

Michael-Christfried Winkler

## Ganz bestimmt unbestimmt (für John Cage)

1 Morton Feldman, Earl Brown, Heinz-Klaus Metzger, aus einer Diskussion, in: *Musik-Konzepte* 48/49 M.F., S. 154. ↑

C

Ich könnte ja an der Erinnerung herumbosseln wie an einer Reihe, aber es war weder in Warschau\*, noch in Darmstadt, nein, ganz einfach in HALLEanderSaale, irgendwann gegen Ende des Studiums.

2 John Cage, *Unbestimmtheit*, in: *Kommentare zur Neuen Musik I*, Köln 1955-1060, S. 161. ↑

Die für mich früheste Begegnung markierte der Aufsatz *Unbestimmtheit* von 1958, gelesen mit einer Zeitverschiebung von etwa zehn Jahren. Schon jener erste Eindruck war äußerst komplex. Cage schüttelte mich mit diesem atemberaubenden Text förmlich durcheinander und legte doch zugleich Schichten in mir frei, die sich dem verwandt fühlten.

3 die Vorzeichen sind hier in Beziehung gesetzt zur Position eines Buchstabens im Alphabet; also ein Kreuz macht hier aus B C etc.



Das östliche Denken in Cages Text trug zur anfänglichen Verwirrung bei; bald darauf hörte ich eine Radioserie über »die wahre Buddhanatur«.

die große chance:

(Koinzidenzen: Otto Möhwald, der Maler, wußte mehr über die WIENER SCHULE, als die ganze Kirchenmusikschule Halle zusammen samt aller damaliger Dozenten; ein LPG-Traktorist brachte dem Pfarrer, bei dem ich sonntags orgelte und den er regelmäßig mit Krimis – Goldmann-Taschenkrimis! – versorgte, eines Tages den *Ulysses* von Joyce mit der Frage: »na, iss das auch was?«

ich wusste ja von

von Proust gabs zu der Zeit in der UB nur zwei Bände der siebenbändigen Leinenausgabe von Suhrkamp und Rascher; also begann ich die »Recherche« mit der »Gefangenen«, gefolgt von der »Entflohenen«: ich begriff etwas vom Käfig der Gefühle und von der Unbestimmtheit des uns Bestimmten.)

allem noch so gut wie

n i c h t s.

4 Einführungstext, handschriftl. Manuskript, Halle 1970. ↑

5 zit. n. Ulrich Dibelius, *Moderne Musik II*, 1965-1985, München-Zürich 1988, S. 111f. ↑

MANCHMAL HOERE ICH HAENDEL WIE CAGE, aber nicht wegen HALLEanderSaaleelaaSrednaELLAH. Irgendwann erwähnte Klemm Morton Feldman; in Klemms nüchterner Stimme schwang Zärtlichkeit. Viel später sollte die Begegnung mit Morton Feldman einen ähnlichen Choc auslösen wie jene mit Cage. (Feldman in einem Gespräch mit Metzger: »... ein Aspekt meiner Haltung als Komponist ist das Trauern, sagen wir z. B. um den Tod der Kunst ..., aber in gewisser Weise trauere ich über etwas, das damit zu tun hat, daß – sagen wir – Schubert mich verlassen hat... «)<sup>1</sup>

6 Gerd Zacher, *John Cage und die Zeit*, in: *Neue Zeitschrift für Musik*, Okt. 1987, S. 24. ↑

7 unv. handschr.  
Manuskript vom  
21.12.1975; es gibt eine  
spätere überarbeitete  
Fassung; Abdruck mit  
freundlicher Genehmigung  
des Autors. ↑

8 John Cage, *Für die  
Vögel*, (orig. *Pour les  
Oiseaux*), Paris 1976, dt.  
Berlin 1984, S.77. ↑

Irgendwann hörte ich damals auch Cages »Streichquartett« von 1950; es klang mir wie aus paradiesischen Frühzeiten und hatte doch eine seltsame Frische bewahrt –

bei den Proben von Jörg Herchets *busskantate*, deren erfolgreiche Uraufführung Paul Dessau noch mit Genugtuung quittiert haben soll, klagte ich Gerd Zacher mein Leid über den Abstand der Orgel auf der Empore vom Chor im Altarraum, er schaute nachdenklich und sagte dann: »ja. dieser Abstand zwischen Chor und Orgel ist auch Musik!« sicher war uns beiden in dem Moment nicht bewußt, daß John Cage neben uns stand –

WIE OFT MAG ER SEITHER SCHWEIGEND GESPROCHEN HABEN AUS DEN WERKEN ANDERER?

