

JOHN CAGE

Die Stille zwischen Duchamp und James Joyce

Nachruf 14. August 1992

Die Parabel vom Sinn, der unsinniger nicht sein kann: Daß Stille Musik ist, daß Harmonie anarchisch sein kann, daß es auf eins herauskommt, ob ein Komponist seine Werke mit mathematischer Akribie konstruiert oder einfach Tennisbälle ins offene Klavier wirft (nicht, weil es so ähnlich klingt, sondern weil es irgendwie genau dasselbe ist) - John Cage hat allen Schmerzen zugefügt.

Den Konzertabonnenten sowieso, falls sie je mit ihm in Berührung gekommen sein

sollten. Aber auch den eifrigen Theoretikern der Avantgarde; oder den Kollegen, die sich auf der Suche nach der Wahrheit regelrecht zerspragelten, während er eine höhere Form von Unfug zu treiben schien und dennoch alle Neugier der Beobachter auf sich zog.

Radikaler als der 1912 geborene Amerikaner hat kaum einer alle Überlieferungen der Musik- und Aufführungsgeschichte in Frage gestellt. Die Angst einer Generation von Komponisten, der musikalische Fortschritt könnte ein Ding der Unmöglichkeit geworden sein, auch durch aberwitzige theoretische Konstruktionen nicht mehr sicherzustellen, diese Angst verwandelte sich bei Cage in geradezu kindische

Experimentierlust und trieb die herrlichsten Blüten.

Wenn ihm die Tradition, auch die jüngste Tradition, keine Möglichkeiten geben wollte, sich zeitgemäß und verständlich zugleich zu artikulieren, dann - Rache ist süß, also nicht unbedingt dissonant - stellte er sie als Ganzes auf den Kopf. Und sie gab ihm keine andere Chance, das hat Cage sozusagen von Grund auf erfahren: Lehrer Schönberg, der wohl im sprichwörtlichen Sinne wie die Jungfrau zu diesem nicht zu bändigenden Balg gekommen war, verstand es mit seiner Zwölftontechnik so wenig wie es Saties verquere Simplizität möglich war, dem jungen Cage eine Richtung zu weisen.

So verband er sie denn, die Unvereinbaren, den strengen Serialismus Anton Weberns, des konsequentesten Schönberg-Zöglings, mit den meditativ traumverwirrten Klanginseln des Franzosen. Und noch manch anderes, was vorher nicht zusammengehen durfte.

Daß Freund Marcel Duchamp eines Tages nachwies, man könne sieht man's nur richtig ein - Kunst durchaus im Warenhaus kaufen, imponierte ihm nicht weniger als manch fernöstlich selbstvergessene Lebensweisheit. Und alles das war unmittelbar auf sein Genre, auf die Musik anzuwenden.

Muß man als Komponist seinem Interpreten vorschreiben, wann er genau was zu tun hätte? Ginge das nicht auch umgekehrt, kann man ihn nicht wählen, ein Stück selbst zusammenstellen lassen; oder ihn im Ernstfall überhaupt nicht beschäftigen?

Die Grenzgänge, die der Kunst der ersten Jahrzehnte unseres Jahrhunderts zwischen James Joyce und Joseph Beuys ihr ewiges Faszinosum sichern, hat für die Musik keiner mit größerer Konsequenz vollzogen als Cage. Weil sie für ihn nicht nur durch Notwendigkeit erzwungen, sondern mit spielerischer Leichtigkeit verbunden waren.

Ob er nun die Saiten seines Klaviers mit allerhand Nadeln, Bällen, Papierstreifen oder Klammern präparierte, um damit unerhörte Schlagzeugeffekte zu erzielen, oder Aufnahmen irgendwelcher Naturgeräusche auf Tonband montierte, als ob er uns fragen wollte, ob denn nicht auch das Symphonische Qualitäten habe.

Der Musikfreund tat sich, je länger er nachdachte, wie dieses vernünftig zu verneinen sei, desto schwerer mit der Antwort. Über Cage wird er noch lange nachdenken, auch jetzt, wo der eigentliche Stein des Anstoßes nicht mehr ist. Der Zauberer hat es irgendwie geschafft, selbst zum Kunstwerk zu werden. Die Tatsache allein, daß er da war, daß er möglich geworden ist, wird uns noch lang

beschäftigen. Als eine jener
grundsätzlichen musikalischen Fragen,
wie er selbst sie zeitlebens formuliert hat.

mehr

Sinkothek

Beckmessers Diarium

Operamania

Interpreten