

0

Intro

Derzeit bin ich in der Ideen- und Konzeptentwicklung zu *this machine this instrument this wave*. Ausgangspunkt der Performance sind drei Elemente: Sprache, Musik/Sound und Körper. Ausgehend von einer minimalen Bühnensituation (zwei bis drei Performer:innen, Standmikrofone, Notenständer, Tisch/Pult für Synthesizer, Drummachine, Effektgeräte, etc.) sollen über gesprochene Sprache Bilder in den Köpfen des Publikums entstehen. Die Sprache nimmt das Publikum an die Hand, entwickelt die Bilder in deren Köpfen weiter und geht dabei auf die Raumsituation und die Instrumente ein und reflektiert diese. Sprache und Musik verschränken sich, treiben sich an, treten auf der Stelle, stoppen. *this machine this instrument this wave* macht es sich zum Vorhaben die Hirnströme des Publikums zu leiten und durch eine installative Anordnung der Lautsprecher (hinter dem Publikum, unter dem Podest) eine sinnliche und immersive Situation zu schaffen. Innerhalb dieser Situation und des Leitens der Gedanken durch Sprache gilt es zunächst ein Vertrauen im Publikum aufzubauen und das in weiterer Folge zu irritieren und zu verunsichern.

Die rhythmische Konstruktion diverser Soundmaterialien – Drones, Samples, melodische Fragmente, perkussive Sounds – verknüpfen sich in Loops und Variationen mit der Sprache und evozieren einen mentalen Prozess. In den Texten tauchen eine Mixtur aus alltäglichen Beobachtungen und Ängsten, theoretischen Gedanken, nicht abgeschickten Liebesbriefen und ortsspezifischen Auseinandersetzungen mit dem jeweiligen Raum und seinen Geschichten. Alles kehrt immer wieder zu den Begriffen „machine“, „instrument“ und „wave“ und ihren schillernden Schattierungen zurück, surft auf ihren Klängen und Bedeutungen. Es wird geflüstert, gerufen, gesungen, geloopt – alleine und zusammen, mit Sound-Filter und ohne. Die Elektronik der Maschine kann die Sounds der Stimmen verändern – in der Gegenrichtung können Tonabnehmer an den Körpern der Performer:innen angebracht werden, die die Körper zu Resonanzräumen machen, die Sound produzieren, der so nicht aus dem

Instrument gekommen wäre. Im Zwischenraum zwischen Mensch, Maschine und Instrument interessiert mich die Frage: wer funktioniert mit wem? Wo sind wir, wenn wir funktionieren? Sind wir alle Funktionär:innen der eigenen Funktion¹? Die Performance macht ihre konzeptuelle Anlage sichtbar und dekonstruiert sie gleichzeitig. Inmitten des Ganzen könnte die Möglichkeit entstehen, den Fiebertraum der Verhältnisse zu erkennen.

1

this machine

Sprache ist in *this machine this instrument this wave* ein zentrales Mittel. Deswegen versuche ich im Folgenden, mich an den den Worten des Titels – *machine, instrument, wave* – entlangzuhangeln und sie als strukturierendes Element weiterer, konzeptueller Überlegungen zu verwenden. Beginnen wir mit: *machine*.

Das Verhältnis von Mensch und Maschine hat eine lange Geschichte, in der sich meist zwei Meinungen gegenüber stehen: die, die denken, dass die Menschen verdummen und verrohen und die Maschinen die Kontrolle übernehmen und Menschen aus traditionellen Arbeitsverhältnissen verdrängen, ja manche sehen sogar in einem Eifer das Ende der Menschheit kommen, religiös Geprägte sehen in Maschinen etwas Teuflisches, das die Menschen von Gott entfernt. Ihnen gegenüber diejenigen, die in Maschinen eine Hoffnung setzen, dass diese beim Bewältigen von globalen Krisen wie Hunger, Armut oder in Klimafragen behilflich sein könnten. Der Text hat kein Interesse sich letztlich für eine der beiden Seiten zu entscheiden und weist Schattierungen von beiden Meinungen auf, verfolgt diese und stellt sie in einen gemeinsamen (Text)Raum.

