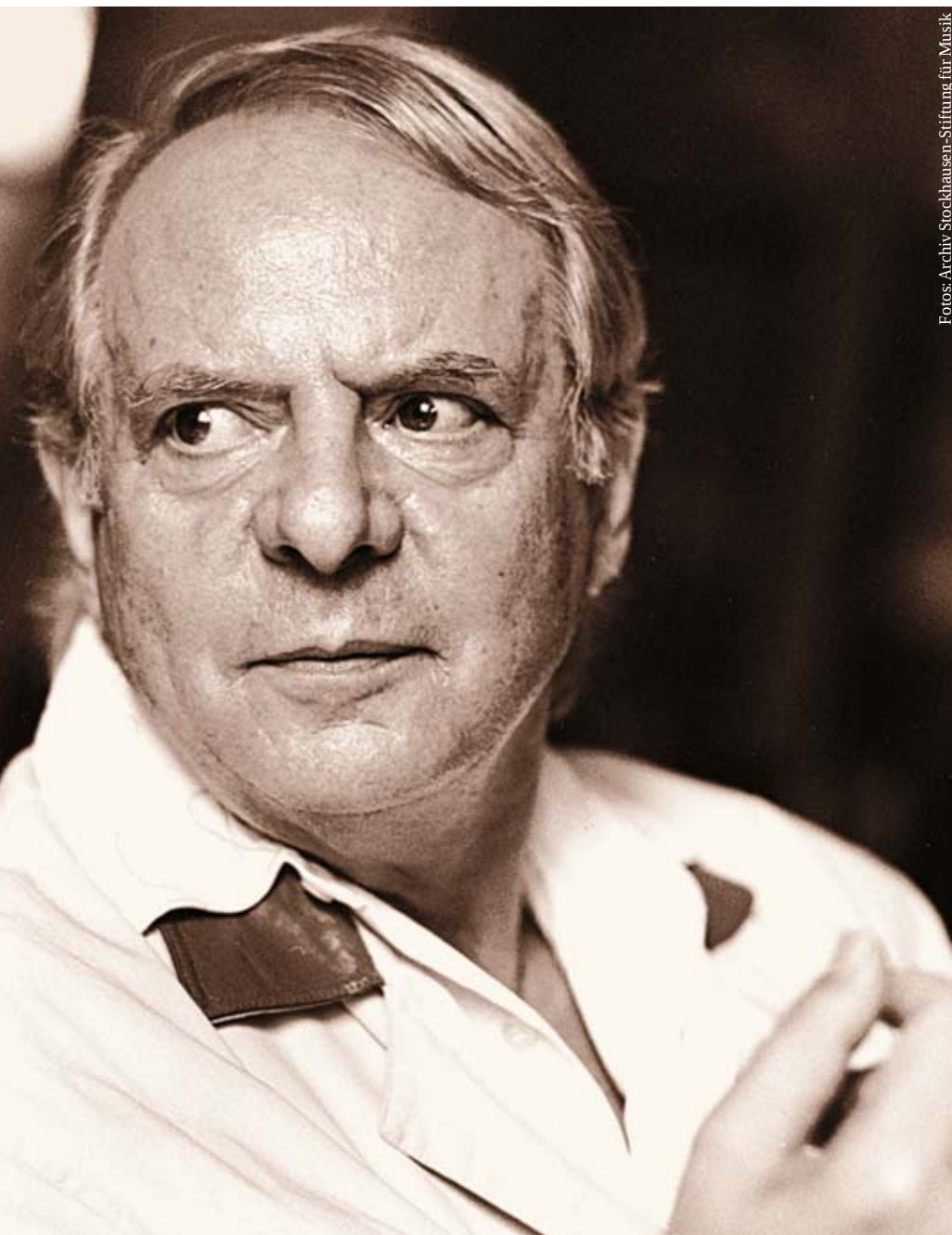


Besessen von „Licht“

Mit **Karlheinz Stockhausen** verlor die Neue Musik einen ihrer großen Impulsgeber und letzten Visionäre. Vergöttert, verachtet und doch allgegenwärtig – zwischen Avantgarde und Pop, Kürten und Sirius. Ein Nachruf von Dirk Wieschollek.



