

YET ANOTHER POISONOUS MUSHROOM PART III*

I do what I feel . . . Homosexuality is simply a human potential . . .

the digital mushroom . . . *Phallus impudicus* . . . *Calostoma*

cinnabarina . . . Pilze der Gattung *Cordyceps*, zu deutsch

Kernkeule, wachsen bevorzugt auf toten Insekten. Man findet

sie von Europa bis in die Tropen. Durch seine leuchtend weißen

Hüte bietet der Beringte Buchenschleimrübling einen

spektakulären Anblick. Er wächst auf totem Holz und enthält einen

Wirkstoff gegen Hautkrankheiten. Von den rund 5300 Großpilzen

Europas gelten 90 als giftig, weitere 44 als roh genossen giftig, und

30 stehen im Verdacht giftig zu sein. Man schätzt, daß sich in

Deutschland jährlich einige hundert Menschen an Pilzen vergiften.

1991 gab es immerhin sechs Fälle mit tödlichem Ausgang.

William S. Burroughs and Brion Gysin's cutup method in writing, or the collage/combine work of Robert Rauschenberg and Jasper Johns, who were influenced by Cage, are other examples of randomizing materials to arrive at unpreconceived results that surprise the artist himself, that

move him from the known to the unknown.

(Roland Sukenick, *Down and In*, p. 139) **Musik? War Cage**

ein musikalischer Autist? Storm the Bad-Max-Sound-Studio.

Brummen vor dem Tore . . . Bilder für die Ohren: Mit einem extravaganten Klangraum hat der Amerikaner Max Neuhaus

auf der Documenta einen Coup gelandet. Die Documenta-

Installation „Three in One“ von Max Neuhaus ist leise, ganz

und gar unsichtbar. Nur wer selbst leise auftritt, wer sich Zeit

und Ruhe nimmt, der kann hier die hohe Kunst des Einfachen erleben.

Zuerst wird er nur einen unablässigen sanften elektronischen Summton

vernehmen, der das Treppenhaus erfüllt. Doch wenn er nach

oben geht, wird er feststellen, daß in jedem Stockwerk ein

eigener Ton erklingt. Die drei Summtöne driften auf und ab,

verschmelzen auch mit Außengeräuschen. „Three in One“ ist ein

Meditationsort. Weil Neuhaus Kunst macht, die sich nicht sammeln läßt,

kommt er auf dem Kunstmarkt nicht vor. Seine Arbeitsmittel auf

Ischia: Personal Computer und Effekt-Prozessor; seine

Verbindung zur Außenwelt: Fax und Telefon. Neuhaus lebt

ausschließlich von Aufträgen, und das nicht schlecht: Wer sich

vorübergehend einen Neuhaus in sein Museum oder seine

Galerie holt, zahlt nicht unter 50 000 Dollar; wer sich eine

Dauerinstallation leisten will, muß mindestens das

Doppelte hinlegen. Eine große Arbeit kann eine halbe Million

Dollar kosten. Solche Preise muß Neuhaus seinen Auftraggebern erklären.

„Die meisten verstehen nicht, daß es Geld und Zeit kostet, einen Klang

zu entwerfen.“ Der Magier Neuhaus lebt mitten im digitalen Zeitalter.

Barfuß, in Shorts, das Hemd aufgeknöpft über seinem
Schmerbauch, hockt er auf seinem Stuhl mit
durchgerissenem Sitz und tippt Programmbefehle auf
einem PC-Keyboard. (*Der Spiegel* 37/1992) "I think
Max is a asshole" (Vanessa Knee) No more time for unlit
dreams . . . sitting on a window ledge dreaming of a
TV-screen . . . watching life go by carry me into the sun . . .
mad ideals . . . study your cageware-file . . . new meanings . . .
no more dreams . . . push me . . . pre-recorded women
. . . nothing I do what I feel . . . distraction image system
. . . animal-composer

Ich erinnere mich, es war in
Milwaukee bei einem Treffen über die Performance in der
Postmoderne, das Michel Benamou organisiert hatte: der

Beitrag Raymond Federmans bestand aus einer
audiovisuellen Montage von 11 Texten, und alle waren
gezeichnet durch das Leiden im Sinne von: deportiert,
verwaist, emigriert, staatenlos (R.F. Voices within
voices). Am Ende erhob sich John Cage, der auch da
war, und wies mit einer bei ihm ungewohnten
Heftigkeit seine Schirmherrschaft für das
Werk zurück. Er protestierte, denn trotz
seiner geschickten Dekonstruktionstechnik sei
es noch dem Ausdruck des Mangels an Sinn für
ein Subjekt verhaftet, bleibe also letztlich noch
modern, d.h. romantisch. Der Abstand zwischen dem
Phatos der Objektivität und der Passion des Sinns hängt oft
nur an winzigen Details. Nicht einmal das *Passagenwerk*
Benjamins oder die „Mikrologie“ Adornos vermögen diesen
Abstand immer aufrechtzuerhalten. (*Jean-François Lyotard,*
Philosophie und Malerei im Zeitalter ihres
Experimentierens, 1986)

Is Cage the mu in
reflected phases? Is he a wild scope? Or a toy-tank?
Or a seismograph of furniture-music? Cage & groove?

Is Cage a Zen-funkateer? MAX ERNST: Ich habe gesagt, daß ich
meinen Orgasmus im allgemeinen dann habe, wenn der Traum
zerstört ist. Der Traum wird ersetzt durch den Willen, den
Orgasmus zu erreichen. Die Ejakulation findet statt. Vor nicht
allzu langer Zeit passierte es, daß ich in einer Lage, die
meiner physiologischen und psychologischen Auffassung
von der Liebe entgegengesetzt ist, eine Ejakulation
hatte. Im Traum fickte ich einen Mann, und ich
wachte im Moment höchster Erregung auf. Im
Augenblick des Orgasmus wurde ich mir klar über
alle Komplexe, die sich bilden können aufgrund der
Tatsache, einen Mann zu ficken, der sich angezogen auf
meine Knie setzte, es war sogar ein ganz bestimmter
Herr, dessen Namen ich nicht nennen will. Im Wachzustand
habe ich bis zum Moment der Ejakulation weitergemacht. Es

ist ein Mann, der bei mir physisch, moralisch und in jeder anderen Hinsicht Brechreiz erregt. (*Recherchen im Reich der Sinne, Die zwölf Gespräche der Surrealisten über Sexualität 1928-1932, S. 67*)

groove = Rinne, Furche,

Rille . . . shake everything you've got . . . cage-groove, groove-cage, non-groove, anti-groove-cage . . . sound-parade . . .

Es gibt keine Beständigkeit in der Welt, sie ist wie ein brennendes Haus. TOKIO, 6. September (dpa).

