

Musikalische Cyborgs

Donna Haraways „Manifest für Cyborgs“
im Kontext elektronischer Musik.

Sebastian Trump

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	2
2. Donna Haraways Manifest für Cyborgs	4
3. Cyborgs der elektronischen Musik	5
3.1. Menschen und Maschinen	5
3.2. Herrschaft der Technik über die Musikproduktion	6
4. Ausblick und Schluss	9
Literaturverzeichnis	10
Diskographie	10

1. Einleitung

In der Musik wurde Technik stets als Erweiterung des Menschen betrachtet. Ein Musiker hat die Technik seines Instruments „beherrscht“. Seit der Entstehung der elektronischen Musik jedoch scheint sich dieses Verhältnis teilweise umzukehren. Die "extension of man"¹ wird immer mehr selbst zum Herrscher über den Menschen und Musiker stellen sich in den Dienst ihrer Maschinen.

Die amerikanische Feministin Donna Haraway thematisiert in ihrem „Manifest für Cyborgs“ das Verschwinden der Grenzen zwischen dem Mensch und der Maschine; sie entwickelt die Utopie einer Gesellschaft aus geschlechtslosen, hybriden Cyborgs² ohne geschlechterspezifische Unterdrückung. Diese gesellschaftliche Vorstellung geht allerdings einher mit der Warnung vor der totalen Kontrolle durch die Technik, der wir als Cyborgs alle ausgeliefert sind.

Diese Arbeit versucht, Haraways Idee der Cyborgs im Kontext der elektronischen Musik zu betrachten und Zusammenhänge zu erkennen. Die bisherige Forschung in diesem Bereich ist eher gering, daher stützt sich die Arbeit vorwiegend auf eigene Erkenntnisse und Überlegungen.

In der bildenden Kunst wurden die Grenzen der körperlichen Verbindung von Mensch und Maschine durch den australischen Performance-Künstler Stelarc bereits weit reichend ausgelotet, indem er seinen Körper etwa mit einer zusätzlichen Hand oder Ohr ausstattet und über die Muskulatur steuert oder seinen Körper komplett fremdsteuern lässt. Während es sich hier um eine sehr konkrete Umsetzung der Cyborg-Figur handelt, findet in der Musik die Realisierung eher konzeptuell und unbemerkt statt.

Als Beispiel für elektronische Musik wurde die Band Kraftwerk gewählt, da sie sich offensichtlich durch Titel wie die "Mensch-Maschine" oder "Die Roboter" als Cyborgs verstanden und als Vorreiter des Genres besonderen Einfluss ausüb-

¹ vgl. Medientheorie Marshall McLuhans

² *Cyborg*: Cybernetic organism, dt.: kybernetischer Organismus, also ein Mischwesen aus Organismus und Maschine

ten und immer noch ausüben. Anschließend werden dann allgemeiner die Auswirkungen der Technik auf die Musikproduktion unter verschiedenen Aspekten beleuchtet.

Das persönliche Interesse für die Thematik dieser Arbeit liegt darin begründet, dass man als ausgebildeter Instrumentalmusiker mit Laptop auf der Bühne stets im Konflikt zwischen technischen Vorgaben und der musikalischen Idee ist, die es durch sinnvolle Interfaces zu verbinden gilt. Dabei stellt sich häufig die Frage, inwieweit man noch selbst Herr über das klangliche Ergebnis ist, und was einem durch technische Systeme oktruiert wird.

2. Donna Haraways Manifest für Cyborgs

Die postmoderne Feministin Donna Haraway ist die wichtigste Vertreterin der These einer Emanzipation durch technisch herbeigeführte Entkörperlichung³. Sie wurde 1944 in Denver geboren und streng katholisch erzogen. Nach ihrem Studium der Literaturwissenschaft beschäftigte sie sich mit evolutionärer Biologie und erhielt schließlich eine Professur am Lehrstuhl für feministische Theorie der Universität von Kalifornien, Santa Cruz. Dort und an der European Graduate School in Saas-Fee in der Schweiz lehrt sie bis heute.

In ihrem Manifest für Cyborgs aus dem Jahr 1985 bringt sie Wissenschaft, Technik und den sozialistischen Feminismus in Verbindung und entwickelt daraus ihre Cyborg-Theorie. "Cyborgs sind kybernetische Organismen, Hybride aus Maschine und Organismus, ebenso Geschöpfe der gesellschaftlichen Wirklichkeit wie der Fiktion"⁴. Cyborgs als "Geschöpfe einer Post-Gender-Welt"⁵ schaffen eine Überschreitung der Grenze zwischen Mensch und Maschine in Militär, Medizin und der Gesellschaft.

