

# Stockhausen tot - was nun?

Autor(en): **Brotbeck, Roman**

Objektyp: **Obituary**

Zeitschrift: **Dissonanz = Dissonance**

Band (Jahr): - **(2008)**

Heft 101

PDF erstellt am: **22.07.2024**

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

### Stockhausen tot – was nun?

Er ist am gleichen Tag gestorben wie Mozart, am 5. Dezember 2007. Mozart war einer der wenigen Komponisten früherer Zeit, über die Stockhausen geschrieben und von dem er Werke als Dirigent aufgeführt hat. Beide haben ihre Mutter im Knabenalter verloren, Mozart mit zwölf Jahren in Paris, Stockhausen mit dreizehn Jahren. Sie war als psychisch Kranke interniert und wurde während der Euthanasieverfahren der Nazis 1941 ermordet.

Irgendwann in jener Zeit muss Stockhausen, geboren am 22. August 1928 (am gleichem Tag wie Debussy) in Mödrath bei Köln, drei seiner wesentlichen Prägungen erfahren haben: seinen Glauben an Gott und an die Erlösung im Paradies, seine Liebe zur Musik und schliesslich seinen Glauben an sich selbst. Es sind drei Konstanten in seinem Leben, die sich kaum verändert haben: Der Glaube an Gott und an ein besseres Jenseits wurde zwar von einem anfänglich ganz im Katholizismus verhafteten Bekenntnis in den sechziger Jahren zu andern Weltreligionen erweitert (insbesondere Hinduismus, Buddhismus und Shinto), in den siebziger Jahren aber durch die Begegnung mit dem Buch *Urantia* wieder stark auf ein amerikanisch gefärbtes Christentum eingeschränkt. Wer – wie ich – gehofft hatte, Stockhausen habe sich im Verlaufe der *Licht*-Komposition von dieser obskuren Sekte und ihren kosmologischen Fantasien distanziert, wird bei den auf der persönlichen Homepage kommunizierten Texten zu den Bestattungsfeierlichkeiten enttäuscht: «Am 5. Dezember ist er mit FREUDEN durch die HIMMELSTÜR aufgestiegen, um in ewiger HARMONIE mit COSMIC PULSES weiterzukomponieren, wie er es immer gewollt hat. [...] Mögen der Heilige Michael, die ENGEL-PROZESSIONEN und UNSICHTBARE CHÖRE ihn mit einem gebührenden musikalischen GRUSS empfangen.»

Nach Abschluss der Schulmusikausbildung in Köln 1951 entschied Stockhausen, sich als Komponist ganz der Musik zu widmen. In der Folge hat er die Musik seiner Zeit förmlich umgewälzt: Er definierte die serielle Musik entscheidend mit und hat, radikaler als viele Kollegen, alle narrativen Strukturen aus der Musik vertrieben. Sehr früh behandelte er den Raum und die Raumverteilung als neuen musikalischen Parameter. Später begründete er eine komplexe Aleatorik und führte den Zufall als strukturbildendes Element in die Musik ein. In den sechziger Jahren definierte er die Verhältnisse zwischen Elektronik, Interpretation und Publikum neu; er versuchte, eurozentristische Musikformen zu erweitern und wandte sich der Weltmusik zu, später radikalisierte er sich noch einmal mit der Intuitiven Musik. Mit *Mantra* (1970) für zwei Klaviere begründete er die Formel-Komposition, an der er dann bis zum Schluss seines Lebens festhielt.

Die komplex gestaltete Formel, welche wie ein Keim alle Informationen enthält, dessen Wachstum aber doch nicht genau voraussehbar ist und deshalb überraschend bleibt, erlaubte ihm, Makro- und Mikrokosmos nicht dialektisch, sondern in einem harmonikalen System zu verbinden. Zugleich konnte er dieses kompositorische Verfahren auch ins *Urantia*-Weltbild mit seinen diversen Super- und Lokaluniversen einbauen.

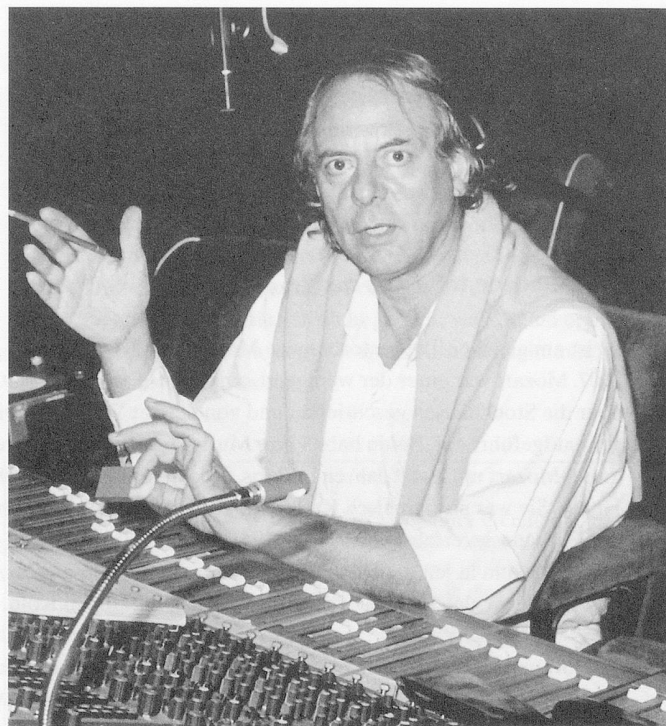
Kein anderer Komponist hat dermassen viel initiiert, ausgelöst und so grundlegend die Musik verändert, und zwar auch noch bei seinen letzten Werken. Dabei ist er – trotz aller Ideologien – immer Musiker geblieben, steht seine Musik immer im Vordergrund. Und das wird auch in Zukunft so bleiben. So wie heute J.S. Bach trotz der von ihm vertonten pietistisch schmachtenden Texte gehört wird, so wird dies bei Karlheinz Stockhausens Verehrung des Buches *Urantia* erst recht der Fall sein. Wirklich ernsthaft werden sich auch in Zukunft wohl nur sehr wenige auf diesen Verschnitt von Buch Mormon, moralingesäuerten Siebten-Tag-Adventismus und religionspsychologischen Ergänzungen des Chicagoer Psychiaters William S. Sattler (1875-1969) einlassen wollen.

