

Andreas Höftmann

**„Give up your education!“**

## **John Cage und das Bildungspotenzial des interaktiven Kompositionsprojekts WIKI-PIANO.NET**

Bildung und Komponieren im Klassenverband, so Peter W. Schatt, überschneiden sich in einer Sache: „Beides ist ohne ästhetische Erfahrung nicht denkbar, die sowohl für das entsprechende Handeln in Anschlag gebracht als auch für künftiges Handeln gewonnen wird.“ (Schatt 2008, S. 42.) Wenn in den folgenden Auslassungen potenzielle Bildungsfacetten eines interaktiven Kompositionsvorhabens fernab schulischer Gegebenheiten in den Blick geraten, soll gleichfalls von ästhetischer Fühlungnahme die Rede sein, nämlich erstens in Bezug auf die Komponierenden und ihr Mit-Werden in einem kollaborativen Bewusstseinsstrom, zweitens in Bezug auf die Performenden und ihre musikalische (Ver-)Antwort(ungs)bereitschaft sowie drittens in Bezug auf die Rezipierenden und ihr Bemühen, ‚anarchische‘ Wahrnehmungserfahrungen zu riskieren. Als Ausgangspunkt der hiesigen Überlegungen dienen bildungsrelevante Motive im Schaffen von John Cage, wie sie Philipp Schäffler 2009 sorgsam rekonstruiert hat. Der Rückgriff auf den Pionier intermedialer Konzeptmusik scheint insoweit gerechtfertigt, als die nachstehend näher zu betrachtende *community*-Komposition in den Augen ihrer Wegbereiter als ein „post-Cagean experiment“ (Kanga 2020, S. 7) besticht.

### **Das Projekt WIKI-PIANO.NET**

Die Versoundung und Visualisierung von Twitter-Daten in Jieun Ohs und Ge Wangs *Tweet Dreams* (2011), das Netz-partizipative Unterfangen *Open Symphony* (2016) von Leshao Zhang, Youngmeng Wu und Mathieu Barther oder Joe Manghans interaktiver Versuch *Tin Men and the Telephone. The Jazz Band You Control with a Smartphone* (2017) beweisen: Kompositionsinitiativen mit schwarmbezogenen Inhalten liegen im Trend.<sup>1</sup> In jüngster Zeit hat eine weitere „Einladung zum Online-Spiel mit anderen“ (Noltze 2020, S. 92) gewisse

---

<sup>1</sup> Zu *Tweet Dreams* siehe

Kreise gezogen: das *user-generated*-Projekt WIKI-PIANO.NET des Bremer Multimedia-Komponisten Alexander Schubert (\*1979). In Anlehnung an das gemeinfreie digitale Lexikon mit dem hawaiianischen Namen ‚wiki‘ für ‚schnell‘ wird die bausteinartig gegliederte Website-Partitur von Schuberts kollektiver *invention* durch eine offene Zahl von Angehörigen des ‚globalen Dorfes‘ direkt gestaltet und ist als *work in progress* kontinuierlich veränderungsfähig. Bei über 9.000 Gästen der Domain nahmen bislang 976 Anwenderinnen und Anwender mit insgesamt 27.988 Einträgen an WIKI-PIANO.NET teil (Stand vom 5. Mai 2021).<sup>2</sup>

In Auftrag gegeben hat den Score 2015 der australische Pianist, Komponist und Musikwissenschaftler Zubin Kanga (\*1982). Kanga führte das WIKI-PIANO-Happening<sup>3</sup> erstmals am 28. Februar 2018 in Esslingen auf und hatte zwischen 2018 und 2020 21 mehrere Auftritte auf

---

<https://ccrma.stanford.edu/~luketdahl/pdfs/Dahl,Herrera,Wilkerson-Tweet-Dreams-Nime2011.pdf>; zur *Open Symphony* siehe [https://www.nime.org/proceedings/2016/nime2016\\_paper0036.pdf](https://www.nime.org/proceedings/2016/nime2016_paper0036.pdf); zu *Tin Men and the Telephone* siehe <https://www.theguardian.com/music/2017/aug/23/tin-men-and-the-telephone-ronnie-scotts-tinmendo-smartphone-apps>. Andere Fälle für kompositionsrelevante Publikums-Interaktionen finden sich bei Kanga 2020, S. 8, Fußnote 6

<sup>2</sup> Kanga 2020, S. 7 listet als Vorläufer von WIKI-PIANO.NET Events wie Johnny Parrys *Concerto Magnificent: An Anthology of All Things* (2012) oder Performances auf, die eine Nähe zum Improvisationstheater aufweisen bzw. auf Zuschauerverhalten reagieren; vgl. Robert Ashleys *Public Opinion Descends upon the Demonstrators* (1961) oder Adrian Pipers *Funk Lessons* (1980). Zu älteren Beiträgen responsiver Musikgenese siehe etwa Dieter Schnebels *concert sans orchestre* (1964) für einen Pianisten und Publikum. – Besonders angesprochen fühlte sich Alexander Schubert von der *crowd-sourcing*-Aktion *Place* aus dem Bereich der Bildenden Kunst: Vom 1. bis 3. April 2017 woben 27.000 Mitwirkende über die Plattform Reddit einen bunten Flickenteppich u. a. aus Flaggenmustern, Cartoon-Gestalten und Videogame-Glossen; vgl. Kanga 2020, S. 8.

<sup>3</sup> Unter ‚Happening‘, abgeleitet von Allan Kaprows *18 Happenings in 6 Parts* (1959), sei eine Darbietung bezeichnet, die eine Fülle von Genres (Video, Dichtung, Musik, Choreographie etc.) miteinander ‚verfranst‘ und größtenteils *non-matrixed*, d. h. nicht-rollenbezogen darstellend, arbeitet; vgl. Michael Kirby 1965, S. 29.

verschiedenen internationalen Festivals und Veranstaltungen – z. B. bei den Darmstädter Ferienkursen –, aber auch in kleineren akademischen Zirkeln in Europa und ‚Down under‘ (vgl. [wiki-piano.net/infos#archive](http://wiki-piano.net/infos#archive) vom 5. Mai 2021). Für die Live-Performance der jeweils aktuellen Version von WIKI-PIANO.NET nutzt Kanga einen Flügel, einen Keyboard-Sampler, ein Headset-Mikrofon und einen Laptop. Synchron zu Kangas Solo-Vorführung läuft eine (reduzierte) Publikums-Fassung der Web-Partitur auf einer großen Leinwand: Diese Inszenierungsform sorgt *pars pro toto* für die virtuelle Co-Präsenz der WIKI-PIANO-Mitkomponistinnen und -komponisten auf dem Podium.

