

Sabine Sanio

Im Raum der Absichtslosigkeit

Cages musikalisches Raumkonzept und die Notwendigkeit von Kunst

1 John Cage, *Silence*, Middletown, Conn. 1961, S.139. [↑](#)

2 John Cage, *Für die Vögel*, Berlin 1984, S.89. [↑](#)

3 John Cage, *A Year From Monday*, Middletown, Conn. 1967, S.3. [↑](#)

4 John Cage, *Silence*, a.a.O., S.256. [↑](#)

5 a.a.O., S.237. [↑](#)

6 Gespräch mit John Cage, in: Richard Kostelanetz, *John Cage*, Köln 1973, S.36. [↑](#)

7 a.a.O., S.30. [↑](#)

8 s. Anm. 3. [↑](#)

9 a.a.O., S.34. [↑](#)

10 John Cage, *Silence*, a.a.O., S.10. [↑](#)

11 John Cage,

Die Diskussion um Cage konzentrierte sich in der letzten Zeit zusehends auf immanent musikalische Fragen. Dabei droht jedoch das verloren zu gehen, was die Sprengkraft seines Denkens und überhaupt seine über den Bereich der Musik weit hinausgehende Bedeutung ausmacht. Diese ist vor allem in der überraschenden Wende zu sehen, die Cage der Auseinandersetzung über die Frage der gesellschaftlichen Rolle der Kunst gegeben hat. Sein Plädoyer für eine Kunst als »experimental station in which one tries out living«¹ mit seinen Voraussetzungen und Konsequenzen zu rekonstruieren, soll dazu beitragen, das konzeptuelle Fundament seines Komponierens weiter zu verdeutlichen.

Bekannt ist John Cage vor allem für seine den Sinn des Komponierens grundsätzlich in Frage stellende Verwendung von Zufallsverfahren als Kompositionstechnik. Er verhindert damit die Entstehung eines intentional gestalteten Zusammenhangs zwischen den einzelnen Elementen der Komposition. Diese ist als ganze, als Werk, nicht mehr Gegenstand der kompositorischen Arbeit, ihr kann deshalb auch keine Bedeutung und kein Gehalt im traditionellen Sinne mehr zugesprochen werden. Der Hörer soll nicht mehr die Komposition als ganze, sondern die einzelnen Ereignisse in ihr zum ästhetischen Gegenstand seiner Wahrnehmung machen.

Die Wirklichkeit als Prozeß

Diese Konzeption versteht die Musik nicht mehr als geschlossenes, in sich zusammenhängendes Beziehungsgefüge, sondern als offenen Prozeß einer Vielfalt von akustischen Vorgängen. In Cages Denken spielt der Prozeßbegriff eine zentrale Rolle, die auch sein Wirklichkeitsverständnis betrifft.

»Sie sagen: das Reale, die Welt, wie sie ist. Aber sie ist nicht, sie wird! Sie bewegt sich, sie ändert sich... Die Welt, das Reale ist kein Objekt. Sie ist ein Prozeß.«²

Cage vertritt die Auffassung, daß die Kunst die Wirklichkeit in ihrer Verfahrensweise nachzuahmen habe.³ Von den Naturwissenschaften übernimmt er den Begriff der Raumzeit zur Beschreibung dieser Verfahrensweise. Dieser Begriff führt zur Auflösung der Unterscheidung von räumlichen und zeitlichen Künsten und sieht seine Forderung bestätigt, den Prozeßbegriff zur Grundlage des

Interview with Roger Reynolds, in: J. Cage, *Katalog Edition Peters*, New York 1962, S.47. ↑

12 a.a.O., S. 276. ↑

13 vgl. *The Future of Music*, in: *Empty Words*, Middletown, Conn. 1979, S. 177-187, bes. S.183 ff. ↑

Wirklichkeitsverständnisses zu machen. Denn der Begriff des Prozesses bezeichnet genau diesen unauflösbaren Zusammenhang von Raum und Zeit als Dimensionen der Realität. Der Prozeßbegriff steht im Gegensatz zu einem Verständnis, das die Wirklichkeit als eine Art Gegenstand denkt, die in ihrer Substanz unveränderlich ist und auch wie ein Gegenstand von außen betrachtet werden kann. Denn die Wirklichkeit als Prozeß gedacht befindet sich im Zustand fortwährender Veränderung, der alles Geschehen umfaßt. Ein Ort außerhalb dieses Wirklichkeitsprozesses, von dem aus dieser als ganzer betrachtet werden könnte, existiert nicht.

