

Hanno Ehrler

Im Tonsand versteckte Geräusche

Hans Peter Kuhn: Klangkünstler und Komponist

Sprecher 1: Hanno Ehrler

Sprecher 2: Markus Bruderreck

Sprecher 3: Alexander Poetsch

Musik 1 Experience (Bethanien), frei, unterlegen

O-Ton - Eins was ganz sicher ist, bei Elektroakustik und elektrischem Licht, wenn man Stecker zieht ist beides aus, das find ich total toll, da steh ich sehr drauf, das mag ich sehr, daß das so ist, ja, daß das keine Ewigkeit beanspruchen kann, sondern daß das einfach davon abhängig ist, daß da Strom da ist, weil wir leben nun mal im 21. Jahrhundert, da ist Strom gehört dazu, ja, gut es kann ja sein, daß das irgendwann mal kein Strom mehr gibt, aus welchen Gründen auch immer, dann ist das halt vorbei, aber das stört mich überhaupt nicht, ich bin eh bin kein Museumsmensch, also ich brauch das nicht. 0'31''

Musik 1 weiter und Ende (vor oder nach O-Ton)

O-Ton - Bei mir passieren die Sachen aus Spaß an der Freude, ja, also ich experimentiere ja sonst nur mit Tönen rum, nie Melodien drin, oder wenn dann ganz im Hintergrund mal, daß irgendwo jemand pfeift oder ein Klavier im Hintergrund was Kleines so macht, nicht, aber das hat nie nen großen Bogen. 0'16''

3 - Töne als Akteure,

1 - schreibt Helga de la Motte

3 - die Bewegungen in einem Lichtambiente erzeugen, als wollten sie etwas von abstrakten neuartigen Formen erzählen, sind typisch für die Installationen von Hans Peter Kuhn. Hat man sich inzwischen daran gewöhnt, bei Klanginstallationen normalerweise in Rauschbänder hineinzuhören, so gerät man bei Kuhn eher in eine, wie immer abstrakte, aber handlungsreiche Aufführungssituation.

1 - Hans Peter Kuhn wurde 1952 in Kiel geboren und lebt in Berlin.

O-Ton - Ich bin ganz direkt mit der Popmusik eingestiegen, also genauer gesagt hab ich mit zehn glaub ich hab ich eine Gitarre geschenkt gekriegt, weil ich gerne Musik machen wollte, hab ich auch selbst beigebracht die Akkorde, das ist ja nicht so schwer, nur so begleitende Gitarre ist ja relativ einfach zu lernen, da muß man nicht soviel können, mit 14 wars dann so weit, daß es irgendwie dran war, ne Band zu gründen, also ich hab überhaupt keine klassische Ausbildung in nichts, also

ich kann auch kein Instrument richtig spielen, ich hab dann in der Band nach kurzer Zeit gesungen, ich kann auch ganz gut singen, insofern war das in Ordnung, das war also nicht nur, weil sie mich von der Gitarre weghaben wollten, sondern weil das auch Sinn macht. 0'41''

1 - Hans Peter Kuhn begann ein Tonmeisterstudium, brach es nach zwei Semestern ab und war vier Jahre Tontechniker an der Berliner Schaubühne. Seit 1979 arbeitet er frei. Es entstanden Theatermusiken, Klanginstallationen, Hörstücke, Filme, Tanzmusiken, Performances.

3 - Hans Peter Kuhn hat im Laufe des letzten Jahrzehnts

1 - schreibt Hanns Zischler

3 - einige sehr überraschende Exkursionen entlang der Künste unternommen, in der die Fluten der gegenständlichen, geräuschhaften Ströme auf das feste Land der Kunsttöne, also der Musik treffen. Der reichhaltige Abdruck, die naturschönen Muster und die Wiederaufbereitung der im Tonsand verlaufenden und versteckten Geräusche sind bei ihm so beschaffen, daß die kompositorische Intention und Pointierung immer die Oberhand behalten. Er kadriert selbst das nebensächlichste Geräusch.

O-Ton - Mich damit professionell zu beschäftigen das kam durch diese Beschäftigung mit der Musik jetzt auf seinem Hobbystandard kam der Wunsch, daß ich da mehr mit zu tun haben wollten, aber mir war schon damals klar, daß ohne Klavierausbildung und dergleichen nichts zu machen ist, als die Schule zu Ende war, war ich zu alt noch richtig Klavier zu lernen, ja, und dann suchte halt nen Job irgendwie, hab durch Zufall bin ich an der Schaubühne als Aushilfe gelandet, hab dann da ne sehr schnelle Karriere gemacht, war dann plötzlich nach einem Jahr der Tonmeister, ohne daß ich mich so nennen durfte, das ist ja ein geschützter Titel, also ich bin reiner Autodidakt, ich hab das dann durch Abgucken und Ausprobieren mir beigebracht, dann hab ich insgesamt 3,5 4 Jahre gearbeitet, hab auch etliche Produktionen gemacht und da auch Bob Wilson kennengelernt, das war 79, dann haben wir ja über 20 Jahre zusammengearbeitet, dann hab ich aber schon relativ früh angefangen, daneben Installationen und Performances und andere Sachen auch noch zu machen, Hörspiele hab ich gemacht, bißchen Filmarbeit hab ich gemacht auch. 1'08''

1 - Hans Peter Kuhn, dessen Werkverzeichnis etwa 180 Projekte umfaßt, erhielt viele Preise, Stipendien und Auszeichnungen, darunter: Bessy Award New York für das Tanzstück „Suspect Terrain“, Goldener Löwe der Biennale Venedig zusammen mit Robert Wilson für das Stück „Memory Loss“, Artist in Residence im Künstlerhaus Bethanien Berlin, Gastprofessur an der Justus-Liebig-Universität Gießen. Kuhns Arbeiten wurden durch viele Kataloge und CD-Veröffentlichungen dokumentiert.

