

Buchbesprechungen

Richard KOSTELANETZ: *John Cage*. Verlag M. DuMont Schauberg, Köln. 1973. 190 S. (amerikanische Originalausgabe New York 1968)

Richard Kostelanetz hat dieses Buch aus chronologisch geordneten Texten Cages (einige davon hier erstmalig veröffentlicht), Gesprächen mit ihm und Aufsätzen des Herausgebers und anderer namhafter amerikanischer Kunstkritiker oder Musiker zusammengestellt. Zeittafeln zu Leben und Werk, 40 Abbildungen (darunter Partiturbeispiele), ein Schallplattenverzeichnis, bibliographische Hinweise sowie ein solides Register ermöglichen dem Leser eine eingehende Zurkenntnisnahme und kritische Auseinandersetzung.

In der Einleitung zur deutschen Ausgabe zeichnet Dieter Schnebel seinen amerikanischen Kollegen als ‚Avantgardist – der Avantgarde voraus‘ führt in sein Denken und Schaffen ein und informiert genau über den Inhalt des Buches.

John Cage, der wie kaum ein anderer die moderne Musik verändert hat und mannigfache Aktivitäten auf vielen anderen Gebieten wie Theater, Tanz, Film, Happening, als Kritiker, akademischer Lehrer, Mykologe und Pilzsammler entwickelte, begreift künstlerisches Gestalten stets als ein gesellschaftspolitisches, das Bewußtsein veränderndes Tun.

Cage war gleichermaßen vertraut mit der amerikanischen wie der europäischen Tradition (Schönberg gab ihm kostenlos Unterricht unter der Bedingung, daß er sein Leben der Musik widmen wolle) und den modernen Kommunikationstheorien Marshall McLuhans, Buckminster Fullers und Earle Browns sowie mit den radikalen neuen Kunsttheorien Marcel Duchamps. Entscheidend wurde für ihn die Beschäftigung mit indischer Gamelan-Musik und östlicher Philosophie, besonders des Zen (er hörte drei Jahre lang bei D.T. Suzuki), wie er selbst sagt: „Jener Zen-Text, der für mich so wichtig war, Huang Po's Lehre vom universellen Geist – das könnte auch die Grundlage jeder brauchbaren Ethik sein.“

Schon als Fünfzehnjähriger äußerte er bei einem Redewettbewerb eigenwillige Ideen zum Thema Befreiung Lateinamerikas, die damals, 1927, ihrer Zeit weit vorauseilten („Andere Völker denken“ – gewissermaßen als opus 1 hier abgedruckt).

Zehn Jahre später legte er in dem Aufsatz „Die Zukunft der Musik“ sein musikalisches Programm vor: Eine Allklangmusik, die Geräusche – auch von Apparaturen erzeugte – einbezieht. „Schönbergs [12 Ton] Methode entspricht der modernen Gesellschaft, in der die Betonung auf der Gruppe und der Einordnung des Individuums in die Gruppe liegt.“ – „Das Allerwichtigste ist heute eine völlige Bewußtseinsänderung in bezug auf Moral und alles andere“ meinte er später und glaubte, daß Kunst dazu beitragen könnte.

Nach einer allgemeinen Einführung in Cages Leben und Arbeit durch ein Interview mit dem Herausgeber und den zwei ersten theoretischen Arbeiten Cages folgen Kritiken, die den Schock reflektieren, den seine Musik auslöste.

Zunächst fand Cage in der Musik Eric Saties Parallelen zu seiner eigenen Vorstellung von Musik (zu denen dann östliche Musikformen hinzukamen). In der hier erstmalig veröffentlichten Vorlesung „Plädoyer für Satie“ spricht er von einer Musik, die „von Wurzeln des Klanges und der Stille, den Zeitlangen her strukturiert ist.“ Zur Verteidigung der von einem Kritiker angezweifelten Qualitäten Saties verweist Cage auf das Haiku, indem er eine Stelle aus dem Buch *Haiku* von R.H. Blythe zitiert, an der die ästhetische Bedeutung dieser Kurzform erläutert wird, und – an anderer Stelle – Bashô's Gedicht vom in den

Teich springenden Frosch. „Wenn das Leben gelebt wird, ist es nichts als Gegenwart... Kunst ist eine Lebensform... Kunst, wenn sie Kunst ist, wie Satie sie gelebt und gemacht hat, ist nicht vom Leben isoliert.“

In diesem 1951 an den Herausgeber geschriebenen Brief zeigt sich bereits deutlich Cages Auffassung von Kunst. Der Niederschlag der Auseinandersetzung mit dem Zen (bzw. seiner Adaption) findet sich in den Vorlesungen der 50er Jahre in „Silence“, in Zitaten von Huang Po, des *I Ging* und in ihrer Gesamtkonzeption.

