

Victor Wentink

In this age of grand illusion ...

Skizze für einen neomadischen Musiker

1 »Elektridien« ist der von mir gewählte Name für unser Zeitalter: Wie schon im prähistorischen Bild-Zeitalter der Höhlenmalerei, spielen auch in unserer Gesellschaft Bilder eine zentrale Rolle. Heutzutage werden sie jedoch elektronisch erzeugt . ↑

Hat die Maschine eine Seele? Oder besser: haben wir eine Seele, und transformiert die Maschine etwas menschlich Seelenartiges in ihr eigenes Maschinenwesen?

Weshalb machen wir schon so lange Musik mit Hilfe von Maschinen, so daß intelligent programmierte Rechner jetzt völlig selbständig interessante Musikstrukturen produzieren? Oder machen diese Rechner überhaupt keine Musik, sondern etwas ganz anderes, etwas fremdes, emporsteigend aus einer noch unbekanntem Tiefe? Und wessen Tiefe ist das denn? Unsere, meist dunkle, seelische Tiefe oder die datenleuchtende Tiefe des Maschinenwesens selbst?

Etwas in uns will, daß unsere Maschinen »menschenartig« werden. Warum, ist bis jetzt unklar. Nur eine weitgehende Kontrolle über unsere Umwelt, wäre zu einfach. Wir brauchen für diese Kontrolle keine Automaten, die Musik komponieren. Also gibt es eine Tendenz, die uns verführt, auch unsere seelischen Kräfte zu »technologisieren«.

Die Musik war jedoch immer schnell dabei, wenn neue Techniken zu neuen Produktionsmöglichkeiten führten. Und war Musik nicht immer schon von Zahlen bestimmt? Das alte Interesse der Physiker und Mathematiker an der Musik, hat damit zu tun, daß Musik eine »Wellenkunst« ist, die sich in der physische Zeit ausdehnt. Wellen und ihre Struktur sind seit Pythagoras immer von der Physik untersucht worden. Tatsächlich haben bekannte Physiker wie Huygens, Mersenne, Euler, Taylor, Helmholtz, u.a. das wirklich klassische Bild einer harmonischen Struktur der Klangwellen geschaffen, und damit die Grundlage für das Entstehen der klassischen Musik überhaupt.

Unsere hochentwickelten klassischen Instrumente sind als »Maschinen« für die akustische Projektion harmonischer Klangwellenstrukturen zu betrachten. Der Komponist benutzt diese Maschinen, um seine Seelenkraft und seinen Ideenreichtum durch diese Wellenstruktur hindurch zu treiben. Es mußten spezielle Klangräume konzipiert werden, um die harmonische Projektion für streng in Logen geordnete »Wahrnehmer«, die ihre idealen Vorstellungen in ideal komponierten Klangstrukturen bestätigt sahen, präsentieren zu können. Die beschränkte Logenkapazität für diese hohe Wahrnehmung des kreisförmig aufgestellten und zentralistisch gesteuerten (Newtonschen-Bachschen), philharmonischen Klang-Rituals, führte letzten Endes unweigerlich zu einer weiteren Mechanisierung und

massenhaften Distribution der technisch-miniaturisierten Klangprojektionen für ein breites Publikum, das zuvor keinen Zugang zu den großen Konzertsälen hatte.

Die Mechanik und die Elektro-Technik brauchten etwa hundert Jahre, um eine massenhafte Distribution streng idealer Klangstrukturen durchführen zu können, womit Kunst sich dem Benjaminschen Prozeß der Politisierung technisch reproduzierter Kunstwerke unterwarf. Musik wird jetzt zu neunzig Prozent weltweit von Maschinen ausgestrahlt und diese Maschinen lernen. Jeder Haushalt besitzt jetzt ein elektro-mechanisches Illusionssystem für ideal-harmonische Klangprojektionen (dank der symmetrischen elektromagnetischen Gleichungen des James Clerk Maxwell).

