



Stockhausen Mai 2003 im Teatro Comunale di Modena, wo mehrere Stockhausen-Konzerte stattfanden. Foto von Rolando Paolo Guerzoni.

Karlheinz Stockhausen

* 22. August 1928 in Mödrath/Kerpen, Deutschland

† 5. Dezember 2007 in Kürten-Kettenberg,

Komponist

“Eroticism is the electricity between living beings – it’s the magnetism that makes the imperfect perfect. So as a man, I am half – sometimes more, sometimes less – of what is possible in human form, and the erotic aspect is the magnetism that draws me to woman, that magnetises and fascinates me in woman: not just woman as partner, but as everything I am not, and cannot be. Eroticism is the fascination with making what is imperfect around us perfect, through unification, through completion, through love. And so, to that extent, it is the timeless, eternal force which leads to the increasing perfection of beings.”

„Erotik ist die Elektrizität zwischen Lebewesen, es ist der Magnetismus, der das Unvollkommene vollkommen macht. Also bin ich als Mann – mal mehr, mal weniger – eine Hälfte dessen, was möglich ist in Menschengestalt, und das Erotische ist der Magnetismus, der mich zur Frau zieht, der mich an der Frau magnetisiert, fasziniert: nicht nur die Frau als Partnerin, sondern als all das, was ich nicht bin, was ich nicht sein kann. Das Erotische ist die Faszination, Unvollkommenes um uns herum vollkommen zu machen durch Vereinigung, durch Ergänzung, durch Liebe. Und insofern ist es die zeitlose ewige Kraft, die zur zunehmenden Vervollkommnung der Wesen führt.“ (Stockhausen, Karlheinz. Aus dem Film „Lichtwerke“, 1988. Original in Englisch. <http://www.sto>

ckhausen-verlag.com/DVD_Translations/3_LICHT_WERKE_Engl.pdf, Übersetzung: d. Autorin)

Profil

Karlheinz Stockhausens erfindungsreiches Œuvre umfasst rund 375 instrumentale, vokale und elektronische Kompositionen. Zentrale Stationen der seriellen, punktuellen, aleatorischen, intuitiven, der Gruppen-, Moment-, Prozess- und Formel-Komposition sind mit seinem Namen verbunden. Einen besonderen Schwerpunkt bilden elektronische bzw. elektroakustische Werke, die überwiegend im Studio für Elektronische Musik des WDR in Köln realisiert wurden. Stockhausens umfangreichstes Werk ist „LICHT – Die sieben Tage der Woche“ (1977-2003), ein Zyklus aus sieben eigenständigen Opern, die sich insgesamt zu rund 29 Stunden Musik addieren. LICHT bündelt Stockhausens kompositorische Erfahrungen und Ansätze: In den Opern gibt es elektronische und konkrete Kompositionen, daneben Vokalmusik für Solostimmen und Chöre, Instrumentalmusik für Solistinnen, Solisten, Ensemble und Orchester sowie Szenen, an denen Tänzerinnen und Tänzer beteiligt sind. Visuelle Elemente wie Farben, Zeichen und Videos sind ebenso Teil der Komposition wie Positionen oder Bewegungsformen im Raum und sogar Düfte. Musikalisch leitet sich alles aus einer dreischichtigen sogenannten Superformel her, die im Sinne eines komplexen seriellen Verfahrens Eigenschaften prädestiniert und Zusammenhänge generiert. Als vertonte Zeiteinheit stehen die sieben Tage aus LICHT zwischen dem TIERKREIS (1974/75), der die zwölf Monate des Jahres zum Gegenstand hat, SIRIUS (1975-77), einer Komposition über die Jahreszeiten, und dem letzten großen Zyklus „KLANG – Die 24 Stunden des Tages“ (2004-07).

In Stockhausens Schaffen lassen sich zwei Bereiche ausmachen, die im Besonderen eine geschlechterbezogene Sicht und Forschungsperspektive erkennen lassen. Auf der einen Seite haben Stockhausens heterosexuelle Liebesbeziehungen in verschiedenen Werken kompositorischen Niederschlag gefunden, so etwa in MOMENTE, STIMMUNG oder LICHT. Personenkonstellationen, individuelle Eigenschaften der Beteiligten, Dokumente wie Liebesgedichte oder -briefe und anderes dienten als Material, das durch künstlerische Prozesse in den Werkkontext überführt wurde. Auf der anderen Seite schuf Stockhausen mit der Protagonistin Eva im Opernzyklus

LICHT eine Figur, die er explizit als ‚weibliches Prinzip‘ gestaltete. (Vgl. Stockhausen, Karlheinz. „Jeden Tag wird Neues entdeckt“. In: Texte 14, S. 31.) In polarisierendem Sinne wurden ihre beiden männlichen Mit- und Gegenspieler Michael und Luzifer komponiert. Die Fülle weiblicher Eigenschaften, die Stockhausen der Eva zuschrieb, leitete er überwiegend aus unterschiedlichen kulturgeschichtlichen Quellen her, ließ aber ebenso selbstgewählte kompositorische und typologische Attribute einfließen. Die männlichen Figuren Michael und Luzifer haben ebenfalls kulturgeschichtliche Wurzeln und – wie Eva – zahlreiche weitere individuelle (musikalische) Kennzeichen. Nicht zuletzt durch das historische Bezugssystem, das im Hintergrund von LICHT steht, repräsentieren Eva, Michael und Luzifer traditionell-konservative, bisweilen auch reaktionär anmutende Geschlechtermodelle. Zwar ging es Stockhausen im Fall der Eva durchaus in respektvollem Sinne „um die Verehrung der Frau“. (Stockhausen, Karlheinz. „7 x LICHT im Rundfunk (2001–2007). 1. Teil: MONTAG aus LICHT. Gespräch mit Reinhard Ermen am 6. Oktober 2001“. In: Texte 16, S. 43–66; Zitat S. 48 oder auch S. 65]. Die Stereotype, die er seinen LICHT-Gestalten zuschrieb, perpetuieren dennoch unhinterfragt viele historisch-alltägliche Klischees.

Orte und Länder

Karlheinz Stockhausen wuchs in der Nähe von Köln im Bergischen Land auf und blieb seiner Heimat bis zu seinem Tod eng verbunden. Er lebte in der Gemeinde Kürten, wo er sich im Ortsteil Kettenberg in den 1960er Jahren ein Haus baute. Hier erwarb er später noch weitere Grundstücke und Immobilien, die heute der Stockhausen-Stiftung für Musik gehören. Am Kettenberg ist auch der Stockhausen-Verlag angesiedelt, das Stockhausen-Archiv befindet sich in Kürten-Hachenberg.

Stockhausen studierte in Köln Schulmusik mit Hauptfach Klavier, daneben Musikwissenschaft, Germanistik und Philosophie. Nach dem ersten Staatsexamen setzte er sein Kompositionsstudium am Pariser Konservatorium fort, wo er die Analyseklasse von Olivier Messiaen besuchte. Mit dem Beginn seiner kompositorischen Tätigkeit Anfang der 1950er Jahre gewann er schnell internationales Renommee. Neben zahlreichen weltweiten Konzerttourneen und Vortragsreisen führten ihn Gastprofessuren in die Schweiz und USA, nach Finnland, Holland und Dänemark. Als Dirigent, Musiker und Klangregisseur war er an der (Ur-) Aufführung vieler seiner Werke im In- und Ausland beteiligt. 1970 präsentierte er im Deutschen Pavillon der Weltausstellung in Osaka über

fünf Monate lang täglich seine Musik. In Deutschland prägte er wichtige Schauplätze der Neuen Musik, wie die Internationalen Ferienkurse für Neue Musik in Darmstadt, das Studio für Elektronische Musik des WDR Köln, die Kölner Kurse für Neue Musik und die von ihm gegründeten Stockhausen-Kurse für Neue Musik in Kürten. Von 1971 bis 1977 war er Professor für Komposition an der Hochschule für Musik Köln. Stockhausen verstand sich trotz seiner Heimatverbundenheit als Kosmopolit, seine Kompositionen bezeichnete er auch als „Weltmusik“; „universale Musik“ und „kosmische Musik“.

