

## Deus ex Machina

Obwohl ich mich selbst mit solchen Begriffen, wie „Komposition“ oder „Sounddesign“ definieren muß (aus Mangel an anderen verständlichen Begriffen), kann ich mich mit ihnen eigentlich nicht identifizieren. Es scheint mir, als verstecke sich dahinter eine recht eigentümliche Form von Schöpfungswillen.

Von Ausnahmen abgesehen, vermittelt sich mir sogar unter den jungen Komponisten ein recht absolutistisches Weltbild: Der Komponist sei der Ursprung der Musikschöpfung. Wer aber einmal mit Maschinen gearbeitet hat, wird anfangen, anders zu denken.

„Deus ex Machina“ („der Gott aus der Maschine“) bedeutet mir aus meiner Erfahrung mehr, als nur der unerwartete Glücksfall in einer Situation, in die man eher aus einer Notlage heraus geraten ist. Nicht nur ich habe diese seltsam „kreativen“ Momente erlebt (auf die Anführungsstriche werde ich später noch zurückkommen), als ich an einer Maschine musikalisch gearbeitet habe. Als Beispiel möchte ich die wesentlichen Punkte der Entstehung vom „Tango 2“ (1997) schildern:

Ursprünglich habe ich an zwei verschiedenen Projekten gleichzeitig gearbeitet. Zum einen wollte ich ein Lied, das ein Jahr zuvor bei einer Theatermusik entstanden ist, und zum anderen eine von mir verfasste Erzählung („Zirkus Krammit“) aufnehmen und auf produktionstechnischer Ebene bearbeiten, bzw. aus dem gesprochenen Text eine Textkomposition gestalten. Bei beiden Ansätzen stieß ich bald auf grundlegende Probleme: Das Lied stellte sich tontechnisch reproduziert als uninteressant heraus (es war für die Theatersituation geschrieben), bei der Textkomposition fanden sich keine schlüssigen Ideen. Ich fing an, die Verfahren, die ich bei dem Text anwenden wollte, wie z.B. Transformationen, auf einzelne Elemente des Lieds anzuwenden. Und da passierte es: Als ich das Klavier über einen Faltungsfiler (wie am Anfang des Tangos zu hören) verfremden wollte, gab es einen Festplattenfehler. Die ersten vier Takte des Klavierparts wurden verfremdet, die restliche Laufzeit wurde aufgefüllt mit eigentlich zusammenhanglos verschnittenen Fragmenten des Texts. Dann wurde alles sehr einfach: Ich löschte den Gesang und das Saxophonsolo am Schluß und legte den so entstandenen Stimmenäther über das Klavier. Mit einer Dopplung dieses Äthers gestaltete sich der Schluß. Der komplette Stimmenpart ist weiter nicht bearbeitet, nirgends absichtlich geschnitten; ich denke auch, daß es nahezu unmöglich wäre, die Stimmen absichtlich so assoziativ frei zu schneiden, wie sie hier erklingen.

Ich möchte darauf hinweisen, daß diese Prozesse sehr lange dauern können (in diesem Fall drei Monate) und sehr anstrengend sind, da man sich nie sicher sein kann, daß es zu so einem glücklichen Moment, eben einem „Deus ex Machina“ kommt. Hat man aber diese Momente erlebt, erscheint einem der alleinschaffende Ansatz der „echten“ Komponisten als unverständlich. Denn es verbindet sich damit ein Gefühl der Freiheit, eine lösende Distanz zu seinem künstlerischen Produkt. Die amalgamierte Verbindung von Komponist und Komposition kann einen sehr einschränken, ich persönlich empfand sie immer als vergleichsweise lähmend.

Ich erlaube mir, diese Prozesse allgemeinmenschlich, vielleicht etwas polemisch zu vergleichen: Wenn man ein Kind in die Welt setzt, wieviel Einfluß hat man tatsächlich auf seine Entwicklung? Man würde dem Kind (als Folge auch sich selbst) sicherlich schaden, wollte man sein Wachstum in all seinen Facetten und Parametern zu kontrollieren versuchen, um „sein perfektes Kind“ zu schaffen. Mit Ideen verhält es sich nicht anders: Hat sich eine Idee erst einmal Luft verschafft, ist sie frei - jeder Versuch, sie gewaltsam zu zähmen, wird fehlgeschlagen. Das Einzige, was man tun kann, ist sie zu nähren. Selbst wenn man versucht, sie vor Bösem zu beschützen, wird der Trotz genau das Gegenteil erreichen ...