Die ideale wohltemperierte und mechanisierte Klangwelt hat sich mit großem Erfolg durchgesetzt und beherrscht einen großen Teil unserer täglichen kulturellen Erlebnisse. Es sieht so aus, als möchte uns diese Mechanisierung in eine weiter von den neuen High-Tech-Medien geprägte Virtualisierung der möglichen geträumten Welten mitschleppen. Die Welt als technisch manipulierbare Illusionskraft. Parallel zu diesem schnellen Medienprozeß, setzte sich eine ganze Musikrevolution, aufgrund einer einfachen, aber effektvollen Synthese elementarer (klassischer) Klangharmonien der westeuropäischen Musik mit alten afrikanischen Rhythmen, spektakulär durch. Die fortfahrende Elektromagnetisierung dieser neuen »Klangsynthese« bedeutete den Durchbruch eines neuen musikalischen Esprit und die sich schnell ausdehnende Exaltation von Jazz und Popmusik.

Andererseits führte die überstrenge und formalisierte Vererbung der alten klassischen Logentradition zu hoffnungsvollen, künstlichen Systemen wie zum Beispiel der Zwölfton- und Parametermusik. Diese, jetzt erstarrte, sogenannte »Neue Musik« schwindet größtenteils sehr schnell aus dem Blickfeld der auf Technik und Massenkonsum orientierten Popkultur. Nur eine effektive Synthese elektronischer Experimente, Geräuschkunst und avancierter Popmusik könnte vielleicht ein bedeutsames Fundament für einen zukünftigen Süd-Ost-West-Klang bilden.

Suffragette City

Jahrhundertlang wanderten Straßenmusiker durch die engen Gassen der alten Städte und zogen von Jahrmarkt zu Jahrmarkt, um für wenig Geld ein kurzes Klangvergnügen zu bieten. Die erste Mechanisierung der Funktionen dieser alten nomadischen Minnesänger offenbarte ein zunehmendes Bedürfnis nach Entertainment auf den Straßen. Das mechanisierte Musikgerät bot auch musikalisch nicht Gebildeten eine Möglichkeit, mit Musik Geld zu verdienen. Man brauchte nur zu drehen oder zu ziehen und zu programmieren. Bis auf den heutigen Tag ist es ein wichtiges Ziel der mechanisierten Musikdistribution, Geld zu verdienen. Aus diesen frühen Musikhändlern ist eine ganze Industrie entstanden. Das große Geld wird durch die Nutzung technischer Reproduktionsmittel und durch Massendistribution verdient. Und die Popgruppen wandern noch immer durch die Welt, jetzt mit ihren riesigen mechanischen Orchestern und Verstärkersystemen, gepackt in Lastkraftwagen. Die »Stars« folgen in ihren Limousinen wie Politiker und Großindustrielle. Die großen Popshows dienen jedoch nur noch der Unterstützung

von Plattenverkäufen.

Die heutige Entertainment-Industrie hat ihr eigenes vielschichtiges Interesse an der neuen Kulturrevolution des 20. Jahrhunderts und liefert ihre eigenen Beiträge. Radio Corporation of America baute schon in den fünfziger Jahren ein avanciertes Musikgerät: einen »elektronischen Musik-Synthesizer«, mit dem eine unendliche Zahl synthetischer Klänge hergestellt werden konnte. Neben Fernsehern und vielen, vielen Schallplatten produziert RCA nebenbei auch ferngesteuerte Abwehrraketen. »Kontrolle«, das ist es, was man immer wollte. Kontrolle über die Natur, industriell produziert und durch Geräte distribuierbar. Über die Natur und natürlich über unsere Gegner. Die Gewalt der technisch gesteuerten Kontrolle über die Natur ist die Gewalt der avancierten Gesellschaft, wie Francis Bacon sich das einmal vorstellte: sein »New Atlantis«, geleitet von einer technisch überlegenen, wissenschaftlichen Priesterschaft, die uns im neuen Paradies führen muß.