„Ziel ist, das ganze Universum als die Heimat aufzufassen und dadurch immer mehr an ein göttliches Bewusstsein heranzuwachsen, sozusagen mit Kinderaugen das zu sehen, was der Geist des Universums aller Universen ständig sieht, in sich selbst erschaffen und sich wieder erschaffend und erneuernd, und wir sind ein Atom im Leib Gottes.“ (Stockhausen, Karlheinz. „Zu der höchsten Kunst auf diesem Planeten“. In: Texte 10, S. 227–235; Zitat S. 235.)

„Wenn ich sage, daß der Mensch sich versteht als ein Atom Gottes und als Partikel des gesamten Universums, und daß es sein Streben ist, in zunehmendem Maße immer mehr zu wissen über den Sinn und die Funktion des Universums und dessen, was im Universum geschieht, dann ist das eine geistige Orientierung, die verwandt ist mit allen Religionen, aber sie ist nicht eine Religion.“ (Stockhausen, Karlheinz. „Astronische Epoche“. In: Texte 10, S. 15–37. Zitat S. 29.)

Biografie

Karlheinz Stockhausen wurde am 22. August 1928 in Mödrath bei Kerpen geboren. Sein Vater Simon war Volksschullehrer, seine Mutter Gertrud Hausfrau. Stockhausen wuchs in einfachen ländlichen Verhältnissen innerhalb eines katholischen Umfelds auf. Seine musikalischen Fähigkeiten zeigten sich früh, er lernte Klavier, Oboe und Gesang durch Eltern und Lehrer. Von 1947 bis 1951 studierte Stockhausen in Köln Schulmusik mit Hauptfach Klavier an der Musikhochschule, daneben Musikwissenschaft, Germanistik und Philosophie an der Universität. 1951 komponierte er seine erste serielle und bedeutende Komposition KREUZSPIEL für Oboe, Bassklarinette, Klavier und 3 Schlagzeuger. Unmittelbar zuvor hatte er erstmals an den Internationalen Ferienkursen für Neue Musik in Darmstadt teilgenommen, an denen er in der Folge über viele Jahre hinweg maßgeblich

als Komponist, Musiker und Dozent beteiligt war. Sein Studium setzte er 1952/53 am Pariser Konservatorium bei Olivier Messiaen fort. Ab 1953 war er ständiger Mitarbeiter im Studio für Elektronische Musik des WDR, dessen Leitung er von 1963 bis 1977 innehatte. Mitte der 1950er Jahre komponierte er hier die ersten Elektronischen Werke, darunter *STUDIE I und II*, *GESANG DER JÜNGLINGE* und *KONTAKTE*. Nebenbei setzte er sein Studium mit den Fächern Phonetik und Kommunikationsforschung an der Universität Bonn bei Werner Meyer-Eppler fort. Von 1954 bis 1959 war Stockhausen Mitherausgeber der Zeitschrift „die Reihe“. Musikalische Schlüsselwerke jener Zeit sind *GRUPPEN* für 3 Orchester (1955-57), *CARRÉ* für 4 Orchester und 4 Chöre (1959) und *MOMENTE* (1962-64). In den 1960er Jahren hatte Stockhausen Gastprofessuren für Komposition an der University of Pennsylvania in Philadelphia und an der University of California, Davis. Er realisierte 1966 zwei Kompositionsaufträge (*TELEMUSIK* und *SOLO*) beim Japanischen Rundfunk NHK in Tokio und unternahm zahlreiche Vortrags- und Konzertreisen in alle Welt. Ende der 1960er Jahre entstanden vor allem Prozesskompositionen und Intuitive Musik. 1970 markiert einen Höhepunkt in Stockhausens Schaffen: Als Repräsentant der Bundesrepublik Deutschland brachte er auf der Weltausstellung in Osaka zusammen mit einer Gruppe von ungefähr 20 Musiker*innen zwischen Mitte März und Mitte September täglich 5 1/2 Stunden lang eigene Werke im sogenannten Kugelauditorium zu Gehör. Das Kugelauditorium hatte er gemeinsam mit dem Architekten Fritz Bornemann entworfen, um erstmals eine umfassende räumliche Projektion der Musik um das Publikum herum verwirklichen zu können. Gegen Ende der Weltausstellungszeit und noch in Japan schrieb Stockhausen das Klavierstück *MANTRA* als Auftakt der sogenannten Formelkomposition, ein komplexes serielles Verfahren, dem er bis zu seinem Tod verpflichtet blieb. So bildete auch eine kurze dreischichtige sogenannte Superformel die Matrix für den monumentalen Opernzyklus „*LICHT – Die sieben Tage der Woche*“, den Stockhausen zwischen 1977 und 2003 komponierte. Der Heptalogie vorausgegangen waren in den frühen 1970er Jahren andere szenische (Einzel-)Werke wie *TRANS*, *ALPHABET* für *LIÈGE*, *AM HIMMEL WANDRE ICH*, *HARLEKIN* u.a., daneben Werke wie *SIRIUS* und *TIERKREIS*, die ebenfalls Zeitzyklen – die vier Jahreszeiten bzw. die zwölf astrologischen Sternzeichen – zum Thema haben. Die sieben Opern aus *LICHT* wurden szenisch uraufgeführt in der Reihenfolge *DONNERSTAG* aus *LICHT* (1981, Scala di Milano);

SAMSTAG aus *LICHT* (1984, Scala di Milano); *MONTAG* aus *LICHT* (1988, Scala di Milano); *DIENSTAG* aus *LICHT* (1993, Oper Leipzig); *FREITAG* aus *LICHT* (1996, Oper Leipzig); posthum: *SONNTAG* aus *LICHT* (Köln, 2011) und *MITTWOCH* aus *LICHT* (2012, Birmingham Opera). Nach der Beendigung von *LICHT* begann Stockhausen 2004 mit dem nächsten Zyklus „*KLANG – Die 24 Stunden des Tages*“, den er bis zur 21. Stunde *PARADIES* ins Werk setzte. Am 5. Dezember 2007 starb Stockhausen in seinem Haus in Kürten.

„Alles, was wir tun, ist Formgebung, und Formung ist nichts anderes als Realisation von Bewußtsein. Wir meißeln den Geist aus rohem Stein.“

(Stockhausen, Karlheinz. „Die sieben Tage der Woche“. In: *Texte* 6, S. 154.)

In Beziehung mit

„Für Frauen muß man komponieren.“

(Stockhausen, Karlheinz. Zu *KLANG*, Nr. 19. In: *Texte* 17, S. 133ff. Zitat S. 133).

Karlheinz Stockhausen war von 1951 bis 1965 mit Doris Andreae verheiratet, die er an der Kölner Musikhochschule kennengelernt hatte, an der sie beide zur selben Zeit Klavier studierten. Aus der Ehe gingen vier Kinder hervor: Suja (1953), Christel (1956), Markus (1957) und Majella (1961).

Anfang der 1960er Jahre lernte Stockhausen die Künstlerin Mary Bauermeister kennen. In ihrem Atelier in der Kölner Lintgasse waren 1960/61 bei avantgardistischen Veranstaltungen namhafte Akteure wie Nam June Paik, John Cage, David Tudor, Hans G Helms, George Maciunas, Christo und andere zu Gast. Stockhausen und Bauermeister lebten zunächst einige Jahre unverheiratet zusammen; die Eheschließung erfolgte 1967, 1972 wurden sie wieder geschieden. 1966 kam Tochter Julika auf die Welt, 1967 Sohn Simon. Von 1974 bis zu seinem Tod 2007 lebte Stockhausen mit der amerikanischen Klarinetistin Suzanne Stephens zusammen, ab 1982 auch mit der holländischen Flötistin Kathinka Pasveer. Für beide Musikerinnen komponierte er zahlreiche Werke, die sie in der Regel uraufführten und die überwiegend zum Opernzyklus *LICHT* gehören. In enger Zusammenarbeit mit Musikerinnen und Musikern – darunter seine Kinder Markus, Majella und Simon – entstanden viele Werke Stockhausens, was zu einer deutlichen Erweiterung der Spieltechniken und Ausdrucksspektren der jeweiligen Instrumente führte. Intensive Kooperation mit den

Interpretinnen und Interpreten seiner Werke hatte Stockhausen bereits in den 1950er Jahren; zu nennen sind hier beispielsweise die Pianisten Alfons und Aloys Kontarsky, der Schlagzeuger Christoph Caskel oder der Pianist David Tudor; in den 1970er Jahren gab es die sogenannte Gruppe Stockhausen, die Solo- und Ensemblewerke etwa bei den Darmstädter Ferienkursen oder bei der Weltausstellung in Osaka aufführte. Zu dieser Gruppe gehörten im Kern Johannes Fritsch, Alfred Alings, Harald Bojé, Rolf Gelhaar und Aloys Kontarsky. Bei den Uraufführungen der LICHT-Opern waren neben Kathinka Pasveer, Suzanne Stephens, Majella, Simon und Markus Stockhausen auch Annette Merriweather, Julian Pike, Michèle Noiret, Alain Louafi, Angela Tunstall, Nicholas Isherwood, Matthias Hölle und Antonio Pérez Abellan beteiligt.

