„BEETHOVENS ERBE IST DIE MORALISCHE AUFRÜSTUNG"

SPIEGEL-Gespräch mit dem Komponisten Mauricio Kagel über Beethovens Musik

SPIEGEL: Herr Kagel, Ihr satirischer Film „Ludwig van" ist größtenteils als Anti-Beethoven-Film mißverstanden worden, aber er ist vielmehr eine Liebeserklärung an den Komponisten, wie Sie neulich zu verstehen gegeben haben. Was bedeutet Ihnen das Werk Beethovens?

KAGEL: Es bedeutet mir so viel, daß ich beschloß, „Ludwig van" zu drehen und die Mißverständnisse in Kauf zu nehmen.

SPIEGEL: Wenn Sie die Auffassung teilen, daß man Musik in erster Linie nach ihrer geschichtsphilosophischen Position beurteilen sollte, welche Bedeutung hat dann das Werk Beethovens?

KAGEL: Sicher hat es jene Bedeutung, die man an einer Kunst, die die Grenzen überlieferter Formen und Attitüden sprengt, messen kann. Diese Art, Musik zu konzipieren, stellte alles Vergangene in Frage. So bekam die Wiener Gesellschaft ihre beliebten *Formen* — wie Sonaten oder Klavierkonzerte — von Beethoven zu hören, jedoch die Rhetorik dieser Werke stimmte nicht mehr, und ein Teil dessen, was durch einfache Mißachtung der Konventionen zerstört wurde, machte Beethovens Musik wiederum so widerstandsfähig. Er bewirkte zunächst zweierlei: Mit der Vorstellung, daß ein Komponist seiner Umwelt nur Kurzweiliges schenken soll, wurde aufgeräumt, da Beethoven sich seiner außermusikalischen Probleme *auch* auf musikalische Weise entledigte. Ferner wurde der Entertainment-Charakter dieser Werke sehr fragwürdig, weil Unbequemes, für jene Zeit fast Unspielbares, den Genuß ständig trübte.

SPIEGEL: Können Sie vielleicht ein präzises Beispiel geben?

KAGEL: Allein die Streichquartette und Klaviersonaten der letzten Periode würden die Bedingungen erfüllen, um diese These zu beweisen. Aber nehmen wir eine der *geraden* Symphonien, weil hier — ausgenommen die Sechste — ein niedrigerer Beliebtheitsgrad bei Publikum und Musikern sichtbar ist. Beispielsweise die Vierte. Ihre kompositorische Relevanz ist nicht so spektakulär wie die der Dritten oder Fünften. Wird jedoch das Adagio untersucht, dann ist der Nachdruck, mit dem der Begleitrhythmus des Themas dargestellt ist, jedenfalls typisch für die Beethovensche Verzerrung des Gewöhnten.

SPIEGEL: Wegen des Aufbaus?

KAGEL: Vor allem, weil die sechzehn Takte der Exposition auf einer rhythmischen Zelle basieren, die unsauberes Zusammenspiel sofort hörbar werden läßt, eine Zelle, die bereits den Orchestern des Barock zu schaffen machte. Die Gemütlichkeit, die sich mit der Melodie des langsamen Satzes anbahnt, ist hier bald verflogen.

SPIEGEL: Was macht Beethoven als Komponisten so hervorragend?

Kagel (l.) beim SPIEGEL-Gespräch in seiner Kölner Wohnung*

KAGEL: Zunächst die Verbindung von Improvisation und Variation. Beethoven erlebte noch das Ende einer Musizierpraxis, welche ausschließlich für den gesellschaftlichen Verkehr erfunden wurde: die improvisierte Veränderung eines gegebenen oder selbstgestellten Themas. Auch wenn er bereits in frühen Werken die Virtuosität seines augenblicklichen Einfalls in die Komposition zu integrieren versucht — und das gelingt ihm fast vollkommen —, haftet seinem Werk eine Aura der gezielten Überraschung an.

SPIEGEL: Meinen Sie in der Wahl des Themas oder in der harmonischen Entwicklung?

