



Heile, B. (2012) Review of: Mauricio Kagel, Zwei-Mann-Orchester:
Essays und Dokumente. *Fontes Artis Musicae*, 59 (2). pp. 208-210. ISSN
0015-6191

Copyright © 2012 International Association of Music Libraries, Archives
and Documentation Centres

A copy can be downloaded for personal non-commercial research or
study, without prior permission or charge

The content must not be changed in any way or reproduced in any format
or medium without the formal permission of the copyright holder(s)

When referring to this work, full bibliographic details must be given

<http://eprints.gla.ac.uk/75913/>

Deposited on: 4 March 2013

Enlighten – Research publications by members of the University of Glasgow
<http://eprints.gla.ac.uk>

Mauricio Kagel. *Zwei-Mann-Orchester. Essays und Dokumente.* Hrsg. von Matthias Kassel, Basel: Schwabe Verlag, 2011 [135 S. ISBN 978-3-7965-2751-7. € (D) 19.60 / € (A) 20.50]

Mauricio Kagel. *Zwei-Mann-Orchester. Basler Fassung 2011 [DVD].* Basel: **point de vue**, 2011. [107 Min. 30 Sek. ISAN 0000-0002-D83F-0000-T-0000-O. CHF 26.00]

Die Paul Sacher Stiftung Basel macht sich schon seit einiger Zeit um das Werk von Mauricio Kagel besondere Verdienste. So bewirkte sie mit einigen Kooperations-Partnern 2007 eine Rekonstruktion von Kagels bahnbrechender Komposition *Der Schall* (1968); die Aufführung sowie die Vorbereitungen wurden in einem Dokumentations-Band mit CD veröffentlicht:

Der Schall. Mauricio Kagels Instrumentarium. Hrsg von Michael Kunkel und Marina Papiro.

Saarbrücken: Pfau, 2009 (siehe dazu die Rezension des Autors: *Notes*, 67/1 (2010), 131-133.) 2011 war dann *Zwei-Mann-Orchester* (1973) an der Reihe, wobei der hier besprochene Dokumentations-Band wie ein Ausstellungs-Katalog schon während den Aufführungen im Basler Museum Tinguely vorlag und auch dort gleich erworben werden konnte. Eine audiovisuelle Dokumentation der Aufführung und der Vorbereitungen erschien diesmal separat auf DVD. Die beiden Dokumente beziehen sich direkt aufeinander und werden hier deswegen auch gemeinsam besprochen.

Bei beiden Werken handelt es sich um Kompositionen für zahlreiche experimentelle Klangerzeuger, die speziell hergestellt oder rekonstruiert werden müssen. Da beide Werke weiterhin recht umfangreich sind – die „Basler Fassung“ des *Zwei-Mann-Orchesters* dauert etwa 70 Minuten; *Der Schall* immerhin 40 Minuten – sind Aufführungen besonders aufwändig und daher vom herkömmlichen Konzertbetrieb kaum zu leisten. *Zwei-Mann-Orchester* ist für eine Orchestermaschine aus mehreren Hundert Einzelteilen, darunter

allerlei, meist altertümlichen, billigen und leicht beschädigten Instrumenten konzipiert, die von zwei, einander gegenüber sitzenden, Spielern mit allen Gliedmaßen sowie dem Kopf und Oberkörper betätigt werden, wobei alle möglichen, selbst-gebastelten Vorrichtungen zum Einsatz kommen. Man hat es hier mit einem Gebilde irgendwo zwischen Musik-Clown, Orchestrion und der Maschinerie aus Charlie Chaplins *Modern Times* oder Fritz Langs *Metropolis* zu tun.

Wie das vorangegangene Projekt zu *Der Schall* war auch dieses generationsübergreifend angelegt, sodass die Interpretationspraxis von Kagels Werken auch nach dessen Tod nicht in Vergessenheit gerät. So nahm hier neben dem alt-gedienten Kugel-Mitstreiter Wilhelm Bruck (geb. 1943), der schon an den früheren Aufführungen des Werks 1973 (Donaueschingen) und 1992 (Kassel) unter der Anleitung des Komponisten mitgewirkt hatte, der Schlagzeuger und Professor an der Musik-Akademie der Stadt Basel Matthias Würsch (geb. 1965) teil.

