

Thomas von Steinaecker

Klang. Welt.

Über Parallelwelten, drei Formeln, aus denen Sieben Opern entstehen, und eine Fliege, die im Scheinwerferlicht tanzt – Die Stockhausen-Kurse in Kürten 2006

1



2

Es ist auf den ersten Blick eine verwunschene Gegend, in die man gerät, biegt man von der Autobahn ab, auf die kurvige Landstraße Richtung Kürten: Hügel, auf satten grünen Wiesen weiden Kühe, immer wieder dichter Laubwald, altbergische Fachwerkhäuser, gelegentlich heruntergekommene Pommesbuden und potthässliche graue Ziegelbauten dazwischen, auf denen die Deutschlandflagge den einzigen Farbtupfer bildet, eines der wenigen Anzeichen dafür, dass heute, am Samstag, das WM- Spiel um Platz Drei stattfindet, um das sich auch nahezu jeder Bericht um Radio dreht. Spielt Ballack, spielt Borowski? Eine gute halbe Stunde

entfernt von Köln ist das hier die tiefste Provinz, ein Urlauberparadies, aber keine Gegend, wo die Post abgeht, die Jugendliche an den Bushaltestellen machen einen etwas ungeduldigen Eindruck, hinter ihnen Plakate für das Schützenfest in Wipperfürth, für eine Grönemeyer-Westernhagen-Cover-Show („das Original“), immer häufiger jetzt auch für die Stockhausen-Kurse, ganz in weiß dazwischen, wie ein Fremdkörper, dann ist die Abzweigung zum Kettenberg vorbeigezogen, wo Stockhausen seit 1965 in einem selbst entworfenen Haus wohnt, und man befindet sich auch schon „mitten“ in Kürten (auf dessen einziger Hauptstraße am Abend ein einsamer Autofahrer hupend für sich allein den Dritten Platz der Nationalmannschaft feiern wird), ein schon leicht in die Jahre gekommener Gesamtschulkomplex, hinter der Tür der Sporthalle ist Musik zu hören, man tritt ein, Dunkelheit, auf einer Bühne spielt eine in schwarz gekleidete Flötistin, „die schwarze Katze Kathinka“, zwischen zwei mit Zahlen und Noten beklebten Mandalas, dazu elektronische Musik, eine Zeremonie, eine Parallelwelt, die unabhängig von „der Welt da draußen“ zu existieren scheint, ein Gefühl, das einen die nächsten acht Tage öfter beschleicht, während der Neunten Stockhausen-Kurse, die ihre über 123 Teilnehmer aus 27 Ländern („Wat mich wundert is, dat sich auch so viele junge Menschen für diese Musik begeistern können“, meint der Verkäufer des Kürtener Elektrofachgeschäfts – in der Tat: Über die Hälfte der Teilnehmer ist unter 30, manche sind sogar unter 20) ganztägig und in mehrerlei Hinsicht in Anspruch nehmen werden: Um 8 beginnt der Tag mit einer Einführung in die Yoga-ähnlichen Gesten, die Stockhausen erfunden hat, es folgen die Proben für das abendliche Konzert unter der Leitung des Komponisten, ein Analyse-Seminar zu Stockhausens Opern-Zyklus, die Kurse für die Pianisten, Klarinettenisten, Flötisten und anderen Interpreten, das von Stockhausen geleitete Kompositionsseminar, abschließend das Konzert, der Tag endet um 22 Uhr. Das Besondere in diesem Jahr: Nach fast 30 Jahren Arbeit an seinem „LICHT“-Opernzyklus stellt Stockhausen, der in zwei Jahren 80 wird, teilweise in Uraufführungen die vier ersten Teile seines neuen Projekts, „KLANG – Die 24 Stunden des Tages“, vor. Über die nächsten Jahre will er sich damit beschäftigen. In Kürten gehen die Uhren anders.