Fotos: Archiv Stockhausen-Stiftung für Musik

Eines steht fest: Er war ein Mythos schon zu Lebzeiten und doch ein ganz diesseitiges Phänomen, daran kommen auch seine Verächter nicht vorbei, ganz gleich, was aus seinem kompositorischem Vermächtnis, dem gigantomantischen „Licht“-Zyklus werden wird, dessen Gesamt-Aufführung noch in den Sternen steht. Welcher Komponist jedenfalls könnte von sich behaupten, von einem Beatles-Cover zu blicken, im Rolling Stone porträtiert, von Björk interviewt, von Jazz-Größen wie Miles Davis und jungen Pop-Avantgardisten gleichermaßen bewundert worden und als Inbegriff experimenteller Klangwelten ins Bewusstsein einer breiten Öffentlichkeit eingegangen zu sein? Stockhausen kennt jeder, auch wenn seine Musik letztlich nur wenige wirklich gehört haben mögen. Sogar zum „Papa Techno“ wurde er gekürt, eine Stilisierung, die Stockhausen durchaus geschmeichelt hat, auch wenn ihn mit den Tanzformen der Club-Culture herzlich wenig verband.

Dieser Bekanntheitsgrad kommt nicht von ungefähr. Er ist das Resultat einer wohl einmaligen Mixtur aus rückhaltloser Selbstinszenierung und einer schlichtweg enormen Arbeitsleistung. Stockhausen hat die Entwicklung der Musik nach 1945 als einer ihrer maßgeblichen Pioniere und Chefideologen vorangetrieben und dabei so gut wie alles probiert, was zum entsprechenden Zeitpunkt richtig und wichtig erschien – oft als Erster. Er hat den *Serialismus* mitbegründet, die ersten Synthesen von Elektronik und Instrumentalklang geschaffen und endgültig den Raum in die Musik geholt, hat das Komponieren durchrationalisiert, in gelenkten Improvisationen wieder aufgebrochen und wollte am Ende doch nichts dem Zufall überlassen, ist als knallharter Theoretiker in überirdische Sphären abgehoben, hat im selbst entworfenen Kugelauditorium der Expo 1970 Hunderttausende beschallt, mehrere Orchester gleichzeitig spielen lassen und Streichquartette in die Luft geschickt, analysiert, polemisiert, provoziert und öffentlich gebetet, den 11. September zur Kunst erklärt und das größte Werk der Musikgeschichte konzipiert – nichts schien Stockhausens Schaffens-Autismus und seiner kosmologischen Ausrichtung zu unbedeutend, nichts unmöglich und unrealisierbar, von der eigenen Cover-Gestaltung seiner CDs bis zum Griff nach Gott und den Sternen.

„Er lebte, um der Menschheit himmlische Musik zu bringen“

Eigentlich kann man sich gar nicht vorstellen, dass Stockhausen nicht mehr als Kapitän am Mischpult seiner Klangkreuzfahrten steht, aber die Meldung seines Verlanges war so überraschend wie unmissverständlich, schon ihre Sprache konnte nur einem gelten: „Wir nehmen Abschied von Karlheinz Stockhausen, der lebte, um der Menschheit himmlische Musik zu bringen, und himmlischen Wesen menschliche Musik, so dass der Mensch Gott hören kann und Gott seine Kinder. Am 5. Dezember stieg er mit Freuden durch die Himmelstür, um weiterzukomponieren im Paradies, mit kos-

Schaeffer und Olivier Messiaen, dessen Klavierstück „Mode de valeurs et d'intensités“ (1949) die Initialzündung für den Serialismus Darmstädter Prägung war. In ihm sahen führende Komponisten der jüngeren Generation wie Nono und Boulez eine Art Zauberformel für die totale Neuordnung der musikalischen Sprache, die mit dogmatischem Eifer und Absolutheitsanspruch verkündet wurde. In einer pseudowissenschaftlich durchrationalisierten, von jedem Pathos befreiten Musik erblickte auch der junge Stockhausen den Stein der Weisen und setzte zunächst auf totale Prädisposition, Logik