Stockhausen war ein sehr kommunikativer Mensch, der sich mit vielen Menschen schriftlich und mündlich austauschte. Zu den wichtigsten Korrespondenzen gehört der Briefwechsel mit dem belgischen Komponisten Karel Goeyvaerts aus den Jahren 1951 bis 1958 (Stockhausen-Verlag, Kürten 2017), der den Beginn seines kompositorischen Schaffens erhellt. Auch mit dem französischen Komponisten Pierre Boulez schrieb sich Stockhausen über lange Jahre hinweg, allerdings ist diese Korrespondenz, die sowohl in der Paul Sacher Stiftung in Basel als auch im Stockhausen-Archiv in Kürten verwahrt ist, noch nicht veröffentlicht. Mit anderen Komponisten wie Henri Pousseur, Bernd Alois Zimmermann, Luciano Berio, Luigi Nono oder Wolfgang Rihm korrespondierte Stockhausen mehr oder weniger kontinuierlich und intensiv, ebenso mit zahlreichen prominenten Vertreterinnen und Vertretern aus Kunst, Politik und Wissenschaft. Komposition studierten bei ihm Gilbert Amy, Clarence Barlow, Cornelius Cardew, Nicolaus A. Huber, Helmut Lachenmann, Robert HP Platz, Wolfgang Rihm, Makoto Shinohara, Claude Vivier u.a.

Würdigung

Noch während seines Studiums an der Staatlichen Hochschule für Musik in Köln komponierte Stockhausen 1950 die ersten (A-cappella-)Werke CHÖRE FÜR DORIS und CHORAL, die er seiner damaligen Partnerin und späteren Frau Doris widmete. Auch weitere frühe Werke wie die DREI LIEDER für Altstimme und Kammerorchester (1950), SONATINE für Violine und Klavier (1951) oder KREUZSPIEL für Oboe, Bassklarinette, Klavier und 3 Schlagzeuger (1951) sind ihr, der Mutter der vier gemeinsamen Kinder Suja, Christel, Markus und Majella, gewid-

met. Bemerkenswert ist dieser Aspekt insofern, als Stockhausen Zeit seines Lebens in unterschiedlicher Hinsicht durch Frauen inspiriert wurde, mit denen er liiert war, wengleich er sein Werk in erster Linie „als eine musikalische Lobpreisung Gottes“ begriff (Stockhausen, Karlheinz. „Die Essenz des Alls“. In: Texte 14, S. 317–333. Zitat S. 317). Im Rahmen einer zunächst katholischen, dann immer universaleren Glaubenshaltung war es für ihn selbstverständlich, dass nicht nur die göttliche, sondern auch die irdische Liebe Reflexe im Werk zeigt. Allerdings ging es ihm vordringlich nie um den musikalischen Ausdruck subjektiv-emotionaler Qualitäten, sondern stets um das universale Prinzip, das mit der Liebe verknüpft ist.

„Eros ist ja Liebe, und Liebe ist die Musik des Lebens.“ (Stockhausen, Karlheinz. „Liebe ist die Musik des Lebens“. In: Texte 17, S. 241ff. Zitat S. 243).

„Erotik ist eine göttliche List, der man erliegen muss, um zu schmunzeln und mit den Göttern dieses Spiel ewig zu erneuern. Kinder kommen daraus – aber auch Kunst.“ (Stockhausen, Karlheinz. „Texte in STIMMUNG. Briefwechsel mit dem Sohn Markus Stockhausen“. In: Texte 7, S. 163f. Zitat S. 164.)

MOMENTE

Ein besonderes Beispiel für den Niederschlag einer Beziehungskonstellation im musikalischen Werk stellen die MOMENTE (1960-62) für Solosopran, 4 Chorgruppen und 13 Instrumentalisten dar, in denen sich das Dreiecksverhältnis zwischen Stockhausen, seiner damaligen Frau Doris und der bildenden Künstlerin Mary Bauermeister sedimentierte – sie lebten Anfang der 1960er Jahre im katholisch-konservativen Köln eine sogenannte Menage à trois. Bei den MOMENTEN handelt es sich um eine offene Komposition, die „keinen eindeutig festgelegten Anfang, Formablauf, kein bestimmtes Ende“ hat (Stockhausen, Karlheinz. „MOMENTE (1962) für Solosopran, 4 Chorgruppen und 13 Instrumentalisten“. In: Texte 3, S. 31–39. Zitat S. 31).

Selbständige „Momente“ im Sinne musikalischer Abschnitte werden nach bestimmten Regeln variabel miteinander verbunden. Die Anfangsbuchstaben der Namen Karlheinz, Mary und Doris korrespondieren mit drei Arten von Momenten: in den M-Momenten steht die Melodie-Komposition im Zentrum, K-Momente fokussieren Klang-Komposition, D-Momente beziehen sich auf Dauern-Komposition. Dem Aspekt ‚Klang‘ ist Folgendes zugeordnet: „Vertikalität, Homophonie, Regelmäßigkeit, Ge-

räusche, Schlagzeug, Männer“; die K-Momente ‚stehen immer im Zentrum‘. Die M-Momente mit der Eigenschaft ‚Melodie‘ stehen für ‚Horizontalität, Monophonie, Heterophonie, Zufälligkeit, Töne und Geräusche gleichberechtigt gemischt, Trompeten und Posaunen, Solosopran‘, während die Kategorie ‚Dauern‘ der D-Momente ‚Diagonalität, [vertikal + horizontal], Polyphonie, Unregelmäßigkeit [‚synkopisch‘], Töne, elektrische Orgeln, Frauen‘ umfasst [Stockhausen, Karlheinz. „MOMENTE für Solosopran, 4 Chorgruppen und 13 Instrumentalisten (1962-64/69). Europa Version 1972“. In: Texte 4, S. 57–68. Zitat S. 57].

Das Geflecht und die Wechselwirkungen zwischen den musikalischen Momenten verstand Stockhausen explizit als kompositorische Spiegelung der Dreiecksliaison; es gibt „reine‘ Momente M, K, D, die in sich reflektieren“, und um diese „sind solche gruppiert, die sowohl in sich, als auch einen oder die beiden anderen reflektieren“ [Stockhausen, Karlheinz. „MOMENTE (1962) für Solosopran, 4 Chorgruppen und 13 Instrumentalisten“. In: Texte 3, S. 31–39. Zitat S. 37].

Weiter heißt es an anderer Stelle: „Die K-Momente bleiben immer im Zentrum...; M (m) hängt fest an KM (d)... Die Untergruppe K (d) mit KD (m) und KD und die Untergruppe K (m) mit KM (d) und KM können vertauscht werden...“. Diese Art der Formgebung lässt sich also durchaus mit Blick auf die drei Personen Karlheinz, Doris und Mary interpretieren. Die Texte, die Stockhausen in den MOMENTEN verwendete, stammen aus dem Hohelied Salomos, aus einem Brief Mary Bauermeisters, von William Blake, aus Märchen und anderen Quellen. Publikumsreaktionen wie Zurufe und Phrasen sowie selbsterfundene Namen fanden ebenfalls Eingang. Die „wesentliche Nachricht“ der MOMENTE – so Stockhausen – ist fokussiert in einer Passage, die die Sopranistin singt: „Hört die MOMENTE – Musik der Liebe – Musik, die das ganze Universum zusammenhält. Damit sich in uns allen die Liebe erneuere.“ Das ist die wesentliche Nachricht der MOMENTE. Wie mehr oder weniger intensiv musikalische Ereignisse – magnetisch angezogen – zusammengehören oder sich abstoßen, ist eigentlich das Thema. Ich habe einmal gesagt, die Liebe ist der ‚kosmische Leim‘. Dadurch werden entweder die subatomaren Elemente, die Atome, alle Lebewesen, die Planeten, die Sonnen in den Galaxien und die Galaxien in den Haufen-Galaxien voneinander abgestoßen oder angezogen. bis sie sich durch eine Supernova erneuern oder für eine gewisse Zeit in ein schwarzes Loch fallen: ‚Die Liebe, die das Ganze zusammenhält.‘ Das ist das Thema von MO-

MENTE.“ (Stockhausen, Karlheinz. „Fünf Gedanken zu MOMENTE“. In: Texte 11, S. 121–136; Zitat S. 135).

