

Zentrum des Universums

Mensch, Ego und Individuum in John Cages Ästhetik

Als ich gefragt wurde, ob ich einen Artikel über das Menschenbild in John Cages Ästhetik schreiben möchte, sagte ich blindlings zu. Schließlich hatte ich mich zur Genüge mit Cage beschäftigt. So dachte ich zumindest. Doch je mehr ich mich mit dem Thema befasste, desto unmöglicher schien mir die Bewältigung dieser Aufgabe. Ich versuchte verschiedene Varianten: eine Definition über die prägenden Einflüsse in Cages eigenem Leben, dann wieder eine Definition über Cages Selbstbeschreibungen. Dann die Recherche nach Bezügen zum Thema in Cages Schriften. Jeder Anlauf war ein Rennen gegen die Wand und wurde wieder aufgegeben.

Wie denn hätte die Lösung ausgesehen? Wäre es ein Menschenbild mit dem Resultat »Null« gewesen, eine Beschreibung eines utopischen Menschenbildes aus der Warte des Zen und der pragmatischen Anarchie? Ein zwar (möglicherweise) wünschenswertes, aber eben rein utopisches Menschenbild? Ein ökologisch-religiös-holistisches Menschenbild? Oder all dies auf einmal, beziehungsweise gar nichts davon?

Wäre es denn überhaupt möglich, ein Menschen-Bild in Cages Denken zu finden, einem Denken, welches die tatsächlich erfahrbaren Gegebenheiten propagierte und sich eben gerade kein utopisches Bild konstruieren wollte? Ständig finden sich in Cages Schriften Sätze, die auf eine Vision deuten, eine Vision der globalen Familie und eines entsprechenden Bewusstseins des Individuums als Zentrum des Universums. Diesen gegenüber steht die Übertragung des bedingungslosen Akzeptanzprinzips, welches keine Trennung zwischen Cages Musik und sozialen Modellen sieht.

Jede Herangehensweise war unbefriedigend und führte letztlich ins Nichts. Oder aber es wäre ein weit umfangreicherer Text entstanden, der alle bereits erwähnten Gesichtspunkte berücksichtigt hätte, unter zusätzlicher Beachtung der Veränderungen in Cages rund achtzig Lebensjahren. Nicht nur die philosophischen Grundlagen hätten Beachtung finden müssen, sondern auch die ganz persönlichen, prägenden Lebensumstände in John Cages Leben. Eine tief greifende Untersuchung der Übersetzung musikalischer Modelle in soziale

18 hätte stattfinden müssen. Und nicht zuletzt

wäre eine entscheidende Frage gewesen, ob der Hörer und der Musiker dem Cageschen Menschenbild entsprechen müssten, um seine Musik zu spielen und zu rezipieren.

»As far as consistency of thought goes, I prefer inconsistency« hatte er des öfteren gesagt. An dieses Motto halte ich mich also im Folgenden auch. Einzelne Cage-Zitate zur Thematik werden jeweils kommentiert und als Anfangspunkte für weitere Überlegungen benutzt, ohne dabei ein bestimmtes Ziel zu verfolgen. Das Thema wird auf diese Weise von verschiedenen Seiten her beleuchtet, nicht suchend nach Antworten, sondern um am Ende offene Frage zu erhalten.

»Ich interessiere mich für das Soziale, aber nicht für das Politische, da Politik mit Macht zu tun hat und das Soziale mit einer Anzahl von Individuen, und ich bin sowohl an einzelnen wie auch an großen oder mittleren oder irgendwelchen Mengen von Einzelpersonen interessiert.«¹

Mengen von Einzelpersonen entsprechen Ansammlungen von Klangphänomenen in Cages Musik. Gruppierungen kommen seiner Meinung nach zufällig zustande. Die Töne bleiben einzelne Töne und die Menschen bleiben Individuen, ein jeder sein eigenes »Zentrum des Universums«, wie es im Zen heißt. Soziologen würden mit Sicherheit einwenden, dass es mehr gibt als Individuen. Die Sozialität würde gerade durch die Art der Beziehungen der Individuen zueinander bestimmt und nicht allein durch ihr Zusammentreffen. In gleicher Weise haben viele Musiker Cages Ästhetik kritisiert, die das Entstehen solcher Beziehungen zwischen den Klängen dem Zufall überlässt und diese nicht intendiert.