MAURICIO KAGEL

gilt als der bedeutendste Vertreter des „Instrumentalen Theaters", bei dem auch die sichtbaren Begleiterscheinungen des Musizierens – wie Mimik und Gestik, Aktionen und Gänge der Interpreten – mit ins Spiel einbezogen werden. Kagel, 38, vor 13 Jahren aus Argentinien nach Köln emigriert und unablässig auf der Suche nach „neuen Möglichkeiten von Musik schlechthin", hat diese Mixed-Media-Form in zahlreichen artistisch brillanten Stücken für den Konzertsaal („Match"), für die Bühne („Sur Scène") und vor allem in Filmen („Solo") erprobt. In seinem jüngsten Musik-Lichtspiel, dem Beethoven-Film „Ludwig van", verzichtete der Leiter der „Kölner Kurse für Neue Musik" auf alle Feiertagsklänge und Jubiläumsreden und kombinierte statt dessen satirische Sketchs, bizarre Collagen und philharmonische Parodien zu einer Show wider den Beethoven-Rummel und -Rausch.

KAGEL: Ich meine eher in der Gesamtheit der kompositorischen Haltung. Die gezielte Überraschung ist hier eine für die *Öffentlichkeit* bestimmte, die seine intime Kenntnis der Salonmelomanen beweist. Beethoven tritt als Zwanzigjähriger in Wettkämpfen mit anderen bekannten Pianisten seiner Zeit auf. Es konnte nur jener gewinnen, der seine Musikalität und Phantasie mit neuen Stilelementen zu verbinden wußte.

SPIEGEL: Welche Rolle spielen dann die Skizzenbücher?

KAGEL: Sie sind sozusagen ein Heilmittel. Einerseits dienen sie als Tagebuch des Konfliktes zwischen Spontaneität und Zwang, andererseits als musikalisches Konversationsheft für die zielbewußte Veränderung der Ideen. Aus den Skizzenbüchern ist ebenfalls ersichtlich, daß zur Vorarbeit die Bagatellisierung der technischen Unzulänglichkeiten der Instrumente gehörte. Und diese Eigenart sollte für den heutigen Komponisten richtungweisend bleiben. Man kann dem technischen Fatalismus der Interpreten nur konstruktiv entgegenwirken, indem man ihn besonders stark mißdeutet. Aus dem Lamento „Mein Instrument schafft es nicht" wird dann: „Schade, daß mein Instrument es nicht schaffen kann".

SPIEGEL: Sind wir angesichts des Kults, der in den letzten 130 Jahren mit Beethoven getrieben worden ist, überhaupt noch in der Lage, Beethovens Musik als Musik zu rezipieren? Ist ein Beethoven-Konzert nicht ein Ritual geworden?

KAGEL: Herkömmliche Konzerte sind eher ein Ersatz des Rituals als das Ritual selber. Allerdings wird es im Falle Beethoven durch die moralisie-

* Mit Felix Schmidt.

rende Veredelung unerträglich. Mit dem Motto „Er hat für uns gelitten, wir sind es seinem Werke schuldig" wird neotheologisches Gedankengut erzwungen; Beethovens Erbe ist die Moralische Aufrüstung.

SPIEGEL: Was kann man nun machen, um den Ballast dieses Images abzuwerfen?

KAGEL: Unseren Aggressionstrieb beschäftigen. Das 19. im 20. Jahrhundert kann man immer noch am wirksamsten bekämpfen, wenn die Aufklärung schon in der Schule beginnt. Nur die Lehrer müßten vorher aufgeklärt werden.

SPIEGEL: Die älteren Hörer bleiben aber im ungewissen.

KAGEL: Für uns Erwachsene habe ich einen anderen Vorschlag. Beethoven wird eine Zeitlang nicht mehr aufgeführt, damit die Gehörnerven, die auf seine Musik reagieren, sich erholen können. Diese Lösung mag auf ähnliche Schwierigkeiten wie die Familienplanung in Indien stoßen, aber das Resultat würde sich lohnen. Erzählte man außerdem keine apokryphen Geschichten mehr, dann bestünde eine Chance, die jüngeren Hörer nicht zu infizieren.

SPIEGEL: Sie meinen also, daß der Abnutzungseffekt der Beethovenschen Musik heute schon so groß ist, daß man den Komponisten für die nächsten paar Jahre unter Denkmalschutz stellen sollte?

KAGEL: Ja. Ich finde, wir tragen die Verantwortung dafür, die weitere Mißbildung der Hörbevölkerung zu verhindern. Deshalb sollten wir versuchen, das, was wir an literarischem Blech verschlingen mußten, so kraß abzuschütteln, daß man wieder Musik ohne literarischen Beigeschmack hören kann.

