

Walter Zimmermann

„Abenteuer der Ideen“

Nachruf auf Mauricio Kagel für die Akademiesitzung am
7.11.2008

Mauricio Kagel, der am 24. Dezember 1931 in Buenos Aires geboren wurde, war als Komponist Autodidakt, seine überbordende Phantasie hätte sich auch nie durch einen Lehrer bändigen lassen. Er wurde 1955 Korrepetitor am Teatro Colón. 1957 reiste er aber schon mit einem Stipendium nach Deutschland, ließ sich in Köln nieder und blieb dort. Er nahm 1958 an den Darmstädter Ferienkursen teil, wo er später Vorträge hielt (1960-66, 1972-76). 1969 wurde er als Nachfolger von Karlheinz Stockhausen Leiter der „Kölner Kurse für Neue Musik“ bis er 1974 Professor für Musiktheater an der Musikhochschule Köln wurde.

Meine erste persönliche Begegnung mit Kagel hatte ich als Teilnehmer der „Kölner Kurse für Neue Musik“ mit dem Thema „Hörspiel“ (1970). Dort lernte ich seine ganze arbeitswütige Präsenz im Studio des WDR kennen. Er schaffte es neben seinen Kursen im Studio nebenan auch noch sein Werk **Tactil für drei (1970)** einzustudieren. Ich nahm versehentlich in einer Pause das Tuch aus dem präparierten Flügel und erzeugte damit einen Wutanfall, der beinahe den gesamten Kurs zum Platzen gebracht hätte. Wilhelm Bruck und Theo Ross waren die Gitarristen dieser Aufnahme. Diese geduldigen Musiker, die damals in einem Kölner Hinterhofatelier das spinnwebenartig verknüpfte Instrumentarium der Riesenkomposition **Zwei-Mann-Orchester (1973)** zu bewältigen versuchten und so ständig mit Kagel auf Tuchfühlung waren, merken zu seiner Ideenfindung an: „ In der Unterhaltung bleibt er selten bei den ihn umgebenden Menschen, sondern drängt in das Reich seiner Klanggestalten. Dabei nutzt er flink die Zeit, weiterzuarbeiten an den Gedankenkomplexen, die ihn in Bann halten. Nie aber erörtert er oder berät sich mit anderen über seine Pläne: das wäre nutzlos und Zeitverschwendung. Ist ihm sein Gegenüber als Gesprächspartner untauglich, dann begibt er sich, und das ist genialisch-wesentlicher Bestandteil seiner Ökonomie wie Höflichkeit, in einen gesprochenen inneren Monolog.“

Zwei Jahre später 1972 nahm ich wieder an einem der „Kölner Kurse für Neue Musik“ teil mit dem Thema „Musiktherapie“. Dieser fand mit Psychiatern, Ethologen, Ethnologen und Komponisten in der Nervenlinik Bonn statt. Als einer von seinen Ideen Besessener ließ Kagel sich auch von den Insassen für seine Kompositionspläne inspirieren. Wer therapierte da wen? Ich ironisierte diese Situation wiederum, indem ich dann in der Schlussveranstaltung als Nervenarzt im weißen Kittel auftrat und ein elektronisches Gerät zur Heilung der Patienten durch Neue Musik vorstellte. Das Thema Musik in extremer psychischer Ausgesetztheit interessierte Kagel schon seit Mitte der Sechziger Jahre, als er unter klinischer Überwachung mit der Einnahme von Meskalin und LSD experimentierte und die hierbei gewonnenen Erfahrungen in seinem Bühnenstück **Tremens (1963-65)** nutzbar machte. Dabei hatten mich die ersten Werke Kagels, **Sexteto de cuerdas (1953/57)**, **Anagrama (1957/58)** und **Transición II (1958/59)**, mit denen er erste Aufmerksamkeit erreichte, rein innermusikalisch fasziniert.

Diese noch bei der Universal Edition vorzüglich edierten Frühwerke in quasi-serieller Technik zeigen ein Partiturbild, das von penibler Präzision und kalligrafischer Schönheit bis ins kleinste Detail durchdrungen ist. In **Sur scène (1959/60)**, seinem ersten Musiktheaterwerk, wird ein pseudomusikwissenschaftlicher Vortrag gestisch ironisiert. **Sonant (1960)** wird zum Prototyp von Kagels „instrumentalem Theater“, das weiter verfeinert wird in der akribisch niedergeschriebenen Partitur von **Match (1964)**, in dem der Schlagzeuger Caskel als Schiedsrichter der zwei Cellisten Palm und Storck auftritt. Kagels Frühform des „instrumentalen Theaters“ wird weiter abstrahiert in der Schritt und Spazierstock Persiflage **Pas de cinq (1965)**, das noch Beckettsche Züge trägt. Es folgten rein visuelle Stücke wie **Die Himmelsmechanik (1965)** für Bühnendekorationen, die Wetter szenen darstellen - vielleicht eine Inspiration für John Cages **Lecture on the Weather (1975)**? Eher nicht!

