

Stille Möglichkeit

Niklaus Largier (Berkeley)

1

In einer kurzen Ansprache vor der *Creative Film Foundation*, die er am 6. April 1956 in New York hielt, schloss John Cage mit den Worten: “[Es] ist das Wichtigste, was im Film heute getan werden muss, dass man eine Möglichkeit findet, das Unsichtbare einzubeziehen, ebenso wie die Musik bereits das Unhörbare (die Stille) genießt.”

Was hier Film und Musik verbinden soll, ist ein paradoxes Verhältnis des Mediums zu sich selbst. Wie die Musik in der Stille und durch diese geniessen lässt, was unserer Aufmerksamkeit sonst entgeht, so soll der Film entdecken lassen, was unsichtbar ist. Unsichtbares, das heisst nichts anderes als: Tassen, Steine, Pilze, Gesten ... — dies und das, wie es vor und um uns steht und liegt.

Die Bemerkung Cages von 1956 erinnert an eine ästhetische Beobachtung von Béla Balázs, der schon 1924 über den Stummfilm schrieb, dass er den “stummen Dingen” Leben verleiht. “Im Film”, so beschreibt Balázs dies, verliert sich der “Valeurunterschied” zwischen Dingen und Menschen: “Dort sind die Dinge nicht so zurückgesetzt und degradiert. *In der gemeinsamen Stummheit* werden sie mit dem Menschen fast homogen und gewinnen dadurch an Lebendigkeit und Bedeutung. Weil sie nicht weniger sprechen als die Menschen, darum sagen sie gerade so viel. Das ist das Rätsel jener besonderen Filmatmosphäre, die jenseits jeder literarischen Möglichkeit liegt.”

Ähnliches macht Cage geltend, wenn er auf das Unhörbare verweist. Unhörbares, das heisst: Motoren, Stimmen, Klimpern, Zirpen; der Lärm, der während eines Interviews von der Sixth Avenue in seine Wohnung dringt. Oder, in den Worten von Cage, es sind simple und nicht beachtete “Geräusche”, etwa das “Geräusch eines Lastkraftwagens bei 50 Stundenkilometer” oder die “Atmosphärische Störungen im Radio”. Und zur kurzen Aufzählung solcher Geräusche fügt er hinzu: “Sind vier Filmphonographen verfügbar, können wir ein Quartett für Explosionsmotor, Wind, Herzschlag und Erdbeben komponieren und aufführen.” So wird, in der Kunst der neuen Musik, das Überhörte

hörbar, das Übersehene sichtbar, das allzu Gewöhnliche und daher Unsichtbare zum Ereignis.

2.

Man möchte von einem Spiel mit Paradoxien sprechen, das hier gefordert wird, wenn im Medium des Sichtbaren das Unsichtbare, im Medium des Klangs die Stille zum Ausdruck kommen soll; und umgekehrt, wenn im Medium der Stille der Klang und im Medium des Unsichtbaren das Sichtbare zum Ausdruck kommt. Man hat dieses Projekt und die dabei produzierten Ereignisse, vielleicht allzu pragmatisch, vor allem im Anschluss an Cages radikales Stück 4' 33" von 1952 auch als "Erweiterung unserer alltäglichen Hörerfahrung" bezeichnet. Natürlich ist es das, wenn unsere Aufmerksamkeit vom Erwarteten weg und auf etwas gerichtet wird, was uns in der Regel entgeht, obwohl es immer da ist. Doch es geht hier weniger um die *Erweiterung* des Bekannten, an die man kritisch denken mag, als vielmehr um die *Erfahrung* selbst, die von der Stille eingefordert und in die Klammer des Paradoxen gespannt wird. Nur die Musik, die verstummt, macht die Stille wirklich zum Ereignis und damit zur 'Musik'. Nur das Bild, das sich selbst zurück nimmt und Unbeachtetes ins Blickfeld rückt, gibt diesem die Möglichkeit, ganz unsere Aufmerksamkeit zu fangen.

Was in solchen Ereignissen geschieht ist ein Übergang vom "Rezipieren" zum "Perzipieren", wie Cage sagt, oder zum "aktiven Hören", in dem alle Wahrnehmung gleichzeitig partizipierendes Gestalten ist, Rezeption also dauernd in Produktion, Passivität in Aktivität umschlägt. Wenn wir etwas hören, so tun wir dies in einer immer wieder neuen Situation, umgeben von diesen und jenen Geräuschen, in einer bestimmten Position im Raum, in einer Haltung und Gefühlslage. All dies begleitet die Wahrnehmung – doch nicht nur das: all dies wird gleichzeitig zum Gegenstand und zur Form der Wahrnehmung, deren Möglichkeit in der neuen Musik das Zusammentreffen von Ton und Stille schafft. Sie lässt eine neue Welt des Hörens entstehen, die eine neue Welt der Dinge und des Wahrnehmenden ist. Cage notiert in *Silence*: "For in this new music nothing takes place but sounds: those that are notated and those that are not. Those that are not notated appear in the written music as silences, opening the doors of the music to the

sounds that happen to be in the environment. This openness exists in the fields of modern sculpture and architecture. The glass houses of Mies van der Rohe reflect their environment, presenting to the eye images of clouds, trees, or grass, according to the situation.” – “In dieser neuen Musik gibt es nichts anderes als Töne: Diejenigen, die notiert sind, und diejenigen, die es nicht sind. Diejenigen, die es nicht sind, erscheinen in der notierten Musik als Stille. Sie öffnen der Musik die Türen zu den Geräuschen, die sich in der Umgebung ereignen. Diese Offenheit finden wir auch in der modernen Plastik und Architektur. Die gläsernen Gebäude Mies van der Rohes spiegeln ihre Umgebung. Sie öffnen das Auge auf Bilder von Wolken, Bäumen, oder Gras, je nach der Situation.” So wird die Kunst zur Installation, welche die Dingen in der Wahrnehmung nicht nur als dies und das erscheinen lässt, sondern ihnen ihr eigenes Leben gleichzeitig zurück gibt.

