



Kagels „Staatstheater“-Prospekt, „Staatstheater“-Partitur (aus „Repertoire“): Reife erlangt

## MUSIKTHEATER

KAGEL

### Za Za Pum Zaza

Wer dies nicht für Musik hält, kann es auch ruhig anders nennen. John Cage

Dreizehn Jahre lang hat der Kölner Komponist Mauricio Kagel, 39, „Theater aus dem Rucksack“ gemacht. Das war für ihn „die einzige Möglichkeit, unabhängig vom Apparat“ zu arbeiten.

Mit Handspiegeln und phosphoreszierenden Farben, mit Tonbändern, zerkratzten Schallplatten und Kinderschnarren, die er in einem Rucksack auf dem Rücksitz eines alten Volkswagens versteckte, reiste Kagel quer durch Europa. In Volkshochschulen, Konservatorien und Turnhallen führte er, meist mit zwei Darstellern, beispielsweise seine „Phonophonie“, sein „Tremens“, seine „Synchronstudie“ und andere Stücke auf — szenische Musikmontagen, mit denen er zum Erfinder des „instrumentalen Theaters“ wurde.

Doch während dieser Wanderjahre hat Kagel „immer darauf gewartet, die Reife zu erlangen“, um sich der Einrichtungen eines großen Theaters, „trotz der Unzulänglichkeiten so eines Bühnenhauses“, bemächtigen zu können. Die Machtergreifung hat nun stattgefunden: Seit dem 8. März probt Kagel in der Hamburgischen Staatsoper seine „szenische Komposition“ mit dem Titel „Staatstheater“.

Was sich dahinter verbirgt, was Kagel im Sinn hat, das wußte auch noch nach fünf Probenwochen nur er allein. Kagels Darsteller kannten jeweils nur die Szenen, die sie selbst zu spielen hatten, doch der große Zusammenhang und die brisante Tendenz des Stückes waren ihnen unbekannt. Selbst sein Auftraggeber, Staatsoper-Intendant Rolf Liebermann — Kagel: „Seine einzige Bedingung war, daß ich

die Bühne benutze“ —, war nicht eingeweiht. Er wollte, so Kagel, „unbelastet“ und unvoreingenommen möglichen Auseinandersetzungen begegnen können.

Und Auseinandersetzungen wird es sicher geben. Denn Kagels pausenloses Bühnenspiel von „Salome“-Dauer (Spielzeit: etwa 110 Minuten), in dem fast 100 Solisten, Schauspieler, Pantomimen und wenige Musiker so ungewöhnliche Instrumente wie eine Riesen-Seiltrommel oder ein Wasser-Schlagzeug bedienen, hat mit einer Oper nichts mehr zu tun. Auch nicht mit jener Art modernen Musiktheaters, mit der sich die Hamburgische Staatsoper in den letzten zehn Jahren einigen Ruhm erworben hat. Es ist, sagt Kagel, „nicht nur die Negation der Oper, sondern des herkömmlichen Musiktheaters schlechthin“.

In seiner 500 Seiten starken Partitur, zu der Kagel drei Jahre lang das Material auf Karteikarten sammelte, hat er nicht nur mit Klängen und Ge-



Komponist Kagel  
Mit den Augen dirigiert

räuschen, sondern mit allen Bühnennormen wie Figuren, Dekorationen, Requisiten, Beleuchtung sowie mit Bewegungsabläufen von Personen und Gegenständen komponiert. Kagels „Staatstheater“ hat keine durchgehende Handlung, es besteht vielmehr aus neun abgeschlossenen Einzelstücken, die bezeichnende Namen haben wie „Repertoire“, „Ensemble“, „Debüt“, „Saison“, „Freifahrt“, „Kontra Danse“, die sich gelegentlich überschneiden und untereinander austauschbar sind. Bis auf eines: „Repertoire“, das schreibt Kagel zwingend vor, muß stets den Anfang machen.

Mit diesem „szenischen Konzertstück“ aus 100 oft nur sekundärlangen Aktionen (Kagel: „Das Avancierteste, was ich je geschrieben habe“) wird vom Publikum ein Höchstmaß an Phantasie, Geduld und Einfühlungsvermögen für Kagels naiv-bösartigen, vieldeutigen, bizarren und oft absurden Mikro-Kosmos aus Klang und Bewegung verlangt.

Da tritt ein Darsteller auf die Bühne, preßt eine widerlich quetschende Styropor-Kugel aus dem Hemd und legt sie — plopp — auf den Boden: Das heißt „Geburt“.

Da läßt ein anderer eine Stahlspirale pfeifend durch die Luft kreisen und schlingt sie sich schließlich um den Hals: „Sich erwürgen“.

Da bewegt sich ein dritter, einen Hocker an den Hintern gepreßt, ruckartig vorwärts und bläst dazu auf einem Plastikschlauch Windharfenklänge: „Stuhlgang“.

So geht es — „Stillstand, durchbrochen von Klang“ — 25 Minuten lang in beklemmender Komik, jede Geste und jeder Ton subtil aufeinander abgestimmt und im Tempo eines rasant geschnittenen Films. „Repertoire“, sagt Kagel, „stellt die höchsten Ansprüche an die Musikalität der Zuhörer.“ Es verlangt nämlich, daß sie die Vorstellung überwinden, „daß das alles keine Musik sein kann“. Doch wenn

## SCHRIFTSTELLER

GOMBROWICZ

## System von Masken

Im Frühjahr 1965 hatte Witold Gombrowicz, wie er 1966 in seinem Tagebuch notierte, „ein erzdummes Erlebnis: an die zwei Wochen war ich krank vor Demütigung“.

Der exilpolnische Schriftsteller, aus Argentinien nach Europa zurückgekehrt und damals gerade im südfranzösischen Vence ansässig geworden, hatte sich Hoffnungen auf den mit 10 000 Dollar dotierten „Internationalen Verlegerpreis“ gemacht, den ein prominente Literatenkomitee, die sogenannte Formentor-Jury, im nahen Valescure vergeben sollte. Eine Journalistin hatte Gombrowicz mitgeteilt, daß sein Roman „Pornografia“ gute Chancen habe, preisgekrönt zu wer-

das Publikum, meint der radikale Komponist, „die Nerven hat“, diese Konfrontation durchzustehen, dann ist alles, was danach kommt, „ein Geschenk, leichtere Kost“.

Vertrautere auf jeden Fall. Denn in „Ensemble“ treten sogar Sänger auf. 16 hochbezahlte Solisten der Hamburgischen Staatsoper, vom Koloratur Sopran bis zum Buffo, in Kostümen der gesamten Operngeschichte nehmen auf goldenen Sesseln Platz. Doch die „Königin der Nacht“ und der „Figaro“, „Tannhäuser“, „Rosenkavalier“ und „Troubadour“ kommen nicht zu Wort. Vom Komponisten, der auch Regie führt, in der Maske eines „uralten Kagel“ lediglich mit Augenbewegungen dirigiert, müssen sie 25 Minuten lang Unverständliches singen.

Zum Beispiel: „Mana Ana Nanan, Nama, Mana Takapu“ oder so: „Pong Ping Sching, Xon Tschin Xing“ oder auch so: „Za Za Pum Zaza, Za Za Za Za Za.“ Kagel hat in seinem „Staatstheater“ die Sprache abgeschafft, denn er ist der Meinung, „daß man sich mit dem gesungenen Wort nichts mitteilen kann“.

Die parodistische Wirkung solcher Szene ist vom Komponisten durchaus gewollt. Kagel: „Ich parodiere die Fülle an Aktion einer Oper, indem ich die Sänger nicht agieren lasse.“ Doch das ist für Kagel nur ein beiläufiger Effekt, vornehmlich geht es ihm um eine „Anatomie der Funktion des musikalischen Theaters“.

„Staatstheater“ ist der Versuch, das traditionelle Reservoir an Gesten und Gängen, an Mimik, Interieur und Haltungen zu analysieren. „Was macht“, fragt Kagel, „ein Sänger mit seiner Stimme? Was macht er aus einer Partie? Wie kann er seine Partie mißbrauchen, wenn er vor allem seine Stimme darstellt? Wie kann ein Sänger seine Partie zuungunsten der Musik mißbrauchen?“ Fragen, die ähnlich auf dem Sprechtheater seit langem gestellt werden.

Im Hamburger Opernhaus freilich stieß Kagel mit seinem analytischen Theater bei Probenbeginn zunächst auf Unverständnis. Vor allem Orchestermusiker begegneten dem nach seinem Beethoven-Film „Ludwig van“ berichtigten Komponisten mit „echtem Haß“ (Kagel). Diese „Horde von Unwilligen“, denen „jeder Ton eine Qual“ bedeutet, hat Kagel daher weitgehend aus dem „Staatstheater“ verbannt.

Sie durften lediglich Bandaufnahmen machen, die von Lautsprechern oder Kassetten-Recordern — Sänger schalten sie gelegentlich zu ihrer Begleitung ein — in verschiedenen Szenen eingespielt werden. Lediglich fünf Musiker treten leibhaftig auf: In der „Freifahrt“ (Untertitel: „Gleitende Kammermusik“) werden sie auf rollenden Stühlen parallel zur Rampe über die Bühne gezogen und tuten, trommeln, schaben und klappern den großen Zapfenstreich aufs bürgerliche Opernorchester.

Kagel: „Es ist klar, was ich damit sagen möchte. Die Orchester haben abgedient, man kann die Leute wohl

am Grabe spielen lassen, aber nicht mehr im Orchestergraben.“

Auch den Staatsoperchor hat Kagel aufgelöst, allerdings zu besserem Zwecke. Für den „Debüt“-Teil hat er jedem der 60 Choristen — Kagel: „Herrliche Stimmen“ — eine Solo-Partie geschrieben. Sie sind die eigentlichen Solisten des „Staatstheaters“, denn sie dürfen nicht nur singen, sondern auch spielen, was Kagel den „Ensemble“-Stars verwehrte. Sie stellen „Repertoire“-ähnliche Kurzscenen dar:

Eine Altistin wird von einem Tenor in einer Badewanne auf die Bühne geschoben und läuft dann, in ein Plastikschaum-Kostüm gehüllt, singend davon, Titel: „Umweltschmutz“. In „Siegfrieds Idyll“ schlägt ein Sänger viermal mit einem Schmiedehammer auf einen Schaumstoffamboß, der zu sehends kleiner wird, dazu erklingt ein Glockenspiel.



Autor Gombrowicz, Ehefrau Rita: „Also, ha, ha, kaufe ich mir ein neues Autochen!“

Nur in den konzertanten Massenszenen des „Parkett“, die vermutlich die Hamburger „Staatstheater“-Uraufführung beschließen werden, „wenn es nicht schon zuvor im Saal zu laut wird“ (Kagel), treten alle Beteiligten zu einer „akustischen Gymnastik“ à la Rudolf Steiner zusammen und singen „mit brüchiger Stimme“ einen sanften Choral.

Nach diesem Abstecher in ein großes Opernhaus will Kagel schon zur Frankfurter Schauspiel-„Experimenta“ im Mai wieder den Rucksack schultern und ohne Apparat arbeiten. In seinem neu konzipierten Stück „Probe“ soll es „keine Darsteller, keine Musiker“ mehr und kaum Technik geben. Die Zuschauer selbst, ein „improvisiertes Kollektiv“, werden aufgefordert, mit musikalischer Materie zu spielen und so „selbst Theater zu machen“. Denn ein neues Musiktheater sieht Kagel „eigentlich in der abgewandelten Form einer Volkshochschule“.

den. Gombrowicz: „Das genügt. Mich packte Begierde. Dollars!“

Doch dann entschied sich die Jury für den Amerikaner Saul Bellow. Und Gombrowicz war nicht nur enttäuscht, sondern, wegen seiner Preis-Begier, auch mit sich selbst zerfallen: Am Entscheidungstag, so schrieb er später ins Tagebuch, „war meine Würde ein Fetzen“.

Die Preis-Passage — typisch für die Egozentrik, aber auch rücksichtslose Ich-Analyse des Autors — steht im abschließenden Band der vollständigen Edition von Gombrowicz's Tagebüchern, die sein deutscher Verleger Neske kürzlich herausgebracht hat\*. Sie präsentiert ein Hauptstück seines Œuvre: Das Journal, das Gombrowicz 1953 im argentinischen Exil begann und bis zu seinem Tod, 1969 in

\* Witold Gombrowicz: „Die Tagebücher (1953—1969)“. Deutsch von Walter Tiel. Verlag Günther Neske, Pfullingen; drei Bände; insgesamt 1016 Seiten; 38 Mark.