

**Prof. Dr. Rolf Sachsse**  
**KLANG-STRÖME (1990)**

Im Jahr 1975 haben Michael Weisser und ich eine gemeinsame Ausstellung unter dem Titel „Zwei Künstler — Eine Landschaft“ veranstaltet. Wir wählten ein gut quadratkilometergroßes Stück Land südlich von Bonn aus, was jeder in seinen damaligen Medien bearbeitete. Das Ergebnis waren einige künstlerische Arbeiten, die über alle Unterschiede hinweg miteinander korrespondierten. Die Ausstellung war so kohärent, daß manche Kritiker die Darstellungswürde des gesuchten Landschaftsausschnittes bezweifelten. Daß wir uns ohne viel Nachdenken auf dieses Fleckchen Erde einigen konnten, verdankte es einem Gebäude: dem radioastronomischen Beobachtungsposten der Universität Bonn, einem geodätischen Kuppelbau nach dem Entwurf Buckminster Fullers. Kaum ein größerer Gegensatz zwischen ihm und der Landschaft, zwischen Natur und Technik ist denkbar: hier die reine Geometrie, dort eine hügelige Ebene mit Baumreihen und Feldern.

Bei näherem Hinsehen verlieren sich die Unterschiede. Natur ist die Gegend um Berkom schon lange nicht mehr; eine hochindustrialisierte Landwirtschaft hat erst die charakteristische Kahlheit des Plateaus geschaffen, von der sich die Kugel so wirkungsvoll abhebt. Der Anbau von Mais und anderen Futterpflanzen, die hier niemals heimisch waren, ist verantwortlich für einen Natureindruck, dem die Natürlichkeit völlig fehlt. Umgekehrt werden Kugelbauten in der Gartenarchitektur seit dem 18. Jahrhundert verwendet, hat Goethe Kubus und Kugel in einen Garten gestellt, bietet sich die reine Geometrie als Teil romantischer Natursicht an. Kugelbauten tragen ihrem Wesen nach kosmische Bezüge, verweisen also über die vordergründige Antagonie von Natur und Technik weit hinaus.

Michael Weisser und Peter Mergener wohnen fünfhundert Kilometer voneinander entfernt, und dennoch brauchen sie nur kurze Zeit, um ihre musikalische Ideen in Übereinklang zu bringen. Sie orientieren sich untereinander ebenso an Fixpunkten, wie ich es seinerzeit mit Michael tat. Solche Fixpunkte können Leitmotive sein, aber auch Sound-Spezifikationen, Sequenzen - oder Naturtöne und Geräusche. Sie erfüllen bei Musikern, bildenden Künstlern, Betrachtern und Hörern dieselbe Funktion: sie erregen Aufmerksamkeit, faszinieren, führen zur intensiven Auseinandersetzung hin.

Peter Mergener und Michael Weisser kennzeichnen ihre Zusammenarbeit mit zwei Begriffen, strikt nach dem Ursprung ihrer

leitmotivischen Fixpunkte getrennt. Musik auf der Basis von natürlichen Tönen und Geräuschen wird unter dem Namen Mergener/Weisser vermarktet, solche auf der Basis synthetisch erzeugter Motive unter Software. Die erste Überraschung beim vergleichenden Hören beider Musikkonzepte ist, daß sie im Effekt nicht so weit differieren, wie der unterschiedliche Ursprung annehmen läßt. Da fällt eher schon der Einsatz von Studiomusikern in manchen Mergener/Weisser-Stücken auf, im ersten Moment fast eine Konzession an eingefahrene Hörgewohnheiten; erst später wird klar - und das vor allem bei der Flöte, die auch in Software - Stücken zum Einsatz kommt -, wie eigenständig diese mechanischen und nur elektrisch verstärkten Instrumente neben den elektronischen Klangwelten von Peter Mergener und Michael Weisser stehen.

So nahe sich geodätischer Kuppelbau und agrarökonomische Landschaft gekommen sind, so sehr wird in der Umgangssprache ihre Differenzierung betrieben: hier Natur, dort Technik. In der Musik ist es kaum anders; nicht als Klangerzeugung, sondern in ihrem Gebrauch manifestiert sich der schlechte Ruf aller Elektronik in der Musik.

Frühe Elektronik-Kompositionen waren allzu esoterisch, um mehr als nur kollegiale Musiker-Ohren zu erreichen; spätere Elektronik-Features machten Disco- und Middle-Of-The-Road-Pop zur allgegenwärtigen akustischen Umweltverschmutzung. Zwischen derart negativ besetzten Extremen müssen sich Musiker wie Peter Mergener und Michael Weisser bewegen; ständig mit der nun auch schon alten Frage nach der Legitimation ihrer Instrumentierung konfrontiert, auf die es nur die uralte Antwort des Hinweises auf die mechanische - also nicht natürliche - Klangerzeugung in allen klassischen Instrumenten gibt.

