

„Papa Techno“

Rechtzeitig zu seinem 75. Geburtstag steht **Karlheinz Stockhausen** vor dem Abschluss seines „Licht“-Zyklus, an dem er seit einem Vierteljahrhundert arbeitet. Jörg Hillebrand sprach mit dem Komponisten über sein Lebenswerk und auch über sein enges Verhältnis zur Popmusik.



Fotos: Archiv Stockhausen-Stiftung für Musik

Pressekonferenz beim Westdeutschen Rundfunk über den Dächern Kölns. Karlheinz Stockhausen stellt sein neuestes Werk vor, die letzte Szene des letzten Tages aus „Licht“. Eine gewisse Spannung liegt in der Mimik der Verantwortlichen: Wird der weltfremde Komponist wieder für einen Eklat sorgen wie vor einem Jahr beim Hamburger Musikfest? Wird er nicht. Stockhausen teilt mit angestrengter Konzentration Musikalisches und Weltanschauliches mit, kann aber zwischendurch auch einmal ganz jovial kölnisch werden.

Die gleiche Atmosphäre kennzeichnet das Gespräch in seinem Domizil im Bergischen Land. Fast möchte man Festung sagen, so hermetisch abgeriegelt wirkt das Grundstück auf dem Kettenberg am Rande der Gemeinde Kürten. Wir gehen hinauf in den ersten Stock des so genann-

ten Musikhauses. Ein Raum ist bis unter die Decke mit Schlaginstrumenten vollgestellt, in einem anderen stehen zwei Synthesizer.

Jörg Hillebrand Sie leben schon seit den sechziger Jahren hier in Kürten und veranstalten seit fünf Jahren in der Gesamtschule Sommerkurse, wobei die Konzerte in einer Sporthalle stattfinden. Das ist schon ein starker Kontrast, wenn man bedenkt, dass für Aufführungen Ihrer Werke auf der Weltausstellung in Osaka 1970 ein von Ihnen selbst entworfenes Kugelauditorium gebaut wurde. Könnten Sie sich vorstellen, hier im Bergischen Land ein Festspielhaus in der Art von Bayreuth errichten zu lassen?

Karlheinz Stockhausen Es wäre sinnvoll, sieben verschiedene Auditorien für die sieben Tage der Woche meines Werkes „Licht“ zu errichten, in einer schönen

Landschaft, das heißt ohne Verkehr und mit genügend Ruhe. Ich habe das auch einmal dem damaligen Ministerpräsidenten Rau geschrieben, aber er hat geantwortet: „Stockhausen, das ist zu früh.“

JH Ihre „Licht“-Heptalogie erinnert in gewisser Weise an Wagners „Ring“-Tetralogie, zum einen weil sie ebenfalls ein Erneuerungswerk mit universalem Anspruch ist, in dem Mythen der Vergangenheit zu neuem musikdramatischen Leben gelangen, zum anderen aber auch auf der rein musikalischen Ebene, denn die Superformel, die Sie verwenden, wirkt wie eine extreme Verdichtung von Wagners Leitmotivgedanken. Haben Sie sich auf Wagner bezogen?

KS Nein, nie. Ich war in einigen Aufführungen Wagnerscher Opern, um Sänger zu beurteilen. Diese Musik ist mir sehr fremd, die Atmosphäre ganz besonders,

weil sie rein rückwärts gerichtet ist. Sie haben gesagt, dass in meinem Werk „Licht“ Mythen der Vergangenheit auftauchen. Das ist nicht wahr. Es gibt in „Licht“ drei Protagonisten, Michael, Eva und Luzifer, aber diese drei sind in allen Teilen deutlich gemacht als jetzt im Universum existierende und uns Menschen beeinflussende, zum Teil leitende Wesen. Es ist also ein Werk, das ganz in die Zukunft gerichtet ist und keine traditionellen Mythen enthält.