»Es ist so, daß wir beständig ein zentraler Teil von allem sind. Wir sind in ein Leben verwickelt, das unser Verstehen übersteigt, und unsere höchste Aufgabe ist unser tägliches Leben.«⁴

Die Vorstellung eines neutralen und objektiven Beobachter-Standpunkts erweist sich unter dieser Perspektive als Fiktion, die auch die Naturwissenschaften, die alles auf die Sicherung der Objektivität der Beobachtung anlegen, aufgegeben haben. Alles, was wir über die Wirklichkeit denken und wissen, muß unter dieser Perspektive relativiert werden, da über die Wirklichkeit als ganze nichts gesagt werden kann. Cages Konsequenz, auf eine Vorstellung vom Sinn oder Zweck, der der Wirklichkeit, sei es als Geschichtsphilosophie, sei es als Kosmologie, zugesprochen wird, ganz zu verzichten, fehlt jede resignative Komponente. Es ist im Gegenteil vielmehr so, daß er die Erkenntnis der Unmöglichkeit, einen umfassenden Sinn zu erkennen, als Befreiung versteht, weil nun den einzelnen Dingen und Lebewesen keine Funktion in diesem Sinnganzen mehr zugesprochen werden kann, so daß sie ihren Sinn allein in sich selbst finden.

Intentionalität und Wahrnehmungsprozeß

Der Sinn von Erkenntnissen, Urteilen und Wertungen wird von diesem Wirklichkeitsverständnis extrem relativiert, da der Anspruch auf Allgemeingültigkeit aufgegeben werden muß. Weder kann der Prozeß als ganzer erkannt, noch ein neutraler Standort in ihm eingenommen werden. Nach Cages Überzeugung bleibt allein übrig, eine Form der Teilnahme am Prozeßgeschehen selbst zu entwickeln, die es ermöglicht, diesen in seiner Eigenart, Komplexität und Vielfalt unmittelbar zu erleben. Die menschliche Form der Teilnahme am Wirklichkeitsprozeß beruht auf der sinnlichen Wahrnehmung. Diese stellt eine unmittelbare Beziehung zum wahrgenommenen Geschehen her. Im Alltag dient die Wahrnehmung zur Orientierung bei der Verfolgung von Intentionen und der Durchführung von Handlungen. Wird sie von diesen Aufgaben befreit, kann sie sich zur vollen Intensität entfalten und die Distanz auflösen, die die Intentionalität zwischen dem einzelnen und seinen Wünschen und Absichten einerseits und der Realität als Fülle der Möglichkeiten zu ihrer Verwirklichung andererseits herstellt.

Urteile, Wertungen und Erkenntnis überhaupt stehen immer im Dienst dieser Intentionalität und sind Resultat der Distanzierung vom Wirklichkeitsprozeß, die mit ihr einhergeht. Der Verzicht auf diese Haltung als Grundlage des Verhältnisses zur Wirklichkeit wird so zur Voraussetzung der Auflösung dieser Distanz, die Absichtslosigkeit zur Bedingung, um die Wirklichkeit unmittelbar in ihrer spezifischen

Qualität zu erleben. Die Forderung, eine Haltung der Aufmerksamkeit und Neugier zu entwickeln, ist deshalb eine der wichtigsten in Cages Denken.

»Kritik verschwindet. Bewußtsein und Gebrauch und Neugier beginnen unser Bewußtsein auszumachen.«⁵

Intentionalität verändert jedoch nicht allein die Wahrnehmung der Realität, sondern diese selbst, die sie den eigenen Absichten entsprechend bearbeitet und gestaltet. Sie verhindert auf diese Weise, daß die Dinge und Lebewesen, die am Wirklichkeitsprozeß teilnehmen, sich auf die ihnen gemäße Weise entfalten können. Sie strukturiert außerdem die Zeit auf ein in der Zukunft liegendes Ziel hin und schmälert die Wahrnehmung der Intensität der aktuellen Situation. Überhaupt wird die Intentionalität des Menschen von Cage negativ bewertet: sie unterwirft ihn seinen Wünschen und Bedürfnissen und versperrt ihm den Zugang zur Wirklichkeit, ihrer Eigenart und Fremdheit.

Da die Intentionalität als Moment der menschlichen Antriebsstruktur anzusehen ist, kann sie nicht ohne weiteres außer Kraft gesetzt werden, sondern nur durch einen Entschluß, der selbst intentional verfährt. Absichtslosigkeit und Neugier für das Fremde verlangen immer auch Disziplin im Umgang mit sich selbst.