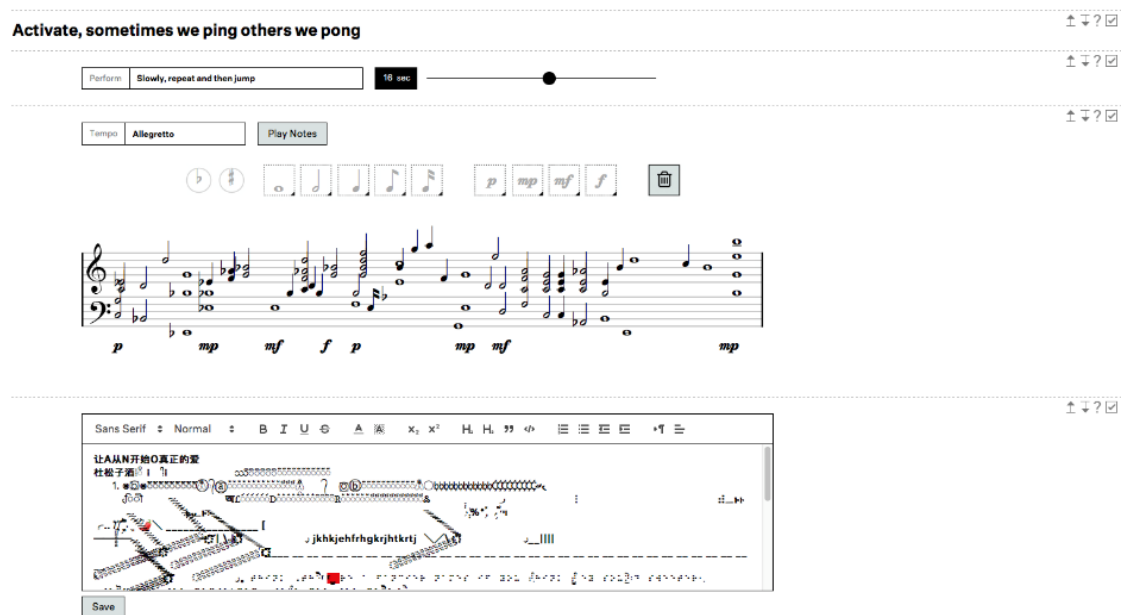


Abb. 1: Beginn der Partitur-Webseite von WIKI-PIANO.NET (05.05.2021).

Die Demonstration der Partitur auf der Bühne hängt damit zusammen, dass WIKI-PIANO.NET nicht aus einem reinen Notengewebe besteht, sondern mit seinen 60 Modulen auch gestische, sprachliche und grafische Elemente sowie online verfügbare Bilder, Videos, Tracks und Netz-Inhalte umfasst (vgl. Abbildung 1). Dieser neue Typus von „interdisciplinary music“ (Kanga 2020, S. 7) beruht mithin auf okkasionell zu verklänglichenden Codes und bereits ‚verfertigten‘ digitalen Botschaften, die wir als sogenannte ‚Memes‘ häufig von Facebook,

WhatsApp oder anderen sozialen Netzwerken kennen (vgl. Abbildung 2).

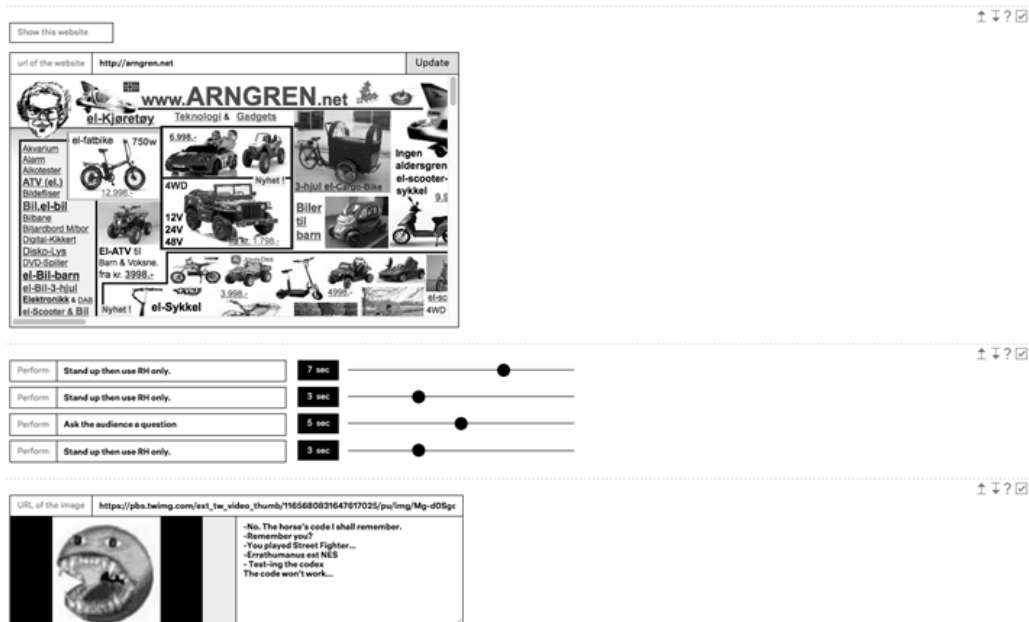


Abb. 2: Diverse Memes auf der Homepage WIKI-PIANO.NET (05.05.2021).

