

SWR2 Essay

Machen wir uns etwas vor mit der Musik?

Fake und auditive Täuschung

Von Herbert Köhler

Sendung: Sonntag, 02.07.23

Redaktion: Michael Rebhahn

Produktion: SWR 2023

SWR2 Essay können Sie auch im **SWR2 Webradio** unter www.SWR2.de und auf Mobilgeräten in der **SWR2 App** hören – oder als **Podcast** nachhören:
<https://www.swr.de/~podcast/swr2/programm/swr2-essay-podcast-104.xml>

Bitte beachten Sie:

Das Manuskript ist ausschließlich zum persönlichen, privaten Gebrauch bestimmt. Jede weitere Vervielfältigung und Verbreitung bedarf der ausdrücklichen Genehmigung des Urhebers bzw. des SWR.

Kennen Sie schon das Serviceangebot des Kulturradios SWR2?

Mit der kostenlosen SWR2 Kulturkarte können Sie zu ermäßigten Eintrittspreisen Veranstaltungen des SWR2 und seiner vielen Kulturpartner im Sendegebiet besuchen. Mit dem Infoheft SWR2 Kulturservice sind Sie stets über SWR2 und die zahlreichen Veranstaltungen im SWR2-Kulturpartner-Netz informiert. Jetzt anmelden unter 07221/300 200 oder swr2.de

Die SWR2 App für Android und iOS

Hören Sie das SWR2 Programm, wann und wo Sie wollen. Jederzeit live oder zeitversetzt, online oder offline. Alle Sendung stehen mindestens sieben Tage lang zum Nachhören bereit. Nutzen Sie die neuen Funktionen der SWR2 App: abonnieren, offline hören, stöbern, meistgehört, Themenbereiche, Empfehlungen, Entdeckungen ...
Kostenlos herunterladen: www.swr2.de/app

Zuspiel 1:

1_Shepard Tone.mp3

Shepard Tone (aufwärts), 5'

Quelle: <https://www.youtube.com/watch?v=BzNzgsAE4F0>

Dystopie gefällig? Gleich zu Beginn? ... Es gibt Ereignisse, die nur darauf warten zu passieren. Nun sind einige davon absehbar eingetroffen und die gesamte beurteilende Welt hat ein Authentizitätsproblem. Sie kann inzwischen in jedem Punkt und Pixel gefälscht daherkommen und ist damit auf dem besten Wege, eine eindimensionale *Fake-Welt* zu werden, sogar ohne ihre Spartenkanäle von Traum und Wirklichkeit, d.h. eine Welt, die einem auch im großen Stil etwas vormachen kann. Langsam, langsam! ... War das nicht schon immer so? Wahrheit war doch stets nur ein Annäherungsziel ihrer verschiedenen Auslegungen und kein sicherer Aufenthaltsort. Seit das Wort *Fake* global kursiert, hat der Sprichwort gewordene Spaß, jemanden in den April zu schicken, eine ganz neue Dimension erreicht. Jetzt wird nicht nur nach Strich und Faden verladen und die naive Form von Gutgläubigkeit auf die Probe gestellt. Das Wort *Fake* bedient vielmehr ein ganzes Spektrum an Intentionen, Absichten und Täuschungsmanövern, denn Wahrheit ist dazu da, überlistet zu werden. Alles was wahrgenommen werden kann, muss auch mit Täuschung rechnen.

Wer einer *Fake-Welt* unkritisch ausgesetzt ist, lebt in der ständigen Gefahr, die Orientierung zu verlieren. Was da nicht alles auf dem Spiel steht: Originalität und Echtheit, Glaubwürdigkeit und Verlässlichkeit, Vertrauen und Sicherheit etc. Alles Begriffe aus einer stabil geglaubten Illusion von Faktizität, die jetzt – in einer *gefaketen* Welt – unscharf und elastisch geworden sind. Die Welt zeigt sich als komplettes Trugbild, als monumentales Vexierbild, verteilt auf Satireformate und Mocumentaries auf Weglach-Basis.

Was tun? – Jetzt geht es um nicht weniger als um einen wachen Umgang mit *Fake* und die Sichtung seines gesamten Begriffsumfeldes. Befördert werden muss ein aufgeklärter Sinn für eine höchstmögliche Faktentreue, Interpretationssicherheit und Deutungshoheit unserer gesamten Umgebungsrealität. So könnte aus *Fake* wieder das werden, was er im Grunde ist: ein sinnentleertes Schlagwort für mediale Dampfbläser. Überall einsetzbar, nirgends substantiell und doch notwendig um die Polarität von *Fakt und Fake* als Quelle von Welterfahrung auszubalancieren.

Verschiebt sich aber das Gleichgewicht immer mehr in Richtung *Fake*, dann ist jeder Zusammenhalt gefährdet. Die Oberhand hätte plötzlich eine empörungstaugliche Restmoral, die Vernunft und gesichertes Wissen generell unter Subversionsverdacht stellt.

Metaphorisch auf die Musik bezogen könnte man im teuflisch-instabilen *Tritonus* ein Analogon für *Fake* erkennen. Das Unbehagen, das seinen Einsatz immer schon begleitet hat, kann sich endlich als fatales, harmonieschädigendes Leitintervall erweisen.

Aber Vorsicht! Wer eine *Fake-Welt* billigend in Kauf nimmt, wer also Fakten nicht mehr wahrhaben kann oder will, entscheidet sich vorläufig für ein bequemes aber tückisches Überlegenheitsgefühl und für zu leicht erkaufte Lösungsversprechen.

Was könnte dafür der Grund sein? Ganz einfach: Die Welt ist zu kompliziert geworden! Wir kommen einfach nicht mehr mit und suchen dringend nach einem Vorschlaghammer inklusive der Gelegenheit, ihn einzusetzen.

Fakt ist: Die meisten Menschen wollen wahrgenommen werden, und sie wollen mitgenommen werden. Die Aussicht auf Chaos und Unübersichtlichkeit wird im Allgemeinen als Bedrohung empfunden. Täuschungen billigend in Kauf zu nehmen, Fingiertem und Suggestiertem zu viel Raum zu geben, wird nur zu gern in die jeweilige Eigenbetrugstoleranz eingepflegt.

Mythen, Religionen und Ideologien können ein Lied davon singen. Sie beziehen sich auf die Heiligkeit der *absoluten Wahrheit* und bettet sie in unbewiesene Behauptungen.

Wahrheit ist die Erfindung eines Lügners, so ließ der Physiker und Philosoph Heinz von Foerster sein Buch von 1998 bonmot-mäßig überschreiben. Das klingt stark nach einer ethischen Bankrotterklärung. Denn relativierbare Wahrheit bedient einzig Klischee und Ressentiment.