Sicher ist, daß neue Klangerzeuger neue Kompositionsformen nach sich ziehen. Wenn sich zwei Komponisten über Telefon und Modem jeweils neu erarbeitete Details des gemeinsamen Werks zuspielden, dann erweist sich die Elektronik im Medienverbund zunächst als probates Hilfsmittel, Wenn Klangumformungen und Iterationsprozesse von Computern selbst übernommen werden, sie nach spezifischen Vorgaben automatisch ablaufen, dann ist damit eine ästhetische Eigenwertigkeit erreicht. Solange die Initiatoren solcher Prozesse den jeweiligen Ablauf überblicken, in ihn eingreifen und ihn jederzeit beenden können, bleibt auch musikgeschichtlich noch der Rahmen gewahrt, der allen Musik-Automaten seit der ägyptischen Antike gleich war. Automatische Instrumente als Bestandteil ritueller Vorgänge, aber dennoch und letztendlich vom Menschen beherrscht: Beispiele dieser Art sind zahlreich und sollten manche Angst vor Computermusik nehmen können.

Für die elektronische Musik gibt es hier allerdings auch Grenzen: die Komplexität der Steuerprozesse in jedem Klangerzeuger ist so hoch, daß Musiker und Programmierer nur selten eine Person sind. Die Industrie bietet zahllose vorproduzierte Programme für alle elektronischen Instrumente an, die sich jedoch wiederum nur an vorhandenen Hörgewohnheiten orientieren: die Ingenieure der Entwurfsabteilungen sind eben nicht die Komponisten und Musiker. Peter Mergener und Michael Weisser verwenden viel Zeit auf die Suche nach neuen Klängen, auf die Veränderung vorgegebener Programmierungen und auf eine Verbindung neuer Sounds mit bekannten Elementen - ihre Musik ist auf Verständlichkeit, auf Kommunikation hin angelegt.

Computer sind Verarbeiter von Signalen. Sie fügen einfache Befehle zusammen (wie ihr Name schon sagt); ihre Stärke liegt in der Schnelligkeit, mit der sie das tun. Komplexität ist in der Arbeit mit Computern additives Moment. Ausgangssignale müssen in kleinste Teile zerlegt werden, um durch logische Operationen verfügbar gemacht zu werden. Mechanistische Weltbilder konnten Komplexität über Analogieschlüsse erzeugen, deren Ausgangspunkte nicht erst reduziert werden mußten. Die Entwicklungsgeschichte aller Musikinstrumente enthält dafür zahllose Beispiele, von den Orgelpfeifen bis zu den Saiteninstrumenten. Digitales Denken auf der Basis formaler Logik bedarf der Reduktion aller Elemente auf kleinstmögliche Einheiten, was nicht nur die Konstrukteure elektronischer Klangerzeuger, sondern auch die Physik als Ganzes schon mehr als einmal an die Grenzen des Machbaren brachte. Für den Bereich der Reproduktion natürlicher oder mechanisch erzeugter Klänge ist die Elektronik eindeutig im Nachteil: sie kann sich dem Gegebenen nur asymptotisch nähern.

Sobald jedoch ein digital gespeicherter oder generierter Klang vorhanden ist, wird alles in bislang unvorstellbarer Perfektion und Geschwindigkeit machbar. Von der Notation aller Stimmen über die Transposition in Tonart und Tempo bis zur Aufzeichnung und Abmischung des gesamten Musikstückes werden die klassischen Werkprozesse einer Komposition durch Elektronik beschleunigt, wenn nicht obsolet. Mergener/Weisser arbeiten auf der Basis kleinster Einheiten, die in der Natur vorgefunden, kopiert und annähernd in digitale Form gebracht werden; bei Software sind selbst diese Einheiten elektronischen Ursprungs. Was dies für die Musik von Peter Mergener und Michael Weisser bedeutet, läßt sich an drei Begriffen der Musiktheorie demonstrieren: an der Aufführungspraxis, an der Virtuosität und an der Notation.

Elektronische Musik existiert jenseits aller Aufführungspraxis, Dem Einsatz antiker Musikautomaten ähnlich ließe sich ein ritueller Zusammenhang denken, in dem elektronische Klangerzeuger als selbstgenerierende Instrumente benutzt werden. Aber nachdem schon das 18. Jahrhundert die Musikautomaten zur höfischen Unterhaltung degradiert hat, nachdem kultische Verhaltensformen bis auf geringe Reste säkularisiert sind, macht es wenig Sinn, durch elektronische Musik ein Übersinnliches zu beschwören - wo doch gerade sie der formalen Logik entspringt.