Die sich jetzt entfaltende, von uns selbst erschaffene und gesteuerte, organisch-technische Neonatur, die unsere Zivilisation ganz trägt, wurde von Bacon vorhergesagt: das neue Paradies, gegründet auf einer technisch-wissenschaftlichen Nachahmung der Natur. Im Gegensatz zum Cartesianischen Paradigma, innerhalb dessen die Natur als Maschine betrachtet wird, ist die Maschinenwelt selbst besser als Naturnachahmung zu betrachten. Als technisch-rationale Leistung ist Neonatur das (industriell produzierte) Endziel des Projekts der Aufklärung. Wir alle tragen heute unsere technologische Kultur auf den Schultern. Sie ist Sklave zur direkten Befriedigung unserer – ziemlich ausgedehnten – Bedürfnisse. Ist sie aber nur Sklave? Sie transformiert und virtualisiert unsere direkte Umwelt bereits in Traumgestalten und Medien-Traumpotenzen. Als Preis wird sie, auf Grund der vollständigen Automatisierung ihrer Funktionen, eine vollständige Selbständigkeit erwerben.

Gibt es aber neben diesem eingreifenden Prozeß noch die kleinen Hersteller von Kunst und Geräten, die den alten Städten und Jahrmärkten treu geblieben sind? Gibt es, im Gegensatz zum Massenbetrieb, noch die »freien« Individualisten? Doch, es gibt sie noch. Sie kamen gleich mit dem nomadischen Popkult in den sechziger Jahren erneut auf die Bühnen, mit ihren aus den streng formalisierten Laborstudios der klassischen elektronischen Musik freigekoppelten Geräten. Cornelius Cardew und Frederic Rzewski schufen mit ihrer Ausarbeitung von Karlheinz Stockhausens *Plus Minus* neue »Fenster« zu einem neuen elektro-instrumentalen Bühnenkult. Zugleich war da der erste richtig nomadische Techno-Tribe: *Musica Elettronica Viva*, auch mit Rzewski, mit Richard Teitelbaum und Alvin Curran, die ihren donnernden, elektrifizierten Klang über den verblüfften Zuschauern herumprojizierten. Die komplexen Geräte am Boden ausgebreitet! Eine schöne technische Landschaft aus fremden, vernetzten, anti-musikalischen Geräten in einem Wirbel der Kabel und Steckdosen. Der Körper wanderte in dieser unerhört dynamischen Technoschaft herum, die eine neue Klangwelt über ihren neuen Wahrnehmern ausgoß. Die kleinen Kultstätten der live-elektronischen Musik bereiteten sich auf eine Auseinandersetzung mit Bacons Neuem Atlantis als Auftakt zur Formung eines neuen technischen Typus vor. Dieser individuelle musikalische Technotypus verbündete sich eher mit der jungen, aber heftigen Tradition des Popkultes als mit dem klassischen Logen-Erbe. Die Stadt klang schon anders im

Gerausch der Geräusche, wurde jetzt aber durch eine neue, sozial emanzipierte, jugendliche Freiheitsbewegung zusätzlich gereizt, vor allem aber von einem neuen, ekstatischen Charakter des sich befreienden Klanges. Die Städte des 20. Jahrhunderts klingen ganz anders als die, in denen die alten Musiknomaden unauffällig ihr Geld verdienten. Eine sich kräftig auswirkende neue Musik füllte elektronisch die Häuser, Plätze und Straßen. Aber das ist noch nicht genug: Das stark gewachsene Entertainmentkapital wird die moderne Stadt der Geräusche endgültig vernichten; vernichten müssen.

Genius loci

Der akustisch bedingte komponierte Raum, in dem sich der gesteuerte »musikalische Zeitraum« entfaltet, steht jetzt im schrillen Kontrast zu den nicht-komponierten Räumen, in denen wir täglich, von chaotischen Geräuschen beherrscht, verweilen. Früher waren die alten Kultstätten Öffnungen zum Himmel, für die Kommunikation mit Gott (Jakob). Jetzt sind es hochemanzipierte Räume einer geschlossenen Kultur zur Sublimierung des menschlichen Geistes selbst. Aber im geschlossenen Kultraum ermöglicht das systematisch geschlossene Kunstwerk durch seinen bedingten Ablauf beim Betrachter eben keinen Aufbau freier, kontinuierlich kognitiver Resonanzen der ästhetischen Erfahrung (Kant). Die kognitive Resonanz ist, wie das wohltemperierte Tonsystem, »zirkelförmig«, immer auf dieselben Inhalte und fixierten Ausgangsstellungen zurückgehend. Die geschlossenen und streng rationalisierten klassischen Genii loci mußten letzten Endes gesprengt werden. Und sie wurden auch gesprengt, obwohl diese Sprengung in den geschlossenen Kulträume selbst noch nicht bewußt geworden ist.