3.

Dass die künstlerische Kreation solcher Offenheit, dass die Konstruktion solcher Situationen und Gelegenheiten auch ein mystisches Spiel sein soll, hat Cage mit vielen Verweisen und Bezügen auf Traditionen mystischer Praxis öfters betont. Zen, Meister Eckhart, aber auch Dada und Duchamp stehen in seinen Schriften für Gesten und Praktiken, die man gemeinhin einem mystischen Umgang mit der Welt zuordnet. Doch ist Mystik nicht wirklich das richtige Wort für das, worum es hier geht. Was diese Verweise auf die mystische Sprache beitragen, ist bei Cage nicht viel mehr als eine Art Nullpunkt der Ermöglichung neuer Wahrnehmungsformen. Keine obskure Essenz, kein eigentliches Wesen, keine verborgene Transzendenz, auch keine sentimentale Überhöhung der Natur wird hier eingefordert. Schweigen, Stille, Stummheit sind Mittel einer Kunst, deren Gegenstand die Erfahrung selbst ist. Sie verweisen, darin der Mystik verwandt, auf Momente der Zurückhaltung, des Zulassens, der Unbestimmtheit. Sie sind die künstlerische Form der Askese. Und wie die Askese, so sind auch sie darauf hingeordnet, nicht eine bestimmte Realität zu produzieren, sondern in disziplinierter Zurückhaltung neue Möglichkeiten des Realen erscheinen zu lassen – oder, vielleicht besser, neue Möglichkeiten, die sich einnisten in dem, was wir als das Reale betrachten.

Diese Formen asketischer Produktion sind selbst ein "Nichts", wie man mit dem mittelalterlichen Theologen Eckhart von Hochheim sagen könnte, den Cage öfter wieder zitiert und dessen Namen er zuletzt 1991 in ein Gedicht auf Marcel Duchamp einbaut. *Meister Duchamp or Living on Water* lautet der Titel des Texts, der mit Eckharts Vorstellung der "Leere" und mit der Verbindung von Wahrnehmung, Leere, und Kreativität spielt. Eckharts Bild des Seelengrundes, auf den sich Cage schon 1959 in seinen Darmstädter Vorlesungen unter dem Titel *Composition as Process* bezogen hat, kehrt in diesem Begriff der Leere wieder, in der alle Erinnerung, alle Gegenwart, und alle Zukunft steckt. Mit dem Bild des "Grundes der Seele" und der Offenheit dieses Grundes ist Eckhart für Cage einer der *Forerunners of Modern Music*, eine Vorläuferfigur, die demjenigen Ausdruck gibt, was Cage mit Stille meint. Es ist dies ein Moment der Unbestimmtheit, der Verneinung, der "Unbelastetheit und Freiheit des Empfangens", das immer Resultat einer Disziplin und damit von Kunst ist. Darin treffen sich Eckharts Lehre der Selbstüberwindung und die Praktik des Zen, ermöglichen sie doch beide, was sich in einer überbestimmten Welt der Wahrnehmung entzieht, was unsichtbar und unhörbar bleibt, aber doch zur Fülle des Wirklichen gehört, deren wir nie habhaft zu werden vermögen. So wird denn, wie Cages Lehrer Henry Cowell schreibt, die "Dynamik der Stille, die Relativität der Stille wie die des Klanges, ausgedrückt durch Pausen und extreme *Pianissimi* ... ein Hauptanliegen des grössten Teils der Musik von Cage." Und weiter: "Dies Gefühl für den rhythmischen Bedeutungsreichtum der Stille scheint eine nicht mehr zu steigernde Kultiviertheit zu sein. ... Cage bietet gern längere und komplexere Stillen im Verlauf seiner Werke. Manchmal führt er durch immer grössere Grade der Zartheit zur absoluten Stille, bis man kaum mehr sagen kann, ob man wirklich noch etwas hört oder nicht."

4.

Solche sich "steigernde Kultiviertheit" ist Disziplin, Konzentration, und Übung. Sie ist gleichzeitig eine Kunst der Leere. Dies ist sie, da sie sich dem Bestimmten, Erwarteten, Gewussten entzieht, die Stille wählt, und sich aus dieser Position auch dem Zufall und dem Chaos öffnet.

Unbestimmtheit ist daher nicht einfach Enthüllung eines "tieferen Wesens", das nun die Leere erfüllt. Sie bleibt vielmehr gerade bei Cage Oberflächlichkeit im besten Sinne und damit – hier verbindet sich der Bezug auf Eckhart und Zen mit Duchamp und Dada – Offenheit auf das, was sich ereignen kann, was Zeit und Raum in einer Erfahrung zusammen führt. Sie provoziert auf diese Art die Aufmerksamkeit immer neu, ohne sie still zu stellen. Experiment ist dafür das richtige Wort, Möglichkeit der philosophische Gedanke, der das Experiment begleitet. Keine bestimmte Möglichkeit jedoch, auf die etwas bezogen wird. Keine bestimmte Möglichkeit, die sich produzieren soll. Im Zufall, im Aleatorischen, im Chaotischen, das alle Kunst der Negation im Sinne von Cage begleitet, wird vielmehr nochmals das Spiel sichtbar, das dem Wirklichen, das wir zu kennen glauben, das Mögliche entlockt, indem es dieses hörbar macht. Das Spiel der Stille ist ein Spiel mit solcher Möglichkeit.