

Humoristischer Quertreiber und anarchischer Moralist: Mauricio Kagel war und bleibt einer der wichtigen Impulsgeber der zeitgenössischen Musik.

Foto: Klaus Rudolph



Von allen Zwängen frei

In seiner Wahlheimat Köln ist Mitte September der gebürtige Argentinier **Mauricio Kagel** gestorben. Mit ihm hat die Musikwelt einen ihrer hellsten und witzigsten Köpfe verloren. Stephan Schwarz erinnert an einen großen Komponisten – der keinesfalls immer unumstritten war.

Sein Leben als Komponist hatte Mauricio Kagel einmal als „Summe intimer Erfolge und heiterer Misserfolge“ zusammengefasst. Im Fall der „intimen Erfolge“ sicher eine Unterbreitung, denn gerade mit seinen Werken für das Musiktheater hatte er eine zwar umstrittene, aber nachhaltige Popularität erlangt – die in der Form kaum einem anderen Komponisten seiner Generation zuteilwurde. Im anderen Fall, dem der „heiteren Misserfolge“, fragt man sich, wie Mauricio Kagel angesichts des oftmals heftigen Gegenwindes von Seiten der Kritik, der Kollegen und konservativer Kreise des Publikums seine Heiterkeit bewahren konnte. Viele der in Darmstadt geschulten Kader der Avantgarde warfen ihm Verrat am Fortschritt vor, die Abonnenten aus ihren samtgepolsterten Staatstheatersesseln heraus das Gegenteil: Zersetzung und Zerstörung künstlerischer Konventionen.

Im Ergebnis waren sich Fortschritt und Reaktion darüber einig, dass Mauricio Kagel ein Subversiver sein musste. Noch schlimmer war nur die Tatsache, dass er sich offenkundig über beides lustig machte. Gerade in Deutschland – noch dazu in Zeiten wüstester künstlerisch-musikalischer Grabenkämpfe – ein Kapitalverbrechen, das sich am effektivsten durch öffentliche Brandmarkung bekämpfen ließ. Kurzerhand wurde Mauricio Kagel der Titel (falls man hier von Titel sprechen kann) eines Clowns und damit die Lizenz zum Spotten verliehen.

Intimer Erfolg oder heiterer Misserfolg? Kagels Werk auf jeden Fall ist in den Augen vieler durch diese Art der Nobilitierung nicht weniger subversiv geworden, und auch gegen die damit verbundene Narrenfreiheit hat er sich nie zur Wehr gesetzt. Im Gegenteil hat er

sie zum festen Bestandteil seines Komponistenlebens gemacht, das am 18. September in Köln zu Ende gegangen ist.

Seinen Anfang genommen hatte es in Südamerika. Am 24. Dezember 1931 war Mauricio Kagel in Buenos Aires zur Welt gekommen, hineingeboren in ein Elternhaus, das sich aus jüdischen, russischen, deutschen und ukrainischen Wurzeln speiste. Schon als Kind war er so den Einflüssen unterschiedlichster Kulturen und Sprachen ausgesetzt, die prägend blieben für sein künstlerisches Schaffen und ihm die Vielfalt seiner später verwendeten Ausdrucksmittel – egal ob in Musik, Film oder Hörspiel – mit auf den Weg gaben.

Vermittelt durch die zahllosen nach Argentinien emigrierten Intellektuellen und Künstler übte die europäische Kultur eine enorme Anziehungskraft auf den Jugendlichen aus. Gerade vielleicht, weil er, der in Südamerika Geborene und Aufgewachsene, ihr mit unbefangenen Augen begegnen konnte: etwas Vertraut-Exotisches, für das er sich später noch als Komponist einen Sinn bewahrt hatte – es sollte eine zentrale Rolle in seinem Werk und seinem Leben spielen. Bezeichnenderweise hatte Kagel nach seinem Abitur nicht nur Literatur und Philosophie, sondern auch Ethnologie an der Universität in Buenos Aires studiert.