JH Der Kölner Musikwissenschaftler Christoph von Blumröder hat über „Licht“

beim Donaueschinger Musikfest uraufgeführt. Die zweite Szene, „Engel-Prozessionen“ für sieben Chorgruppen in sieben Sprachen, wurde im November 2002 im Concertgebouw Amsterdam uraufgeführt. An der dritten Szene, „Licht-Bilder“ für hohen Tenor, Flöte, Bassethorn, Trompete und Synthesizer, komponiere ich seit einiger Zeit. In ihr geht es mir um synchrone und asynchrone Bewegungen der Interpreten zur



Stockhausen gilt als der Pionier der elektronischen Musik.

„Ich bete jeden Tag zu Gott und meinem Meister Michael“

geschrieben, Sie wollten mit dem Werk den Zuhörern ihre existentielle Bezogenheit auf Gott in Erinnerung rufen. Verstehen Sie sich selbst als religiösen Künstler?

KS Ja. Ich bete jeden Tag mehrmals zu Gott, auch zu Michael, meinem Meister, dem Lenker unseres lokalen Universums, und das taucht in allen sieben Teilen von „Licht“ auf.

JH Michael trägt gewisse Züge Ihrer eigenen Biographie. Zum Beispiel stirbt sein Vater ebenso wie Ihrer im Krieg. Haben Sie Ihr Leben bewusst auf die Figur projiziert?

KS Was der Knabe in „Donnerstag aus Licht“ mit seiner Familie erlebt, ist zum Teil ein Portrait meiner Kindheit. Es ist selbstverständlich für Autoren, die realistische Ereignisse darstellen wollen, dass sie sich auf ihre eigene Lebenserfahrung beziehen. Das bedeutet nicht im Geringssten, ich identifizierte mich als Komponist mit dem Lenker unseres Universums, dem Heiligen Michael, Gottes Sohn.

JH Mit „Donnerstag aus Licht“ hat 1977 alles angefangen. Jetzt steht die Vollenendung des Zyklus dicht bevor. Im Juni hat die Deutsche Presse-Agentur gemeldet, Sie komponierten für die Salzburger Festspiele 2003 „Sonntag aus Licht“, den letzten noch fehlenden Teil. Auf der Abschlusspressekonferenz der Festspiele war dann aber nur noch von dem Werk „Düfte – Zeichen“ die Rede. Wie erklärt sich diese Verwirrung?

KS Das Werk „Düfte – Zeichen“ ist eine von fünf Szenen vom „Sonntag aus Licht“. Die erste Szene, „Lichter – Wasser“ für Sopran, Tenor und Orchester, wurde 1999

Musik mit Verschiebungen in der Zeit, was ich noch nicht probiert habe und was mich sehr interessiert. Danach kommt die Szene, von der wir eben sprachen, „Düfte – Zeichen“ für sieben Vokalsolisten und eine Knabenstimme. Sie wird bei den Salzburger Festspielen 2003 uraufgeführt. Die fünfte Szene schließlich, „Hoch-Zeiten“, findet gleichzeitig in zwei Sälen statt. In einem sind fünf Chorgruppen, im anderen fünf Instrumentalgruppen. Sie werden separat durch fünf so genannte Taktspuren geleitet und singen beziehungsweise spielen die ganze Zeit in fünf verschiedenen Tempi, auch etwas, was ich noch nie ausprobiert habe. Die Uraufführung findet am 1. Februar in Las Palmas statt, und am 14. Februar folgt die deutsche Erstaufführung in der Philharmonie Köln und im Großen Sendesaal des Westdeutschen Rundfunks.

JH Sollen die Zuhörer sich zwischen den Sälen hin und her bewegen, oder müssen sie vorher entscheiden, wo sie sitzen?

KS Ich hatte es mir ursprünglich so vor-

gestellt, dass das Publikum in der Pause wechselt, aber das geht in Köln nicht, weil die Säle ganz verschieden groß sind. Deshalb müssen die Interpreten wechseln. Das Orchester geht während der Pause in den Großen Sendesaal, und der Chor kommt in die Philharmonie.

