

# Der Mensch denkt, die Maschine lenkt

## Eine Porträtskizze des Komponisten Alexander Schubert

Rainer Nonnenmann

Zwischen den Faustkeilen des Neandertalers und heutigen Technologieparks großer Industriekomplexe liegen Welten. Und doch verbindet beide die anthropologische Konstante des Gebrauchs von immer effizienteren Werkzeugen und Maschinen. Homo technicus bildete mit seinen Geräten, die er sich zur Kompensation seiner begrenzten körperlich-geistigen Kräfte und Wahrnehmungsfähigkeiten entwickelte, immer schon eine Einheit. Da der technologische Fortschritt kein Ende kennt, ist das Thema «Mensch und Maschine» stets aktuell, und liegt es nahe, dass gegenwärtig immer mehr Musiker der mittleren und jüngeren Generation auf die Auswirkungen der Digitaltechnologie in nahezu allen Arbeits-, Kommunikations- und Lebensbereichen reagieren. Schon in den 1960er Jahren bezeichnete der kanadische Medientheoretiker Marshall McLuhan den Umgang mit Medien analog zum Gebrauch von Werkzeugen als «extensions of man». Die seit den 1990er Jahren allgemein zugängliche Digitaltechnologie verstärkt die Tendenz zur Kreation von Mischwesen aus Mensch und Maschine durch verschiedenste Interfaces und Applikationen, die ständig neue Erweiterungen des Komplexes Mensch/Maschine/Musik erlauben. Digitale Hard- und Software macht auch den Leib von Musikern zum «Amplified» bzw. «Extended Body» mit entsprechend erweitertem Perzeptions-, Aktions- und Kommunikationsradius.

Mediale Hybridisierung des Körpers auf dem Feld der Musik betreibt auch Alexander Schubert. Er agiert damit sowohl als individueller Künstler wie als Exponent des für seine Generation der «Digital Natives» typischen intermedialen Komponierens. 1979 in Bremen geboren, studierte Schubert zunächst Informatik, Bioinformatik und Kognitionswissenschaften in Leipzig, zudem spielte er in verschiedenen Improvisations- und Electronica-Formationen und arbeitete 2008 ein Jahr als Gastkünstler am Zentrum für Kunst und Medientechnologie (ZKM) Karlsruhe. Schließlich studierte er bis 2010 Multimediale Komposition bei Georg Hajdu und Manfred Stahnke in Hamburg und verfolgt seitdem ein Dissertationsprojekt über sensorgestützte elektroakustische Performance. Den Polen seines Werdegangs entsprechend arbeitet er bevorzugt an Schnittstellen von instrumentaler und elektronischer Musik, namentlich mit sensorbasierten Erweiterungen herkömmlicher Instrumente, interaktiven Installationen und Performances, Live-Elektronik, Fixed-Media und selbst programmierten audiovisuellen Elementen. Seit 2011 ist er mit seinem Hauptinstrument, dem Computer, als Programmierer, Sounddesigner und Elektroniker Mitglied des von ihm mitbegründeten Ensembles Decoder.

### Avatar-Instrumentalisten

Zu Schuberts ersten sensorgestützten Kompositionen gehört *Weapon of Choice* für Violine, Sensor, Live-Elektronik und Live-Video (2009). Der Violinbogen dient hier wie ein Degen oder Florett als – so der englische Werkstitel – «Waffe der Wahl» im Duell von Instrumentalist und Technik. Der Bogen wird nicht nur zur Hervorbringung von Klang auf dem Instrument benutzt, sondern dient Dank eines Bewegungssensors vor allem als integrales Steuerelement des audiovisuellen Gesamt ereignisses. Der motorische Sekundärbereich des Musizierens, der üblicherweise nicht direkt an der Klangerzeugung beteiligt ist, erfährt dadurch eine theatralische Erweiterung und rückt ins Zentrum der Performance. Spielen und

Klingen der Geige erscheinen nur noch als Sonderfälle zwischen permanent sich wandelnden Videobildern sowie elektronisch generierten oder transformierten Geräuschklingen: Schleifen, Schlagen, Klirren, Sirren, Quietschen, Wummern. Zum Beispiel hinterlässt der durch die Luft geschwungene Bogen im Video eine Folge versetzter Striche, die sich in Zeitlupe fächerartig aus- und einfallen. Schläge mit dem Bogenholz bewirken dagegen mittels Delay schnell pulsierende Repetitionsfolgen, deren Tonhöhe und Klangfarbe sich durch stumme Gesten des Bogens weiter modifizieren lassen. Da die gestischen Aktionen in der Partitur nicht detailliert festgelegt sind, kann und soll der Interpret durch übertriebene und verfremdete Spielweisen auf die hör- und sichtbaren Ereignisse reagieren. Schubert bietet dem Musiker lediglich einen Rahmen, um mit seiner je eigenen Körperlichkeit, Motorik und Gestik zu spielen.