STIMMUNG, AM HIMMEL WANDRE ICH, AUS DEN SIEBEN TAGEN

Ein weiteres Beispiel für eine Komposition, die Aspekte der Beziehung mit Mary Bauermeister reflektiert und zugleich eine kompositorische Festschreibung von heterosexuellen Geschlechterrollen impliziert, ist STIMMUNG für 6 Vokalist:innen. Das Werk entstand als Auftrag der Stadt Köln für das Collegium Vocale Köln und basiert auf Texten, die Stockhausen „in verliebten Tagen des April 1967“ schrieb, als er mit Mary Bauermeister durch Kalifornien reiste (Stockhausen, Karlheinz. „STIMMUNG für 6 Vokalist:innen“. In: Texte 3, S. 108–111; Zitat S. 108).

Daneben verwendete Stockhausen „Magische Namen“ von Gottheiten, die ihm die Anthropologin Nancy Wyle zusammengestellt hatte, mit der er damals zwischenzeitlich ebenfalls enger liiert war. Drei Sänger:innen und drei Sänger:innen sieht die Partitur vor; sie singen vor allem in Obertontechnik Klang-Modelle in reiner Stimmung. In den 1990er Jahren nahm ein Frauenensemble STIMMUNG in sein Konzertprogramm auf. Um die Partitur den Frauenstimmlagen anzupassen, transponierte das Ensemble den in reiner Stimmung notierten Grundakkord von STIMMUNG um eine kleine Terz in die Höhe; als Rechtfertigung diente Stockhausens Partiturvermerk, dass die Obertonreihe von STIMMUNG „etwas aufwärts oder abwärts transponiert werden“ könne (Partiturvorgewort zu STIMMUNG). Bei Stockhausen stieß dieses Vorgehen, als er davon erfuhr, auf großes Befremden und nachdrücklichen Widerspruch: „STIMMUNG ist ein sakrales Werk und eine Musik der Liebe zwischen Mann und Frau. Die Komposition für drei Frauen und drei Männer hat einen tiefen, heiligen Sinn, den man nicht travestieren darf.“ (Stockhausen, Karlheinz. „Zur Aufführungspraxis von STIMMUNG – Was kann ich tun??“. In: Texte 11, S. 201–214; Zitat S. 212.) – „Meine Texte sind erotisch, und die den Männern zugeordneten Gedichte sprechen zum Teil eine Mann-Frau-Sprache, zum Beispiel: ‚Mein Hahn ist meine Seele, wenn ich Dich versenke.‘ Von einer Altistin dieses und ähnliches zu einer Frau gesprochen“ zu hören, grenze an Perversion (ebenda, S. 209), und es könne nur „total falsch“ sein, wenn man zudem „alle Obertöne um 4:5 verschiebt“ (ebenda, S. 213).

Eine so eindeutige und fixe Zuschreibung von Geschlechtern zu Stimmen oder Gesangspartien ist bei Stockhausen aber gleichwohl kontextbezogen beziehungsweise

werkabhängig. Ein Beispiel dafür ist die Komposition „Am Himmel wandre ich. Indianerlieder“ für 2 Singstimmen aus dem Jahr 1972. Stockhausen hatte für die beiden Sängerinnen Gaby Rodens und Helga Hamm-Albrecht ein Duett geschrieben, doch kurz vor der Uraufführung gab es eine Änderung der Besetzung, weshalb Stockhausen die Lieder mit der Vorstellung weiterkomponierte, dass sie auch von einem Mann und einer Frau gesungen werden könnten. Auch zwei männliche Interpreten seien möglich, räumte Stockhausen später in einem Gespräch ein, „wenn es im richtigen Zusammenhang verständlich“ und „humorvoll“ sei, denn die Lieder bekämen dadurch „leicht einen travestitischen Aspekt“: „Ja, und? Ich muß doch damit rechnen, daß irgendwann einmal zwei überzeugte Travestiten das Stück aufführen, und daß einer der beiden eventuell die Frauenrolle spielt und der andere die Männerrolle. Laßt sie doch alle die Musik benutzen! Je mehr Aspekte, um so gültiger ist sie doch. Entscheidend ist die künstlerische Qualität und die Reinheit der Beziehung.“ (Stockhausen, Karlheinz. „Vor und nach SAMSTAG aus LICHT“. In: Texte 6, S. 247–318; Zitat: S. 307f.)

Unabhängig von seinen musikalischen Werken setzte sich Stockhausen nachdrücklich gegen jede Form von sexueller Unterdrückung und Verfolgung ein, so etwa 1968 in einem Beitrag zum Buch „Verfolgung der Homosexuellen in Deutschland“ von Rolf Italiaander.

Um abschließend noch einmal auf die Beziehung mit Mary Bauermeister zurückzukommen, so war die künstlerische Befruchtung zwischen ihr und Stockhausen in den besten Zeiten gegenseitig. Aber auch der Trennungsmoment hinterließ eine Spur in Stockhausens Werk: Nachdem Mary Bauermeister ihn endgültig verlassen hatte, zog Stockhausen sich in das noch nicht ganz fertiggestellte Haus in Kürten zurück. Nach einer Woche sozialen und musikalischen ‚Fastens‘ schrieb er die Textkompositionen AUS DEN SIEBEN TAGEN als Höhepunkt der sogenannten Intuitiven Musik.

LICHT – Die sieben Tage der Woche

Als besonders produktiv erwies sich in der Folge die Begegnung und Kooperation mit den beiden Lebensgefährtinnen und Instrumentalistinnen Suzanne Stephens und Kathinka Pasveer. Stockhausen schrieb für die Klarinetistin Suzanne Stephens, mit der er 33 Jahre verbunden war, über 40 Werke, und fast ebenso viele für die Flötistin Kathinka Pasveer, die ihm 25 Jahre als Partnerin zur Seite stand. Zu diesen Werkbeständen gehören sowohl zahlreiche Solokompositionen für (Piccolo-)Flöte,

(Bass-)Klarinette und Bassethorn als auch kammermusikalische Werke und Ensemblestücke, die überwiegend als Teile des Opernzyklus LICHT entstanden. Neben der szenischen Version gab Stockhausen oftmals auch konzertante Fassungen heraus, die von einer Bühnenrealisation unabhängige Darbietungen erlauben. Übersehen darf man allerdings nicht, dass Stockhausen desgleichen etwa für seine beiden Söhne Markus (Trompete) und Simon (Synthesizer) eine Reihe von Kompositionen schrieb, sodass es verkürzt wäre, von einer ausschließlich aus heterosexuellen Liebesbeziehungen entspringenden Inspiration zu sprechen. Vielmehr wurzelt der wichtigste Impuls, der allen diesen Werken zugrunde liegt, im fruchtbaren Zusammenspiel der exzellenten Musikerinnen und Musiker mit der kreativen Komponistenpersönlichkeit Stockhausen. So erklärt sich größtenteils auch die Verbindung bestimmter Instrumente wie Bassethorn und Trompete mit den Figuren Eva und Michael beziehungsweise Flöte mit den weiblichen Nebenrollen der Eva in LICHT durch die künstlerische Symbiose mit Suzanne Stephens, Markus Stockhausen und Kathinka Pasveer.