Die nationale Raumfahrtbehörde Japans arbeitet an einer Art „Staubsauger“, der den inzwischen überhand genommenen Kleinmüll von ausgebrannten Raketen und Satelliten im Weltraum einsammeln soll. Wie die Raumfahrtbehörde am Montag mitteilte, werde ein Satellit entwickelt, der mit Sensoren Anzahl, Beschaffenheit und Position von Weltraummüll erfassen und sehr kleine Schrotteile aufsaugen könne. Nach Angaben von Raumfahrtbehörden kreisen derzeit Zehntausende von solchen kleinen Schrottstücken in 500 bis 1000 Kilometer Höhe um die Erde. Mit einer Geschwindigkeit von acht Kilometern in der Sekunde stellen sie gefährliche Geschosse dar, die forschungs- und andere Satelliten außer Betrieb und die Sicherheit künftiger Raumstationen gefährden können. (*Frankfurter Rundschau, 6.09.1993*)

Wer bindet dich? Wozu Befreiung suchen? Was ist der lebendige Sinn des Zen? Es gibt keine Beständigkeit in der Welt, sie ist wie ein brennendes Haus. Das Ohr bevorzugt

keinen besonderen »Gesichtspunkt«. Wir werden vom Schall *umhüllt*. Er umgibt uns mit seinem nahtlosen Gewebe. Wir sagen: »Musik soll die Luft erfüllen.« Wir sagen nicht: »Musik soll einen bestimmten Sektor der Luft erfüllen.« Wir hören den Schall überall, ohne je unser Ohr auf einen *bestimmten* Punkt richten zu müssen. Der Schall kommt von »oben«, von »unten«, von »vorn«, von »hinten«, von »rechts«, und von »links«. Wir können den Schall nicht automatisch ausschalten. Wir sind eben nicht mit Ohrlidern versehen. Während der Sehraum ein organisiertes Kontinuum gleichförmiger, zusammenhängender Art ist, stellt die Ohrenwelt eine Welt gleichzeitiger Beziehungen dar. (*Marshall McLuhan & Quentin Fiore, The Medium is the Masssage, 1967*)

Es gibt keine Beständigkeit in der Welt, sie ist wie ein brennendes Haus. **Es gibt keine Beständigkeit in der Welt, sie ist wie ein brennendes Haus.** **Es gibt keine Beständigkeit in der Welt, sie ist wie ein brennendes Haus.**

Umwelten sind unsichtbar. Ihre Grundregeln, durchgängigen Strukturen und umfassenden Muster entziehen sich einer oberflächlichen Wahrnehmung.

(Marshall McLuhan & Quentin Fiore, *The Medium is the
Message*, 1967)

**Es gibt keine Beständigkeit in der Welt, sie ist wie
ein brennendes Haus.**

In den Erzeugnissen des Tachismus, der Action Painting, der Beat-Literatur und in einer gewissen Phase und Strömung des vielgestaltigen Dadaismus wird nun aber das Unbewußte als solches, als reines Rohmaterial freigesetzt; es wird absichtlich, programmatisch entbunden. Auf diese Weise kommt es zu einer eigentümlichen, unorganischen Vergattung von Bewußtsein mit Unbewußtem. Und das empfiehlt, mit dem Blick auf die Musik, John Cage ausdrücklich als absichtliche Absichtslosigkeit. (...) In den amerikanischen Avantgarden zeigen sich frappierende Parallelen. Abermals ist das Empfohlene und Vorgeschriebene eine physische Wende, die nach den Worten John Cages dies einschließt: »Die Preisgabe all dessen, was zur menschlichen Natur gehört«, und »das Öffnen der musikalischen Türen für die Klänge, die zufällig in der Umgebung vorhanden sind.« Man habe zu realisieren, daß »Klänge geschehen, ob sie beabsichtigt sind oder nicht«, und man habe sich denjenigen zuzuwenden, »die man nicht beabsichtigt«. Die Komponisten sollten »auf den Wunsch verzichten, den Klang zu kontrollieren, ihren Geist von Musik reinigen und sich mit der Entdeckung von Mitteln befassen, die die Klänge sie selber sein lassen und sie nicht zu Vehikeln von erdachten Theorien oder zum Ausdruck menschlicher Gefühle machen«. Zweifellos stellt John Cage damit ausdrücklich fest, daß »die Preisgabe all dessen, was zur menschlichen Natur gehört«, gleichbedeutend mit der Preisgabe von Musik ist. Bezeichnenderweise spricht John Cage allein von Klängen: das Wort »Ton« tritt in seinen Überlegungen nicht auf. Und in der Tat lassen sich Klänge eindeutig von Tönen unterscheiden. Klänge sind isolierte Phänomene, natürliche Erscheinungen. Sie lassen sich in Töne verwandeln, wenn sie durch einen intellektuellen menschlichen Akt geformt und in eine zusammenhängende Ordnung überführt werden, und diese menschliche Bemühung ist die Grundeigenschaft von Kunst, sie unterscheidet Kunst von den absichtsfreien, mühelosen Hervorbringungen der Natur.

(Erich von Kahler, *Die Auflösung der Form*, S. 56 u. 91/92)

Emergency on earth, memory of the uterus.

RIO DE JANEIRO/BONN, 29. September (Reuter/KNA). Bei einem

Feuergefecht mit der Polizei in einem Elendsviertel der brasilianischen Hafenstadt Rio de Janeiro sind acht mutmaßliche Drogenhändler getötet worden. Mehr als 120 Polizisten lieferten sich am Dienstag eine vierstündige Schießerei mit Dealern, die sich in einer Wohnung verschanzt hatten. Während die Bewohner des Viertels in Panik flohen, setzte sich die 21-köpfige Bande mit Hilfe eines riesigen Arsenal an automatischen Gewehren, Maschinenpistolen und Schrotflinten gegen das Polizeiaufgebot zur Wehr. Die Sicherheit von zehn brasilianischen Jugendlichen, die Zeugen eines Massakers an sieben Straßenkindern in Rio de Janeiro waren, ist nach Angaben von Amnesty International (AI) bedroht. Beim Massaker am 23. Juli waren sieben Kinder getötet worden, als eine Gruppe verummelter Männer auf eine Gruppe von 50 Kindern schoss. Vier Männer, darunter drei Militärpolizisten, stehen derzeit unter Anklage.

Wie soll man trockene Produkte lagern?

Im Prinzip gilt für alle: Lagern Sie die Produkte trocken, kühl und dunkel, dann halten sich die meisten gut ein Jahr frisch. Hülsenfrüchte,

Mehle, Teigwaren und Getreidekörner werden meist in einfachen Kartons, Klarsichttüten oder Papierbeuteln angeboten. Das ist aus ökologischer Sicht vorbildlich, fordert vom Käufer aber mehr Sorgfalt. Trockenprodukte sind lichtempfindlich und können – man glaubt es kaum – austrocknen und damit ungenießbar werden. Je nach Zucker- und Salzgehalt der Produkte liegt die richtige Feuchtigkeit bei 5-15 Prozent und garantiert eine gute Haltbarkeit. Weniger ist hier keineswegs mehr: Trocknet ein Produkt über diesen optimalen Punkt hinaus noch weiter, nimmt es später bei der Zubereitung nicht genügend Flüssigkeit auf. Deshalb insbesondere *Trockenobst, Körner und Hülsenfrüchte* in geschlossene Dosen füllen, die vor Licht und Trockenheit schützen. Falls Sie nicht genau wissen, ob ein getrocknetes Lebensmittel in Ordnung ist: Es sollte *keine Verfärbungen* aufweisen, *angenehm riechen*, bei der Zubereitung *gut ausquellen* und einen *typischen frischen Geschmack* haben. Fehlen diese Qualitätsmerkmale, liegt entweder bei der Herstellung etwas im Argen oder die Waren sind überlagert. Dann hapert es mit hoher Wahrscheinlichkeit auch an den Nährwerten, und Sie verwenden das Produkt besser nicht mehr.

