

Dienst nach Vorschrift. Über den Ungegenstand der Musikinformatik

1 > Der Informatiker John Bentley begann einen inzwischen klassischen Artikel mit dem Satz »When was the last time you spent a pleasant evening in a comfortable chair, reading a good program?« Was daran heute noch prägnant ist, kann man vielleicht so ausdrücken: Programmieren ist eine schriftstellerische Tätigkeit. Ein Programm ist ein Brief. Allerdings: An wen richtet er sich?

2 > Objektivität ist der üblichen Definition nach an eine Wiederholbarkeit von Beobachtungen geknüpft; sie sollen einer bestimmten Gesetzmäßigkeit unterliegen, die in der Sache liegen; hier gibt es nur Publikum; objektive Erkenntnisse sollen unabhängig sein von der Person, die sie zuerst geäußert hat, und sie sollen sich an niemanden richten als an unbestimmte mögliche Anschlüsse. Ein Experiment zu wiederholen oder wiederholbar zu machen heißt gleichzeitig, die Eigengesetzlichkeit eines Gegenstands zu erkennen und dessen implizite Ungebundenheit und Anonymität zur Geltung kommen zu lassen.

3 > Das klassische Paradigma der musikalischen Arbeitsteilung ist insofern nicht unähnlich der wissenschaftlichen Objektivierung, als für die Wiederholbarkeit der Komposition in der Aufführung gesorgt sein will. Allerdings ist hier die Gesetzmäßigkeit weniger eine Frage als ein Teil der Antwort. Der Aufwand, den es kostet, die lange Kette vom Komponisten über Partitur, Interpreten, Instrument, Raum bis zum Publikum leitfähig zu halten,

ist kaum zu übersehen. Das intime Verhältnis der Musik zur Wiederholung allerdings ist mindestens ein doppeltes: zur inneren Struktur der Oszillationen und musikalischen Form, und gleichzeitig zur äußeren Struktur der Übung und Körpertechnik.

Abläufe werden eingeübt, um sie wie eine Handpuppe von innen mit Leben füllen und immer wieder durchlaufen zu können, blind auswendig und eingefühlt zugleich. Und: auch wenn sich eine originalgetreue Musikaufnahme meist aus einer Montage von wiederholten Takes zusammensetzt, so bildet sie die endlosen Versuchsreihen zumindest noch als diffusen Schatten ab. In einer Aufführung sollten sie gänzlich aufgehoben sein, um nicht die anderen Wiederholungen zu stören, aus denen sich das Werk gleichzeitig zusammensetzt wie heraushebt. Ich spekuliere. Techno war schon immer das Unbewusste der Klassik. Die Erlösung, die eine Musik verspricht, bei der es nichts gibt als Publikum, ist also offensichtlich.

4 > Eigentlich ist der Fehler, der mühsam gebannt sein will, nur die eine Seite. Die Nähe zur Wiederholung ist auch immer eine Nähe zur Gesetzmäßigkeit, zur Regel und damit auch zum Regelverstoß. So wie sie die Musik der Wiederholung unterwirft, bloß um sie zu unterlaufen (und diese Abweichung wiederholbar zu machen), so gibt sie sich selbst ein Gesetz, bloß um es zu beugen. Musik ist ein Schatten des Gesetzes, der Gesetzmäßigkeit. Sie bestünde also aus den vielen verschiedenen Perspektiven, die sich insgesamt aus dessen Beugung ergeben.

5 > Computer funktionieren, indem sie Regeln befolgen. Wo sie ins Spiel kommen, scheint es heute die Wahl zwischen zwei Alternativen zu geben: entweder in die Hoffnung zu investieren, die Fehler mithilfe der Technik endlich ganz loszuwerden; oder man macht den Fehler und das Unvorhersehbare, das was sich der Regel entzieht, zur zentralen Idee. In beiden Fällen bleibt es das Ziel, das Werk von seinem Werkzeug zu befreien.