3 - Im Grunde

1 - schreibt Michael Erdmann

3 - verhält sich Hans Peter Kuhn wie jemand, dem das Hören besonders schwerfällt, der ständig nachfragt mit „Wie bitte?“ und „Wie war das?“. Bei allem hörbaren Spaß an der Rhythmik, den Clownerien, dem zeit-aufhebenden Absurden sind diese beiden ästhetischen Strategien auch Möglichkeiten, das Hören zu verlangsamen, wieder und wieder jedes einzelne, sorgsam auseinander genommene und vorgeführte Detail der geschärften Wahrnehmung vorführen zu können.

Musik 2 Chidori II (4'33'), kurz frei

3- Chidori II ist die dritte große Zusammenarbeit mit der Tänzerin Junko Wada, entstanden während ihres Stipendiums auf Schloß Solitude in Stuttgart. Zu hören ist ein Ausschnitt aus der vierten von sechs Szenen des Tanzstücks. Die Komposition ist im Original sechskanalig und wird über sechs Lautsprecher wiedergegeben, die über die gesamte Bühnenbreite aufgehängt sind.

Musik 2 weiter, Ende

1 - Hans Peter Kuhn arbeitet, von wenigen Ausnahmen abgesehen, mit Elektronik. Er verwendet hauptsächlich Techniken, wie sie in der musique concrète seit Mitte der 40er Jahre von Pierre Schaeffer entworfen und dann vielfältig weiterentwickelt wurden. Das Material dieser Musik sind Umweltklänge jeglicher Art; die Spanne reicht von Straßenlärm und Maschinensound über Naturgeräusche bis hin zu bereits existierenden Tonträgern, auch von Musik. Diese Umweltsounds werden aufgenommen beziehungsweise gesampelt, geschnitten, bearbeitet und dann zu Stücken montiert und collagiert. Zunächst diente das Tonband als Speicher- und Bearbeitungsmedium für die Klänge, heute sind es Sampler und Computer.

2 - Seit Mitte der 80er Jahre verwenden experimentell arbeitende DJs und Technomusiker die Verfahren der musique concrète zur Produktion von Stücken. Sie beziehen das Material aus den gleichen Quellen wie die Komponisten, allerdings mit anderen Schwerpunkten. Das Scratching von Schallplatten steht oft im Vordergrund, ebenso der Einsatz von Störgeräuschen elektronischer Geräte wie Knacken, Knistern und Pfeifen. Inzwischen haben sich Komponisten aus dem E-Musik-Bereich und Musiker aus Pop und Techno technisch wie ästhetisch einander angenähert.

1 - Noch mehr als beim Komponieren für Instrumente wird die Charakteristik der Musik bei der Arbeit mit aufgenommenen Klängen beziehungsweise Samples durch die Wahl eines bestimmten Materials und durch die individuelle Technik der Bearbeitung geprägt. Hans Peter Kuhns Stücke gewinnen ihre Eigenheit vor allem durch eine strenge Selektion der Klänge. Nicht ihre Herkunft ist entscheidend, vielmehr die Auswahl weniger, ganz bestimmter Elemente aus einem Klangzusammenhang. Kuhn interessiert sich für kurzgliedrige Phänomene, für einzelne Geräuschbestandteile, von einer Maschine oder aus der Umwelt. Schon bei der Aufnahme achtet er darauf, diese Bestandteile so präzise wie möglich aus dem Geräuschkonglomerat der akustischen Umgebung herauszulösen.

O-Ton - Ich bemühe mich natürlich bei den Aufnahmen bereits die Töne so aufzunehmen, daß ich möglichst wenig Umweltgeräusche dabei hab, wenn man das schafft ne Aufnahme zu bekommen, auf der die Töne, die man haben will, jetzt ich sag mal, ne Tür die ins Schloß fällt, wenn man das in

nem Wohnhaus nachts macht, dann hat man ne gute Chance, daß es da relativ still drum herum ist, also mach ich das in den späten Abendstunden, daß ich dann solche Sachen aufnehme oder morgens früh, dann hab ich die Gelegenheit die Möglichkeit das zu isolieren, dann kann ich das wirklich raustrennen, bei zufallender Tür einfach zu erkennen, weil das ein zeitverzehrender Klang ist, aber es gibt auch kurze Sachen, die viel perkussiver sind, also auch bei Industriegeräuschen, was ich häufig mache ist, daß ich ganz viele Variationen aufnehme, und diese ganzen Variationen alle gleich behandle, dadurch hab ich dann ein Spektrum von ähnlichen Klangereignissen, mit denen ich dann spielen kann. 0'55''