### Mit-Werden in einem kollaborativen Bewusstseinsstrom – Bildungsaspekte von WIKI-PIANO.NET für Komponierende

Wie eingangs angerissen, knüpfen die Protagonisten von WIKI-PIANO.NET nach eigenem Bekunden an einen Nestor von zufallsbestimmter Musik und offen interpretierbaren graphischen Notationsformen an: an John Milton Cage Jr. (1912-1992). Seit den beginnenden 1950er Jahren hatte Cage die persönliche Entscheidungsposition aus dem künstlerischen Schaffensprozess auszukoppeln versucht und wollte Kompositionen etablieren, die in ihrer ‚Unbestimmtheit‘ (*indeterminacy*) „keine Spuren [einer Urheberin oder eines Urhebers] hinterlassen“ (Cage 1987, S. 91). Den Rückzug des komponierenden Subjekts hin zu Musik, deren Ausgang niemand vorhersagen kann, erreichte Cage speziell mit der ‚Befragung‘ der chinesischen Orakelsammlung *Yi Jing – Buch der Wandlungen*. Sein ‚Material‘ schöpfte der amerikanische Musiker-Philosoph aus der Klangtotalität unserer akustischen Realität, die außerhalb funktional determinierter Sinnzuschreibungen phänomenale Geltung beansprucht: „Die Klänge sind

nicht mehr Ausdruck und Ergebnis einer bestimmten Kompositionsstrategie, sondern stehen allein für sich selbst“ (Sanio 2002, S. 112). Aufgabe von komponierendem Entdecken ist es nach Cage daher, auf die „activity of sounds“ (Cage 1961c, S. 10) zu hören und eine „von menschlichen Ideen, Wünschen und Vorlieben unabhängige [...] Wirklichkeitserfahrung“ (Sanio 2002, S. 115) als Anstoß für neue auditive Erlebnisse zu ermöglichen: „I write in order to hear the music I haven't yet heard“ (Cage 1989, Z. 32f. von unten).

Wirklichkeit interpretierte Cage als jedes Etwas, das zugleich „ein Echo von Nichts“ (Cage 1987, S. 43) meint. In seinem Aufsatz *Forerunners of Modern Music* erklärte er, dass das Machen von ‚Something‘ zum ontologischen Nichts überleite, und zwar als inwendig sich ereignende Verwandlung von Wissen zu höhermenschlicher Unwissenheit (Cage 1961a, S. 64). Cage berief sich auf den mittelalterlichen Mystiker Eckhart von Hochheim (†1328) und sah die Umformung – Bildung – menschlicher Ratio „nicht durch erlernbares Wissen ange-regt, sondern gerade durch ein Ablegen dieses Wissens“ (Schäffler 2009, S. 108).<sup>4</sup> Anders als Meister Eckhart verstand Cage den sensiti-ven Zugang zur Welt indessen nicht als Widerfahrnis göttlicher Gnade, sondern als innermenschliche Aktivierung (vgl. Cage 1961b). Wenn Komponieren als Moment von Bildung demgemäß internale ‚Unwissenheitskräfte‘ freisetzt, so heißt das im Denken Cages, dem großen ontischen Etwas, der Gesamtheit des Klanglichen als seiende Entität wahrnehmend auf der Fährte zu sein und Sounds in ihrer eigen-ten, absichtslosen Expressivität in sich ‚einzubilden‘. Komponieren ist grenzgängerische Aisthesis, ist permeable Innen-Außen-Erfahrung von Gegenwart.

Inwiefern lässt sich WIKI-PIANO.NET als Entfaltung von Bildung durch Komponieren im Cage'schen Sinne beschreiben? Erlaubt WIKI-PIANO.NET ein Werden-in-der-Welt durch ein kompositori-sches Sich-Öffnen für das sonore Sein von Welt? Da wäre zunächst die Rolle von Alexander Schubert als Kurator von WIKI-PIANO.NET

---

<sup>4</sup> *Nota bene*: Nach Schäffler ist die Eckhart-Lektüre bei Cage durch dessen Sympathie für zen-buddhistische Gedanken „vorgeprägt“, zumal „Cage Meister Eckhart nicht im Original gelesen hat“ (Schäffler 2009, S. 107, Fußnote 295).

in den Blick zu nehmen. Der Gastgeber des Web-Projekts ist der *a priori* Planende, der den Rahmen für mögliche Klangereignisse setzt, ohne sich ihnen intentional aufzuzwingen. Analog zu Cage beschränkt sich Schubert auf die Funktion eines präkompositorischen Erfinders, der gegenüber den Userinnen und Usern und ihren aus Sounds und Pixeln gespeisten Contents zum „observer[...] of miracle“ (Cage 1961d, S. 220) avanciert. Wenn ein derartiges *observing* als resonante Weltbeziehung gelesen werden darf, dann hat Schubert einen reziproken Anteil an der vor ihm gerahmten Klang-Bild-Erfindungsgeschichte, dann wirkt Opto-Akustik-Bildung ebenfalls auf denjenigen prägend – umbildend – zurück, der als Host das Projekt lediglich begleitet.

Auch für die Online-Komponistinnen und -Komponisten von WIKI-PIANO.NET scheint Bildung in dem doppelten Gehalt von Teilhabe und Transgression, von Ein- und Umbildung auf. Zum einen partizipieren sie an der kollaborativen Ausformung eines aural sich manifestierenden Bewusstseinsstroms, um eine mit Cages Philosophie kompatible Vokabel des amerikanischen Psychologen William James (1842-1910) aufzugreifen (vgl. Sanio 2002, S. 106). Wie die Analyse des Netz-Archivs und der Diskussionsforen von WIKI-PIANO.NET gezeigt hat, wirkt an jenem ‚Sich-Einbilden‘ in einen *stream of consciousness* ein mehrheitlich junges, mit interaktiven Kommunikationsformen vertrautes Publikum der Generation Z mit: Online agierende Einzelpersonen überwiegen dabei gegenüber intern kooperierenden Zellen (Kanga 2020, S. 15, 17).