3

Zehn vor zehn. Stockhausen, der Pragmatiker – der in der Schule von seinen Kameraden den Spitznamen „Rotzig“ erhielt, weil er sich ihre Streiche nicht gefallen ließ, und der nach enttäuschenden Erfahrungen mit den so genannten Majors mittlerweile seinen eigenen Buch- und CD-Verlag betreibt –, Stockhausen schiebt die Regler am Mischpult rauf und runter,

neben ihm steht ein Scheinwerfer, Klang- und Lichtregie, nichts passiert hier ohne seine Kontrolle. Bleistift und Radiergummi liegen auf der vor ihm aufgeschlagenen Partitur, davor steht ein kleiner Wecker (den er im weiteren Verlauf der Woche gegen eine Stoppuhr austauschen wird). Er spricht noch mit dem Lichttechniker, es geht seit zehn Minuten um die Ausleuchtung der zwei Harfen auf der Bühne, Stockhausen ist mit dem Schattenwurf nicht zufrieden, und man denkt: Hier muss wirklich alles stimmen, nicht nur der Klang, sondern die gesamte Erscheinung, was für eine Akribie, was für eine Besessenheit. Wie immer ist Stockhausen ganz in Weiß gekleidet, immer ist er hellwach. Wären da nicht die rot-grünen Hosenträger, man könnte an einen Guru denken, wozu allerdings seine spezifisch rheinländische Art nicht so ganz passen möchte: mal unglaublich liebenswürdig, hilfsbereit und humorvoll, dann, wenn etwas nicht klappt, höchst ungehalten. Das alles im „kölschen“ Tonfall, manchmal begleitet von einem rauen Lachen. Es ist Punkt Zehn. Zwei in weiß gekleidete junge Frauen kommen auf die Bühne, die Assoziation „Engel“ liegt nahe. Sie beginnen zu zupfen und zu singen, den traditionellen Pfingst-Hymnus „Veni creator spiritus“, später flüstern, kichern und fauchen sie, schlagen auf ihre Harfen ein, ganz unengelhaft. Die meiste Zeit jedoch klingt das alles überraschend, ja, wunderschön für Ohren, die Stockhausen vor allem mit blubbernder Elektronik in Verbindung bringen. Stockhausen klatscht in die Hände. „Stopp. Halt mal.“ Es geht um ein Mikrofon, das nicht richtig befestigt ist. Dann ruft Stockhausen: „Wir machen jetzt mal einen Durchgang. Bitte Ruhe im Saal.“

4

Die Entstehung von Stockhausens Opernheptalogie „LICHT – Die sieben Tage der Woche“ mit ihrem oft als „Privatmythologie“ bezeichneten Inhalt ist bereits selbst ein Mythos: Im Oktober 1977 sitzt Stockhausen in einem Tempelgarten der japanischen Kaiserstadt Kyoto und macht musikalische Skizzen. In diesem Moment überkommt es ihn wie ein Blitz: Er wird von nun an für die nächsten Jahrzehnte *ein* Werk komponieren, einen Opernzyklus über die sieben Tage der Woche, der sich – der Gedanke an naturwissenschaftliche Konzepte liegt nahe – aus einer einzigen dreischichtigen Formel, später *Tripel-* und *Superformel* genannt, generieren wird. Mit der Skizze, die er kurz darauf aus dem Augenblick heraus anfertigt, legt er dann mit wenigen Noten die 29 Stunden Musik fest, die er in den folgenden 27 Jahren komponieren wird, ja, nicht nur das, sondern in gewisser Weise auch sein gesamtes Leben, das er stets ganz seiner Arbeit untergeordnet hat. Erstaunlich dabei ist, dass sich bei allen späteren Modifikationen nur sehr wenig an dieser ersten Skizze ändern wird. Mit ihrer