Das ursprünglich ins Auge gefasste Studium an der Musikhochschule seiner Heimatstadt blieb ihm verwehrt. Kagel – der bereits in früher Kindheit eine herausragende musikalische Begabung zeigte, Klavier spielte und komponierte – hatte den Ansprüchen der dortigen Pädagogen nicht genügt. Zum Glück: So wurde er, wie er selbst sagte,

„im Kontakt mit ungenügenden Lehrern zum Autodidakten ausgebildet“. Er nahm privaten Unterricht in Klavier, Orgel, Violoncello, Gesang und Musiktheorie und schuf in den Jahren 1952/53 mit dem „Sexteto de cuerdas“ für zwei Violinen, zwei Violen und zwei Violoncelli sein erstes vollgültiges Werk, das nach seiner Umarbeitung 1957 auch international Beachtung fand: eine Auseinandersetzung mit dem Vorbild Arnold Schönbergs und damit eine bewusste Einreihung in die Tradition der europäischen Musikgeschichte, der er sich – trotz all jener experimentellen, parodistischen Züge, die seine Musik zwischenzeitlich angenommen hatte – immer zugehörig fühlte. Kein Wunder, dass es ihn bald nach Europa verschlug.

Mauricio Kagel siedelte im September 1957 auf Einladung des Deutschen Akademischen Auslandsdienstes mit seiner

Frau, der Bildhauerin Ursula Burghardt, nach Deutschland über und nahm seinen Wohnsitz in Köln, wo er bis zu seinem Tod lebte. Hier, im Zentrum der musikalischen Nachkriegs-Avantgarde, Wirkungsstätte

nicht nur Karlheinz Stockhausens, sondern auch anderer Größen wie Herbert Eimert und Bernd Alois Zimmermann, arbeitete er zunächst im Studio für Elektronische Musik; in jener weltberühmten Einrichtung des WDR, in der er auch auf den Exil-Ungarn György Ligeti stieß. In ihm fand er einen Freund, der ihm menschlich und künstlerisch verbunden war.

Was er in Deutschland zunächst nicht fand, war die viel besungene Freiheit, die die Überwindung bisheriger Dogmen und das Ausscheren aus der Musikgeschichte für die junge Komponisten-

Intime Erfolge und heitere Misserfolge sind bezeichnend für den „Clown“ der Avantgarde



Mit seinen Vorstellungen über Klangerzeugung und musikalische Inhalte schuf Mauricio Kagel in den 1950er und 1960er Jahren das instrumentale Theater.

generation nach dem Krieg mit sich bringen sollten. Genau wie alles Komponieren davor bestimmten Methoden, Formen und Regeln auch den Serialismus, der von den Jungen zwischen Darmstädter Ferienkursen und Donaueschinger Musiktagen zum allein selig machenden musikalischen Glauben erhoben worden war. Als Mauricio Kagel die europäische Avantgarde-Szene kennen lernte, hatte der Serialismus – nicht zuletzt durch das Auftauchen des Amerikaners John Cage – bereits seinen Absolutheitsanspruch verloren. An seiner Stelle versuchte man mit aleatorischen Zufallsspielen wieder mehr Freiheit in die Musik hineinzubringen. Gesteuerter Zufall,

Variabilität und Improvisation hießen die Stichworte damaliger Kompositionslehren, die Mauricio Kagels spielerischem, experimentellem Zugang zur Musik natürlich mehr entgegenkamen, als die streng serielle Richtung der Jahre zuvor. Aber auch die Aleatorik brauchte nicht lange, um von ihren verbissenen Anhängern ins Ideologische erhoben zu werden, so dass sich der Argentinier nur wundern konnte. Wie John Cage, mit dem er nicht selten verglichen wurde, lehnte Mauricio Kagel jegliche musikalische Ideologien ab.