Zum anderen geht mit besagter Schwarm-induzierter Auralitäts- und Bewusstseinsbildung eine kollektive Transsubjektivierung („Umbildung“) einher. Zwar steht für die komponierenden Web-Akteurinnen und -Akteure in der Regel das Markieren individueller Sound- und Sound-Bild-Signaturen im Vordergrund ihres Tuns. Im Schutz der Anonymität platzieren sie – neben allerlei Nonsense- und kryptographischen Topics – zahlreiche identitätsbetreffende Botschaften, Insider-Witze oder ironische Anspielungen und machen WIKI-PIANO.NET zu einem Sammelsurium für sicht- und hörbare Selfies. Aber dieses Kaleidoskop der Selbstreferenzen ist ein *Yi Jing*, ein *gamble* von Variablen: Kein *subscriber* kann sich sicher sein, ob sein

Inhalt nicht binnen kürzester Zeit von Co-Usern umgestellt, überschrieben oder gelöscht wird. Die WIKI-PIANO-Öffentlichkeit verpflichtet ihre eigenen Edits zu einem Meta-Ornament mit etlichen Schichtungen, vergleichbar vielleicht den rhizomatischen Overlays von urbanen Graffiti-Assemblages (siehe Abbildung 3).



Abb. 3: Graffiti-Kunst in München, Mai 2021 (Foto: Andreas Höftmann).

Derlei unentwirrbare und permanent instabile Hyper-Struktur kommt – obwohl absichtsvoll entstanden – in der Summe so zufällig daher, als sei die Zuhilfenahme des chinesischen *Buches der Wandlungen* im Spiel. Als Selfie-Addition und -Edition mit unberechenbarer Eigendynamik gleicht WIKI-PIANO.NET einem multi-solipsistischen Patchwork, und das heißt paradoxerweise: einem ‚Werk ohne Autor‘ (Kanga 2020, S. 21 spricht gar vom „Death of the Author“). Quasi-aleatorisches *crowd*-Komponieren korreliert *cum grano salis* mit Ent-Auktoralisierung, mit Wahrnehmungs-Bildung als trans-individueller Abstraktionsleistung.

### **Response ability – Bildungsaspekte von WIKI-PIANO.NET für Interpretierende**

Was Cage beispielhaft von den Interpretinnen und Interpreten seiner Kompositionen forderte, wird in einer Rede deutlich, die der Künstler

während der Einstudierung von *Atlas Eclipticalis* (1961/62) vor den Mitgliedern des Den Haager Residenz-Orchesters hielt. Cage bestand darauf, „keinen Ausdruck bzw. Sinn in die Musik zu legen und die persönlichen Vorstellungen und Erwartungen zurückzunehmen“ (Schäffler 2009, S. 153). Mit anderen Worten: Die Interpretierenden sollten sich ähnlich nicht-intentional gegenüber der klingenden Umgebung verhalten wie Cage selbst. Maßstab der Interpretation sei der Sound *sui generis*, seine ‚unabhängige‘ expressive Qualität, die aus einem „eigenen Zentrum und [...] kraft einer gewissen Magie“ (Cage 1978, S. 57) in Erscheinung trete. Die Ausführenden werden dementsprechend zu Akteurinnen und Akteuren, die „von [ihrer] Umwelt unabhängig musizieren und diese gleichzeitig in sich aufnehmen“ (Schäffler 2009, S. 154f.). Auf solche Weise bilden sie aus, was sich der Komponist zuvor innerlich eingebildet hat: Sie üben sich – kantisch gesprochen – in der ‚Interesselosigkeit‘ des eigenen Geschmacksurteils (Sanio 2012, S. 31), und zwar, indem sie sich kompromisslos, wider private Gewohnheiten oder soziale Konventionen, in die Komposition und ihre immanenten Spielmodi ‚einwohnen‘.

Wenn Komponieren im Anschluss an Cages Anschauungen über *Experimental Music* daher eine Form von *response ability*, ein Ergebnis von interesseloser Begegnung mit Welt ist (Cage 1961c, S. 7), dann berührt der Anspruch von ‚wertungsfreier‘ Einwohnung in die Klanglichkeit des Lebens auch die musikalische Interpretation. Es geht darum, eine unvoreingenommene Antwort auf die vom Komponisten erdachten Maßgaben, insbesondere auf Leerstellen und Unbestimmtheitsfaktoren von sonoren Entwicklungsvorgängen zu schaffen. Durch ihren inneren Habitus mitverantworten die Interpretinnen und Interpreten sozusagen Cages ästhetische Suche nach „changing minds and spirits“ (Cage 1979, S. 187). Bildung als Antwortbewusstsein bringt für Musizierende Verantwortung, *responsibility*, mit sich: „Eine kritische Auseinandersetzung mit den Fragen, wo, wann und für wen eine Version erstellt werden soll, [sowie die] genaue Kenntnisse über die Beschaffenheit des Instruments und der eigenen Spielfertigkeit sind ebenso erforderlich, wie die Fähigkeit, sich auf das Unvorhersehbare und Unbekannte einzulassen“ (Schäffler 2009, S. 155, kursiv: A. H.). Ein solcher Bildungsprozess als respondierendes und



responsibles Tun macht die Musizierenden zu Partnerinnen und Partnern des Komponisten: Denn wie dieser entdecken auch jene die „Wahrnehmung der eigenen Person und der Umwelt“ (ebd.) im Lichte erwartungsloser Klangerkundung und kultivieren ein Imaginationsvermögen, welches das Loslassen von bisheriger (Musik-)Erziehung zur Folge hat: „[G]ive up your education ... and in one day learn to play in another way“ (Cage 1992, zitiert nach Retallack 1996, S. 266).

Vor diesem Hintergrund gewinnt eine inspiratorische Amnesie, ein Vergessen von antrainierten histori(sti)schen Maßstäben von ‚Schönheit‘, für die performative Umsetzung von WIKI-PIANO.NET an Gewicht. Es ergeben sich mehrere Dialoge zwischen den Aufführenden als den ‚unwissend‘ Handelnden und der Netz-Partitur:

a) Die Antwortsuche auf *indeterminacy*-Passagen der Textur hebt die ästhetisch autonome Praxis von WIKI-PIANO-Vortragenden hervor. Beispielsweise transformieren Interpretinnen und Interpreten die rätselhafte Polyphonie der von der Internet-Gemeinde generierten Grafiknotate (vgl. Abbildung 4) in individuell assoziierte akustische Gemälde oder übersetzen ikonische Partien der Gruppenkomposition wie Smileys oder Emojis in eigenverantwortete Sound-Paraphrasen oder Klang-Kontrapunkte. Die experimentelle Annäherung an das Mehrdeutige und Enigmatische des Online-Scores ist auch Thema des Begleitvideos zur Esslinger WIKI-PIANO-Premiere von 2018: Die kurze Dokumentation deutet jedoch nur beiläufig an, wie der Pianist Zubin Kanga mit dem Domain-Kurator Alexander Schubert die Verwandlungsdimension von *sign to sound* künstlerisch auslotet.<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Vgl. <https://www.youtube.com/watch?v=XDvPM5U1htw> (Minute 1:15-1:40; abgerufen am 12.01.2021).