Intervallsymbolik charakterisiert sie bereits sehr genau die drei Hauptfiguren der sieben Opern: Die oberste Stimme der *Superformel*, die Formel Michaels, der Messias-Figur, steigt in ihrem Verlauf gleichsam „vom Himmel herab“ und ist von Motiven geprägt, die heroisch genannt werden können; die Formel Luzifers, des Gegenspielers Michaels, enthält einen diabolisch-fallenden Tritonus; Evas Formel, die verbindende Figur des „Ewig-Weiblichen“, steht mit insgesamt 12 Tönen zwischen jener Michaels (13) und Luzifers (11). Zudem legen die sieben Takte bereits fest, welche Figur in welchem der sieben Teile besonders in Erscheinung treten wird: So ist der „Freitag“, der fünfte Tag, der Tag der Versuchung Evas durch Luzifer – Michael hat in seiner Formel eine Pause, er kommt nicht vor. Für jede Oper wird später, als Hintergrund, der kurze Abschnitt für den jeweiligen Tag aus der erweiterten *Superformel* verwendet werden, der wiederum mit der gesamten *Superformel*, als Vordergrund, kombiniert wird, wobei die Angaben zu Rhythmus, Tempo und Dynamik genauestens eingehalten und auf die jeweilige Dauer der Oper gespreizt werden. In dieser Komposition, nein, Welt – jedem Tag werden später noch im Sinne eines Gesamtkunstwerks spezifische Motti, Farben, Elemente und Symbole zugeordnet – ergibt alles Sinn.

5

Töne von LICHT

5 Glieder $3 + 2 + 4 + 1 + 3 = 13$
MICHAEL

7 Glieder $2 + 4 + 1 + 3 + 2 = 12$
EVA

6 Glieder $1 + 3 + 2 + 4 + 1 = 11$
LUZIFER

$13 + 12 + 11 = 36 \text{ Töne}$
 (3×12)

Stockhausen
1977

Abb.: „Töne von Licht“ (Kyoto 1977) – Eine komprimierte Form der *Superformel*

6

Beim Italiener, der sich mit den italienischen Teilnehmern der Kurse noch einmal am WM-Finale berauscht, haben sich die Komponisten und Musikwissenschaftler zusammengesetzt. Es werden Internetadressen für CDs mit entlegener elektronischer Musik ausgetauscht und es wird natürlich diskutiert – über Stockhausen. Die beiden Teilnehmer aus dem bürgerkriegsgebeutelten Aserbaidschan erzählen, wie sie 1990 zum ersten Mal ein Stück von Stockhausen mit dem bezeichnenden Titel „In Freundschaft“ hörten und dass neulich bei einem Festival in Baku Herbie Hancock eben jenen als den für ihn wichtigsten Komponisten überhaupt bezeichnete. Das hier in Kürten aber, das sei ihnen persönlich zu „sektiererisch“, sehr „geschlossen“. Und diese strenge Formelmusik, das sei modernistisch, nicht aber postmodern – wo sei da die Offenheit gegenüber anderen Formen, die Selbstironie? Ein französischer Komponist, der ein Label für improvisierte Musik betreibt, stimmt dem zu: Früher habe es wie bei der Zweiten Wiener Schule oder auch nach 1945 in Darmstadt Komponistengruppen gegeben, was zu einem fruchtbaren Austausch führte. Heute komponiere jeder wie Stockhausen in seinem stillen Kämmerlein und wolle nichts von seinen Kollegen wissen. Außerdem diese Kurzweil-Klänge, die Stockhausen in seinen letzten Synthesizer-Stücken verwende – altmodisch sei das. Das Instrument werde da zu Sachen gebraucht, die es klanglich gar nicht hergebe. Und dann Stockhausen als Mensch. Diese Egozentrik. Allerdings, räumt der junge Komponist ein: Er habe Stockhausen letztes Jahr ein 70-minütiges Tape geschickt mit einer eigenen Improvisation. Stockhausen habe ihm in einem ausführlichen Brief geantwortet, in dem er detailliert auf das Stück einging und ihn dazu ermunterte, weiter Musik zu machen. Am Ende der Kurse werden sich auch die beiden Teilnehmer aus Aserbaidschan stolz mit Stockhausen fotografieren lassen.