Sie unterscheidet drei Grenzen, die verschwinden: Die Grenze zwischen Mensch und Tier, zwischen Organismus und Maschine (z.B. in der Medizin durch Herzschrittmacher), und die zwischen Physischem und Nichtphysischem (z.B. Hardware - Software). Die Entkörperlichung durch den technischen Fortschritt führt aufgrund der hybriden Identität der Cyborgs bei Haraway zur Vorstellung einer Gesellschaft ohne geschlechterspezifische Unterdrückung⁶.

Wir alle seien Cyborgs und stünden damit unter der Herrschaft der Technik. Die "Cyborg-Orgie" des modernen Kriegs und die dadurch mögliche Kontrolle sind

³ vgl. Fuchs Christian, "Technisch vermittelte Entkörperlichung – Emanzipation oder Risiko", In: Utopie Kreativ o.O., H. 129/130, 2001, S. 648

⁴ Haraway Donna "Ein Manifest für Cyborgs", In: Haraway, Donna "Die Neuerfindung der Natur: Primaten, Cyborgs und Frauen" Frankfurt/New York 1995, S. 465

⁵ ebd.

⁶ vgl. Fuchs Christian, "Technisch vermittelte Entkörperlichung – Emanzipation oder Risiko" a. a. O., S. 5

die andere Perspektive, die Haraway in ihrem Manifest aufzeigt. Ihr Appell ist jedoch, die Möglichkeiten als Ressource politisch zu nutzen und immer die Herrschaftsverhältnisse im Blick zu behalten.

3. Cyborgs der elektronischen Musik

Beide Seiten von Haraways Cyborg-Theorie spielen im Kontext der elektronischen Musik eine Rolle. Entkörperlichte Mensch-Maschinen-Hybride finden sich heute, wie beispielsweise in der isländischen Sängerin Björk ebenso wie in den Anfängen des Genres bei der Gruppe Kraftwerk, die im Folgenden exemplarisch näher beleuchtet wird.

3.1. Menschen und Maschinen

„Kraftwerk“ als musikalische Mensch-Maschine

Die Band Kraftwerk wurde 1970 von den Düsseldorfer Kunstakademiestudenten Ralf Hütter und Florian Schneider gegründet. Anfangs noch geprägt von herkömmlichen Musikinstrumenten widmeten sie sich seit ca. 1975 und ihrem Album "Radioaktivität" dem Klang der Technik.⁷ Das Konzeptalbum beschäftigt sich thematisch mit den Geräuschen von Radio, Ätherwellen und Radioaktivität.

Nicht mehr der Mensch als "Spieler" der Maschinen sondern der Klang der Maschine selbst rücken hier in den Mittelpunkt (z.B. Geigerzählers⁸, Radiowellen⁹) und werden durch den Einsatz eines Vocoders zum Sprechen gebracht:

"Hier spricht die Stimmer der Energie. Ich bin ein riesiger elektrischer Generator. Ich liefere Ihnen Licht und Kraft und ermögliche es Ihnen, Sprache Musik und

⁷ vgl. Bunz Mercedes, "Das Mensch-Maschine-Verhältnis. Medientheorie mit Kraftwerk, Underground Resistance und Missy Elliott" In: Jochen Bonz (Hg.), Sound-Signaturen, Frankfurt am Main 2001, S. 272

⁸ "Geigerzähler" auf: Kraftwerk, Radio-Aktivität, 1975

⁹ "Radioland" auf: Kraftwerk, Radio-Aktivität, 1975

*Bilder durch den Äther auszusenden und zu empfangen. Ich bin Ihr Diener und Ihr Herr zugleich. Deshalb hütet mich gut. Mich, den deus der Energie"*¹⁰

Der Text und seine roboterhafte Wiedergabe zeugen vom Rückzug des Menschen aus den Stücken und markieren den Imagewechsel der Band hin zu Robotern im Dienst der Maschinen. Als Umkehrung McLuhanns "extension of man" erklären sie sich selbst zur Verlängerung der Maschinen¹¹.