(Man lese einmal nach, wie sarkastisch Feldman in seiner *Middelburg-Lecture* vom 2.7.1985 Stockhausen vorwirft, die meisten seiner Ideen von Cage gestohlen zu haben – –)

Als John Cage geboren wurde, lebte Max Reger noch; doch noch immer ist uns Cage mehr als eine Generation voraus.

(In Warschau\* allerdings 1970 der Skandal um Christian Wolffs *Sticks*. John Tilburys Kommentar auf meine Frage, wie er da habe die Nerven behalten können: »Das ist der Sold der Freiheit!« »... Ich muß einen Weg finden, die Menschen freizusetzen, ohne daß sie dumm werden. So daß ihre Freiheit sie adelt. Wie ich das erreichen werden? Das ist die Frage. « Cage nach der Kölner Aufführung seines Klavierkonzertes in *Unbestimmtheit*<sup>2</sup>



ohne Schlüssel im Käfig, hat er uns das Gefängnis von Darmstadt aufgesperrt; alle, auch die verstiegensten seriellen Komplexstrukturalisten haben listenreich wie James Odysseus von Just der Naivität gelernt – damit sie in all ihrer Intellektualität nicht dumm würden –, die so boshaft ihm vorzuwerfen sie komplexer Weise zugleich imstande waren; kaum einer, der da nicht gesündigt hätte –)

Am 15. September 1945, an John Cages 33. Geburtstag, erschoss ein amerikanischer Soldat aus Versehen Anton von Webern; Mittersill-Silence

A

Etwas in den ersten Begegnungen mit Cage brach bereits Verfestigtes in mir auf, brachte die Zeithierarchien durcheinander in einer Unmittelbarkeit, mit unbestimmter Bestimmtheit eine neue Erfahrung vermittelnd, die, da sie mich auf mich selbst zurückverwies, mich nicht fixierte, sondern auf fast verstörende Weise befreite.

Einiges mag damals noch in Halle eingeflossen sein in die *Improvokationen*, die ich für meine A-Prüfung im Fach Improvisation schrieb. (»... improvisierte

provokationen provozieren provokante improvisationen ...«).<sup>4</sup> Ich berief mich auf Cage. Er half mir, mich durch den scheinbaren Studentenuk hindurchzufinden, im erschreckenden Ernst einer plötzlich aufblitzenden Verantwortlichkeit. Aber einer in vorher nie geahnten Freiheit. Paradox: immer schwand die traditionelle Angst (=LAMPENfieber) traditionell intendierten Musizierens, wenn ich einen «archimedischen» Punkt gefunden hatte; eine bekannte Partitur wie eine fremde zu lesen, mit neuen Augen: HAENDEL hören wie CAGE; Musik zu befreien aus dem KAEFIG einer festgefahrenen »Tradition«; das Unerwartete zu entdecken, bereit zu sein, selbst in vertrautester(?) - welche wäre das? machen wir uns da nicht sogar bei BACH oft dümmer als es seine Partituren erlauben? – Musik; oder ganz elementar: das HÖREN neu lernen; immer, wenn Angst abgebaut wird, ist damit wirklicher Fortschritt verbunden. Cage selbst mußte allerdings den früheren Optimismus seiner Prognosen relativieren: »...ich glaubte immer, wenn wir Musik machen und unsere Arbeit tun, könne es für die Gesellschaft von Nutzen sein. Jetzt denke ich, es gilt nur noch für solche Leute, die sich darauf vorbereitet haben, demgegenüber offen zu sein. Dumme Leute aber können in ein Konzert gehen und genauso dumm wieder herauskommen. Sie können ihre Erfahrungen ignorieren. Jedoch ist es ja gerade diese Unfähigkeit der Kunst, sich den Leuten aufzudrängen, was uns diese Art Kunst lieben läßt.«<sup>5</sup> Cage's ungeheurer Mut. Bis heute. Vielleicht ist er der einzige nicht angepaßte Musiker dieses Jahrhunderts.