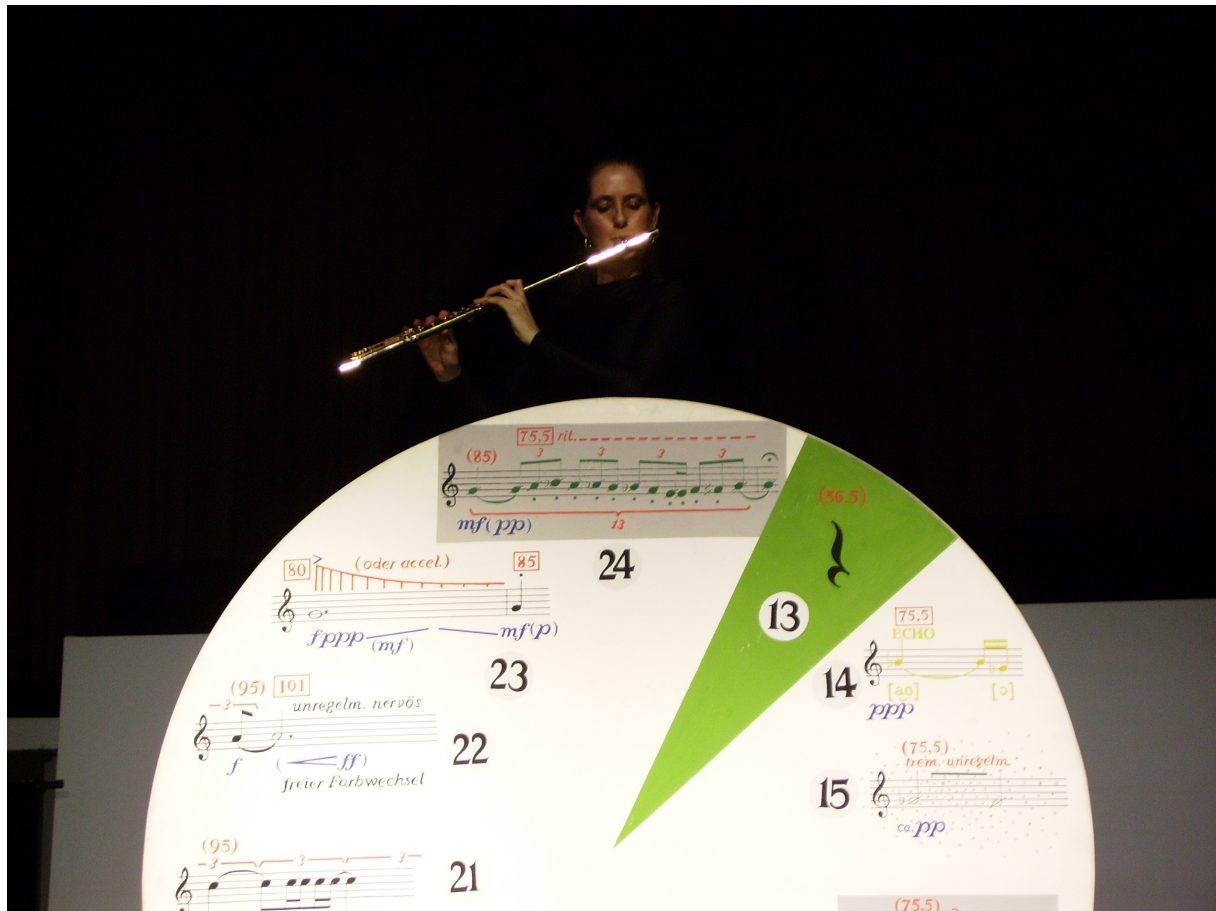
7

Der Titel von Stockhausens neuem Zyklus, „KLANG – Die 24 Stunden des Tages“, *klingt* zwar nach einer Fortführung des „LICHT“-Modells, bei dem es ja um die sieben Tage der Woche ging – kompositorisch wie konzeptuell beschreitet Stockhausen hier aber vollkommen neue Wege. „KLANG“ ist kein mythologischer, inhaltlicher und damit zusammenhängend