Alles bisher Gesagte läßt sich natürlich auch auf die traditionelle Arbeitsweise anwenden und umformulieren. Und doch erscheint mir die Erfahrung mit den Maschinen konkreter.

An dieser Stelle möchte ich gerne einen kurzen Exkurs über den Zufall und die Kreativität einbringen: Ich finde es erstaunlich, daß der „Deus ex Machina“, der im antiken Theater der Gott war, der über eine besondere Maschine herabgelassen wurde, um dramatische Verwicklungen zu lösen, eine so starke Metapher ist, daß sie sich bis heute erhalten hat. Ich bin kein Religionsphilosoph, doch macht mich diese Verbindung von Gott und Maschine sehr aufmerksam.

Bei der Arbeit an einem früheren Stück war ich so überrascht und auch religiös berührt, daß ich dem Stück den Titel „sacrum“ gegeben habe. Es sind so viele Koinzidenzen und merkwürdige „Mitspieler“ passiert, daß ich die euphorische Vermutung aufgestellt habe, daß die Technik mit einer so einfachen Struktur und so bescheidenem Willen ausgestattet ist, daß es Gott leicht fällt, lenkend einzugreifen.

Meine Ansicht hat sich seither nicht grundlegend geändert, doch betrachte ich sie heute aus einem anderen Blickwinkel:

Unser Bewußtsein ist stets darauf aus, durch Interpretation logische Zusammenhänge und Einheiten herzustellen. Allerdings ist unsere reichhaltige Umwelt erfüllt von Vorgängen, die nicht logisch einzuordnen sind, die das Bewußtsein nicht befriedigend erfassen kann. Die so entstandene Lücke (oder Leere) halte ich für den Ursprung unserer Schöpfung Gottes in unserem Bewußtsein. Ich kann an keinen realen, absoluten Gott glauben, aber ich glaube unbedingt an den subjektiven Gott in unserem Bewußtsein und in unseren Herzen.

Wenn nun bei der Arbeit mit einer Maschine „Zufälle“ auftreten, die man (oder das Bewußtsein) nicht in den bisherigen Entwicklungsprozess einordnen kann, entsteht eine Lücke. Diese Lücke ist der Beginn eines religiösen Gefühls zu der Maschine.

Der kommerzielle Instinkt der Menschen hat dieses Phänomen früh erkannt: Diese so entstandene emotionale Unsicherheit ermöglicht, daß es nur einer kleinen Verdrehung der Verhältnisse bedarf, um zu glauben, man selbst sei schöpferisch tätig, „kreativ“. Ich bin mir der Gefährlichkeit dieser Behauptung bewußt, muß aber leider feststellen, daß zumindest in der zeitgenössischen Populärmusik genau so gearbeitet wird.

Dabei stellt dieses „religiöse Gefühl“ ein mächtiges künstlerisches Werkzeug dar. Ich würde sogar so weit gehen, daß genau dieses religiöse Gefühl die Arbeit konkret macht, Gestaltung zur Kunst macht. (Auch hier ist zu sagen, daß dieses religiöse Gefühl natürlich nicht von den Maschinen abhängt, es könnte aber sein, daß die Maschinen eine gewisse Haptik ermöglichen. Zumindest mir persönlich hat es sich dabei konkreter offenbart.)

Man darf allerdings nicht den Fehler begehen, zu versuchen, diesen Prozeß zu formalisieren. Etwa wie:

Ordnung + einen Schuß Irrationalität = religiöses Gefühl.

Man muß als Künstler dieses religiöse Gefühl in jede Arbeit neu hineinlegen können, trägt man es nicht mit sich, bleibt der Zufall aus der Maschine eben ein Zufall. Dafür gibt es kein Rezept, dieser Vorgang läßt sich nicht beschreiben. Versucht man es, wird man enttäuscht. Jeder „Deus ex Machina“ muß neu erfahren, neu entdeckt werden. Man darf ihn nicht prüfen, darf ihn nicht herausfordern, darf ihn aber auch nicht vernachlässigen.

Man muß an ihn glauben.

Den Haag, November 1998