Es ist richtig, dass Cage am radikalsten mit den seinerzeit gängigen Vorstellungen über Musik brach. Dieser Bruch ereignete sich auch auf Grund negativer persönlicher Erfahrungen: In den vierziger Jahren hatte Cage mit seiner eigenen Armut zu kämpfen, mit einer Ehekrise, die zur Scheidung führte, mit sexueller Verwirrung und Neuorientierung. Besonders schlimm scheint aber das Unverständnis des Publikums seiner damaligen Musik gegenüber gewesen zu sein. Kritiker verrissen einige seiner Werke für präpariertes Klavier aufs Schlimmste und Cage bemerkte, dass die Hörer offenbar das, was er ausdrücken wollte, nicht erkennen konnten.

Durch Beschäftigung mit der indischen Philosophie konnte er dieser Krise entrinnen und eine Ästhetik entwickeln, die der Musik eine vollkommen andere Funktion an Stelle der Kommunikation zuordnete: die Läuterung im Sinne einer Reinigung mit dem Ziel, den Geist

1 Gespräch mit Richard Kostelanetz, 1970, in: R. Kostelanetz, *John Cage im Gespräch*, DuMont 1989.

des Hörers wieder zur Tabula rasa zu machen. Bis an sein Lebensende wiederholte Cage unablässig, dass er immer noch der Meinung sei, Musik habe die Funktion, »den Geist zu beruhigen und für göttliche Einflüsse empfänglich zu machen«.

Die später von Cage benutzten Zufallsverfahren sind zunächst nicht viel mehr als eine geeignete Methode, die Einflüsse des Ego aus der Komposition herauszuhalten und stattdessen »göttliche Einflüsse« wirken zu lassen. Der Komponist ist nicht der Creator, sondern er unterstellt sich vollkommen einem höheren Prinzip (in diesem Fall der natürlichen Verfahrensweise des Zufalls). Das Individuum bleibt Individuum, aber nicht, um als solches aktiv seine Einzigartigkeit zu demonstrieren, sondern um einzugehen in eine auf spiritueller Ebene bereits verbundenen Gemeinschaft »alles Seienden«:

»Wir müssen unsere starren Standpunkte zu einem umfassenderen Weltbild entwickeln, das den Menschen als Teil seiner Familie, einer Stadt, einer Nation und einer Erde begreift und schließlich, aus religiöser Sicht, als Teil von allem, was existiert.«²

Diese Sichtweise steht in keinem Widerspruch zu den Ansichten der Soziologen, nur dass diese die Beziehungen nicht zwingend auf einer religiösen Ebene betrachten. Es fällt schwer, Cages Aussage bezüglich bloßer Ansammlungen von Individuen und dem Wunsch einer globalen Gemeinschaft unter einen Hut zu bringen – scheinbar. Doch Cage geht es darum, dass wir ohnehin alle die »Buddhanatur« haben und somit bereits eine Familie bilden, die dafür sorgen muss, dass all ihre Mitglieder in absoluter Freiheit leben

können. Daher dürfen sie sich nicht gegenseitig behindern, müssen lernen, sich nicht von ihren Vorlieben und Abneigungen bestimmen zu lassen. Sie müssen begreifen, dass sie nur durch Öffnung den anderen als das sehen können, was er ist.