Karlheinz Stockhausen

Das Gegenteil der musikalischen Cyborgs "Kraftwerk" markiert der Elektroakustik-Komponist Karlheinz-Stockhausen. Er stilisierte sich zum "omnipotenten Demiurg"¹² und – männlichen – Schöpfer neuer Klangwelten, der jederzeit die vollkommene Kontrolle über die Geräte behält. Als "Herrscher über die Maschinen" stellt er so den Gegenpol zu Haraways Cyborg-Figur dar, deren Geschlecht sich in der Verbindung mit der Maschine neutralisiert und deren Herrschaft unterworfen ist.

3.2. Herrschaft der Technik über die Musikproduktion

Der Begriff „Musikproduktion“ soll hier wörtlich verstanden werden als Herstellung von elektronischer Musik, im Studio gleichermaßen wie bei der Aufführung. Boten frühe elektronische und elektromagnetische Instrumente dem Spieler noch die Möglichkeit, sich durch Interaktion mit seinem Körper über das Instrument auszudrücken, scheint sich der Körper heute im Zuge der Miniaturisie-

¹⁰ "Stimme der Energie" auf: Kraftwerk, Radio-Aktivität, 1975

¹¹ vgl. Bunz Mercedes, "Das Mensch-Maschine-Verhältnis. Medientheorie mit Kraftwerk, Underground Resistance und Missy Elliott", a. a. O., S. 272

¹² Fricke Harald, "Klangräume, Körperwelten. Unterwegs mit Karlheinz Stockhausen in den Geräuschkammern der elektronischen Musik" In: Jansen Meike, club transmediale (Hg.) "Gendertronics. Der Körper in der elektronischen Musik", Frankfurt am Main 2005, S. 54

rung hin zu Laptop-Performances völlig aus der Aufführung zurückgezogen zu haben.¹³

Aufführungskonzepte¹⁴

Die Technik erlaubt dem Musiker heute, durch verschiedene Controller klangerzeugende Computer und Geräte zu steuern. Hierbei entsteht jedoch unweigerlich die Frage nach einem Aufführungskonzept. Inwieweit sollen Eingriffe in die Musik möglich sein, wie viel Kontrolle wird übernommen, wie viel der Maschine überlassen.

Zwar wurden umfangreiche Technologien entwickelt, um mittels stiftähnlicher Controller im dreidimensionalen Raum ("Lightning" von Donacs Buchla), Temperatur-, Haut- und Muskelspannung ("I-Cube-System") oder dem "Body Synth", einem Ganzkörper-Datenanzug, in die musikalischen Gestaltung einzugreifen. Ebenso wurden mit Software wie Max/MSP Instrumente geschaffen, die jede denkbare Steuerung erlauben. Deren Handhabung zu erlernen, erfordert allerdings genauso großen Zeitaufwand wie das Erlernen eines akustischem Instruments. Wären Laptop-Musiker bereit, diese Zeit zu investieren, böte sich ihnen ein völlig neues Feld körperlicher Klangformung als Musik-Cyborgs, in der die Möglichkeiten des Mediums adäquat ausgedrückt werden könnten.

Produktion

Mit der digitalen Revolution wurden die Produktionsmittel neu verteilt; jedem ist es möglich am eigenen Computer Musik herzustellen und dabei geschlechter-spezifisch oder unspezifisch zu gestalten. Dementsprechend könnte in der elekt-

¹³ vgl. Dahlke Kurt, "Die Rehabilitierung des Körpers in der elektronischen Musik" In: Jansen Meike, club transmediale (Hg.) "Gendertronics. Der Körper in der elektronischen Musik", Frankfurt am Main 2005, S. 45

¹⁴ vgl. Dahlke Kurt, "Die Rehabilitierung des Körpers in der elektronischen Musik", a. a. O., S. 47 ff

ronische Musik die Abkehr von patriarchalen Herrschaftsstrukturen geleistet werden, wie sie Donna Haraway fordert¹⁵.