Musik 3 Solaris, kurz dann unterlegen

1 - Im April 2001 wurde in der Berliner Staatsbank „operation solaris“ von Penelope Wehrli und Hans Peter Kuhn uraufgeführt, ein Stück, das von Stanislaw Lems Science-Fiction-Roman „Solaris“ und von den Schriften Lems zur virtuellen Realität inspiriert ist. Es besteht aus den gleichberechtigten Elementen Szene, Sprache, Licht und Ton. Kuhn entwickelte eine Komposition, die auf den Aufführungsort abgestimmt ist, einen großen, leeren Saal. Sie ähnelt eher einer Klanginstallation als einem Stück. Dezent füllt sie den Raum mit einer akustischen Charakteristik, die das Science-Fiction-Thema des Stücks assoziieren läßt.

2 - Viele der für den Solaris-Soundtrack verwendeten Samples scheinen technischen Ursprungs zu sein. Sie klingen wie das Rattern von Motoren, das Surren und Dröhnen von Maschinen, die lärmigen Geräusche einer Fabrik. Die tatsächliche Herkunft der Sounds kann beim Hören allerdings nicht identifiziert werden. Lediglich stärkere oder schwächere Ähnlichkeiten zu Bekanntem klingen an. So vage aber das Einzelne wirkt, so eindeutig transportiert der geräuschige Sound die Aura des Technologischen.

O-Ton - Man muß es natürlich irgendwie so gestalten, daß es auf der einen Seite nicht allzu spooky wird, und auf der anderen Seite aber auch weit genug von Realität weg ist, um nicht zu ner banalen Angelegenheit zu werden, für mich ist das immer ganz interessant, daß diese Geräusche ja für alle Leuten bekannt sind, also da sind natürlich jetzt Sachen bei, die nicht so sind, wo ich sagen würde, die hört man überall, aber es ist nichts wo man sagen würde, das hab ich noch nie gehört, ich stell sie ja nur neu zusammen, daß sie ein neues Ambiente erzeugen, dann noch verbunden mit der Sparsamkeit, eben auch dem Zurückgehaltenen, glaube ich, dadurch ist das möglich, sowas zu schaffen, was genau son Raumerlebnis, ich hab mir immer gedacht das Wetter, das das so was wie Wetter erzeugt. 0'52''

Musik 3 Solaris frei VARIABEL, Ende

1 - Mit seiner Aufnahmetechnik seziert Hans Peter Kuhn die akustische Umgebung. Sein Verfahren ähnelt dem Fotografieren. So wie ein Foto stets nur einen Ausschnitt aus dem Ganzen zeigt, so schneidet Kuhn Klangsegmente aus der Gesamtheit des Klingenden heraus. Und die Sorgfalt, mit der der Künstler versucht, die ausgeschnittenen Klänge möglichst isoliert aufzunehmen, sie rein und ungestört einzufangen, entspricht der fotografischen Beleuchtungstechnik. Mit Licht wird Einzelnes gezielt hervorgehoben, anderes verschwindet im Dunkel.

2 - Hans Peter Kuhn erhebt die kleinen Klangsplitter, die er isoliert hat, zu selbständigen Einheiten. Sie bilden die Bausteine seiner Kompositionen. Unabhängig von ihrem ursprünglichen Bedeutungskontext können sie jetzt nach musikalischen Kriterien gehört, beurteilt und bearbeitet werden. Klapp- und Klackgeräusche zum Beispiel wirken perkussiv, Zischen und Rauschen gleicht elektronisch synthetisierten Sounds, tiefes Brummen wirkt vielleicht wie der Ton einer Orgelpfeife.

1 - Durch eine solche Musikalisierung der aufgenommenen Klänge büßen sie den Zusammenhang zu ihrer Herkunft mehr oder weniger stark ein. Sie werden neutraler, sind kaum noch aufgeladen mit konkreter Semantik. An der Semantik, am Bedeutungsrahmen des Klangs ist Hans Peter Kuhn auch nicht interessiert. Vielmehr richtet er seine Aufmerksamkeit auf die akustischen Besonderheiten der Klänge, auf ihre quasi musikalischen Parameter; Kuhn bezeichnet das als die Oberfläche des Klangs. Er fragt, welche ungefähre Tonhöhe etwa ein Türenschielen hat, ob es blechern oder eher hölzern wirkt, wieviel Hall der Klang enthält und wie lange er nachschwingt.

