

Entziehungskur für Sinn-Süchtige

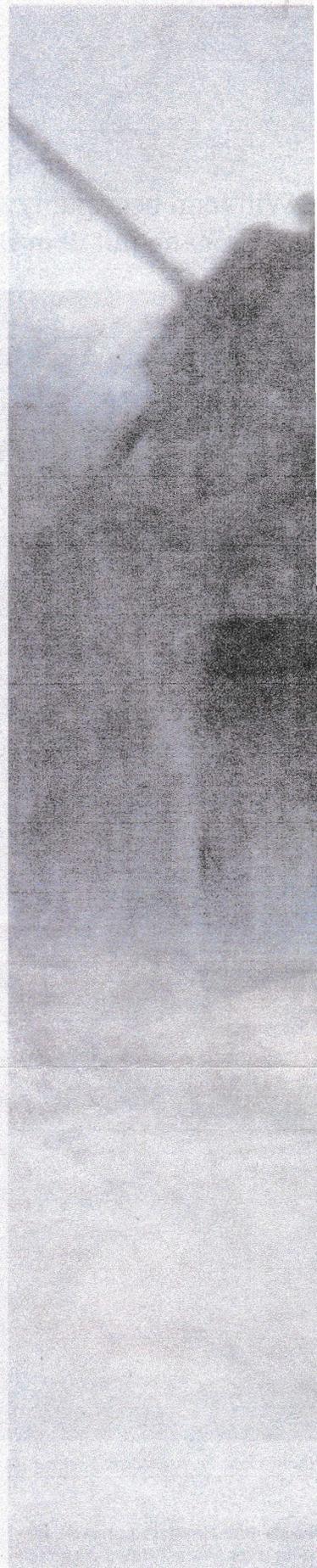
Vor 150 Jahren wurde Erik Satie geboren. John Cage und Morton Feldman haben viel von ihm gelernt. Neue CDs mit Musik zu Bildern und absurden Texten zeigen die drei als verwandte Geister.

Zum tradierten, zumal deutschen Kunstverständnis gehört das „Werk“: „Form“ und „Inhalt“, Struktur und Entwicklung, prägnanter Anfang, schlüssiges Ende machen es aus – am besten führt es „durch Nacht zum Licht“, zum Triumph oder zur Erlösung. Und tiefere Bedeutung, höherer Sinn, oder umgekehrt, sind von ihm zu erwarten, wenn nicht gar Botschaften an die ganze Menschheit. „Spiel“, gar Spielerei, hat Musik nach solchem Verständnis nicht zu sein, zumindest nicht als abendländisch edle Tonkunst. So ist es kein Zufall, wenn gerade Deutsche etwa in Amerika manchmal mit dem Satz „Stop making sense“ – „Hör auf, Sinn zu machen“ – konfrontiert werden, auch als mitunter heilsame Anregung, nicht permanent dem Wahre-Werte-Zwang zu folgen.

Eben darauf zielte das Motto von John Cage ab: „Jeder sollte das Recht haben, so wenig wie möglich beeinflusst zu sein.“ Schon Surrealismus, Dadaismus und Futurismus entfalteten eine enorme Wirkung, und bis heute ist der Zweifel an Sinn-Suche und Sinn-Sucht ein fruchtbarer Kontra-Impuls der Moderne geblieben: gegen den „Fortschritt“ des Materials und gegen eine immer „komplexere“ Struktur. Stets stößt man dabei auf den Urvater der Verantwortlichkeitsverweigerung: Erik Satie, dessen Geburtstag sich gerade, am 17. Mai 2016, zum 150. Mal jährte. Er war ein Janus-Kopf, ließ sich von den polaren Traditionen der Gregorianik und des Belle-Époque-Entertainments inspirieren, sah sich aber zugleich als den „Vorläufer als solchen“, den avantgardistischen Tabu-Brecher schlechthin: Monsieur Dada.

Der John-Cage-Exeget Heinz-Klaus Metzger hat das hintersinnige Paradoxon formuliert, die Leistung eines Künstlers bestünde nicht nur in dem, was er schaffe, sondern auch, was er abschaffe. In diesem Sinne ist Satie geradezu vorbildlich gewesen: In vielen seiner Klavierstücke verzichtet er auf Taktstriche und klare Schlüsse. Angaben zu Tempo, Artikulation, Dynamik und Pedalgebrauch sind allenfalls rudimentär. Dafür wird der knappe Notentext mit ironischen Verbal-Zutaten versehen, zum Teil purem Nonsense.