Der Dokumentations-Band besteht aus zwei Teilen, wissenschaftlichen Essays zum Werk sowie Dokumenten, wobei die Übergänge hier fließend sind, wie noch zu zeigen sein wird. Verglichen mit dem sehr reichhaltigen Band zu *Der Schall*, der auf einem Symposium beruhte, fällt der Umfang des Essay-Teils mit nur fünf, überwiegend relativ kurzen Beiträgen relativ bescheiden aus, andernfalls wären Überschneidungen mit dem früheren Buch wohl auch nicht zu vermeiden gewesen: So viel Neues lässt sich zu Kagels Umgang mit dem sogenannten „Instrumententheater“ und experimentellen Klangerzeugern auch wieder nicht sagen. Die hier versammelten Essays beleuchten auf interessante Weise die verschiedenen Aspekte des *Zwei-Mann-Orchesters*, wobei vor allem Kagels viel beschworenem

Grenzgängertum Rechnung getragen wird, indem nicht nur Experten aus dem Bereich der Musik sondern auch aus der Bildenden Kunst und dem Museumswesen zu Wort kommen.

Der Herausgeber Matthias Kassel trägt eine informative Werk-Einführung mit dem Titel „Mauricio Kagel, das *Zwei-Mann-Orchester* und das Umfeld des Instrumententheaters“ (S. 13-30) bei, die durch eine Perspektive aus der Sicht der Musiker durch Michael Kunkel, „À la recherche des joueurs perdus. Wo sind die Spieler in Kagels *Zwei-Mann-Orchester*? Ein Rettungsversuch“ (S. 31-40) ergänzt wird, wobei es allerdings zu einigen Überschneidungen kommt.

Zu diesen weitgehend musikwissenschaftlich orientierten Beiträgen gesellen sich zwei weitere, die sich mit der Präsentation und Archivierung von Kagels Instrumentarien und anderen Dokumenten zu seinem Werk befassen. So diskutiert Martin Kirnbauer unter dem Titel „Kagel im Museum“ (S. 41-50) generell die verschiedenen Ansätze, Kagels Werk in Museen zu präsentieren, wogegen Onno Mensink in „Das *Zwei-Mann-Orchester* als Museumsstück“ (S. 51-58) speziell die Konservierung und Präsentation der ersten, Donaueschinger, Fassung des Werks im Gemeentemuseum Den Haag diskutiert.

Zuletzt stellt Andres Pardey das *Zwei-Mann-Orchester* in „Ton – Kunst. Tinguely, Schöffer, Vostell“ (S. 59-67) in den Kontext der insbesondere in den späten sechziger und frühen siebziger Jahren weit verbreiteten Grenzüberschreitungen zwischen den Künsten. Ohne das Werk explizit als Klangkunst oder Tonskulptur zu bezeichnen, stellt der explizite Vergleich zu Werken Jean Tinguelys (1925-1991), Nicolas Schöffers (1912-1992) und Wolf Vostells (1932-1998) doch eine andere Perspektive dar, die die herkömmliche Fixierung auf Komposition (und dementsprechend Tonmaterial etc.) bereichert. Pikant ist hierbei, dass

Mensink in seinem Beitrag deutlich auf die fundamentalen Unterschiede zwischen Kagels und Tinguelys Arbeiten hinweist: „[Tinguelys] *Méta-Harmonie* und [Kagels] *Zwei-Mann-Orchester* sind zwei grundsätzlich verschiedene Arten von Klangobjekten. Sie haben verschiedene Grundlagen und sind das Ergebnis ganz unterschiedlicher Denkweisen.“ (S. 58) Seinem eigenen Beitrag nach zu urteilen, würde Pardey diesem Urteil auch nicht widersprechen. Die Präsentation von *Zwei-Mann-Orchester* im Museum Tinguely zwischen den Arbeiten des Schweizer Bildhauers schien hingegen zumindest implizit anderes zu suggerieren.

Man tut den Autoren dieser durchaus sehr lesenswerten Beiträge wohl kein Unrecht, indem man feststellt, dass der große Reiz des Bandes vorwiegend im Dokumentations-Teil besteht. Hier finden sich faszinierende, erstklassig reproduzierte, meist farbige Abbildungen von den drei dokumentierten Fassungen des Werkes (Donaueschingen, 1973; Kassel, 1992, sowie Basel 2011) sowie den entsprechenden Aufbauten und Vorbereitungen sowie allerhand Skizzen, Entwürfe, Zeichnungen, Programmtexte und dergleichen mehr. Viele dieser Dokumente wurden auch in einer begleitenden Ausstellung während der Aufführungen präsentiert. Die Illustrationen gewähren wesentliche Einblicke in Kagels Umfeld, seine Arbeitsweise und den Entstehungszusammenhang des Werkes wie auch der späteren Aufführungen. So wird etwa im Kapitel „Voraussetzungen und Umfeld“ (S. 71-92) Kagels Einbettung in die Kölner Kunstszene deutlich, die unter anderem auch durch seine Frau, die Bildende Künstlerin Ursula Burghardt, vermittelt war und die einen entscheidenden Einfluss auf die Gedankenwelt des *Zwei-Mann-Orchesters* ausübte. Weiterhin zeigt sich beispielhaft, wie sehr sich das Werk aus der Kooperation Kagels mit seinen damaligen Mitstreitern Wilhelm Bruch und Theodor Ross entwickelt hat. Alle drei

betrieben zu jener Zeit ein Atelier, in dem die Orchestermaschine gemeinsam konstruiert und deren musikalische Möglichkeiten und geeignete Spieltechniken erprobt wurden. Auch Burghardt spielte hier eine wesentliche Rolle, indem sie etwa Konstruktionszeichnungen anfertigte und offenbar auch eigene Ideen einbrachte.

