

im Anschluss an die Schopenhauersche Kritik an Hegels dialektisch zubereitetem Positivismus der Bewegung des Weltgeistes zum Besseren jene Leerstelle zu artikulieren gewusst, die alle von Metzger so nachdrücklich betonte Negation der in der von ihm supponierten Verbindung von Herrschaft und Zeit (S. 70 ff) noch hinter sich lässt, weil auch diese Negation, die Anarchie, das »etwas« dem »nichts« vorziehen muss.

Ist schon hier eine »Aufdeckung der Karten« des Argumentierens eigentlich unabdingbar, so stellt sich diese Frage in mindestens gleichem Umfang hinsichtlich des Problems philosophischen Sprechens über Musik, das sich bewusst aus dem Kontext historisch-biografischen und – was schwerer wiegt! – analytischen Sprechens verabschiedet. Natürlich kann der von Heinz-Klaus Metzger mit größtem Nachdruck betriebene Rekurs auf die jüdische Tradition leicht in der Geschichte der Philosophie im XX. Jahrhundert verortet werden. Man kann darüber hinaus die zehn Gebote vom Sinai als die gesamte Menschheit betreffende Mindestanforderungen an menschengemäßes Leben und Handeln ansehen. Aber gilt dann für Heinz-Klaus Metzgers Berufung auf diese Tradition nicht dasselbe – und in vielleicht noch stärkerem Maße – was Gershom Scholem seinem Freund Walter Benjamin wieder und wieder ins Stammbuch schrieb und worauf Jacob Taubes, protestierend gegen Adornos »messianisches«¹, bestand?

Die formale Disparatheit der Textformen und die bis ins Schriftbild sich niederschlagenden Divergenzen der Beiträge des Sammelbandes figurieren vielleicht besser als jeder Kommentar die schlussendlich nicht mehr zu kittenden Brüche und Widersprüche eines Denkens, das – angetreten in radikalster Konsequenz des Urteils über die Geschichte künstlerischer Praxis – am Ende selbst der Geschichte nicht zu entgehen vermochte.

Auf diese Weise lässt uns die Sammlung von Texten Heinz-Klaus Metzgers als Leser frei, den Wegen des Autors zu folgen oder sie zu kreuzen, immer aber mit der Erinnerung daran, dass, welche Pfade die Musik auch nehmen wird, ihre Verantwortung vor Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft menschlicher Existenz unbestreitbar ist. *jakob ullmann*

Heinz-Klaus Metzger, *Die freigelassene Musik. Schriften zu John Cage*, hrsg. von Rainer Riehn und Florian Neuner, Klever Verlag, Wien 2012, 218 Seiten.

A House Full Of Music

Nicht nur die Eröffnung der Darmstädter Ferienkurse Mitte Juli wurde mit einigen Cageschen Performances, Radio-Happenings und Orchesterstücken gefeiert. Künstlerische Interventionen im öffentlichen Raum gab es unter dem Titel *CAGE 100 HAUPTBAHNHOF DARMSTADT* bereits ab Juni. Und von Mai bis September wird auf der Mathildenhöhe in Darmstadt eine in dieser Weise noch nie da gewesene Ausstellung präsentiert: *A House Full Of Music* mit musikalischen und künstlerischen Positionen des 20. und 21. Jahrhunderts.

Anlass ist zunächst auch hier der einhundertste Geburtstag von John Cage. Darüber hinaus aber fragt die Ausstellung grundlegender nach den inneren Zusammenhängen von musikalischem und künstlerischem Schaffen. Und keine andere Figur als Cage ist dazu besser geeignet. Mit zwölf Überbegriffen *Speichern, Collagieren, Schweigen, Zerstören, Rechnen, Würfeln, Fühlen, Denken, Glauben, Möblieren, Wiederholen* und *Spielen* ist es dem Kuratorium um Ralf Beil gelungen, es nicht bei platten Analogien zu belassen wie: »4:33 ist inspiriert von Rauschenbergs *white painting*« – beide Werke sind Teil der Ausstellung – oder der Dokumentation von interdisziplinären Künstler-Communities, sondern in unvergleichbarer Weise Musik und Bildende Kunst im Innern ihrer künstlerischen Strategien zusammenzuführen. Zwölf Strategien, die also alle Künste miteinander teilen, die aber auch nicht behaupten, alles erklären zu wollen – da werden plötzlich Stücke wie *Autobahn* von den Einstürzenden Neubauten oder *God is a DJ* von Faithless relevant. Diese Sicht auf musikalisch-künstlerische Phänomene des 20. und 21. Jahrhunderts wurde in Ansätzen schon von einem der Programmkuratoren, Peter Kraut, in *Kunstmusik, Sounddesign und Popkultur. Zugänge zur zeitgenössischen Musik*¹ formuliert. In der Ausstellung werden mit den insgesamt 350 Exponaten die fließenden Übergänge zwischen den Künsten nun auch sinnlich und insbesondere klanglich über einen mit vielen Hörbeiträgen und Klängaufnahmen bestückten Audio-Guide erfahrbar.