Stichwörter

Licht: Siebenteiliger Musiktheater-Zyklus, an dem Stockhausen von 1977 bis 2003 ausschließlich komponierte, Gesamtauführungsdauer ca. 30 Stunden. Die einzelnen Opern sind je einem Wochentag zugeordnet sowie Farben, Planeten, Elementen, Charaktereigenschaften, Sinnen und den Personenkonstellationen der drei Protagonisten Michael, Luzifer und Eva. Sie repräsentieren den Konflikt göttlicher, teuflischer und weiblicher Kräfte und werden durch je einen Sänger, Instrumentalisten und Tänzer dargestellt. Keimzelle des gesamten Bauplanes ist eine „Super-Formel“, deren Schichten wiederum den Protagonisten zugeordnet sind.

Serialismus: Führendes Kompositionsprinzip der Nachkriegsavantgarde zur totalen Durchkonstruktion des Tonraumes. Als Weiterentwicklung der Zwölftontechnik werden alle Eigenschaften des Tons durch die Reihe festgelegt.

Sirius: Sternensystem in 8,6 Lichtjahren Entfernung, hellste Erscheinung am Nachthimmel; Komposition von Stockhausen (1977).

Aleatorik: Kompositionsprinzip, bei dem bestimmte Bereiche der Komposition der Ausgestaltung des Interpreten überlassen oder durch Zufallsoperationen bestimmt werden. Oft werden die Rahmenbedingungen grafisch oder verbal vermittelt.

Intuitive Musik: Improvisatorische Musikform auf der Basis verbaler Spielanweisungen. Der Komponist fungiert als Anreger, Vermittler und Lenker. Von Stockhausen 1968 eingeführte Ensemble-Praxis zur Erzeugung spiritueller Erfahrungsräume beim Musizieren.

Formelkomposition: In Anknüpfung an serielle Techniken bestimmen eine melodische Keimzelle/Tonformel und deren umfassende Ableitungen alle Ebenen des Werks in Mikro- und Makrostruktur.

mischen Rhythmen in ewiger Harmonie.“

Der Werdegang des messianischen Neutöners begann jedoch ganz profan, auch wenn der Meister aus Kürten gern mal anmerkte, dass er „auf Sirius ausgebildet“ worden sei: Stockhausen wurde 1928 im rheinischen Mödrath bei Köln als Sohn eines Volksschullehrers geboren und studierte 1947 bis 1951 an der Staatlichen Musikhochschule Köln Klavier und Schulmusik, geriet jedoch früh in den Bann der Darmstädter Ferienkurse für neue Musik. Weitere Anregungen holte er sich 1952/53 in Paris bei Pierre

und Kontrolle des Materials. Bereits 1952 debütierte er in Darmstadt mit „Kreuzspiel“ für Oboe, Bassklarinette, Klavier und Schlagzeug und entfachte in der konsequenten Zerstäubung des Klangraumes in Tonpunkte einen ersten Skandal. Auch die „Klavierstücke I-IV“ und die „Kontra-Punkte“ für zehn Instrumente waren Musterstücke für eine „punktuelle Musik“ serieller Bauweise.

Die Suche nach einer neuen Grammatik der musikalischen Sprache machte auch vor ihren Klangmitteln nicht Halt. Mit der Anstellung Stockhausens am elektronischen Studio des WDR 1953 durch Herbert Eimert als ständigem Mitarbeiter (er selbst leitete das Studio ab 1963) begann Stockhausen mit den damals relevanten Verfahren elektronischer Klangerzeugung zu experimentieren und konzipierte mit den „Studien I und II“ Stücke, die allein auf Sinus-Tönen basierten. Der „Gesang der Jünglinge“ wurde zum Meilenstein der elektronischen Musik, dessen Mischung vokaler und synthetischer Klangformen noch heute bei jungen Elektronikern Kultstatus genießt.

