

Stefan Streich

Fehler?

Das kreative Potential des Fehlers? Gibt es das? Wenn, ja, ist es relevant und wo könnte es liegen? Wie kann ich dieses Potential nutzen? Gibt es überhaupt Fehler beim Komponieren? Letztere ist die rhetorische Frage, die nun zum Textestieg natürlich kommen mußte, denn Möglichkeiten zu Fehlern beim Komponieren gibt es bekanntermaßen in rauen Mengen und in ganz unterschiedlichen Bereichen.

Es passieren beispielsweise Unfälle in der Arbeitsumgebung: Ein falscher Algorithmus verbiegt den Verlauf, ein Übertragungsfehler bei der Reinschrift gebiert kleine Monster und die falsche Taste auf dem Computer löscht, transponiert oder verschiebt ganze Passagen in der Zeit. Mit einem ungleich schwerwiegenderen Fehler habe ich es allerdings zu tun, wenn ich während der Arbeit bemerke, daß die kompositorischen Mittel der Idee des Stückes nicht gerecht werden oder daß gar die ganze Konzeption nicht stimmig ist.

Welcher Fehler wo auch immer passiert und wie ich ihn auch immer bewerte: Um ihn als solchen überhaupt zu erkennen, braucht er das „Richtige“ als Gegenüber. Es muß also ein Regelsystem existieren, gegen das verstoßen wurde. Einen Fehler zu finden, heißt somit zu allererst, ein System erkannt zu haben. Und damit ist der Fehler zwar ärgerlich, aber potentiell korrigierbar.

Spannend wird die Sache in dem Moment, in dem ich beginne, darüber nachzudenken, ob es möglich und sinnvoll ist, einen versehentlichen Regelbruch zuzulassen und das System aufzubrechen in der Hoffnung, damit vielleicht ein neues zu generieren.

Das kann harmlos sein und bei einem willentlich nichtkorrigierten Schreibfehler lediglich ein bißchen Würze erzeugen: Vor Jahren hatte ich einem Freund einmal aus Jux in seine fast fertige Reinschrift eines Ensemblestücks unbemerkt irgendeinen Ton in einen leeren Takt geschrieben. Als ich ihm kurz darauf den Scherz gestand, amüsierte er sich köstlich und lies die Note stehen.

Der Versuch aber, einen konzeptionellen Fehler zu „legalisieren“, scheint gefährlich. Er kann die Basis eines Stückes bedrohen und in der Folge vielleicht die ganze gerade entstehende Arbeit in Frage stellen. Der Reiz und eine Chance allerdings, ein installiertes System dann nicht gänzlich zu verwerfen, sondern es so grundsätzlich aufzubrechen liegen natürlich darin, daß der Vorgang noch einmal genauso grundsätzliche Fragen aufwirft und der Arbeit eine neue, unbekanntere Richtung geben kann. Das kann gelingen. Es gibt also offensichtlich Fehler, die in ihrem Abweichen ganz überraschend „richtig“ sind.

Neben solchen „systemkritischen“ Fehlern scheint es mir aber auch solche zu geben, deren kreatives Potential vor allem darin liegt, daß sie mich ein bestimmtes System überhaupt erst erkennen lassen. Manchmal habe ich den Eindruck, als würden irgendwo im komplizierten Geflecht der vielen verschiedenen, ineinandergreifenden Abläufe während des Komponierens „unbekannte“ Systeme entstehen. Wie durch Kurzschlüsse zwischen dem konkreten Klang- und Zeitmaterial, dem kompositorischen Handwerk und meiner spezifischen

Arbeitsweise. Diese Unbekannten zeigen sich dann in dem Gefühl, daß die entstehende Musik ein Eigenleben entwickelt und Regeln ausbildet, von denen ich bisher noch gar nichts wußte. Durch versehentliche Regelverstöße werden sie spürbar.

Der analytische Blick von außen könnte bestimmt genauer zeigen, was da passiert. Ich selbst bekomme es nicht zu fassen. Im Prozeß des Komponierens selbst weiß ich allerdings sehr genau, ob ein Fehler kreatives Potential besitzt oder in mir freisetzt. Denn am Ende verlasse ich mich auf die eigene Authentizität. Wenn ich beim Komponieren ganz bei mir bin, Fühlen und Denken nicht getrennt sind und ich ganz dem folgen kann, was da ist oder sein will, scheint es keine Fehler zu geben. Oder besser: Fehler die entstehen, weil ich mich bei der Arbeit verlaufen hatte und außerhalb des mir bekannten Systemknäuls geraten bin, bilden im Moment ihres Entdecktwerdens ein vollwertiges Material, weil sie Nachrichten von ganz nah und ganz weit her bringen.

Solche Authentizität ist -systemimmanent- nicht wirklich steuerbar: Ich kann zwar jemanden oder etwas als authentisch empfinden, ich kann es aber für mich selbst im Jetzt nicht wollen. Ich kann es nur sein. „Authentisch-Sein-Wollen“ ist so paradox wie „Nicht-Denken-Wollen“. Ein Satz wie „Sei authentisch!“ ist meist gut gemeint, aber leider so charmant unsinnig wie „Fühle dich nicht beobachtet!“

Letztlich geht es um eine Art Urvertrauen zu den Kanälen, durch die Kunst entsteht. Der einzig wirklich schwere Fehler, der mir beim Komponieren passieren kann, ist der, nicht dem zu folgen, was ich als „richtig“ oder „wahr“ mehr spüre, als weiß.

Das ist oft genug alles andere als eindeutig und schon gar nicht beweisbar, aber es gibt „Fehler-Momente“, die äußern sich darin, daß mir das Ergebnis meiner Arbeit plötzlich sehr fremd ist. Ich wollte etwas „Besonderes“ und schon wurde es „falsch“. So einfach ist das manchmal. Aber genau an dieser Stelle kann ich den Fehler tatsächlich kreativ nutzen, weil durch ihn etwas aufgerissen wurde: Ich sehe mich mit einer neuen Situation konfrontiert und finde mich in einem unbekanntem Raum wieder (ein neues System?). Das empfinde ich als ungeheuer aufregend und richtig und lasse mich gerne von der entstanden Energie forttragen.

Mit diesen Vorgängen spiele ich sehr bewußt. Sie haben immer etwas mit der Authentizität im Moment und im Allgemeinen zu tun, mit der generellen Spannung zwischen dem Wollen und dem So-Sein. Am Ende ist vielleicht genau dieses Wechselspiel von Vertrauen und Kontrolle, von Intuition und Berechnung, von „Trial and Error“ nicht nur ein Bestandteil, sondern geradezu der Kern von Kreativität.

Berlin, März 2009