Zuspiel 2:

2_AISIS_Forever.mp3

Forever (4'15''), aus: AISIS – The Lost Tapes / Vol.1 (In Style of **Oasis** / Liam Gallagher - **AI** Mixtape/Album)

Quelle: <https://www.youtube.com/watch?v=whB21dr2Hlc>

Die Fans waren aus dem Häuschen: Nach gut 13 Jahren ist kürzlich ein neues Album der einst sehr erfolgreichen Britpop-Band *Oasis* mit dem Titel: *The Lost Tapes, Vol.1* erschienen. Unglaublich und eigentlich ein Ding der Unmöglichkeit bei diesem verstrittenen Brüderpaar Gallagher, das seine Zwistigkeiten gerne vor medialer Kulisse aufführt, um an sich zu erinnern und im Gespräch zu bleiben. Doch die Euphorie in der Community war von kurzer Dauer. Denn das neue Album ist ein *Fake* – kein betrügerischer, aber immerhin ein konsternierender.

Ein paar Musiker der unbekannteren britischen Band *Breezer* hatten acht Songs im Stil von *Oasis* komponiert und eingespielt. Der Clou dabei: Liam Gallaghers Singstimme wurde mit neuem Text täuschend ähnlich mit KI, also künstlicher Intelligenz, generiert. Das Ganze klingt also wie *Oasis*, heißt jetzt aber aus rechtlicher Vorsicht *AISIS*.

Kann das sein, dass sich ein paar Begabte hinsetzen und die Musik ihrer vergötterten Band einfach selbst weiterschreiben können, wenn die nicht liefert? – Es kann! Die technischen Mittel stehen längst zur Verfügung und viele in der Musikbranche haben ihren Hang zur prominenten Aneignung inzwischen entdeckt. Der französische DJ David Guetta etwa baut einfach die KI-generierte Stimme von Eminem in seine *Future Raves* ein, eine Musikrichtung, die auf integralen *Fakes* basiert. Weil das aber alle wissen, platzen die *Fakes* wie Seifenblasen, sichern aber genügend vermarktbar Aufmerksamkeit.

Spurwechsel. – Mitte April 2023 fanden die Vorträge der *TED Conferences* in Vancouver, Kanada, statt. Hier wird diskutiert, wie die Entwicklung aus der gegenwärtigen Sicht auf den Stand der Menschheitstechniken und Technologien in Zukunft aussehen könnte. Ein Mix aus Euphorie, Utopie und Dystopie.

Die Veranstalter von TED hatten sich etwas einfallen lassen, um sich auf die Zukunftsschau einzustimmen und präsentierten Derrick Skyes' KI-Oper *Song of the Ambassadors*. Ihr Thema kreist um die Synergien von Technologie, Macht und Freiheit. Letzten Endes soll das Werk wissenschaftliche Erkenntnisse über die Auswirkungen von Musik auf Körper und Geist nachvollziehbar machen, schien also bestens geeignet für ein Intro zur TED-Veranstaltung. Das Testfeld dazu bietet die Interaktion von biobasierten und elektro-basierten, neuronalen Netzstrukturen. Sprich: die Möglichkeiten, Hirnströme auszulesen und in diesem Fall akustisch weiter zu verarbeiten. So werden Machbarkeitshorizonte versinnlicht.

Der 1982 geborene Musiker Derrick Skyes hatte seine Musik auf ein Libretto komponiert, das von *K Allado-McDowell* mit dem KI-Programm *ChatGPT-3* geschrieben wurde. Heraus kam eine Hymne an die Sonne, den Weltraum und das Leben.

Beim Testlauf der Oper am 25. Oktober 2022 in der *Alice Tully Hall* im Lincoln Center, Broadway, New York City, wurde die Musik von einer Sopranistin, einer Altistin und einem Tenor aufgeführt, alle zusammen in der Funktion der titelgebenden Botschafter. Unterstützt wurden sie von einem Kammerensemble und dem elektronisch generierten Zuspiel von Gehirnströmen und Herzfrequenzen.

Bei der TED Konferenz selbst kam dann alles vom Band.

Zuspiel 3:

3_Skyes_Song_of_the_Ambassadors.mp3

Skyles_Song_of_the_Ambassadors, 20"

Quelle: <https://www.youtube.com/watch?v=Rk44ml9WFew>

Man fragt sich, was Liam Gallaghers KI-generierter Leadgesang auf dem »neuen« Oasis-Album und das *ChatBot*-generierte Libretto von *Song of the Ambassadors* – außer einer Machbarkeitsdemonstration – gemeinsam haben könnten? Ganz einfach: Sie simulieren menschliche Leistungen im elektrobasierten Milieu. Sie simulieren aber nicht nur, sondern sie erfinden gleichzeitig. Und das bewegt sich schon sehr nahe an einer Kreativitätsleistung, die bisher ausschließlich den Menschen zugeordnet war.

Wer Echtheit und Wahrheit verbürgt haben will, garantiert Faktentreue mit dem Siegel der Verlässlichkeit, sagt jene *Old School*, die mit dem Wort Vertrauen noch etwas Absicherndes verbindet. Mit dem Einzug des *Fake* in den allgemeinen Diskurs hat sich ein neuer Mitspieler etabliert, der den Umgang mit den traditionellen Vorstellungen über faktentreue Aufklärung und Interpretation bis hin zu forensischen Techniken neu herausfordert.

Wer damit rechnen darf, dass Fakten nicht mehr eindeutig sein müssen, bekommt ein grundsätzliches Problem. Denn wenn Vortäuschung, Täuschung oder Fälschung eine wahre, objektive Realität simulieren können, wie sollen dann Wahrheit und Unwahrheit, echt und unecht, richtig und falsch, überhaupt noch identifizierbar bleiben und auseinandergehalten werden können? Für Prüfung ist ja wenig Zeit. Das Internet kennt im Allgemeinen nur kurze Aufmerksamkeitsspannen. Wer da tief schürft, wird schnell abgehängt.

Das hat weitreichende Folgen: Unübersichtlichkeit, Verunsicherung und Desorientierung etwa lähmen diejenigen, die immer noch meinen, die Kenntnis *aller* Information sei eine Garantie für den sicheren Durchblick. Nimmt in einer Informationsgesellschaft aber der Anteil von falscher oder trügerischer Information überhand, schafft sie zwangsläufig ein Klima kollektiver Paranoia. Parallelwelten würden sich etablieren, die wie hermetische Blasen das jeweils eigene Wahrheitsprogramm zelebrieren und Außensichten nicht mehr zulassen. Das kann man zwar hygge finden, aber ein gesellschaftsstabilisierender Zusammenhalt wäre auf lange Sicht nicht mehr gewährleistet.