O-Ton - Schwerpunktmäßig ist es so, daß ich eher an der Oberfläche als an dem Inhalt interessiert bin, mich interessiert nämlich nicht, daß das eine Tür ist, die da knarrt, sondern mich interessiert die Struktur des Knarrens, die entsteht aber besonders gut, wenn ich ne Tür knarren lasse, also ich hab ganze viele Stücke, da fragen mich die Leute, was ist das für ein Sound, und dann muß ich immer sagen, ich habs vergessen, ich kanns nicht erinnern, ich hab den irgendwann mal rausgesucht, dann gefiel er mir gut, dann hab ich ihn ein bißchen verändert, bei manchen ist das halt schwer zu sagen, was das eigentlich war, dann kann ich das selber auch nicht erinnern, weil es mich nicht interessiert, ich hab überhaupt keinen Gedanken daran verschwendet, daß ich jetzt ne Tür verwende, oder nen Wasserhahn, der aufgedreht wird, dann vergeß ichs einfach, weil das nicht wichtig ist, ich weiß aber wie der Klang ist, ich hab auch nen guten Grund dafür, daß er da ist, aber nicht intellektuell Grund, weil A dann B dann C, sondern der ist halt rein intuitiv. 0'51''

1 - Hans Peter Kuhns Verfahren, Klangbestandteile zu isolieren und mit diesen kleinen Einheiten zu komponieren, ähnelt der Granularsynthese in der elektronischen Musik. Bei dieser Technik besteht das musikalische Material aus mikroskopisch kleinen Schnipseln von Mikrosekunden-Länge, die aus bestimmten Klängen herausgeschnitten werden. Sie sind so kurz, daß man sie als einzelne kaum wahrnehmen kann. Tausende solcher Schnipsel werden dann zu größeren Blöcken aneinandergereiht, so daß neue Klänge entstehen. Diese haben keinerlei erkennbaren Bezug mehr zu den Ausgangsklängen.

2 - Auch Hans Peter Kuhn abstrahiert vom Kontext der Klänge, die er verwendet, wenngleich nicht mit solcher Absolutheit. Er arbeitet mit wesentlich größeren Einheiten. Bildlich gesprochen verwendet er nicht das Mikroskop, sondern nur die Lupe - was jedoch genügt, um die Herkunft der Klänge so weit zu verunklaren, daß man sie nicht mehr eindeutig oder überhaupt nicht mehr zuordnen kann. Aber ein Rest ihrer Bedeutung, eine meist vage Ahnung bleibt erhalten, bestimmte Faktoren der Klangcharakteristik, die den Einheiten noch anhaften. Die Bedeutung des originalen Klangs wird in einen weniger konkreten Bereich verlegt, wo sich lockere und neue Verbindungen zu Außermusikalischem herstellen lassen. Kuhn öffnet dadurch Assoziationsräume, die allerdings keine konkreten sind, sondern solche der Phantasie.

O-Ton - Es sind alles natürlich aufgenommene Geräusche, also von Naturgeräuschen hin zu allem, was Menschen an Geräusche erzeugen, Maschinen, und sich selbst auch, nur dadurch daß sie

isoliert werden von ihrer Umgebung, daß ich sie rausschneide aus ihrer Umgebung oder teilweise sehr willkürlich kürze, verlieren sie ihren semantischen Gehalt, werden zu nicht mehr identifizierbaren Sounds, es löst nur noch ne Erinnerung aus, aber eben keine ganz konkrete, sondern so ne angehakte, ich glaube genau dieser Punkt ist es, daß das zwar an Reales erinnert, aber eben nicht konkret ist, der bringt son Zwischenstadium, daß man nicht beurteilen kann, wo man sich befindet, der diesen Charakter unterstützt, das Aufregende glaube ich ist, dadurch daß das alles Naturgeräusche sind, sie alle den natürlichen Aspekt haben, also Naturgeräusche im Sinne von einfach aufgenommenen Geräuschen, daß sie alle diese eine Qualität habe, Töne die einfach so entstehen, nämlich daß sie nicht vorhersehbar sind, daß jeder Moment, jeder Augenblick des Tonablaufs unvorhersehbar ist, was ich schon sehr schön finde ist der Umstand, daß man natürlich so interpretiert und Assoziationen hat, wenn man die Töne hört, aber ich stell mir einfach vor, daß die bei den Leuten auch unterschiedlich sind, insbesondere wenn Klänge nicht so einer Kategorie zuzuordnen sind, wo man eindeutig sagen, na gut ich bin jetzt in ner Schulklasse und hör die Kinder da und die Kreide quietscht an der Tafel, oder ich weiß nicht was, sondern daß das Klänge sind, die aus verschiedenen Lebensbereichen kommen und ne eigene Geschichte erzählen, aber ich denke, daß die Geschichte für jeden anders ist, nicht das zu Erwartende darstellt sondern etwas darstellt, was eigentlich nicht sein kann, ich stell mir vor daß jeder seine eigene Assoziationskette dabei kriegt und seine eigene Geschichte dabei erlebt, das ist ein Freiheitsmoment, das ist ganz klar, ich stelle das Material zur Verfügung zur eigenen Interpretation, es gibt keine vorgegebene Interpretation, ich sag nichts dazu, ich hab natürlich auch irgendwelche Assoziationen, logisch, aber die sind nicht wichtiger als die Assoziationen der anderen, oder Geschichten sind gleich wichtig, und das find ich schon irgendwie gut, das gefällt mir gut. 2'17''

Musik 4 Angesagt, kurz frei

3 - „Angesagt“ ist eine Komposition, die, wie der Titel schon vermuten läßt, aus Ansagen besteht. Das Material sind gesammelte Aufnahmen von Ansagen aus verschiedenen Ländern, die Hans Peter Kuhn bereist hat. Der Klang der verzerrten Lautsprechersysteme, die für diese Ansagen verwendet werden, hat den Künstler stets fasziniert und auch immer zu neuen Arbeiten angeregt.