NEU-DELHI, 3. Oktober (Reuter). Die indischen Behörden haben nach eigenen Angaben die Hoffnung

aufgegeben, noch Überlebende des Erdbebens vom
Donnerstag zu finden. Angesichts der Seuchengefahr würden
jetzt auf der Suche nach weiteren Leichen Buldozer
eingesetzt. Die Behörden rechnen mit bis zu 30 000
Toten. Für die Wiederansiedlung der 150 000 obdachlos
gewordenen Erdbebenopfer werden rund 130
Millionen Mark gebraucht.

**VICTOR: Die Klassischen erogenen Zonen: Genitalien,
Brust und Brustwarzen, Achselhöhlen, Innenseite der
Oberschenkel, Kniekehlen, Stirn und Schläfen,
Innenflächen der Hand, Hals (seitlich), Lippen,
Analregion, Armbeuge.**

**JEAN: Wenn der Sex nur als
Gesprochenes, als Diskurs, als Geständnis eine
Existenz gewonnen hätte, was wäre denn gewesen,
bevor von ihm die Rede war?**

**BILDSCHIRMTEXT: Der schwarzglänzende Kater kam
durch das Fenster herein. Erwartungsvoll
betrachtete er den Körper, der wie erstarrt am
Boden lag. Hat da nicht der Briefträger geklingelt?**

**MAURICE: Ist das Erscheinen der Sexualität nicht
schon Teil der abendländischen Realistik, dieser
unserer Kultur eigentümlichen Sucht, alle Dinge zu
Instanzen zu erheben und zu instrumentalisieren?**

**BILDSCHIRMTEXT: Sind wir nicht alle Terminals,
isoliert in der manipulatorischen Selbstverführung
aller Schalthebel, die uns umgeben?**

*(Rezah Lautenschläger und Bud Drillard, Die
Nacktheit unter den Lidern)*

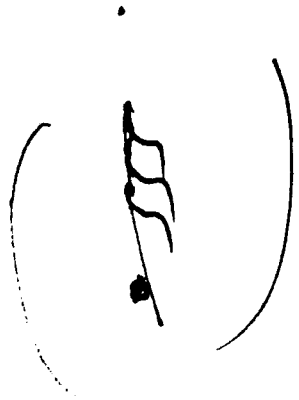
What we call knowledge is often our positive
ignorance; ignorance our negative knowledge.

(Walden and other writings of H.D. Thoreau,

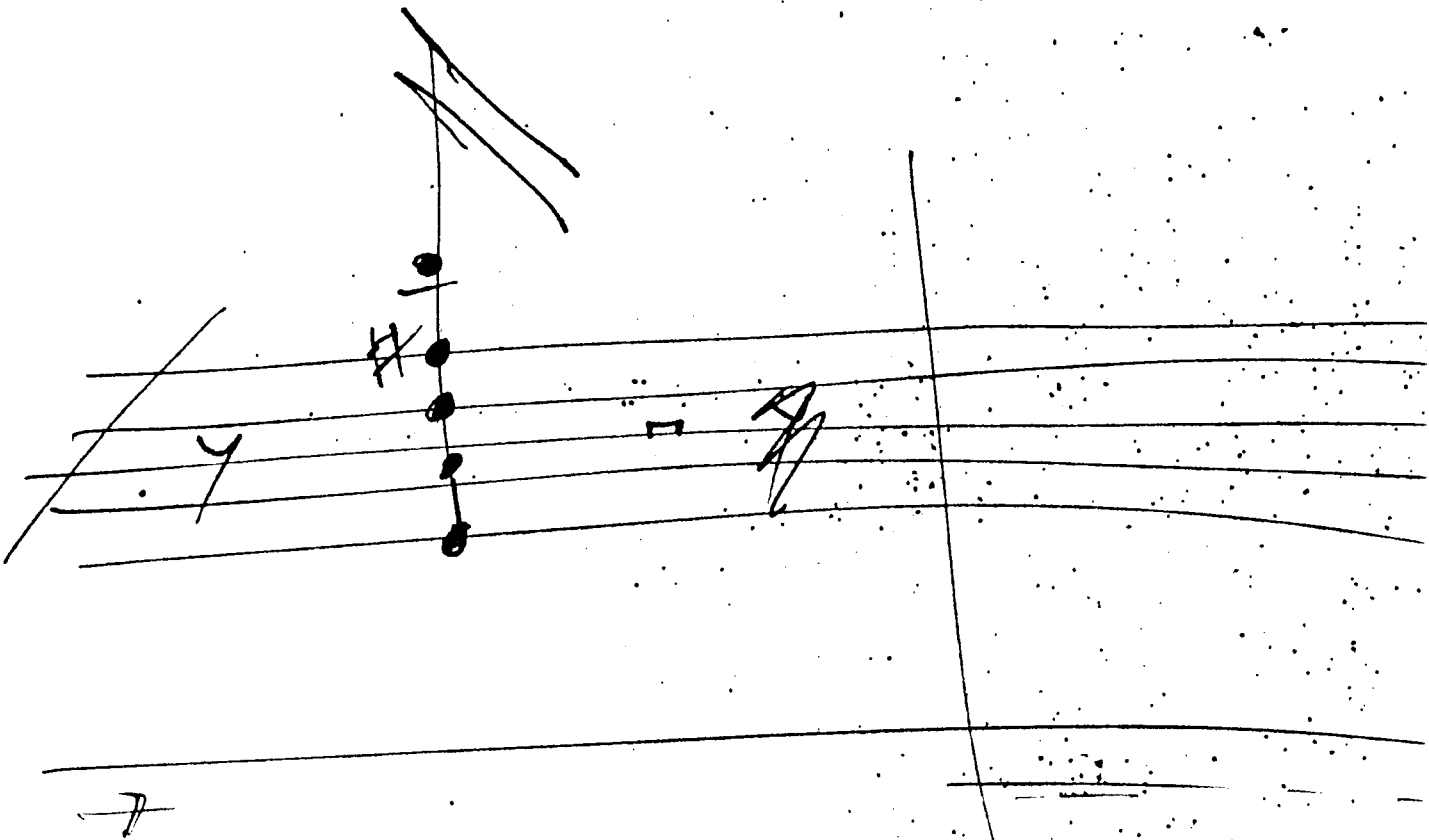
Walking, p. 625)

** Dieser Text ist ein ständiger Fluß, in seiner Konzeption unendlich. Seine
Fortschreibung ist das Leben seines Autors. Part IV erscheint
ebenfalls in „CriticFiction, The Revolution of Life and Language“.
Dank geht an: Bea, ohne sie wäre dieser Text nicht möglich.*

NEUE THEORETISCHE POSITIONEN



5/4 C.



Das *Cut-Up-Mesostichon*¹ als Phänomen und *aleatorisches*² Prinzip oder die Herausforderung, anders in der Welt zu leben³

Wir verbinden

"The question is not so much whether God plays dice, but how God plays dice. Simple laws may not produce simple behaviour. Deterministic laws can produce behaviour that appears random. Order can breed its own kind of chaos... ..Perhaps God can play dice, and create a universe of complete law and order, in the same breath."

- Iran Stewart: *Does God Play Dice? The Mathematics Of Chaos*

Zufall und handwerkliche Fertigkeit spazieren Hand in Hand durch die Minenfelder der Semantik.