Die Möglichkeit zu haben, eine Regel zu verfassen und ihre Konsequenzen kennenzulernen, ohne sie zuerst verinnerlichen zu müssen, verändert jedoch dieses Spannungsfeld zwischen Macht und Unterordnung. Die Partitur wird undurchsichtig, wenn ihre Logik offenliegt; eine explizite innere Logik tritt an ihre Stelle. Sofort kommt die Frage auf, was denn passieren würde, wenn man das eine oder andere daran änderte. Die Unterordnung wird, als Dienst nach Vorschrift, zu einem Schwebezustand, dem man neugierig folgt um zu sehen, wohin er wohl führt.

Scheinbar physikalisch implementiert zwar, ist in der elektronischen Musik die Regelmäßigkeit schon allein deshalb immer auf der Kippe, weil das Verhalten, das die Geräte und Algorithmen vorschreiben, an veränderliche oder unbekannte Bedingungen geknüpft ist. Dieser Kontrollverlust begünstigt eine rezeptive Haltung: es sind viele Ebenen von Vorschriften, die jederzeit durchscheinen könnten. Was hören wir eigentlich gerade? Eine Geste oder eine Kurve? Eine Beobachtung oder eine Rückkopplung? Eine mathematische Funktion oder eine willkürlich gesetzte Abfolge? Einen Fehler oder eine Defaulteinstellung? Die Neugier richtet sich auf das, was hinter den Kulissen für die Form sorgt, anstatt sich mit dem reinen Ereignis zu begnügen.

So nähert sich die Musikinformatik ihrem Gegenstand im Wesentlichen experimentell und rezeptiv. Es wäre schade, sie vorschnell auf eine Anwendung der »Informatik« auf die »Musik« zu reduzieren, anstatt sie als das eigentümliche Schnabeltier zu nehmen, das sie wirklich ist. Denn eigentlich kann hier nie alles klar, intuitiv und offen vor Augen liegen – nicht zuletzt weil im zentralen Verhältnis zwischen Regel und Regelvollzug immer eine Lücke bleibt. Nämlich gerade *weil* ein Computer streng Dienst nach Vorschrift

tut, ist es meistens nur zu errahnen, welche Konsequenzen eine Regel hat. Das gilt nicht nur für das, was auf der Ebene von klassischen Parametern wie Melodie, Harmonie oder Rhythmus anschreibbar ist, sondern es greift potentiell sowohl in die mikroskopische Identität jedes einzelnen Klangs als auch in die große Form des Gesamtzusammenhangs und seiner Bedingungen ein. Die Musikinformatik entwickelt also einen spezifischen Sinn: die Ahnung für die Folgen von Gesetzesänderungen.

6 > Äußert sich die Musik in Form eines Computerprogramms oder ist sie umgekehrt selbst dessen Äußerung? In der Frühgeschichte des Computers war Computermusik der über Lautsprecher hörbar gemachte Programmablauf, der dann auch bewusst als kleiner Hack für öffentliche Vorführungen in die Form von Gassenhauern gebracht wurde. Andererseits war sie, etwas später, die Anfertigung von Programmen auf Lochkarten, auf deren hörbares Resultat man unter Umständen Tage warten musste.

Die Tatsache, dass auf einem Computer eine Anwendung laufen konnte, die es erlaubte, noch zur Laufzeit Einfluss auf den Klang zu nehmen, musste schon vor diesem Hintergrund als radikaler Schritt erscheinen. Dabei rückte allerdings eine eigentlich fragwürdige Perspektive in den Vordergrund, die leider bis heute bestimmend geblieben ist: Das Programm wird als Werkzeug verstanden, das man als reines Produktionsmittel anwendet und nach getaner Arbeit hinter sich lässt. Wie der Fehler darf das Werkzeug nicht Teil des Produkts sein.

Es ist in diesem Denken nur konsequent, dass es dem Charakter des Bedienelements in allen Facetten treu bleibt, während die Programmierung eine Tätigkeit von Spezialisten bleibt, die sich als Werkzeugbauer im Hintergrund halten. Das wäre nicht weiter schlimm, wäre es nicht ein Missverständnis: Universalität und Komplexität sind ja durchaus Eigenschaften von Werken und nicht bloß von ihren Produktionsmitteln.