»Zunächst brauchen wir eine Musik, in der nicht nur die Töne einfach Töne sind, sondern auch die Menschen einfach Menschen, das heißt, keinen Regeln unterworfen, die einer von ihnen aufgestellt hat, selbst wenn es »der Komponist« oder »der Dirigent« wäre.«³

Für Cage war Musik keine vom Leben abzuspaltende Kunstform. Sie war Modell für das Leben an sich, ja, mehr als Modell, Musik und Leben sollten eins sein. Wir sollten frei von Regeln sein, zumindest von solchen, die zu irgendwelchen Hierarchien führten.

Dieses Postulat der Regellosigkeit vertrat Cage bis hinein in den pädagogischen Bereich: Dort ähneln seine Ideen jenen der antiautoritären Erziehung. Entscheidend war für ihn, den Menschen, den er in seinen Anlagen als von Natur aus gut betrachtete, nicht zum Schlechten zu erziehen. Ansonsten aber sei gar keine Erziehung notwendig – der Mensch sei bereits als Neugeborener schon mit allem versehen, was der Begriff Bildung beinhalte. Hier gleicht er dem chinesischen Philosophen Mengzi, der übrigens – wie Cage auch – gerade in den Emotionen einen wichtigen Grund für eine Entfernung von diesem natürlichen Zustand sieht.

»Wir leben in einer Zeit, in der sich für viele Menschen das Bewusstsein von dem, was für sie Musik ist oder sein könnte, geändert hat. Etwas, das nicht wie ein Mensch spricht oder

3 Gespräch mit Michael Nyman, 1973. In: R. Kostelanetz, ebd.

2 Gespräch mit C.H. Waddington, 1972, in: R. Kostelanetz, ebd.

Foto-Essay *Bildbühnen* von Arne Reinhardt, Foto 6



redet, das nicht seine Definition im Lexikon oder seine Theorie in den Schulen kennt, etwas, das sich nur durch das Faktum seiner Schwingungen ausdrückt.«⁴

Natürlich bleibt die Frage offen, ob diese Musik letztlich nicht doch nur Cages ganz eigene Musik ist. Ist es denn überhaupt möglich, das Ego zu eliminieren und dennoch schöpferisch tätig zu sein? Und war Cage selbst in dieser Weise tätig? Hatte er nicht seine Zufallsverfahren derart konzipiert, dass sie (traditionell betrachtet) zu ästhetisch annehmbaren Resultaten führten? Hörte er überhaupt selber so, wie er es vom Publikum forderte? Wie konnte er so oft unzufrieden mit Musikern sein, die doch im Grunde gar nicht »falsch« spielen konnten? Und muss es überhaupt erstrebenswert sein, auf diese Weise zurück zum Einen zu finden? Muss man dafür das Ego auslöschen? Die Emotionen über Bord werfen? Macht nicht die individuelle, durchaus emotionale Reaktion auf einen Klang diesen erst zu dem, was er ist? Ist ein Mensch, der sich von seinem Ego befreit, noch ein Mensch? Ist Musik, die sich allen Regelmäßigkeiten entzieht, noch Musik? Sind all seine philosophischen Untermauerungen nicht nur Entschuldigungen für die eigene Unfähigkeit, etwas durch Musik auszudrücken?

»Beim Durchblättern [eines Buchs von Gunther Stent] stieß ich auf eine genetische Tabelle, eine Tabelle über die DNA-Teilung und die Teilung anderer Moleküle, die, wie Sie wissen, nach dem neuesten Stand der Mikrobiologie unsere Persönlichkeit determinieren. Nun, ich erkannte sofort das I-Ging. Sie beinhaltet vierundsechzig Elemente und enthält Trigramme, die sich mit Hexagrammen vereinigen. Demnach sind unsere Persönlichkeiten das Ergebnis von Zufallsoperationen – ebenso wie die Musik!«⁵