Musik 4 weiter, Ende

1 - Die Theatermusiken, von denen viele in Zusammenarbeit mit Robert Wilson entstanden und zu denen der Soundtrack zum Stück „operation solaris“ von Penelope Wehrli zählt, waren lange Zeit das Hauptarbeitsfeld von Hans Peter Kuhn. Allesamt sind sie nicht konventionelle Vertonungen, vielmehr gemeinsam mit den Autoren und Regisseuren entwickelte Audio-Konzepte. Der Ton steht gleichberechtigt und mit einer gewissen Unabhängigkeit neben Szene und Bild.

2 - In den letzten Jahren traten die Klanginstallationen in den Vordergrund von Hans Peter Kuhns künstlerischer Produktion. Dabei verbindet er, wohl von den multimedialen Theatererfahrungen geprägt, das Akustische fast immer mit optischen Aspekten. Unter ihnen spielt das Licht die größte Rolle. Auch im Optischen arbeitet Kuhn mit vergleichsweise kleinen Einheiten, verkörpert durch die einzelnen Leuchtstoffröhren, die der Künstler oft verwendet und mit denen er Lichtstrukturen komponiert. Die Leuchtstoffröhren können als optisches Äquivalent zu den Klangbruchstücken im Akustischen betrachtet werden. So entstehen Inszenierungen klingenden Lichts beziehungsweise Räume beleuchteten Klangs.

O-Ton - Man kann ja sowieso nicht getrennt wahrnehmen, man nimmt ja nicht nur Bild oder nur Töne wahr, sondern man nimmt je eh alles immer gleichzeitig wahr, wenn man in ein normales klassisches Konzert geht, was eigentlich ein reines Hörereignis ist, aber man sieht je einiges, alles Eindrücke, die ne wichtige Rolle spielen, ist ja Unsinn zu sagen, man geht nur wegen des Hörens hin, sonder der soziale Aspekt spielt dabei ne Rolle, also speziell Berliner Philharmoniker sind, da spielen ganz viele Faktoren ne Rolle, und bei soner Ausstellung, auch wenn ich jetzt nichts Visuelles mache, wenn ein reines Klangstück ist, da ist Visuelle trotzdem von Bedeutung, ich hab dann angefangen das Visuelle auch noch beeinflussen zu wollen, die haben auch ne Beziehung zueinander, die allerdings nicht ne einfache Beziehung ist.

Musik 5 Gelbe Musik, unterlegen

1 - Spektakuläre Licht-Klang-Installationen an Orten mit großer Öffentlichkeitswirksamkeit entstanden unter anderem 1996 für den Pier 32 in New York, 1997 für den Potsdamer Platz während der Bauphase, 1999/2000 zum 20jährigen Jubiläum des Ostberliner Neubstadtteils Marzahn. Weitere wichtige Arbeiten aus jüngster Zeit sind:

2 - „Licht“, Völklingen 1999.

3 - Das Lichtkonzept folgt der Morphologie der Aggregate der Völklinger Hütte und ihrer Lage in der Landschaft. So ergibt sich aus der Ferne ein Panorama, das den ausgedehnten Hüttenkomplex zu einem Bild macht, und aus der Nähe betonen die unterschiedlichsten Lichtquellen mit ihren verschiedenen Farben die komplexen Formen und Funktionen einzelner Teile. Im Besucherbereich ist eine Klanginstallation hörbar, die auf ehemaligen Arbeitsgeräuschen basiert und die von Pausen der Stille unterbrochen ist.

2 - „The Bridge“, Lyon 2000

3 - An den Außenseiten einer zentralen Brücke in Lyon, der „Pont Lafayette“, wurden außen 40 verschiedenfarbige Leuchtstoffröhren montiert, jede in einem anderen Winkel. Auf der Brücke standen acht Lautsprecher in regelmäßigem Abstand. Die Klänge liefen von einem Ufer zum anderen.

2 - „Gelbe Musik“, Berlin 1998

3 - Hans Peter Kuhn notierte zu dieser Installation: „Eingeladen von Ursula Block, für ihre weltberühmte Ladengalerie „Gelbe Musik“ eine Installation zu entwerfen, war mein erster Gedanke, eine „gelbe Musik“ zu komponieren. Ich habe gelbe Folie vor die Fenster gespannt. Tagsüber wurde der Raum gelb erhellt, nachts leuchtete es gelb aus ihm heraus. Zu hören war eine leise gelbe Musik.“

Musik 5 weiter Ende

3 - In der rhythmischen und räumlichen Montage untereinander isolierter, disparater Schallereignisse und Bruchstücke

1 - schreibt Matthias Ostervold

3 - gelingen Kuhn akustisch-synästhetische Imaginationsräume, die eine paradoxe Balance halten zwischen kühler, konstruktivistischer Einfachheit und Strenge einerseits, und untergründig gärender theatralischer Spannung andererseits. Für die Suggestion eines fiktiven dramatischen Zusammenhangs spielt die Verräumlichung der akustischen Einzelmomente eine entscheidende Rolle, sei sie in der Tonaufnahme durch Staffelung der Präsenz in Vorder-, Mittel- und Hintergrund simuliert, sei sie durch die Verteilung oder sogar computergesteuerte dynamische Bewegung über ein mehrkanaliges Lautsprechersystem bewirkt. Fast immer arbeitet Kuhn mit der räumlichen Distanz zwischen den akustischen Motiven.