»Die wahre Disziplin lernt man nicht, um sie wieder aufzugeben, sondern vielmehr, um sich selbst aufzugeben.«⁶

Der Prozeßbegriff Cages verweist seinerseits bereits auf diese Kritik der Intentionalität, denn es ist die Intentionalität, die versucht, der Wirklichkeit einen über sie hinausweisenden Sinn, einen Zweck oder ein Ziel zuzusprechen, so wie sie jede Situation auf Intentionen und Zwecke hin überprüft und interpretiert. Die Wirklichkeit als ziellosen und zweckfreien, aber grundsätzlich unabgeschlossenen und unabschließbaren Prozeß im eigenen Bewußtsein zu realisieren, verlangt deshalb den Verzicht auf Intentionalität als Realität strukturierende Instanz. Da dies der menschlichen Antriebsstruktur grundsätzlich zuwiderläuft, kann Absichtslosigkeit nur in paradoxer Form erreicht werden: als beabsichtigte Absichtslosigkeit. Dieser Verzicht könnte die Fülle der sinnlichen Wahrnehmungen freisetzen zu einer bewußten Erfahrung der sinnlichen Wirklichkeit und unserer Wahrnehmung von ihr. Dies meint Cage mit dem Plädoyer für Neugier, Bewußtheit und Gebrauch. Zugleich verweist diese Vorstellung der neugierigen Teilnahme am Prozeßgeschehen auf die Utopie einer Gesellschaft, die von der Sorge um die alltägliche Existenzsicherung und Bedürfnisbefriedigung befreit wäre, so daß das Absehen von den eigenen Bedürfnissen nicht mehr durch ökonomische und soziale Verhältnisse behindert würde.

Musik als Prozeß

Das dargelegte Verständnis der Wirklichkeit als Prozeß führt dazu, daß die Darstellungsfunktion der Kunst, die Darstellung der Wirklichkeit oder von Ideen über den Charakter der Wirklichkeit im Kunstwerk, fragwürdig wird, da auch diese immer eine Distanzierung vom unmittelbaren Wirklichkeitsprozeß erfordern und das

Kunstwerk damit zu »einem Erlebnis aus zweiter Hand«⁷ machen. Die von Cage beabsichtigte »Nachahmung der Natur in ihrer Verfahrensweise«⁸ durch die Kunst soll dagegen die Prozeßhaftigkeit der Wirklichkeit in der Kunst unmittelbar erfahrbar machen.

Deshalb gestaltet Cage seine Musik als Prozeß mit offenem Verlauf und Ausgang. Sie erhebt nicht mehr den Anspruch, die wahre Idee der Wirklichkeit darzustellen und bildet deshalb auch keine von der empirischen Wirklichkeit getrennte Realität höherer Ordnung mehr aus, sondern ist unmittelbar Teil des Wirklichkeitsprozesses.

Der Verzicht auf intentionale Gestaltung der Komposition ist Ausdruck von Cages Überzeugung, daß nicht die Beschaffenheit des Gegenstandes, sondern die Art diesen wahrzunehmen und die Haltung ihm gegenüber das spezifisch Ästhetische einer Erfahrung begründen.

»Denn Kunst kann man auch haben, ohne daß man welche macht. Nur eines muß man machen, man muß sein Bewußtsein ändern.«⁹

Der Verzicht auf Gestaltung muß im Sinne der von Cage geforderten Nachahmung der Natur in ihrer Verfahrensweise interpretiert werden. Dies ist exemplarisch anhand seiner Behandlung des Raums zu zeigen.

Bei Untersuchungen von Cages Denken wird der Raumbegriff meist zugunsten seines Begriffs von der Zeit vernachlässigt. Dies hängt damit zusammen, daß Cage selbst immer wieder auf die Bedeutung der Zeit hingewiesen hat. Dies führte dazu, daß die traditionelle Vernachlässigung des Raums in der Zeitkunst Musik auch bei Arbeiten über Cage fortgesetzt wurde. Für die Konzeption der Musik als Prozeß ist jedoch die Dimension des Raums genauso grundlegend wie die der Zeit, der Prozeß kann nicht auf einen rein zeitlichen Vorgang reduziert werden. Hinzu kommt vielleicht, daß Cages Überlegungen zur Behandlung des Raums genauso einfach wie einsichtig sind, so daß sich ihnen die theoretische Anstrengung nicht ohne weiteres zuwendet. Dennoch darf die Tragweite dieser Überlegungen nicht unterschätzt werden.

Ausgangspunkt für Cage war die Behandlung des Raums in der europäischen klassisch-romantischen Musik, bei der die Musiker auf dem Podium zum Orchester gruppiert sind, das sich, vom Publikum getrennt, diesem gegenüber befindet. Für das Publikum verschmelzen die einzelnen Instrumente zu einem in sich differenzierten Orchesterklang, die distanzierte Position ermöglicht es, die Musik gewissermaßen von außen als ein Ganzes in der Zeit wahrzunehmen und dessen Form und Verlauf zu erkennen.