Anders als bei Kraftwerk jedoch, wo die Maschinen zum großen Teil der eigenen Selbstinszenierung und künstlerischen Konzepts dienen, stellt in der Studioproduktion heute die Technik einen prägenden Faktor dar. Sie bietet zwar unbegrenzte Möglichkeiten zur Manipulation von Klängen, bestimmt aber durch ihre Bedienoberfläche und Algorithmen das Ergebnis und dessen Klang. Wie in Haraways Fiktion geht also die Loslösung vom hierarchischen System der Unterdrückung einher mit der zunehmenden Herrschaft der Informatik:

Die meisten Drum-Computer etwa, wie der weit verbreitete TR-909 beispielsweise erlauben die Programmierung von genau 16 Schlägen als Schleife und zwingt die rhythmische Vielseitigkeit eines Stücks in ein enges Raster. Ebenso hinterlassen auch moderne Software-Programme bei der Klang-Manipulation Artefakte, die auf die „vorherrschende“ Technik zurückschließen lassen. So erzeugt z. B. die Sequenzing-Software Ableton Live bei einer ihrer Kernfunktionen, der tonhöhenunabhängigen Tempoanpassung von Schlagzeug-Aufnahmen („warpen im Beats-Modus“) typische Klangveränderungen in den Transienten.

Diese dem Musiker unbewusste Einflussnahme der Technologie auf das klangliche Ergebnis - vom kleinen Klangartefakt bis zur Gesamtstruktur - macht deutlich, wie die Informatik ihre Herrschaft auch im Bereich der Musikproduktion geltend macht.

¹⁵ vgl. Fricke Harald, "Klangräume, Körperwelten. Unterwegs mit Karlheinz Stockhausen in den Geräuschkammern der elektronischen Musik", a. a. O., S. 52

4. Ausblick und Schluss

Das Verhältnis zwischen Mensch und Maschine in der elektronischen Musik weißt in der Tat viele Überschneidungen mit Donna Haraways Utopie der Cyborgs auf. Die Idee der kontrollierenden Maschinen schlug sich so schon im Bandkonzept von Kraftwerk nieder und wurde so zu einem immanent vorhandenen Thema des Genres. Im Unterscheid dazu präsentierte sich Karlheinz Stockhausen als "Anti-Cyborg" und Herrscher über die Apparate der Klangerzeugung.

Bei der Betrachtung der Aufführungspraxis elektronischer Musik zeigt sich das eigentliche Potential möglicher Mensch-Computer-Verbindungen, das jedoch meist nicht ausgeschöpft wird. Eine verstärkte Beschäftigung und Nutzung dieser Möglichkeiten könnte den Musikern ein großes Stück der an die Maschinen verloren gegangene Kontrolle über die Musik zurückgeben, erfordert jedoch intensives, jahrelanges Üben wie beim Erlernen eines akustischen Instruments. In der Produktion wird die Abhängigkeit der musikalischen Cyborgs von der Funktion der Geräte in vielen kleinen Faktoren deutlich, die an der Gestaltung der Musik beteiligt sind.

Alle diese Auswirkungen auf Selbstinszenierung und den musikalischen Schaffensprozess zeigen, wie realitätsnah Donna Haraways "Manifest für Cyborgs" in Hinblick auf die heutige elektronische Musik erscheint und diese ihre Utopie zumindest in Teilen Wirklichkeit werden lässt.

Literaturverzeichnis

- Bunz Mercedes, "Das Mensch-Maschine-Verhältnis. Medientheorie mit Kraftwerk, Underground Resistance und Missy Elliott" In: Jochen Bonz (Hg.), Sound-Signaturen, Frankfurt am Main 2001, S. 272-290
- Dahlke Kurt, "Die Rehabilitierung des Körpers in der elektronischen Musik" In: Jansen Meike, club transmediale (Hg.) "Gendertronics. Der Körper in der elektronischen Musik", Frankfurt am Main 2005
- Fricke Harald, "Klangräume, Körperwelten. Unterwegs mit Karlheinz Stockhausen in den Geräuschkammern der elektronischen Musik" In: Jansen Meike, club transmediale (Hg.) "Gendertronics. Der Körper in der elektronischen Musik", Frankfurt am Main 2005
- Fuchs Christian, "Technisch vermittelte Entkörperlichung – Emanzipation oder Risiko", In: Utopie Kreativ o.O., H. 129/130, 2001, S. 644-658
- Haraway Donna "Ein Manifest für Cyborgs", In: Haraway, Donna "Die Neuerfindung der Natur: Primaten, Cyborgs und Frauen" Frankfurt/New York 1995
- Leibetseder Doris "Queere- Strategien in der Rock/Pop Musik", In: TRANS Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften Nr. 16. 2006, http://www.inst.at/trans/16Nr/05_8/leibetseder16.htm (Stand: 10. 8. 2009)
- McLuhann Marshall "Die magischen Kanäle. Understanding Media", Dresden/Basel 1995

Diskographie

- Kraftwerk, Radio-Aktivität, Kling Klang 1975