JH Zurück zu „Düfte – Zeichen“. In dieser Szene ordnen Sie den sieben Wochentagen sieben Düfte zu. Werden diese Düfte während der Aufführung auch zu riechen sein?

KS Ja, durchaus. Die Duftstoffe werden nacheinander auf glühende Kohle gestreut. Mich hat interessiert, bestimmte Düfte mit bestimmter Musik in Verbindung zu bringen.

JH Das ist eine völlig neue Art von Gesamtkunstwerk.

KS Na ja, gesamt, weiß ich nicht. Es wird noch niemand massiert oder gekitzelt.

Biographie

1928 in Mödrath geboren, studierte Karlheinz Stockhausen **1947-51** an der Musikhochschule Köln Klavier, Schulmusik und bei Frank Martin Komposition. **1952/53** war er in Paris Schüler von Olivier Messiaen, befasste sich mit Musique concrète und **1954-56** an der Universität Bonn mit Phonetik und Kommunikationsforschung. **1953** wurde er Mitarbeiter, **1963** Leiter des Studios für elektronische Musik beim Westdeutschen Rundfunk. **1971-77** bekleidete er eine Professur an der Kölner Musikhochschule. Seit **1977** arbeitet Stockhausen, gestützt auf Kompositionsaufträge verschiedener Institutionen und Länder, an dem sieben-teiligen Opernzyklus „Licht“.

Termine

1.2. Las Palmas, Auditorio Alfredo Kraus: „Hoch-Zeiten“ (UA)

14.2. Köln, Philharmonie und Großer Sendesaal des WDR: „Hoch-Zeiten“ (DEA); WDR-Chor und -Sinfonieorchester, Rupert Huber, Zsolt Nagy

9.-17.8. Kürten, Sülztalhalle: Stockhausen-Kurse

29./30.8. Salzburg, Perner-Insel: „Düfte – Zeichen“ (UA)

6./7.9. Berlin, Heilig-Kreuz-Kirche: „Düfte – Zeichen“ (DEA)

CD-Tipps

Alle CDs erhältlich beim Stockhausen-Verlag, Kettenberg 15, 51515 Kürten, Fax 02268/1813

Etude, Studien I und II, Gesang der Jünglinge (Konkrete und Elektronische Musik, 1952-60); CD 3

Gruppen für drei Orchester, **Carré** für vier Orchester und Chöre; WDR-Sinfonie-Orchester, Karlheinz Stockhausen, Bruno Maderna, Pierre Boulez (1958), NDR-Chor, NDR-Sinfonieorchester, Mauricio Kagel, Karlheinz Stockhausen, Andrzej Markowski, Michael Gielen (1960); CD 5

Zyklus für einen Schlagzeuger, **Refrain** für drei Spieler, **Kontakte** für elektronische Klänge, Klavier und Schlagzeug; Christoph Kaskel, Aloys Kontarsky, Karlheinz Stockhausen (1960/68); CD 6

Hymnen (Elektronische und Konkrete Musik, Version mit und ohne Solisten); Aloys Kontarsky, Alfred Alings, Rolf Gelhaar, Johannes G. Fritsch, Harald Bojé, Karlheinz Stockhausen (1966-69); 4 CD 10

Donnerstag aus Licht; Robert Gambill, Annette Meriweather, Matthias Hölle, Ensemble InterContemporain, Rundfunkchor und -orchester Hilversum, Karlheinz Stockhausen, Peter Eötvös (1980/81); 4 CD 30

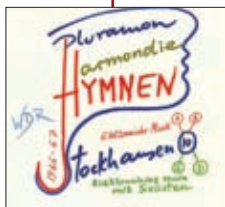
Montag aus Licht; Annette Meriweather, Donna Sarley, Jana Mrazova, Nicholas Isherwood, Helmut Clemens, Julian Pike, div. Chöre und Instrumentalisten, Peter Eötvös, Karlheinz Stockhausen (1986-90); 5 CD 36