Wie sähe ein Ausweg aus dieser medialen Verwirrung aus? Wie könnten *Fake und Fakt* in kulturstabilisierender Balance sich gegenseitig unterstützen? Und geht das überhaupt? Analytische und forensische Ansätze, sprich trainierbare Entlarvungstechniken, könnten da weiterhelfen. Dafür wäre es notwendig, Bildung und Medienkompetenz im großen Stil und möglichst breit angelegt zu fördern. So könnten wirkmächtige Hebel für die Unterscheidung von wahr und falsch, Verifikation und Falsifikation, entstehen. Allein der Wille dazu müsste da sein! Dessen Motivation müsste aber – wie der Philosoph Odo Marquard einmal lichtvoll feststellte – über eine *Inkompetenzkompensationskompetenz* weit hinausgehen.

Bildforensische Techniken im visuellen Bereich, im sprachlichen Bereich semantische und im musikalischen Bereich akustische Forensik wären gefragt. Nicht weniger als eine allgemeine Multimediaforensik müsste sich etablieren, die Täuschungsversuche jeglicher Art früh aufspüren und verifizieren bzw. falsifizieren könnte. – So die Theorie!

Was aber, wenn jene Gruppe wächst, denen das Spiel, hinters Licht geführt zu werden bzw. selbst hinters Licht zu führen, mehr Spaß macht als die nüchterne Wahrheit zu ertragen? Etwas wahrhaben wollen ist schließlich immer ein Schritt gegen das Prinzip Verdrängung. War Wahrheit – zumal die reine – in ihrer Konsequenz nicht immer schon unattraktiv oder hatte gar den Ruf, tödlich zu sein? Clickzahlen, die durch die Decke gehen, erreicht man besser mit Regelbrüchen, mit Spektakulärem und Skandalösem, mit wutschnaubenden Auftritten etc. Im Klima einer medialen Egomanie,

Scheinwichtigkeit und viralen Memes will schließlich jede und jeder für einen kurzen Moment gesehen und wahrgenommen werden. Das ist geradezu eine Einladung, unlautere Mittel zu favorisieren. Faktisches spielt da kaum noch eine Rolle, und so werden Fakten immer elastischer, obwohl gerade sie eigentlich keine verschiedenen Identitäten annehmen dürften.

Täuschende hat *echt* längst abgelöst und gewinnt durch Algorithmen und Künstliche Intelligenz immer mehr Medienmacht. Auf der Strecke bleibt die Qualität eines sicheren Urteils.

Wenn es zum Normalfall wird, dass Wahres und Echtes, Richtiges und Falsches, Fingiertes und Suggestives nicht mehr unterscheidbar bleiben, hat das eine enorm destabilisierende Wirkung. Auch ein ethischer Anspruch wäre pervertiert. Die Folge wäre: Eine zunehmende Mehrheit könnte im Vortäuschen ganz automatisch immer mehr Legitimität – sprich: den Normalfall – sehen. *Fake* würde so zu einer Art neuer Wahrheit werden.

Aber erinnern wir uns: Vortäuschung und *Fake* wirken am Besten im Unbewussten. Denn für ein magisches Denken ist *Fake* Fakt, sonst könnten Mythen und Märchen niemals als wahre Wirklichkeit daherkommen, Glaube hätte nicht diese enorme Macht.

Dante Alighieri hatte schon vor ca. 700 Jahren mit seiner *Comedia*, der *Göttlichen Komödie*, damit gespielt, wie eine Plausibilitätstheorie der wahren Welt aussehen könnte, wenn das Prinzip Wahrscheinlichkeit das Prinzip Wahrheit dominieren würde.

Zuspiel 4:

4_Ligeti_Etude n13 l'escalier du diable Yutong+Sun.mp3

Ligeti_Etude n13 l'escalier du diable Yutong+Sun

György Ligeti, Klavieretüde Nr. 13 L'escalier du diable (aus dem 2. Buch der Études pour piano, 1988/94)

Yutong Sun (China), recorded at the Bass Performance Hall the May 29, 2017

Quelle: <https://www.youtube.com/watch?v=bpOubpwv0CQ>

Nicht nur im Allgemeinen, auch auf dem Sektor Musik stellen sich Fragen nach Fiktion und Suggestion. Aber kann man überhaupt von *gefaketer*, gefälschter Musik sprechen? Befinden wir uns mit dem traditionellen Verständnis von Klang nicht schon mitten in einer Scheinwelt akzeptierter Illusionen? Die Immaterialität der musikalischen Klänge ist doch eine Tatsache. Und wie kann man Immaterialität fälschen, wenn sie nach allen Seiten offen ist? Sind Begriffe wie *fake* und *auditive Täuschung* in der Musik also überhaupt operabel? Funktionieren sie nicht lediglich als legitime Sinnestäuschung zum Zwecke der Verblüffung und des Staunens?

Vielleicht hilft da ein Beispiel aus der Kunst. Da gibt es den französischen Fachbegriff des *trompe l'œil*. Dieser umschreibt eine Wahrnehmungsirritation auf visueller Ebene, sprich eine Sinnestäuschung der Augen. Da sitzt etwa eine Fliege auf dem Bilderrahmen. Beim Versuch, sie zu verscheuchen, wird schnell klar: sie ist nur gemalt. Surprise, surprise! Der *Fake* wird als raffinierter Bluff verstanden und goutiert.

Was aber, wenn es um Musik geht? Funktioniert eine Ohrenbetrügerei genauso wie die Augenbetrügerei? – Im Prinzip schon. Musikalische Wirklichkeit bezieht sich auf die klangliche Gestaltung und Wahrnehmung resonnierender Luft. In ihrer reinen Hörform geht es also um objektlose, illusionierte Realität. Da könnte man fragen: Ist das nicht selbst schon die Täuschung? Denn zur objektiven Wirklichkeit der Musik gehört genau genommen allein ihr klangerzeugendes Instrumentarium.

Jetzt kommt die sog. *Kreative Tätigkeit* ins Spiel. Im fantasieoffenen Zustand betreibt sie einen florierenden Zwischenhandel mit allen Formen von Wirklichkeit. Auf diese Weise kann Magie erst

entstehen. So wie die außerwissenschaftliche Literatur in Roman, Theater und Film, kennt auch die Musik diesen Zauber nur zu gut. Fiktion als temporäre Flucht aus den Pflichten einer *objektiven* Wahrheit rettet sich so immerhin die *Wahrhaftigkeit*.

