



Dorothy (Design Studio) ELECTRIC LOVE BLUEPRINT: A BRIEF HISTORY OF ELECTRONIC MUSIC

ELIF AKYÜZ

Plakat, Siebdruck, 60 x 80 cm, 2. Auflage 2019

Am Morgen des 18. Dezember 1927 berichtete die *New York Times* unter der Überschrift *All Paris Thrilled by Radio Invention* von einem Konzert, das einen Tag zuvor in der Pariser Oper stattgefunden und beträchtliches Aufsehen erregt hatte: »It is notable that most of the eminent musical critics in Paris regard this invention as perhaps destined to revolutionize the whole field of music« (New York Times, 18. Dezember 1927, S.16). Im Zeichen der Schaulust schwärmten Intellektuelle und Connaisseurs, darunter Persönlichkeiten wie der Schriftsteller Paul Valéry oder der Komponist und Musikkritiker Paul Le Flem, zu der Vorführung, um die Zaubermaschine des russischen Physikprofessors León Theremin zu sehen. Trotz der Ingeniösität seiner Erfindung, dem Aetherophon, das sich die neuartige Oszillator-Technologie des Radios dienstbar machte, um Töne in ungewöhnlichen Frequenzbereichen hervorzubringen, sei er, so hieß es, der erst wenige Wochen zuvor aus dem fernen Leningrad aufgebrochen war, mit bescheidener Aura vor das Auditorium getreten. Sein Debut in Paris war der Ausgangspunkt einer Welttournee, die Theremin mit dem ersten elektronischen Musikinstrument der Geschichte zu bestreiten geplant hatte.

Bereits seit 1919 hatte der Erfinder an der Entwicklung eines strombetriebenen Geräts gearbeitet, das weder mittels Saiten noch durch Tasten zu bedienen war und auch keinerlei mechanischen Kraftaufwand erforderte. Der Musiker hatte sich in geringer Entfernung zum kastenförmigen Holzkorpus des später als Thereminvox bekannt gewordenen Instruments zu platzieren, um seine Hände im elektromagnetischen Feld zweier Antennen zu bewegen, wovon eine die Tonhöhe, die andere die Lautstärke der produzierten Klänge regulierte. Das Tonspektrum, das durch die berührungslose Störwirkung des menschlichen Körpers auf das Magnetfeld des Instruments erzeugt wurde, war mit keinem bis dato bekannten Klangrepertoire gleichzusetzen: Sowohl Assoziationen an sonore Streichermusik, als auch anthropomorphe Klagegesänge oder mystische Pfeiflaute konnten durch die Gesten des Virtuosen induziert werden. Doch trotz des durchschlagenden Erfolgs der Tournee, die Theremin in der Folgezeit auch in die USA führen sollte, bewahrheitete sich das von den Pariser Kritikern prophetisch auserufene revolutionäre Potential der skurrilen Innovation erst nach der Zäsur des Zweiten Weltkrieges.

2019, kaum weniger als ein Säkulum später, machte es sich das britische Designkollektiv Dorothy zur Aufgabe, die Komplexität der Erscheinungen, die von der erfolgreichen Patentierung des Thereminvox ausgegangen waren, in einer Interpretation der besonderen Art zu visualisieren. Um sehen zu lassen, was es seit Beginn des 20. Jahrhunderts im Bereich der elektronischen Musik zu hören gab, griff man bei einem großformatigen Poster mit dem Titel *Electric Love Blueprint: A Brief History of Electronic Music* auf die Darstellungsform einer stilisierten, die Schaltskizze eines Thereminvox imitierenden Blaupause zurück. Die in silbrigen Linien angedeuteten elektrischen Leitungen auf dem tiefblauen Tableau, die in der oberen Hälfte mit der »Pitch Control«- oder der »Volume Control«-Antenne verbunden sind und sich in ihrem Verlauf um Widerstände und Erdungen winden, bevor sie an mehreren Stellen in breit umrissenen, kreisförmigen Symbolen münden, sind *in toto* mehr als eine Lobeshymne auf die Erfindung des russischen Physikers. Denn aus der ikonischen Umdeutung der Konstruk-