Weitere Stücke mit Bewegungssensoren, Video und Licht schrieb Schubert bevorzugt für aus Rock- und Popmusik bekannte Instrumente. In *Laplace Tiger* für Drumset, Sensoren, Live-Elektronik und Live-Video (2009) zielt er auf zeitversetzte Überlagerungen von Live-Spiel mit technischen Replikanten und Mutanten. Selbst stumme Schlaggesten, die gar nicht erst auf die sichtbar vorhandenen Instrumente treffen, lassen dabei elektronisch zugespielte Perkussionsklänge hören und Videobilder sehen. Die Aktionen des verdrahteten Schlagzeugers überformen sich mit medialen Echos, Wieder- und Doppelgängern zu einem Simulakrum aus miteinander verschmelzenden Realitäten und Virtualitäten. *Your Fox's A Dirty Gold* für Solo-Performer mit Stimme, Bewegungssensoren, E-Gitarre und Live-Elektronik (2011) ist eine Art Popsong, bei dem die Sängerin über eine E-Gitarre zusätzlich Live-Elektronik und Licht steuert. Auch in *Bifurcation Fury* für E-Bassgitarre, Live-Elektronik (und Live-Licht) (2012) triggert der Solist zugleich elektronische Klänge und eine regelrechte Lightshow. In *Bureau del Sol* für Drumkit, Saxophon und Timecode-Vinyl (2010, rev. 2011) verwendet Schubert eine Hard- und Software aus Spielkonsolen zur Erfassung und Umwandlung dreidimensionaler Bewegungen. Die Musiker agieren auf vernebelter Bühne im Halbdunkel wie lemurhafte Schattenwesen, was die Kausalkette zwischen motorischen Ursachen sowie hör- und sichtbaren Wirkungen verschleiert.

### **Techno- und Popaffinität**

Gemäß dem Trend vieler seit etwa 1980 geborenen Komponisten zeigen auch Schuberts Arbeiten in Klang und Bild eine starke Affinität zur Popkultur. Unschwer erkennbar sind Einflüsse aus Punk, Techno, Trash- und Splatter-Ästhetik. Schubert erweitert seinen Einsatz der Pop- und Rockinstrumente durch Scheinwerfer, Videos, Tanzbewegungen, Stroboskop-Blitze und Kunstnebel zu veritablen Bühnenshows. Bewusst kreuzt er Stilistiken und Aufführungstraditionen von Pop und neuer Musik. Sein schräges *Épater le Bourgeois* ist daher ebenso provokantes *Épater l'Avantgarde*. Gerne inszeniert er diese Haltung auch in fotografischen (Selbst) Porträts, die ihn wahlweise in Hasenkostüm oder Streetlock zeigen, als Teddybär-Zombi, mit Kettensäge im Anschlag, leuchtendem «Fuck you»-Schriftzug, poppig gestylt mit rotem Nagellack, cooler Spiegel- oder rosaroter Herzchen-Sonnenbrille sowie lässig an einer Zigarette ziehend, während in seiner linken Hand eine Violine lichterloh in Flammen aufgeht.

Nähe zu Industrial, Electronica, Noise, Hardcore sowie Free-Jazz und Club-Kultur zeigen Schuberts Arbeiten hinsichtlich ihres hochenergetischen Klangs und körperlich-gestischen Zugriffs auf die Instrumente. Der Haptik der Klangerzeugung entspricht eine ebenso physische Hörerfahrung. Schuberts Musik ist gekennzeichnet durch hohes Tempo, lautstarke Drones, harte Beats, wummernde Bässe, klirrende Höhen und extreme Dynamik, körperlich immersiv bis an die Schmerzgrenze. Unter Hochspannung stehend überfällt sie den Hörer regelrecht, explosiv, hyperaktiv, sinnlich, lärmend, schrill, schräg, aggressiv, wütend, wild und chaotisch bis zur Kakophonie. Das wirkt zweifellos polarisierend: Manche werden Schuberts Musik gerade deswegen lieben, andere dagegen werden an ihr vermissen, was ihnen sonst an Musik lieb und teuer ist. Doch hinter der kantig-schroffen Erscheinung

verfügen Schuberts Multimedia-Stücke auch über Dimensionen, die sich als «romantisch» beschreiben lassen, wie es der Komponist Matthew Shlomowitz getan hat, der Schuberts Schaffen als «post-pomo, digital, hip trash romantic» charakterisierte. Tatsächlich finden sich in Schuberts Arbeiten typisch romantische Topoi und Faszinosi wie Nacht, Rausch, Taumel, Tanz, Traum und Tod. Zwischen apokalyptischer Schwärze und expressivem Pathos blitzen auch Ironie und mediale Selbstreflexion durch. Schließlich folgt seine Musik auch romantischen Kategorien wie Steigerung, Überwältigung, Plötzlichkeit, Bruch, Fragment, Offenheit, Heterogenität, Gegensatz und Neuanfang.