Der neue nomadische Kultus hat sich jedoch schnell durchgesetzt und seine neue Dynamik, die auf Duchampschen Gesetzen basiert, stürmt und drängt in neue freie Räume der Reflexion und Präsentation. Vor 25 Jahren war Woodstock die große neue Kultstätte, als offener Raum für eine offene Kommunikation mit den neuen Göttern: Sex, Drogen und Rock'n'Roll. Die ernsthaften Bürger hingegen wurden Opfer ihrer eigenen, konsequent durchgeführten, klassischen Geschlossenheit: lebenslänglich eingeschlossen in ihren Heimen, umrundet von ihren technischen Göttern: Fernsehen und Stereoturm – die avancierte industrielle Lösung für die breiten Massen, die von den adligen und großbürgerlichen Logen-Klängen und Bild- Informationsströmen bisher ausgeschlossen waren. Im klassischen Heimgefängnis feiert man täglich das rational streng kontrollierte, ritualisierte Hineinströmen »der Welt«. Und die nicht-komponierten Räume? Was sollen wir damit?

Wieso klingt ein offener technischer Klangraum wie zum Beispiel eine Autobahn nicht wie eine Symphonie? Weil den Autofabrikanten nicht bewußt ist, daß das technisch eigentlich kein Problem zu sein braucht. Oder plausibler: sie wollen es einfach nicht, weil ihnen die Kreativität und Imaginationskraft fehlt. Nach der hochentwickelten inneren Verfeinerung der klassisch-gesteuerten »Wellenkunst« (Bach bis Stockhausen), ist jetzt eine wichtige Aufgabe der neuen »Musik«: die großen, offenen, akustisch noch chaotischen Klangräume zu steuern, zu sublimieren und zu ritualisieren: also die kontinuierlich komponierte Transformation von offenem Raum in ritualisierte Zeit.

Unser halbes Leben verbringen wir in Fahrzeugen und benutzen diesen ungeheuer großen Zeitraum kaum kreativ-produktiv. Die technischen Mittel sind da. Auch das Management für High-Entertainment-Industries. Wir haben uns schon, zu Paul Virilios Bedauern, von der alt-statischen Wahrnehmung der »normalen« Wirklichkeit verabschiedet. Unser Techno-Enthusiasmus wird uns eine neue, auf schneller Datenverarbeitung beruhende, künstliche Wirklichkeit garantieren, eine aufrufbare Illusionswelt für hochentwickelte Traumbefriedigung. Ein Riesenmarkt für RCA, EMI, Decca und Deutsche Grammophone, (Grammophone? Interaktion!) Wer bleibt denn da noch langweilig zu Hause? Die Städte werden allmählich leer und die dynamisierten und neu organisierten »Autobahnen« (Interactive Interstates) füllen sich mit Neonomaden.

Die göttlichen Autobahnen selbst werden schnelle »Sound and Vision«-Systeme sein. Man strömt mit hoher Geschwindigkeit, wie ein aufklärendes Newtonprojektil, durch das Innere des technisch gesteuerten Informationsgeistes, mit einer maximalen Gelegenheit zu kontinuierlichen Kantschen Ästhetik-Resonanzen. Endlich werden wir, in Richtung einer Meta-Architektur, *in (Zahlen-)Sprache wohnen*. Das Ende der klassischen Metaphysik-Stätten ist da.