Mit Beginn des Opernzyklus „LICHT – Die sieben Tage der Woche“ gewann die Verbindung von musikalischen Eigenschaften mit den Geschlechterkategorien männlich – weiblich eine neue Dimension. Sie liegt im Kern in der sogenannten „Superformel für LICHT“ beschlossen und gelangt in jeder der sieben abendfüllenden Opern unterschiedlich zur Entfaltung. Die Superformel für LICHT ist ein dreistimmiges, rund einminütiges melodisches Gebilde, das in Art einer Matrix oder eines genetischen Codes die gesamte Opernheptalogie generierte. Die drei musikalischen Schichten stehen für die drei Hauptfiguren des Werkes: Eva, Michael und Luzifer. Sie stellen keine Menschen dar, sondern Geistwesen, kosmische, zeitlose Wesen, die in der Hierarchie zwischen Gott und den Menschen angesiedelt sind. Zahlreiche kulturgeschichtliche Vorbilder lassen sich lokalisieren – in der jüdisch-christlichen Überlieferung ebenso wie in anderen religiösen, mythologischen, mystischen, märchenhaften und literarischen Quellen. Eva steht im Sinne eines Prinzips, einer Energie oder Kraft für alles Weibliche, für Wachstum und Geburt, für Harmonie, Ausgleich und Vermittlung; die Anspielung auf die biblischen Vorbilder der Eva und Maria sowie auf Venus und Aphrodite ist intendiert. Vergleichbare referenzielle Hintergründe gibt es bei Luzifer und Michael. Luzifer, der gefallene Lichtbringer, der der Überlieferung nach aus dem Kreis der Erzengel verbannt

wurde, weil er gegen Gott und die Erschaffung des Menschen rebelliert hatte, ist im Opernzyklus ebenfalls derjenige, der die göttliche Ordnung des Kosmos in Frage stellt und die Allmacht Gottes anzweifelt. Michael ähnelt dem biblischen Gottessohn Jesus, daneben Thor, Donar, Jovis und Hermes Trismegistos. Er ist vom göttlichen Plan überzeugt: Für ihn macht es Sinn, dass Gott den Menschen geschaffen hat, selbst wenn der Mensch im Unterschied zu den Engeln und anderen geistigen Wesen unvollkommen ist und am Ende seines Lebens sterben muss.

Jeder Wochentag ist seinen Bezeichnungen nach mit einem Gestirn oder einer Gottheit verknüpft. Aus diesen leiten sich bestimmte Themen her, die im Zentrum der Operntage stehen. Montag (Monday, Lundi, Lunedì), Tag des Mondes, ist der Tag der Frau, der Geburt, Wiedergeburt und des Eros; Dienstag (Tuesday, Mardi, Martedì), Tius- oder Marstag, ist der Tag des Krieges und der Auseinandersetzung; Mittwoch (Wednesday, Mercredi, Mercoledì) ist auf den Merkur bezogen und steht für Kommunikation und Zusammenarbeit; Donnerstag (Thursday, Jeudi, Jovedì), Donars- oder Thorstag, ist als Michaelstag der Tag des Lernens, während der Freitag (Friday, Vendredi, Venerdì) als Freia- oder Venustag die Versuchung zum Gegenstand hat; der Samstag hingegen (Saturday, Samedi, Sabato) verweist auf den Saturn und den mit ihm assoziierten Tod; der Sonntag, Sonntag (Sunday, Dimanche, Domenica) ist als Wochenhöhepunkt der Tag der Gottesverehrung und mystischen Vereinigung. Jeder Operntag ist einem, zwei oder allen drei Geistwesen gewidmet: Montag ist der Tag Evas, am Dienstag ist der Konflikt zwischen den Kontrahenten Michael und Luzifer bestimmend, am Mittwoch kooperieren alle drei, Donnerstag ist Michael gewidmet, am Freitag steht die Versuchung Evas durch Luzifer im Mittelpunkt. Samstag fokussiert als Luzifer-Tag den Tod, Sonntag befasst sich mit der mystischen Vereinigung von Eva und Michael, die dem Thema der Geburt am Montag vorausgeht.

Dieses Handlungsgerüst füllte Stockhausen im Verlauf des Kompositionsprozesses mit Szenarien – LICHT liegt kein vorab vorhandenes Libretto zugrunde, das in Musik gesetzt wurde. Text und Bühnenergebnisse entfalten sich in den einzelnen Opernteilen mehr oder weniger stringent, aber immer abhängig von der Superformel für LICHT und dem Bezugsrahmen, den die Wochentage, ihre Themen und die darin eingebundenen Figuren vorgeben. Übergeordnet ist bei Eva, Michael und Luzifer eine klare binäre, polarisierende Geschlechterauffassung wirk-

sam. Das, was Eva als Geistwesen in LICHT repräsentiert, ist zwar keine Projektion einer Idealfrau des realen Lebens, sondern ein kulturgeschichtlich geprägtes Abbild weiblicher Eigenschaften und Qualitäten. Gerade diese Zuschreibungen perpetuieren aber zahlreiche Stereotype und Klischees, trotz aller positiven Wertschätzung, die der Eva-Figur im LICHT-Zyklus widerfährt. Im Kern wurzelt die Polarisierung zwischen Eva und den männlichen Protagonisten im biologischen Unterschied, denn Eva steht in erster Linie für die Geburt. Die Geburt symbolisiert in LICHT den Ursprung allen Lebens, die Wiedergeburt und damit das zyklisch-spiralartige der göttlichen Schöpfung. Eine zentrale Idee der LICHT-Heptalogie ist mit diesem Prozess korreliert: Der Mensch ist verpflichtet, seine Zeit auf der Erde zur persönlichen, geistigen, musikalischen Weiterentwicklung zu nutzen, um auf einer höheren, besseren Stufe wiedergeboren zu werden. Evas Aufgabe ist es, ihn dabei zu unterstützen. Eva, die durch die Geburt Leben schenkt, ist in LICHT des Weiteren verknüpft mit Natur und Intuition, Hingabe, Fürsorge, Zauber und Magie. Tendenziell ist sie passiv und empfangend, während das aktive, rationale bestimmte Handeln typischerweise den männlichen Figuren Michael und Luzifer vorbehalten ist. Luzifer und Michael sind in LICHT zwar selten explizit als ‚Männer‘ bezeichnet oder namentlich mit ‚männlichen‘ Attributen versehen, dennoch kennzeichnen vor allem Luzifer Zuschreibungen, die man auch in anderen Zusammenhängen traditionell auf Seiten der Männer findet: Konflikt, Krieg und Kampf, Widerspruch, Rebellion und Tod. Bei Michael hingegen stehen Eigenschaften im Zentrum, die mit seiner Funktion als ‚Gottessohn‘ und geistigem ‚Lenker unseres Universums‘ assoziiert sind, wie Lernen, Liebe – zu den Menschen in allgemeinem Sinne – und Weisheit, oder die Fähigkeit zur Vervollkommnung [Stockhausen, Karlheinz. „7 x LICHT im Rundfunk (2001-2007). 4. Teil: DONNERSTAG aus LICHT.“ In: Texte 16, S. 93-111; Zitat S. 93].

Aus kompositorischer Sicht hat die Superformel für LICHT je eine horizontale musikalische Schicht für jede der drei Figuren und besteht vertikal aus sieben Gliedern, die den Wochentagen entsprechen. Im Sinne eines komplexen seriellen Prinzips sind in den Formeln nicht nur die Tonhöhen, Intervalle, Akkorde, dynamischen Grade, Rhythmen und Dauern individuell bestimmt, sondern auch weitere Eigenschaften wie Geräusche, Echos, Improvisationen und Skalen: „Jede der drei Melodien hat die Charaktere ihres Geistes. MICHAELs Melodie senkt sich nieder. EVAs Melodie ist steigend – fallend –

steigend, LUZIFERs Melodie springt zweimal auf und fällt jedes Mal danach. LUZIFER hat das dissonanteste Intervall zu Beginn, MICHAEL spielt am Ende mit einem schwebenden Tritonus. MICHAELs Hauptmerkmal ist Farbe, EVAs ist Melodie mit feinen Glissandi, LUZIFERs ist Rhythmus (seine Formel ist besonders durch ungeradzählige Rhythmen – vor allem auch Neuner, Elfer, Dreizehner – und unregelmäßige Komplexität gekennzeichnet); Michael „ist Trompeter, aber mit vielen Farbänderungen durch Dämpfer und dergleichen. EVA ist Sopran. Auch sie hat relativ viele Farben durch die verschiedenen Vokale und Vokaländerungen. LUZIFER hat viele Geräusche, stimmlose Konsonanten. EVA ist so eine richtige Mischung von allem, und sie hat eine ganz runde Melodie.“ (Stockhausen, Karlheinz. Stockhausen – Sound International. In: Texte 6, S. 347-366; Zitat S. 357f.)