tionszeichen resultieren in der Skizze bildimmanente Hotspots, die sich in der Nahaussicht als grafisch abstrahierte Epizentren der Musik- und Mediengeschichte ausweisen lassen. Bereits aus der Tatsache, dass alle Funktionsbestandteile des Plans mit Namen von Tüflern, Komponisten und Interpreten besetzt wurden, lässt sich die komplexe Verstrickung der Phänomene errahnen, die seit Beginn der elektronischen Klangerzeugung nicht nur technisch produzierbar, sondern mit der Erfindung von Aufnahme- und Wiedergabegeräten gleichzeitig auch massenhaft reproduzierbar geworden waren.

Mit jenem Instrument, das es vermochte, dem Äther die Töne zu entlocken, setzte sich seit 1947 auch einer der wichtigsten Initiatoren der elektronischen Popmusik auseinander: Robert Moog, der 1964 Pionierarbeit bei der Entwicklung eines Synthesizers leisten sollte, hatte zuvor fast zwei Jahrzehnte lang die Erfindung von Theremin weiterentwickelt und diese unter anderem auch als Bausatz vermarktet. In der Logik des Schaltbildes verbildlicht so auch die direkte Verbindung zwischen Moog und Theremin eine fruchtbare Ideenverwandtschaft, in der Moogs Begeisterung für die Entwicklung seiner elektronischen Klangmaschinen begründet lag. Es waren aber vor allem der Moog-Synthesizer sowie der seit 1970 produzierte, weitaus kompaktere »Mini-Moog«, die von zahlreichen Bands und Musikern, deren Namen an unterschiedlichen Schaltstellen von *Electric Love* auftauchen, in elektronische Sound-Collagen integriert wurden: Der Vergleich zwischen Richard Wrights Synthesizer-Experimenten auf Pink Floyds *The Dark Side of the Moon*, die Aufnahmen auf dem Album *Wolf City* der Münchner Krautrock-Band Amon Düül II und der unverkennbare Klang, den die New-Wave-Urväter von Devo mit dem Umhänge-Synthesizer »Moog Liberation« – zugleich Bestandteil ihrer bizarren Kostümierungen – seit 1972 kreierten, verdeutlicht die Bandbreite der musikalischen Erscheinungen, die von den Entwicklungen der zwanziger Jahre ausgegangen waren.

Am markantesten fand eine technoide Begeisterung jedoch in der Musik der einflussreichen Düsseldorfer Band Kraftwerk ihren Niederschlag, deren kreisrundes Schalt-symbol sich im Zentrum von *Electric Love* befindet. Die Adresse Mintropstraße 16, wo sich das sogenannte »Kling-Klang-Studio« der Gruppe befand, war während der siebziger Jahre zu einem Musiklabor avanciert, in dem selbstgebaute Rhythmuscomputer zusammen mit dem »Mini-Moog« für die Aufnahmen von Alben wie *Autobahn* oder *Die Mensch-Maschine* eingesetzt wurden. In dieser kybernetischen Deutlichkeit verfassten die vier Mitglieder der Band nicht nur Zeilen wie »Ich bin der Musikant mit Taschenrechner in der Hand«, sondern traten 2013 hinter der Fassade ihrer künstlichen Roboterexistenzen mit Stationen in New York, London und Berlin auch in den großen Kunstmuseen der Welt auf.

Dort, wo in *Electric Love* auch Namen von Komponisten wie John Cage, Karlheinz Stockhausen oder Pierre Schaeffer fallen, scheinen dichotome Klassifizierungen, wie beispielsweise diejenige der E- und U-Musik unbrauchbar geworden zu sein: Die widerstandlose Verbindung zweier gegensätzlicher Pole in der elektrischen Verschaltung der einzelnen Komponenten würde zu fatalen Kurzschlüssen führen. ■