In der aufgesetzten Buntheit von **Exotica (1971/72)** und in dem die Kolonialgeschichte umkehrenden **Mare nostrum (1975)** werden unterschwellige Kritik am

europäischen Kulturchauvinismus laut, was mich zu meinem musikethnologischen Projekt **Insel Musik(1980)** inspirierte. Von den Vorstufen zu Kagels Filmen wie **Solo(1967)** und **Duo(1967/68)** mit Alfred Feussner - basierend auf Stücken von Dieter Schnebel - bis hin zu dem „Film im strengen Satz“ **Hallelujah(1967/68)** war es ein kurzer Weg vom improvisierten Film zur komplexen Verfilmung des Sujets einer „Liturgie Apokalypse“. Schließlich war der Film **Ludwig van(1969)** in dem erstmals direkte Zitate historischer Musik Eingang finden für mich eine Art Therapie, hatte ich doch mein Klavierstudium bei Aloys Kontarsky nicht angetreten, da ich bei einem Klaviervorspiel im dritten Satz von „Les Adieux“ zu improvisieren anfang. Beethoven-Partituren werden in der Verfilmung von **Ludwig van** auf Möbelstücke tapeziert und so fragmentiert ihrer Syntax beraubt. Diese Fetzen Beethovenscher Kammermusik werden vom „roh“ spielenden Frederik Rzewski bis zum „gar“ spielenden Aloys Kontarsky - „le cru et le cuit“ - in Klang-Collagen durcheinander gewirbelt. Die Beethovensche Syntax wird „entmilitarisiert“ , um mit Cage zu sprechen.

Das bedeutendste Stück Musiktheater wurde dann aber **Staatstheater(1967-70)**, Kagels erste Nicht-Oper grandios in ihrem Einfallsreichtum und der Art wie er den Opernbetrieb auf den Kopf stellt. Ich fuhr zur Premiere nach Hamburg und staunte über die Virtuosität der Details, die mich wieder mit den Egomaniern des Lehrers Kagel versöhnte. **Kantrimusik(1973/75)**, war das letzte der Stücke, das ich in unmittelbarer Nähe zu ihm erlebte und das auch mein Projekt **Lokale Musik(1977-1981)** inspirierte, allerdings mit umgekehrten Vorzeichen. Bei jeglicher äußeren Ironie leben meine Stücke eher von etwas inniger Ironie. Ich verlor Kagels Musik dann aus den Ohren, ein komponierter Geburtstagsgruß zum Siebzigsten erreichte ihn in Köln, seine Dankeskarte mich in Berlin. Sein schwarzer Humor hat ihn als Dirigent in dem einsätzigen Stück **Finale(1981)** sogar seinen eigenen Tod inszenieren lassen. Der Dirigent muss am Pult zusammenbrechen - diese Ungeheuerlichkeit ist penibel in der Partitur vermerkt - , das Orchester muss zu Tode erschrocken verstummen und nachdem der Konzertmeister den ausbleibenden Puls des Dirigenten feststellt, kehrt er traurig seinen Kopf schüttelnd zum 1.Pult zurück, um schließlich mit dem Orchester das „Dies Irae“ anzustimmen. Die Reihe der Dirigenten, die den Tod am Dirigierpult starben ist übrigens beachtlich:

Felix Mottl starb am 2.Juli 1911 während des 2.Akts von **Tristan und Isolde**. Eduard van Beinum starb am 13. April 1959 kurz nach einer Probe einer **Brahms Symphonie**. Joseph Keilberth starb am 20.Juli 1968 ebenfalls während einer Aufführung von **Tristan und Isolde**. Giuseppe Sinopoli schließlich starb am 20.4.2001 während des 3.Akts von **Verdis Aida**. Für Mauricio Kagel blieb der Bühnentod ein Phantasieprodukt. Gleichwohl scheint es, als hätte er sich mit diesem Stück sein eigenes Requiem geschrieben.

Mauricio Kagel starb am 18.September 2008 in Köln. Er hinterlässt einen riesigen Kontinent von Werken, den in seinen Verästelungen zu ergründen einer weiteren Generation zu einem „Abenteuer der Ideen“ werden kann. Mit Mauricio Kagel verlieren wir einen der ganz Großen der zeitgenössischen Musik.