Da finden sich unter dem Begriff *Rechnen* Skizzenstudien zu Iannis Xenakis' *Klassiker Metastasīs* und *Zwölfton-Reihenschieber* von Arnold Schönberg neben programmierten *Audiovisuals aoyama space no. 2* von Carsten Nicolai alias Alva Noto. Unter dem Begriff *Zerstören* ist ein Video von Jimi Hendrix' *Abfackeln* seiner Stratocaster neben einer Collage aller Partituren der Beethovensonaten von Idris Khan zu sehen. Die zwölf Strategien und die ausgestellten Werke durchmischen sich

Positionen zweiundneunzig

1 Jacob Taubes, *Die politische Theologie des Paulus*, München 1993, S. 98.

ständig – sowohl räumlich als auch imaginär. Wie hängen *Zerstören* und *Schweigen* in Cages 4:33, *Speichern* und *Collagieren* bei den mit Lautsprechern bestückten Schubkästen eines vom Publikum benutzbaren Karteischranks *Cabinet of Curiousness* von Janet Cardiff und Georges Bures Miller zusammen? Es wird deutlich, dass die zwölf hier aufgestellten Strategien nicht nur künstlerische, sondern immer auch menschliche Verhaltensmuster sind, die man – wie im Alltag – komplex ineinander verschlungen erfährt. Aber nicht nur die Auseinandersetzung mit den Strategien bewirkte eine spannende Kommunikation zwischen den Werken, sondern auch das enge Nebeneinander von Klassikern und aktuellen Positionen. Der herausragende Kommentar zu musikalischen Traditionen und künstlerischen Strategien kam von dem isländischen Künstler Ragnar Kjartansson, der in der dreißigminütigen Videoinstallation *God* (2007) als Entertainer und Sänger einer Swing-Bigband im pink-kit-schigen Ambiente stehend, die immer wieder gleichen acht Takte mit den Worten »Sorrow conquers happiness« in leichten Variationen wiederholt. Existenzielle Demut und Absurdität durchmischen sich beim Betrachten des Videos unablässig.

Jede Strategie beantwortet oder missachtet Probleme oder Vorteile einer anderen Strategie. *Wiederholen* beinhaltet *Rechnen* und *Zerstören* – und auch wieder nicht, wenn man Wiederholung als alltägliches Phänomen begreift, das Abläufe wahrscheinlicher werden lässt. *Denken* wird in der Ausstellung überraschend anders aufgefasst. Vermutet man doch hier die ekstatisch betriebene Rationalisierung der Wahrnehmung durch Schönbergs Zwölftondenken und den späteren Serialismus. Gezeigt werden aber vielmehr Objekte, ja, Skizzen gedachter Musik, etwa Yoko Onos *Anleitungen zum Hören* aus dem Buch *Grapefruit* (1963), oder die aus Fotos, Bildern und Zeichnungen bestehenden Blätter *Geahnte Gedachte Musik* (1972) von Milan Knížák. Und schräg gegenüber steht mitten im Raum eine *Ton-Liege* (1975) von Bernhard Leitner. In ihr liegend erlebt man regelrechte Klangmassagen vom einen Eckpunkt des Körpers zum anderen. Ein guter Ort, um die immense Fülle von Eindrücken im *House Full of Music* noch einmal zu verarbeiten.

Bastian Zimmermann

Gera: Imaginary Landscape

Unter dem Titel *Imaginary Landscape. Hommage an John Cage* wurden vom 15. Juni bis zum 11. August in den Räumen des Kunstvereins Gera e.V. Werke junger, internationaler Medienkünstler präsentiert. Die Ausstellung, kuratiert von der Kunst- und Medienwissenschaftlerin Claudia Tittel, reiht sich damit in die Liste der vielen Veranstaltungen anlässlich John Cages diesjährigem 100. Geburtstag ein, hebt sich jedoch durch ihre Werkauswahl ab. Nicht um Cages eigenes Œuvre oder das seiner Zeitgenossen ging es in Gera, sondern um die Auseinandersetzung einer neuen Künstlergeneration mit Cages Erbe.

Im Mittelpunkt der künstlerischen Befragung stand dabei Cages Landschafts- und Naturbegriff. Der Gedanke, mittels Komposition in der Imagination Landschaften zu entwerfen und entstehen zu lassen, anstatt Natur einfach nachzuahmen, war Dreh- und Angelpunkt der Ausstellung. Die Auswahl der vielgestaltigen Werke spricht über den Hörsinn hinaus jedoch auch andere Sinne an; von zentraler Bedeutung ist das Zusammenspiel von Sehen, Hören, Fühlen und Vorstellen.

Dabei sind die einzelnen, teilweise direkt für die Ausstellung entstandenen Arbeiten sehr unterschiedlich. Die Klangskulptur *Ohne Worte II* von Anna Baranowski beispielsweise bezieht sich nur versatzstückartig auf Cages Schaffen. In dieser Arbeit wird die Stille, die seinem Namen wohl den größten Klang verliehen hat, anhand eines von Buchstabennudeln überzogenen Kofferradios erfahrbar gemacht. Eine organisch gewachsene Struktur verklebt die Technik und macht sie damit funktions-



Anna Baranowski, *Ohne Worte II* in den Räumen des Kunstvereins Gera. (Foto: C.T.)