

Thomas Christoph Heyde

B-A-C-H

C-A-G-E

Über der Musikstadt Leipzig schwebt gottgleich eine Künstlerpersönlichkeit, die alles überstrahlt: BACH. In der Schönheit seiner kontrapunktischen Konstruktionen spiegelt sich der Geist des in seinem Selbstverständnis inzwischen recht mitgenommenen Abendlandes wider. Für Liebhaber und Kenner ist der Besuch der Motetten in der Thomaskirche ein Muss und ein Ereignis zeitloser Schönheit. In diesem Refugium europäischer Kulturtradition wird der Geist des Okzidents von Sängerknaben allwöchentlich belebt, bevor ihn die ebenso oberflächlich wie geschwinde Neuzeit in Form von mit Kameras bewaffneten Touristenscharen wieder hinweg blitzt.

Manch kreativer Kopf der Jetzt-Zeit, der »Ich hatte viel Bekümmernis« in diesen heiligen Hallen vernimmt, hat allerdings seine ganz eigene, wesentlich weniger verklärte Interpretation dieser Zeilen; legt sich doch der Geist des Vergangenen als falsch verstandene Traditionspflege häufig wie Smog über die Jetzt-Zeit. Gerade eine unbequem errungene, vorwiegend individuelle Deutung von Welt als Kunst, taugt nicht recht für Marketingkampagnen und lockt auch nicht Wagenladungen von Pauschaltouristen.

John Cage war Leipzig einerlei. Bach hatte er besonders in den frühen Jahren zwar studiert, der Einfluss auf sein Werk hält sich jedoch bis auf die Tatsache, dass künstlerisches Denken und Tun bis ins Äußerste konsequent betrieben wird, in deutlichen Grenzen. Beide Künstler, Cage wie Bach, sind Weltenordner. Der eine, Bach, ordnet wie kein zweiter vor und nach ihm die Musik des Abendlandes und ist Spiegel einer Welt, die mit der beginnenden Moderne erstirbt. Maß und Zahl vollenden sich in seinem Œuvre, das bis auf den Basso Continuo keinerlei Variation der musikalischen Bausteine kennt oder ihrer bedarf. Der andere, Cage, ordnet die Zeitenwende, die seit Beginn des 20. Jahrhunderts die Welt globalisiert und vernetzt, durchmischt, umbricht und zerreißt. Dem asynchronen und bisweilen chaotisch anmutenden Weltgefüge verleiht Cage mit indeterminierten Zufallsverfahren System, gibt ihm ebenso Maß und Zahl.

Während Europas Künstleravantgarde aus sich selbst heraus nach Ordnung sucht, ist es historisch fast erschreckend logisch, dass die Zeitenwende durch einen AMERIKANER gekennzeichnet wird, der sich intensiv von der Philosophie und Spiritualität ASIENS befruchten ließ. Sind es doch eben jene beiden Hemisphären, die die Vergangenheit und Gegenwart in geopolitischer wie auch kultureller Hinsicht maßgeblich prägen werden. Während man lange und teils erbittert stritt, ob Cage nun der Moderne oder der

Postmoderne zuzurechnen sei, lässt sich inzwischen erahnen, dass diese Diskussion möglicherweise dadurch hinfällig wird, dass sein Einfluss noch wesentlich nachhaltiger sein könnte. (Auch steht nicht zu befürchten, dass es wie bei Bach noch eines Mendelssohns bedarf, der Cage widerentdeckt: »zu viele Kopien¹« mutmaßte Cage bereits kurz vor seinem Tod.) Die Erschütterung war gewaltig, die der äußerst liebenswürdige Herr Cage, der viel von Mozart und Satie und wenig von Beethoven hielt, insbesondere in den 1950er und 1960er Jahren in Mitteleuropa verursacht hat. Die eher humorlosen akademischen Lehranstalten und Zentren der Avantgarde weisen noch heute Risse in ihren ehrwürdigen Mauern auf. Jene, noch weltkriegserschütterte Zeit, die ebenso ideologisch wie bissig nach Veränderung und Freiheit sucht, sie ringt teilweise erbittert mit dem Charme und der künstlerischen Konsequenz von Cage. Die Gegenwart ist seinem Charme inzwischen erlegen.