Diese Form der Präsentation wird überflüssig, wenn es nicht mehr darum geht, die Musik als in sich zusammenhängendes und nach außen abgeschlossenes Ganzes darzustellen. Für Cages Absicht, die Musik als Prozeß erfahrbar werden zu lassen, ist die Opposition von Publikum und Musikern und die Gruppierung der Musiker im Orchester jedoch geradezu hinderlich. Denn der Prozeß ist gerade dadurch charakterisiert, daß er immer von innen wahrgenommen wird und zudem aus einer

Vielfalt verschiedener voneinander unabhängiger Dinge und Ereignisse besteht.

Cage löst deshalb die Opposition von Orchester und Publikum auf und verteilt die Musiker im Raum, so daß sie im Publikum und um dieses herum sitzen. Auf diese Weise befinden sich die Hörer tatsächlich mitten im musikalischen Geschehen, bei dem jedes einzelne Instrument für sich gehört werden kann.

Musik als Prozeß subjektiver Wahrnehmung

Diese Vermischung von Hörern und Musikern im Raum bedeutet aber auch, daß es keinen Ort mehr gibt, von dem aus die Musik von außen wahrgenommen werden kann. Zugleich ist die Wahrnehmung, die ein bestimmter Standort im musikalischen Geschehen ermöglicht, von der jeder anderen an einem anderen Ort im selben Raum verschieden, weil immer nur bestimmte Ereignisse besonders deutlich, weil ganz aus der Nähe, andere dagegen undeutlicher wahrgenommen werden. Jeder einzelne macht also während einer solchen Aufführung von Cages Musik eine eigene, unverwechselbare und subjektive Erfahrung. Diese Erfahrung ist jedoch nicht auf die akustischen Ereignisse beschränkt.

Cage betont wiederholt, daß die ästhetische Erfahrung alles zum Gegenstand haben kann und daß auch seine musikalischen Prozesse grundsätzlich offenen Charakter haben und alles, was sich außerdem zufällig zur gleichen Zeit am gleichen Ort ereignet, Teil dieses Prozesses ist. Die Aufhebung der Scheidung des musikalischen Raums vom alltäglichen kommt in der Auflösung der Trennung der Musiker von den Hörern zum Ausdruck.

Versucht man zusammenfassend festzuhalten, was das Charakteristische von Cages Raumbehandlung ist, so muß dies gerade im Verzicht auf jede Markierung als musikalischen Raum gesehen werden. Denn alles, was sonst als Hinweis darauf dient, daß ein Gegenstand oder ein Ereignis einen besonderen ästhetischen Charakter besitzen, wird von Cage vermieden. Er geht in manchen Stücken so weit, die Trennung von Publikum und Musikern oder die Festlegung auf einen bestimmten Ort oder eine bestimmte Zeit der Aufführung zu umgehen und unterläuft so alles, was seine Musik zu Konzerten im traditionellen Sinne machen könnte.

Der Verzicht auf die traditionelle musikalische Raumbehandlung kann insofern tatsächlich als Nachahmung der natürlichen »Verfahrensweise« interpretiert werden, da auf diese Art die traditionelle Opposition Orchester – Publikum sowie die damit verbundene Ausrichtung der Hörer auf einen Vorgang, der unabhängig von ihnen stattfindet, abgeschafft wird. Der musikalische Raum, in dem Aufführungen von Cages Kompositionen stattfinden, hat dieselbe Komplexität wie der des alltäglichen Lebens.

Absichtslosigkeit und die Frage nach der Notwendigkeit von Kunst

Diese skizzenartige Darstellung soll hier genügen, um nun zwei wichtige Fragen, die sich aus dieser musikalischen Konzeption ergeben, wenigstens kurz anzusprechen,

und zwar zum einen die der Konsequenz für den Hörer als Teilnehmer am musikalischen Prozeß, zum anderen aber die Frage nach den Konsequenzen dieser Konzeption für die Musik selbst in ihrem Verhältnis zum gesellschaftlichen Lebensprozeß als ganzen.

Cages Kompositionen sind Ausdruck der Überzeugung, daß es nicht auf den Gegenstand, sondern auf die Haltung des einzelnen den Gegenständen gegenüber ankommt, damit eine ästhetische Erfahrung möglich wird. Diese Haltung läßt sich durch den Verzicht auf die Beschäftigung mit den eigenen Absichten und Wünschen zugunsten der Wahrnehmung der Eigenart der Wirklichkeit, der Dinge und Vorgänge in ihr beschreiben.