O-Ton - Ich werde häufig gefragt, warum machst du denn diese Installationen, die ich mache, was soll das und wie kommst du da drauf, und ich habe eigentlich nur eine einzige Antwort, ich hör gern, ich kann das nicht anders beschreiben, ich find das ein tolles Ereignis, dieses stereofone Hören, diese räumliche Hören, in der Lage zu sein, zu sagen, da auf der linken Seite hör ich den Verkehrslärm, der draußen rauscht, auf der rechten Seite hör ich den Fahrstuhl, der sich bewegt, ich kann mich genau positionieren, auch ohne daß ich hinschaue, diese Räumlichkeit spielt da sicherlich ne Rolle, zumal mich räumliches Hören ohnehin wahnsinnig fasziniert. 0'32''

1 - Viele Klanginstallationen bestehen aus Objekten, die prinzipiell in einen beliebigen Raum gestellt werden können. Hans Peter Kuhns Arbeiten hingegen sind, ganz gleich ob im Freien oder in Gebäuden, immer auf den spezifischen Ort bezogen, wo sie präsentiert werden sollen. Kuhn erkundet den Raum, erforscht seine akustischen Eigenschaften, seine architektonischen Besonderheiten und sein Verhältnis zur Außenwelt.

2 - Die Installation „Gelbe Musik“ beispielsweise berücksichtigt die Funktion des gleichnamigen Raums als Ladengalerie, weshalb Kuhn das Fenster, das ein Schaufenster ist, zum Zentrum der Arbeit macht. Tagsüber blickt man ins Gelb hinein, nachts leuchtet es gelb heraus. Und die Wahl der Farbe zollt dem Namen des Ortes Respekt, der als Galerie, Veranstaltungsort und CD-Laden für neue und experimentelle Musik über die Grenzen Berlins hinaus bekannt ist. Der Klang schließlich, der aus vereinzelt perkussiven Lauten besteht, läßt, wenn man will, das Öffnen und Schließen der Ladentür assoziieren oder das Klappern beim Stöbern in den zum Verkauf ausgestellten CDs.

1 - Der Raum, in dem eine Installation stattfindet, ist für Hans Peter Kuhn eine strukturelle Folie. Auf ihrer Basis entstehen Klang- und Licht- beziehungsweise Objektideen. Dabei ist die in Bezug auf den Raum entwickelte Klangkonzeption wie der materielle Raum stets dreidimensional, was durch ein Gruppe von Lautsprechern an verschiedenen Stellen und deren mehrkanalige Ansteuerung realisiert wird. Mit dem dreidimensional geformten Klang bildet Kuhn einen virtuellen akustischen Raum, der mit dem materiellen zwar korrespondiert, aber nicht übereinstimmt.

O-Ton - Ich denke schon, das sind künstliche Räume, virtuelle Räume, die ja auch keine Materialität haben, und die sich über den tatsächlichen vorhandenen Raum so rüberstülpen, die sind ja anders

als der Raum, den Sie erfahren können, also wo Sie anfassen können auch visuell wahrnehmen, der ist ja echte Materie, und die Töne sind ne Beschreibung, die nicht so faßbar ist, ist ja auch ne rein zeitliche Beschreibung. 0'27''

1 - Kuhns virtuelle akustische Räume bilden Ecken und Kanten, Rundungen und Flächen, die den materiellen Raum, in dem der akustische erklingt, markieren, ausweiten, durchlöchern, verbiegen, einengen. Der virtuelle Klangraum kann sich an den Wänden des realen entlangtasten, er kann sie verzerren oder sprengen. Er öffnet Perspektiven, die nur im immateriell Akustischen möglich sind. Und der Gestaltung von Klangbewegungen, zum Beispiel Kreise, Spiralen, Sprünge, sind kaum Grenzen gesetzt. Dadurch verändert sich die Orientierung des Hörens. Sie löst sich von einer statischen Wahrnehmung und folgt dem Verlauf der akustischen Formen und Verformungen. So wird die Wahrnehmung des Klangs wesentlich von der der Installation eigenen Raumzeit geprägt - was in ähnlicher Weise auch für das Sehen gilt, denn die Lichtgestaltung basiert ebenfalls auf der Idee, über die physische Realität des Raums hinauszudenken. Kuhns Installationen präsentieren Erfahrungsräume für die Wahrnehmung. Ganz im Sinne einer Utopie weisen sie über das konkret Reale hinaus und bieten altvernative Richtungen, Sichtweisen, Möglichkeiten.