Den drei Formeln liegt ein chromatisches Total mit dreimal zwölf Tönen zugrunde, die aber nicht gleichmäßig verteilt sind. Eva hat zwölf Halbtöne, Luzifer, der quasi etwas unvollkommen ist, nur elf, während Michael, der Gottessohn, etwas mehr als vollkommen ist und daher 13 Töne hat. Darüber hinaus beinhaltet die Superformel zwölf chromatische Tempi zwischen 60 und 120 MM. Die drei kosmischen Geister Eva, Michael und Luzifer werden in den Opernteilen singend, spielend und tanzend vervielfältigt; die Bewegungen der Musikerinnen und Musiker sind in der Regel kompositorisch festgeschrieben. Die Figur der Eva ist gekoppelt ans Bassethorn, Michael ist verbunden mit der Trompete, Luzifers Instrument ist die Posaune. Für jeden Wochentag gibt es Farben, Zeichen, Düfte, Elemente und anderes, abhängig von der Thematik des Wochentags.

Zur näheren Veranschaulichung bietet sich ein kurzer exemplarischer Blick auf den MONTAG aus LICHT an: Der Montag ist bereits namentlich mit dem Mond verbunden, der in vielen Kulturen Weiblichkeit symbolisiert, ebenso wie die Sonne als männliches Attribut gilt. Dementsprechend ist der MONTAG aus LICHT der Tag Evas, „eine musikalische Feier zur Verehrung der Mutter, ein Fest der Geburt und der Neugeburt des Menschen“, aber auch der Tag der Frau und der Kinder [Stockhausen, Karlheinz. „MONTAG aus LICHT (1984–88). Allgemeine Einführung“. In: Texte 7, S. 295–307; Zitat S. 298.]

Der MONTAG aus LICHT schreibt damit die in zahlreichen Mythen und Legenden überlieferte Kopplung von Fruchtbarkeit, Empfängnis, Geburt mit dem Mond und der Frau fort. Vor diesem Hintergrund verkörpert Eva in LICHT keine weltliche Person, sondern „die kosmische Mutter der Menschen, und zwar nicht nur wie in der bib-

lischen Tradition als Nachfolge von Lilith oder Inanna noch in vorbiblischen Kulturen“; ihre Aufgabe ist es, „Menschen in die Welt zu bringen, die musikalischer und damit schöner und vollkommener sind [Stockhausen, Karlheinz. „7 x LICHT im Rundfunk (2001–2007). 1. Teil: MONTAG aus LICHT. Gespräch mit Reinhard Ermen am 6. Oktober 2001“. In: Texte 16, S. 43-66; Zitat S. 48]. Die Vorstellung schönerer und vollkommenerer Menschen mag befremden, meint aber nicht durch genetische Manipulation, sportliches Training oder kosmetische Techniken perfektionierte Körper. Vielmehr kommen hier eine Haltung und ein Anspruch zum Ausdruck: das menschliche Dasein wird als eine sinnvolle Aufgabe begriffen, die es bestmöglich zu erfüllen gilt. Als irdisches Wesen ist der Mensch an sich nicht vollkommen, aber er kann seine Aufgabe möglichst gut erfüllen, um sich in den spiralartig verlaufenden kosmischen Prozessen der göttlichen Vollkommenheit immer weiter anzunähern. In Stockhausens musikalischer Woche liegt es nahe, dass die menschliche Aufgabe musikalischer Art ist, so wie auch Eva im MONTAG aus LICHT symbolisch durch ein Musikstück befruchtet wird.

Die Akte vom MONTAG aus LICHT heißen EVAs Erstgeburt, EVAs Zweitgeburt und EVAs Zauber, das Element vom MONTAG ist das Wasser, die Farben sind Grün und Silber. Geburtsarien werden gesungen, eine Erstgeburt findet statt und geht schief, sieben Heinzelmännchen werden dabei geboren, halb Tier, halb Mensch und nicht fähig zu singen. Luzifer taucht schließlich auf und macht dem ein Ende: „Alle wieder rein!! Das Ganze nochmal von vorne!!!“. Erst nach einer MÄDCHENPROZESSION – einem Fruchtbarkeitsritual – und der Befruchtung einer großen EVA-Figur durch ein Klavierstück werden bei der Zweitgeburt sechs musikalisch hochbegabte Jungen geboren, die nach den Tagen der Woche Montags- bis Sonntagsknabe benannt sind und die Lieder der Woche singen.

Durch den Rückgriff auf Weiblichkeitsmythen, Legenden, Märchen und andere Überlieferungen setzt LICHT zwangsläufig eine Fülle von Stereotypen fort. So ist beispielsweise Eva als Folge des Gebärens die Fürsorge zugeschrieben, also umsorgen die Frauen den Nachwuchs, unabhängig davon, ob es sich um Zwitterwesen (halb Mensch, halb Tier) handelt oder um – bezeichnenderweise – hochmusikalische Knaben. Den Mädchen hingegen obliegt im MONTAG aus LICHT die MÄDCHENPROZESSION, mit der sie – spirituell-naturverbunden – bei Mondlicht Eva für eine Neugeburt vorbereiten. Den heranwachsenden Kindern bringen die Frauen Wesentliches

bei; sie sind zuständig für Wachstum und Werden, den Fortschritt und schließlich die Wiedergeburt. Ein weiterer Bereich, der Eva im MONTAG aus LICHT zugewiesen ist, erfüllt erneut eine standardisierte Geschlechterrolle: Eros und Verführung sind auf ihrer Seite, Erwachsene erliegen ihrem Charme, Kinder ihrer Musik:

Der 3. Akt EVAs ZAUBER umfasst die drei Szenen BOTSCHAFT, DER KINDERFÄNGER und ENTFÜHRUNG. BOTSCHAFT hat weitere vier Teilszenen: EVAs SPIEGEL, NACHRICHT, SUSANI und AVE. Der Spiegel assoziiert Märchenhaftes, Eva erscheint auf der Bühne in der Gestalt von Coeur de Basset, einer Bassetthornspielerin. In gläsernen Behältern und Gefäßen, die mit Wasser, dem Element vom MONTAG, gefüllt sind, spiegelt sich ihr Antlitz, das sie selbstverliebt beobachtet. In NACHRICHT kündigt ein Frauenchor die Ankunft eines wunderschönen, bezaubernden Musikus an. Doch zuvor spielt Coeur de Basset – während sie ein verliebter Männerchor umsingt – in der Szene SUSANI einen höchst virtuosens Bassetthornpart, „verführerisch, verträumt, kokett, zart, spritzig, abweisend, frech, charmant und sehr humorvoll“ (Stockhausen, Karlheinz. Montag aus Licht. In: Programmheft WDR Köln, 7.4.1988. S. 98f.). SUSANI ist – wie der Titel schon andeutet – Suzanne Stephens gewidmet. Dass es im universalen Kontext von LICHT immer wieder konkrete Spuren aus Stockhausens Leben gibt, ist typisch für die Heptalogie – das prominenteste Beispiel stellt die autobiographisch geprägte Szene KINDHEIT im DONNERSTAG aus LICHT dar.

In der Szene AVE tritt – in Anlehnung an den Rattenfänger von Hameln – der Musikus auf, „eine als junger Mann verkleidete Altflötistin“ (Partitur MONTAG aus LICHT). Ave verkörpert sowohl auf der szenischen als auch auf der musikalischen Ebene die Spiegelung Evas, die bislang nur als Bild existierte. Die beiden Instrumentalistinnen, eine weibliche und eine männliche Erscheinungsform von Eva, spielen miteinander ein Duett und erstarren am Ende „in einer kompliziert verschlungenen Pose“ (Partitur MONTAG aus LICHT). Ging es in der Szene SUSANI explizit um die erotische Anziehung, die Frauen auf Männer ausüben, sind in AVE homoerotische und bisexuelle Dimensionen im Fokus. Den Frauen sind in LICHT Zauber und Magie zugeschrieben, und daher verzaubern sie nicht nur Männer, sondern auch Frauen – und schließlich Kinder. Denn der Musikus, der nur wie ein Mann aussieht, aber eine Eva-Erscheinung ist, betört die Kinder mit seinem Flötenspiel und entführt sie endlich in den Himmel. Der Himmel wiederum ist im Ideenkosmos von LICHT das Ziel aller Wesen.