Neonaternomaden

Die frühe elektronische Musik war noch Ausdruck einer optimistisch-positivistischen Synthese von Kunst, Wissenschaft und Technologie. Als technische Zahlen- und Wellenkunst war das auch ihre Aufgabe. Musik ist dank der Elektronik jetzt überall anwesend, aber anders, als die frühe Kunstklang-Synthese sich das vorgestellt hatte. Keine RCA-Synthesizer, die Tag und Nacht ihre modern-künstlichen Klangstrukturen durch Radio in den Äther senden. Nur kleine Gruppen von High-Tech-Nomaden wandern mit ihren Geräten über die bedrohte Erde. Audio Artists und Pop-Gruppen sind die letzten des alten romantischen Traums: das stürmisch drängende (und heroische) Aufblühen in leuchtenden Tonfarben. Hoffnung der Selbstentfaltung. Aber vielleicht ist es wirklich ein neuer Anfang? Vielleicht wird durch diese neu-technischen Wanderer eine neue Kultur entstehen. Das Kunstwerk im Zeitalter seiner elektronischen Bildgeschwindigkeit, oder die Eröffnung nomadischer Regenbogenwelten (der Rößler/Weibel-Komplex).

Bildkraft durch Elektridien¹: wegräumend in einen nano-technischen Endo-Raum werden Maschinen nicht nur Musik komponieren, sondern unsere kulturellen und Lebensbedingungen im Ganzen bestimmen.

Wollen wir das eigentlich? Wollen wir die Welt als ultime technische Vorstellung? Anscheinend. Wir akzeptieren gelassen eine umfangreiche Toxinenkultur und werden unser Leben optimistisch mit der mathematischen Bildkraft des Elektridien verbinden in der Hoffnung, daß etwas Gutes dabei herauskommen wird. Neue Zeitalter versprechen immer etwas Gutes, aber enden meistens anders, als wir es uns vorstellen. Doch eilen wir aufgeregt progressiv, mit unseren blitzschnellen, bezaubernden Maschinen, in eine ungewisse, illusionsreiche Zukunft. *Whambam, thank you Ma'am.*

Fragen wir uns zum Schluß: Wie wird man erneut magisch schauen, im Land von Dichtern und Bauern?

Die Perspektiven für die kommende Musik sind undeutlich und manchmal verwirrend. Die Intoleranz, der Logenkult mit seinen geschlossenen Räumen für idealisierende Klangprojektionen, zwangen den Musiker im Laufe des 20. Jahrhunderts in ein neues Darstellungsfeld: in die fremde Außenwelt freier, nicht an ein Konzerthaus gebundener Spielorte. So wie er einst aus den mittelalterlichen Kirchen wegzog, zieht es ihn auch jetzt an unbestimmte Orte, wo sich seine Musik mit Hilfe neuer kompositorischer Mittel und stützend auf eine noch unklare Ästhetik entfalten muß. Die Popkultur ihrerseits hat ihr Bestes getan, neue Beziehungen zu einem neuen Publikum zu schaffen, nur ist sie jetzt auf Grund der Unterordnung unter kommerzielle Interessen in Schwierigkeiten geraten.

Während die Musiker der Vorklassik, die durch die Welt der Vorklassik zogen, nur im Besitz ihrer Instrumente oder ihrer Stimme waren, hat der neomadische Musiker ein perfektioniertes Instrumentarium und eine kraftvolle Technologie, wie es sie zuvor nie gab. Das Loslösen vom klassischen Konzertsaal kann vermutlich nur durch die Synthese von Instrument und neuer Technik gelöst werden. Denn es gibt keine Konzertsäle für die postklassische Ära, für eine nach Außen drängende Musik, für *eine erlogene Musik voll von künstlichem Lärm massenhafter Instrumente*, wie Oswald Spengler die moderne Klangäußerung in seinem Untergangsglauben bezeichnete. Nur wenige Versuche wurden gemacht, um aus der modernen Architektur heraus neue Konzepte zu entwickeln. Wieso ist dies nicht gelungen? Aus einem neuen Konzept würden zweifellos wieder hermetisch geschlossenen Räume resultieren. Obwohl flexibel und offen, wie die modernen Versuche im Theaterbau sind, bleibt die Kontradiktion fundamental: für eine offene, dynamisch instabile und individuelle Musik soll es keine geschlossenen, idealisierenden Räume mehr geben. Denn sonst gäbe es beim Betrachter wieder nur Aussicht auf einen bestimmten (und nicht freien) *Ablauf kognitiver Resonanzen der ästhetischen Erfahrung*.