Aber gehen wir zunächst noch einmal einen Schritt zurück zu Bedeutungen des Wortes „Maschine“ und zu Assoziationen, die darin enthalten und daran geknüpft sind.

Das griechische Wort für Täuschung und Verführung, für List und dunkle Machenschaft ist *mechanè* oder *machina*. *Machiner* bedeutet im Französischen heute noch, etwas Bösartiges auszuhecken, im Englischen und in älterem Deutsch ist eine Machination eine hinterhältige Intrige. Eine Maschine war also zunächst kein Mittel, die Arbeit zu erleichtern, sondern um diabolische Täuschungen und Illusionen zu erzeugen.²

1 Vgl. Vilém Flusser: *Gesten – Versuch einer Phänomenologie*, Fischer: 1994, S. 30

2 Daniel Strassberg: „Was mit dem Teufel zugeht“, in: *die tageszeitung*, 13.07.22., (<https://taz.de/Essay-ueber-Daemonisierung-von-Technik/!5863769/>)

Täuschung, Verführung, Intrigen, dunkle Machenschaften: damit kommen wir in die Nähe von dem, was in *this machine this instrument this wave* den Status der Maschine zu einem Teil beschreibt. Die Maschine ist im Fall der Performance ein analoger Synthesizer. Ihre List und Verführungskraft liegen darin, dass sie mit Hilfe ihrer Sounds und damit der Fähigkeit, vorhandene Emotionen zu verstärken oder überhaupt Emotionen zu erschaffen, wo vielleicht gar keine sind, Prozesse und Gefühle beeinflussen und steuern kann. Neutraler gesprochen könnte man zunächst auch von einer Kraft sprechen, die Maschinen besitzen – eine Kraft, die Menschen in ihren Denkweisen, Handlungen und Emotionen in jedweder Weise und Richtung beeinflussen kann. Die Maschine mischt sich ein. Sie steht an der Seite der Performer:innen, spielt mit ihnen und wird dabei von einer Person bedient. Ob die Person ihr dient, wird sich zeigen. Klar ist: Sie mischt mit ihrem Sound den Text und die Überlegungen auf, die darin geschildert werden, die Abläufe, emotionalen Prozesse und daraus resultierenden Vorstellungen und Handlungen.

Ein Punkt, der dabei von Interesse ist, ist der, an dem das Kräfteverhältnis kippt, an dem die Maschine mit Hilfe ihrer Kräfte insoweit eingreift, dass sie in ihrem scheinbaren Objektstatus zu einer Art Bestimmerin wird und damit ein Stück weit das hierarchisierte Verhältnis von Subjekt und Objekt aufweicht. In diesen Momenten scheint nicht mehr klar, wer gerade handelt und wer behandelt wird.

Fragen, die der Text ergründen wird, werden sein: Was kann also diese Maschine? Und was kann sie nicht? Elfriede Jelinek schreibt in ihrem Text „Die tote Musik-Maschine“ von Wurstl, einem analogen Synthesizer. Darin versucht sie das Verhältnis von Maschine und Mensch sowie das der Musik zur umgebenden Zeit und zum Raum auszuloten.

Die Musik, die mit dieser Maschine erzeugt wird, kommt nicht von einem Instrument, das im herkömmlichen Sinne „bespielbar“ ist, denn wir spielen längst nicht mehr. Es ist unser Ernst. Was hergestellt werden soll, ist eine comfortable Klangentwicklungsumgebung, in der auch wir noch Platz haben, uns auszubreiten, gleich neben den Klängen. In dieser Umgebung sollen Klänge und Abläufe erprobt werden, es soll aber auch eine Speicherung längerer Klangsequenzen, die man, wenn man will, Kompositionen nennen kann, ermöglicht werden. Die Komposition wird jetzt möglich, ohne daß man komponiert. [...] Die Klangzeugung [...] hält sich im Gerät also verborgen, dann erzeugt sie, und dann, wenn es schon später ge worden ist, wird der Klang den Menschen offenkundig und der Klangraum für den