CAGE ehren

CAGE lesen

Zu Cages Ehren wird allerorten gefeiert (auch in der Bach-Stadt Leipzig); ja, es ist verblüffend zu sehen, mit welcher Euphorie nicht nur die Musikwelt sondern auch bildende Kunst, Theater und Film einen Künstler gleichsam umarmen, der so energisch die Genres, Formen und Formate be- und hinterfragt hat – gelegentlich auch konterkariert. Gerade jene jüngere Generation, die mit dem Berufsbild des Komponisten (so muss nüchtern konstatiert werden) nur noch Bach, Beethoven oder Mozart in Verbindung bringt, begeistert sich für seine »Verrücktheit(en)«. (Hunderttausende Klicks in einschlägigen Videoportalen, die sonst nur Pop-Sternchen zu verzeichnen haben, sprechen hier eine eindeutige Sprache). Das origiastische Feuerwerk muss auch nachdenklich stimmen, scheint doch nahezu jedermann etwas in Cage hineinzudeuten – gelegentlich wohl auch dankbar, dass künstlerisches Tun und intellektueller Anspruch scheinbar so leichthändig zum Werk werden.

Dass Zufall gleichbedeutend mit Beliebigkeit ist, ist wohl der größte Irrtum, der heute leider mehr denn je mit Cage in Verbindung gebracht wird. Es muss einem ernsthaften Dramaturgen oder Kurator die Schweißperlen auf die Stirn treiben, zu sehen, wie vorzugsweise 4'33“ als zentrales Beispiel seines Schaffens herangezogen wird und wie wenig von jenen Schätzen gehoben ist, die in seinem gewaltigen Oevre schlummern². Im Jubiläumsjahr kommt man sich gelegentlich vor, wie der Paik'sche »TV-Buddha« vor dem Fernseher mit Kerze, der (Cage'schen Zufallsverfahren zum Trotz) der »ewige[n] Wiederkehr und der Reproduktion des immer Gleichen«³ lauscht. Es wimmelt im Netz nur so von

¹ David Revill, *The Roaring Silence. John Cage: A Life*, London 1992

² Im Rahmen des Projektes CAGE100 wurden und werden ca. 1500 handschriftliche Notizen von John Cage gesichtet, die bisher kaum musikwissenschaftliche Aufarbeitung erfahren haben.

³ Dieter Daniels, *Kunst der Gegenwart*, hg. von Heinrich Klotz, Karlsruhe 1997

abenteuerlichen Cage-Interpretationen und Deutungen seines Tuns, die rein gar nichts mehr mit ihm gemein haben. Dies, obwohl Cage so äußerst sorgfältig im Beschreiben war, wie seine Werke zu realisieren sind, auch wenn er gelegentlich Fallstricke in seine Ausführungen legt, die zum Denken herausfordern und manch technisches Detail inzwischen sorgsam in eine der Gegenwart angemessene Lesart gebracht werden will - darin unterscheidet sich die Herausforderung, die sich mit seinem Werk verbindet, übrigens nicht von der Bachs. 20 Jahre nach Cages Tod gilt es laut und vernehmlich zu einer Diskussion über die Aufführungspraxis seiner Werke aufzurufen, ebenso wie die Aufarbeitung seines Gesamtchaffens im Vordergrund stehen muss. Eben dies möchte CAGE100 anstoßen.

Cages Werk stellt viele Fragen - nicht nur an die Hörer - und der Fundus seines Tuns bietet immer wieder neue Anregung zum Nachdenken über Werkbegriff, Autorenschaft, Authentizität sowie Bedingungen der Präsentation und Partizipation von Kunst. Je gründlicher man sein Schaffen erkundet, das Veränderbarkeit und Spiel wundersam mit Radikalität und Tiefe verbindet, umso mehr Fragen wirft es auf. Und das Eintauchen in seinen kreativen Strom ist nicht ungefährlich. Verweigert man sich seiner Konsequenz, lernt man ihn ungenügend kennen; taucht man ungefestigt in ihn ein, geht man unter.