szenischer Plan unterlegt. Die Stücke besitzen keinen ersichtlichen Bezug zu den Tageszeiten. Und vor allem: Die „KLANG“-Stücke sind keine Formelmusik. Jedes der bisher vier Werke hat weitgehend eigene Gesetzmäßigkeiten und eine eigene Ästhetik, die immer wieder lose um die Zahl 12 oder 24 kreist. Zuweilen würde man nicht denken, dass die Stücke von demselben Komponisten stammen. Dabei erscheinen sie sowohl als eine Art Retrospektive auf die diversen Kompositionstechniken, die Stockhausen seit den 50ern angewendet hat, als auch als Experimentierfeld für Neues. Die „Erste Stunde“, „Himmelfahrt“, erweist sich als (beinahe) serielles Stück von Webernscher Strenge, in der einer Reihe von 24 Tönen 24 Rhythmen und Tempi in 24 Abschnitten zugeordnet wird. Die „Zweite Stunde“, „FREUDE“, für zwei Harfen, wirkt beim ersten Höreindruck ungewohnt harmonisch und mitreißend, der Publikumsliebbling der Kurse. Die „Dritte Stunde“, „Natürliche Dauern“, ein introspektiver, fast statischer Klavierzyklus aus 24 Stücken von insgesamt über zwei Stunden Länge klingt wiederum für Stockhausen überraschend Feldmanesk, bis sich die 15. „Natürliche Dauer“, „Aufstieg“, mit ihren Clustern, Glissandi und immer neu ansetzenden Aufwärtsbewegungen in ein religiös-ekstatisches Gegenstück zu György Ligetis 13. Klavieretüde „L'Escalier du Diable“ verwandelt. Das bisher letzte Stück des Zyklus' wiederum, „Himmels-Tür“, in dem ein Schlagzeuger auf ein mit 12 verschiedenen Hölzern beschichtetes Tor schlägt, Einlass verlangt, und das auf einen Traum des Komponisten zurückgeht, wirkt wie eine Mischung aus Zeremonie und Fluxus-Happening der 60er. Es scheint fast, als wolle Stockhausen mit „KLANG“ ähnlich wie Bach in seinem „Musikalischen Opfer“ oder Debussy in seinem dann nicht vollendeten Sonaten-Zyklus noch einmal für sämtliche Instrumente die Summe seines Schaffens ziehen. Das Wort „Etüde“ wäre angesichts des Gewichts der Stücke und ihrer Anspielungen auf die Tradition der Kirchenmusik zu leicht. „KLANG“ ist ein Exerzitiem.

8

Leitmotto Stockhausens: *Furchtlos weiter*. Zuweilen von ihm abgeändert in: *Furchtlos heiter*.



Die Flötistin Kathinka Pasveer hat das Stück „Kathinkas Gesang als Luzifers Requiem“, das ungefähr eine halbe Stunde dauert, ca. 30-mal seit der Uraufführung 1983 aufgeführt. Bis vor kurzem war sie die einzige, die das Werk beherrschte. Jetzt hat sie zwei Schüler, die es gelernt haben. Eine japanische Flötistin, die am Ende der Kurse einen Ersten Interpretationspreis gewinnen wird, erzählt lachend, sie habe fast zwei Jahre für ihr Stück, den Flötenpart in dem ebenfalls etwa halbstündigen „AVE“, geübt. Eine Klarinetistin aus Deutschland zeigt sich erstaunt davon, wie unglaublich präzise hier die Dozenten unterrichten, die Metronomangabe, die oft sogar mit Komma angegeben werde, müsse genau eingehalten werden, jeder Akzent stimmen. Auch wenn das Stück dadurch tatsächlich wesentlich plastischer werde, man sei da in seiner Freiheit schon recht eingeschränkt. Auch dass Stockhausen die Stücke meistens für einen bestimmten Interpreten mit dessen speziellen Fähigkeiten und Charakter geschrieben habe und man oft im Stück singen und sich bewegen müsse, schrecke viele ihrer Kollegen ab – letzteres sei aber genau der Grund dafür, warum sie Stockhausen so liebe; auch wenn sie sich momentan auf Mozart und Brahms freue.