Das Programm ist eigentlich bereits eine mehr oder minder offene, aber singuläre Komposition – das zeigt sich besonders dort, wo das Programm-als-Werkzeug immer komplizierter wird, die Oberflächen immer

verschachtelter und die Wünsche der Nutzer immer unvereinbarer. Zudem kommen die Programmiersprachen in verschiedenster Form wieder als ein Ort in den Blick, an dem eine Auseinandersetzung mit künstlerischen Entscheidungen stattfinden kann. Sie sind dann nicht mehr ein mehr oder weniger gut gewähltes Werkzeug, um eine Idee umzusetzen, sondern werden nachhaltig von künstlerischer Praxis geprägt, sind integraler Bestandteil oder auch der eigentliche Gegenstand künstlerischer Arbeit.

Ein deutliches Symptom dieser Verschiebung ist die Tatsache, dass das Programmieren selbst Teil von improvisierter elektronischer Musik geworden ist, also nicht mehr bloß zur Vorbereitung einer Performance dient, sondern die Performance selbst darin bestehen kann, dass vor Publikum ein Programm geschrieben oder umgeschrieben wird, und dass Programme im Ensemble nicht bloß den Informationskanal stellen, mit dem sich Musiker austauschen, sondern ihr Quelltext selbst in Form von Textbotschaften zirkuliert (z.B. Twitter: #supercollider).

Ein anderes Anzeichen ist die Vervielfältigung von neuen genre- und domänenspezifischen Programmiersprachen, und deren Verschachtelung ineinander, in denen die scharfe Grenze zwischen Allgemeinheit und Einzelfall wie zwischen Werk, Serie und Genre systematisch verschwindet: anstatt nach dem Gesetz der Gesetze zu suchen, das alle möglichen Klänge automatisch generiert, liegt es heute viel näher, eine Computersprache zu entwerfen, die eine einzelne Komposition oder ein Konzert lang gilt.

An wen richtet sich also das Programm? So verstanden, zeichnet es sich insbesondere dadurch aus, dass es sich weder ausschließlich an Menschen noch ausschließlich an Maschinen richtet, dass es weder bloß eine Befehlskette darstellt noch eine reine Erfindung einer erfüllten Intuition. So kann das Programm vielmehr ein Sensorium sein, ein Observatorium, ein Teleskop.

7 >

Die Musikinformatik legt Gesetzmäßigkeit als widerständigen Gegenstand frei. Gesetzmäßigkeit ist weder zu reduzieren auf die freie Willensäußerung einer Komponistin oder eines Komponisten, noch auf die Naturgegebenheit menschlicher Wahrnehmungsfähigkeit. Die Setzung wird passiv, wie ein Vorschlag, etwas näher zu erörtern. Die Form des Programms, also wortwörtlich der Vorschrift, der Prädikation, stellt die Frage nach den Dingen, die sich durch die daraus resultierende Musik bemerkbar machen. Das ist es, was man einen *Ungegenstand* nennen könnte: ein Gegenstand, der sich dem direkten Zugriff entzieht und sich trotzdem als Problem in den Weg stellt, dem man in verschiedener Form gerecht werden kann.

8 >

Robert Musil lässt seinen Mann ohne Eigenschaften sinnieren: »Da streikten kaiserlich königliche Telegraphenbeamte zum erstenmal und auf eine außerordentlich beunruhigende Weise, die den Namen Passive Resistenz bekam und aus nichts anderem bestand, als daß sie alle ihre dienstlichen Vorschriften mit dem pünktlichsten Gewissen beobachteten; es zeigte sich, daß die genaue Befolgung des Gesetzes rascher alle Arbeit zum Stillstand brachte, als es die zügelloseste Anarchie vermocht hätte.«

Mit den Mitteln der Rationalität entzieht sich der Dienst nach Vorschrift der Kontrolle, weshalb er auch immer wieder zum Politikum geworden ist. Sicherlich macht die Arbeit mit Algorithmen zumindest eines klar: Nur weil man eine Vorschrift eindeutig verfasst, weiß man noch lange nicht, wohin sie führt. Gleichzeitig legt sie doch eine ursächliche Verbindung offen und stellt sie zur Disposition. In diesem Widerspruch bewegt sich die Musik nicht anders als die Informatik; womöglich haben sie genau darin ein überraschend politisches und erkenntnistheoretisches Potential.