SPIEGEL: Herr Kagel, wird Beethoven heute noch richtig gespielt?

KAGEL: Vor allem Interpreten mit kritischem Bewußtsein versuchen, ihn richtig zu spielen. Nun stellt sich heraus, daß einige dieser Interpreten zu ähnlichen Schlüssen kommen, wie ich sie gerade erörterte: sie hören auf, Musik aufzuführen. Es ist ein seltsamer Wandel. Im Pausieren wird eine reelle Chance für die Weiterentwicklung der Interpretation gesehen. In der Komposition geschieht heute ähnliches.

SPIEGEL: Wen würden Sie beispielsweise als kritischen Interpreten bezeichnen?

KAGEL: Den Pianisten Glenn Gould. Er dreht neuerdings lieber Filme. Das LaSalle-Quartett hat glücklicherweise noch nicht aufgehört.

SPIEGEL: Wie muß Beethoven denn gespielt werden?

KAGEL: Die Tempi sind nicht streng regelmäßig zu nehmen. Beethoven schreibt kaum „Tempo rubato"* vor, er meint es aber. Bei dieser Musik ist häufiges Atemschöpfen unerläßlich. So kann der (verdrängte) improvisatorische Charakter deutlich werden. Der zweite Punkt betrifft das Eckige. Die Sforzati ...

Pianist **Gould**
Erholung für die Nerven

SPIEGEL: ... die plötzliche Betonung, die besonders starke Hervorhebung ...

KAGEL: ... ja, die Sforzati also werden immer noch nach dem Axiom ausgeführt, sie seien bloß ein Akzent innerhalb des zuletzt angegebenen Lautstärkegrades. Damit wird die Steigerung domestiziert. Ich will nicht die These aufstellen, alle Sforzati sollten den musikalischen Vortrag aus den Fugen heben, aber sie müssen brüchiger, kantiger wirken. Junge Dirigenten, die es vielleicht versuchen würden, haben solche Angst vor den renommierten Orchestern, daß sie sich eher damit zufriedengeben, mit dem Konzertmeister eine mündliche Abmachung über die persönliche Note der Abendinterpretation zu treffen.

SPIEGEL: Und die Instrumentierung?

KAGEL: Alle Retuschen, auch die berühmtesten vom Dirigenten Weingartner und Nachfolgern, sind zu entfernen. Es ist ein Segen, daß Beethoven unvollkommene Instrumente hatte, denn diese Unvollkommenheit tritt häufig da auf, wo Klangklischees jener Zeit decouvrierend wirken. Den rauhen Ton zu „erweichen", ist schändlich. Auch wenn dies nicht durch Retuschen, sondern durch Hyperbesetzung des Orchesters oder besondere Mikrophonaufstellungen geschieht.

Kagel-Film „Ludwig van"
Verzerrung des Gewöhnten

SPIEGEL: Sie würden also den schönen runden Klang, der von vielen Dirigenten angestrebt wird, nicht gelten lassen.

KAGEL: Na. Der Idealfall wäre, Beethoven so aufzuführen, wie er hörte. Also: „schlecht". Das habe ich in der Filmfassung von „Ludwig van" kompositorisch versucht. Der Hauptgedanke war, seine Musik so umzuinstrumentieren, daß gewisse Klangbereiche und Frequenzen, die ein Tauber kaum oder verzerrt wahrnimmt, dementsprechend behandelt werden. Die Klangfarbenverzerrungen bewirkten, daß uns bei den Aufnahmen nochmals klarwurde, was dies für eine wahrhaft großartige Musik ist. Alle beteiligten Musiker und ich selbst waren ständig ergriffen. So eine Situation habe ich noch nie erlebt.

SPIEGEL: Zwischen den sogenannten letzten Quartetten und den Werken der auf Beethoven folgenden Komponisten gibt es keine Verbindung, unserer Ansicht nach keine bis zu Schönbergs Opus 7. Wir haben da eine Zeitlücke von 80 Jahren. Wie erklären Sie dieses?