Sprache wird - unter Einbindung des (vom persönlichen Ego nicht bestimmbar) Zufalls - prozessual entmythologisiert, aber auch zum erneuten Mythos, spielerisch doch hintergründig — also durchaus ernst, da Tretminencharakteristika dem Nichteingeweihten blühen.

Wozu das Cut-Up-Mesostichon:

- 1) Was ist das?
- 2) Was ermöglicht uns dieses?
- 3) Wann wird dieses zwingend? / Wann soll dieses zwingende Notwendigkeit werden?

Einige Antworten:

- 1) Prosa und Poesie werden in neue Form gegossen.
- 2) *Neue* Prosa und Poesie.
- 3a) Zusätzliche Ebenen der Deutung erwachsen der Sprache:
Sprache wird gebrochen, jedoch auch installiert, dem Leser wird grössere Selbstständigkeit ermöglicht - mit den damit verbundenen grösseren Genüssen ein Miteingeweihter, ein Mitgestalter zu sein. Sprache wird tatsächliches Abbild von Umgebung (wie im *literarischen Readymade*, welches ein aus dem Mosaik des Lebens herausgelesenes Steinchen ist) OHNE ihr jemals tatsächlich verhaftet zu bleiben und ohne inhaltlich von den hervorbringenden (internen wie externen) *environments* eingeengt zu werden. Eine in dieser Art "geläuterte Sprache" ist in der Lage, wahrhaft emanzipiert, befreit, zu agieren - Umfeld werdend endlich, wie die Elemente, welche dem Menschen nach wie vor ihre Unabhängigkeit abtrotzen und ihre eigentliche/gegebene Herrschaft bewahren. Der Geist (durch die Sprache repräsentiert) wird *Eins mit der Natur*, welche u.a. den Menschen schließlich hervorbrachte.

¹ engl. cut up: zerschnitten; griech. mesos: mitten; stichos: Vers.

² vom lat. alea: Würfel; Aleatorik: Prinzip des kalkulierten Zufalls bzw. chance operation.

³ Go for Thoreau: Lesen Sie ihn!

Das elitäre Gehabe der Kunst-Akademia und -Mafia wird verbotenständig - handwerkliche Fertigkeit (wie akribische Mechanik) wird in den Mittelpunkt gerückt (Geduld und Intuition bleiben natürlich nachwievor unabdingbar).

- 3b) Alles wirklich Neue, Originale kommt aus dem Nichts (wie ein Readymade, den Alltags-Verbindungen und Verknüpfungen enthoben, etwas Neues ist: Dem ursprünglichen Sinn entrissen, "sinnentleert" und ohne "sinnvolle" Zuordnung, fremd geworden, nun als Selbstzweck vorhanden und neuen Konnotationen offen).

"...You just can't use the same technique endlessly. It becomes mechanical, and the life just isn't there anymore" *Burroughs, "Painting and Guns", p. 15*

Lawless behaviour governed by law becomes a demonstrable possibility in literature, thus echoing a similiar ethos in music appreciation John Cage once formulated as "everything we do is music".

...You can start one place and then come back around to that place at another point, and you may be able to get something good and new again." *"Painting and Guns" 4, p. 16*

Mesosticha (nach Cagescher Methode ermittelt) erhalten bis zu einem gewissen Punkt nachweislich ihr opakes Sein, da semantische Strukturen zwangsläufig über Bord geworfen werden, und zwar verfahrensbedingt. *Die Mesostichon-Säule ist nur eine Richtschnur für die Ermittlungsarbeit, keine Formale Notwendigkeit, kein Kriterium für sich, jedoch ein Lot:*

fängt an -----endet
(eventuell irgendwann / variabel)

"There are a finite number of jokes in the universe" schreibt David Byrne, ⁵ neue Inhalte können jedoch entstehen (Lesart-bedingt). Der Schreibende ist ein Ermittlender, erst in zweiter Linie ein Schöpfer (und das nur durch Zufall, gepaart mit Pedanterie):

1. Vor-Entscheidungen des Schreibers/Ermittlers bedingen das Vorgehen sowie Resultat (z.B. Vorgefundenes Material einzubeziehen). ⁶
2. Ein Mesostichon kann als Fließtext begriffen werden, Interpunktion hingegen kann weitgehend gemieden werden (Duktus wird durch Vortrag automatisch gewonnen).
3. Per Zufallskriterien ermittelt, wird die Sprache im Mesostichon gebrochen.
4. Die Hör-Ästhetik bedingend, wäre es denkbar, von einem "chorischen Effekt" ausgehend, bei dem Aufzeichnen (beispielsweise einer statischen Oper oder eines Hör-/Sprachspiels) einen Arpeggio-Effekt (Simulierung aufgelöster Akkorde) akustisch beim Vortrag von Texten die als Mesosticha angelegt sind (Mesosticha Libretto) zu erzielen. Die so erzielte und hörbare Sprachzerlegung wie -zusammensetzung (evtl. nach ausgearbeiteten Zufallsparametern) dürfte bei Aufführung ein verblüffendes *Roaratorio*, vergleichbar mit den Parallel-Texten eines Arno Schmidt oder William Burroughs und dem - überaus musikalischen - sprachlichen Zauber von Joyce' *Finnegan's Wake* oder Dylan Thomas, sein.
5. Das Spiel mit vorhandenem: Handwerkliche Ergebnisse (erst das "Mechanische"), welche als Material zur Anstachelung der eigenen Fantasie dienen. Das Erschließen eines neuen poetischen Vokabulars vom Ausgangspunkt einer mechanischen Sprach-Zerhackung: **das** ans Licht zerren, was **hinter** Sprache und in Sprache steckt (z. B. Manipulation, selbstorganisierende Systeme). ⁷

⁴ Hanuman Books, Madras / New York, 1992.

⁵ Zusammen mit Michael Hodgson und Jeff Ayeroff im Begleitheft zu "Stop Making Sense" (1983/4).

⁶ Cut & Paste (PC-Cutups): ermöglichen zukünftige Makulaturen = das Einfügen virtueller Makulatur.

⁷ Siehe *Complexity* von M. Mitchell Waldrop zur Begriffsbildung der neuen wissenschaftlichen Disziplinen *Komplexitäts- und Chaosforschung*.

Wie bei jedem ernsthaften Schriftsteller und Erneuerer, ist primär die *Ermittlung* (konventionellerweise auch als Recherche bezeichnet) Ausgangspunkt zur Erschließung neuer Horizonte. *Science fiction* beispielsweise ist oft genug *science fact* geworden und hat sich somit als ernstzunehmende prophetische Kraft etabliert/legitimiert. In einer Welt der technoiden Gläubigkeit, mit der zunehmenden Verrohung des Homo Economicus gepaart, können die Dystopien des Cyberpunk, und dessen Urahne, Burroughs, eventuell noch früh genug technokratische Wirklichkeit werden.

