet, erkennt man die Unterschiede. Man beginnt auch zu erkennen, dass sie wirklich in der Welt zwischen den Lebenden und den Toten sind – wie Zombies vielleicht. Bisher habe ich HIV-, Grippe- und Herpesviren kartiert, aber ich hoffe, dass wir langsam in die Emissionsspektroskopie und andere Techniken einsteigen können, um mehr live zu arbeiten. Ich habe schon einmal mit diesen Techniken gearbeitet, aber mit unbeweglichen Materialien wie Asche und Erde, sodass ich weiß, dass es wirklich interessante Kräfte gibt, mit denen ich arbeiten kann.

ML: Wir sprechen hier von Sonifikation, also der Umwandlung von stummen Daten in Klang. Glauben Sie, dass uns das Hören solcher Daten tatsächlich einen intuitiven Einblick in Themen-

felder wie in diesem Fall das HIV-Virus ermöglicht?

CMVH: Ich glaube nicht, dass irgendjemand intuitiv spüren kann, worum es bei den Sounds/Kompositionen, die ich gerade mache, geht. Es ist, als

würde man ein Bild vom Virus sehen. Man muss einen Titel haben, um ihn zu verstehen. Aber wenn man diesen Titel hat und weiß, was man hört, dann bekommt man einen anderen Blickwinkel auf das Verständnis von Viren – ich schätze, man könnte es in Schulen verwenden, um eine weitere Perspektive auf verschiedene Viren zu ermöglichen. Wenn es mir gelingt, die tatsächliche »Energie« der Viren zu nutzen, werden die Stücke organischer sein und dann werden sie vielleicht mehr über das Thema erzählen, ohne eine Erklärung zu haben. Es wird real sein.

ML: Real ist hier ein interessantes Wort. Sie haben viel Erfahrung mit verschiedenen Arten der Sonifikation gemacht, fasziniert Sie die Realität oder eher der realistische Charakter der »Musik« darin?

CMVH: Oftmals habe ich nach einer Art Geist in verschiedenen festen Stoffen oder »akustischen Persönlichkeiten« gesucht. Ich fragte mich, wie ich mit etwas oder jemandem zusammenarbeiten kann, der offensichtlich auf die eine oder andere Weise am Leben ist. Ich habe die Emissionsspektroskopie zur Extraktion von Frequenzkombinationen mehrfach eingesetzt. Mit dieser Technik kann man Energie betrachten und analysieren, die von

physikalischen Elementen abgegeben wird. Dann kann man diese Frequenzen in hörbaren Klang umwandeln. Im Grunde genommen scannt man ein kleines Stück Material. Größere Universitäten haben diese Technologie in ihren physikalischen oder messtechnischen Fachbereichen. Ich nutzte es beispielsweise in Werken wie *Cementerio del Norte*, für das etwas Erde von einem Friedhof in Montevideo das Ausgangsmaterial bildete, aber auch in *Stilleben – Requiem*, in welchem Asche aus einem nationalsozialistischen Konzentrationslager in Polen zum Einsatz kommt oder im Soundtrack zum Film *Golden Days* (Remedios, Kolumbien 2012), für den ich Schmutz aus einer Goldmine in den Bergen nördlich von Medellin verwendete. Auf einer anderen Ebene haben wir – Jónsi und Ich (Jón Þór Birgisson, isländischer Gitarrist und Sänger) in unserer Gruppe Dark Morph – Klänge aus dem südlichen Pazifik (Fidschi und Tonga) verwendet, um aufgrund bestimmter Grundgeräusche von Vögeln, Menschen und Meeressäugern zu verstehen, ob wir eine eigene Sprache finden, die mit diesen anderen Lebensformen interagiert. Schließlich arbeite ich seit einigen Jahren mit Michael Esposito, dem EVP-Forscher (Electronic Voice Phenomena) zusammen, um »Stimmen der anderen Seite« aufzunehmen. Wir isolierten und verbesserten bestimmte Fremdheiten, die an verschiedenen Orten auf Band aufgezeichnet wurden. Es kommt alles auf die Frage an: Was ist Leben? Wie können wir mehr über Leben und Frequenzen erfahren? Was ist Energie und gibt es etwas, das als Materie [Mattergy] bezeichnet werden kann?