Mit seinen rings um die Hörer verteilten Lautsprechergruppen begann eine neue Ära in Stockhausens Klangerdingen, die eine Dimension einbezog, die Stockhausen fortan nicht mehr loslassen sollte: den Raum, der zum integralen Bestandteil des seriellen Ordnungsgefüges

wird. Auch die instrumentalen Klänge werden nun durch reale Räume geschickt, verlieren, konstituieren oder verdichten sich in mehrdimensionalen akustischen Beziehungsgefügen zu komplexen Netzwerken und Gruppen – eine dynamische Klangwelt und der Hörer mittendrin. In den legendären „Gruppen“ sind dafür drei große Orchester nötig, in „Carré“ gleich vier Orchester und Chöre, die die Grenzen zwischen Instrumental- und Vokalmusik in monumentaler Weise verwischen.

Aber auch *aleatorische Momente* werden, nicht zuletzt unter dem wachsenden Einfluss der Ideen von John Cage, gegen Ende der 1950er Jahre immer wichtiger für Stockhausens Ästhetik: So wird in den „Zeitmaßen“ für fünf Holzbläser die metrische Bindung der Einzelstimmen ad acta gelegt, kann der Pianist im „Klavierstück XI“ die Form aus 19 verschiedenen Einzelteilen nach Belieben selbst zusammensetzen. Den Extrempunkt von Stockhausens vielfältigen Experimenten mit offenen Formgefügen bildete jedoch sein Konzept der „*Intuitiven Musik*“, das in der „Musik aus den sieben Tagen“ dem Zeitgeist von Improvisation und Happening frönte, mit einem Komponisten als göttlich inspiriertem Zeremonienmeister seines eigenen Ensembles. „Spiel eine

Schwingung im Rhythmus deiner Moleküle“ – die Anweisungen zum gemeinschaftlichen Erreichen einer höheren Bewusstseinsstufe verblieben dabei bewusst im Nebel poetischer Vagheit.

Weitaus zukunftssträchtiger erwies sich die zunehmende Integration theatralischer und liveelektronischer Elemente. Werke wie „Kontakte“, „Mixtur“ und „Mikrophonie I + II“ stehen exemplarisch für eine Musik ein, die in der elektronischen Manipulation und Transformation von Instrumentalklang neue

Der rationale Habitus wich in den 1970ern dem Spiritualismus

Räume öffnet und per Live-Elektronik die Entstehung von Klangprozessen unmittelbar spürbar macht. Auch die spannungsgeladene Synthese von eigenen und fremden Klängen begann Stockhausen im Zuge einer immer intensiveren Aufladung seiner Musik mit außermusikalischen Aspekten mehr und mehr zu faszinieren. Und man wundert sich kaum, dass manche Materialtransformation gleich mit universellem Anspruch und weltumspannendem Integrationspathos behaftet war: Da werden in der

„Telemusik“ unterschiedlichste ethnische Musiken miteinander vermischt, um eine „Musik der ganzen Erde“ zu schreiben, geben sich im ebenfalls für Tonband konzipierten „Hymnen“ die Nationalhymnen dieser Welt ein Stelldichein, gehören in Stücken wie „Kurzwellen“ und „Spiral“ nicht nur aus farblichen Gründen Kurzwellenempfänger zum Instrumentarium.

Der entschieden rationale Habitus der Musik Stockhausens scheint zu Beginn der 1970er Jahre in verstärkter Ausei-

nersetzung mit asiatischer Geisteswelt und religiösen Phänomenen einem Spiritualismus gewichen, dessen kultischeremonielle Aspekte manchmal bedenkliche Formen annehmen. Nicht nur verbal, wenn Stockhausen seinen „Sternklang“, Parkmusik für fünf Gruppen, als „Vorbereitung auf Wesen von anderen Sternen und ihre Ankunft“ bezeichnet, auch szenisch-visuell, wenn in der „Musik im Bauch“ drei Schlagzeuger einen Tanz um einen riesenhaften Vogelmenschen aufführen müssen, wohlge-merkt fern jeglicher Ironie.