10

Kunst wird Leben, Leben wird Kunst. Als ein Komponist, der sich dem Konzept der Entgrenzung verschrieben hat, ist Stockhausen Erbe der Avantgarde. Wer einmal die Fassung von „Kathinkas Gesang“ für Flöte und sechs Schlagzeuger gesehen hat, wird sich angesichts der selbst erfundenen Schlaginstrumente, die einen Hauch von Schrottplatz in den Konzertsaal tragen, an Kurt Schwitters Merzkunst erinnert fühlen, die aus Abfall Kunst produzierte. Wer Stockhausens komponierte Träume bei einer Aufführung erlebt – „Musik im Bauch“, wo sich Schlagzeuger wie Automaten bewegen und auf eine Max Ernst'sche mit Schellen bestickte Vogelpuppe dreschen, oder, am spektakulärsten, „Helikopter-Streichquartett“, wo jedes Mitglied eines Streichquartetts in einem (fliegenden) Hubschrauber sitzt und, wie währenddessen unten im Konzertsaal aus den Lautsprechern zu hören und den Bildschirmen zu sehen ist, vollkommen synchron mit den anderen das Stück spielt –, wohnt sich in einer surrealistischen Aktion. Dazu die ungebrochene Technik- und Fortschrittsgläubigkeit Stockhausens, der in Synthesizern das Orchester der Zukunft sieht (und deshalb nicht mehr für ein solches schreibt) und als Raumfahrtfan an die künftige Besiedelung fremder Planeten glaubt. Stets das Neueste vom Neuen zu machen, das ist Stockhausens Wahlspruch. So ist es kein Paradox, dass der streng serielle Komponist der 50er Jahre sich 1968 der Intuitiven Musik zuwendet, deren Spiel- ebenso Lebensanleitung ist – so z.B. in „Goldstaub“: „Lebe vier Tage ganz allein / ohne Speise / In größter Stille ohne viel Bewegung / Schlafe so wenig wie nötig / Denke so wenig wie möglich // Spiele nach vier Tagen spät abends ohne Gespräch vorher / einzelne Töne // OHNE ZU DENKEN welche Du spielst / Schließe die Augen / Horche nur“. Diese Grenzüberschreitungen weisen bei Stockhausen aber auch auf eine wesentlich ältere Tradition: die des Mythos. Besonders die Stücke ab den 70ern besitzen immer mehr den Charakter von Ritualen, die untrennbar mit dem religiösen Impetus ihres Komponisten verbunden sind. Die Zeit verläuft hier nur scheinbar linear – der letzte, dreizehnte Ton der Formel von Stockhausens erster Formelkomposition, „Mantra“, ist zugleich ihr erster, auf jede Umdrehung des „Rades“ der Jahreszeiten in „Sirius“ folgt eine weitere, auf das Ende der Woche, „Sonntag aus LICHT“, ihr Anfang, „Montag aus LICHT“. Traum wird Wirklichkeit, Leben wird Kunst.

11

Ein kleines Mädchen sitzt neben seinem Vater in der Konzerthalle. Alle Zuhörer um es herum haben die Augen geschlossen, die meisten den Kopf in den Nacken gelegt. Elektronische

Musik kommt aus den Lautsprechern, „Telemusik“, Stockhausens Vision einer *Weltmusik* aus den 60ern. Das kleine Mädchen beobachtet eine Fliege. Wie sie auf seinem nackten Arm sitzt, sich die Flügel putzt, weiterfliegt, sich zwischen die Regler von Stockhausens Mischpult setzt, weiterfliegt, zur Bühne, zu dem kleinen Mond, den der Scheinwerfer über die Bühne projiziert und in dessen Licht jetzt der Schatten der Fliege tanzt, riesengroß.

12



[In Memoriam Karlheinz Stockhausen 22.08.1928 – 05.12.2007]