The image shows a screenshot of the WIKI-PIANO.NET interface. At the top, there is a musical score on a grand staff with dynamic markings: *p*, *ppp mf f*, and *f f*. Below the score is a video player for 'Ednato Pereira / Bando de Ab...'. The video player includes a play button, a progress bar, and a 'Sound' button. Below the video player is a graphic notation area with a complex, abstract drawing of black lines on a white background. At the bottom of the graphic notation area are 'White' and 'Black' buttons.

Abb. 4: Grafische Notation als Bestandteil von WIKI-PIANO.NET (05.05.2021).

b) WIKI-PIANO-Spielerinnen und -Spieler übernehmen andererseits eine „moderierende Rolle“ (Alexander Schubert nach Klein 2018, S. 57) zwischen den Internet-Komponistinnen und -Komponisten und dem Publikum, ohne selbst schöpferisch eigentätig aufzutreten. *Response ability* richtet sich jetzt auf die „Geste des Zeigens“ (Sanio 2012, S. 27), auf die nicht oder nur wenig beeinflussbare Präsentation einer zur digitalen Partitur geronnenen *volonté générale*. Dies betrifft die Reihenfolge der *crowd*-gewollten Spielanweisungen, vor allem aber die Inszenierung von Soundtracks, (Bewegt-)Bild-Botschaften und weiteren ‚Ready-Mades‘ der Userinnen und User. WIKI-PIANO-Performende haben graduelle interpretatorische Freiheiten allenfalls, wenn sie vorgegebene verbale, gestische und traditionell notierte Aktionen intonieren, phrasieren, rhythmisieren etc. und damit die digitalen Memes entweder begleiten oder unterbrechen sollen. Derweil bleibt die Frage zu diskutieren, ob Musikerinnen und Musiker mögliche subversive und aggressive Internet-Beiträge wie Shitposts, pornographische Episoden, politisch radikale Kommentare oder verschwö-

rungstheoretische Sujets auf die Bühne von WIKI-PIANO.NET bringen müssen. Wie weit geht *response ability* respektive *responsibility*: Darf sie zur Zensur führen?<sup>6</sup>

c) Die *tacet*-Passagen von WIKI-PIANO.NET verlangen von Künstlerinnen und Künstlern zuletzt eine aktive ‚Nullphase‘. Für jeweils höchstens eine Minute – die genaue Sekundendauer definieren die online komponierenden *visitors* – wird das Stillewerden an sich zum Ereignis, legt das Schweigen während der Darbietung das Umgebungsrauschen des Alltäglichen frei, wendet sich das Hören der Ausführenden auf eine *prima materia*, die nicht mehr „hergestellt werden muss, weil alles schon da ist und darauf wartet, dass wir es entdecken“ (Sainio 2012, S. 27). Wie bei Cages wohl berühmtestem Stück *4'33''* (1952) besteht „[d]ie Interpretation [...] demnach darin, eine Rezeptionshaltung einzunehmen“ (Schäffler 2009, S. 138). Das Antwortbewusstsein der Musikerinnen und Musiker macht sich als eine ästhetische Hinwendung zu den (bisher verborgenen) Klängen des Daseins bemerkbar, zu dem vermeintlich Unscheinbaren, „[d]as tatsächlich geschieht“ (Cage 1969, S. 65).<sup>7</sup>

### **‚Anarchische‘ Wahrnehmungserfahrung – Bildungsaspekte von WIKI-PIANO.NET für Rezipierende**

Die Anforderung, gegenüber klanglichen ‚Fundstücken‘ des Augenblicks wach zu sein, ist nach Cage für das Publikum in gleichem Maße von Bedeutung wie für Komponierende und Interpretierende. Vornehmlich in *4'33''* vereint sich die Perspektive von Musikproduktion und -perzeption, um ‚Stille‘ kontemplativ zu erfahren, als Entgrenzung des Musikalischen auszudeuten und in ihrer situativen Klang-

---

<sup>6</sup> Im Falle extremen Troll-Verhaltens – am Beispiel des Missbrauchs von Memes durch eine Userin oder einen User – hat Alexander Schubert ausnahmsweise über einen gezielten Eingriff in das Gruppengeschehen von WIKI-PIANO.NET nachgedacht; vgl. Kanga 2020, S. 16.

<sup>7</sup> Dieses Ereignis-ästhetische Verständnis von Kunst verbindet John Cage mit Martin Heidegger, worauf Helga de la Motte-Haber nuanciert hingewiesen hat. Beide, Cage und Heidegger, standen zen-buddhistischen Schriften von Daisetsu Teitaro Suzuki (1870-1966) nahe; vgl. de la Motte-Haber 2012, S. 19-21.