Nun finden sich bizarre Vortragsanweisungen auch bei Saties russischem Zeitgenossen Alexander Skrjabin – und vollends hat unser eigener Zeitgenosse Hans-Joachim Hespos seinen Partituren plastische Wortschöpfungen zugesellt. Sie intensivieren den Werk-Eindruck, stellen indes nicht die kompositorische Autonomie in Frage. Satie hingegen attackiert in seiner Sammlung „Sports et Divertissements“ vom März 1914 gezielt das „Gesamtkunstwerk“ in der Prägung Richard Wagners: Mini-Zeichnungen, skurrile Verslein und karge Klaviermusik ergänzen sich – in den meisten Fällen jedenfalls – gerade nicht, sondern stehen zusammenhanglos, hierarchiefrei nebeneinander. Synchronizität, wo sie dennoch auftaucht, ist nie verlässlich. Nicht zufällig heißt ein weiteres Stück von Satie „Vexations“ (Quälereien). Es soll 840-mal hintereinander gespielt werden: ein Tagewerk; Keim minimalistischer Monotonie-Rituale.



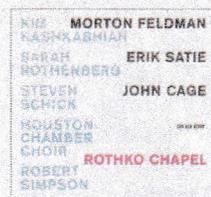
Dass John Cage von Satie tief beeindruckt war, ist klar, doch seine musikalische Anarchie zielt weniger auf Dada-Provokation, und selbst das vielzitierte Zufallsprinzip, die Aleatorik, gilt nicht durchgängig. Wie denn überhaupt Verbindendes und Trennendes oft vertrackt ineinander verschränkt, Abhängigkeit, gar Schulbildung luftig sind.

Belegt wird dies durch eine CD, die Satie, Cage und Morton Feldman vereint, der „Rothko Chapel“, ein Stück von Feldman, den Titel liefert. Bei mancher Cage-Nähe war Feldman weder Aleatoriker noch Minimalist, erst recht kein Satiriker, vielmehr von Trauer über den Tod Franz Schuberts erfüllt, dem er in der (Über)Länge mancher Werke verbunden blieb. Eines aber haben die drei Komponisten gemeinsam: die Nähe zum Visuellen – zur Malerei, zum Tanz, Theater und Film. Bei Feldman kommt noch die Liebe zu Teppichen aus Turkestan hinzu, ihren so unendlichen wie unschematischen Knüpf-Mustern.

Eine der letzten Begegnungen Feldmans mit dem Komponisten Mauricio Kagel fand in der Mark-Rothko-Ausstellung der Basler Fondation Beyeler statt, die ihn tief ergriffen zurückließ. In einer tönenden Hommage reagierte Feldman 1971 auf die mit Rothkos magischen Rechtecken versehene achteckige „Kapelle“ im texanischen Houston: Mit rumpelnden Pauken, heller Perkussion und entrückt statischen Vokalklängen entsteht ein sanft meditatives, im Grundcharakter melancholisches Ritual, das in seiner leise-sparsamen Farbigkeit Rothkos mystischer Welt entspricht, ohne je verdoppelnd zu wirken. Ergänzt wird das Quasi-Epitaph, dem die Bratscherin Kim Kashkashian Töne leuchtender Wärme schenkt, durch frühe Satie-Stücke wie die orientalisierenden „Gnossiennes“ oder die taktstrichfreien „Ogives“ („Spitzbögen“, die auch graphisch durch den Notentext evoziert werden), gespielt von Sarah Rothenberg auf dem Klavier. Daneben stehen durchaus heterogene Chor- und Klavier-Werke von Cage.

Feldman bezog sich nicht nur auf Maler wie Philip Guston und Franz Kline, sondern auch auf Samuel Beckett: „Neither“ ist sein Hauptwerk fürs Musiktheater. Für dieses Werk hat Feldman Vorstufen komponiert, Material-Erkundungen, die allerdings nicht in „Neither“ eingegangen sind. Sie stammen von 1976: „Orchestra“, „Elemental Procedures“, „Routine Investigatios“. Das Mittelstück als Einziges bezieht sich auf einen Beckett-Text: die ersten beiden Sätze eines Drehbuchs zum späten „Film“ (1965) mit dem so unvergesslich „stumm“ bleibenden Buster Keaton. Becketts Worte freilich werden nicht „vertont“, sie dienen allenfalls als Skelett für die Komposition und werden auf der neuen Wergo-CD von der Sopranistin Claudia Barainsky berückend gesungen. „Stop making sense“ könnte auch als Motto gelten für die Texte von Beckett, dem es allerdings nicht ums Frivole oder Indifferente dabei ging. So hat denn auch Feldmans imaginäres Buster-Keaton-Porträt sein lakonisch-Elegisches: Ausdruck fernab von romantischem Espresso. GERHARD R. KOCH

Rothko Chapel. Musik von Erik Satie, John Cage, Morton Feldman. Kim Kashkashian



(Viola), Sarah Rothenberg (Klavier), Steven Schick (Schlagzeug), Houston Chamber Choir u. a.

ECM New Series 2378
4811769 (Universal).



Morton Feldman: Beckett Material. Claudia Barainsky (Sopran), Chor und Orchester des WDR, Peter Rundel.
Wergo WER73252
(Note 1).

Der „Vorläufer schlechthin“? So sah der