

Zeitschrift: Dissonanz = Dissonance
Herausgeber: Schweizerischer Tonkünstlerverein
Band: - (2006)
Heft: 94

Artikel: Sex & crime und andere Missetaten : Nam June Paiks artistische Läsionen = Sexe, crime et autres mauvaises actions : les lésions artistiques de Nam June Paik
Autor: Fricke, Stefan
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-927581>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 11.05.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

SEX & CRIME UND ANDERE MISSETATEN

VON STEFAN FRICKE

Nam June Paiks artistische Läsionen

Sexe, crime et autres mauvaises actions — Les lésions artistiques de Nam June Paik

John Cage désigna Nam June Paik comme un criminel converti; Heinz-Klaus Metzger analysa ses conceptions sonores comme « musique qui blesse l'idée de musique »; aux yeux d'autres il avait, bien que fluxiste de la première seconde, trahi naguère l'idée de Fluxus – à cause plus exactement de sa participation à un concert de Stockhausen. La plupart le connaissent cependant en tant que vidéaste. Selon Hans Otto, il est « le George Washington » de cette façon de jouer avec les médias. Au début des années quatre-vingt-dix, Paik remarquait: « Dans la mesure où j'ai presque soixante ans, il est pour moi temps que je m'entraîne un peu à mourir. » Paik s'est éteint le 29 janvier 2006 à l'âge de 73 ans à Miami.

John Cage bezeichnete ihn als «konvertierten Kriminellen»¹; Heinz-Klaus Metzger analysierte seine Klangkonzepte «als Musik, die den Begriff der Musik verletzt»²; in den Augen anderer hatte er, obwohl Fluxist der ersten Sekunden, einst die Fluxus-Idee verraten – wegen seiner Beteiligung an einem Stockhausen-Konzert (Paik, der 1964 an der New Yorker Realisation von Stockhausens *Originale* (1961) mitgewirkt hatte, entgegen des Fluxus-Chefs George Maciunas Direktive, erhielt anschliessend eine anonyme Postkarte mit dem Text: «Verräter, du verlässt Fluxus.»³) Das Gros aber kennt ihn als Videokünstler, als, so Frank Gilette, «den George Washington»⁴ dieser Medien-Spiel-Art: Nam June Paik. Anfang der neunziger Jahre notierte dieser: «Nun, da ich fast 60 bin, ist es für mich Zeit, ein bisschen Sterben zu üben.»⁵

PAIK-ART-PRÄMISSEN

Jetzt ist Paik tatsächlich gestorben: am 29. Januar 2006 im Alter von 73 Jahren in Miami. Ausgangspunkt der vielfach verzweigten und mithin an wüsten Attacken nicht sparenden Kunst/Musik des Nam June Paik ist jene Disziplin, von der Adorno einmal gesagt hat, sie erschiene ihm «von allen sogenannten Kulturwissenschaften» als «die reaktionärste und desorientierteste»: die Musikwissenschaft.⁶ Paik, am 20. Juli 1932 in Seoul geboren und im Frühjahr 1950 wegen des bevorstehenden Korea-Kriegs mit seiner Familie nach Japan übergesiedelt, studierte in Tokyo neben Kunstgeschichte und Philosophie auch Musikwissenschaft. Mit *Untersuchungen zu Arnold Schönberg*, die unter anderem Analysen von dessen *Bläserquintett* op. 26, *Orchestervariationen* op. 31, *Violinkonzert* op. 36, *Fünf Orchesterstücken* op. 16 beinhalten, schloss er 1956 sein Studium ab.⁷ Schönberg hatte den jugendlichen Klavier- und Kompositionsschüler Paik schon in Korea interessiert, weil er in den Musikgeschichtsbüchern «als Dämon oder die extremste Avantgarde beschrieben wurde», wie Paik im Werkkommentar zu *My jubilee is unvehement* (1977) erklärt – bei diesem Stück, das ursprünglich für die Merce Cunningham Dance Company entstanden und im selben Jahr in einer Auflage von hundert LPs in der Edition Lebeer Hossmann (Hamburg – Brüssel) publiziert

worden ist, handelt es sich übrigens um die vierfache Augmentierung einer LP-Aufnahme von Schönbergs Streichsextett *Verklärte Nacht* op. 4 (1899) in der Fassung für Streichorchester (1917/43), die Paik schon beim ersten Hören in den vierziger Jahren als «reinen wagnerianischen Quatsch» empfunden hat.⁸ Die Schönberg-Schule war auch der Grund, weshalb er sich im Herbst 1956 an der Münchner Universität immatrikulierte. Hier wollte er eine Dissertation über Anton Webern schreiben, überdies die Neue Musik vor Ort kennen lernen. Doch weder das eine noch das andere glückte ihm in Bayerns Metropole, dafür aber letzteres in Darmstadt, wo er im Sommer 1957 die Ferienkurse besuchte, Wolfgang Fortner kennen lernte, diesem als Kompositionsstudent an die Freiburger Musikhochschule folgte, dort erste Lehrer wie Kommilitonen verstörende Klangexperimente wagte, um sodann – nun erreichen die Paik-Art-Prämissen ihr Ende – 1958 zum zweiten Mal an den Darmstädter Ferienkursen teilzunehmen, wo er John Cage begegnete.