CAGE100

Der liebenswürdige Herr Cage hat äußerst viel und sehr herzlich gelacht. Mit den Jahren wird aus einem zuerst etwas jungenhaft-schüchternen Lächeln ein breites, einnehmendes Lachen, das, gefestigt von einem ausdruckstarken Kinn, das gesamte Gesicht zu einem gewaltigen Strahlen formt - unbefangen wie bei einem Kind⁴. Der Humor, der den gesunden Abstand zum eigenen Tun ermöglicht, war bei den fast dreijährigen Vorbereitungen zu CAGE100 (einem in seinem Dimensionen wahrhaft »verrückten« Vorhaben) der vielleicht hilfreichste Begleiter.

Einer Ehrung, die wie CAGE100 nicht nur epigonale Schau sein will und eine damit verbunden Betrachtung, die sich am Zeitgeist reiben möchte und das Nach-Denken voranzutreiben gedenkt, wird der Platz im Whitecube oder im Konzertsaal schnell zu klein und das Format einer Festspielwoche zu eng. Daher stehen im kleinsten, dem kammermusikalischen Teil (»No Purpose. Sounds.«) von CAGE100 auch jene Werke im Vordergrund, die immer wieder neue Konstellationen bilden und sich in neuen Räumen ausbreiten.

⁴ Es sei hier eine bisher recht unbeachtete Dokumentation der RAI empfohlen, die Cage als Interpreten vor Kindergartenkindern zeigt: www.bit.ly/VxTbVD



Abb. 1: Bild der für jedes Kammermusikkonzert neu gestalteten I-Ging-Ausstellungswand im Rahmen der Kammermusikreihe »No Purpose. Sounds.« in der Galerie für Zeitgenössische Kunst Leipzig

Ebenso kreisen Werke andere KünstlerInnen fragend um den Kosmos von Dauer, Zeit, An- und Abwesenheit von Kunst, wie in dem Ausstellungsprojekt »Opening Spaces for Action«.



Abb. 2: Stefan Riebel »VERSUCHSANORDNUNG FÜR PLATTENSPIELER, VINYLROHLINGE, UND ZEIT«. Über den Zeitraum von 3 Monaten beschreiben 7 Schallplattennadeln jeweils einen Vinylrohling. Die Nadeln bilden unterschiedliche Rillen aus, die rhythmisch-komplexe Zusammenklänge erzeugen.

Abb. 4: Steven Mackey (USA) »Party Piece«. Mackeys Komposition schließt an die Arbeit von Klaus-Hinrich Stahmer (Deutschland) an und wird fortgeführt durch den in den USA lebenden, brasilianischen Komponisten Marcos Balter.

Den Umstand berücksichtigend, dass sein Denken nicht vor kulturellen Grenzen halt machte und der Künstler in der Welt zu Hause war, spannt sich CAGE100, getragen von Dutzenden kleinen und großen Partnern, über den gesamten Globus. Cages Liebe zur Reinterpretation von Wegweisern unserer sichtbaren Welt, wie Stern- und Landkarten, ließ die Idee reifen, ein ähnliches Verfahren auf die globale Dramaturgie von CAGE100 anzuwenden. So erklingen, wie an Festtagen üblich, zu seinen Ehren und im Rahmen des »Carillon-Project« die Glocken - allerdings nicht einmalig sondern in 50 Städten weltweit. Und was über die Marktplätze erschallt, sind nicht liebgewonnene Intervallfolgen, nein, es sind die nahezu unbekanntenen Musiken für Carillon (Turmglockenspiel) Nr. 1-5 von Cage. Ebenso vernetzen sich an einem einzigen Tag bzw. in einer einzigen Stunde mehrere europäische Städte im Rahmen des »Water Music Project« sowie der deutschen Erstaufführung von »fifteen domestic minutes« in 8 parallel geschalteten Radiostationen.

Über 35 Mal kommt in diesem Text über das Leipziger Projekt CAGE100, das in die Welt wandert, ein Name vor, der gleich dem von Bach vier Buchstaben enthält, die sich nahtlos und symmetrisch in das harmonische System übertragen lassen: B-A-C-H | C-A-G-E. Wenn es ein eigenwilliges Zentrum für die (noch) sehr unsichere Betrachtung eines

Komponisten wie John Cage gibt, dann gewiss die traditionssichere Stadt Leipzig. John Cage hätte das sicher amüsiert...