Musik 6 Kreislauf

3 - Bei „Kreislauf“ liegt die Sensation in der Stille. Ein leiser Klang durchzieht den Raum und kurze, sehr schwache Töne umkreisen den Zuhörer. Zeit und Ort, die Ohren zu genießen, keine Botschaft, nur Freude am Hören.

O-Ton - Für mich ist das ein großer Reiz, einfach die Sensation des Hörens, mir geht es wirklich um diese Hörwahrnehmung, die ich wahnsinnig spannend finde und aufregend für mich finde, ich hab auch den Eindruck, daß viele Menschen, die das erste Mal bei meinen STücken gewesen sind, zu mir kommen und sagen, toll, ich hab da was gehört, was ich noch nie gehört hab in meinem Leben, nicht so sehr weil musikalisch so berauschendes Ereignis, sondern weil sie das erste Mal gehört haben, wahrgenommen, daß die Ohren mehr tun als nur am Kopf rumhängen, sondern daß die auch ne Sensation sein können. 0'37''

Musik 6 weiter, Ende

1 - Hans Peter Kuhns Installationen beschäftigen sich mit der Wahrnehmung und ihrem Potential, vor allem im Akustischen. Kuhn führt den Besucher weg von den Musikhörgewohnheiten im Konzert und über Tonträger. Seine Installationen sind keine Werke, die dem Besucher frontal gegenüberstehen, auch keine akustischen Tapeten, die einen Raum mit Hintergrundsound auskleiden. Vielmehr stellen sie den Hörer mitten in den Klang hinein, in die plastisch geformte Klanggestalt mit ihren Ausbuchtungen und Bewegungen. So kann das Akustische unmittelbar körperlich erfahren werden und zugleich als Körper; weil der Hörer sich leibhaftig inmitten des Komponierten befindet, und weil der Klang selbst ein räumlicher Körper ist, zwar immateriell, gleichwohl im Hörprozeß erlebbar als dreidimensionales, sich in der Zeit veränderndes Gebilde.

2 - Daß Hans Peter Kuhn mit Umwelklängen arbeitet, die trotz etlicher Manipulationen ihre Charakteristik nicht ganz verlieren, umhüllt seine Stücke mit einer Aura des Realen. Der Klang

spricht nicht nur als abstraktes Kunstobjekt zum Hörer. Behaftet mit vagen Bedeutungsresten weckt er Assoziationen an Lebensrealität. Sie verbinden sich mit Bildern der Imagination, mit den Perspektiven, die die virtuellen akustischen Räume von Kuhns Installationen provozieren. Ähnlich wie bei Kunstprodukten der Avantgarde in den 60er Jahren scheinen in ihnen Kunst und Leben verbunden, jedoch nicht direkt, sondern auf eine phantasievoll gestaltete, mehrperspektivische Weise. Das bietet Interpretationsspielräume, die der Hörer auf seine eigene Erfahrungswelt projizieren kann. In diesem Sinn besitzen Hans Peter Kuhns Arbeiten gesellschaftspolitische Relevanz. In ihnen sedimentieren sich ambivalente Erfahrungen unserer technologischen Zivilisation.

1 - Nicht nur in der Verschränkung von verschiedenen Raumaspekten manifestiert sich die gesellschaftspolitische Komponente von Hans Peter Kuhns Installationen, auch in der Zeitgestaltung seiner Arbeiten. Kuhn führt den Besucher heraus aus der chronometrisch gemessenen Zeit des Alltags und bietet alternative Zeiterfahrungen ganz unterschiedlicher Art. Die erste dieser Alternativen ist die Zeit, die ein Besucher einer Installation widmet. Anders als im Konzert, wo die Länge der Komposition die Zeit des Kunsterlebens bestimmt, muß der Rezipient hier seine Erlebniszeit selbst wählen. Er kann sich kurz oder lang in den Installationen aufhalten, und er kann diese Dauer auf sein momentanes Befinden abstimmen. Weitere Zeiterfahrungen ergeben sich aus dem Nebeneinander von statischen Lichtkonstellationen und bewegten Klängen und aus den akustischen Wanderungen der Töne und Geräusche im Raum. Sie erzeugen einen Sog, der vom chronometrischen Zeitempfinden zu einem nicht-chronometrischen führt, als Alternative zum Stunden- und Minutenzählen der Leistungs- und Konsumgesellschaft.

O-Ton - Bei diesen Ausstellungen find ich immer ganz spannend, daß da für mein Empfinden ganz verrückte Zeitphänomene passieren, da kommen nämlich verschiedene Zeiten zusammen, da ist einmal die Geschwindigkeit mit der sich die Töne bewegen, die ist meistens hoch, das ist eigentlich schell, die bewegen sich ziemlich schnell, dann gibt es ne zweite Geschwindigkeit, die besteht aus dem Rhythmus der Events, ein Satz Töne bewegt sich, und dann ist wieder Stille, ne Pause, und dann wieder sone Bewegung von Tönen und wieder Pause, das heißt dadurch entsteht son zweites Tempo, das Tempo der Ereignisse, dann gibt es das dritte Tempo, das ist quasi Null, das ist nämlich die visuelle Gestaltung, da bewegt sich nichts, das steht einfach still, das Licht ist statisch, das hat keine Bewegung, das nächste Tempo ist das Tempo der Leute, das ist ja unterschiedlich, der eine kommt von der Arbeit, der andere hat gerade Kaffee getrunken, hat sowieso frei, verschiedene Zeitvorstellungen, diese ganzen verschiedenen Zeiten laufen da parallel, (Aufzählung) dadurch entsteht glaube ich jedenfalls son Spannungsfeld, das ist irgendwie spürbar als Spannung, und sorgt, zumindest ist das mein Eindruck, sorgt dafür, daß das nen ganz das ruhiges Erlebnis wird wenn man da drin ist. 1'26''