THE HOLY JOHN

Ein folgenschweres, ein befreiendes, ein zukunftsweisendes Erlebnis. Paik, ermutigt durch The Holy John's Ästhetik, radikalisiert sich, ein – nach Schönberg – neues Idol ward am Firmament entdeckt und für absolut befunden. Gleichwohl hing es so hoch, dass es Paik nach einer *Hommage à John Cage*, einer 1959 geschriebenen Musik für Tonbänder und Klavier⁹, vom Himmel holen musste. Und zwar – zu diesem Zeitpunkt lebte Paik schon im intermedial aufbegehrenden Rheinland (Fortner konnte mit ihm nämlich nicht viel anfangen und hatte ihn, ausgestattet mit einem überaus positiven Empfehlungsschreiben, nach Köln zum WDR-Studio für Elektronische Musik entsandt) – mit der *Etude for Piano-forte*, die am 6. Oktober 1960 im Kölner Atelier von Mary Bauermeister uraufgeführt wurde. Bei dieser Premiere – Paik wiederholte seine dem Geist der Performance verpflichteten Stücke des öfteren – schnitt er nach nur wenigen Sekunden Repertoirespiel auf einem hoffnungslos verstimmten Klavier plötzlich dem anwesenden Cage die Krawatte ab.¹⁰ Sehr zur lauthalsen Freude des Publikums, darunter manche Titanen der Neuen Musik-Geschichte, weniger zum

1. John Cage, *Nam June Paik: A Diary* (1965), in: ders., *A Year from Monday*, Hanover (New Hampshire): Wesleyan University Press 1969, S. 90.

2. Heinz-Klaus Metzger, *Paiks Musik als Musik*, in: *Nam June Paik. Werke 1946-1976. Musik – Fluxus – Video*, hrsg. von Wulf Herzogenrath, Köln: Kölner Kunstverein 1976, S. 35.

3. Vgl. Stefan Fricke, *Attacken auf Karlheinz Stockhausen. Fluxus im «Kampf gegen das musikalische Dekor des Faschismus»*, in: *NZfM* 1998, Heft 4, S. 38-41.

4. Zitiert nach: Hans Otto, Manuskript einer Rundfunksendung über Paik (gesendet 1976 in Radio Bremen und dem SDR Stuttgart), abgedruckt in: *Nam June Paik. Fluxus/Video*, hrsg. von Wulf Herzogenrath, AK Kunsthalle Bremen 1999, S. 204.

5. Nam June Paik, *Niederschriften eines Kulturnomaden. Aphorismen. Briefe. Texte*, hrsg. von Edith Decker, Köln: DuMont 1992 (Zitat auf dem Titelblatt).

6. Theodor W. Adorno, «Was ist Musik» (undatiertes Vortrag), in: ders., *Gesammelte Schriften*, Band 19, hrsg. von Rolf Tiedemann, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1997, S. 615.

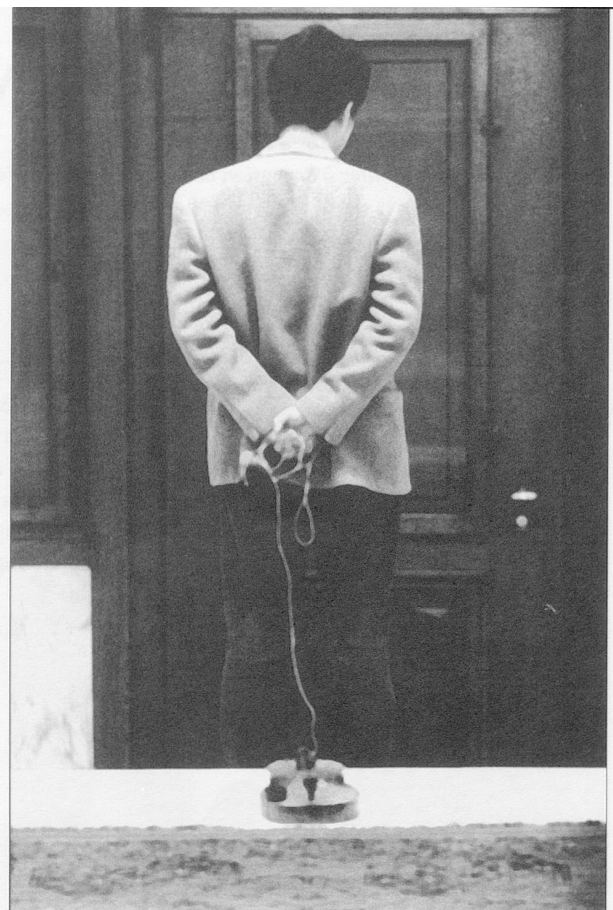
Amusement des wohl geschockten Opfers: «Ich zögerte, nochmals eine Aufführung von Nam June Paik zu besuchen.»¹¹ Kurzum: Paik, der bis 1963 in Köln weilte (dann zog es ihn via Japan nach New York), hatte sich vom Vorbild losgesagt, ohne jemals den Respekt vor ihm (oder ihn und dessen Œuvre als ästhetischen Gegenstand aus den Augen) zu verlieren.