In einem solchen, nur fransig definierbaren Denkraum der Kreativität, herrschen weder Faktentreue, noch Wahrheitszwang. Hier werden scheinrealistische, virtuelle und fiktionale Welten sowie temporäre immersive Umgebungen erschaffen, die in sich stimmig und plausibel erscheinen und ein Publikum – in den meisten Fällen – ergriffen und elektrisiert zurücklassen.

Zuspiel 5:

6_Kreidler - Study for.mp3

Kreidler - Study for Piano, Audio and Video Playback (Surberg) (5'40")

Ernst Surberg, piano

Arne Vierck, sound engineer

Ensemble Mosaik

Musica Festival Strasbourg 2020

Quelle: <https://www.youtube.com/watch?v=KMeugKtOJhI>

Musikstücke sind ausgedachte, sinn- und kunstvoll portionierte Akustik, die sich an subjektive Wahrnehmungsmuster richtet. Kaum irgendwo sonst wirken deshalb Zauber und Magie gleichermaßen berührend und manipulativ wie durch die Musik.

Zu vermuten wäre also, dass die Unterscheidung von *wahr* und *falsch* – bis auf wenige Ausnahmen – auf die Musik nicht anwendbar ist, solange diese indoktrinationsfrei auftritt. Denn Begriffe wie etwa *Gute* und *Böse Musik* wurden und werden immer von Reglementierung und Glaubenssätzen flankiert, *Schöne* und *Hässliche* Musik von ästhetischen Wertungen.

So gesehen lassen wir uns mit der Musik immer etwas vormachen, ohne uns dabei unbedingt im *Fake-Modus* spüren zu müssen.

Schließlich zielt jede Musik im Allgemeinen darauf ab, unsere Wahrnehmung auf ganz unterschiedliche Weise zu bespiegeln und zu beeinflussen, also Stimmungen zu erzeugen. Die Techniken dazu stehen zur Verfügung. Solange wir uns bewusst sind, dass es sich dabei um künstlerische Eingriffe und Effekte handelt, können sie auch uneingeschränkt geschätzt werden. Denn dann sind sie Mittel etwa zum Zweck der Erhebung oder zur Temperierung der jeweiligen Gemütsverfassung usw.

Wenn man im Zeitalter der digital-synthetischen Medien auch seinen Ohren immer weniger trauen darf und sollte: Für die Musik gilt der Vorrang der Ästhetik vor der Technik. Ästhetik ist Geschmacksache, Technik richtet sich nach Machbarkeitsvorstellungen. Die Technik ist es aber, die die Geschmäcker manipulieren kann und als Geschmacksverstärker eine immer wichtigere Rolle spielt. Stichwörter dazu sind *Sounddesign* und *Hörraumkonstrukte*.

Zu den ganz besonderen Wahrnehmungsspielchen gehören hier die auditiven Täuschungen. Eine frühe davon heißt *Synästhesie*. Dabei geht es um den synchronen Wahrnehmungseffekt von Klang und Farbe. Bei genügend Assoziationsoffenheit scheinen hier Klänge bestimmte Farben und Bilder zu evozieren und umgekehrt.

Natürlich können einige dieser suggestiven Techniken als *Fake* oder Täuschung bezeichnet werden, da sie das Gehör und die Reizleitung in das Hörareal des Gehirns auf subtile Weise beeinflussen können und auszutricksen scheinen.

Hier ist der Stand der elektroakustischen Technik und ihr Effekt-Katalog inzwischen so entwickelt, dass technisch so gut wie alles möglich ist. Zum Beispiel können Klangräume konstruiert werden, die bis dahin kein Analogon in der Realität gehabt haben, also Hörraumkonstrukte sind, wie sie vorwiegend die *Ambient Music* bevorzugt.

Zuspiel 6:

Brian Eno, Garden of Stars

Quelle: CD Forever and Ever nomore

Label: 01846/Universal

EAN: 9705800106969

AMS: M0696888

»Die Dinge sind nicht immer so wie sie scheinen«, lässt schon Platon durch Phaidros sagen. Gemäß dieser oft kolportierten Binsenweisheit kann die Wahrnehmung aller fünf klassischen Sinne getäuscht und manipuliert werden, dass sich die Balken biegen.

War am Anfang also das Camouflage-Prinzip? Immerhin, gehört es in die fundamentalen Jagd- und Beutetechniken, wie wir sie aus dem Tierreich übernommen haben und immer mehr verfeinern konnten.

Wer das Vorgaukeln, die Tarnung und die Täuschung beherrscht, befindet sich im *Als-ob*-Modus und favorisiert den Schein und nicht die objektive Wirklichkeit. Das geht so: Man tut so, *als ob* Regeln und Vorschriften befolgt werden und ignoriert sie dann zielstrebig. Wer sich etwas Schlimmes dabei denkt, ist selber schuld, heißt es später im Emblem des Hosenbandordens des British Empire, immerhin dem angesehensten Orden in Europa.

Noch ein Gedanke! – Während die *Täuschung* im Allgemeinen ein Manöver unter dem Primat falscher Tatsachen ist, also mehr oder minder den Augenschein unterwandert und dabei alles andere als entdeckt werden will, handelt es sich bei der *Fälschung* um das Simulieren und Imitieren von Tatsachen oder sogar um deren Erfindung selbst.

Solche Erfindungen machen dann klar, dass es auch anders geht, dass sich nämlich faktisch sicher Gegläubtes auflösen lässt, sobald sich Betrachtungsimpuls und Perspektive ändern. Dazu motiviert hatte einst der *Surprise*-Gedanke. Eine barock-gelangweilte, höfische Klientel sollte bzw. wollte mit allen Mitteln ins Staunen versetzt werden. Kein Fälschen in unwahrer Absicht sollte es sein, sondern mehr ein listiges Täuschen mit eingebautem, revitalisierendem Aha-Effekt. Das kam an und man konnte sich danach wieder lebendig fühlen!

Eine gute Zeit später, 1958, entdeckte der britische Mathematiker Roger Penrose seine unendliche Treppe, eine sog. *unmöglichen Figur*. So wird eine Konstruktion bezeichnet, die in der Realität nicht möglich aber dennoch wahrnehmbar ist und geschickt mit Aspektierung und Perspektive spielt. Bei Penrose ist es eine Treppe, die gleichzeitig immer abwärts und immer aufwärts zu führen scheint.

Der niederländische Grafiker Maurits Cornelis Escher sollte Penrose's *endless staircase* bald mit seiner berühmt gewordenen Lithografie *Ascending and Descending*, also *Treppauf Treppab*, von 1960 einem größeren Publikum bekannt machen.