Dienstag aus Licht; Annette Meriweather, Julian Pike, Nicholas Isherwood, div. Chöre und Instrumentalisten, Karlheinz Stockhausen (1993-95); 2 CD 40

Buch-Tipps

Frisius, Rudolf: Stockhausen. Bd. 1: Einführung in das Gesamtwerk. Gespräche mit Karlheinz Stockhausen. Mit einer Laudatio von Wolfgang Rihm. Mainz: Schott 1996. 368 Seiten. ISBN 3-7957-0248-8 (Bd. 2 erscheint Sommer 2003)

Musik-Konzepte Bd. 19: Karlheinz Stockhausen – ... wie die Zeit verging ... Herausgegeben von Heinz-Klaus Metzger und Rainer Riehn. München: edition text + kritik 1981. 96 Seiten. ISBN 3-88377-084-1



JH In der Literatur wird Ihr Gesamt-schaffen vielfach so beschrieben, dass mit „Licht“ eine völlig neue Phase beginne, dass sich ein deutlicher Bruch mit den vorherigen Werken feststellen lasse. Ich würde Ihnen dazu gerne vorlesen, was einer unserer Mitarbeiter in seinem Buch über Neue Musik geschrieben hat: „Stockhausen, der in den fünfziger Jahren als einer der experimentierfreudigsten und innovativsten Komponisten zu den Pionieren der Nachkriegsavantgarde zählte, hat sich seit der Arbeit an ‚Licht‘ in eine mystisch geprägte Privatästhetik zurückgezogen, die mit den musikalischen Fragestellungen und Werken der frühen Phase kaum noch Berührungspunkte aufweist.“ Würden Sie das genauso sehen?

KS Nein. Wer so etwas sagt, ist ein Dummkopf. 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. Der Schreiber dieser Zeilen sollte sich besser informieren, sollte einfach mehr hören und lesen. Er folgt einer sehr bequemen und leicht zu formulierenden Modeauffassung, denn so kann man den Stockhausen ganz schnell in eine Schublade stecken. Dann braucht man nicht mehr viel zu schreiben und auch nichts mehr zu wissen. Dann ist man plötzlich über 25 Jahre hinweggesprungen. Das wird von klugen Leuten jetzt schon korrigiert.

JH Zum Beispiel von Blumröder, den ich eben zitiert habe.

KS Nicht nur. Es gibt fast jeden Monat eine Staatsarbeit oder eine Dissertation, die in unserem Archiv landet, von Leuten, die gerade in „Licht“ ganz neue Materialien, Formideen, aufführungspraktische Konsequenzen gefunden haben und beschreiben.

JH Ich würde trotzdem gerne mit Ihnen über Ihre frühen Kompositionen sprechen, und zwar zunächst über Ihre beiden ersten rein elektronischen Kompositionen, die Studien I und II von 1953. In denen haben Sie das serielle Komponieren auf einzelne Sinusschwingungen übertragen, was Ihnen erstmals die vollständige Determination des Materials gestattete, unabhängig von Spieltechnik und Interpretation. Ist das nicht eine zutiefst unmenschliche Ästhetik?

KS Mit meinen elektronischen Kompositionen wurde zum ersten Mal in der Ge-

schichte der Menschheit Musik aufgeführt, bei der man nichts sieht, weil es keine Interpreten gibt. Vor Aufführungen fordere ich die Zuhörer auf, die Augen zu schließen, und mache das Licht aus, selbst bei Werken wie den „Hymnen“, die zwei Stunden dauern. Es ist eine ganz wichtige Änderung der Musikwahrnehmung und damit auch des Verhältnisses zur Musik, dass man nicht immer kontrollieren will, wie die Töne produziert werden, ob sie nun geschlagen oder gezupft oder gerieben oder gesungen oder gestrichen werden, dass man also nicht dieses physische Verhältnis zu den Tönen hat, sondern die eigene Phantasie vollkommen frei ist. Das ist die allergrößte Erneuerung in der Musik, seit es sie überhaupt auf diesem Planeten gibt.