Cage spielt nicht nur in den Paikschen Essays und Verbalpartituren eine wesentliche Rolle, auch in Paiks Filmen ist er vielfach präsent: etwa in *A Tribute to John Cage* (1972/73), *Global Groove* (1973) oder in der TV-Satelliten-Show *Good Morning Mr. Orwell* (1984). Paik: «Ein grosser Glücksfall in meinem Leben war, dass ich John Cage kennenlernte, während er mehr für eine Schmeissfliege als für einen Guru gehalten wurde, und Joseph Beuys, als er noch ein exzentrischer Einsiedler in Düsseldorf war. Deshalb war es für mich möglich, mich mit diesen beiden älteren Meistern als Kollege auf dieselbe Ebene zu stellen, auch nach ihrem Starruhm.»¹² Globale Berühmtheit erlangte Paik, der einige Male mit Beuys gemeinsam musizierte (u. a. *In Memoriam George Maciunas*, 1978; *Coyote III*, 1984), der zwischen 1979 und 1995 professoral an der Kunstakademie Düsseldorf lehrte, schliesslich auch selbst. Allerdings durch die eigenen Resultate in seinem Unterrichtsfach: der Videokunst. Indes blieben seine Konzepte der von ihm massgeblich geprägten Aktionsmusik weitestgehend erfolg- wie folgenlos – jedenfalls für die meisten Konzertsäle, Enzyklopädien, Musiklehranstalten und Komponierhäuschen.

«KILL PAIK'S ART!»

Wie sollte man auch jemand ästhetisch weiterdenken, der, wie in *One for Violin solo* (1962), eine Geige mit einem einzigen Schlag auf der Tischplatte zertrümmert? Oder Streichinstrumente in seiner 6. *Sinfonie* (1972/80) am Ende, nach einem langwierigen Bogen-von-Musiker-zu-Musiker-Weitergabe-Procédere, zersägen lässt? Oder der im *Fluxus Champion Contest* (1962) eine Schar urinierender Interpreten vorschreibt, die, solange sie in den Eimer zielen, ihre Nationalhymne zu singen haben – Gewinner ist der/diejenige, welche/r als letzter singt? Oder der fleissig und ohne Scham

Foto: Manfred Montwé



die grossen Werke des Abendlandes attackiert, gerne die Beethovenschen, die er mit dem Erdtrabanten, dem Vietnam-Krieg oder mit dem Appell zur Promiskuität kombiniert? Oder der von einem Ausführenden verlangt, er möge in die Vagina eines lebenden weiblichen Wales kriechen? Oder der einer Cellistin, seiner langjährigen Mitstreiterin und Muse Charlotte Moorman, mehrfach abverlangt, dass sie ihr Spiel mit Striptease flankieren möge, was sie auch tat und dafür im New York der sechziger Jahre gerichtlich verurteilt wurde?¹³ Oder der ...?

Paiks Œuvre ist umfangreich. Seine nahezu stets aus dem Geist der Musik kommenden An- wie Übergriffe aufs Establishment sind umfassend, die Konventionen desavouierend, mit und auf dem Parkett des (Kunst)Markts spielend, visionär und bemerkenswert uneitel. Gleichgültig was man aus seinem Art-Spektrum zufällig herausgreifen mag – diese Merkmale, freilich gibt's unzählige weitere Charakteristika seiner Ecriture, sind eklatant. Sie sind so augenfällig, dass man sich womöglich vor dem ihnen innewohnenden Stachel schützen muss, um weiterzumachen, um weiter machen zu können. Der grelle Aufschrei, der unbeholfene Lacher hilft ja nur selten. Schliesslich machte auch Paik, der selbst viel lachte, weiter, wiewohl er 1965 forderte: «Kill Pop Art! / Kill op art! / Kill Pot Art! / Kill Paik's Art!»¹⁴

7. Das auf japanisch verfasste Typoskript befindet sich im Archiv Sohm der Staatsgalerie Stuttgart; es sollte einmal übersetzt werden.

8. Vgl. auch Stefan Fricke, *Nam June Paik, Schönberg ... und Cage*, in: *Positionen* Nr. 39 (1999), S. 43-45.

9. Die Tonband-Collage dieses Stücks befindet sich auf der CD *Nam June Paik: Works 1958-1979*, Sub Rosa SR 178 (Brüssel 2001).

10. Dokumentationsmitschnitt der Uraufführung im WDR-Archiv Köln.

11. John Cage, *Zum Werk von Nam June Paik* (1982), in: *Nam June Paik. Video Time – Video Space*, hrsg. von Toni Stooss und Thomas Kellein, Ostfildern-Ruit: Cantz 1991, S. 22.

12. Wie Anmerkung 5.

13. Siehe Stefan Fricke, *sex and music. Der Moorman-Paik-Skandal*, in: *NZfM* 2000, Heft 3, S. 26-29.

14. Nam June Paik, *Pensée 1965*, in: ders., *Niederschriften eines Kulturmaden*, S. 110 (dort auf deutsch).