Die Cage'sche Methode ⁸

Cage unterschied zwischen "reinen" und "unreinen" Mesosticha:

1. Ein reines Mesostichon weist bei den verwendeten Worten keinerlei Wiederholung der in der Buchstaben-Säule vorhandenen Buchstaben auf. ⁹
2. Ermittlung anhand einer Quelle: Beim Schreiben durch ein ganzes Buch oder einen kürzeren Text (Artikel, Gedicht etc.) wählt man seine Kriterien aus, bzw. sichtet/ermittelt seine Kriterien/Methodik mittels "chance operation"-Methoden.
3. Persönlicher Geschmack ist nicht vollkommen tabu, soll jedoch weitgehendst durch Verfahren ausgeschaltet und gemieden, oder zumindest eingegrenzt werden (Zen Aspekt). Geschmäcklerisches Beharren auf einen persönlichen Stil erweist sich nämlich als übertrieben, gelegentlich als gar völlig überflüssig - da sprechen die Ergebnisse von Mesosticha und Cut-Up-Methoden, die schon sehr einmalig sind, für sich.
4. Persönlicher Geschmack oder Bequemlichkeit führen schnell zu "unreinen" Mesosticha. Diese sind jedoch legitim, wenn auch weniger die Produkte von Akribie und Geduld wie sogenannte "reine" Mesosticha. ¹⁰

Das Cut-Up Prinzip nach Gysin und Burroughs

"Das Denken in Assoziations-Blöcken anstelle von Wörtern befähigt den Durchführenden, Daten mit Lichtgeschwindigkeit entlang der Assoziations-Linie zu verarbeiten."

*"Der Todezwerger auf der Strasse",
Nova Express, Limes 1970, S. 109*

Das Cut-Up ist in diesem Jahrhundert hauptsächlich durch William Seward Burroughs als Methode verfeinert und durch kontinuierlichen Einsatz in seinen Schriften als Methode wie als Gattung bekannt geworden (wie dessen Variante, das Fold-In). Das Cut-Up-Prinzip ist eine amerikanische Spielform der literarischen Collage, die spätestens durch DADA und Surrealismus eine legitimierte Methode der visuellen und akustischen Gattungen der Kunst wurde. Der Propagandist Burroughs gab Anfang der sechziger Jahre die Parole aus: "Was tut ein Schriftsteller im Grunde anderes, als vorgegebens Material zu sortieren, redigieren und arrangieren?" ¹¹ und erklärte das Cut-Up-Verfahren so: "Eine Textseite (von mir selbst oder von einem anderen) wird in der Mitte der Länge nach gefaltet und auf eine andere Textseite gelegt - Die beiden Texthälften werden ineinander "gefaltet", d. h., der neue Text entsteht,

⁸ Siehe *Silence* 1961, *A Year From Monday* 1967, *Empty Words* 1979, *Themes and Variations* 1982, und *The Charles Eliot Norton Lectures 1988-89* von John Cage, sowie *A John Cage Reader*, New York 1982 (John Cage and Richard Kostelanetz: *Talking About Writings through Finnegans Wake*).

⁹ John Cage im Gespräch, Frankfurt/Main 1987.

¹⁰ Beispiele für "rein" und "unrein" finden sich am Ende dieses Traktates.

¹¹ *Cut up*, hrsg. von Carl Weissner, Darmstadt 1969, S. 21.

indem man halb über die eine Texthälfte und halb über die andere liest".¹²

Zur ausführlicheren Historie der Entdeckung und Weiterentwicklung des Cut-Up wird das konsultieren folgender Schriften empfohlen:

The Third Mind (Burroughs/Gysin), *The Adding Machine / Collected Essays* (Burroughs), *Paintings by W.S. Burroughs* (Ausstellungskatalog Basel 1989, mit einer Einleitung von Grauerholtz), *Interzone* (Burroughs, ebenfalls von Grauerholtz eingeleitet), sowie *The Job* (Odiar/Burroughs).

Die Bücher *The Ticket That Exploded*, *Nova Express*, *Naked Lunch* und *The Soft Machine* dokumentieren die Anwendung des Prinzips. Burroughs Spätwerke verzichten zwar weitgehend auf ausgiebiges prozessuales Experimentieren wie Cut-Up, sein Duktus weist, jedoch, durch seine *stream-of-consciousness* Schreibweise, nach wie vor einen Cut-Up *flavour* auf - seiner, mittlerweile größeren, narrativen Tendenz (wie in *Western Lands*) zum Trotz.

"(...) *One expands the area of awareness, and one seeks new frontiers in randomness.*"

"*Painting and Guns*", p. 11

"Satzzeichen stören überhaupt, beschloß ich, nicht die Literatur muß abgeschafft werden, sondern der Terror der Interpunktion. Alles, was man brauchte, war ein Längsstrich, das gab seitenlange Sätze in einem Rhythmus, den ich einfach Jazz-Stakkato nannte."

Jörg Fauser, "Rohstoff", S. 57

Es sei noch erwähnt, daß allein in der Musik der Jahre 1754 bis 1802 (im Zeitalter des herankeimenden Rationalismus mit den Idealen der Gleichheit, Brüderlichkeit und Freiheit eines Jeden) über zwanzig Anleitungen für Würfelkompositionen veröffentlicht wurden, etliche davon in mehreren Auflagen und Übersetzungen in die wichtigsten europäischen Sprachen. Alles, was der Würfelkomponist neben der Anleitung brauchte, waren ein oder zwei Würfel sowie einen Satz numerierter Karten. Auf jeder Karte war ein einziger Takt eines Musikstückes abgebildet, und der Würfel bestimmte die Reihenfolge, nach welcher die Karten gespielt wurden. Ein derartiges Spiel war in der Tat unerschöpflich: Allein das berühmte Kirnbergerscher Würfelminuett läßt sich auf 11 hoch 32 verschiedene Arten spielen - also in mehr als tausend Billionen Varianten. Die nachfolgende kulturelle Restauration hob die Kunst wieder einmal auf das Podest der Einmaligkeit und den Thron des Besonderen. Die Künste sollten wieder etwas besonderes sein (und nicht etwas, das Jederman ermitteln kann).

Im 20. Jahrhundert steht Cage somit exemplarisch für die Rückkehr dieses Prinzips in der Musik, wie Burroughs mit *chance operation* in der Literatur dieses Jahrhunderts identifiziert werden kann.

"*The whole matter of life is chance. As soon as you look out the window, walk down the street, your consciousness is being cut by random factors. This stereotype of the artist or writer sitting in a timeless vacuum with nothing coming in from outside - this is not viable. If you cut yourself off from input you're going to have sterile replication*"

"*Painting and Guns*", p. 18/19

"Der traditionelle Roman war für das, was ich beschreiben wollte, einfach untauglich. Sucht zerstört Individualität, also über Bord mit individuellen Figuren, und die lineare Story gleich hinterher. Und da wir schon dabei sind: der klassische Satzaufbau, Subjekt, Prädikat, Objekt, damit läßt sich nicht beschreiben, was passiert, wenn das Opiat die grauen Zellen sprengt."

"*Rohstoff*", S. 44

Zur Verdeutlichung des Prinzips sei auf die folgenden Beispiele für das Entwickeln von *chance-operation-Methoden* und auf die *surfictionalistische Formel* am Schluß dieses Textes hingewiesen.

¹² *Cut up*, hrsg. von Carl Weissner, Darmstadt 1969, S. 21.

Die Cut Up Methode nach Lichtensteiger und Köhler

"Only a bad artist thinks he has a good idea. A good artist does not need anything"

"Eine Erweiterung der Cut-Up-Methode, die ich als Fold-in-Methode bezeichne, gelangte in diesem Buch zur Anwendung, das konsequenterweise eine Mischung vieler lebender und toter Schriftsteller darstellt."