Ivanka Stoianova, die sich eingehender mit der Genderthematik im MONTAG aus LICHT befasst hat, erklärt die geschlechtliche Mehrdeutigkeit Evas mit dem mythologischen Hintergrund von LICHT: „EVA kann per definitionem nicht eindeutig und festgelegt sein“, denn es haben „viele Göttinnen, die in sehr verschiedenen kulturellen Traditionen beheimatet sind, deutlich solche bisexuelle Eigenschaften“ [Stoianova, Ivanka. Der ‚Coup de lune‘ von Stockhausen: MONTAG aus LICHT. In: Musikkulturgeschichte. Festschrift für Constantin Floros. Peter Petersen (Hg.). Wiesbaden: Breitkopf & Härtel 1990, S. 195-212; Zitat S. 207].

Geschlechterrelevante Aspekte lassen sich selbstverständlich auch in den Opernteilen DIENSTAG bis SONNTAG aus LICHT aufzeigen und analysieren, nicht nur mit Blick auf die Eva-Figur, sondern auch bei den männlichen Protagonisten Michael und Luzifer, den Nebenerscheinungen aller drei Hauptfiguren sowie in ihrem jeweiligen Zusammenwirken.

Quellen

Primärquellen

Stockhausen, Karlheinz. Texte zur Musik 1952-2007, Bd. 1-17:

Texte 1: Texte zur elektronischen und instrumentalen Musik. Bd. 1: „Aufsätze 1952-1962 zur Theorie des Komponierens“. Dieter Schnebel (Hg.). Köln: DuMont 1963.

Texte 2: Texte zu eigenen Werken, zur Kunst Anderer, Aktuelles. Bd. 2: „Aufsätze 1952-1962 zur musikalischen Praxis“. Dieter Schnebel (Hg.). Köln: DuMont 1963.

Texte 3: Texte zur Musik 1963-1970. Bd. 3: „Einführungen und Projekte. Kurse. Sendungen. Standpunkte. Nebennoten“. Dieter Schnebel (Hg.). Köln: DuMont 1971.

Texte 4: Texte zur Musik 1970-1977. Bd. 4: „Werk-Einführungen, Elektronische Musik. Weltmusik. Vorschläge und Standpunkte. Zum Werk Anderer“. Christoph von Blumröder (Hg.). Köln: DuMont 1978.

Texte 5: Texte zur Musik 1977-1984. Bd. 5: „Komposition“. Christoph von Blumröder (Hg.). Köln: DuMont 1989.

Texte 6: Texte zur Musik 1977-1984. Bd. 6: „Interpretati-

on“. Christoph von Blumröder (Hg.). Köln: DuMont 1989.

Texte 7: Texte zur Musik 1984–1991. Bd. 7: „Neues zu Werken vor LICHT. Zu LICHT bis MONTAG. MONTAG aus LICHT“. Christoph von Blumröder (Hg.). Kürten: Stockhausen-Verlag 1998.

Texte 8: Texte zur Musik 1984–1991. Bd. 8: „DIENSTAG aus LICHT. Elektronische Musik“. Christoph von Blumröder (Hg.). Kürten: Stockhausen-Verlag 1998.

Texte 9: Texte zur Musik 1984–1991. Bd. 9: „Über LICHT. Komponist und Interpret. Zeitwende“. Christoph von Blumröder (Hg.). Kürten: Stockhausen-Verlag 1998.

Texte 10: Texte zur Musik 1984–1991. Bd. 10: „Astronomische Musik. Echos von Echos“. Christoph von Blumröder (Hg.). Kürten: Stockhausen-Verlag 1998.

Texte 11: Texte zur Musik 1991–1998. Bd. 11: „Nachsätze: Zu KREUZSPIEL (1951) bis LIBRA (1977). Werktreue. Ergänzendes zu LICHT“. Imke Misch (Hg.). Kürten: Stockhausen-Verlag 2014.

Texte 12: Texte zur Musik 1991–1998. Bd. 12: „FREITAG aus LICHT. Neue Konzertpraxis“. Imke Misch (Hg.). Kürten: Stockhausen-Verlag 2014.

Texte 13: Texte zur Musik 1991–1998. Bd. 13: „MITTWOCH aus LICHT. Elektronische Musik“. Imke Misch (Hg.). Kürten: Stockhausen-Verlag 2014.

Texte 14: Texte zur Musik 1998–2007. Bd. 14: „Über Musik, Kunst, Gott und die Welt. Blickwinkel. Komponistenalltag“. Imke Misch (Hg.). Kürten: Stockhausen-Verlag 2014.

Texte 15: Texte zur Musik 1998–2007. Bd. 15: „SONNTAG aus LICHT. Neue Einzelwerke. Stockhausen-Kurse Kürten“. Imke Misch (Hg.). Kürten: Stockhausen-Verlag 2014.

Texte 16: Texte zur Musik 1998–2007. Bd. 16: „LICHT-Reflexe. Seitenzweige. Klangproduktion/Klangprojektion“. Imke Misch (Hg.). Kürten: Stockhausen-Verlag 2014.

Texte 17: Texte zur Musik 1998–2007. Bd. 17: „Klangzyk-

lus. Geist und Musik. Ausblicke“. Imke Misch (Hg.). Kürten: Stockhausen-Verlag 2014.

Stockhausen, Karlheinz. Aus dem Film „Lichtwerke“, 1988. Original in Englisch. http://www.stockhausen-verlag.com/DVD_Translations/3_LICHT_WERKE_Engl.pdf

Sekundärliteratur

Bandur, Markus. „Vom Spiel der Kräfte. DIENSTAG aus LICHT von Karlheinz Stockhausen“. *Musica XLVII*. 1993, S. 219–220.

Bandur, Markus. „The Composition of Meaning: Construction and Semantics in Karlheinz Stockhausen's LUZIFER-GRUSS vom SAMSTAG aus LICHT“. In: *A Seventieth-Birthday Festschrift for Karlheinz Stockhausen (Part three)*, PNM XXXVII. 1999, H. 1, S. 157–178.

Bandur, Markus. „Komponieren mit der Superformel“. In: *Internationales Stockhausen-Symposium 1998*. Musikwissenschaftliches Institut der Universität zu Köln, 11. bis 14. November 1998. Tagungsbericht. I. Misch, Chr. von Blumröder et. al. (Hg.) (= Signale aus Köln. Beiträge zur Musik der Zeit, Bd. 4). Saarbrücken: Pfau-Verlag 1999, S. 234–251.

Bandur, Markus. „Luzifers Grüße: Konstruktion und Semantik in Karlheinz Stockhausens SAMSTAG aus LICHT“. In: *Gedenkschrift für Stockhausen*. Kürten: Stockhausen-Verlag 2008, S. 1–17.

Bauermeister, Mary. „Ich hänge im Triolengitter. Mein Leben mit Karlheinz Stockhausen.“ München: C. Bertelsmann 2011.

Brotbeck, Roman. „Anmerkungen zu PIETÀ, in: *Internationales Stockhausen-Symposium 2000: LICHT*. Musikwissenschaftliches Institut der Universität zu Köln, 19. bis 22. Oktober 2000. Tagungsbericht. I Misch, Chr. von Blumröder (Hg.). (=Signale aus Köln. Beiträge zur Musik der Zeit, Bd. 10). Münster: Lit-Verlag 2004, S. 51–60.

Frisius, Rudolf. „Komposition als Versuch der strukturellen und semantischen Synthese. Karlheinz Stockhausen und sein Werk-Projekt LICHT“. In: *Neuland II*. 1981/82, S. 160–178.

Frisius, Rudolf. „Zeremonie und Magie.‘Evas Lied‘: Karlheinz Stockhausens neues Teilstück aus ‚Licht‘“. In: *MusikTexte*, 1986, H. 17, S. 17–20.