Als wollte er solch szenischen Trivialisierungen auf kompositorischer Ebene entgegensteuern, wandte sich Stockhausen mit „Mantra“ für zwei ringmodulierte Klaviere nach den meditativen Exerzitien der „intuitiven Musik“ strukturell wieder einer stärkeren Absicherung und Vereinheitlichung des Klangmaterials zu. Mit der so genannten „*Formelkomposition*“ entwickelte er eine formale Grundlage, die an Prozedere aus seriellen Tagen anknüpfte und deren Prinzipien fortan, bis in die letzten Stunden von „Licht“ den künstlerischen Mikro- und Makrokosmos Stockhausens im Sinne transzen-



Der Mann an den Reglern:
Die Entwicklung der elektronischen Musik hat Karlheinz Stockhausen wesentlich vorangetrieben.

dentaler All-Einheits-Ideen regelte. Auch die szenisch-visuelle Ebene wird jetzt in das neue Ordnungssystem einbezogen, und so finden sich selbst die Gebetsgesten von „Inori“ bis ins Detail durchkonstruiert und mit dem musikalischen Geschehen verschmolzen.

Es erscheint fast folgerichtig, dass Stockhausens multimediale Konzeptionen aus Licht, Aktion und Musik, Elektronik, Vokal- und Instrumentalklang, die in „Trans“, „Inori“, „Herbstmusik“ und „Harlekin“ weiter vorangetrieben wurden, schließlich in ein großes Gesamtkunstwerk münden, an dem der Komponist in seinem Kürtener Domizil von 1977 an mit manischer Besessenheit bis kurz vor seinem Tod immer weltfremder arbeitete.

30 Jahre Avantgarde, 30 Jahre „Licht“ – eine solche Rechnung scheint naheliegender angesichts der Ausschließlichkeit des siebenteiligen Musiktheater-Zyklus, eine Art „Mega-Ring“ von kosmischer Dimension und Unüberschaubarkeit, gestrickt aus einer „Superformel“, die alle Geschicke des Werkes lenkt. Aber damit macht man es sich zu einfach. Weder hat Stockhausen jahrzehntelang einen Geniestreich nach dem anderen abgeliefert, noch in „Licht“ allein einer versponnenen Privatmythologie gehuldigt, wie Kritiker ihm gern unterstellten. Es liegt eine gewisse Tragik darin, dass Stockhausen Jahrzehnte seines Lebens an seinem bedeutendstem Werk feilte, während die neue Musik längst ohne ihn ihrer Wege ging.

In seinem FONO-FORUM-Interview mit Jörg Hillebrand (FF 2/2003) bemerkte er: „Ich habe nie in meinem Leben so viel entdeckt und erfunden wie seit 1977. Jeder Teil von ‚Licht‘ hat unser Bewusstsein vom Metier und von dem, was man durch Musik erleben kann, extrem erweitert.“ Und in der Tat hat Stockhausen seinen Erfindergeist keineswegs an den Nagel gehängt, auch wenn „Licht“ mit konservativem Schönklang nicht geizt: In „Licht-Bilder“ aus „Sonntag“ experimentierte er mit asynchronen Bewegungen der Interpreten zur Musik, in der fünften Szene „Hoch-Zeiten“ müssen Klanggruppen, die zeitgleich in zwei verschiedenen Sälen platziert sind, mit vollkommen unterschiedlichen Geschwin-

CD-Tipps

Etude, Studie I und II, Gesang der Jünglinge, Kontakte; CD 3

Gruppen für drei Orchester, **Carré** für vier Orchester und Chöre; CD 5

Zyklus für eine Schlagzeuger, **Refrain** für drei Spieler, **Kontakte** für elektronische Klänge, Klavier und Schlagzeug; CD 6

Kurzwellen für sechs Spieler; CD 13

Mantra für zwei Pianisten; CD 16

Donnerstag aus Licht; 4 CD 30

Samstag aus Licht; 4 CD 34

Montag aus Licht; 5 CD 36

Dienstag aus Licht; 2 CD 40

Freitag aus Licht; 4 CD 50

Alle CDs im Stockhausen-Verlag, Kettenberg 15, 51515 Kürten, Fax 02268/1813.