Karlheinz Stockhausens Glaube an sich selbst, an die Richtigkeit des Weges und seiner Entscheidungen machten ihn zum bekanntesten Komponisten seiner Generation. Da war immer auch sehr viel Provokation dabei. Dass er die Anschläge auf das World Trade Center als Kunstwerk Luzifers bezeichnete und dabei gezielt falsch zitiert wurde, weil man den Hinweis auf den Teufel wegliess, ist ja nur das eine; dass einer selbst eine solche Tat nur in seinen eigenen Kategorien erklären kann und will, halte ich für weitaus problematischer. Es gehört aber zum «Branding» des Namens Stockhausen, welches spätestens seit der Gründung des Stockhausen-Verlages und der Stockhausen-Stiftung für Musik gezielt betrieben wurde, inklusive des entsprechenden, durch Handschrift autorisierten Designs mit dem aufsteigenden Schriftzug «Stockhausen» in Blau, der Grundfarbe *Urantias*. Dieses gekonnt lancierte Branding des eigenen Namens kann auch heute über die relative Erfolglosigkeit im realen Musikleben hinwegtäuschen. Zwar sind *Mantra*, *Kontakte* (1960) und die frühen *Klavierstücke* ins Repertoire einiger Pianisten aufgenommen worden, und *Gesang der Jünglinge* (1956) erklingt an Festivals für elektronische Musik relativ häufig, und auch *Gruppen* (1957) werden wegen ihrer spektakulären Besetzung von drei Orchestergruppen ab und zu aufgeführt. Sehr viele zentrale frühe Werke wie *Zeitmasse* (1956/57), *Zyklus* (1959), *Plus Minus* (1963), *Spiral* (1968) etc. hört man allerdings nur selten im Konzert. Vor allem aber ist das Hauptwerk *Licht* (1977-2003), an dem Stockhausen fast die Hälfte seines kompositorischen Lebens gearbeitet hat, eigentlich ein Misserfolg: Von den sieben vollendeten Opern sind bis heute zwei szenisch nicht uraufgeführt, und nur eine einzige Oper – *Donnerstag* – ist nach der Uraufführung ein zweites Mal produziert worden. Auf der Homepage des Stockhausen-Verlages bietet Kathinka Pasveer den Veranstaltern die Uraufführungen der einzelnen Stunden des letzten und nun Fragment gebliebenen Werkes *Klang* (2004-06) an, so als wäre Stockhausen ein Provinzkomponist, bei dem man noch um mögliche Uraufführungen buhlen muss. Sein Kreis, der in der Öffentlichkeit oft als die grosse Stockhausenfangemeinde belächelt wurde, war zum Schluss sehr klein geworden, und es besteht die Gefahr, dass die grandiosen musiktheatralischen Entwürfe, welche Stockhausen in *Licht* realisiert hat, in einem zweiten «Haus Wahnfried» archiviert werden, zumal seine Kinder und insbesondere die drei originellen und innovativen MusikerInnen unter ihnen – Markus, Majella und Simon Stockhausen – in der Stockhausen-Stiftung für

Musik offenbar nichts zu sagen haben. Im Fall von Wagner dauerte es 68 Jahre, bis der Enkel Wieland Wagner es wagte, 1951 die Bühne von aller germanischen Phantasterei leer zu fegen. Hoffentlich wird es bei Stockhausen etwas weniger lange dauern, die Musik hätte es verdient und die letztlich geradezu wahnwitzig dekonstruktiven Theaterkonzepte ebenfalls.