Frisius, Rudolf. „Stockhausen. Einführung in das Gesamtwerk. Gespräche“ (Bd. 1). „Die Werke (1950-1977)“ (Bd. 2). „Die Werkzyklen 1977-2007“ (Bd. 3), Mainz: Schott 1996, 2008, 2013.

Grohmann, Katharina. „Karlheinz Stockhausens Oper MITTWOCH aus LICHT“. (=Kölner Beiträge zur Musikwissenschaft, Bd. 12). Kassel 2010.

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

Peters, Günter. „Heiliger Ernst im Spiel. Zur Symbolik von LICHT“. In: *Internationales Stockhausen-Symposium 2000: LICHT*. Musikwissenschaftliches Institut der Universität zu Köln, 19. bis 22. Oktober 2000. Tagungsbericht. I. Misch u. Chr. von Blumröder (Hg.) (=Signale aus Köln. Beiträge zur Musik der Zeit, Bd. 10). Münster: Lit-Verlag 2004, S. 159–176.

Reiner, Svenja. Artikel „Suzanne Stephens“, in: *MUGI. Musikvermittlung und Genderforschung: Lexikon und multimediale Präsentationen*, hg. von Beatrix Borchard und Nina Noeske, Hochschule für Musik und Theater Hamburg, 2003ff. Stand vom 25.4.2018. URL: http://mugi.hfmt-hamburg.de/artikel/Suzanne_Stephens

Reiner, Svenja. Artikel „Kathinka Pasveer“, in: *MUGI. Musikvermittlung und Genderforschung: Lexikon und multimediale Präsentationen*, hg. von Beatrix Borchard und Nina Noeske, Hochschule für Musik und Theater Hamburg, 2003ff. Stand vom 21.11.2017. URL: http://mugi.hfmt-hamburg.de/Artikel/Kathinka_Pasveer

Schwerdtfeger, Dettloff. „Karlheinz Stockhausens Oper DONNERSTAG aus LICHT – Ziel und Anfang einer kompositorischen Entwicklung“. Kürten: Stockhausen-Verlag 2000.

Smalley, Roger. „‘Momente’. Material for the listener and composer“. In: *The Musical Times*. CXV. 1974. S. 23–28 u. 289–295.

Stoianova, Ivanka. „Der ‚Coup de lune‘ von Stockhausen: MONTAG aus LICHT“. In: *Musikkulturgeschichte. Festschrift für Constantin Floros zum 60. Geburtstag*. Peter Petersen (Hg.). Wiesbaden: Breitkopf & Härtel 1990, S. 185-212.

Stoianova, Ivanka. „Mythen der Weiblichkeit in den achtziger und neunziger Jahren. Wiederaneignung und Neubestimmung: Stockhausen, Eloy“. In: *Wiederaneignung und Neubestimmung. Der Fall „Postmoderne“ in der Musik (=Studienzur Wertungsforschung, Bd. 26)*. Oskar Kolleritsch (Hg.). Wien / Graz 1993. S. 87-116.

Stoianova, Ivanka. „...aus dem Bauch / Figuren der Weiblichkeit in Stockhausens Licht“. In: *Neue Zeitschrift für Musik*. H. 4. 2003, S. 33-37.

Ulrich, Thomas. „Stockhausen. A Theological Interpretation“. Kürten: Stockhausen-Verlag 2012.

Ulrich, Thomas. „Stockhausens Zyklus LICHT. Ein Opernführer“. Köln: Böhlau 2017.

Ulrich, Thomas. „Stockhausens Zyklus LICHT. Ein Opernführer“. Köln: Böhlau 2017.

Forschung

Unter Gendersichtspunkten hat Stockhausens Schaffen bislang nur wenig Beachtung gefunden. Eine Ausnahme bildet der MONTAG aus LICHT, mit dem sich Ivanka Stoianova ausführlicher befasst hat. In ihren Überlegungen fokussiert sie speziell die Figur der Eva und darüber hinaus allgemeiner „Figuren der Weiblichkeit“. (Stoianova, Ivanka. „Der ‚Coup de lune‘ von Stockhausen: MONTAG aus LICHT“. In: *Musikkulturgeschichte. Festschrift für Constantin Floros zum 60. Geburtstag*. Peter Petersen (Hg.). Wiesbaden: Breitkopf & Härtel 1990, S. 185-212. Dies. „Mythen der Weiblichkeit in den achtziger und neunziger Jahren. Wiederaneignung und Neubestimmung: Stockhausen, Eloy“. In: *Wiederaneignung und Neubestimmung. Der Fall „Postmoderne“ in der Musik (=Studienzur Wertungsforschung, Bd. 26)*. Oskar Kolleritsch (Hg.). Wien / Graz 1993. S. 87-116. Dies. „...aus dem Bauch / Figuren der Weiblichkeit in Stockhausens Licht“. In: *Neue Zeitschrift für Musik*. H. 4. 2003, S. 33-37.)

Thomas Ulrich streift in seinem Opernführer zu LICHT zumindest den Aspekt Gender, wenn auch ohne sich in einer Diskussion darüber ‚verlieren‘ zu wollen. Er betont zu Recht, dass es sich bei der Figur der Eva nicht um eine „ideale Frau“ im Sinne Stockhausens“ handelt, sondern zuallererst um eine „Eva-Energie“, eine weibliche Energie, die im Zusammenspiel mit den männlichen Mi-

chael- und Luzifer-Energien das Grundprinzip allen Lebens symbolisiert. Ulrich warnt daher auch davor, Eva „mit einer feministischen Brille bewaffnet zu betrachten“, obwohl der Eva-Geist sich „mit dem Bild der Frau“ berühre, „wie es uns in der Religion-, der Kulturgeschichte überliefert ist“. (Ulrich, Thomas. „Stockhausens Zyklus LICHT. Ein Opernführer“. Köln: Böhlau 2017. S. 177f.)

Forschungsbedarf

Naheliegender und prospektiv wünschenswert wäre eine umfassende kultur- und musikwissenschaftliche Analyse der drei Hauptfiguren Eva, Luzifer und Michael im Opernzyklus „LICHT – Die sieben Tage der Woche“, die unter Genderaspekten sowohl nach den historisch überlieferten Attributen und ihren Quellen als auch nach den persönlich-künstlerischen Inventionen Stockhausens differenziert. Insbesondere die Verzahnung musikalischer Eigenschaften mit geschlechtsspezifischen Rollen, wie sie die Superformel für LICHT und die daraus gewonnenen Szenen zum Ausdruck bringen, wäre ein äußerst lohnenswerter Forschungsgegenstand, zumal in jenem Spannungsfeld von kultureller Überlieferung und kompositorischer Innovation, in das der LICHT-Zyklus eingebettet ist. Daneben eröffnen auch die Nebenrollen in LICHT aufschlussreiche Genderperspektiven, ebenso wie sich die Heptalogie zugleich nach speziellen Themenschwerpunkten untersuchen ließe, wie beispielsweise unter dem Stichwort „Verführung“: Neben der Verführung der Kinder durch den Musiker im MONTAG aus LICHT gibt es im DONNERSTAG aus LICHT das Sternenmädchen MONDEVA, das Michael betört und in den Himmel mitnimmt; im Zentrum vom FREITAG aus LICHT steht die FREITAG-VERSUCHUNG, bei der Ludon, eine Spielart der Gestalt Luzifers, Eva dazu bringt, mit seinem Sohn Kaino einen Sohn zu zeugen, der die Evolution der Menschheit beschleunigen soll. Evas ZUSTIMMUNG und FALL folgt ein KINDER-KRIEG – Evas REUE bildet den Abschluss. Andere denkbare Stichworte wären beispielsweise Krieg und Konflikt, Liebe oder Kommunikation.

Normdaten

Virtual International Authority File (VIAF):

<http://viaf.org/viaf/102762014>

Deutsche Nationalbibliothek (GND):

<http://d-nb.info/gnd/118618350>

Library of Congress (LCCN):

<http://lcn.loc.gov/n79107867>

Autor/innen

Imke Misch

Bearbeitungsstand

Redaktion: Martina Bick

Zuerst eingegeben am ..

Zuletzt bearbeitet am 15.10.2018

mugi.hfmt-hamburg.de

Forschungsprojekt an der
Hochschule für Musik und Theater Hamburg
Projektleitung: Prof. Dr. Beatrix Borchard
Harvestehuder Weg 12
D – 20148 Hamburg