Diese Haltung wurde zuerst in der Kunst entwickelt, indem an die Stelle der Beschäftigung mit den eigenen Absichten die mit dem Ausdruck und Gehalt des Kunstwerks trat. Der Verzicht Cages auf die Herstellung eines Werks mit Ausdruck und Gehalt ermöglicht es dem Hörer, die Wirklichkeit der akustischen – sowie aller anderen – Vorgänge selbst, unabhängig von den Vorstellungen des Komponisten, zu erforschen und zu erleben. Dies verlangt aber von ihm eine eigene Aktivität. Die Musik wirkt nicht mehr auf den Hörer, sondern öffnet sich dessen Neugier. Indem sie gerade keine Bedeutung mehr transportiert, kann sie vom einzelnen als Möglichkeit einer eigenen authentischen Erfahrung verstanden werden.

»Gefühl findet in der Person statt, die es hat. Und Klänge, wenn ihnen sie selbst zu sein erlaubt ist, verlangen nicht, daß die, die sie hören, dies gefühllos tun. Das Gegenteil ist, was mit Fähigkeit zur Antwort gemeint ist. / Neue Musik: neues Hören. Nicht ein Versuch, etwas, was gesagt wurde zu verstehen, weil, wenn etwas gesagt worden wäre, den Klängen die Form von Worten gegeben worden wäre. Gerade eine Aufmerksamkeit für die Aktivität der Klänge.«¹⁰

Dies bedeutet, daß der einzelne grundsätzlich jeden Gegenstand und jedes Ereignis zum Objekt ästhetischer Erfahrung machen kann, denn deren spezifische Qualität liegt eben in der Erfahrung des Sinnlichen als solchem und in der Fähigkeit, auf dieses als Sinnliches unmittelbar zu reagieren. Das impliziert jedoch eine Erweiterung des traditionellen Bereichs der Kunst auf den gesamten Prozeß gesellschaftlichen Lebens. Für den einzelnen bedeutet es, daß nicht mehr das Kunstwerk die ästhetische Erfahrung bewirkt, sondern nur noch seine eigene Haltung der Wirklichkeit gegenüber. Nur indem er diese in ihrer Eigenart, und das heißt absichtslos und interesselos wahrnimmt, entfaltet sich die ästhetische Erfahrung. Cage spricht grundsätzlich jedem Ding und jedem Lebewesen eine Eigenart und Unverwechselbarkeit zu, die wahrzunehmen und an ihr bewußt teilzunehmen, für ihn eine Erfahrung bedeutet, die mit Kants interesselosem Wohlgefallen beschrieben werden kann. Der einzelne kann sich jedoch bei Cage nicht mehr auf die Präsentation eines Kunstwerks mit einem deutlich wahrnehmbaren Charakter verlassen, sondern muß die spezifische Qualität der Ereignisse selbst entdecken, die dieses Wohlgefallen ermöglicht.

»Wir müssen unsere Musik, wir müssen unsere Kunst, wir müssen alles, glaube ich, so anordnen, daß die Leute realisieren, daß sie selbst es tun und nicht daß ihnen etwas getan wird.«¹¹

Durch den Verzicht auf die Produktion von Kunstwerken mit besonderem ästhetischen Charakter stellt Cage die Notwendigkeit von Kunst überhaupt in Frage. Cage sagt von sich selbst, daß er am liebsten lange Versionen seines stillen Stückes im Wald aufführt.¹² Dennoch spielt die Kunst immer noch eine wichtige Rolle. Denn sie ist der gesellschaftlich anerkannte Ort, an dem wir alle Fragen des Nutzens und der Zwecke vernachlässigen können. Cage hat wiederholt darauf hingewiesen, daß gerade die Interaktion der Musiker, die jeder mit seiner Aufgabe beschäftigt, den anderen in seinem Tun nicht behindern, als Modell sozialen Handelns, das frei von Herrschaft wäre, gelten kann.¹³ Erst in einer Gesellschaft, in der er einzelne nicht mehr den größten Teil seiner Kraft und seiner Zeit für die Sicherung seiner Reproduktion aufwenden müßte, könnte sich die ganze Intensität der unmittelbaren sinnlichen Augenblickserfahrung entfalten. Das Plädoyer für eine solche Gesellschaft beruft sich auf die Kunst als den Ort, an dem sich die sinnliche Wahrnehmung zuerst von ihrer Funktion für die menschliche Naturbeherrschung emanzipierte und die Fülle der gelebten Gegenwart offenbarte.