Viele der Informationen überschneiden sich etwas mit dem Einleitungskapitel, was schon an der Wiederholung des Begriffs „Umfeld“ deutlich wird (das „Instrumententheater“ wird ebenso sowohl im Einführungskapitel wie auch im Dokumentationsteil diskutiert). Insgesamt handelt es sich aber um eine sehr informative Publikation, die auch, wie es sich für einen Ausstellungs-Katalog gehört, visuell sehr attraktiv gestaltet ist.

Selbst die besten Abbildungen und die informativsten Texte können aber kein Bild davon vermitteln, wie das *Zwei-Mann-Orchester* in Aktion erscheint, und auch eine Tonaufnahme ist hier nur bedingt hilfreich. Es ist daher sehr erfreulich, dass die Basler Fassung audiovisuell auf DVD dokumentiert wurde. Für die Produktion sind mehrere Kameras verwendet worden und Post-Produktion und Schnitt intelligent und sensibel eingesetzt worden, sodass die Betrachter sowohl einen Überblick in das Zusammenspiel der Musiker in Totalen als auch ein besseres Verständnis für Einzelaktionen in Groß- und Detailaufnahmen erhalten. Obwohl die Produktion aus Mitschnitten von zwei Aufführungen zusammengestellt wurde und die Anzahl der Schnitte recht hoch ist, erscheint die Integrität des Werkes sowie die Kontinuität des Ablaufs nie gefährdet. Wie die Bildaufzeichnung entspricht auch die Tonwiedergabe professionellen Standards; nur vereinzelt scheint die Balance etwas unausgewogen, aber das lässt sich aufgrund der sehr komplizierten

Mikrofonierung und Abmischung wohl auch nicht ganz vermeiden. Insgesamt entspricht das Ergebnis sowohl ästhetisch als auch dokumentarisch höchsten Ansprüchen.

Zusätzlich zur Verkaufzeichnung enthält die DVD noch einige andere interessante Dokumente, so eine Dokumentation über den Aufbau der Orchestermaschine, Interviews mit den Interpreten, Fotos und eine Darstellung des Konstruktionsprozesses in Zeitraffer. Diese Materialien gewähren nicht nur einen interessanten Einblick in das Werk und die erforderlichen Vorbereitungen, sondern sie sollten darüber hinaus auch zukünftigen Musikern weitere Aufführungen ermöglichen. Dieses ist vielleicht die wichtigste Aufgabe der beiden Publikationen, der sie insgesamt auch gerecht werden.

Nicht alle Fragen sind vollkommen geklärt. So ist mir beispielsweise nicht ganz klar, wie hilfreich Kagels Notation, in der er sowohl rhythmische wie auch melodische und harmonische Modelle und darüber hinaus Bewegungsabläufe skizziert hat, die dann von den Ausführenden ausgewählt und zusammengestellt werden müssen, im praktischen Einsatz ist. Auch die Interviews mit den Musikern geben hierüber nur bedingt Aufschluss. Um ein über einstündiges Werk mit Hunderten von Einzelaktionen auf Dutzenden von Klangerzeugern auswendig (!) zu spielen, wie Kagel es vorschreibt, wäre es nicht sinnvoller, das musikalische Material ganz aus dem Umgang mit dem Instrumentarium zu entwickeln und zum Teil improvisatorisch auszuspinnen? In ihrer Offenheit steht Kagels Notation einem solchen Prozess auch nicht direkt im Weg – jedoch, wenn sie so offen ist, wozu braucht man sie dann überhaupt noch? Besteht ihr eigentlicher Zweck vielleicht eher darin, Kagels Autorität als Komponist zu untermauern, die eigentlich dem Kollektiv-Charakter der Zusammenarbeit mit den Ausführenden zuwiderläuft?

Diese Fragen lassen sich anhand der hier präsentierten Materialien nicht abschließend beantworten und zukünftige Musiker werden sie sich erneut stellen müssen. Dennoch werden sie für die Publikationen sehr dankbar sein. Das Gleiche gilt für all diejenigen, die sich für das Werk Kagels, für die Aufführungspraxis experimenteller Musik im Allgemeinen oder für die museale Archivierung und Präsentation von experimentellen Klangerzeugern interessieren.

Björn Heile

University of Glasgow