KAGEL: Wir haben den (späten) Reger dazwischen, aber es scheint heute nicht koscher, seinen Namen heranzuziehen. Der Fall der letzten Quartette kann, so glaube ich, nur als eine seltene Verzwickung betrachtet werden. Hier zeigt sich eine musikalische Sprache, die zugleich die Negation eines Zu-Ende-sprechen-Wollens ist (aber existentiell ein solches darstellt) und eine musikalische Form, welche bereits das Ende ihrer selbst ankündigt. Perfektes Beispiel dafür ist das Quartett Opus 131. Erst mit Schönberg tritt eine ähnliche Situation auf. Nicht umsonst nennen Sie sein erstes Streichquartett Opus 7. Schönberg drückt in dieser intimsten Form des Musizierens die Intimität seines Infragestellens aus. Und dieses Stück entsteht unmittelbar nach dem Riesenapparat von „Pelleas und Melisande" Opus 5 und mit den „Gurreliedern" bereits in der Schublade!

SPIEGEL: Haben Sie diese Zusammenhänge schon immer so gesehen?

KAGEL: Ich begann erst achtzehnjährig Beethoven zu begreifen, nachdem ich die Musik Schönbergs und sein theoretisches Denken kennenlernte. Damals, als ich zu komponieren versuchte, wurde die Dodekaphonie immer noch als gefühlslos und mechanisch empfunden und als mitteleuropäische Judenstörung apostrophiert. Im späten Werk Beethovens fand ich dann die Bestätigung, daß keine Evolution der Musik möglich ist, ohne an die Intelligenz aller zu appellieren ...

* Feine Abweichungen im zeitlichen Ablauf, die meist nicht besonders vorgeschrieben werden.

weil Mr. Clark anno 1939

beim Polospiel der Stiefel drückte, haben wir heute über 10 Millionen CLARKS

ORIGINAL DESERT BOOTS

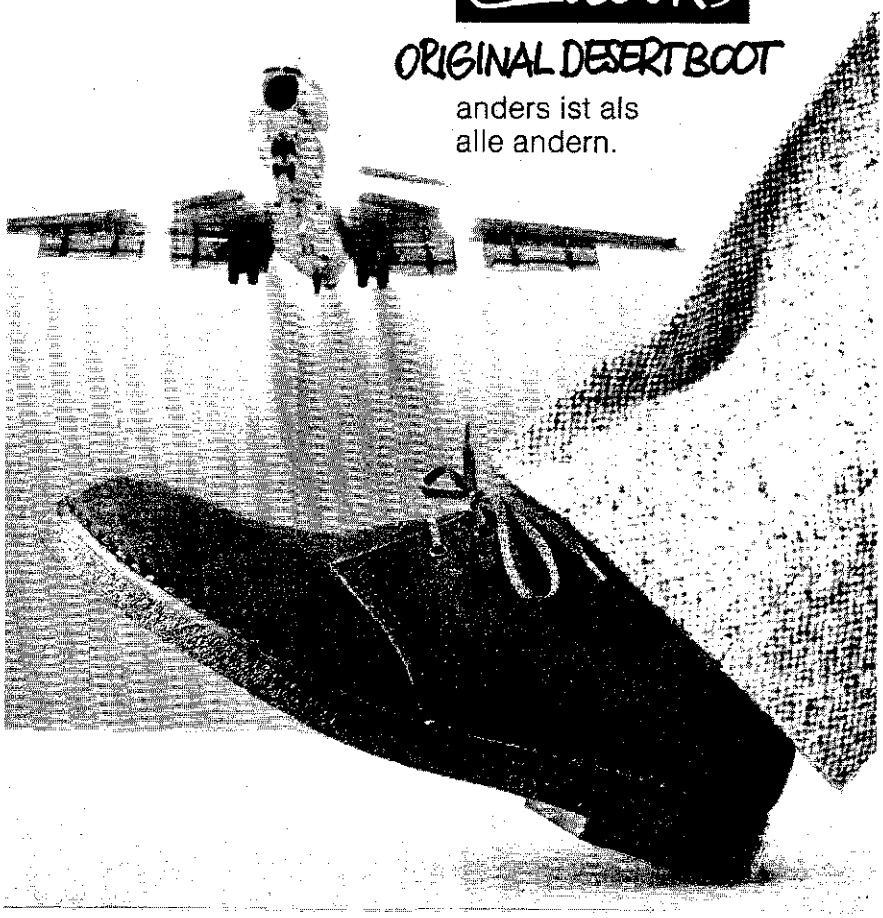
Er ärgerte sich masslos über sein unzweckmässiges Schuhwerk und und liess sich darum ein Paar nach seinen Ideen und Vorstellungen anfertigen. Diese Einzelanfertigung für Mr. Clarks verwöhnten Fuss war nun so zweckmässig, luftig, leicht und angenehm zum Tragen, dass sie rasch zahlreiche Liebhaber fand.

Mr. Clark beschloss, seinen ursprünglichen Polostiefel in serienmässige Produktion zu nehmen und taufte ihn auf den Namen DESERT BOOT Die englische Armee rüstete ihre gesamten Truppen im Nahen Osten mit diesem Schuhwerk aus. Heute findet man den ORIGINAL CLARKS DESERT BOOT auf der ganzen Welt. Im Norden ist er so beliebt wie im Osten. Westen oder Süden. Nur weil er bequem zum Tragen ist?. Vielleicht auch darum, weil der

Clarks

ORIGINAL DESERT BOOT

anders ist als alle andern.



Clarks Overseas Shoes Ltd., 89 Augsburg, Bahnhofstr. 11, Tel. 39744

SPIEGEL: Was halten Sie von der These, daß Beethovens Spätstil die modernen Komponisten ganz entscheidend beeinflußt hat?

KAGEL: Ich weiß nicht, ob der Begriff Beeinflussung den richtigen Sachverhalt trifft. Man findet zum Beispiel in Weberns „Sechs Bagatellen" für Streichquartett Opus 9 ein fluktuierendes Tempo durch ständige Beschleunigungen und Verlangsamungen, das frappierende Ähnlichkeit mit den Tempoveränderungen im siebten Satz, Allegro, des Beethovenschen Streichquartetts Opus 131 aufweist. Für Webern bedeutet diese Art, die Zeit zu artikulieren, einen Weg, um die Töne „empfindsam" zu machen, für Beethoven dagegen eine beiläufige Unterbrechung des Flusses. Anstatt von Beeinflussung könnte man von Verwandtschaft sprechen.

SPIEGEL: Haben die Komponisten Ihrer Generation Beziehung zu Beethoven?

KAGEL: Kompositionell kaum. Im methodischen, strukturellen Sinne ist er wenig bekannt, obwohl sein immanentes Variationsprinzip mit dem Seriellen verwandt ist. Heute wird er mit Vorliebe zitiert, wenn es darum geht, Bekanntes zu verfremden. Allerdings: Ich kenne wenige Komponisten, die Neue Musik in ihrer Freizeit hören wollen, es sei denn die eigene. Ältere Musik hören die meisten aber gerne. Wahrscheinlich wird dann Beethoven gehört.

SPIEGEL: Beethoven hat den Anspruch erhoben, in seiner Kunst die Menschheit zu repräsentieren. Glauben Sie, daß ein solcher Anspruch heute noch möglich ist, oder ist das sogar ein Punkt, der Sie als zeitgenössischen Komponisten geradezu provoziert?

KAGEL: Ich glaube kaum, daß Beethoven diesen Anspruch erhoben hat. Man hat ihm den Weltschmerz aufgebürdet. Er umschlang die Schillersche Ode, wie es Komponisten zu tun pflegen: den Text so lange und laut zu wiederholen, bis der Hörer schließlich nicht die Worte, sondern die Musik wahrnimmt.

SPIEGEL: Damit wären wir bei der Frage: Sehen Sie Beethoven als Komponisten und als Menschen in einer Einheit?

KAGEL: Keineswegs. Warum auch? Je mehr man von ihm erfährt, desto näher rückt er uns. Und seine Musik erscheint um so unbegrenzter und rätselhafter.

SPIEGEL: Vielen Dank, Herr Kagel.

KAGEL: Einen Moment noch: Darf ich Ihnen diese Chronik als Souvenir geben?

> Das Beethovenfest ist nun vorüber, und wir können wirklich sagen, daß wir viel Vergnügen ausgestanden haben. Soll ich über den Charakter des Ganzen ein Urteil fällen, so kann ich nur sagen — und alle Zeugen werden wohl beistimmen —, daß die Geschichte, was Administration, Ästhetik und Würde betrifft, eine ganz verfehlte und mißlungene war, und daß es für Beethovens Gedächtnis, ja für ganz Deutschland selbst zu bedauern ist, daß es so gekommen.
>
> Johann Vesque von Püttlingen: Eindrücke vom Beethovenfest 1845.