JH 1960 haben Sie dann mit „Kontakte“ die erste Synthese von elektronischer und instrumentaler Musik geschaffen. Vor kurzem hat die Zeitschrift „Musikexpress“ eine Jury aus Popmusikern und Journalisten zusammengestellt, die Ihre eigene Aufnahme des Werkes aus den sechziger Jahren unter die hundert besten deutschen Platten gewählt hat. Ich habe in unserem Archiv ein Interview mit Ihnen aus dem Jahr 1969 gefunden, in dem Sie beklagen, dass Ihre Platten in den Läden unter der Rubrik Klassik ausliegen, und fordern, sie in die Kategorie Pop einzuordnen. Fühlen Sie sich im Nachhinein durch die Entscheidung der Jury bestätigt?

Pressespiegel

Der Komponist Karlheinz Stockhausen hat die Angriffe auf das World Trade Center als „das größte Kunstwerk“ bezeichnet, „das man sich vorstellen kann“. Es sei, als wenn Musiker zehn Jahre lang für ein Stück probten, an dessen Aufführung dann die ganze Welt teilhätte.

Die Welt, 18.9.2001

Auf die Terror-Attentate in den USA angesprochen, sagte [Stockhausen] unter anderem: „Was da geschehen ist, ist – jetzt müssen Sie alle Ihr Gehirn umstellen – das größte Kunstwerk, das es je gegeben hat. Dass Geister in einem Akt etwas vollbringen, was wir in der Musik nicht träumen könnten, dass Leute zehn Jahre üben wie verrückt, total fanatisch für ein Konzert und dann sterben. Das ist das größte Kunstwerk, das es überhaupt gibt für den ganzen Kosmos. Das könnte ich nicht. Dagegen sind wir gar nichts, als Komponisten.“

Hamburger Abendblatt, 18.9.2001

KS Nicht nur diese Jury interessiert sich für meine Musik, sondern ich bekomme jetzt sehr viele Zuschriften von Musikern aus dem Bereich der so genannten Popmusik. Diese Musiker sagen ganz klar, dass ich der musikalische Mentor der modernen Popmusik mit all ihren Strömungen sei. In Zürich wurden 1998 bei einem Festival 600.000 Karten mit meinem Foto verteilt, auf denen ich als „Papa Techno“ bezeichnet wurde. Und vor kurzem gab es im Barbican Centre in London ein „Electronic Festival“. Mein Werk machte etwas mehr als die Hälfte der Konzerte aus, und die andere Hälfte bestritten Techno-Musiker mit ihren verschiedenen derzeitigen Stilrichtungen. Ich freue mich darüber, dass nach und nach die junge Unterhaltungsmusik diese Erneuerung nicht nur des Materials, sondern auch der Formgebung integriert. Vor einer Woche bin ich vom ZDF angeschrieben worden, eine Fernsehsendung mit Marusha zu machen.

JH Und Sie haben sich mit Björk getroffen.

KS Sie hat mich im Studio für elektronische Musik in Köln aufgesucht. Wir haben zusammen gegessen und geredet. Dann hat sie mich bei einer Konzertserie in Huddersfield in England besucht, ist extra von London hochgekommen. Sie äußert in Interviews immer wieder, dass sie meine Musik als Modell empfinde.

JH Ihre enge Beziehung zur Popmusik datiert viel weiter zurück. Zwei Musiker

mann. Damals haben Sie gesagt, die Schallplatte sei Ihnen wichtig für die Neubildung einer Tradition für Ihre Kompositionen. Über zwanzig Jahre später haben Sie Ihr eigenes Label gegründet, auf dem heute mehr als hundert CDs verlegt sind. Was hat Sie dazu bewogen?