ML: Das ist eine Reihe großer Fragen. Lassen Sie uns eine nach der anderen angehen und mit einer eher einfachen beginnen: Wie »umsichtig« gehen Sie in diesen Fällen mit den Dingen um? Sobald man die Daten hat und es schafft, sie zu sonifizieren, lässt man sie einfach als eine Art

»akustischen Beweis« für eine seltsame Existenz zurück oder beginnt man dann erst damit, zu komponieren?

CMVH: Als Künstler kann ich alles beanspruchen, aber nichts ist wissenschaftlich belegt. Aussagen, die ich mache, können nur als Aussagen der Künstler oder der Fantasie der Künstler betrachtet werden. Ich war mir immer sehr bewusst, dass ich kein Wissenschaftler bin.

ML: Aber ich frage Sie als Künstler, nicht als Wissenschaftler. In gewisser Weise ist es eine sehr alte Frage: Wie viel spielt man mit dem, was man findet? Wie viel von »Ihnen« gibt es in den Stücken? Wie viel von Ihrer Energie ist da drin und wie viel von der Energie des »Untersuchungsgegenstandes«?

CMVH: Es gibt immer ein Objekt, das ich zunächst aufnehme. Ich bearbeite es oft, vor allem in der Geschwindigkeit, der Tonhöhe und manchmal füge ich einen Reverb hinzu. Dann ist da noch die Zusammensetzung der verschiedenen Teile des Objekts und dann bin ich da noch irgendwie. Meine Wahl und meine Entscheidungen bilden die gesamte Komposition. Wenn ich ein Konzert spiele, gibt es bei jeder Gelegenheit verschiedene Qualitäten der Akustik im Raum, daher füge ich hier zum Beispiel Sinusfrequenzen zur Kalibrierung und Zusammenarbeit mit dem tatsächlichen Raum hinzu.

ML: Sie haben das Wort Mattergy [Wortkreation für austauschbare Materie und Energie] im Zusammenhang mit einer Frage darüber verwendet, was das Leben ist. Nach all diesen Erfahrungen, wäre anzunehmen, dass Sie einen Standpunkt dazu haben, was Leben ist? Zum Beispiel nehmen Sie ja an, dass es Leben in der

Asche gibt, die in einem Konzentrationslager zu finden ist, oder?

CMVH: Ich kann nur glauben. Ich bin wie die meisten Menschen, völlig unfähig zu sagen, was das Leben ist, wann es beginnt und wo es aufhört.

Ich glaube, dass das, was die Menschen früher die Seele nannten, ich einfach Energie nenne, die Lebensenergie.

Ich interessiere mich für Energie und ob Energie eine eigene Lebensdauer hat. Ich glaube, dass das, was die Menschen früher die Seele nannten, ich einfach Energie nenne, die Lebensenergie. Und ich denke, dass, wenn die Menschen etwas so Schreckliches wie ein Nazi-Konzentrationslager erlebt haben, ihr Leben und die darin enthaltene Energie an diesem Ort bleibt, nachdem diese Menschen gefoltert und ermordet worden sind. Diese Energie kann man in verschiedener Form als Ton oder Bild erfassen, und wir Künstler*innen können das zeigen. Vielleicht können wir anderen sagen, dass die Energie der ermordeten Menschen noch da ist und uns die Geschichte das Geschehene erzählt, um uns schließlich vielleicht davor zu bewahren, diese Schrecken zu wiederholen.

ML: Was ich interessant daran finde, dass Energie die Seele sei, ist, dass dies bis zu einem gewissen Grad ein ziemlich materialistischer Ansatz ist. Er ist quantitativ, vor allem, wenn man Emissionsspektroskopie und andere technologische Geräte einsetzt.