Ad Reinhardt Aus "Vorbemerkung" in "Nova Express", Limes Verlag, 1970)

Michel Butor, "Die Unendliche Schrift"

Hier werden Cage und Burroughs verbunden, verschmelzen Mesosticha mit Cut-Ups. Die einzeln wie gemeinsam gestalteten Overlay / "Sound-on-Sound" Erfahrungen mittels Überlagerungs-Experimenten mit Tonbändern (z. B. mit abgedecktem Löschkopf) und Überlagerungen in Malerei, wie auch beim Herstellen von Büchern im Fotokopier-Verfahren (z. B. mittels Transparenten) welche Lichtensteiger und Köhler ca. 1987 - 1991 machten, bildeten schließlich das Fundament ihrer Spracherforschungen.

Thomas Pynchon, Samuel Beckett, James Joyce, Donald Barthelme, Robert Coover, Roland Barthes, Thomas Bernhard, James Graham Ballard, Arno Schmidt, Raymond Federman, John Cage, William Burroughs u. a. sind hier Anreger wie Bestätiger, Ausgangspunkt wie Vergewisserung, synthetisierend/synchretistisch vorzugehen gewesen, und geblieben.

Beispiele für einige (hier von Köhler) entwickelte und beliebig abwandelbare Methoden:

Creating Metafiction¹³

I: Operating with chance

Method 1

1. Make lists, lists and more lists.
2. Use all devices deemed useful or necessary.
3. Use lists as prompts during improvised storytelling (tape these sessions via dicataphone, etc. or whatever).
4. Type, or rehash via typewriter or PC, etc. (= neat copy).

Method 2

1. Cut up all lists with scissors.
2. Jumble with cut ups of all material deemed interesting/useful and once gathered as such.
3. Place onto paper via chance operation and affix with tape.
4. Copy (copy machine) = 1st rough copy.
5. Delete according to chance or taste or method = 2nd rough copy (Can be a method related to the prose content, e.g. texts from 3 authors are used, therefore every third word could be deleted, and so on in similiar manner. Try different methods, using same starting out material to compare results obtained, and examine for the most compelling result.)
6. Re-type results / re-hash (in whichever manner developed or deemed opportune/necessary) = neat copy.

Method 3

Develop result of Method 1 or 2 further, by intermingling the result with other results of these or further methods.

Examples

- | | |
|-----------------------------------|---|
| (1) for Method 1, point 1: | see <i>I Like</i> . |
| (2) for Method 1, points 3 and 4: | see <i>I Confess</i> . |
| (3) for Method 1, point 4: | see <i>True Confessions</i> . ¹⁴ |
| (4) for Method 2, Point 6: | see original copy of a cut-up mesostic. |
| (5) for Method 3: | see <i>I Confess</i> (Confession IV). ¹⁵ |

Variations

- Layout of cut-up/mesostic product as
- (1) spiral mesostic, or as
 - (2) carpet mesostic.

¹³ Weitere Ausführungen können der August 1993 Ausgabe von "Transfenestration - Magazine for the Dissemination of Opaque Sign Material" entnommen werden.

¹⁴ In Transfenestration, Ausgabe August 1993, enthalten.

¹⁵ Die Beispiele (1) und (2) finden Sie als Anlage am Schluß dieses Textes.

Credo

"Die Seite zerschneiden, gut. Aber dann?"
 "Dann arrangierst du die Teile neu und setzt die Zeilen neu zusammen."
 "Und dann?"
 "Dann bekommst du entweder ein neuess Bild, einen bisher verborgenen Sinn, vielleicht nur ein überraschendes Adjektiv, manchmal einen Schlüssel für die Tür, die bisher verschlossen war. Oder du wirfst alles weg. Das ist Knochenarbeit."
 "Hm."
 "Texte müssen neue Regionen im Bewusstsein erschließen. Wozu sonst schreiben? Texte sind Trips durch Zeit und Raum."

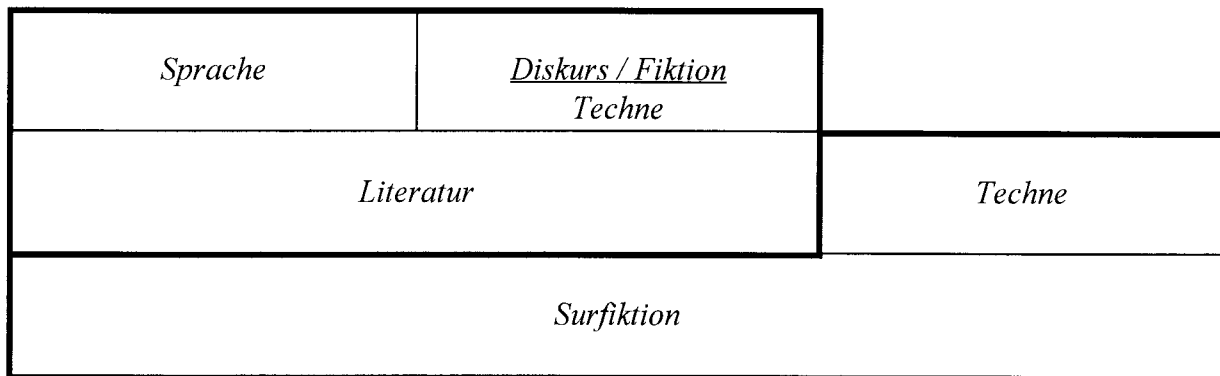
"Cut-Up hatte es (...) seit 1959 gegeben. Damals hockten die Gurus der Beat Generation in einem Hotel garni in der Pariser Rue Git-le-Coeur, (...) und eines Tages fiel Gysin vor Lachen unter den Tisch, als er 2 Zeitungsfetzen so arrangiert hatte, daß General Eisenhower plötzlich an der mexikanischen Grenze auftauchte, wo er wegen Prostituierten-Mordes festgenommen wurde. Burroughs griff den Zufall sofort auf und arbeitet ihn zu einer Methode aus, die nicht nur die Schere und die Zeitungsspalte, sonder auch Tonbänder und Filme einbezog."

"Rohstoff", S. 64 und 65

Besonders beim Cut Up wird der Autor zum Ermittler, zum *schlafwandelnden Poeten des Vorhandenen*. Readymades, Mesosticha, Akrosticha und Telesticha ermöglichen dem Schreibenden in Verbindung mit dem Cut-Up die Sprache als Orakel zu konsultieren.¹⁶ Der Zufall hilft dem nach Anregungen Suchenden auf die Sprünge und löscht den Durst des Darbenden. Texte schreiben sich selbst (blühen unredigiert von Ego oder Geschmack, Mode oder politisch/ökonomisch-herrschender Ästhetik).

Epilog

Die surfiktionalistische Formel als Stufendiagramm
 (nach Lichtensteiger und Kiepe)



Schlußfolgerungen

Sprache = Rohmaterial der Literatur
 Literatur = Rohmaterial der Surfiktion

Anlagen

1. *I Like (Ausschnitt)*
2. *I confess*
3. *Reines Mesostichon (Michel Butor Mesostichon)*
4. *Unreines Mesostichon (Robert Desnos Mesostichon)*
5. *Original Cut-Up-Mesostichon (John Cage Mesostic)*

¹⁶ siehe "The Third Mind" respektive prophetische Kraft des Zufallsproduktes.