Change – Wandel – Veränderung wird fortan für Cage zentraler Begriff des Lebens wie der Kunst. „Das habe ich aus dem *I Ging* gelernt, daß wir das Leben mit der Kunst gleichzusetzen versuchen.“

Da das Leben sich nicht festlegen läßt, sondern im wesentlichen nicht-intentional, „herrlich zufällig“ sein kann, müsse es auch die Kunst sein.

„Unsere Erziehung hat unser Denken verkümmern lassen, aber das werden wir ändern“ verkündet Cage, „... wir wollen dieses Leben bejahen – nicht Ordnung aus dem Chaos gewinnen oder Vorschläge zur Verbesserung der Schöpfung machen, sondern einfach zu diesem Leben erwachen, das so vortrefflich ist, wenn wir erst einmal unseren Geist und unsere Wünsche aus dem Weg geräumt haben und es aus sich selbst heraus wirken lassen.“

Zen-Disziplin schlägt er vor als Anleitung zu radikalem intellektuellem Verzicht auf das „anthropozentrische, lineare Denken“ des „total determinierten Menschen“ durch Abbau Ich-gesteuerter Willensfunktionen zugunsten von Bewußtseinsweiterung für tägliche Erfahrung und zum Unbewußten hin, Freisetzung intuitiv gesteuerter Spontaneität: „Das Ich kann als Sperre für Erfahrung wirken... darum muß das Ich diszipliniert werden – allem, dem man sich ganz hingibt, ist das Ich nicht länger eine Sperre. Die eigene Aufmerksamkeit hat ihren Platz bezogen – und das Ich ist somit offen, fließend mit seiner Erfahrung.“

Dann ist der Umgang des Musikers mit seinem Instrument und des Komponisten mit seinem Material ein durch keine gedankliche oder persönliche Regung gestörter direkter Identifikation.

In „Composition as Process“ beruft sich Cage auf Suzuki, der westlichem Kausaldenken östliches als Identifikation mit dem Hier und Jetzt gegenüberstellt.

Cage fordert Aufgabe traditioneller abendländisch-europäischer Denk- und Ordnungssysteme, um den Weg frei zu machen für das Wiedererlangen ursprünglicher Vitalität und Spontaneität.

Aus der „Lecture on Nothing“ genannten Vorlesung, die wie eine Partitur komponiert ist – „composed talk“, Musik übersetzt in den Akt des Vorlesens – sei ein Satz zitiert (die Leerstellen im Text anstelle musikalischer Pausenzeichen sind hier nicht wiedergegeben): „I have nothing to say and I am saying it and that is Poetry.“ (Ich habe nichts zu sagen und ich sage es und das ist Poesie). Die paradoxe Formulierung meint Aufhebung der logischen Gegensätze im Sinne des Zen und signalisiert die Zen-Haltung, einfach weiterzugehen, ohne sich um logische Fragen zu kümmern. Poetry steht hier für Form, Struktur, ‚nichts‘ ist auf Inhalt oder Gehalt von Kunst im traditionellen Sinne zu beziehen. „Das war Wittgensteins Entdeckung: Die Bedeutung von etwas liegt in seinem Gebrauch“ – erläutert Cage – „wir haben Kunst, um sie zu gebrauchen.“ „Nothing“ versteht er auch als „no thing“ – kein Ding – nicht Resultate, die Herstellung von dinghaft toten Kunstwerken, sondern allein der Prozeß des Komponierens und Musizierens als Lebensvollzug (a way of living) sei wichtig (er beruft sich dabei auf den Töpfer Hamada). Konfrontation

mit dem Nichtverstehen – oft spielerisch – in seinen einem *kôan* oder *mondô* nachgebildeten Antworten wie in seiner Musik (radikal auf die Spitze getrieben in seinem *Tacet 4' 33"*, in dem ein Pianist 4 Minuten und 33 Sekunden am Klavier sitzt, ohne einen Ton zu erzeugen).

Die Formel – Kunst wie das Leben – diene als Leitfaden, den Prozeß der sich verändernden Formen künstlerischen Gestaltens voranzutreiben. Kunst muß demnach die für das Leben typischen Merkmale aufweisen: Ein Geschehen, das sich nicht festlegen läßt, sondern dem Zufall unterworfen ist, mit ungewissem Ausgang.