CMVH: Ich schätze, ich habe die gleiche Vorstellung vom Material wie viele andere: Alles ist Energie. Manchmal sieht man sie, manchmal hört man sie oder spürt sie. Es gibt immer noch so viel auf der Welt, von dem wir Menschen keine

Ahnung haben, was es ist, warum es da ist und wie es funktioniert. Die alte Idee eines allmächtigen Gottes wird – natürlich, wenn wir der gegenwärtigen Welt erlauben, weiter zu existieren – anders gesehen werden. Irgendwann werden wir wahrscheinlich erkennen, dass diese Kraft namens Gott

nur ein Ausdruck für den Umgang mit Emotionen wie Angst, Mitgefühl, Liebe, Hass usw. und ein Instrument der Macht zur Kontrolle von Menschen war. Wenn wir ein weites Bild der Mikro- und Makrokosmen erhalten, werden wir unser Verständnis davon, was Leben (und Tod) ist, vermutlich erweitern.

ML: Ja, aber viele wissenschaftliche und technologische Entwicklungen haben sich auch als Ausbruch aus der Herrschaft Gottes erwiesen: Technologie versus Religion. Technologie versus Magie. Glauben Sie, dass es eher ein »versus« gibt oder unterstützen bzw. verstärken sich diese Pole vielmehr gegenseitig? Letztlich nutzen Sie ja die Emissionsspektroskopie nicht nur als Werkzeug zur Vertiefung dessen, was wir wissen, sondern auch als Werkzeug zur Vertiefung dessen, was wir noch nicht wissen.

CMVH: Vor zweihundert Jahren wusste niemand, dass Musik so klingen würde wie heute und dass sie eine so breite Sprache sein würde. Und doch gibt es auf diesem Feld so viele seltsame Wege und weiße Flecken zu entdecken. Magie (wie ich sie kenne: durch die Kraft des Willens) und Wissenschaft sind immer Seite an Seite gegangen, auch wenn sie nie ganz übereinstimmten. Auch die Kunst wurde von der Wissenschaft unterstützt

und unterstützte selbst die Wissenschaft. In Zukunft werden wir viel mehr wissen, als wir heute wissen, und ja, das wird noch seltsamere und unbekanntere Interessengebiete aufzeigen. Ich frage mich zum Beispiel, ob wir ohne unseren physischen Körper leben können und es dank dessen schaffen, schneller und freier im All zu reisen. Vielleicht ist der hypnagogische Traumzustand ein Zugang?

ML: Wie muss man sich dann die Musik und das Hören in diesen Arten nicht-körperlichen Lebens vorstellen? Vielleicht nicht-akustisches Hören und nicht-akustische Musik? Hypnagogie hat einen starken Klangaspekt – die Art und Weise, wie man hört, ist dann vollkommen von der Anatomie der Ohren, dem Raum, in dem man sich befindet, etc. losgelöst. In dieser Art von Freiheit würden wir extrem verletzlich werden, oder? Oder würde diese Realität bedeuten, dass wir durch Klang physisch nicht mehr verletzt oder berührt werden können?

CMVH: Hypnagogie, Musik und Virus haben die Gemeinsamkeit, dass alle drei nicht lebendig sind – oder zu hundert Prozent lebendig (nach der Grunddefinition dessen, was ein Lebewesen ist). Verschmelzen wir diese drei mit der Energie, die als der Hauptteil des Lebens selbst gilt (ehemals die Seele), und sehen wir, was passiert – wir könnten sogar erwägen, mehrere andere Formen von Energie hinzuzufügen, wie die Essenz des Olivenöls, die Grundlagen des Quecksilbers oder das Ausatmen eines Steins. Der ultimative Grund für mich, Konzerte zu spielen und Musik zu komponieren, ist, dass mich manchmal die Komposition vollkommen aufsaugt; ich vergesse, dass ich höre und ich bin einfach im Flow. Eine Erweiterung dieses Zustandes könnte die perfekte Voraussetzung für das Leben sein – einfach den Körper verlassen.