Eine solche unmögliche Figur wie diese Treppe gibt es nicht nur als optische Täuschung, sondern auch als auditive. Der kalifornische Psychologe Roger N. Shepard hatte Anfang der 1960er Jahre zusammen mit dem französischen Komponisten und Pionier einer computergestützten Musik, Jean-Claude Risset, eine Tonleiter entwickelt, die einen unendlich ansteigenden oder abfallenden Ton illusionieren lässt. Wir haben ihn am Anfang dieses Essays gehört und werden ihn an dessen Ende hören.

Der Komponist György Ligeti ließ sich vom Anblick der Escher-Treppe ebenfalls faszinieren, wollte ihr ein musikalisches Analogon zur Seite stellen und schrieb 1988 sein Klavierstück *Die Teufelsleiter*, für das Zweite Buch seiner *Études pour piano*. Das Stück steht gleichermaßen für Eschers optische Illusion als auch für die pianistische Umsetzung des *Shepard-Risset-Glissando*.

Zuspiel 7:

4_Ligeti_Etude n13 l'escalier du diable Yutong+Sun

Ligeti_Etude n13 l'escalier du diable Yutong+Sun

György Ligeti, Klavieretüde Nr. 13 L'escalier du diable (aus dem 2. Buch der Études pour piano, 1988/94)

Yutong Sun (China), recorded at the Bass Performance Hall the May 29, 2017

Quelle: <https://www.youtube.com/watch?v=bpOubpwv0CQ>

Es scheint in der Musik also auch so etwas wie das *trompe l'œil*-Prinzip der Kunst zu geben. Der Korrektheit halber müsste es hier aber *trompe l'oreilles* – also Ohrentäuschung – heißen. Man muss sich jedoch stets im Klaren sein: In der Musik ist das Verhältnis von richtig und falsch bzw. von echt und unecht weit komplizierter als in der visuellen Kunst. Denn alles was sichtbar ist, wird prinzipiell gegenständlicher wahrgenommen, auch wenn es illusioniert daherkommt. Deshalb funktionieren auch virtuelle Räume leichter navigierbar.

Musikalische Kompositionen sind aber immateriell gestaltete Zeitfenster, also individuell geformte Luft, deren Gegenständlichkeit sich nur mittelbar begründen lässt. Etwa durch die Verschriftung als Partitur oder ihre Live-Umsetzung durch reales Instrumentarium oder durch Konservierungstechniken.

Hier funktioniert eine mögliche Analogie zur visuellen Kunst nicht so einfach und eindeutig. Es fängt schon mit der Verweildauer an. In der Musik ist sie – anders als vor einem Gemälde – stets an die Dauer des komponierten Stücks gebunden. Diese wird vom Komponisten diktiert. Über ihre Verweildauer vor einem Kunstwerk dagegen entscheiden die Betrachtenden ganz individuell. Auch ist die Musik als Zeitkunst – vor allem in der Live-Situation – schwer zu fälschen, d.h. sie war es bis vor Kurzem noch, als man von *Autotune*-Programmen und anderen manipulativen Eingriffsmöglichkeiten in die Bühnenakustik wenig wusste. Das Fälschen realer Akustik etwa durch Live-Elektronik während des Erklingens ging also lange nicht oder war als Zuspield stets zu erkennen, da soundtechnisch noch nicht optimal integriert.

Das Problem wurde in Deutschland erst breiter diskutiert, als die Presse den Rolling Stones lauthals vorhielt, sie hätten bei ihrer 1997-Tour nur *semi-live* gespielt. Man hörte auf verschiedenen Konzerten identisch gespielte Passagen heraus und rief: »Betrug! Das geht gar nicht!«

Die Wogen hatten sich jedoch rasch geglättet, als nach und nach einsickerte, dass *Fill-Ins* – vor allem als Schlagzeugunterstützung – auch bei anderen Bands bereits Usus seien und zum modernen Verständnis von Live-Elektronik in der Aufführungspraxis gehörten. Zumal bei stadienfüllenden Konzerten.

Einer der wenigen, die dieses Spiel nicht mitmachen wollten, war Frank Zappa. Er hielt immer große Stücke auf das unmanipulierte pure Live-Spiel seiner Band. Die Nacharbeit seiner Konzertmitschnitte im Studio für eine Veröffentlichung auf Tonträger allerdings war dann um so umfangreicher.

Trotzdem war die Musik immer schon gut im Vortäuschen. Das lief allerdings unter den eher unverdächtigen Bezeichnungen wie *Zitieren* und *Imitieren*, was wiederum nichts Anderes hieß als den *Als ob*-Modus einzulegen. Hier geht es mehr um akustische Täuschung im Sinne von Nachahmung, oder besser vielleicht um akustische Anspielung und Aneignung einer anderen Wirklichkeit.

Camille Saint-Saëns hat das mit seiner Komposition *Der Karneval der Tiere* von 1886 in bester Manier vorgemacht, indem er die auftretenden Tiere durch Orchesterinstrumente charakterisieren ließ. Zeitlebens hatte sich der Komponist für diese Komposition geschämt, als ob sie Betrug an einer ernstzunehmenden Musik gewesen wäre. Kaum zu glauben, aber es wurde seine populärste.

Nicht zu schämen brauchte sich der deutsche Komponist Oskar Sala, der die Vogelstimmen für Alfred Hitchcocks Film *Die Vögel* von 1963 auf seinem Mixtur-Trautonium, einem Vorläufer des Synthesizers, imitierte und damit ebenfalls ein unvergessliches Sounddesign schuf.

Bei Olivier Messiaen war es die Akustik der Vogelwelt, die er akribisch abgehört hatte, um entsprechende Melodie-Imitate in seine Kompositionen einzubringen und zu entwickeln. Zur

bestmöglichen Imitation der Originalvogelstimmen verwendete er den elektronischen Klangeffekt der *Ondes Martenot*.

Zum größten Teil gehören *Fakes* und Täuschungen in der Musik in die Kategorie Effekte. Die Instrumente zur elektrischen Erzeugung von Akustik und zu elektronisch generierten Sounds wie Theremin, Trautonium, Ondes Martenot und Synthesizer stehen dafür. Sie wurden eingesetzt, um zu verblüffen, neue Klangerfahrungen zu befördern und Fragen zu evozieren wie etwa: Wie kommt denn das zustande? Wie kann das funktionieren? Was passiert denn da gerade? usw. Aber es geht auch ganz ohne Fragen, wenn man sich allein den Vibrationen gestalteter Luft ergibt und sich für den reflexionsfreien Genussmodus entschieden hat.

Täuschung mit Verblüffungsintention rechnet stillschweigend mit der Einwilligung zur vorübergehenden Blendung, die nach Aufdeckung giert. Am zielführendsten und offensichtlichsten geschieht diese Suggestion mit und über Filmmusik. Hier definiert und verstärkt die Musik die Gefühlslage im entsprechenden Film leitmotivisch. Charaktere werden plastischer, Bilder und Situationen werden auditiv mitinterpretiert.