### **Unter Hochspannung**

Eine besondere Spielart der sensorgestützten Instrumental-Performance ist *Point Ones* für erweiterten Dirigenten, kleines Ensemble und Live-Elektronik (2012). Normalerweise stumm agierend bringt der Dirigent hier mittels Bewegungssensoren an den Handgelenken auch selber Klang hervor. Seine Aufgabe besteht weniger darin, das Ensemble zu koordinieren, also Takt zu schlagen, Einsätze zu geben, abzuwinken und die Dynamik zu formen. Stattdessen soll er mit seinen Bewegungen vor allem Zuspierungen von vorproduzierten Soundfiles und Live-Recordings des mikrophonierten Ensembles abrufen. Da die Instrumentalisten ähnliche Gesten wie der Dirigent vollführen – versetzt oder parallel –, etwa schnell auf- und abfahrende Glissandi, Repetitionen, Läufe, Schläge, erlebt der Hörbetrachter ein kaum mehr in seine Bestandteile aufzulösendes Konglomerat aus sichtbaren Gesten, instrumentalen und digitalen Klängen. Im Werkkommentar formulierte Schubert eine zentrale Idee von *Point Ones* und seiner meisten Stücke: «Ziel ist es, die Elektronik durch die körperlichen Bewegungen erfahrbar zu machen und sie wie ein weiteres Instrument auf der Bühne steuern zu können.»

Die Synchronität von Ensemble, Dirigent und Klängen durchkreuzen gezielte Differenzen zwischen sichtbaren Gesten und hörbaren Resultaten. An bestimmten Stellen soll der Dirigent das Ensemble ausdrücklich nicht dirigieren, sondern mit kräftigen, wilden Bewegungen wie ein Solist agieren, indem er Pausen zwischen den Einsätzen der Musiker eigenständig ausfüllt. Schließlich erhält der Dirigent eine eigene Solokadenz, während der er seinen Bewegungsradius theatralisch-choreographisch erweitert, wahlweise auch bizarr und komisch. Obwohl dazu kein Musiker des Ensembles mehr spielt, prasselt dennoch ein knisterndes Feuerwerk hochenergetischer Noise-Klänge auf das Publikum nieder, da jede Bewegung des Dirigenten vorgefertigte Samples abrufen. Der Körper des Dirigenten wird selber zum Klangkörper. Da bei dieser pantomimischen Dirigenten-Karikatur jedes Zucken Klänge hören lässt, vermag sich die Kausalkette für den Hörbetrachter auch zu verkehren, so dass der Eindruck entsteht, nicht der Dirigent steuere die Elektronik, sondern er selbst zapple wie eine unter Hochspannung gesetzte Marionette an ihren Fäden. Der um sich schlagende Dirigent wird zu einer Symbolgestalt des gegenwärtigen Digitalzeitalters: Der Mensch denkt, die Maschine lenkt.

In *Sensate Focus* für E-Gitarre, Bassklarinette, Schlagzeug, Violine, Live-Elektronik und Lichtanimation (2014) zittern die Musiker unter LED-Scheinwerfern, die nur während harter Akzente, Schlagfolgen und Stakkato-Repetitionen grelle Lichtkegel auf die Musiker werfen. Mittels extremer Lautstärke, Energetik und Geschwindigkeit geht es Schubert hier – so sein Werkkommentar – um die Erkundung der «human-machine-relation». Unter kontinuierlichem Crescendo bis ins *ffff* wird eine Repetition zu unspielbar schnellem Tempo Viertel = 999 gesteigert, was zugleich das Ein und Aus der Beleuchtung zur rasend schnellen Folge an Stroboskop-Blitzen beschleunigt. Schließlich scheint das Ensemble regelrecht zu explodieren: «wild, loud, chaotic and hardcore playing as possible, not rhythmically». Am Ende zittern die Musiker wie auf einem elektrischen Stuhl unter lautstark knisternder Elektronik ohne ihre Instrumente zu spielen. Als der Strom endlich abgestellt wird, kippen alle vier gleichzeitig mit den Oberkörpern vornüber: Ein inszenierter Tod der in die Maschinenwelt eingespannten Menschen – und zugleich die Verbeugung der Musiker für den Schlussapplaus.