(eswärsobequem, sichanjohncagevorbeizudrücken, aberjadoch,ganzbestimmt!  
verinnerlichungdeseigenengefangenseinsimkäfigderewiggestrigen. unbestimmtbliebederzeitpunkt  
desaufgebensallunsererbestimmtheiten – WIEVIELFREMDHEITMUSSEINFREMDERERTRAGEN?)

Aleatorische Spielecken und gedankenlos hingeklatschte Sandkästen geben manch keck geschriebener Partitur mitnichten das Arom von Cagescher Freiheit und zenbestimmtem »Geschehenlassen«; eher klingen sie wie verunglückte Albertibässe.

G

An der Kreuzkirchenorgel zeigte mir Gerd Zacher, wie er John Cages Namen in einem Konzert auf die Tastatur der Orgel »schrieb«, so daß er KLANG wurde ... (tönesindtöne, klängesindklänge, menschensindmenschen; eineroseisteineroseisteineroseisteinerose. ...)

Cage an Zacher: »Nehmen Sie eine Orgel und teilen Sie sie in der Mitte durch! Ich schicke Ihnen die Partitur dazu.«<sup>6</sup> (*Variations III*) Als der Dichter Uwe Grüning während eines Besuchs bei mir in Köthen die *Variations III* von John Cage gehört hatte, schrieb er das folgende Gedicht.<sup>7</sup>

*Uwe Grüning*

Köthen, den 21.12.1975

für M.-C. W.

Die Widerrede,  
die fremdmütigen, die Entfernungen –  
am Boden krustet das Eis

Im Nebeltag mit den erkahlten  
Köthenbäumen, dem Blick,  
der nicht bis zum Bahndamm reicht  
- in der Nähe St. Martins  
Die Variations John Cages  
die Geschwisterheit allen Verstummens  
in der Inter-  
section von Feldman  
ein paar blakende Kerzen  
ein paar Zweige, reifüberstartt –  
keine Eisranken der Fenster –  
keine Verwurzelung – das rechte  
Orgelpult (Zacher), das linke (Allende-Blin)  
der Blick in die Enge – Traktur und Gedackt  
Entfernungen, Glaube, das tote  
firnende Laub vor den Fenstern  
so nah  
so entfernungslos greifbar die Welt

E

Bei einem nächtlichen Gang über die *Straße der Befreiung* erzählte Gerd Zacher von der UA von *some of THE HARMONY OF MAINE*, Triosätze, in denen jeder Ton anders registriert sei, so daß sechs Registranten erforderlich gewesen wären. Cage hätte ihm gesagt, er habe das Arom der alten Harmonien erhalten wollen. Mir fällt ein, was Cage andernorts über seinen Unterricht bei Schönberg in Bezug auf Harmonie gesagt hat: »... Er (Schönberg) war der Ansicht, daß ich niemals würde komponieren können, weil ich immer vor einer Mauer stünde, der Harmonie, durch die ich nie hindurchkäme. Also erwiderte ich ihm, daß ich mein Leben damit verbringen würde, mit meinem Kopf gegen diese Mauer anzurennen ...«<sup>8</sup>

Wenn wir ehrlich genug bleiben gegenüber der Ratlosigkeit, in die uns Cage immer wieder verwickelt, wird er noch lange Zeit das Ferment der Innovation in uns bleiben. Der Freund der Pilze und – darin Bruder des vier Jahre älteren Messiaen – der Vögel setzt uns Musiker in Freiheit. Werk nicht mehr als festumschriebener «Cage», sondern als Prozeß, Aktion, Entdecken. Ob wir wollen oder nicht: John Cage hat uns zugleich mit dem Käfig vieler scheinbar ewiger Kunstgesetze auch viele unserer Stützen weggenommen, und wir werden den Rest unseres Lebens damit verbringen müssen, mit dem Kopf gegen die blanke Luft anzurennen ...

Dresden, den 31. März 1989