lichkeit lauschend ‚weiterzudichten‘. Bei Cage steckt die Komposition lediglich das Dispositiv für *attentive listening* ab und bietet den Ohrenzeuginnen und Ohrenzeugen an, einem Leben gewahr zu werden, „in which, somehow, our hearts beat faster and a mysterious excitement fills us“ (Cage 1993, S. 19). Das Existenzielle, das sich Cage zufolge im Passepartout von Kunst für das Publikum aufschließt, soll *idealiter* ein nicht-reglementiertes sein und sich in ‚anarchischen‘ Klangorganisationen und souveränen Wahrnehmungs- und Handlungspatterns widerspiegeln: „I’d like our activities to be more social and anarchically so“ (Cage 1967, S. IXf.). Die gesellschaftsutopische Komponente, die hier mit dem Adverb *anarchically* mitschwingt, rührt wohl daher, dass sich Cage ab 1967 intensiv mit dem amerikanischen Schriftsteller Henry David Thoreau (1817-1862) und dessen Ansichten über zivilen Ungehorsam beschäftigte. Mit dem Ziel, bei den Zuhörenden ‚anarchische‘ Mensch-Musik-Interaktionen außerhalb vertrauter Verstehenskontexte zu stiften, hatte Cage darüber hinaus im Verlauf der 1950er Jahre die ästhetische Strategie der Simultaneität verfolgt. So sah sich das Auditorium in der *Juilliard Lecture* und im *Untitled Event* von 1952 einer überkomplexen Gleichzeitigkeit von mehreren akustischen bzw. visuellen Ereignissen ausgesetzt, um sich der „vorbehaltlosen Aufmerksamkeit für das gerade gegenwärtige Geschehen“ (Sanio 2012, S. 27) zu widmen. „Anarchismus steht bei Cage nicht für Gesetzlosigkeit, sondern für eine höhere, letztlich nicht zu durchschauende ‚Ordnung‘ jenseits herrschaftlicher und autoritärer Strukturen, die sich durch eine prinzipielle Gleichwertigkeit aller Dinge auszeichnet und deren Entwicklung unbestimmt ist.“ (Schäffler 2009, S. 175) Besonders der Gedanke des *Musicircus* von 1967 und dessen Bremer Fortspinnung *A House Full of Music* von 1982 war der Methode ‚anarchischer‘ Simultaneität verpflichtet: Für das Publikum nicht logisch nachvollziehbar, musizierten am selben Ort und zur selben Zeit Akteurinnen und Akteure unabhängig voneinander ein Konglomerat aus ebenbürtigen Klängen.<sup>8</sup> Die ‚Sound-Anarchie‘ von *A*

---

<sup>8</sup> Entscheidend für die Komposition von multimedialen ‚Riesenträumen‘ (Buckminster Fuller) bei Cage ist das Genre ‚Zirkus‘, vgl. etwa dessen Hörstück *Roaratorio. An Irish Circus on Finnegans Wake* (1979). Wie Varieté, Kirmes oder *music hall* gehört der Zirkus zu „Formen der Unterhaltungs-

*House Full of Music* wurde am 10. Mai 1982 sogar weltweit im Radio übertragen: Ungefähr 800 Kinder und Jugendliche der Musikschule Bremen spielten im Überseemuseum der Hansestadt ihr Übe-Repertoire gleichlaufend zueinander vor zirka 800 Zuschauenden (vgl. Schäffler 2009, S. 189-206).<sup>9</sup>

Alexander Schuberts *community piece* lässt sich durchaus in eine Traditionslinie mit Cages *Musicircus* stellen. Wie im multi-akustischen *theatre* von 1967 bzw. 1982 geht es bei WIKI-PIANO.NET um ‚anarchische‘ Mixturen, um eine – den etablierten Kunstgenuss desavouierende – Collage aus heterogenen, aber gleichwertigen Prätexten. Als Netzwerk aus verschiedenen künstlerischen Versatzstücken, als Spielwiese mit Lust an intertextuellen Sinn(de)konstruktionen verkörpern *Musicircus* und WIKI-PIANO.NET „nicht mehr ein in sich geschlossenes, ausgearbeitetes und notiertes Werk [...], sondern [veranlassen] den ‚Diskurs der Kompositionen‘ [...] und [schaffen] dadurch Erfahrungsräume [...], an denen [die Komponierenden] mit dem Hörer ‚teilhaben‘ [können]“ (Schäffler 2009, S. 187f.). Anders als bei Cage öffnen sich ästhetische Horizonte des ‚Anarchischen‘ für die live Anwesenden bzw. online Beteiligten eines WIKI-PIANO-Konzerts allerdings nur in punktuellen Simultan-Handlungen auf der Bühne, etwa wenn Zubin Kanga sich gleichzeitig zu zwei eigenen Video-Performances am Klavier begleitet (vgl. dazu Abbildung 5 bei Kanga 2020, S. 16). Bei WIKI-PIANO.NET erlebt das (Cyber-)Publikum ‚Anarchie‘ als Perturbation, als „Irritation bzw. Störung der eigenen Denkstrukturen“ (Krause 2008, S. 49) weniger durch kurze zeitliche Mehrfach-Interferenzen von auralen Geschehnissen als vielmehr durch die Leinwandvorführung der Partitur-Homepage an sich: Ist doch die genuine Internet-Faktur der kooperativen Komposition ein intertextueller perturbativer Ausweis für die digitale Vergleichzeitigung von vergangenen (binär archivierten) und kontemporären audio-

---

kultur, die schon lange vor den elektrisch verstärkten und verbreiteten Medien eine Kultivierung der Reizüberflutung betrieben hatten“ (Schulze 2016, S. 96).

<sup>9</sup> Zu weiteren Gesichtspunkten des ‚Anarchischen‘ sonderlich in Cages *Number Pieces* siehe einfühend Haskins 2012.

visuellen Praxen. Sofern WIKI-PIANO.NET eine Aussage für die Rezipierenden bereithält, dann diese, dass die semantische Desorientierung im Medium der Web-bedingten zeitlichen Parallelisierung und Überlagerung von opto-akustischen Inhalten diverser Epochen (und Kulturen) *selbst* die Aussage ist. Der kanadische Kommunikationswissenschaftler Marshall McLuhan (1911-1980) – eine wichtige medientheoretische Bezugsgröße schon für John Cage (vgl. Schäffler 2009, S. 207-211) – hat das Phänomen der Selbstreferenzialität von Informationsträgern auf die vielzitierte Formel gebracht: „The medium is the message“ (McLuhan 1992, S. 17-34).<sup>10</sup> Wenn demzufolge für WIKI-PIANO.NET gilt, dass die polyphone Ausdrucksqualität des Internet, die perturbierende Intertextualisierungsfähigkeit der „World Wide Wunderkammer“ (Noltze 2020) die eigentliche Botschaft der Komposition ist, dann poppt für Rezipierende die Vehemenz von kritischer Bildung als Medien(kunst)- und Selbstreflexion auf: Denn das von Alexander Schubert ins Rollen gebrachte Happening eines pixel- und klanggesättigten Dschungels an Mitteilungen hinterfragt unsere individuelle Beziehung zu netzimmanenten Datenströmen und ihrer Ästhetisierung. In seiner dadaistisch anmutenden Performance pointiert WIKI-PIANO.NET nicht nur den viralen Exhibitionismus Internet-affiner Komponistinnen und Komponisten, sondern persifliert, ja konterkariert unseren eigenen Online-Voyeurismus und wirft uns auf uns selbst zurück. Die dadurch aufscheinenden Fragen der Wahrnehmung von Wahrnehmung, der Beobachtung ‚zweiter Ordnung‘ (Luhmann) offenbaren einen Pfad in Richtung von ästhetischer Bildung, die sich explizit als sinnliche Verunsicherung des Ichs im Jetzt versteht. Als Negation von Selbstvergewisserung hat WIKI-PIANO.NET das selbstanalytische Potenzial, das auf John Cages oben erwähntes Zitat „[G]ive up your education“ retour lenkt und das in diesem Zu-

---

<sup>10</sup> Ironischerweise hat der oftmals als ‚Prophet‘ des (post)modernen Medienzeitalters apostrophierte McLuhan zwar das ‚elektrisch‘ vernetzte *global village* vorhergesagt, dabei aber die Rolle des Internet und die Eigenheit des Computers verkannt. Vgl. Martina Leeker bei Peter Leusch (2011): [https://www.deutschlandfunk.de/das-medium-ist-die-bot-schaft.1148.de.html?dram:article\\_id=180798](https://www.deutschlandfunk.de/das-medium-ist-die-bot-schaft.1148.de.html?dram:article_id=180798) [abgerufen am 05.05.2021].

sammenhang auf eine uralte, wiederum bei Meister Eckhart verwurzelte Wendung verweist: auf den Terminus der Ent-Bildung (vgl. Khittl 2020, S. 1-15).

### Zusammenfassung und Schluss

Ästhetische Bildung lässt sich für WIKI-PIANO.NET dergestalt dimensionieren (siehe Abbildung 5):

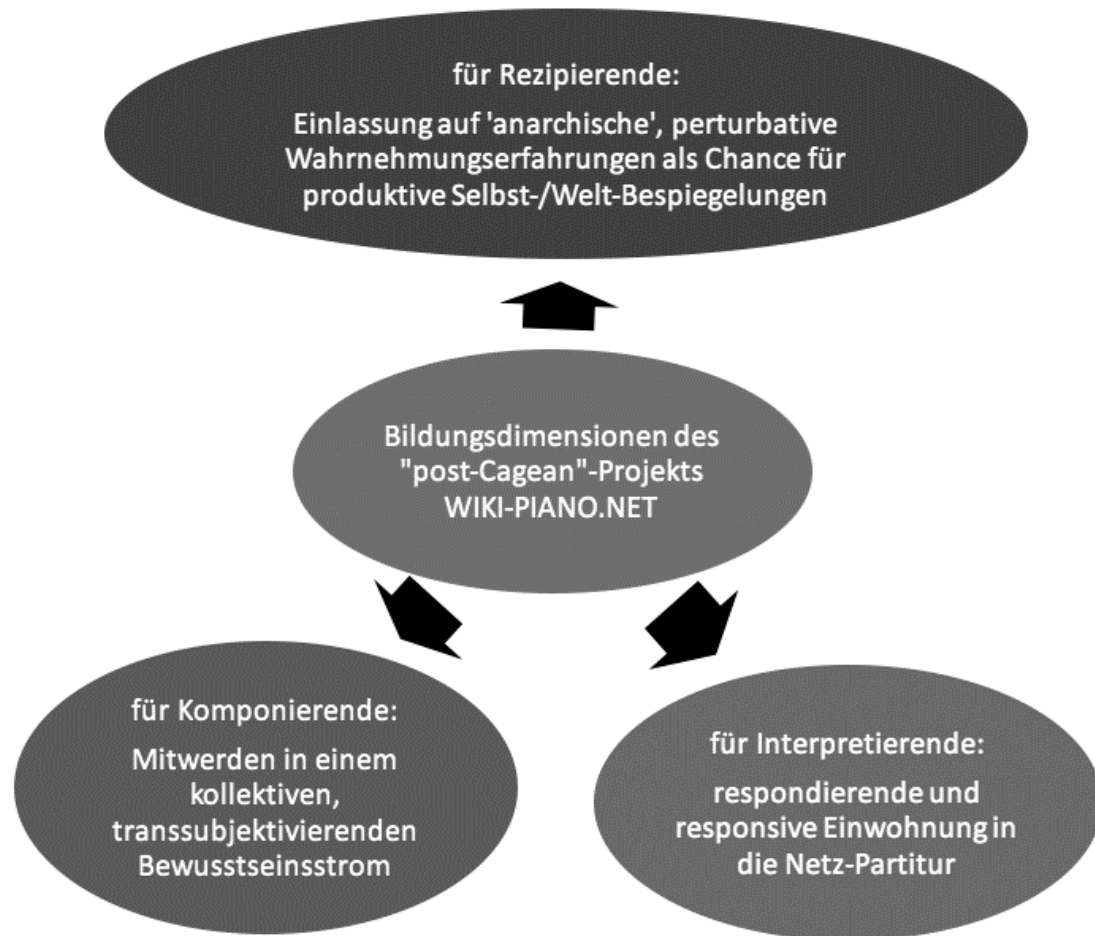


Abb. 5: Bildungsradien bei WIKI-PIANO.NET

Die gemeinsame Klammer in Abbildung 5 zwischen den drei Volumina der Komponierenden, Interpretierenden und Rezipierenden ist das Hören bzw. das Seh-Hören, ein trans-individuales Wahrnehmen und Vernehmen, welches unsere sinnliche Existenz in eine ‚Ent-Bildung‘ des vermeintlich autonomen Subjekts zugunsten schöpferischer De-Auktoralisierung einspannt. Dieser Lesart folgend, rückt WIKI-

PIANO.NET in die Nähe eines Cage'schen Begriffs von Bildung, deren „Aufgabe und Ausdruck [... darin liegt; A. H.], auf eine bestimmte Weise *in* der Welt zu sein. Dabei geht es (Cage) nicht um die Entfaltung der Individualität zu sich selbst, sondern um das, was jeglicher Aus-Bildung wie beispielsweise Urteilskraft, Kompetenz oder Orientierung vorgeschaltet ist, nämlich die Öffnung des Subjekts zur klingenden Welt, um es so in Resonanz zu versetzen“ (Schäffler 2009, S. 223).