Menschen betretbar.³

Jelinek schreibt von einem Raum, der mit Hilfe von Musik entstehen soll, in dem Menschen ihren Platz haben sollen, „gleich neben den Klängen“. Der Raum wird für sie betretbar, nachdem sie die Klänge vernommen haben. Ob ein technisch unterstütztes Gerät noch ein Instrument ist, ist für unsere Frage nicht wichtig – ich würde Jelinek kurz entgegnen: Ja, das ist es. Die Fragen, die für meine Zwecke weiter führen, sind die der Verortung: Wer sind wir, wenn wir gleich neben den Klängen den Klangraum betreten? Wie sind wir und wo? Neben den Klängen, vielleicht auch über oder unten ihnen – sind die Klänge in uns oder wir in den Klängen? Wer hat die Macht über wen, die Klänge über uns oder wir über die Klänge? Sind die Performer:innen vielleicht so etwas wie ein zusätzliches Effektgerät oder ein Verstärker für die Maschine? Bei all den allgemeinen Überlegungen über das Verhältnis von Mensch und Maschine sollten wir das Wort „this“ aus dem Titel nicht vergessen: es geht um „this machine“, eine bestimmte Maschine, die dort auf der Bühne präsent ist.

Schreiben über die Maschine(n), wie könnte das Aussehen? Dazu noch einmal Jelinek:

Über einen selbst kann man etwas aussagen, über die Maschine auch, aber es wäre unverständlich. Wem müssen wir da entsagen, damit wir etwas sagen können? Die Maschine gewährt keinen Einblick, glauben Sie nur ja nicht, daß die Technik, die ich von einem andren abgeschrieben habe, ohne zu wissen, was da zu mir spricht und in welcher Sprache (die Sprache der Musik verstehe ich leidlich, ich habe sie nämlich durch Leiden gelernt), mir einen Einblick gewährt hätte!⁴

Der sympathische Gedanke, dass wir nur unverständliche Aussagen über Maschinen treffen bzw. in der Folge auch schreiben können, eröffnet einen zwanglosen Raum, ist eine Befreiung für den Schreib- und Denkprozess, der nicht zwingend technologischen Fakten folgt, sondern an poetisierten Wahrheiten interessiert ist. Wir müssen uns also etwas ausdenken, wie wir ihre Sprache, ihre Sounds und Loops und Effekte, „verstehen“ können – das liegt weniger in der Erklärung des Inneren einer technologischen Black Box, sondern eher im Beschreiben der Effekte, die die Maschine auf den Menschen haben kann und umgekehrt.

2

this instrument

Die Maschine kreiert mit ihrem Sound einen Raum, den die Performer:innen betreten können bzw.

3 Elfriede Jelinek: *Die tote Musik-Maschine* (<http://www.elfriedejelinek.com/fwurstl.htm>, 2013)

4 Jelinek, 2013.

der sie einnimmt – sie befinden sich in ihm, sobald der Sound ertönt. Solch ein Raum ist die Basis für *this machine this instrument this wave* – der Sound ist vor den Performer:innen da, er läuft, bevor sie die Bühne betreten – sie kommen dazu, ordnen sich ein, machen etwas mit ihm, werden zu etwas gemacht durch ihn. Mit dem Sound der Maschine erscheint alles möglich: ein großer Sehnsuchtsraum wird aufgespannt, wenn wir mit Maschinen sind. In diesem Sehnsuchtsraum befindet sich aber auch eine Gefahr die Kontrolle zu verlieren – sprich: der Kraft des Sounds und seiner Wirkungen erlegen zu sein – vom ihm geleitet zu werden. Letzteres würde die Performer:innen zu Instrumenten machen, zu Instrumenten der Maschine. Die Maschinen können also demnach auf eine bestimmte Art und Weise handeln – wie dieses Handeln aussieht und wie es sich eventuell von uns bekannten Vorstellungen des „menschlichen“ Handelns unterscheidet, wird eine Aufgabe des Texts sein – in theoretischem Sinne analog zu Jane Bennetts Konzeption eines materialistischen Vitalismus, bei dem es darum geht „to articulate a vibrant materiality that runs alongside and inside humans to see how analyses of political events might change if we gave the force of things more due.“⁵ Wie ihr geht es auch im Text und der Performance darum, tradierte Kräfteverhältnisse zwischen Subjekten und Objekten umzukehren, durcheinander zu bringen, zu unterlaufen, befremdlich zu machen – und das so lange und so spielerisch, bis Sichtwiesen und Verbindungen entstehen, die produktiv sein können für neue (Sicht)Verhältnisse – bei *this machine this instrument this wave* solche auf der Bühne, bei Bennett solche politisch-gesellschaftlicher Natur.