Auf die ernststen und in Fachkreisen viel erörterten Probleme der Neuen Musik antwortete Kagel gerne mit dras-

tischer, dem Dadaismus nahe stehender Komik. Mit seinem einaktigen kammermusikalischen Theaterstück „Sur scène“ aus dem Jahr 1960 hatte er zwar für Erheiterung gesorgt, sich musikalisch aber nicht viele Freunde gemacht: eine Karikatur auf die Attitüden und Plattitüden des zeitgenössischen Musikbetriebs für Sprecher, Mime, Sänger und drei Instrumentalisten, in der ein Professor einen Vortrag über moderne Musik hält und dabei von den übrigen Akteuren auf völlig sinnlose Weise kommentiert wird. Sich entkleidende Darstellerinnen und zerplatzende Mehltüten wurden dem Komponisten als Clownerien vorgehalten, der musikalische Gehalt – der sich zugegebenermaßen auch in vielen seiner anderen Stücke, so auch im berühmten „Match“ für zwei Cellisten und einen Schlagzeuger aus dem Jahr 1964, im Parodistischen erschöpft – kaum zur Kenntnis genommen.

Dennoch: „Sur scène“ ist ein frühes Beispiel für Kagels musiktheatralen Ansatz, der sich als „instrumentales Theater“ von den klassischen Formen des Musiktheaters absetzt – und somit Neues schafft, Avantgarde ist. Der Komponist, der die produktive Geschichte der Oper mit Alban Bergs „Wozzeck“ als abgeschlossen ansah, definierte bereits den Vorgang des Musizierens als Theater. Bei Kagel führen die Musiker neben der Reproduktion ihres Notentextes gleichermaßen „Rollen“ aus. Der „Inhalt“ jener instrumentalen Theaterstücke entsteht aus der Erzeugung des Klangs, der Entstehung musikalischer Strukturen und aus dem spielerischen Umgang

CD-Tipps

Playback Play; Ensemble MusikFabrik NRW;
Winter & Winter/Edel CD,

Trio in drei Sätzen, Schwarzes Madrigal; Schönberg-Ensemble,
Rundfunkchor Berlin; Winter & Winter/Edel CD

Tantz-Schul; Rundfunk-Sinfonieorchester Saarbrücken, Mauricio Kagel
(Dirigent), Margaret Chalker, Christoph Späth;
Winter & Winter/Edel CD

Drei Stücke der Windrose; Schönberg-Ensemble, Reinbert de Leeuw;
Winter & Winter/Edel CD

Exotica für außereuropäische Instrumente; Ensemble Modern, Aulos/KC CD

Morceau de concours, Phantasie, Atem, Improvisation ajoutée; William Forman, Michael Gross,
Vinko Globokar, Mauricio Kagel u. a. ; Aulos/KC CD

8 Orgel-Stücke, 10 Märsche; Gerd Zacher, Militärkapelle, Mauricio Kagel; Aulos/KC CD

Orchestral Works; Rundfunk-Sinfonieorchester Saarbrücken, Kristi Becker, Christoph Delz, Wilhelm
Neuhaus, Peter Dicke, Mauricio Kagel; Col Legno/HM CD



Bücher

Mauricio Kagel: Dialoge, Monologe; DuMont, Köln 2001, 352 S., 25,50 Euro

Musik-Konzepte (Heft 124): Mauricio Kagel; edition text + kritik, München 2004, 111 S., 14 Euro

mit ihnen. Im Gegensatz zum Komponisten, der den Bauplan eines Stücks aus einer bestimmten Methode heraus entwickelt, glich Kagels Kompositionswerkstatt eher einem Labor, die Disposition seines Ausgangsmaterials einer Versuchsanordnung, aus der sich erst nach gelungenem musikalischem Experiment gültige Aussagen treffen ließen. Was das instrumentale Theaters betraf, probierte Kagel die unterschiedlichsten Formen aus.

Was in der (ausdrücklich nicht szenisch angelegten) Vokalkomposition „Anagrama“ aus den späten 1950er Jahren schon zu ahnen war, findet in „Staatstheater“, 1971 an der Hamburgischen Staatsoper (also sozusagen vor Ort) ur-aufgeführt, seinen Höhepunkt: Das gesamte Personal und Inventar eines Opernhauses – Solisten, Ensemble, Choristen, Orchestermusiker, Tänzer, Statisten und Bühnenarbeiter – werden aus ihren üblichen Schematismen herausgeholt und nach sinnvollen, bei Kagel natürlich kompositorischen Kriterien neu formiert. Eine Kritik an den ritualisierten Abläufen im traditionellen Theaterbetrieb, die uns lehrt, uns nicht in unsere Gewohnheiten zurückzuziehen.