In den Jahren nach dem Tod der Mutter, als der 15- und 16-jährige Stockhausen zur Arbeit in einem Kriegslazarett eingezogen wurde und dort vernahm, dass sein Vater gefallen war, muss ein sehr tiefes Misstrauen gegenüber der Welt und gegenüber den Menschen entstanden sein. Es hat ihn Zeit seines Lebens begleitet, er «scannte» die Menschen, nannte sie «Luzifere», wenn sie ihm widersprachen und hielt sie so auf Distanz, um nicht verletzt zu werden. Auch in seinen Werken konnte er wenig delegieren. Wenn er Freiheit wirklich gewährte, misstraute er ihr und gestaltete sie wie beim *Klavierstück XI* (1956) dermassen kompliziert, dass bis heute alle InterpretInnen darauf verzichten, diese Freiheit überhaupt zu nutzen. Zu diesem tiefen Misstrauen gehört auch Stockhausens Bemühen der letzten Jahre, möglichst von allen Werken, also auch von allen *Licht*-Teilen, autorisierte akustische Aufnahmen der Nachwelt zu überlassen, um gleichsam für alle Zeiten eine historisch orientierte Aufführungspraxis vorzuschreiben: Alle künftigen Generationen sollten sich an diesen perfekten Interpretationen messen. Ausgerechnet Stockhausen, der in *Licht* immer wieder Luzifer als den bösen Zeit-Stopper beschimpft, versuchte immer konsequenter, sein Werk vor Interpretations- und Veränderungsprozessen zu schützen. Dabei ist gerade die Möglichkeit und Notwendigkeit der Re-Interpretation ein Jungbrunnen von Musik und Literatur, weil sie viel weniger an eine Materialität gebunden sind als die Bildkünste. Diese Fixierung auf das Klangresultat ist umso paradoxer als Stockhausen wegen seines Interesses für die Elektronik und elektromagnetische Klangerzeuger im Laufe seines Lebens gleich mehrfach mit der Vergänglichkeit dieser Instrumentarien konfrontiert war. Kaum ein Gesamtwerk der Musikgeschichte wird in hundert Jahren gezwungenermassen derart anders produziert werden müssen und mithin auch anders klingen wie jenes von Stockhausen. Es ist so, wie wenn Mozart Werke für Streichquartett, Tiegeldruckpresse, Ochsenkarren, Klavier und Webmaschinen mit Wasserradantrieb komponierte hätte. Ein solches Werk müsste heute grundsätzlich rekonstruiert und an heutige Möglichkeiten adaptiert werden. Das betrifft Stockhausens Werke in noch viel grösserem Masse: Schon in weniger als hundert Jahren wird man wahrscheinlich den Lautsprecher durch ein besseres System ersetzt haben, die Helikopter ebenso, keine der heute gepressten CDs wird noch einen Laut von sich geben und die Synthesizer, mit denen er innerhalb von *Licht* das Orchester zeitweise ersetzt, wird es in dieser Form auch nicht mehr geben. So besehen könnte es sein, dass die Re-Interpretation von Stockhausen ziemlich bald einsetzen müsste und mit der Zeit wohl auch die Re-Komposition ganzer elektronischer Werke bedeuten könnte – es sei denn, jemand würde die enormen Kosten aufbringen, um die zur Antiquität gewordenen Klangmaschinen zu erhalten und auch neu nachzubauen!

Einiges von dieser Entwicklung scheint Stockhausen gespürt zu haben, als er vor acht Jahren die Interpretationskurse in Kürten



Karlheinz Stockhausen bei einer Probe von «Donnerstag aus Licht» im Royal Opera House, Covent Garden, London, September 1985.

Foto: Clive Baroda

ins Leben rief. Hier sollten junge MusikerInnen lernen, wie seine Musik zu interpretieren sei, vor allem die instrumentalen «Vokalpartien», also die meistens für Blasinstrumente entwickelten «Sprachen», in denen er seine Opern schrieb, wurden hier unterrichtet. Wieweit diese Kurse allerdings weitergeführt werden können, wenn seine charismatische Persönlichkeit nicht mehr als Leitfigur da ist, wird sich zeigen.

Stockhausen hat sich selbst so sehr zur Autorität gemacht und so sehr alle wichtigen Aufführungen kontrolliert und geleitet, dass jetzt, wo er weg ist, eigentlich niemand weiss, wie es mit diesem Werk weitergehen soll. Vielleicht setzt eine Legendenbildung ein wie nach Mozarts Tod, vielleicht eine Heroisierung wie nach Beethovens, eine Verdrängung wie nach Schumanns oder eben eine Konservierung wie nach Wagners Tod.

Aber eventuell kommt die Hilfe ja wirklich auch von oben. Suzanne Stephens wünschte sich an Stockhausens Grab, Michael, der Creator sovereign des Lokaluniversums Satania, möge Karlheinz Stockhausen zu seinem Komponisten ernennen, damit er nur noch für Gott komponieren könne. Vielleicht räumt ja der Sesselkleber Mozart mal seinen Stuhl oder übernimmt einen ähnlichen Job bei Gabriel, dem Vorgesetzten von Michael, der etwas demokratischer denkt und bei schwierigen Entscheiden jeweils das Himmelsparlament einberuft. Jedenfalls könnte der Creator-Geist Stockhausen von dieser Position aus schon noch die eine oder andere Idee zur Erde funken. Und diese wird nach seinem Tode – dies ist jetzt ganz ohne Ironie gemeint! – solcher musikalischen Ideen dringend bedürfen. **ROMAN BROTBECK**