Musik 7 Hps Estacionamento

3 - Bei „Hps Estacionamento“ handelt es sich um eine Installation über den Dächern von sechs Ministerien in der Brasilianischen Hauptstadt Brasilia. Sie wirken wie ein gigantisches Dach über den Gebäuden. Die Aufnahme entstand im Freien am 22. Mai 1994 um 21.00 Uhr.

O-Ton - Ich arbeite auch viel mit Zufall also insbesondere was den zeitlichen Ablauf angeht der Ereignisse, da spielt Zufall oft ne große Rolle, oder was ich mache ist auch, daß ich mir ein

Sammelsurium son Sortiment von Klängen herstelle, und einfach die auch zufällig abrufen lasse, dann hab ich zum Beispiel diese Sampler, und die können ja angesteuert werden über ne Tastatur, jetzt kann man statt des Keyboards auch nen Rechner ranklemmen der mit nem Zufallsprogramm arbeitet, dann sag ich, wähle die Klänge aus nach Zufall, sowas find ich auch wahnsinnig spannend, da passieren die merkwürdigsten Dinge, da kommen auch komische Sachen zusammen, ist klar aber machmal auch lustige Sachen bei zusammen. 0'41''

3 - In jüngster Zeit

1 - schreibt Hanns Zischler

3 - wird neben der Theaterarbeit Hans Peter Kuhns eigene, schon früh erprobte Neigung, den Raum plastisch werden zu lassen, immer vordringlicher. Was bei „Straight Line“ noch in der Konfiguration von Klangstellen verharrte, platzte bei „Fassungslos“ zum gläsernen Gegengeräusch des Amorphen und verwandelte in „Chidori“ die Tänzerin in einen farb- und klanggesteuerten Körper in einem ansonsten kahlen Raum. Wenn nicht alle Zeichen trügen, wird diese raumplastische Komposition die Zukunft von Kuhns Arbeit mehr und mehr bestimmen. Neue Meridiane, neue Küstenstreifen wird er erkunden.

O-Ton - Ich hab nicht eine Methode, nach der ich vorgehe immer, sondern das wechselt, ich hab meisten ziemliches klares Bild im Kopf, wies klingen soll, was für ne Klangstruktur ich haben will, und ich hab häufig auch ziemlich klar sone zeitliche Struktur, wie sich das entwickelt, welches Tempo das hat, welche Entwicklung das während der Zeit macht, die aber meisten sehr minimalistisch sind, nicht große dramatische Kurven macht das sind eher so sanfte Hügel. 0'32''

O-Ton - Das ist ja nun Grundtenor meiner Arbeit immer, daß ich immer so Sachen mache, die eigentlich nicht so da sind, also ich bin son unsensationeller Mensch, ich hab nicht so Lust zu großen Sensationen, obwohl meine Stücke teilweise, vor allem wenn ich so große Außeninstallationen mache, einfach aufgrund ihrer schieren Größe zu sensationsähnlichen Dingen werden, aber von meinem Gefühl her bin ich eigentlich sehr minimalistisch angelegt und darauf nicht sone Sensation zu machen, sondern was zu machen was eher so im Untergrund wirkt. 0'31''

Musik 7 weiter, Ende

E N D E

Musiknachweis:**Musik 1**

Experience, auf: Hans Peter Kuhn, Künstlerhaus Bethanien Berlin, produziert von Hans Peter Kuhn, Rambert Dance Co., Hebbel Theater, Suzushi Hanayagi, keine LC-Nummer

Musik 2

Chidori II, auf: Hans Peter Kuhn, Licht und Klang, Stadtgalerie Saarbrücken, Kehrer Verlag Heidelberg, keine LC-Nummer

Musik 3

Soundbestandteil der Theatermusik „operation solaris“, Aufnahme des Komponisten (Reporterband)

Musik 4

Angesagt, auf: because tomorrow comes # 2, Kyra Stratmann, btc 02 1999, keine LC-Nummer

Musik 5

Gelbe Musik, auf: Hans Peter Kuhn, Licht und Klang, Stadtgalerie Saarbrücken, Kehrer Verlag Heidelberg, keine LC-Nummer

Musik 6

Kreislauf, auf: Und Klang-Kunst-Festival Wiesbaden 1997, Verein zur Förderung künstlerischer Projekte mit gesellschaftlicher Relevanz e.V., keine LC-Nummer

Musik 7

HPs Estacionamento, auf: Soundscape Brasilia, Produktion des Goethe-Instituts Brasilien 1994, keine LC-Nummer