I like

I like cheap imitation hockey in the winter
I like messy sex roles
I like oily hamburgers
I like women with smelly vulvas
I like cheap records nobody else ever buys
I like SS-officer uniforms
I like energy!
I like anarchic government
I like laughing like a hyena
I like theosemiotic accounts of the Vidalian manner
I like historical references to unimportant people
I like the cheap blowjobs on Lexington Avenue
I like Dallas brilloheads
I like the natural texture of a hard-assed delivery
I like a mouse in overdrive
I like Christmas
I like credit cards we call "ungueltig"
I like NKVD-uniforms
I like experimenting with surprise
I like religious domination
I like carpet mesostics
I like mushroom ignorance
I like font suitcases
I like the nocturnal texture of acne skin
I like women with hairy legs
I like masturbating in deserted kindergartens
I like knotted mammary glands signifying breast cancer
I like war...
I like a fat-assed aircraft
I like barfing on turquoise tiles
I like fractured sunglasses and blood-stained tampons
I like evenings with TV
I like disintegration
I like the possibilities of alternative anatomies
I like Vanessa's knee
I like dusty jets sitting on flattened tyres
I like speed

I like unlit dreams
I like concrete towers and domes
I like organ-donor ID cards
I like my daughter's hands
I like psychosexual shrines
I like badly muffled farts
I like new automaton generations
I like a televisual fuck
I like putting font-faces in my suitcases
I like workshop attitudes
I like a rancid snack
I like the smell of catshit on my hands
I like occupational therapy classes
I like vomit on balconies
I like matronly bodies, concealing sexual conundrums
I like weed-choked swimming-pools
I like abandoned motels
I like hygiene movies
I like Californian spinsters
I like hot rod hips 'n' lips
I like the silences of semi-lunar landscapes
I like irrigation canals
I like elastic dimensions of transfenestrative (yo-yoing) time
I like the soundtracks of supermarket films
I like the heavy-bodied elegance of a 747 ambling across the sky
I like the physics of the gyroscope
I like the flux of photons
I like the architecture of very large structures
I like internal migration
I like following routes inscribed within my head
I like the play of air and light
I like a nice little suck-off in ironic splendour (on the carpet)
I like a dark torrent of brooding
I like looting abandoned supermarkets
I like streetwalker wisdom
I like high-tech-"Schauerromantik"
I like deserted airports
I like the unnourished sleep of the grave
I like consumers that never say no (i. e. good US-citizens)

I CONFESS

Investigations in instigating Surfiction (Version 1.1)

Confession I

She was a woman with very hairy legs.
I stroked the nocturnal texture of her acne skin, the skin of her shoulder blades. Her knotted mammary glands signified a terminal dose of The Big C. We were both masturbating in a deserted kindergarten. We were experimenting with surprise.
I felt like a mouse in overdrive. I felt like Christmas. All of a sudden she wanted a mouth job, as she called it, but Dallas brilloheads (like me) don't do that kind of thing. Dallas brilloheads prefer the natural texture of a hard-assed delivery, and oily hamburgers. They do not, however, enjoy women with smelly vulvas. So, each of us continued masturbating on our own. She found an NKVD uniform. It appealed to her but, somehow - I thought - it was no more than a historical reference to unimportant people. I, for my part, prefer officer uniforms of the SS, as well as cheap records nobody else ever buys.
We both eventually got into the car and drove home. Another ordinary day reduplicated itself like the jewels encasing the saturnine forests in Ballard's chrystal world. Once again, I stroked her breasts and the knots protruded like rubies.

Confession II

My daughter's hands are like unlit dreams beneath concrete towers and domes. These hands created a psycho-sexual shrine out of fractured sunglasses, blood-stained tampons and my barfing on the turquoise tiles of our new bathroom, out of the possibilities of an alternative anatomy.

Hands, organ-donor ID cards, and evenings spent with TV.

My daughter's hands on Vanessa's knees, like a dusty jet sitting on flattened tyres.

My daughter's hands are the anarchic government of an alternative anatomy of my unlit dreams, to find and determine - and with all the more accuracy denounce - the flights of birds or different figurations within my dark tomb.

Confession III

I searched after truth inherent within forensic toxicology, for proof of arsenic in eggmilk and breadsoup.
Assisting empty TV rituals I developed into an expert on poisons, to find the goddess of purity of thought as a yellow downpour within fractal geometry, in some farflung undercover corner of which God is administered to in secret. Truth can only be found by the meandering spirit i.e. a searching person and lived, closely knitted with the lie, with whom truth is related to as a totalitarian experience.

Confession IV

There was nowhere in her eyes, nowhere in her eyes, blowjob blow, a sweet eden in disguise, panic scrotum kabuki, eden packed into a series of lies, nowhere, nowhere, in her eyes, experimenting with surprise, masturbating like a fat-assed aircraft on turquoise tiles, whosoever wishes to stem the flood must clog up its source: evenings spent with TV disintegration and the possibilities of alternative anatomies, my hand on Vanessa's knees like a dusty jet sitting on flattened tyres, experimenting with surprise, anarchic government and the natural texture of a hard-assed delivery, nocturnal acne and unlit dreams underneath concrete towers and domes, the organ-donor ID cards luminous in my daughter's hands, nowhere, nowhere in her eyes, image grabbing in abandoned motel rooms.

gesa**M**te

l **I**teratur

Calderón

zu i **H**r

m **E**hr

schrift **L**ich

Ballast

z **U**

Tempel

pag **O**den

kathed **R**alen

beschmie **R** *te*

s **O** *sehr er sich auch*

B *(e)trat*

sogl **E** *ich das*

sta **R** *b*

schenk **T** *e*

D *as*

nah **E** *n*

S *ich*

verbiege **N** *d*

hera(n)ger **O** *llt*

zum ent **S** *etzen*

Is contained within

Or for pianos

Stands tHere facing east

meet iN order to work together

The direCtness of

A t nightfall

Grey blot. There alone. He alone. So on. Not

movemEnt of consciousness itself

the other sells Because
window clutter is more than you like, you may hide
Hirsch (*stag*), namely
background layer, however

reached a wider public
in a particular
the building

23 A name, a face, a bodily frame

The Cage

CHARLES E. IVES

slowly and mechanically, ritard, decresc, accel, etc. (repeat 2 or 3 times)

f A leopard went a-round his cage from one side

back to the other side he stopped on ly when the keeper came a-round with a meat,

Beauty Cage is charming the pants off others, then I wanted to, anyway

seiner Welt, sondern ein sich aberschließendes, sich verändernder Organismus. Dadurch ist die Cage mit David Ives' Reintone oder David Behnman's Wave Form vergleichbar. Ugly Beauty Cage entzieht sich jeder mathematisch-wissenschaftlichen oder muskologischen Analyse und Beschreibung. Diskursen über sie sind ständiger Wandelung befähigter als die Cage. Ugly Beauty Cage nimmt immer neue Gestalten an.