Eine der Grundintentionen der visuellen und akustischen Kunst ist schließlich die Verzückung des Menschen. Hier gilt: Lieber einfach und hörend glauben, statt aufwändig wissenwollen! So kann es zu Verzückungsspitzen kommen: ob im Enthusiasmus oder in tiefster Traurigkeit.

Zuspiel 8:

8_Morricone_Spiel mir das Lied vom Tod.mp3

Morricone_Spiel mir das Lied vom Tod (3'54'')

Ennio Morricone

Quelle: <https://www.youtube.com/watch?v=pgd0zCmpMCQ>

TITEL: Harmonica Man (From "Once Upon a Time in the West")

INTERPRET: The City of Prague Philharmonic Orchestra

ALBUM: Harmonica Man

LIZENZEN: UMG, WMG (im Auftrag von Decca (UMO) (Classics)); LatinAutorPerf, União Brasileira de Compositores, LatinAutor - SonyATV, SOCAN RR, LatinAutor - UMPG, UMPG Publishing, Sony Music Publishing, LatinAutor, CMRRA, ASCAP und 6 musikalische Verwertungsgesellschaften

Mit der Intensivierung der elektroakustischen Mittel in der Musik seit den 1950er Jahren ist eine Schwelle überschritten. Spieltechniken wie zupfen, streichen, tasten, schlagen, anblasen sind nun im allgemeinen Sinn konventionell generierbare Techniken. Sie sind auf menschliche Ausführende angewiesen, die Klangfarben charakterisierende Instrumente bedienen. Wer hingegen Musik am Synthesizer oder am Computer generiert, ist in der Regel zwar auch ein Mensch, aber von nun an eben Chef über sämtliche Klangfarben, auch über jene, die es auf konventionellem Wege gar nicht geben kann. Alle musikalischen Parameter sind nun in einer Hand.

Ein eindruckliches Beispiel für den damit verbundenen Quantensprung ist das im Oktober 1968 erschienene Studioalbum mit dem Titel *Switched-On Bach*.

Damals noch Walter, später Wendy Carlos, hat hier mit Hilfe eines Equipments von noch monophonen Synthesizern Bach-Kompositionen generiert und dabei versucht, sich weitestgehend an den überlieferten Notensatz und die Klangfarben der herkömmlichen Instrumente zu halten. So entstand die Imitation und Simulation von Instrumenten der Zeit durch manipulierte Elektronenbewegungen in Schwingkreisen und durch elektronische Effektfiler. Eine echte Innovation! Nicht nur Glenn Gould war hingerissen von diesem Album. Es sei eine der verblüffendsten Errungenschaften der Aufnahmetechnik in dieser Generation.

Zuspiel 9:

Walter Wendy Carlos
Ausschnitt aus »3. Brandenburgisches Konzert«
Quelle: Album »Switched-On Bach«, 1968

Das Ergebnis konnte wirklich überzeugen, war damals schlicht umwerfend und löste eine Flut von Elektrotüftlern aus, die nahezu alle musikalischen Sparten beeinflussen konnten. Isao Tomita hatte sich 1974 sogar gleich an Claude Debussy versucht. Am hörbarsten war die Entwicklung in der populären Musik als Soundeffekte. Kreativ eingesetzt wurden sie im *Rock Jazz*, in dem die Verwendung von Elektronik ganz neue Spielformen und Ansprüche an die Lautstärke bei Live-Auftritten möglich machen konnten.

Beispielhaft realisierten *Emerson Lake and Palmer 1970 Bilder einer Ausstellung* von Modest Mussorgsky in einer Version für Synthesizer, Bass und Schlagzeug auf der Bühne.

In bester Absicht als Trugbild der Simulation gestartet mündeten die elektronischen Ansätze in einen unermesslich erweiterbaren Rhythmus- und Klangkosmos.

Nun ist es aber so: Kommt etwas täuschend echt daher, stellt sich das Auraproblem und mit ihm das der Originalität. Die Faktentreue bei der Interpretation einer Komposition stand zur Debatte. Doch schnell wurde klar, dass es sich mit der elektronisch generierten Musik um ein neues eigenes Genre handelte. Die auratischen Karten konnten also neu gemischt werden.

Das Problem war verpufft. Das elektronische Neuinterpretieren alter Vorbilder entpuppte sich als Auf- und Anwärmphase für die folgende, kreative und eigenständige Entwicklung.

Unausgesprochene Regel: Man muss sich am Bewährten messen und beweisen, dass man es beherrscht, um in Zukunft und in eigener Sache ernstgenommen zu werden. Erst dann kann es losgehen in neue Sphären.

Zuspiel 10:

10_Tomita - Snowflakes Are Dancing (Debussy).mp3

Snowflakes Are Dancing (2'10")

aus: Isao Tomita LP Children's Corner (Claude Debussy), 1974

Quelle: <https://www.youtube.com/watch?v=wD-b6mU3SYQ>

Verlässliche Gesellschaften sind darauf angewiesen, – ihre Systeme natürlich auch: Fakten sind Gewissheiten, die wir für wahr halten, und die für eine Mehrheit richtig und verbindlich sind und es auch sein sollten. Aber ganz objektiv und wertneutral gesehen schränken sie nur den freien und ungehemmten Flug über die Möglichkeiten einer fantasieoffenen, mehraspektierten Realität ein. Kreativität schließlich ist ergebnisoffen. Sie muss es sogar sein. Kulturströmungen mit hohem Innovationsimpuls wie Dada und Fluxus, Punk und Grunge, Free Jazz und Experimentelle Musik hatten das bewiesen. Ihr subversives Potenzial war stets zur Stelle, wenn es um Neuorientierung und Einstellungswechsel ging.

Nur das Regelfreie und das Systemoffene befördern neue Ideen optimal. Ideen kommen aus dem Nichts und haben die Eigenschaft, sich dann materialisieren zu können.

Im Guten wie im Schlechten.

Zuspiel 11:

11_Milan Knížák - Broken Music Compilation.aiff

Milan Knížák - Broken Music Compilation

Milan Knížák - Broken Music Compilation, 3'28"

Quelle: Fluxus Anthology. A Collection of Music and Sound Events edited by Maurizio Nannucci (LP Label: Song Cycle/Cargo. ASIN: B01N7L9JKJ)

<https://www.youtube.com/watch?v=fQbtNJAmK1Y>

Es gibt keine endgültige Definition des Originals! Jede Frage nach dem Original ist eine Frage nach der Endgültigkeit seines eindeutigen Ursprungs und damit nach dem Beginn seiner Kausalkette. Somit ist jedes Original in letzter Definition die Entdeckung seiner Singularität. Das ist zwar logisch, aber nicht gerade befriedigend. Für die Musik heißt das, jedes Original kennt den Punkt, in dem seine authentische Zeit anfing. Alles, was danach kommt, ist Interpretation dieser Singularität, eine ewige Wiedervorlage des Erfundenen in einer entsprechenden Version von Imitation und Simulation. Man könnte von so etwas wie einer durch Signatur autorisierten Ursprungssicherheit sprechen. Ein gefälschtes Original wäre dann eine erfundene Singularität, die, je nach Motivation des Autors, etwas vorgibt. Somit wäre das gefälschte Original nichts Anderes als ein Alias seiner Echtheit.