Natürlich ist dies ein utopischer Gedanke und wurde wahrscheinlich bereits von vielen Anderen geäußert, es ist aber trotzdem etwas Großartiges, um darüber nachzudenken.

ML: Diese utopischen Spekulationen sind faszinierend für die Medizin und die Musik der Zukunft. Ich denke an die Entwicklungen in der Medizin, wenn der Körper weg ist – was heilt sie dann? Was ist ihr Ziel? Ich glaube nicht, dass, wie Sie es nennen »die perfekte Bedingung des Lebens sei, den Körper einfach zu verlassen« das ultimative Paradies wäre, in dem nichts Schlimmes mehr passiert. Könnten Sie sich daher auch einen Virus vorstellen, der das Leben ohne Körper angreift?

CMVH: Wenn ein Virus teilweise eine Idee ist, dann muss er nicht physisch sein. William Burroughs pflegte zu sagen, dass »Sprache ein Virus ist«, und das würde vielleicht bedeuten, dass es eine Art Transmitter für irgendetwas sein kann. Dann müsste es nicht unbedingt etwas sein, das man mit den Händen berühren kann, sondern es könnte etwas Mentales sein.

ML: Das Leben ohne Körper erscheint mir auch als ultimative Umsetzung vieler avantgardistischer Klangideen – völlig frei, ungehemmt etc. Hundert Jahre später spekulieren wir immer noch über diesen Traum.

CMVH: Ja, die Freiheit vom Körper gibt es schon seit langem. Gurus im Himalaya sollen seit Anbeginn in der Lage gewesen sein, Körper und Geist zu trennen. Die »Westler« scheinen heutzutage ihren Körpern näher zu sein als ihrem Verstand. Wir wurden von Scharlatanen getäuscht, anstatt die Techniken und Ideen von Schamanen, Gurus und Zen-Meistern weiter zu kultivieren.

Aus dem Englischen übersetzt von
Patrick Becker-Naydenov

Michał Libera, Soziologe, seit über 15 Jahren im Musikbereich tätig, meist als Kurator und Dramatiker. Zusammen mit Sanatorium of Sound, Phonurgia und N. K. Projekt kuratiert er *Musica Sanae* und ist Redakteur der begleitenden Publikation in der Kooperation von *Glissando* und den *Positionen*.

Reinhard-Schulz-Preis für zeitgenössische Musikpublizistik

2020

Ausschreibung

Der Reinhard-Schulz-Preis für zeitgenössische Musikpublizistik richtet sich gezielt an junge Kritiker*innen, Publizist*innen und Journalist*innen, die in den Medienbereichen Print, Audio und Video tätig sind und sich vorwiegend mit der Musik unserer Zeit auseinandersetzen. Die Altersgrenze beträgt 35 Jahre. Der/die Preisträger/in erhält neben dem Preisgeld vielseitige Publikationsmöglichkeiten in Kooperation mit unseren Partnerinstitutionen.

Der Preis wird vom Internationalen Musikinstitut Darmstadt (IMD) und dessen Förderverein ausgerichtet und im Rahmen der 50. Internationalen Ferienkurse für Neue Musik Darmstadt 2020 vergeben. Weitere Informationen auf der Website unter: www.reinhardschulz-kritikerpreis.de

Einsendeschluss ist der 31. März 2020.

- ★ Internationales Musikinstitut Darmstadt (IMD) ★ positionen. texte zur aktuellen musik ★ Gesellschaft für Neue Musik ★
- ★ BR-KLASSIK ★ hr2-kultur ★ Klangspuren Schwaz ★ Münchener Kammerorchester ★ nmz – neue musikzeitung ★
- ★ Lucerne Festival ★ NZfM – Neue Zeitschrift für Musik ★ Oper Stuttgart ★ MusikTexte ★ Donaueschinger Musiktage ★
- ★ Landesmusikrat Thüringen ★ Freunde und Förderer des Internationalen Musikinstituts Darmstadt ★