Tierkreis, zwölf Melodien der Sternzeichen

Wergo/Note 1 CD 4010228665925

Arditti Quartet Edition 35: Stockhausen – Helikopter Quartett

Naïve/HM CD 3298497820974

Literatur-Hinweise

Stockhausen, Karlheinz: Texte zur Musik (10 Bände), Stockhausen Verlag

Musik-Konzepte Bd. 19: Karlheinz Stockhausen – ... wie die Zeit verging ..., Heinz-Klaus Metzger und Rainer Riehn (Hg.). edition text + kritik, München 1981

Kurtz, Michael: Stockhausen. Eine Biographie. Bärenreiter, Kassel 1988

Frisius, Rudolf: Stockhausen. Bd. 1: Einführung in das Gesamtwerk. Gespräche, Bd. 2: Die Werke. Schott, Mainz 1996/2003

Internet

www.stockhausen.org

digkeiten agieren. Und nicht zu vergessen, ist auch das „Helikopter-Quartett“ lediglich ein Mosaikstein von „Licht“ (dritte Szene aus „Mittwoch“), das schon allein durch seinen technischen Aufwand eine Gesamtauführung der Heptalogie fast unmöglich macht. So erscheint Stockhausens Opus summum, gegen das Wagners Ring-Tetralogie zum Vorabend wird, als Resümee, Experimentierfeld und Utopie in einem, das exzeptionelle Klangwelten noch genauso bereithält wie Musik und Texte am Rande von New Age und Kitsch. Was die Zukunft von „Licht“ sein wird, wird sich zeigen, die Reaktionen auf den abschließenden „Sonntag“, der bisher nur in Einzelteilen das Licht der Welt erblickte (der letzte Abschnitt „Licht-Bilder“ wurde in Donaueschingen 2004 uraufgeführt), waren jedenfalls geteilt wie eh und je.

Stockhausen selbst war jedoch von der überzeitlichen Mission und Wirkung seiner Kunst bis zuletzt unerschütterlich überzeugt: „Die beste CD verkauft sich, wenn es hochkommt, mit hundertfünfzig im Jahr, aber das ist mir vollkommen egal. Wichtig ist, dass, wenn ich sterbe, so viele Werke wie überhaupt möglich in

guter Qualität auf CD vorhanden sind, denn irgendwann wird die Menschheit diese Musik haben wollen“, erzählte er im FONO FORUM. Als Herrscher seines eigenen Musikimperiums lagen Produktion und Verbreitung seiner Werke, Schriften und Tonträger vollständig in seiner Hand, hielt er jährlich in Kürten Hof, wo in Kursen zur Neuen Musik insbesondere die Ästhetik und Interpretation seiner eigenen Musik Vermittlung fand. Ein autarkes Produktionssystem an der Grenze zum Kontrollzwang, Sektierertum und Geniekult. Denn für Stockhausen gab es nur eine Welt: die Kunstwelt, bis zur totalen Realitätsverleugnung und Spintisiererei, eine völlig eigene Matrix, geflickt aus Kunstreligion, Klangzauber und kosmischen Fantasien. Nur so sind gedankliche Irrflüge zu erklären wie die vielfach kolportierten Äußerungen zum 11. September (vgl. FF 2/2003). Wenn man jedoch Stockhausens Werk über alle Zeiten und Egozentrik hinaus eine Botschaft abgewinnen will, dann diese: dass Komponieren die Entwicklung eigener Sprachformen und Gesetzmäßigkeiten bedeutet und nicht die Befolgung anderer. Sein Platz an den Reglern bleibt leer ... ■