Aber bedeutet dies, daß die Musik auf die Straßen gedrängt wird (wie es schon die italienischen Futuristen proklamierten)? Durchaus nicht. Die neue Musik wird sich in erster Linie sicherlich nicht von »äußeren Bedingungen« abhängig machen wie eine »a priori gesellschaftliche Funktion«, eine zwingende Architektur, soziale Verhältnisse usw. Der Musiker mit seinem Instrument und seinen High-tech-Geräten wird Lösungen auf seiner ganz persönlichen Ebene finden müssen. Er oder sie bestimmt die Bedingungen für die jeweils eigene Darstellung, an nichtklassischen Orten, weit entfernt von der offiziellen – scheiternden – Kultur. Als freier Musiker ist er zugleich auch Komponist und »Klangprojektor« und sucht in der offenen Welt seine geeigneten Projektionsräume für eine geeignete Kommunikation. Diese neuen, persönlich gewählten Musikstätten können in ihrer Eigenart manchmal durchaus geschlossen sein, meistens sind sie aber ganz offen. Man sucht eine adäquate Akustik entsprechend der Räume selbst. Wichtig ist die unabhängige »persönliche Spur«, die man in einer technologisch sensitiveren Welt zieht, eingesponnen in radioelektrische Aktivität. Musik der Zukunft wird vor allem unabhängige Musik sein, ermöglicht dank stark dynamischer individuell nutzbarer Technik, die sich an Körper und Seele schmiedet. Musik wird das ultime technische »Wohnen« sein. Denn Musik

gründet sich in Schwingungen und Frequenzen. Es brauchen nicht unbedingt hölzerne und metallene Instrumente zu sein, die in Resonanz geraten. Es könnte eine ganz andere Art von Körper geben, der in Schwingung geraten will. Neue Schwingungskörper werden uns in ihre Resonanzstruktur hineinziehen, flexibel und organisch und wahrscheinlich gebildet aus wachsenden, künstlich gesteuerten Kohlenstoffketten.

Die Fortsetzung der Konzertsaal-Tradition liegt ebenfalls in der gleichen Richtung: z. B. in der Entwicklung des Kopfhörers. Der klassische Klang, noch weiter digital perfektioniert, drängt unmittelbar und optimal projiziert in den hörenden Kopf hinein (und wird vielleicht später als »Minky-software« im Kopf selbst eingepflanzt). Da endet das Klassische, weitergeführt vom High-tech in sein virtuelles Endziel, durchaus verinnerlicht, immaterialisiert.

Das Umgekehrte findet im neomadischen Raum des Elektridien statt: nicht nur die Welt als solche wird in Kunst- und wissenschaftlichen Prozessen weiter »verinnerlicht«, sondern das bewußte Leben selbst wird sanft von der Technik aufgenommen, in technische Neonatur integriert und in das anziehende, ferne Unsichere (der Gegensatz zur klassischen Sicherheit) geführt.

Der neue Musiker tobt durch seine Wüste der neuen ästhetischen Entbehrungen, flüchtend in oft wilde und unkultivierte Performance-Stätten. Das einzige, was ihn begleiten wird, ist sein ausgedehntes »Human Interface«, das die Kommunikation zwischen ihm und seinen Instrument-Geräten reguliert und ihn in der Wüste intelligent über mögliche »Tracks« beraten wird. Das ist, was er will und muß: on the edge, in einen sich entfaltenden, neomadisch musikalischen Raum, als biotechnische Identität.

Und das alles läßt sich ganz ruhevoll träumen. Auf einem Fahrrad zum Beispiel, auf dem man sich, mit einer Geschwindigkeit von 15 km pro Stunde (equipped with headphones), durch die schon alte holländische Neonaturlandschaft bewegt, in flacher Dreidimensionalität, wolkig und farbig leuchtend, immer mit einem Regenbogen am fernen Horizont. Eine streng rational geordnete Landschaft, den Naturkräften widerstehend.

(We tend to forget about Strawberry fields.)