Peter Mergener und Michael Weisser haben bisher keine Live-Auftritte absolviert, darin auch keine Notwendigkeit gesehen. Die ästhetische Qualität ihrer Kompositionen bedarf keine Bühnenshow - im Gegenteil. Die Musik von Mergener/Weisser und Software ist auf die Integration ins Leben ihrer Hörer hin konzipiert, nicht als Gegenwelt und auch nicht als Heilsbotschaft, Die Schönheit dieser Musik wird gerade dadurch erfahren, daß man mit ihr tagtäglich lebt, sich mit ihr umgibt.

Eines der wichtigsten Kriterien des Geniekults in der Musikgeschichte ist die Virtuosität, sowohl von der Komposition wie von der Aufführungspraxis her. Dieses Kriterium - das sich bis in die Geschichte der Rockmusik und ihrer „Guitar Heroes“ hineinzieht, obendrein für viele musikalische wie tatsächliche Selbstmorde verantwortlich ist - gilt für elektronische Musik nicht mehr: wer will, kann mit digitalen Klangerzeugern harmonische und chromatische Läufe produzieren, wie sie nie ein Instrumentalist zu spielen in der Lage wäre. Mit Leistungssport hat Musik niemals etwas gemein; von jeglicher Bedeutung abgehobene Merkmale der Kritik sind obsolet geworden, Damit hat die Elektronik für die Musik etwa das geleistet, was die Photographie für die bildende Kunst getan hat: die Kunst vom Odium des (bloß handwerklichen) Könnens befreit.

Zur Virtuosität der klassischen Interpretation gehört auf der Seite des Komponisten die Qualität der Notation. Sieht man einmal davon ab, daß inzwischen schon kleine und preiswerte Keyboard-Instrumente Notendrucker haben, das Schreiben der Noten also keine Frage des Lesens von Noten mehr ist, so ist die klassische Notation für die Arbeit von Peter Mergener und Michael Weisser ohnehin völlig unzureichend. Sound-Samplings lassen sich ebenso wenig in ihr festhalten wie Viertel- und Achteltonhöhen, die für die Bearbeitung von Naturgeräuschen notwendigen Stimmungen sich kaum ins heptatonische Korsett pressen.

Was vor Jahrzehnten unbestrittene Qualität der Avantgarde-Komponisten war, ist heute Allgemeingut: Partituren sind, so sie überhaupt vorhanden sind, graphische Blätter.

Für Michael Weisser ist damit im musikalischen Bereich wieder ein Ausgangspunkt seiner Arbeit erreicht: er kann auf visuelle Leitlinien zurückgreifen, wo er es für nötig hält; kann sich selbstverständlich aller Sprachformen bedienen, die er zur Erzielung eines musikalischen Ergebnisses benötigt. Es spricht für die Qualität des Musikers Peter Mergener, daß er sich von den gegebenen Zwängen klassischen Musizierens hat so weit befreien können, wie es für eine derartige Zusammenarbeit nötig ist. Die so entstandene Musik von Mergener/Weisser und Software hat sich (noch?) nicht allzuweit von unseren Hörgewohnheiten entfernt - was nicht heißt, daß sie anspruchslos wäre; ganz im Gegenteil! - ; ihr Ursprung verweist jedoch schon auf kommende Möglichkeiten, die in dieser Arbeit angelegt sind.

So wie sich die Musik von Peter Mergener und Michael Weisser zur Integration ins Leben ihrer Hörer anbietet, wie sie Gefühlen und Träumen ebenso viel Raum läßt wie logischem Denken, so ist diese Musik in vielfältige künstlerische Aktivitäten zu integrieren.

Hier sind noch alle Möglichkeiten offen, einige deuten sich auf den Covers von Mergener/Weisser und Software an: Photographie und Computergraphik, Literatur und Video (und dies nicht nur als Clip). Gerade die Zusammenführung von Medien, die eine klassische Kunstkritik fein säuberlich getrennt hat, kann einen Beitrag zu einem erweiterten Verständnis dieser Welt leisten. Die Aufhebung künstlicher (und künstlerischer) Antagonismen wie etwa Natur und Technik wird für die Spezies homo sapiens überlebensnotwendig sein.

Wenn Peter Mergener und Michael Weisser einen Beitrag dazu geleistet haben, obendrein einen Beitrag von hoher ästhetischer Qualität, dann haben sie nicht wenig getan.

*Rolf Sachsse, geb. 1949 in Bonn; Künstler und Autor; Dr. phil;  
Professor für Photographie und Neue Medien am FB Design der  
FH Niederrhein in Krefeld.*