KS Die großen Schallplattenfirmen, vor allem die Deutsche Grammophon, deren Exklusivkünstler ich war, wollten meine Werke nicht weiter auf Schallplatten veröffentlichen. 1991 habe ich ganz klein angefangen, mit einer CD, habe die Rechte erworben und habe sie in einer kleinen Auflage pressen lassen. Seitdem verwende ich alles, was ich als Komponist und Interpret verdiene, CDs und Partituren herzustellen. 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 nur möglich in guter Qualität auf CD vorhanden sind, denn irgendwann wird die Menschheit diese Musik haben wollen.

JH Ein letztes Mal zurück zu dem Interview mit Krellmann. Damals haben Sie bemerkt, dass die meisten Käufer Ihrer Platten in den Vereinigten Staaten lebten. Wie sieht das heute aus?

KS Immer noch so. Das Interesse ist sogar noch gewachsen seit der falsch kolportierten

Äußerung von Hamburg.

JH Besagte Pressekonferenz hat dazu geführt, dass Sie vom Hamburger Musikfest 2001 ausgeladen wurden. Wollen Sie die Gelegenheit nutzen, richtigzustellen, was Sie wirklich gesagt haben?

KS Ich habe eine Sicht in Wörtern geäußert, die natürlich die meisten, vor allem Atheisten und Nicht-Christen, nicht verstehen. Ich habe gesagt: Die Anschläge vom 11. September 2001 waren ein Werk Luzifers. Ich sehe solche schrecklichen Geschehnisse nicht nur als begrenzt auf ein paar Leute, sondern genauso wie Naturkatastrophen, weil ich denke, dass der Mensch Teil der Natur ist. Wenn sogar ganze Völker verrückt werden, etwa das



deutsche Volk im Dritten Reich, wäre es ja idiotisch zu denken, das seien nur ein paar Leute gewesen. Sondern da hat ein Volk in zunehmendem Maße im Furor von Dämonen existiert. Es wurde geschlagen und getreten und wusste nicht mehr, wo ein noch aus, und daraus ist dann etwas Furchtbares entstanden. Entsprechend ist das jetzt auf dem ganzen Planeten sichtbar. Große Gruppen von Menschen drehen auf einmal durch, weil irgendetwas, mit dem sie nicht fertig werden, sie dämonisch quält. Das muss man im großen Zusammenhang sehen. Die ganze Menschheit ist ja eine Familie, ein einziger Körper, und wenn irgendwo im Körper eine Wunde ist, dann ist der ganze Körper krank. Wenn man so denkt, kann man verstehen, was da offenbar aus mir herausgekommen ist. Es ist ein Teufelswerk, was sich da gezeigt hat, nicht einfach das Werk von ein paar Leuten, die gehirngewaschen waren. Das ist ein phänomenales Teufelswerk, und der Teufel ist manchmal wirklich unglaublich mächtig. Ich habe das in meiner Kindheit erlebt. Dass die Amerikaner in Köln mittags an einem schönen Tag im Mai 72.000 Menschen getötet haben, ist genauso teuflisch. Aber man soll nicht nachtragen. Man muss immer den Glauben an eine bessere Zukunft bewahren. ■

Der Terror und der Eklat von Hamburg

der Gruppe Can waren Ihre Schüler, Kraftwerk und Tangerine Dream waren durch Sie beeinflusst und nicht zuletzt die Beatles, die Sie auf dem Cover von „Sergeant Pepper“ verewigt haben. Hatten Sie eigentlich mit ihnen auch persönlich Kontakt?

KS Nur durch ihren Manager, der mich anrief und sagte, dass John Lennon unbedingt ein Joint-Konzert in London mit mir geben wollte. Ich war ganz einverstanden, habe die „Kontakte“ vorgeschlagen und auch andere Werke ins Gespräch gebracht. Leider ist Lennon kurz danach umgekommen.

JH Noch einmal zurück zu dem bereits zitierten Interview mit Hanspeter Krell-

Internet

www.stockhausen.org