Mauricio Kagel war kein Moralist im eigentlichen Sinne, aber ein sehr reflektierter und reflektierender Musiker, der hinter äußerlich Amüsantem immer auch Kritik spüren ließ. Er, der in den 1960er und 1970er Jahren gerne mit fremdartigen oder selbst erfundenen Instrumenten („Der Schall“ für fünf Spieler von 1968 oder „Exotica“ für außereuropäische Instru-

mente, 1971/72), ja sogar Musikmaschinen experimentierte, setzte sich zeitgleich genauso intensiv mit der Musikgeschichte und ihren großen Vertretern auseinander – vor allem mit deren Rezeption im 20. Jahrhundert. Nicht nur der von ihm gedrehte Film „Ludwig van“, der im Beethoven-Jahr 1970 zum ersten Mal aufgeführt wurde, beschäftigt sich kritisch mit dieser Thematik. Zugespitzt wird sie in der „St.-Bach-Passion“, bei der in den Chorälen und Arien die Namen Gottes und Christi durch den Namen Johann Sebastian Bachs ersetzt werden und so auf eine überhöhte, geradezu sektiererische Bach-Gläubigkeit hindeuten, die in ihrer prunkvollen Zeremonialität besonders in Jubiläumsjahren in krassem Widerspruch zu dem eigentlich mühseligen Kantorenleben des Leipziger Meisters stehen. Kagels „St.-Bach-Passion“: eine Eulenspiegelei mit ernstem Hintergrund.

Die Sprache, die Mauricio Kagel seit der zweiten Hälfte der 1980er Jahre für seine Stücke wählte, wurde wieder konventioneller. Auch die hergebrachten,

vor allem kammermusikalischen Formen (man mag nur an die Streichquartette denken) reizten den Komponisten immer mehr. Doch auch wenn der eine oder andere Zuhörer in Kagels späten Werken wieder beruhigt eine Hinwendung zum Wohlklang erkennen konnte, hatten sie dennoch nichts von ihrer pointierten Schärfe, von ihrem oft böartigen, niemals aber sarkastischen Humor verloren. Mit ihm ist einer der vielseitigsten Komponisten des 20. und 21. Jahrhunderts gestorben. ■

**Seine Werke haben
eine pointierte
Schärfe und einen
oftmals böartigen
Humor**

Mozartfest Salzburg

30. Januar bis 1. Februar 2009

- * Wiener Philharmoniker
 - * Les Musiciens du Louvre
 - * Mozarts Autographenkeller
 - * thematischer Rundgang
 - * Führungen
- (2 Ü/F + Extras ab € 570,-)

Opern- und Kulturfest Malta

18. bis 25. März 2009

- * Mozarts »Zauberflöte« und Vaughan Williams »Riders of the Sea« im historischen Manoel-Theater Valletta
 - * Privatkonzert in der Kathedrale von Mdina
 - * Steinzeit Spuren
 - * Caravaggio
- 1 Woche Kultur und Reflektion
(ab € 995,- inkl. Flug und HP)

Wagner-Tage Budapest

18. bis 22. Juni 2009

- * Der komplette »Ring des Nibelungen«
 - * Privatkonzert im Bartók-Haus
 - * Künstlerstadt Szentendre
 - * fachl. Führungen
- (ab € 1.355,- inkl. 4 Ü/F)

Kooperation mit Fono Forum

Bach-Fest Leipzig

19. bis 21. Juni 2009

- * »Matthäuspasion« mit den Thomanern
 - * »Goldbergvariationen« mit Andreas Steier
 - * Merseburg und seine Dom-Orgel
 - * thematische Führungen
- (ab € 645,- inkl. 2 Ü/F)

Details u. Halbjahresliste 2008/09
gern auf Anfrage oder auf unserer
Webseite!

Infos und Buchung: zeitreisen

Kultur- und LeserReisen GmbH
Postfach 900 709
60447 Frankfurt am Main
Tel. 069-97 08 93 30



www.zeitreisen.com
info@zeitreisen.com