Viele Jahre sind inzwischen vergangen, nachdem der damals in Santa Cruz lehrende Musikwissenschaftler und Komponist David Cope von dem Gedanken fasziniert war, das Komponieren nicht alleine der menschlichen Erfindung zu überlassen. Er schrieb deshalb schon in den 1980er Jahren an einem Computerprogramm, das der Musik elektrobasiert auf die Sprünge helfen sollte.

Der Clou: Sein Programm war in der Lage, Kompositionsmuster zu analysieren und auszuwerten. Ein Algorithmus montierte daraus dann eigenständige Musikstücke im jeweils vorgegebenen Stil. Für die ersten computergenerierten Kompositionsversuche hatte sich die Musik Johann Sebastian Bachs besonders geeignet, schon ihrer klaren, fast mathematischen Strukturen wegen.

Um die Ergebnisse auf ihre Qualität hin zu prüfen, nutzte David Cope den *Fake*-Test und stellte sie den Werken authentischer Komponisten gegenüber. Ein Konzertpublikum sollte dann das Gehörte zuordnen und über die Echtheit entscheiden.

Ging es Wendy Carlos in den 1960er Jahren noch um Interpretationsfragen durch elektrotechnische Mittel wie dem Synthesizer, zielte David Copes völlig neuer Ansatz auf etwas ganz Anderes. Er wollte Bachs Musik nicht synthetisch mittels getriggertem Elektronenfluss durch Frequenzfilter interpretieren, frei von herkömmlichen Instrumenten. Cope wollte einen anorganischen – also elektrobasierten – Algorithmus mittels einer Programmiersprache realisieren, die aus den Unmengen eingepflegter Bachparameter-Daten in der Lage sein sollte, selbständig Kompositionen in dessen Stil anzulegen. Also nur zum Teil imitieren, vielmehr neu erschaffen. Man könnte sagen: Er wollte den toten Bach einfach weiter Neues komponieren lassen.

Mit David Copes Programm sollte also eine Künstliche Intelligenz völlig hirn- und interesselos Bachs Musik hervorbringen.

Die von David Cope stets weiter entwickelte Software hat Werke im Stil verschiedener Komponisten aus Tradition und Avantgarde hervorgebracht mit dem Ziel, Synergien zwischen komponierenden Menschen und einer KI aufzuzeigen und weiter zu entwickeln.

Zuspiel 12:

12_Cope_Bach style+fugue.mp3

(Titel: Bach-style Fugue 1 from the Well-Programmed Clavier by Experiments in Musical Intelligence computer program created by David Cope)

Quelle: <https://www.youtube.com/watch?v=Lt7fEchgFrU>

Fake macht sich im Allgemeinen den Effekt des Erwachens aus der Gutgläubigkeit zunutze – auch in der Musik. Dabei geht es mehr um den Verblüffungsfaktor und weniger um eine Beschämungsabsicht.

Dafür steht der 1935 geborene US-amerikanische Peter Schickele. Sein *Fake* begann mit der Erfindung einer fiktiven Person. Er nannte sie *P. D. Q. Bach* und platzierte sie prominent in der Verwandtschaft Johann Sebastian Bachs als dessen – wie kann es anders sein – bisher unbekanntem, letzten Sohn. Das Vornamenkürzel steht für *pretty damn quick*, was soviel wie *rasend schnell* heißt und auf die Kompositionsgeschwindigkeit abzielt.

Schickele stattete diesen *P. D. Q.* mit einer haarsträubenden, aber dennoch irgendwie nachvollziehbar erscheinenden *Fake-Vita* aus und präsentierte der Musikwelt regelmäßig neu entdeckte Werke dieses Meisters, literarische wie musikalische. Schickele hatte sie natürlich alle selbst geschrieben bzw. komponiert, konnte den Schwindel auch nicht lange aufrechterhalten, zu bluesorientiert klangen seine barocken Inventionen und Fugen. So in die Enge getrieben setzte er zum kommerziellen Umkehrschub an und gab alles zu. Von nun an trat er selbst ganz offiziell unter der Personalunion *P. D. Q. Bach / Schickele* auf. Das kam gut an. Die Weihnachtskonzerte in der Carnegie Hall sind legendär und Tonträger gibt es en masse.

Da fühlt man sich dann doch wieder an den analogen Gerard Hoffnung erinnert, allerdings mit dem Unterschied, dass der zum Zweck der Erheiterung zwar schwer manipuliertes Material, aber immerhin authentisch Komponiertes durch den Wolf gedreht hatte.

Zuspiel 13:

13_P.D.Q. Bach - The Short-Tempered Clavier - I. C major

P.D.Q. Bach - The Short-Tempered Clavier - I. C major

P.D.Q. Bach (d.i. Peter Schickele, *1935): The Short-Tempered Clavier - I. C major, daraus: Fugue

Aus: P.D.Q. Bach, *The Short-Tempered Clavier and other dysfunctional works for keyboard*, Christopher O'Riley (Piano), released by ©1995 Telarc

Quelle: <https://www.youtube.com/watch?v=fiKhExoIWgA>

Ludwig van Beethoven hatte vor, eine zehnte Sinfonie zu komponieren und notierte noch einige wenige thematische Einfälle dazu. Der Ehrgeiz, sie nach seinem Tod durch Nachgeborene dann doch noch zu Ende zu komponieren, schien genau so groß wie unerfüllbar.

Dann kam das unerschöpfliche Potenzial der Künstlichen Intelligenz ins Spiel. Sie sollte Beethovens erste Schritte mit konsequent logifizierter Authentizität zu einer kompletten 10. Sinfonie weiterentwickeln und zum Abschluss bringen. Das Unternehmen *Beethoven X – The AI Project* war geboren.

Die Auftraggeber des Projekts wandten sich nun an eine ausgesuchte Prominenz der IT-Branche.

[Ahmed Elgammal, Spezialist für Künstliche Intelligenz an der Rutgers University, New Jersey; Mark Gotham, Lehrer für computergestützte Musiktheorie an der Cornell University, New York; Robert Levin von der Julliard School in New York City und Walter Werzowa an der University of Southern California in Los Angeles.]

