

Eine kleine Einführung zu *The Great Learning* von Cornelius Cardew

1970 veröffentlicht der Fluxuskünstler Robert Filliou das Buch *Lehren und Lernen als Aufführungskünste*. Seine Idee ist, Methoden der damaligen Kunst auf Bildungs- und Vermittlungsprozesse anzuwenden. Analog zum Happening, wo Ausführende und Publikum gemeinsam partizipieren, würden in einer „Unterrichtperformance“ Lehrende und Lernende deckungsgleich. Folgerichtig erhalten die Lesenden in Fillious Buch viel Platz, um eigene Gedanken einzubringen.

The Great Learning von Cornelius Cardew entsteht genau in dieser Zeit (1968–1970). Weisse Flächen gibt es in der Partitur kaum: Die 23 Seiten wurden von Cardew eng beschrieben mit umfangreichen Texten, Grafiken und Musiknoten, sowie ausführlichen Instruktionen zu deren Umsetzung. Das Werk gliedert sich in 7 Paragraphen, die letzten beiden haben auf einer Seite Platz, während Paragraf 5 zwölf Seiten in Anspruch nimmt.

„Things have their roots and their branches“ heisst es in Paragraf 3 – analog ist Cardews Partitur ein dichtes Wurzelwerk, aus dem eine weit verzweigte musikalische Performance wächst. Eine integrale Aufführung des Werks kam erst 14 Jahre nach Abschluss der Partitur zustande (drei Jahre nach Cardews tragischem Unfalltod) – und ein halbes Jahrhundert später erklingt es nun erstmals integral in Basel.

Dass sich dafür neun Basler Ensembles zusammenschliessen, hat nicht mit einer opulenten Besetzungsvorgabe der Partitur zu tun: Cardew hat das Werk für sein *Scratch Orchestra* konzipiert, kein Orchester im herkömmlichen Sinn, sondern eine äusserst variable und heterogene Gruppierung. Vielmehr will die Partitur einen solchen Zusammenschluss von Mitwirkenden mit verschiedenem Hintergrund initiieren. Das „grosse Lernen“ ist ein Lernen voneinander: Wie die weissen Flächen in Fillious Buch schafft das Werk einen Rahmen, in dem sich Menschen und ihre Musiken und Meinungen begegnen können.

Michael Nyman vergleicht *The Great Learning* deshalb mit einem Organismus, der sich aus individuellen Persönlichkeiten zusammensetzt, aber nun durch diese Beteiligten „wie aus höherer Sphäre“ spricht. Diese transformatorische Absicht ist bereits im grundlegenden Text angelegt, dem *Da Xue*, das in Teilen Konfuzius zugeschrieben wird. Darin wird ein zweifach verästelter Bildungsprozess beschrieben, eine durch individuelle Introspektion gewonnene „innere Ordnung“, aus der sich kollektiv eine äussere gesellschaftliche Ordnung herausbildet. Der ausufernde Paragraf 5 von Cardews *The Great Learning* bezieht sich nicht nur auf diese Textstelle, sondern illustriert einen solchen Vorgang als friedliches Zusammenleben von unterschiedlichen Formen der „Kreation“, des „Spiels“ und der „Meditation“, wie Cardew selbst die verschiedenen Modi von Aktivität und Partizipation seines *Scratch Orchestras* charakterisiert hat. Viele Praktiken dieses Kollektivs sind in diesen Paragraphen eingeflossen.

Richard Barrett, der an der integralen Uraufführung beteiligt war, hat beobachtet, wie sich diese Fülle zu einem übergeordneten Prozess verbindet, „wie diese Improvisation, obwohl sie in vielerlei Hinsicht ‚anarchisch‘ war, durch die disziplinierte Natur der vorangegangenen Handlungen informiert war und bestimmte Qualitäten erhielt, ohne dass Cardew in der Partitur irgendetwas darüber sagen musste, wie die Ausführenden

an die Sache herangehen sollten. [...] Man gibt ihnen einen gemeinsamen Ausgangspunkt und überlässt sie ihrer Fantasie und ihrem Verantwortungsgefühl. Dies schien mir und zweifellos auch Cornelius Cardew etwas darüber aussagen zu wollen, wie eine Gesellschaft, die mit sich im Reinen ist, sich selbst organisieren kann“.

Mit dieser Selbstorganisation knüpft *The Great Learning* an zeittypische Diskurse der 1960er-Jahre an, die Kybernetik und systemische Biologie und ihr Begriff der „Emergenz“, also das Entstehen und Wachsen komplexer Organismen aus elementaren Grundregeln. Der britische Künstler Brian Eno, in den Siebzigerjahren der Pionier selbstorganisierter Musik, beschreibt Cardews Paragrafen 7 als unscheinbare halbseitige Partitur, deren Umsetzung jedoch ungeahnte Potenziale und Verläufe freisetzt. Dies geschehe durch wenige strategische Anweisungen, aber kalkuliere gezielt externe Faktoren ein: physiologische Grenzen der Beteiligten, ihre verschiedenen kulturellen Vorprägungen und zufällig auftretende physikalische Randbedingungen.

Folglich hat Cardew den konfuzianischen Text nicht nur vertont, sondern unterzieht das Textkorpus im Stückverlauf einer vielschichtigen und sich ständig erneuernden Lektüre, in der z.B. die originalen chinesischen Schriftzeichen „pfeifend“ oder pantomimisch nachgezeichnet oder in abstrakte Rhythmen und Zahlenfolgen übertragen werden. Übersetzungen verschiedenster Art fliessen produktiv ein, auch konfligierend, indem sich Cardew in einer späteren Fassung spürbar von der bekanntesten Übertragung des Originaltexts durch Ezra Pound distanziert (aufgrund Pounds faschistischer Tendenzen).

Das verdeutlicht, dass *The Great Learning* für Cardew ein Werk des Übergangs darstellt, es vereint eine grosse Diversität an künstlerischen Prozessen und lädt alle dazu ein, auf je eigene Weise zu diesem kollektiven Lernen beizutragen. Doch nur ein Jahr nach Fertigstellung der Partitur steht das *Scratch Orchestra* vor einer Zerreißprobe, da Cardew das Kollektiv zur politischen Agitation mit marxistisch-maoistischer Ausrichtung nutzen will. Die „weissen Flächen“ sollten gewissermassen rot gefärbt werden, was 1974 zur Auflösung des Ensembles führt und zur verspäteten Uraufführung erst nach Cardews Tod.

Michael Nyman nennt *The Great Learning* „ein sorgfältig ausgewähltes, aber uneingeschränktes Reduzierungsnetz“ – diese vorsichtig-umständliche Formulierung macht deutlich, welches evolutionäre und revolutionäre Potenzial in diesem Werk und seinem kollektiven Lernprozess schlummert. Man darf also gespannt sein, was am 26. Mai 2024 in der Pauluskirche Basel passieren wird.

Michel Roth