Immer mehr Unbestimmtheiten – als Veränderbarkeit für die Ausführenden – werden in der Komposition angelegt, bis die Partitur schließlich zu einem „a posteriori wird, ... zu dem Bericht einer Aufführung.“

Akzeptieren, geschehenlassen statt machen – durch nicht absichtlich willkürlich, sondern zufällig gefundene Formen – wurde bereits vorher gelegentlich in der Musik praktiziert (schon Mozart soll vereinzelt Tabellen benutzt haben). Cage wählte erst magische Quadrate, dann Münzenwerfen anhand des *I Ging*.

„Wenn Sie mit Hilfe von Zufallsoperationen Musik schreiben wollen, müssen Sie folgendes tun: Zunächst müssen Sie sich genau darüber klar sein, welche Fragen Sie haben, dann müssen Sie Münzen werfen, was Ihnen bei der Beantwortung dieser Fragen hilft“ (später fütterte er seinen Computer mit den gewonnenen Daten).

Mit einer Genialität ohnegleichen verwendet er die Unebenheiten eines Bogens Papier, einen Briefwechsel, eine Sternkarte, Teile aus *Finnegan's Wake* von Joyce oder übereinandergelegte Plastikfolien zur Auffindung einer Strukturgrundlage, die dann wie ein „ready made“ benutzt und sorgfältig ausgearbeitet wird. Seine Partituren sind nicht nur neue Notierungsformen, sondern jede einzelne ist ein Kunstwerk *sui generis*, geistreich und originell.

Da nur das Unbekannte, Nie-Gehörte, neu und frisch für das ‚direkte Hören‘ ist, werden durch Präparierung von Musikinstrumenten Klänge verfremdet, Gebrauchsinstrumente des täglichen Lebens zu Musikinstrumenten umfunktioniert und alle möglichen technischen und elektronischen Apparaturen zur Erzeugung von Geräuschen einbezogen. Und darum strebt Cage „Musik frei von Bildung, von Erinnerung und persönlichem Geschmack“ an: Musik aus der Geistlosigkeit des Zen.

So wie das einzelne Kunstwerk offene, labyrinthische Form annimmt, verwischen sich gleichzeitig die Grenzen zwischen den einzelnen Kunstsparten, Cages Aufsatz „Über den Film“ beginnt: „Ich interessiere mich für jede Kunst, insofern sie kein in sich Geschlossenes ist, sondern etwas, das aus sich herausgeht, um sich mit allen anderen Dingen zu durchdringen.“

Kunst, komplex wie eine natürliche Lebenssituation (wie im *I Ging* vorgezeichnet) wird zu einem Ereignis in einer demokratischen Gesellschaft, an dem Ausführende und Aufnehmende gleichberechtigt teilnehmen können, zum Gebrauch und Nutzen aller, die es wollen – und das gratis! Cage hat einmal die Freude gehabt, das mit einem Ko-Komponisten verwirklichen zu können mit der Multimedia-Show „HPSCHD“ (Computerformel für Harpsichord-Cembalo), einer Universalsymphonie für jedermann, die einen riesigen Raum mit dem lebendigen Chaos von akustischen und optischen Reizen erfüllte: Kunstlosigkeit der Kunst, Kunst wie das Leben. Kostelanitz hat darüber in Fülle des Environments berichtet.

Auch für literarische Arbeiten hat Cage Zufallsoperationen benutzt. In „A Year from Monday“ wird zudem der Zufall zum Thema des Textes, einer Schrift zur Gesellschaftspolitik, die zunehmend in den Mittelpunkt von Cages Interessen rückte.

Mag Cage auch noch so viele Wandlungen durchgemacht haben, die Zen-Erfahrung hat er nicht aufgegeben, begünstigte sie doch seine kreative Aktivität, ohne seinen anarchischen Freiheitsdrang zu beschränken. Daß sich seine utopischen Gesellschaftsvorstellungen als nicht realisierbar erwiesen haben, dafür hat er nur das heiter gelassene Lächeln eines vom Geist des Zen Erfüllten.

Die hier von Kostelanetz vorgelegten Dokumente ermöglichen dem Leser, zu erkennen, welche Rolle Cages Begegnung mit dem Zen für die Formulierung seiner neuen Ästhetik und seines künstlerischen Werkes gespielt hat, und belegen, daß Cage der Erfinder so vieler Innovationen war, die andere dann aufgegriffen haben, häufig, ohne seinen Namen zu erwähnen.

Irmelin Ramme, Hamburg