

Inhalt

Richard Wagner auf den Spuren von John Cage
Eine Parallelmontage

7

Genial blöde, gespenstisch aktuell
Jacques Offenbach bei Karl Kraus und Siegfried Kracauer

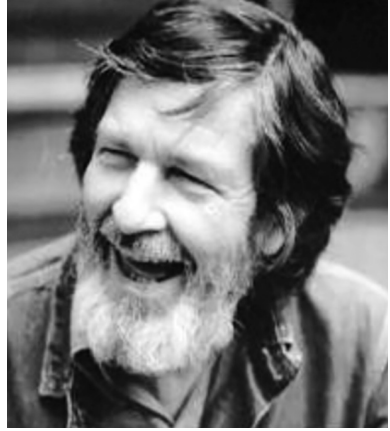
25

Musik ist Brot und Stuhl
Die alternative Moderne des Jean Cocteau

41

Anmerkungen

59



Richard Wagner auf den Spuren von John Cage Eine Parallelmontage

Richard Wagner und John Cage – dieses Paar scheint auf den ersten Blick so unvergleichbar wie Germanen und Germanisten, Mittelalter und Mittelstürmer, Sushi und Sauerkraut. Dabei ist eine Reihe von Gemeinsamkeiten beim näheren Hinsehen augenfällig. Beide waren die einflussreichsten Komponisten ihrer Epoche, wirksam gar weit über die Musik hinaus. Für beide gilt Nietzsches Feststellung: „Seine Jugend ist die eines vielseitigen Dilettanten, aus dem nichts Rechtes werden will“.¹ Beide lebten lange in Armut, bis sie in späteren Jahren einen Mäzen fanden, Wagner den König Ludwig, Cage den Westdeutschen Rundfunk. Beide hatten ein besonderes Verhältnis zur Pause. Beide waren fasziniert vom Buddhismus und schufen Kunst aus Ideen. Beide versuchten, eine bessere Weltordnung zu entwerfen. John Cage und Richard Wagner – eine Parallelmontage, einhundert Jahre zeitversetzt. Die Parallelen sind zahlreich.

Normale Genies sind bereits im Kindesalter hoch intelligent, sensibel und blicken mit wachen Augen auf die Welt. Die beim jungen Wagner aus Willkür und Unterdrückung, Ungerechtigkeit und Privilegien weniger, Denunziation und Zensur, höllischem Kapitalismus und nackter Armut bestand. Ein Arzt empfahl im Wonnemonat, Suppe aus Maikäfern zu kochen. Der revolutionäre Furor im Juli 1830 erfasst auch den Siebzehnjährigen, als er die Zeitung aufschlägt:

„Die geschichtliche Welt begann für mich von diesem Tage an und natürlich nahm ich volle Partei für die Revolution. Da revolutionäre Erschütterungen bald ganz Europa heimsuchten und auch deutsche Länder von ihnen berührt wurden, blieb ich längere Zeit in fiebrhafter Spannung und wurde zum ersten Mal auf die Gründe jener Bewegungen aufmerksam, die mir als Kämpfe zwischen dem Alten, Überlebten und dem Neuen, Hoffnungsvollen der Menschheit erschienen“²

Mit einem polnischen Aristokraten, der der russischen Niederschlagung des Aufstandes in Polen entkommen und in Leipzig gelandet war, schließt der Jüngling Wagner Freundschaft. Cage ist gerade erst 15 Jahre

alt, als er den Imperialismus seiner us-amerikanischen Landsleute in Lateinamerika geißelt:

„Die große Mehrheit von ihnen sind Kapitalisten, die in den Republiken des Südens eifrig Geld investierten und auf ihre Ausbeutung erpicht waren. Sie hofften nicht auf den Fortschritt der anderen, sondern hatten einzig und allein ihr eigenes materielles Fortkommen im Auge. Sie gehören der schwachsinnigen Bruderschaft der Goldanbeter an. Und es fällt schwer, sie ihrer Missetaten zu überführen, denn sie sind äußerst gerissen und scheinheilig.“³

Kritische Aufmerksamkeit gegenüber unhaltbaren Zuständen werden Cage wie Wagner ihr Leben lang zeigen, wiewohl solche Haltung kein Charakteristikum allein von Musikern ist. Wann merkt ein Komponist, dass mit der Welt etwas nicht stimmt? Wenn seine Werke abgelehnt werden. Mit der Partitur der „Feen“ schickt man Wagner in Leipzig wieder nach Hause, die Aufführung des „Liebesverbots“ in Magdeburg endet in einem Fiasko, bei der B-Dur-Ouvertüre lacht sich das Orchester in Riga halb tot. Bei Cage ist es Gelächter im Publikum, das ihn lähmt:

„Wie den meisten Menschen hatte man mir beigebracht, dass Musik Ausdruck eines individuellen Ich sei, ‚Selbstdarstellung‘, das hatte ich gelernt. Aber dann, als ich sah, dass sich jeder unterschiedlich ausdrückte und verschiedene Kompositionsmethoden benutzte, wurde mir klar, dass wir uns in einer Situation wie beim Turmbau zu Babel befinden, in der keiner mehr den anderen versteht. Ich zum Beispiel schrieb ein trauriges Stück, und die Zuhörer lachten. Es war offensichtlich sinnlos, so weiter zu machen, deshalb beschloss ich, keine Musik mehr zu schreiben, bis mir ein besserer Grund einfel als ‚sich selbst darzustellen.‘“⁴

Da hatte Cage schon eine Vielzahl von Verrissen seiner Stücke hinter sich. Wagner geht nach Paris, um sein kompositorisches Glück zu machen, doch die Hauptstadt des 19. Jahrhunderts hatte nicht auf ihn gewartet; dieser Abschnitt seines Lebens geht als „Pariser Hungerjahre“ in die Biografie ein. Recht bald begegnet dem besitzlosen Wagner der Name Proudhon. Dieser hatte jüngst ein Buch veröffentlicht mit dem Titel „Über das Eigentum“, Tenor „Eigentum ist Diebstahl“. Proudhon bringt auf den Begriff, was Wagner selbst schon lange empfindet. Das Eigentum verkörpert Macht in einer Gesellschaft, die in rücksichtslose Einzelinteressen zerfällt, an Genusssucht und Dekadenz krankt und sich nur im Sozialismus erneuern kann, durch Abschaffung der Regierungen, des Kapi-

tals und der Kirche gleich mit, also durch eine Revolution an Haupt und Gliedern: „Um eine allgemeinverbindliche Moral wiederzufinden, muss sich die Gesellschaft von Grund auf umgestalten, und dieser Umgestaltung muss ihr Umsturz vorausgehen.“⁵

Wagners zentraler Kampfbegriff heißt Egoismus, den er überall am Werke sieht: „Der Egoismus, der so unermesslichen Jammer in die Welt und so beklagenswerte Verstümmelung in die Kunst gebracht hat, wehrt voll frommer Entrüstung die Bezeichnung Egoismus ab, nennt sich Bruder- und Christen, Kunst- und Künstler-Liebe, stiftet Gott und der Kunst Tempel, errichtet Spitäler, um das kranke Alter jung und gesund, Schulen, um die gesunde Jugend alt und krank zu machen, gründet Fakultäten, Verfassungen und Staaten, nur um zu beweisen, dass er nicht Egoismus sei.“⁶

Durch eine neue Gesellschaft zu einer neuen Musik zu gelangen (oder umgekehrt): Wovon Achtundsechziger-Musikstudenten träumten, hat Wagner genau 120 Jahre vorher formuliert. Sein Modell dafür ist die altgriechische Republik, wobei er deren Sklaverei keineswegs ignoriert, und das antike Drama. Egoismus meint bei ihm freilich nicht nur die menschliche Eigensucht, sondern auch die Vereinzelnung der Künste, gerade der Musik, die ohnehin abgesunken ist in den Orkus kommerzieller Unterhaltung à la Rossini. Steht Babylon bei Cage für die Individualisierung der Personalstile im 20. Jahrhundert, so bei Wagner für den Zerfall des Dramas, wie er es in der Antike erblickt und beiläufig Gesamtkunstwerk nennt.

„Wie beim Turmbau zu Babel die Völker, als ihre Sprachen sich verwirrten und ihre Verständigung unmöglich wurde, sich schieden, um jedes seinen besonderen Weg zu gehen: so schieden sich die Kunstarten, als alles Nationalgemeinsame in tausend egoistische Besonderheiten sich zersplitterte, aus dem stolzen, bis in den Himmel ragenden Bau des Dramas, in welchem sie ihr gemeinsam beseelendes Verständnis verloren hatten.“⁷

Proudhons Gedanken bleiben für Wagner bis zuletzt gültig. Er vermischt, verstärkt sie mit der Religionskritik Feuerbachs, den Attacken von Saint-Simon auf den unproduktiven Adel und Klerus und Wagner erkennt Revolutionäre bereits in Jesus und Luther, über die er jeweils Opernpläne hegt. Im Revoltensjahr 1848 isst er mit Eduard Hanslick zu Abend: