

FRANKFURT FESTE '87

MAURICIO
KAGEL

**DIE ERSCHÖPFUNG
DER WELT**

ALTE OPER FRANKFURT



PATRIMONIO UC

ALTE OPER FRANKFURT
FRANKFURT FESTE '87
ABONNEMENT ›CHORKONZERTE‹
UND ›SCHÜLER UND STUDENTEN‹

DIE ERSCHÖPFUNG
DER WELT
PATRIMONIO UC
MAURICIO KAGEL

Samstag 19. September 1987 · 19 Uhr · Alte Oper · Grosser Saal

MAURICIO KAGEL
DIE ERSCHÖPFUNG
DER WELT

Konzertfassung (1982)



WILLIAM PEARSON
RICHARD REISZ
GISELA SAUR-KONTARSKY

RADIO-PHILHARMONISCHES
ORCHESTER HILVERSUM

GROSSER RADIOCHOR HILVERSUM
RADIOCHOR BRT BRÜSSEL
JUAN PABLO IZQUIERDO
Dirigent



Mauricio Kagel
Die Erschöpfung der Welt
Konzertfassung (1982)

1

Zum Ursprung: Einige Taten und Flüche des Herrn

MANN
Am Ende erschöpfte Gott

FRAU
den Himmel

MANN
und die Erde.
Die Erde war wüst

FRAU
und öde,
Smog lag auf der Urflut,
und der Geist Gottes

MANN
schwamm in den Abwässern.
Und Gott

FRAU
sprach:



(Gottes Stimme)
*Unsichtbare, entstellte Stimme über Lautsprecher, von
leisem Donner begleitet.)*
Es werde Licht!

FRAU
Aber es ward kein Licht.

MANN
Und Gott sah,
daß die Finsternis gut war
und schied

FRAU
sie nicht vom Licht.
Und Gott nannte

MANN
die Dunkelheit Tag
und vergaß

FRAU
so die Nacht!
Und es blieb dunkel:
ein weiterer, unsicherer Tag.

MANN
Und Gott sprach.



(Wenn möglich in einem Atemzug sprechen.)
Last und Not
und Leid und
Pein und Qual
und Schmerz und
Weh und Tod
und Müh und
Trüb und Kreuz
und krank und
nass und Krampf
und beiß und
ach und miß
und stech und
schlimm und bös
und Angst und
Arg und Falsch
und glatt und
Harm und Schmier

PATRIMONIO UC

und Dreck und . . .
(kurze Pause)
fein und nett.

MANN

Und es wimmelte im Wasser von toten Wesen,
und die Vögel verschwanden von der Erde.
Und Gott brachte die großen Seetiere um
und alles Geflügel dazu.
Und Gott sah, daß es gut war.

FRAU

Und er segnete mich und sprach:
sei unfruchtbar und vermehre
mit deinem Kadaver die Wasser des Meeres.

MANN

Es ward schön:
Ein neuer vorletzter Tag.

FRAU

Und Gott sprach:
Lasset den Menschen sterben.

MANN

Ein Paradies.
Mann und Weib schuf er
und schuf er wieder ab.
Und sagte:

FRAU

Willkommen im Himmel der Erde.
Gesegnet in Erkenntnis!

2

Die Entstehung als akustische Parabel



(Gottes Stimme leise, ohne Affekt) Licht!
(cholerisch, Feldweibelton) Licht!! (Pause) Licht!!!
Das nächste!

3

Gottes zoologischer Garten

Couplets der Taten zu Wasser, Luft und Erde

TENOR

Gott schuf, schwebte, sprach,
sah, schied und nannte.
Gott machte, setzte und segnete,
vollendete und ruhte.

CHOR

Es war gut!

SPRECHER 1

Er hatte (noch) nicht regnen lassen,
aber bildete, hauchte, pflanzte
und ließ Bäume wachsen,
nahm, gebot, wußte,
sagte, wandelte und schickte.

CHOR

Es war gut!

TENOR 1

Gott fluchte, trug und zeugte,
überlebte, schlug, traf,
gebar und starb.

CHOR

Es war gut!

SPRECHER 2

Gott stand auf, vertilgte,
kroch, fand, strafte,
faßte und kehrte sich vom Irdischen ab.
Er atmete, vermächtigte, beschloß und stieg,
flog, vertrocknete, zerstreute und . . . roch.

CHOR
Es war gut!

SPRECHER I
Gott kaufte, baute, wohnte, wanderte,
dachte, überfiel, warf,
bewaffnete, entwaffnete, schoß . . . und tötete.

CHOR
Es war gut!

TENOR
Nun heiratete, beschnitt, erbrach,
verdarb und ging unter.

CHOR
Es war Gott!!
Er war
gut.

Gesellschaftstanzschritte zur Paarung
Polonaise und Bauernanz gleichzeitig

4
Flut, Sintflut, Vorsintflut

NEPTUN
Ich kann mich schlecht erinnern:
war ich 7 oder 40 Tage alt?
Zuerst . . . regnete es . . . 40 Nächte lang.
Aber dann: Pausenlos schlechtes Wetter!
600 Jahre und 7 Tage goß es ununterbrochen.
Als es besser zu werden drohte . . . regnete
es nochmals . . . 600 Jahre und 17 Nächte.

SIRENE
Ich kann mich besser erinnern:
Du warst 2 Monate und 40 Tage alt,
als es nur nachts regnete, 40 Nächte lang.
Aber dann: nach 150 Tagen Nieselregen

folgten jeden Tag 150 Wolkenbrüche und 17 Tage
Schauer.

NEPTUN
Nein, nur 1 Tag Schauer. Aber dann:
20 Monate Gewitter, 40 Tage Regenfälle,
7 Wochen Sprühregen, 7 Monate Bindfäden,
7 Jahre . . .

SIRENE
Alles erfunden. Das Unwetter dauerte
601 Jahre, aber nach 1 Tag goß es wieder
1 Monat und 27 Tage unregelmäßig.
2 Monate später war alles vorüber.

Überfahrtschor der Erbsündenzahler

NEPTUN
Hopp!
SPRECHCHOR
Geschleudert, vernichtet, niedrigerissen.

NEPTUN
Hopp!

SPRECHCHOR
Geworfen, entweiht, abgehäutet.

SIRENE
Hopp, hopp!

SPRECHCHOR
Versengt, gespannt, gemordet, ausgeschüttet.

SIRENE
Hopp!

NEPTUN
Hopp!

SPRECHCHOR

Zerstört, gehäuft, verwüstet, rausgeworfen, ausgestoßen.

SIRENE

Verdorben.
Hopp, hopp!

NEPTUN

Versunken!

SPRECHCHOR

Zerschlagen, verheert, gestreut,
umgegurtet, brachgelegt.

NEPTUN

Hopp, hopp!

SPRECHCHOR

Todwunde. Verschmachtet. Ausgehaucht.

SIRENE

Eure Schuld!
Hopp, hopp!

SPRECHCHOR

Erbarmungslos geschlachtet.
Entronnen, entkommen.

SIRENE

Vertilgt.



(Gottes Stimme)

Ich lasse den Boden unter euch schwanken!

NEPTUN

Und das Wasser in eurer Nase aufsteigen. Hopp!



Ich lasse den Boden unter euch schwanken,
das Schnellflüssige nicht entrinnen,
den Meertang das Haupt umschlingen.

SIRENE

Unverbesserlich!
Jahwe: Brüll nicht so!

NEPTUN

Hopp, hopp!

ALLE

Trinken und ertrinken.
Ausgeschüttet.
Aus.



Ich wälze euch im Jammer,
verschmelzt zum ewig Feuchten!

NEPTUN

Rizinus, Rizinus!

ALLE

Trunken und ertrunken.
Abgeschüttelt.
Ab.

SIRENE

Hopp!
In die Tiefe reißen,
auf dem Grund vereisen.

NEPTUN

Rizinus, Rizinus!



Alles,
was Flossen und Schuppen hat im Wasser,
soll euch ein Greuel,
alles,
was im Wasser wimmelt,
soll unrein sein.

ALLE

Unrein?

SIRENE

Unrein!

ALLE

Unrein
und raus!



Aus!!

5

Hymnus und Prozession der Ebenbilder Gottes

ALLE

Es tut uns leid um dich,
Bruder Ebenbild,
wir sind alle jemand geworden.
Wie lange noch,
Bruder Ebenbild,
wird es uns leid um dich tun?
Wir teilen deine Erschöpfung,
teile du unser Leid.
Wir teilen deinen Haß,
teile du unser Unheil.
Was sollen wir mit dir machen?
Es tat uns leid um dich,
Bruder Ebenbild.

FRAUEN

Unser *(Pause)* wird deinem *(Pause)*
unseres *(Pause)* ist deines *(Pause)*

SOLO-FRAU

Unser *(Pause)* soll deinen *(Pause)*

FRAUEN

Unsere *(Pause)* sind deine *(Pause)*

SOLO-FRAU

Dein *(Pause)* hat unser *(Pause)*

ALLE

Nah!?

MÄNNER

Deiner *(Pause)* kann uns *(Pause)*
deine *(Pause)* darf uns *(Pause)*

SOLO-MANN

Unser *(Pause)* muß deiner *(Pause)*

FRAUEN
Eh!?! (Pause)
Komm!

MÄNNER
Unseren (Pause) kann unseres (Pause)
unseres (Pause) muß deinem (Pause)
dein (Pause) ist deiner (Pause)
unser (Pause) soll unsere (Pause)

FRAUEN
Er! (Pause) Wer?
Du!?!



(Gottes Stimme) (geflüstert, gebrochen)
Hier . . . oben (Pause) rechts.

ALLE
Unseren (Pause) darf unseren (Pause)
deine (Pause) darf unserem (Pause)
unserem (Pause) muß deine (Pause)
unser (Pause) wird unserem (Pause)
deiner (Pause) darf deine (Pause)
deine (Pause) sind unsere (Pause)

MÄNNER
Ja? (Pause) Wo!?! (Pause)
Wo??

FRAUEN
Deiner (Pause) wird deine (Pause)
unseres (Pause) wird unseren (Pause)

ALLE
Wann!?!?

(noch einsamer, à la Howard Hughes)



Ich . . . Ich . . . schweige . . . (Pause)
Ich bin . . . mein . . . Name.

SOLO-SPRECHER
Dein (Pause) kann deine (Pause)

FRAUEN
Was? (Pause) Wir? (Pause)
Wir!?!?



Warum schreit ihr so . . . kläglich?
Durch Vermehrung des Fleisches
werde ich euch zum Ende treiben,
durch Mehrwert verderben,
durch Entwert verarmen.
Einsam und gemeinsam mit euch
will ich mich rächen,
durch Zuneigung und Hohelied
durch Schwängern und Gebären.

Appetit und Glaube

A

Ich möchte Vögel essen.
 Eine Möwe. Oder
 einen Adler. Blut.
 Ich möchte Fleisch essen.
 Einen Aasgeier. Nach Herzens . . . lust.
 Nach . . . nach . . . Herz . . .

B

Ein Kamel?

A

Ein Kamel . . . auch.
 Fleisch . . . und das Blut dieses Fleisches dazu.

B

Sooft es dich gelüftet.

A

Ein Strauß, eine Ohreule.
 Störche in Fülle.
 Einer nach dem anderen!
 Zuerst den einen, dann . . .

B

Einen Falken,
 einen Pelikan?

A

Nein, den anderen.
 Eine Sündopfergabe nach der anderen.

B

Zuerst heilen, dann opfern.
 Geben, Eingeweide entfernen.

A

Feuer machen.
 Feueropfer machen.
 Dein Erstlingsspeiseopfer.
 Eine Speiseopfergabe aus
 gekochtem Semmelmehl.
 In Öl.

B

Liebliche Duftopfer
 im Feuerofen.

A

Gesäuert und opferbereit.
 Gefeuert, gespeist, gesotten
 und dahingebacht. Zerrieben,
 geröstet, am Feuer geweiheräuchert.

B

Mit der Hand auf den Kopf meines Opfers
 gestützt, sollten wir ihn verbrennen,
 zum Brandopfer machen, als lieblich
 duftendes, immerwährendes Heilopfer-
 räucherwerk verflüchtigen lassen.
 Haut, Unterschenkel, Nägel, Kopf und
 Hörner. Verschwunden. Vorübergehend
 ungeschont. Als Mist wiedergefunden.

A

Zwei Turteltauben köpfen
 und das Sühneopfer streicheln.
 Alles übrige Blut beim Altar
 auf den Boden gießen.
 Opfern. Vergessen.

(Gesang) CHOR

Vergessen?

Responsorien der Opfer und Gaben

TENOR

Speisen und opfern. Sünden.
Heilen und opfern. Brennen.
Sühnen. Schuld. Feuer.

CHOR

Speisen.
Speisen.

TENOR

Speisen?

CHOR

Speiseopfer. Hmhmhmhmhmhm . . .
Hmhmhmhmhmhmhmhmhmhm. Sünden.

TENOR

Sünde.
Opfersünde.
Opfersündenopfer.
Opfersündenopfersünde.

CHOR

Opfersündenopfersündenopfer.
Brennen.

7

Gebet der Sprüche

(Solo) STIMMEN

Gott, daß du im Himmel bist,
halt den Mund.
Wir haben dir einen strohenen Bart
geflochten und den Rücken versteift,
wir möchten deinen Bart wackeln lassen
und deine Worte verpfänden.

Leere Worte.

Wir trugen deine Knochen im Sack,
Beine und Kopf unter dem Arm,
nahmen dich beim Wort und
bissen dich ins Fleisch.

So du willst.

Wir werden dir die Stirn bieten,
die kalte Schulter zeigen,
ins Leben rufen und das Leben sauer machen,
dich am eigenen Leibe erfahren
und so über Leichen gehen.

Ein Schauspiel für dich.

Wir tragen dein Herz auf der Zunge
bis diese abgebrochen ist.
Wir lassen dich auf den Rücken fallen,
die Nase brechen und auf den Zahn fühlen.

Gott hilft? Hilf dir!

Wir haben ein Loch in deine Knie gebohrt,
dann ging es uns elend:
Es pfiff aus allen Löchern.

Vaterunser durch die Backe (ge)blasen.

Wir wollen deine alten Knochen nicht mehr,
deine Stirn wächst in den Rücken hinein,
dir hat der Teufel ins Gehirn geschaut:
jetzt bist du auch von dir verlassen.

Du bist zu Fleisch gekommen,
dein Leib gepflegt, den Bauch
vollgeschlagen, zu leben gewußt,
aber nicht sterben können.

Einen schlaun Bauch voll Wut hast du.

Wir sind mit deinem Los zufrieden
und werden mit dem Leben davonkommen.

Du treibst dich in der Weltgeschichte herum.

Dein Steckenpferd. Nun weht der Wind nach vorn.
Sitz weiter dort, wenn du im Himmel bist.

Wir sind dir ein Dorn im Leib,
Du bist uns ein Dorn im Auge.
Wohlsein!

Du riechst nach dem Scheiterhaufen,
wir halten uns den Bauch vor Lachen.

Wir streuen Salz auf deine Wunden.
Wohlbekomms!
Und tappen dann wie Blinde im Dunkeln.

Du bist unser Sündenbock,
unser Blitzableiter,
ein Bild des Jammers.

Wir stehen da mit hängenden Schultern
und spannen dich auf die Folter.

Du wirst mit uns Fraktur reden,
vielleicht das letzte Wort haben,
uns auf den Arm nehmen,
übers Ohr hauen,
in den Rücken fallen,
bis auf die Knochen treiben,
auf dem rohen Zahnfleisch gehen lassen.
Wohltaten!

Grüß dich, Gott, wenn du dich finden solltest!

Die Steine werden schreien
und wie Seifenblasen platzen.
(Kaltes Blut)

Mit Schwindsucht im Gehirn
werden wir den Teufel
auf ein Kissen binden.
Ein Bild ohne Gnade.
(Heißes Blut)

Knochenfresser. Beutelschneider.
(Kaltes Blut)

Engelszungen. Klagen.
(Kaltes Blut)

Sanfter Tod. Klagen. Klagen.
(Heißes Blut.)

Den Mond anbellen.

8
K(l)agelieder

KLAGEWEIB-MANN 

Ich weine weine

weine weine weine
weine weine weine
und weine

ich weine
und weine

weine und
ich weine
und weine
weine weine
weine weine

ich
ich
ich
ich weine
und klage
und
und
und
und weine
AAAAAAAAAAA!

ich

AAAAAAAAAAA! er weint
AAAAAAAAAAA! weint
AAAAAAAAAAA! weint
AAAAAAAAAAA! weint

SPRECHCHOR

Sie weinte
und weinte

sie weinte
weinte
weinte
weinte und weinte

AAAAAAAAAAA!

AAAAAAAAAAA!

GESANGCHOR

weinte
weinte

weinte

weinte

weinte
sie
sie

sie weinte
und
und klagte

sie
und
und
klagte
und
und
klagte
und

AAAAAAAAAAA!
AAAAAAAAAAA!
AAAAAAAAAAA!

PATRIMONIO UC

	und . . .	sie	
		AAAA! AAAA!	
	genug!		AAAAAAAAAAAA!
AAAAAAAAAAAA!		AAAA! AAAA!	AAAAAAAAAAAA!
AAAAAAAAAAAA!		AAAA! AAAA!	AAAAAAAAAAAA!
	Genug!		AAAAAAAAAAAA!
		AAAAAAAAAAAA!	AAAAAAAAAAAA!

9

Tanzszene zur Totenfeier mit Danksagung
Lobpreis des göttlichen Wortes in Andeutungen

SPRECHCHOR	GESANGCHOR	SOLO-SOPRAN
Wohl	Wohl	Wohl
die,	die,	die,
die	die	die
wohl,		
die		
die	die	
die,		die,
auf. . .	auf. . .	auf. . .
Du:	du:	du:
daß. . .		daß. . .
o,	o,	o,
deine!		deine!
Dann,	Dann,	Dann,
wenn:	wenn:	wenn:
ich:	ich:	ich:
wenn. . .	wenn	wenn. . .
	ich	
deine,		
verlass.		
Wie?		Wie?
seinen,		seinen,

wenn,
ich (du)
laß!
von. . .
Ich (wir)
in,
auf,
an.
Gelobt!
Mit,
alle.
Schriften,
Vorschriften.
Und,
und
mehr. . .
hast
du. . .
so
öffnen,
daß
die. . .
wir
meinen,
du,
verflucht!
Nimm
Schmach
und
ob.

wenn
(wir)
wenn
(wir)

Gelobt!
MMMMMMMMM... MNMNMN. . .
und



MMMMMMMMM... Fluch!

OOOOOOO. . .



Ja.
Ihr.

SPRECHCHOR

Wir?
Uns?



Ich.

SPRECHCHOR

Ihr?



Ich!!

10

Tableau de Concert

Der folgende Text wird – außer von den angegebenen Solisten oder Chorstimmen – meistens von mehreren Sängern und Sprechern gleichzeitig vorgetragen.

SOLO-ALT

Horch auf mein Schreien!

(und er erhört mich)

Der Herr hört, wenn ich zu ihm rufe:

Sei gnädig und erhöre!

(Da hörte er?)

Meine Stimme drang an sein Ohr!

(Chor) FRAUEN

Ist denn irgendetwas unmöglich für den Herrn?

TENOR

Du erhörst mich, o Gott,

Neige dein Ohr zu mir:

Höre, o Herr!

FRAUEN

Ist denn irgendetwas unmöglich für den Herrn?

BARITON

Doch er erhört sie nicht.

KOLORATUR-SOPRAN

Mit unhörbarer Stimme

erhöre dich, erhöre uns am Tage.

FRAUEN

Ist denn irgendetwas unmöglich für den Herrn?

BARITON

Hat er ihn erhört?

ALT

Sei mir gnädig und erhöre mich.

Vernimm, o Herr, mein lautes Rufen!

BAß

Gelobt sei der Herr, denn er hat erhört.



Ja, ich höre das Zischeln Vieler.

(SOLO)-SPRECHER

Wo bist du?

(SOLO)-SPRECHERIN

Es rief da ein Unglücklicher,
und der Herr hat's gehört:
»Kommt her, ihr Kinder«,
sagte er, »höret mir zu!«

TENOR

O Herr! Mein Gott,
was wolltest du mir geben?

SPRECHCHOR

Ist denn irgendetwas unmöglich für den Herrn?

SPRECHER

Du wirst mich erhören,
O Herr, o Gott.

BAß

Höre mein Gebet
höre mein Gebet
höre mein Gebet
höre mein Gebet
höre mein Gebet
höre mein Gebet
höre mein Gebet
vernimm mein Schreien!
Vernimm mein Schreien!
(Und er erhörte mein Schreien)

SPRECHER

Schreien sie, so hört es der Herr
und seine Ohren achten auf den Hilferuf.
Sie schmähen und hören nicht auf.
Aber:

BARITON

»Ich bin wie ein Tauber, der nicht hört«,

SPRECHER

sagte er,

BARITON

»und in dessen Mund kein Widerreden ist.«



Wer ist wie ich?

SPRECHCHOR

O Gott, mit unseren Ohren
haben wir es gehört.

SPRECHER

Schlachtopfer und Speiseopfer
gefallen dir nicht,
doch Ohren hast du mir gegeben.
Höre, neige dein Ohr.

SPRECHCHOR

Wie wir es gehört,
so haben wir es gesehen.
Hilf mit deiner Rechten
und erhöre uns!



Höret an, ihr Völker alle!
Ich will mein Ohr einem Spruche neigen.

SPRECHCHOR

Hilf mit deiner Rechten
und erhöre uns!



. . . denn sie denken: wer hört es?

PATRIMONIO UC

SPRECHER

Höre, o Gott, unsere Klage,
höre, o Gott, unsere Stimme,
erhöre uns! Neige dein Ohr
und hilf, denn uns ist bange.

SPRECHERIN

Der das Ohr gepflanzt,
sollte der nicht hören?

SPRECHCHOR

Laut, daß er auf uns höre!
Denn der Herr erhört, manchmal,
die Armen und seine Gefangenen
verachtet er.

SPRECHERIN

Darum, als der Herr das hörte,
war er entrüstet.

SPRECHCHOR

Als Gott der Herr das hörte war er . . .

SPRECHERIN

entrüstet.



Höret mir zu! Höret . . .
die Worte meines Mundes.

SPRECHERIN

Herr, willst du wirklich
Unschuldige umbringen?

SOPRAN

O Herr, mein Gott,
was wolltest du mir geben?
O Herr, höre mein Gebet,
o, wenn du mich hören wolltest . . .
neige dein Ohr zu mir wenn ich rufe,
erhöre mich bald. Wie lange verbirgst du
dein Antlitz vor mir?

ALLE

Schenke Gehör, o Herr, unser Gott,
du hast es gehört, das Seufzen der Gefangenen.

SPRECHER

sie murrt in ihren Zelten

ALLE

und hören nicht auf die Stimme des Herrn,
sie rufen und er erhörte sie.
Und er . . . und er . . . und er . . .
und er . . . und er . . . und er . . .
und er, o Herr . . . und er, o Herr . . .
und er, oh Herr . . . und er, o . . .



Mein Volk . . . mein Volk?

ALLE

Und er, o Herr . . . und er, o Herr . . .
und er, . . .



Es hat Ohren und hört nicht,
hört nicht auf mich.

SPRECHERIN

Ich liebe den Herrn,
denn er erhört mein flehentlich Rufen;
Ja er hat sein Ohr zu mir geneigt.
Ich will ihn anrufen mein Leben lang,
denn der Herr hat mich erhört und befreit.
Ich danke dir, daß du mich erhört hast!

ALLE

Danke!

SPRECHERIN

Ich erzähle mein Geschick und du hörst mich.
Aus der Tiefe rufe ich, Herr, zu dir,
Höre meine Stimme. Ich rufe von ganzem Herzen.
Erhöre mich, hilf mit deiner Rechten und erhöhe

ALLE

uns!

SPRECHERIN

. . . uns. Am Tage, da ich rief, erhörtest du mich;
es preisen dich, Herr, alle, wenn sie die Worte
deines Mundes hören. Dich, Herr, rief ich an
in meiner Not. Hast du mich erhört?
Wie lange, o Herr . . .

ALLE

Herr!

SPRECHERIN

Willst du meiner so vergessen?
Laß deine Ohren merken auf mein lautes Flehen!



Sie wird auch nicht gehört,
wenn sie selbst schreit!

SPRECHER

Siehe, wir haben von ihm gehört:
Er hat Ohren aber hört nicht;
auch ist kein Odem in seinem Munde.

SPRECHERIN

Woher wird mir Hilfe kommen?

SPRECHER

Er hört dein Schreien und hilft dir.
Amen.

11

Fleischwolf Gottes: Finale

PATRIMONIO UC

Vision:

Trompetensignale sind von weitem hörbar; Böllerschüsse kündigen zuerst an, begleiten dann die Blasmusik des 'Herrischen Himmelsmarsches'. Der Fleischwolf Gottes leitet die Landung auf die Erde ein. Aus den rotierenden Lautsprechern oberhalb seines Mahlwerks beginnen die Sirenen zu erklingen. Gleichzeitig startet das Räderwerk der Maschine. Zu den laufenden Geräuschen ihrer Mechanik mischen sich Fragmente von Rhythmen und Blasakkorde des soeben gehörten Marsches. Die Bedrohung nimmt jeden Augenblick zu. Donner, Schreie des Greuels und Entsetzens. Sobald der Fleischwolf die ersten Menschen aus der Menge greift, verschwinden diese im Getriebe der Maschine. Sie kommen zerstückelt wieder heraus: Arme, Köpfe und Beine, Hände und Füße türmen sich auf der Bühne. Der Antrieb der Einrichtung läuft mit ohrenzerreißendem Lärm. Manchmal scheint er widerstandsfähige Körperteile zu bearbeiten. Sogleich schwillt die Lautstärke des Getriebes etwas an und die Anlage findet bald ihren Normalgang wieder.

Schließlich verlangsamt das Mühlwerk die Kreisbewegung und hört allmählich ganz auf. Gleichzeitig werden die Geräusche immer schwächer; das Jammern und Stöhnen bricht endgültig ab.

Der 'Choral der Verlöschung' schließt an. Während die Musik noch erklingt, werden gedämpfte Kirchenglocken hörbar. Vereinzelt Tierschreie – hauptsächlich Vögel – mischen sich bald dazu. Musik und Vogel-schreie werden immer lauter, brechen aber auf dem Höhepunkt jäh ab.



Amen?!





Lauf der Welt

Du wunderst dich, daß auf dem Rücken eines Krebses die Welt aufragt?
Laß das! So ist heute der Lauf der Welt.

Kagel – ein diabolus in musica

Mauricio Kagel, am 24.12.1931 in Buenos Aires geboren, studierte dort Klavier, Cello, Dirigieren und Komposition sowie Philosophie und Literatur. Nach kurzer Tätigkeit als Dirigent am Teatro Colón und an der Universität kam Kagel 1957 in die Bundesrepublik. Er arbeitete am elektronischen Studio des WDR Köln sowie in München und leitete bis 1961 das Rheinische Kammerorchester für zeitgenössische Musik. Schon mit seinen ersten Werken 'Anagrama' und 'Transición I. u. II' erregte er im Kreis der Darmstädter Ferienkurse Aufsehen, bei denen er bald eine einflußreiche Rolle spielte.

Denn gerade damals in den Jahren vor und um 1960 vollzog sich eine tiefgreifende Krise nicht nur um den Begriff 'Musik', sondern auch innerhalb der Avantgarde. Die Serialität, die geradewegs auf Automation und Computertechnik zusteuerte, die von Boulez inaugurierte Gegentendenz der Aleatorik mit ihrem gelenkten Zufall und der 'offenen Form', die agitatorische Politmusik etwa Nonos und schließlich die Elektronik, deren Verfechter jegliche Beziehung zum musikalischen Erbe ablehnten, – das waren kontroverse Ideologien, denen eine emotional proklamierte Zukunftsgläubigkeit gemeinsam war. Kagel jedoch verwendete zwar moderne Techniken, insbesondere elektroakustische Manipulationen, aber er stand allen Dogmen kritisch gegenüber und entpuppte sich bald als ein konsequenter Außenseiter der Musikszene.

Das kam bereits 1960 unmißverständlich in seinem kammermusikalischen Theaterstück 'Sur Scène' zum Ausdruck. Erstmals waren hier Mimik, Gestik, Aktion, Beleuchtungsabläufe und räumliche Beziehungen festgelegt und somit bewußt komponiert worden. Wesentlich sind dabei die künstlichen und absurden Aspekte des Textes. Dieser wird an geschachtelten Sätzen, Phrasen und Wortketten bis zu klar formuliertem Unsinn entwickelt. Mit ätzender Ironie wollte Kagel eine aktuelle Situation dekurvieren: welchen Quatsch in Ekstase geratene Kommentatoren und Kritiker neuer Musik reden. Dieser Kultursalat verdeutlicht, wie dissoziiert Kultur selber ist. (Schnebel über Kagel.)

Die selbstgewählte Position als dezidiert Nonkonformist, der weder traditionsgebunden noch zukunftsgläubig ist, sondern aktuell-kritisch reagiert, hat Kagel bis zur äußersten Konsequenz weiterverfolgt. In seinem Bekenntnis zum Jetzt und Hier des Komponisten versteht Kagel den Auftrag, die Lebensbefindlichkeit und das gesellschaftliche Verhalten der Menschen in unserer durch und durch verstörten Welt bloßzustellen. Zu seiner Wirklichkeitsanalyse benutzt er eine Wirklichkeitszerlegung in surrealer Mehrschichtigkeit: banalkonkrete Zustände, Ereignisse, Verläufe, Traumhandlungen oder psychotische Reaktionen bilden ein oft absurdes Verwirrspiel als 'Komposition', die mit den sonst bewährten musiktheoretischen Kriterien kaum adäquat zu erfassen ist.

Eines dieser Ziele, die Kagel angeht, ist die Entmythologisierung unseres musikalischen Zeremo-

niells, das er bis zur völligen Entrümpelung des bürgerlichen Musikhaushalts treibt. Radikal trat dieses 1970 mit zwei Werken in Erscheinung: der Beethoven-Ehrung 'Ludwig van . . .' und der Oper 'Staatstheater'.

Zum ersten erklärte Kagel »Der Idealfall wäre, Beethoven so aufzuführen, wie er hörte. Also: 'schlecht'. Das habe ich in der Filmfassung kompositorisch versucht. Der Hauptgedanke war, seine Musik so umzuinstrumentieren, daß gewisse Klangbereiche und Frequenzen, die ein Tauber kaum oder verzerrt wahrnimmt, dementsprechend behandelt werden«.

Beim 'Staatstheater' ging es Kagel um die brüskierende Wirkung, durch radikales Umfunktionieren »die geläufige Ekstasebereitschaft des Opernkonsumenten, sein Verständnis so oft wie nötig auszuschalten«. Trotz des begreiflichen Schocks ist letztlich doch ein großer Ernst in Kagels schneidender Ironie erkennbar geworden, eine Art schwarzer Humor, in dem Kagel einen 'fatalistischen Optimismus' sieht, der seine 'ethische Haltung' bezeuge.

Aufschlußreich hierfür ist Kagels Bekenntnis von 1973: »Oft habe ich mit einem Messer komponiert, um zu erfahren, daß ich nicht der Gesellschaft im allgemeinen verpflichtet bin, sondern nur jenen Erscheinungen der Musikgesellschaft, die meinen Anstoß brauchen, auch wenn er nicht willkommen ist.« Allerdings ist es ein Geheimnis Kagels, auch Bitteres mit Charme zu sagen. Aus dem gleichen Jahre stammt sein in Donaueschingen aufgeführtes 'Zwei-Mann-Orchester'. Hier wird eine gigantische Orchestermaschine aus 250 Klangelementen von zwei Musikern mittels Schnüren, Pedalen, Rädern, Drehstangen und ähnlichen Antriebshilfen bedient.

Eine solche ins Absurde ausschweifende Phantasie läßt Kagel als eine Art Dali der Musik erscheinen. Auch Kagel baut »aus eindeutig formulierten Details vieldeutige Stücke auf«. Zu dieser Feststellung Kagels gehört auch sein Hinweis: »Ich liebe es, Mißverständnisse und Widersprüche zu komponieren, weil Widersprüche und Mißverständnisse für mich etwas enorm Schöpferisches sind.« Es gibt freilich auch Kompositionen Kagels, in denen das provokative Element hinter dem musikalischen Ablauf zurücksteht und eher Überraschung und Heiterkeit aufkommen läßt. So stellt Kagels 'Match' von 1966 das Wettfeiern zweier Cellisten nach Art eines Tennis-Matches dar, dessen gestisch kuriose Phasen von einem Schlagzeuger-Schiedsrichter gelenkt werden. Auch 'Match' hat Kagel – wie fast alle Kompositionen – zu einer Filmfassung erweitert.

Im Chorstück 'Hallelujah' ist für die Sänger das gesamte Lautmaterial von Lachen, Weinen, Flüstern, Schreien, Hüsteln usw. aufgeboten, wie es auch in anderer Vokalmusik der Avantgarde zu finden ist. Eine Herausforderung stellt freilich der Text dar. Ein hochtönendes lateinisches Kauderwelsch mit verschwommenen Ausdrücken der Fachtheologie in sinnentstellenden Deklinationen soll 'liturgische Sprachstörungen' markieren. In Verbindung mit der Lobpreisung des 'Hallelujah' hat diese Dada-Technik für manchen Hörer den Stachel des Hohns. Sieht man davon ab, ist 'Hallelujah' ein ansprechendes Chorstück.

Überraschung brachte 1972 Kagels Huldigung an die Laienmusiker durch seine 'Musi' für Zither-Quartett bzw. -Ensemble. Die Komposition – ohne hämischen Haken – wurde zu einem Markstein



einer Neuorientierung in diesem Bereich. In Kagels '10 Märschen' (1981) enthält der Untertitel einen maliziösen Beigeschmack: 'Märsche, um den Sieg zu verpassen'.

Inzwischen aber hatte Kagel das Messer seiner Komposition für ein großes Werk gewetzt, das nicht mehr im Rahmen der verrotteten Umwelt und der Menschheit bleibt, sondern frontal den Gottesbegriff attackiert: »Die Erschöpfung der Welt« als szenisches Spiel in einem Akt. Die Komposition entstand als Auftragswerk für die Württembergischen Staatstheater Stuttgart; die Uraufführung fand am 9. Februar 1980 statt. Alle Elemente der biblischen Parabel: Bild, Klang, Gestik und auch die Texte stammen von Kagel.

Zu diesem heiklen Unterfangen hat Kagel erklärt, für ihn sei Gott nur eine Erfindung des Menschen, um einen Dialog führen zu können, wenn er seine Güte brauche, an der es nichts zu zweifeln gebe. Diesen Gott könne er jedoch nicht akzeptieren. Deshalb habe er einmal die Rollen umgekehrt: Gott ist das Böse, durch sein Bösesein, seine Wut und seinen Zorn bestraft er die Menschen. Wieviel Zweifelhafte daraus entstanden sei, zeige das Alte Testament.

Für die Ausgestaltung dieser makabren These ist Kagel vor keiner drastischen Aktion und vor keiner blasphemischen Wortwahl zurückgeschreckt. Schon der erste Abschnitt enthält Gottes Flüche, die er laut mit 'deformiertem Ton' als atemlose Tiraden ausstößt. Durchgehend erscheinen Bibeltexte und deren Inhalt entweder aktuell verfremdet oder ins (negative) Gegenteil verkehrt. Dies geschieht insbesondere im Dialog der gläubigen Menschen mit dem zornigen Gott.

Am Schluß übertrifft Gottes Strafgericht alles, je über das Jüngste Gericht Erdachte an Schrecklichkeit: ein riesiger Fleischwolf senkt sich über die Menschen, der sie zerstückelt und ihre Gliedmaßen ausspeit. Genauso wurde das Werk in Stuttgart aufgeführt.

Als eine Ergänzung dieser Unheilsbotschaft und gleichsam als Apotheose des Geistes der Verneinung ist schließlich Kagels Oper von 1983 'Der mündliche Verrat' ('La Trahison orale') zu werten, deren Untertitel 'Une épopée musicale du Diable' lautet. Die Texte stammen aus einer Sammlung von Claude Seignolle 'Die Evangelien des Teufels'. Hier zeigt sich Kagel als der wortgewandte 'diabolus in musica': messerscharf bis zur letzten Konsequenz.

Siegfried Borris

Wie ich komponiere? Ich betrachte meine Arbeit nie ein-, sondern mehrspurig. Entsprechend komponiere ich selten nur an einem Stück. Das schafft sowohl Distanz als auch jene Spannung, die ich brauche. Neben dem 'Staatstheater' haben mich drei andere Stücke, die ich inzwischen fertig schrieb, gleichermaßen interessiert, und so war ich im Unterbewußtsein neben der Hauptarbeit ständig mit ungelösten Problemen dieser neuen, noch unrealisierten Pläne beschäftigt. Das ist vielleicht der Motor meiner intensiven Arbeit – und daß ich nie aufhöre, an Musik zu denken. Es ist meine Arbeit, aber auch mein Hobby, einfach alles. Das war immer so. Und was die Einfälle betrifft: ich habe heute viel mehr in petto als vor 10 Jahren.

Mauricio Kagel

Die Erschöpfung der Welt – eine Provokation für den Christen

Laut 'Der Spiegel' (Nr. 51/1979) sind 5 000 Hektar des Schwarzwaldes vom Siechtum befallen. Als Ursache dafür werden vor allem zwei Unternehmen im benachbarten Elsaß vermutet, welche die Luft verpesteten. In einem dieser Betriebe steigen täglich 1,3 Tonnen Schwefel durch den Schornstein. Der giftige Auswurf verbindet sich in der Atmosphäre mit der Luftfeuchtigkeit und fällt als schwefelige Säure auf den Boden zurück.

In der Bundesrepublik Deutschland wurden 1970 rund 20 Millionen Tonnen Abgase und Stäube in die Luft gestoßen (ohne Kohlendioxyd). Das ergibt etwa eine Menge von 320 kg pro Kopf der Bevölkerung, also mehr, als jeder Bundesbürger im Jahr an Hausmüll (1972 ca. 260 kg) erzeugt. Die größte Luftverunreinigung ist mit 8 Millionen Tonnen das atmungsblockierende tödliche Kohlenmonoxyd (CO) (nach F. Fester, Das Überlebensprogramm, Frankfurt 1975, 56).*

Aus Industrie- und Minenabwässern gelangen jährlich große Mengen hochgiftiger Schwermetallverbindungen in Grund- und Oberflächenwasser. Die Grubenwässer des Rheinisch-Westfälischen Steinkohlenbergbaus allein führen dem Rhein eine jährliche Salzfracht von 3 Millionen Tonnen zu, die sich vor allem aus Chloriden der Alkalien und Erdalkalien zusammensetzt. Die von der deutschen chemischen Industrie an Grund- und Oberflächenwasser abgegebenen Salz- und Schadstoffverbindungen belaufen sich auf über 3 Millionen Tonnen pro Jahr. Man versteht Kagel: »Am Ende erschöpfte Gott den Himmel und die Erde. Die Erde war wüst und öde, Smog lag auf der Urflut, und der Geist Gottes schwamm in den Abwässern.«

Mauricio Kagel bedient sich bei seinem Stück 'Die Erschöpfung der Welt' des Verfremdungseffektes, wie er vor allem auch von Bertolt Brecht in seinen Stücken verwendet und theoretisch reflektiert wurde. Eine der Grundansichten Brechts lautet, daß sich die Wahrheit nicht von selbst, also ungeschichtlich verbreitet, sondern dialektisch, das heißt im Widerstand gegen die gesellschaftlichen Bindungen. Brecht schreibt: »Wer heute die Lüge und Unwissenheit bekämpfen und die Wahrheit schreiben will, hat zumindest fünf Schwierigkeiten zu überwinden. Er muß den Mut haben, die Wahrheit zu schreiben, obwohl sie allenthalben unterdrückt wird; die Klugheit, sie zu erkennen, obwohl sie allenthalben verhüllt wird; die Kunst, sie handhabbar zu machen als eine Waffe; das Urteil, jene auszuwählen, in deren Händen sie wirksam wird; die List, sie unter diesen zu verbreiten.« Der Verfremdungseffekt ist eine Technik, mit deren Hilfe etwas als fremd erscheint, damit es neu erkannt werden soll. Brecht schreibt: »Wir bitten euch aber; was nicht fremd ist, findet befremdlich. Was gewöhnlich ist, findet unerklärlich. Was da üblich ist, das soll euch erstaunen. Was die Regel ist, das erkennt als Mißbrauch und wo ihr den Mißbrauch erkannt habt, da schafft Abhilfe.«

* Diese heute bereits überholten Statistiken lagen vor, als Kagel an seinem Werk arbeitete.

An einer anderen Stelle drückt es Brecht – wiederum einen Verfremdungseffekt benutzend – so aus: »Angesichts von Hindernissen mag die kürzeste Linie zwischen zwei Punkten die Krümme sein.« Für Brecht ist also die Verfremdung diejenige Methode des Theaters, die Wahrheit über die Gesellschaft aufzeigt und zwar in ihrer Notwendigkeit zur Veränderung. Der Verfremdungseffekt hat eine Zeigefunktion mit praktischen Konsequenzen.

Genauso geht Kagel vor. Schon der Titel seines Stückes 'Die Erschöpfung der Welt' ist natürlich eine Verfremdung des uns aus dem Katechismus bekannten Begriffes 'Die Erschaffung der Welt'. Schon durch diese Veränderung des einen Begriffes will Kagel uns stutzig machen, er will uns herausfordern, er will uns hinweisen auf die tödlichen Gefahren, die heute dem gesamten Kosmos und in ihm der Menschheit drohen.

Aber geht Kagel nicht zu weit? Stellt sein Stück nicht eine einzige Blasphemie, eine Gotteslästerung dar? So wenn es etwa in dem Stück heißt: »Und es wimmelte im Wasser von toten Wesen, und die Vögel verschwanden von der Erde. Und Gott brachte die großen Seetiere um, und alles Geflügel dazu. Und Gott sah, daß es gut war. Und Gott segnete mich und sprach: Sei unfruchtbar und vermehre mit deinem Kadaver die Wasser des Meeres. Es ward schön: Ein neuer vorletzter Tag. Und Gott sprach: Lasset den Menschen sterben.«

Die Verfremdung war dem Alten und Neuen Testament der Sache nach nicht fremd. So ist zum Beispiel die Veränderung traditioneller literarischer Gattungen, die aus ihrem 'Sitz im Leben', ihrer bisherigen Funktion herausgerissen und umfunktioniert wurden, ein beliebtes Mittel prophetischer Verfremdung. Ein Beispiel dafür ist etwa, wenn Amos die literarische Gattung des Leichenliedes aufnimmt, es nun aber auf Israel anwendet. Ein anderes Beispiel ist das 'Hohelied', das ein profanes Liebeslied auf das Verhältnis Jahwes zu seinem Volke umdeutet.

Auch die Gleichnisse, die Jesus von Nazareth im Neuen Testament verwendet, sind ein Mittel der Verfremdung. Er möchte, daß seine Zuhörer aus dem Bann der Selbstverständlichkeiten ausbrechen. Ein Beispiel dafür ist etwa das Gleichnis vom barmherzigen Samariter. Für den Zuhörer ganz unerwartet, werden nicht der jüdische Priester und Levit als Beispiel des Nachahmens hingestellt, sondern der verhaßte Ausländer, der Samariter. Hans-Dieter Bastian schreibt zu Recht: »Ohne Zweifel, der Samariter ist ein echter Verfremdungseffekt.«

An solchen Beispielen wird deutlich, daß Verfremdung niemals in dem Sinne mißverstanden werden darf, als gäbe sie einem vorgegebenen, immer gleichbleibenden identischen Inhalt eine neue, zeitgemäße und aktuelle Form. Wer so denkt, verwechselt modischen Formalismus, der irgendwelche Gags und Tricks benutzt, mit wirklicher Kommunikation und verfremdet Information. Die Technik der Verfremdung provoziert das Überdenken des gesellschaftlichen Verhaltens, indem darauf geachtet wird, daß die Rede und die Wahrheit nicht ohne Wirkung bleiben darf.

Die Sache nun, um die es Kagel in seinem Stück geht, ist aufregend genug, für jeden Menschen, auch für den Christen. Carl Amery hat in seinem Buch 'Das Ende der Vorsehung – die gnadenlosen Folgen des Christentums' (Hamburg 1972) die Anklage erhoben, daß gerade das Christentum die Aus-

erwähltheit des Menschen vor aller Kreatur, den totalen Herrschaftsanspruch und Herrschaftsauftrag des Menschen über den gesamten Kosmos sowie den Segen jeglichen Fortschritts betont habe. Und in der Tat ist es ja bemerkenswert, daß dieses Denken und Verhalten, das den Menschen als Subjekt und die Natur als das durch die Wissenschaften zu analysierendes und zu manipulierendes Objekt auffaßt, nur im christlichen Kontext – wenn auch im Kampf gegen die Amtsträger der Kirche – entstanden ist. Eine bestimmte Interpretation der jüdisch-christlichen Tradition hat in der Tat zu einem starken Anthropozentrismus geführt, zu einer Denkens- und Verhaltensweise, die den Menschen als das Zentrum des ganzen Universums sieht. Der Mensch ist in diesem Sinne der Herrscher, und alles andere ist ihm untertan.

Dabei entbehrt es allerdings nicht der Ironie, daß dem Christentum und vor allem den institutionalisierten Kirchen jahrhundertlang vorgeworfen wurde, daß sie fortschrittsfeindlich seien. Nun aber wird auf einmal das Gegenteil kritisiert: Die Christen seien an der Wachstumsideologie und damit an allem Übel schuld. Hatte jener Dompfarrer in Freiburg/Br. doch recht, der um die Jahrhundertwende in einer Predigt die Tatsache, daß bei einem Brückenzusammenbruch Menschen ums Leben kamen, als Strafe Gottes dafür interpretierte, daß die ersten Skifahrer im Schwarzwald Gottes Natur zerstörten? Das eine jedenfalls wird aus dieser Umkehrung der Argumentation deutlich: So eindeutig ist die jüdisch-christliche Tradition nicht interpretierbar, wie manche das vorschnell tun.

Der Auftrag von Genesis 1,28 spricht dem Menschen nicht das Recht zu, das, was die Welt zu bieten hat, für seine egoistischen Zwecke auszubeuten. Sich die Erde untertan zu machen, meint vielmehr, sich auf ihr niederzulassen und sie als Wohngebiet zu nutzen. Der Mensch kann sich nicht als Herrscher über den Kosmos verstehen, sondern hat vielmehr die Aufgabe des Treuhänders zu übernehmen. Nicht umsonst wird deshalb im Alten Testament die Verpflichtung auferlegt, in gewissen Zeiträumen die Äcker brachliegen zu lassen.

Albert Schweitzer hat diese aus der jüdisch-christlichen Tradition hervorkommenden ethischen Zusammenhänge im Prinzip richtig erkannt. Vielleicht war seine Sehweise zu individualistisch und zu unpolitisch. Aber sein ethisches Prinzip kann auch für uns heute noch Maxime sein: »Bei Descartes geht das Philosophieren von dem Satze aus: 'Ich denke, also bin ich.' Mit diesem armseligen willkürlich gewählten Anfang kommt es unrettbar in die Bahn des Abstrakten. Es findet den Zugang zur Ethik nicht und bleibt in toter Welt- und Lebensanschauung gefangen. Wahre Philosophie muß von der unmittelbarsten und umfassendsten Tatsache des Bewußtseins ausgehen. Diese lautet: Ich bin Leben, das leben will, inmitten von Leben, das leben will.«

Wir werden das Verhältnis von Kultur, Zivilisation und Natur neu zu überdenken haben. Als Menschen, die von der christlich-abendländischen Tradition oft mehr geprägt sind, als wir uns dies eingestehen, neigen wir oft dazu, der Kultur, dem Geist, dem Schönen, Wahren und Guten den absoluten Vorrang einzuräumen über die angeblich niedrigere Aufgabe der Zivilisation; wir stehen alle in der Gefahr, uns über die Natur erhaben zu fühlen, und selbst wenn wir uns der Schönheit der Natur erfreuen, ist diese oft nur 'Anlaß' zur Freude oder 'Objekt' unserer Betrachtung oder künstlerischen

Gestaltung. Wir werden neu zu lernen haben, daß Kultur ohne Zivilisation und Natur nicht bestehen kann, daß Kultur pervertiert, wenn sie auf Kosten von Zivilisation und Natur geht und daß echte Kultur – schon vom Wortsinn her – gepflegte und gehegte Natur ist. Der Mensch ist wichtiger Teil dieser immerwährenden Aufgabe. Aber auch hier gilt in Anlehnung an die christliche Botschaft: Wer bei der Erfüllung dieser Aufgabe groß sein will, der soll sein Leben als Dienst an dem Gesamtzusammenhang der Welt verstehen.

In diesem Zusammenhang erhält auch die zentrale christliche Verpflichtung zur Nächstenliebe eine neue Ausweitung. Denn diese Verpflichtung kann sich ja sinnvollerweise nicht nur auf eine christliche Pietät den Verstorbenen gegenüber und auf ein solidarisches Verhalten mit den Lebenden beziehen, sondern muß sich logischerweise auch erstrecken auf die Verpflichtung den kommenden Generationen gegenüber. Das 'Nach-uns-die-Sintflut' ist für einen Christen indiskutabel. Er kann nicht auf Kosten der nachfolgenden Generation das Heute genießen. Daraus ergeben sich natürlich sehr konkrete Forderungen, zum Beispiel im Hinblick auf die Ausbeutung der Ressourcen und die Ablagerung von radioaktivem Müll.

Ich verstehe Kagel so, daß er angesichts der ungeheueren Bedrohung des Menschen in der Welt von heute die Frage nach Gott radikal stellt: »Grüß dich, Gott, wenn du dich finden solltest.« Er schwankt zwischen Vertrauen zu diesem Gott (»Der Herr hört, wenn ich zu ihm rufe: Sei gnädig und erhöre! . . . Vernimm mein Schreien!«) und der Anklage gegen Gott: »Doch er erhört sie nicht . . . Wo bist du? . . . Herr, willst du wirklich Unschuldige umbringen?« Dies ist alte jüdisch-christliche Tradition. Nach dem Zeugnis des Lukas-Evangeliums starb Jesus, indem er den Psalm 31,6 zitierte: »Vater, in deine Hände empfehle ich meinen Geist.« Nach dem Zeugnis des Matthäus zitierte er den Psalm 22,2: »Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen?«

Norbert Greinacher



Marginalien zur 'Erschöpfung der Welt' Kagels

Alles degeneriert unter den Händen des Menschen, während Gott alles gut geschaffen hat. Gegen diese theologische Aussage Rousseaus vom Abschied Gottes von der Welt nach deren Schöpfung – dem entspricht übrigens auch die Erbsünde 'Kultur', in die der Mensch nach seiner Ablösung vom Naturzustand verfiel – tritt bei Kugel in verstellter Gestalt der christlich-jüdische, sich vergeschichtliche Gott der Offenbarung, dessen Schicksal selbst mit der verkehrten Welt des Menschen verbunden bleibt.

Das Heimweh zurück zur unbeschädigten Natur von sogenannten grünen Listenanhängern von heute verkörpert Kugel weder ästhetisch, noch verfällt er – wie Augustinus sagen würde – in die Manier einer einfältigen Theologie des Theaters.

Thematisch zentral für die 'Erschöpfung der Welt' Kagels ist die Frage nach der Rechtfertigung Gottes angesichts des Elends und des Bösen in der Welt. Festen Boden unter den Füßen hatte in der Gesellschaftsordnung des Mittelalters die Antwort: der Mensch ist selbst Urheber seiner Übel, während er in seiner guten, gelungenen Praxis zum Instrument göttlichen Handelns erhoben wurde.

Übersetzt ins gegenwärtige Denken heißt das aber: Ursprung und Existenzgrund des Menschen werden als Instanzen der Außenlenkung gedeutet und der tiefe Ernst menschlicher Selbstbestimmung und Verantwortung verliert sich im Laufe von Lebens- und Weltgeschichte.

Kugel nimmt die gegenwärtige Lage ernst, in der sich Umwelt und Welt als Bedrohung der Existenz-erhaltung des Menschen zuspitzen. Der Mensch verdinglicht grenzenlos die ihn umgebende Natur, vergegenständlicht sie, beutet sie aus und verdrängt sie, deren Teil er schließlich auch ist; dabei projiziert er sein Verhältnis zur Natur in seine mitmenschlichen Beziehungen. Und warum sollte dieses Beziehungsmuster vor den Schöpfungsphantasien eines derart strukturierten Bewußtseins halt machen? Die frei flutende Angst des Menschen in seiner gegenwärtigen Lebenswelt bindet M. Kugel an den Schöpfungsmythos der jüdisch-christlichen Tradition, um das Grundbedürfnis des Menschen, Angst in kritischer Situation abzuwehren, zu stillen. Seine ästhetische Darstellung zeigt indirekt, daß ein Gott als anthropomorphes Ergebnis der Abwehrleistung im Spiel ist. Das aber bestätigt das bisherige Versagen und die Flucht des Menschen vor der Aufgabe, sein Schicksal in die eigene Verantwortung zu stellen.

Hält man diese Ausführungen für berechtigt, so wird auch ein möglicher Vorwurf der Blasphemie von Seiten der Orthodoxie hinfällig, denn ebenso konsequent wie offenkundig ist der Rückfall und die Regression geistesreligiöser Konzepte in naturreligiöse Vorstellungen. Doch die Unzulänglichkeit dieses Verfahrens bleibt deutlich. (Kein gläubiges Bewußtsein wird dadurch gefährdet, kein Atheist in seiner Auffassung bestätigt.)

Naturreligion herrscht in der ästhetisch schwebenden Sehnsucht nach einer gütigen Vernunftidenti-

Nicht das Absurde interessiert mich, sondern die Neugierde an sich. Ich bin von Natur aus neugierig und so interessiert mich alles, was mit künstlerischen – oder besser vielleicht: künstlichen? – Tätigkeiten zusammenhängt. Wenn man sich Gedanken macht über die Zwänge, die der institutionelle Apparat und die Künstler gegenseitig auf sich ausüben, dann kann man dem Publikum vieles zeigen, was sonst hinter einem glatten Schleier verborgen bleibt. Wir neigen ohnehin zu einer unproblematischen Oberfläche; im Theater muß man aber besonders aufpassen, um sich nicht in der Glätte zu verfangen.

PATRIMONIO UC

Mauricio Kagel

tät zwischen Mensch und Natur. Verhängnisvoll endet aber das Wegphantasieren der Spuren des anthropologischen Bruchs mit der Natur in Leiden und Dissonanz. Schuld eines Gottes? was kümmert's!

Die in früheren geschichtlichen Stufen noch gefühlte Einheit von menschlicher Arbeit mit dem Leben der Natur verkehrt sich zur Bedrohung. Daraus entspringen Unsicherheit und Leiden, die in der Tat Erschöpfung und nicht Schöpfung bedeuten. Die positiven Möglichkeiten zum Aufbau der eigenen Geschichte sind noch nicht erwacht oder bereits versunken. Die Liebe des Menschen weilt in Utopia. In Gefahr und destruiertes Welt erkennt sie noch nicht die angenommene Schöpfung und erfindet eine 'moderne' Version der Welterschöpfung mit überholten Bewußtseins-elementen.

Horst Brodegg



GISELA SAUR-KONTARSKY, geb. in Wuppertal, begann ihre Laufbahn als Schauspielerin an den dortigen Städtischen Bühnen. Engagements an verschiedenen Theatern, u. a. auch beim Kom(m)ödchen in Düsseldorf. Sie beschäftigte sich schon früh mit experimentellen Texten, Konkrete Poesie etc., u. a. Lesungen aus »Fa:m Ahniesgwow« von Hans G Helms, Mitwirkung bei der dadaistischen Soirée »Dada-Zürich« (Alte Oper Frankfurt, 1985), in modernen Hörspielen ist sie häufig zu hören: 1982 erhielt das Hörspiel »Wenn zum Beispiel einer allein in einem Raum ist« von Franz Mon den Karl Szuka-Preis des Südwestfunks.

Aufführung von »Pierrot Lunaire« von Arnold Schönberg.

Gisela Saur-Kontarsky hat viele Musikstücke, in der Sprache verwandt wird, uraufgeführt, u. a. von Dieter Schnebel: »Glossolalie«, »Atemzüge«, »Mundstücke«, »Maulwerke«, von Hans Otte »Arbeit«, Wolfgang Fortner »That time«, Aldo Clementi »Silbenmerz«, von Bojidar Dimov »Selbstbildnis mit Richard Wagner und anderen Erscheinungen des Tages und der Nacht«, von Klaus Hinrich Stahmer »Singt Vögel«, von Hans Joachim Hespos »Donaia«.

Zuletzt war Gisela Saur-Kontarsky in Frankfurt zu sehen in der Operaktion von Ursula Balser, Hans J. Hespos, Gerd Kaul »Die Reise zum Mittelpunkt der Erde« 1986.

WILLIAM PEARSON ist bekannt als engagierter Interpret avantgardistischer Vokalmusik. Er wirkte mit in Aufführungen von Bussotti, Fortner, Henze, Kagel, Ligeti, Schnebel. Beim Berliner Philharmonischen Orchester ist er zum ersten Mal zu Gast.

RICHARD REISS absolvierte ein Klavier- und Gesangsstudium. Als Konzertsänger ist er im In- und Ausland bekannt. Er wirkte bei zahlreichen Uraufführungen zeitgenössischer Werke mit, darunter auch beim Berliner Philharmonischen Orchester.

Das RADIO PHILHARMONISCHE ORCHESTER wurde 1945 gegründet und ist mit einer Besetzung von 98 Musikern das größte Orchester des Niederländischen Rundfunks. Dirigenten der ersten Stunde waren Albert van Raalte, Paul von Kempen und Jean Fournet, der mehr als 25 Jahre Chef-Dirigent war und noch heute ein willkommener Gast ist. Mit Bernhard Haitink und Hans Vonk kann man die Reihe der Chef-Dirigenten weiterführen. Neben den genannten haben viele Dirigenten von internationalem Ruf das Orchester geleitet.

Das Orchester hat sich auf die Aufführungen weniger bekannter Werke spezialisiert. Seit 1982 ist Sergiu Comissiona Chef des Orchesters. Tournées durch die DDR, Bundesrepublik und zum Festival der zwei Welten in Charleston, USA, sind geplant.

DER GROSSE RADIOCHOR HILVERSUM des Niederländischen Rundfunks (NOS) wurde fast gleichzeitig mit dem Orchester kurz nach dem Krieg gegründet. Mit seinen achtzig Mitgliedern ist er einer der größten professionellen Chöre Europas und zudem einer der vielseitigsten. Der große Radiochor wird aus dem Radiochor (38 Mitglieder), dem kleinen Radiochor (24 Mitglieder) und dem Radiokammerchor von 17 Mitgliedern zusammengestellt. Viele Chormitglieder treten auch als Solisten auf. Aufgrund der Flexibilität des Chores und einem sehr umfangreichen Repertoire, vom Barock bis zur Avantgarde, ist der Chor für die Realisation von Uraufführungen sehr gefragt. Chefdirigent des Chores ist Kenneth Montgomery, er wird von Robert Gritton assistiert.

Vor dem zweiten Weltkrieg trat der RADIOCHOR BRÜSSEL unter der Leitung von Leonce Gras mit einem sehr vielfältigen Repertoire auf. Nach dem Krieg wird Jan van Bouwel Dirigent. Der Chor kann als professioneller Full-time-Chor unzählige Erfolge für sich verbuchen und seine dadurch entstandenen Verdienste können nicht mit denen irgendeines anderen Chores verglichen werden. Er besteht nicht nur aus hervorragenden Sängern, sondern auch und vor allem aus bedeutenden Musikern, die die schwierigsten Partituren und variiertesten Ausführungen von Oratorien, Kantaten, Opern, Operetten, Musicals, alter und moderner Polyphonie und Avantgarde-Chorwerken möglich machen.

Der Chor besteht aus 25 festen Chormitgliedern. Bei der Aufführung von großen Werken wendet man sich an andere professionelle Chöre, wie z. B. für Milhauds Christoph Columbus, Messiaëns Transfiguration oder Schönbergs Gurrelieder. Ihre eigentliche Spezialität sind Kammerchorwerke, von der üblichen alten polyphonen Literatur bis hin z. B. zu Les Noces von Stravinsky.

Seit 1970 ist Vic Nees Dirigent des BRT-Chors. Er hat nicht nur als Dirigent eine Vorliebe für Chormusik, sondern auch als Komponist.

JUAN PABLO IZQUIERDO wurde in Santiago de Chile geboren. Nachdem er sein Studium an der Universität von Chile beendet hatte, kam er in die Schweiz, wo er für drei Jahre Schüler von Hermann Scheffchen wurde. 1961 wurde er Leiter der Musikfakultät der katholischen Universität von Santiago. Zu seinen Aufgaben zählte die Organisation und Ausführung von Konzerten und Opern. Für diese Arbeit wurde ihm 1962 der National Critics Award verliehen. Seitdem trat er als Dirigent mit dem National Symphony und Philharmonic Orchestra von Chile auf. 1966 wurde ihm der erste Preis beim Dimitri Mitropoulos International Competition zuerkannt, und er wurde Leonard Bernsteins Assistent beim New York Philharmonic Orchestra. 1969 hatte er sein europäisches Debüt in Holland, und seitdem ist er als international gefragter Dirigent aktiv. Momentan ist Juan Pablo Izquierdo Dirigent des Santiago Philharmonic Orchestra und häufig gesehener Gastdirigent bei Orchestern in ganz Europa.



Mit großzügiger Unterstützung der Gesellschaft der Freunde der Alten Oper Frankfurt

Programmheft Frankfurt Feste '87 · Herausgeber Alte Oper Frankfurt Dr. Rudolf Sailer · Künstlerischer Betrieb Ricardo Nastasi · Dramaturgie Dr. Dieter Rexroth · Programmheftredaktion Susanne Schirg · Technische Direktion Roland Karasek · Verwaltungsdirektor Gerd Reul · Herstellung E. Imbescheidt KG, 6000 Frankfurt/Main 71