Ugly

to have shared this fe
im to conclude that
had out itself off
e that made art what
fiance" because
ice language i
ldnt be sitting h
t language
ch thing as humanit
guts, to humanit
linguistic from

Der poetische Rezensent – Cage als Literaturkritiker

Ein von der Kritik hinlänglich vernachlässigter Aspekt des Werks von John Cage sind seine Innovationen auf dem Gebiet der Literaturkritik. Nichts scheint ferner zu liegen, als in Cage auch einen Teil der eigenen Spezies wiederzuerkennen. Zwar sparen diejenigen, die Cages Wirken auf dem Gebiet der Literatur herausstellen nicht mit Hinweisen auf die Cage'sche Erfindung des *Mesostichons* und ähnlicher Textauswahlverfahren, beschreiben selbige jedoch einseitig, nämlich als ausschließlich poetische Instrumente. Deshalb soll hier der Versuch unternommen werden, das Mesostichon und die verwandten Textoperationen Cages – wenn es sein muß gegen den Willen ihres Erfinders – als literaturkritische Verfahren einzurichten. Denn diesem Anspruch genügen wenigstens diejenigen seiner Produktionen, die sich über Buchstaben und Silben hinaus auf Abschnitte, Sätze und Wörter konzentrieren. Grundsätzlich muß hier gelten: je komplexer die Partitur, je zergliederter der Text, desto poetischer erscheint das Ergebnis – je größer die ausgewählten Einheiten und je großzügiger ihre Präsentation, desto mehr folgen sie dem Primat objektiver Literaturbetrachtung.

Daß Kritik und Kunst zuweilen nah beieinander liegen, zeigt auch das Werk des Semiologen *Roland Barthes*, der in seinen Texten über Literatur gleichsam deren Auslassungen zutage fördert, das Nichtgesagte – die zweite, verborgene Seite eines jeden Werks – sichtbar macht, ohne dessen Einzigartigkeit auch nur im mindesten durch sogenannte Interpretation zu trüben. *Barthes* assistiert dem Werk – und dadurch dem Leser, nicht umgekehrt. Er produziert ein Werk zum Werk, in dem er, wie Cage für die Musik deutlich macht, auf die weißen Stellen im Buch, die Phasen der Stille deutet, sie ins Bewußtsein bringt und eben damit der Leere bzw. der Stille enthebt. Was für Cage das Umweltgeräusch, ist für *Barthes* die Konnotation.

Der Literaturkritiker Cage jedoch geht den umgekehrten Weg: Er fügt nicht hinzu, sondern produziert vielmehr Exzerpte, unterstreicht einzelne Stellen, hebt hervor. Auch er verzichtet auf Interpretation, d.h. auf Festschreibungen im referenziellen Bereich. Wie *Barthes* arbeitet Cage mit dem Text, nicht über ihn. Vermittlung zwischen Werk und Leser (der Kritik oder der Rezension) ist nicht intendiert, wenngleich nicht ausgeschlossen.

Der Leser wird an das Werk selbst herangeführt, ohne den – sonst üblichen – Umweg durch den Katarakt der Persönlichkeit, die zu vermitteln sucht, gehen zu müssen.

Bei Cage geschieht dies folgerichtig unter seiner häufig zitierten Prämisse, nämlich (weitgehend) frei von Neigungen und Abneigungen, von Kategorien der Erinnerung und des Geschmacks also. Das Prinzip des Sich-Nicht-Einmischens wird hier zum objektiven kritischen Verfahren. Cage will nicht etwas über sich, über seine Erfahrungen mit dem Werk sagen, sondern das Werk selbst sprechen lassen. So macht Cage im *Mesostichon* etwa den Namen des Autors zum Leitfaden durch den Text. Dem Semiologen vergleichbar, stützt Cage sich hierbei auf ein Zweiachsentheorem. Zur Horizontalen des Texts, in der Semiologie stabilisiert durch die Vertikale der nichtrealisierten Konnotationen, gesellt sich im *Mesostichon* der Autor selbst als Exzerptum. Hier spiegeln sich Autor und Werk wechselseitig. Bei anderen Textauswahlverfahren stellen die Zufallsprinzipien des *I Ging* die vertikale Achse. Und noch eine Parallele zur Semiologie läßt sich verzeichnen: konzentriert sich Cage auf Textmaterial unterhalb der Wortgrenze, also auf Silben und Buchstaben, veranschaulicht er die sprachwissenschaftliche Suche nach kleinsten signifikativen Spracheinheiten.

Ein solches Verfahren garantiert dem Leser solch poetischer Rezensionen die Konzentration auf das Wesentliche – den Text, die Sprache, die Zeichen. Werkimmanentes Arbeiten ist hier wörtlich genommen. Per Zufallsoperation erhält das Exzerpt die Form von Strophen. So entsteht das poetische Moment der Literaturbetrachtung. Dabei betont Cage eben die Eigenschaften der Sprache, die ihr abseits referenzieller bzw. repräsentativer Aspekte innewohnen: Die lautlichen (musikalischen) und optischen Qualitäten werden in den Stand ebenbürtiger sprachlicher Funktionen erhoben.

Das der Syntax – des Gesamttexts bzw. des Satzes – entthobene Material erfährt, so Cage in Anlehnung an *Norman O. Brown*, seine Entmilitarisierung, d.h. es wird der Routine referenziell ausgerichteten Lesens entzogen.

Ein Blick auf einige der Werke, die Cage auf diese Weise rezensierte, zeigt, daß seine Form der Literaturkritik die ästhetischen Grundsätze ihrer Autoren konsequent weiterverfolgt. So fordert *Henry David Thoreau* in seinen *Journals*, die gleichsam der Fundus für all seine Schriften sind, eine nicht-zweckgerichtete Wahrnehmung: Die Dinge, die uns umgeben – für *Thoreau* besonders die Natur – bergen neben ihrer (primär wahrgenommenen) praktischen Funktion immer auch die Künste in sich; so geraten Töne und Geräusche zu Musik, Bewegung zu Tanz, das Bild des Augenblicks zu Malerei, das Objekt zur Skulptur. *James*

Joyce wiederum verschaffte in *Finnegans Wake* der Sprache eine Art Autonomie, da die Polyvalenz des Texts eine eindeutige referenzielle Bindung der Wörter unmöglich macht. *Marcel Duchamp* schließlich dachte in seinen Notes über abstrakte Texte nach, in denen Bedeutung hintergangen werden sollte, sodaß sie frei von jedem Echo der physischen Welt sein konnten, Überlegungen, die mit seinen Wortspielen eingelöst wurden. Hier verweist, wie *Joyces Finnegans Wake*, der Text auf nichts als sich selbst. Den verschiedenen Ansätzen eignet die gemeinsame Wendung gegen eine Überbetonung des inhaltlichen Aspekts von Kunst, die *Susan Sontag* bereits 1964 mit dem Begriff *Against Interpretation* veranschaulichen konnte. Daß Kritik sich auch in ihrer Form dem Werk gegenüber adäquat zu verhalten habe, eine Forderung ihres Kollegen *Leslie Fiedler*, ist bis heute weitgehend ignoriert worden. Cage ist einer der wenigen, denen das Verdienst zukommt, dieses Diktum in die Praxis umgesetzt zu haben.

So sind Cages Rezensionen oder Kritiken auch Hommagen, ganz im Gegensatz zum Auftrag des Berufsrezensenten. Bleibt das Verfahren selbst (weitgehend) frei von Neigungen und Abneigungen, so doch nicht die Wahl der Werke. Was unter poetologischen Aspekten wie *Recycling* erscheint, muß unter literaturkritischen Aspekten als grundlegende Neuerung im Bereich der Annäherung an das Werk angesehen werden.

Wolfram Kiepe