Ob all dies tatsächlich so zufällig ist, wie Cage dachte, sei dahingestellt. Er war jedenfalls davon überzeugt, dass dieselben Gesetzmäßigkeiten in der Musik wie im täglichen Leben anzutreffen seien (extrem komplexe Gesetzmäßigkeiten wie die des Zufalls). Eine holistische Sichtweise, die sich heutzutage vielen über die Chaostheorie durchaus ähnlich vermittelt. Cages Musik allerdings bleibt nach wie vor von vielen Hörern unverstanden oder wird mitunter nur ungerne überhaupt als Musik bezeichnet. Sicher, rein formal gesehen kann man diesen Stücken nicht absprechen, Musik zu sein, beinhalten sie doch Töne, verschiedene dynamische Stufen, Instrumente etc. Aber es scheint schwer, eine Musik zu akzeptieren, die keinerlei Zusammenhang zwischen diesen Klängen herstellen möchte. Im

Serialismus wurden zwar auch alle Parameter isoliert betrachtet, aber es gab immerhin die Reihen und eine vom Komponisten konzipierte Form, es gab auch immer noch so etwas wie »musikalische Gesten« oder Topoi, die den Hörer lenken konnten, ihm nicht ganz den Boden unter den Füßen nahmen.

Wenn der Musik alles fehlt, was etwas anderes als die bloße Schwingung transportiert, muss man entweder die Fähigkeit erlangen, sich darauf einzulassen oder einsehen, dass man dazu eben nicht fähig ist. Cage verlangt diese Öffnung vom Hörer und gleitet dadurch vielleicht in das für seine ästhetische Haltung problematischste Paradoxon, etwas, das man beinahe als Zwang zur Freiheit sehen kann. Es ist nicht möglich, die Musik mit den alten Ohren zu hören. Nicht Cages Musik, sondern der Hörer muss sich ändern.

Das schöpferische Ego wird aus dem Akt der Komposition entfernt, nichts willentlich vom Komponisten Erdacht ist mehr vorhanden, nichts kann verstanden werden. Der Hörer aber kann dennoch etwas nicht Intendiertes in ein Stück hinein hören. Das Zusammentreffen der Klänge ist nicht planbar, und der Rezipient hört mit den eigenen Ohren und interpretiert mit dem eigenen Ego. Cage aber fordert, dass auch der Hörer die Wand, die sein Ego zwischen ihn und die Musik stellt, einreißt, sich frei davon macht. Auslöschung des Ego, um die Erleuchtung zu erlangen – das ist das Ziel des Zen. Erleuchtet sein bedeutet, die Trennung zwischen sich selbst und den Dingen aufzugeben, die nur durch das Ego geschaffen wurde. Wenn es gelingt, die Töne nur Töne sein zu lassen, selbst zum Ton zu werden, dann ist eine vollkommen andere Ebene erreicht, tatsächlich eine spirituelle. Dies vermittelt die Musik seines Spätwerks vielleicht besser als jene, die in den 50er und 60er Jahren entstand. Man kann in die lang ausgehaltenen, von Stille umgebenen Klänge eindringen, hat Zeit, kann im besten Sinne des Wortes meditieren, zur eigenen Mitte finden:

»Sie werden, einmal ganz abgesehen von Ihrer Tätigkeit als probender Musiker, ja auch sonst bemerkt haben, dass der schwierigste Zeitpunkt in Ihrem Leben immer der ist, an dem es Ihnen scheint, als hätten Sie nichts zu tun. Wenn Sie Ihre Aufmerksamkeit und Neugierde gerade auf den Punkt zu konzentrieren vermöchten, an dem Sie nichts zu tun haben, hätten Sie mehr von Ihrem Leben als sonst. (...) Sie haben hier (...) eine Möglichkeit, ein Individuum eigenen Rechts zu sein und aus Ihrem eigenen Zentrum heraus zu handeln, und ich wäre selbstverständlich entzückt, wenn Sie das nobel täten.«⁶ ■

5 Gespräch mit Daniel Charles, 1970, in: D. Charles, *Für die Vögel*, Merve 1984.

6 John Cage, *Rede an ein Orchester*, 1976, in: Musik-Konzepte Sonderband I *John-Cage*, hrsg. v. H.-K. Metzger u. R. Riehn, 2. veränd. Aufl., München 1990.