Auf der Schreibebene interessiert mich beim Stichwort „instrument“ eine formale Struktur von Minimalismus und Wiederholung – das hat etwas Maschinenhaftes und man kann an manchen Stellen den Eindruck bekommen, die Maschine spricht einen an. Es ist nicht immer ganz klar (und auch nicht von zentralem Interesse), wer da gerade spricht – vielmehr geht es darum, Sprechrhythmen aufzubauen, die (gemeinsam oder alleine) gesprochen eine Kraft postulieren, die mit oder gegen die Atmosphäre oder Rhythmisierung der Soundumgebung, sich in ihr behauptet oder auch von ihr leiten lässt. Eine Frage, die mich dabei beschäftigt, ist: Wie viele Worte sind notwendig für ein Gefühl? Darüber hinaus ist es Interesse des Texts fluide Bewegungen von Sprechenden auf der Bühne und Maschineneffekten, die sich zwischen den Polen Subjekt/Objekt, aktiv/passiv, handelnd/behandelt bewegen, auch auf grammatischer Ebene sichtbar zu machen. Das heißt zunächst einmal ganz simpel, dass sich Wendungen wie „this machine“ oder „this instrument“ mal als Subjekt, mal als Objekt wiederfinden – und sich dadurch auch in den Zeilen von vorne nach hinten und zurück bewegen können, wie in einem Tanz. Der Raum des Textes und die Situierung der Worte und deren Bewegung

⁵ Jane Bennett: *Vibrant Matter – A Political Ecology of Things*, Duke University Press, 2010, S. viii

in ihm ist für mich ein Gesichtspunkt, der bei *this machine this instrument this wave* eine Rolle spielt.

Ich sehe die weitere Arbeit an *this machine this instrument this wave* nicht als Prozess, in dem zuerst der Text geschrieben ist, dann geht es über in einen Probenprozess, in dem die Musik Bestandteil ist, sondern der Schreibprozess wird unterbrochen werden durch freie Probierprozesse mit dem jeweils vorhandenen Text- und Soundmaterial – und auf Basis dieses Probierens und der Eindrücke und Rückmeldungen von Musiker:innen und Performer:innen dann wieder in die Schreibarbeit zu gehen.

3

this wave

Wenn alles im Text in Bewegung geraten ist, kommt das Thema der Welle genau richtig. Der Text, die Inhalte, Gedanken und Gefühle geraten in Wallung und bewegen sich. Der Ausgangspunkt von „*this wave*“ ist ein kleines Display auf dem analogen Synthesizer, auf dem die Soundwelle sichtbar ist, die gerade erzeugt wird. Je nach eingestellter Frequenz verändert sie ihre Form. Es handelt sich also um genau die Soundwelle, die ihre Bühnenumgebung erfasst, plus Performer:innen und Publikum einnimmt. Die Performer:innen setzen der Maschine ihr Sprechen und ihren Gesang entgegen setzen – auch sie produzieren Wellen.