### **Literatur:**

Cage, John (1961a): Forerunners of Modern Music [1949], in: Silence. Lectures and Writings, Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press, S. 3-6.

Cage, John (1961b): Lecture on Nothing [1950/51], in: Silence. Lectures and Writings, Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press, S. 109-126.

Cage, John (1961c): Experimental Music [1957], in: Silence. Lectures and Writings, Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press, S. 7-12.

Cage, John (1961d): Where Are We Going? And What Are We Doing? in: Silence. Lectures and Writings, Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press, S. 194-259.

Cage, John (1967): A Year from Monday, Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press.

Cage, John (1969): 45' für einen Sprecher [1954], in: Silence. Vortrag über nichts. Vortrag über etwas. 45' für einen Sprecher, Neuwied, Berlin: Luchterhand, S. 42-92.

Cage, John (1978): Rede an ein Orchester [1976], in: Heinz Klaus Metzger, Rainer Rien (Hg.): John Cage I (=Musik-Konzepte Sonderband), München: edition text+kritik, S. 19-40.

Cage, John (1979): The Future of Music [1974], in: Empty Words, Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press, S. 177-187.



Cage, John (1987): *Silence*. Übersetzt von Ernst Jandl, Frankfurt/Main: Suhrkamp.

Cage, John (1989): *An Autobiographical Statement*. URL [https://john-cage.org/autobiographical\\_statement.html](https://john-cage.org/autobiographical_statement.html) vom 05.05.2021.

Cage, John (1993): *Listening to Music [1938]*, in: Richard Kostelanetz (Hg.): *John Cage. Writer*, New York: Limelight Editions, S. 15-20.

de la Motte-Haber, Helga (2012): „Invade areas where nothing’s definite“ (Cage). *Kunst jenseits des goldenen Rahmens*, in: Julia H. Schröder/Volker Straebel (Hg.): *Cage & Consequences*, Hofheim: Wolke, S. 15-21.

Haskins, Rob (2012): *John Cage and Anarchism. Notes on Sources and Musical Evocations*, in: *Terz* 5/12, S. 1-10. URL <http://www.terz.cc/print.php?where=magazin&id=264> vom 05.05.2021.

Kanga, Zubin (2020): *Wiki-Piano: Examining the Crowd-Sourced Composition of a Continuously Changing Internet-Based Score*, in: *Tempo* 74/20, S. 6-22. URL [http://www.alexanderschubert.net/on/material/\[Wiki-Piano\]%20Zubin\\_Text.pdf](http://www.alexanderschubert.net/on/material/[Wiki-Piano]%20Zubin_Text.pdf) vom 05.05.2021.

Khittl, Christoph (2020): *Ent-Bildung und Ent-Didaktisierung ästhetischer Bildung – ein paradoxes Vorhaben?*, in: *Zeitschrift Ästhetische Bildung* 12/20, Nr. 1, S. 1-15. URL [http://zaeb.net/wordpress/wp-content/uploads/2020/04/Khittl\\_April-20CR.pdf](http://zaeb.net/wordpress/wp-content/uploads/2020/04/Khittl_April-20CR.pdf) vom 05.05.2021.

Kirby, Michael (1965): *The New Theatre*, in: *Tulane Drama Review* 10/65, Nummer 2, S. 23-43.

Klein, Jesper (2018): *Komponieren im Kollektiv*, in: *Frankfurter Allgemeine Woche* 20/2018, S. 57. URL [http://alexanderschubert.net/on/FAW\\_Wikipiano.jpg](http://alexanderschubert.net/on/FAW_Wikipiano.jpg) vom 05.05.2021.

Krause, Martina (2008): *Perturbation als musikpädagogischer Schlüsselbegriff?!*, in: *Diskussion Musikpädagogik* 40/08, S. 46-51.

McLuhan, Herbert Marshall (1992): *Die magischen Kanäle. Understanding Media*, Düsseldorf: Econ. [Engl. 1964: *Understanding Media: The Extensions of Man*, New York: McGraw Hill.]

Noltze, Holger (2020): World Wide Wunderkammer. Ästhetische Erfahrung in der digitalen Revolution, Hamburg: Edition Körber.

Retallack, Joan (Hg.) (1996): Musicage. Cage muses on words art and music, Hanover: Wesleyan University Press.

Sanio, Sabine (2002): Strategien der Unbestimmtheit. Cages Ästhetik und die Zukunft der Musik, in: Peter Rautmann/Nicolas Schalz (Hg.): Anarchische Harmonie. John Cage und die Zukunft der Künste. Ein künstlerisch-wissenschaftliches Projekt der Hochschule für Künste Bremen, Bremen: Hauschild, S. 102-122.

Sanio, Sabine (2012): Werk – Prozess – Situation. Zum Konzept ästhetischer Erfahrung bei John Cage, in: Julia H. Schröder/Volker Straebel (Hg.): Cage & Consequences, Hofheim: Wolke, S. 23-33.

Schäffler, Philipp (2009): Die Idee der Bildung im Schaffen von John Cage, Mainz: Schott Campus.

Schatt, Peter W. (2011): Der „Faust“ im Nacken. Musikalische Bildung durch Komponieren?, in: Philipp Vandr /Benjamin Lang (Hg.): Komponieren mit Schülern. Konzepte. Förderung. Ausbildung, Regensburg: ConBrio, S. 41-50.

Schulze, Holger (2016): Das Modell der nichtintentionalen Werkgenese.  ber Werkgeneratoren zwischen Cage und *Frontpage* [1999], in: Peter Gendolla/Thomas Kamphusmann (Hrsg.): Die Künste des Zufalls, Frankfurt/Main: Suhrkamp, S. 94-121.