Unter Walter Werzowas künstlerischer Leitung sollten die vier beteiligten KI-Spezialisten Ludwig van Beethovens *gefakete* 10. Sinfonie erstellen und dann mit einem biobasierten Orchester realisieren.

Am 9. Oktober 2021 war es dann so weit. Das in drei Jahren nachkomponierte Orchesterwerk wurde in Bonn uraufgeführt, gespielt vom dortigen *Beethoven Orchester* unter Dirk Kaftan. Starorganist war Cameron Carpenter. Eine zweite Aufführung folgte am 27. Oktober in der Elbphilharmonie Hamburg.

Natürlich lassen einen solche Anstrengungen eines auf Eigenwerbung der Auftraggeber abzielenden Projekts staunen. Doch das eigentliche Staunen hatte sich eher die elektroasierte KI reserviert. Ein seelen- und ideenloser Beethoven mit erkennbarem Personalstil, der dabei herausgekommen ist, wird dafür nicht bewundert. Es ist ein aufwändiger *Fake* und aus musikalischer Sicht ein lausiges Ergebnis. Aber so ist das bisher meistens, wenn authentische Komponisten auf digitaler Rechenbasis simuliert werden. Wesentlich interessanter wird es, wenn Künstliche Intelligenz

beginnen wird, kreativ zu komponieren und Eigenes mit musikalischer Qualität schaffen wird. Aber auch da fragt man sich als Mensch: Was soll denn das Ganze?

Zuspiel 14:

14_Beethoven X The AI Project III Scherzo. Allegro - Trio.mp3

Beethoven X The AI Project III Scherzo. Allegro - Trio (Official Video) Beethoven Orchestra Bonn (3'38'')

Quelle: <https://www.youtube.com/watch?v=RESb0QVkJcM>

Ausführende: Beethoven Orchestra Bonn

Orgel: Cameron Carpenter

Dirigent: Dirk Kaftan

Komponist: Walter Werzowa

© 2021 Deutsche Telekom AG under exclusive license to BMG Rights Management GmbH

Pessimistisch gesehen ist *Fake* ein in den vergangenen Jahren überstrapazierter Begriff zwischen Fälschung und Täuschung. Wahrheit und Echtheit stehen dabei unter Generalverdacht. Positiv gesehen ist der *Fake* aber immer Teil von Fiktion und Virtualität, Illusion und Immersion, d.h. in kreativen Umgebungen unverzichtbar. Während kreativer Prozesse werden Realitätsmodi nicht mehr unterschieden. Es wäre schlicht hinderlich und qualitätsblockierend. Traum und Wirklichkeit greifen – sich gegenseitig unterstützend – ineinander. In der Fantasie ist jede Konstruktion einer Wirklichkeit solange möglich bis sie zu einem plausibel umgesetzten Ergebnis gekommen ist.

Die inhaltliche Dechiffrierung und Decodierung von *Fake* unterliegt der Interpretation und Bewertung von Einzelnen und medial gesehen von gesellschaftlichen Gruppen. Entscheidend und maßgebend im Umgang mit *Fake* in beiden Formaten sind Realitätsprüfungen in einem mehrdimensionalen Gemisch von unterschiedlichen Realitätsaspekten. Ein solches Gemisch unterliegt in erster Linie der Wahrnehmung und Empfindung von Betroffenen. Werden hier Wunschvorstellung und Erwartungshorizont nicht erfüllt, sind wir *ent-täuscht*. Das heißt: der *Fake* ist enttarnt, bleibt jedoch trotzdem kulturwirksamer Faktor.

Doch es gibt eine große Unbekannte, wenn es um *Fake* im Einzelnen wie im Allgemeinen geht. Sie betrifft die Wirkmächtigkeit seiner jeweiliger Suggestionskraft, die Qualität seiner Manipulation und seine Reichweite hinein in die mentalen Nährböden. Hier geht es letzten Endes um das Prinzip Freiheit, wenn man unter Freiheit das Freisein vom Willen Anderer verstehen will. Denn Freiheit schwindet bekanntlich in dem Maße wie Suggestion und Manipulation zunehmen.

Und jetzt wieder auf die Musik bezogen: Macht sie uns tatsächlich etwas vor?

Die Antwort ist: Ja! – Sie muss es sogar! Denn wer Musik als Portionen psychoakustischer Phänomene vor ästhetischem Hintergrund versteht, weiß oder nimmt es billigend in Kauf, dass ihre Kompositionen vorwiegend aus Illusion und akustischen Täuschungen bestehen. Wahrhaben können wir diese Audio-Illusionen oder die akustisch imaginierten Räume aber erst, wenn wir sie als Musik annehmen und genießen.

Vielleicht ist der musikalische *Fake* dabei sogar die Kryptowährung aller Akustik. Oder ist der Gedanke dann doch zu waghalsig?

Bald werden sie massiv auf uns zukommen, die Aufenthalte in immersiven Umgebungen und virtuellen 3D-Welten: Das gehäufte Auftreten von *Fakes* in Bild, Ton und anderen informationellen Inhalten ist ein Indiz für einen Systemwandel, in dem die Idee des freien, speziell des komponierenden Individuums verschwinden oder nur noch ein Schattendasein führen könnte. Aber noch wird das Individuum als eine unteilbare Wesenseinheit mit Bewusstsein verstanden, unteilbar

wie es einst dem Atom zugeschrieben wurde. Die Teilchenphysik konnte diesen Zauber der Unteilbarkeit aber längst für sich auflösen. Dem Individuum wird es nicht anders ergehen. Aus *Wahr* wird *Wahrscheinlich* wie in allen Auflösungserscheinungen; ein quantenphysikalischer Zustand, der jede Aussicht auf althergebrachte Vorstellung von Halt und Orientierung für Menschen versperrt.

Und sollte dann der Aufenthalt in einer trostlosen, aber dafür *wahren* Realität unerträglich werden, dann steht die Flucht in eine virtuelle, 3D-generierte Umgebungsrealität an.

Dann haben wir endlich unseren *Ganzkörper-Fake*!

Zuspiel 15:

15_Shepard-Risset glissando_abwärts.mp3

Shepard-Risset glissando_abwärts (2'30")

Quelle: <https://www.youtube.com/watch?v=MShclPy4Kvc>

Fake und auditive Täuschung

Machen wir uns mit der Musik etwas vor?

Sie hörten einen Essay von Herbert Köhler

Sprecher: Sebastian Mirow

Technische Realisation: Rujard Hasel

Redaktion: Michael Rebhahn

Eine Produktion des Südwestrundfunks 2023