Auch wenn es bei der Welle zunächst um eine technische Gegebenheit der Maschine handelt, bietet das Wort „*wave*“ in seinem schillernden Bedeutungsspektrum weitere Übertragungen wie Gehirnwellen, Meereswellen, Meinungswellen, mit denen man auf Textebene experimentieren kann, zum Beispiel: Wer sind wir, wenn wir surfen? Was für ein Zustand ist das Surfen? Surfende werden von einer Welle an einen Ort transportiert, an den sie ohne sie nicht gekommen wären – von dem sie vielleicht auch überhaupt nicht wussten, dass es ihn gibt. Eine Welle ist ein Transportmittel. Beim Surfen auf diesem Transportmittel hat man vielleicht noch die „halbe Kontrolle“ über sein Tun – die andere Hälfte übernimmt die Welle. Surfende kennen das Bewusstsein, dass eine große Welle mit ihrer Kraft eine:n im Handumdrehen unter sich begraben kann. Die Welle birgt also eine Gefahr, der man sich aussetzt, wenn man mit ihr oder auf ihr spielt. Beim jetzigen Arbeitsstand ist noch nicht klar, wohin die Welle und die Improvisationsproben den Text transportieren – es gibt die Möglichkeit, dass die Gefahr der Maschine sich gegen Ende in Gewalt umschlägt, ähnlich dem Aufbau von

Jelineks Text „Über Tiere“⁶. Im Sinne von: die Maschine kann das – und das – und das – und das – mit dir machen, so dass sie dich am Ende bestimmt und unterdrückt. Oder aber es könnte sich herausstellen, dass es sich um eine lebenserhaltende Maschine handelt, die die ganze Zeit in einer Art Gebet oder einem Ritus folgend angelobt wurde, ohne dass man davon wusste. Vielleicht gibt es aber auch gar nicht so etwas wie eine finale Pointe und der Text endet irgendwann einfach – auf freier Strecke oder in freiem Raum sozusagen.

Das alles wird sich herausstellen in der weiteren Arbeit, in der Beschäftigung mit der Musikmaschine - „[u]m aus etwas, das sich nicht wehrt, zum Beispiel aus einer Maschine, die etwas ist, das, während wir leben, zwar währt, aber anders, nach einem anderen Maß, daß sie sich selbst gibt, um aus dieser Maschine also etwas hervorzubringen, muß man das, was sich eben nicht wehrt, trotzdem erst noch bezwingen.“⁷

6 Vgl. Elfriede Jelinek: *Über Tiere* (<http://www.elfriedejelinek.com/flieben.htm>, 2006): In der ersten Hälfte geht es darum sich zum Objekt zu machen (mit negativem Beigeschmack), aus der Perspektive einer sich zum Objekt machenden bzw. darüber Nachdenkenden, was solch ein Verhältnis mit ihr macht. Es wird langsam klar, dass es wahrscheinlich eine Prostituierte ist, die da spricht. In der zweiten Hälfte wechselt die Perspektive zu Männern (die Politiker sind), die Frauen für ihre Lust nur noch aus dem Katalog aussuchen.

7 Jelinek, 2013.

Literatur / Recherche

Jane Bennett: *Vibrant Matter – A Political Ecology of Things* (Duke University Press, 2010)

Tim Etchells, Aisha Orazbayeva: *Heartbraking Final* (Stücktext) (Wiener Festwochen 2021)

Vilém Flusser: *Gesten – Versuch einer Phänomenologie* (Fischer, 1994)

Ulrike Hass: „Unerklärliches Felsgebirge – Das Terrain von Roger Rousseau“, in: *Lettre International*, S. 96-102 (Frühjahr 2022)

Elfriede Jelinek: *Über Tiere* (<http://www.elfriedejelinek.com/flieben.htm>, 2006)

Elfriede Jelinek: *Die tote Musik-Maschine* (<http://www.elfriedejelinek.com/fwurstl.htm>, 2013)

Daniel Strassberg: „Was mit dem Teufel zugeht“, in: *die tageszeitung*, 13.07.22., (<https://taz.de/Essay-ueber-Daemonisierung-von-Technik/!5863769/>)