

Zeitschrift: Dissonanz = Dissonance
Herausgeber: Schweizerischer Tonkünstlerverein
Band: - (2012)
Heft: 120

Artikel: Ein Anfang! : Zur szenischen Uraufführung von Stockhausens Mittwoch aus Licht
Autor: Brotbeck, Roman
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-927682>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 29.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Ein Anfang!

Zur szenischen Uraufführung von Stockhausens *Mittwoch aus Licht*

Roman Brotbeck

FEHLPLANUNG AUF URANTIA

In der kosmischen Planung von Urantia¹ ist wirklich etwas schief gelaufen, denn Karlheinz Stockhausen konnte wegen seines plötzlichen Todes 2007 diese Konstellation nicht mehr persönlich erleben: An seinem 84. Geburtstag – also zwölf mal sieben Jahre! – am 22. August 2012 – einem Mittwoch! – wurde der letzte Teil des *Licht*-Zyklus – *Mittwoch aus Licht*! – als Abschluss der englischen Kulturolympiade in Birmingham uraufgeführt.

Für Stockhausen wäre das die Erfüllung seines Lebens gewe-

sen; *Mittwoch*, die Oper der Versöhnung von Michael, Luzifer und Eva an der Olympiade uraufgeführt zu wissen, und dann noch in seinem so «vollendeten» Altersjahr. Stockhausens Biographie erscheint beinahe so, als wäre sie von Rudolf Steiner designiert worden; alle sieben Jahre gibt es grundlegende Ereignisse und Wechsel: Als er 14 Jahre alt war, wurde seine psychiatrisch internierte Mutter in den Euthanasieverfahren der Nazis mit dem Einverständnis seines Vaters getötet und Stockhausen selbst in eine nationalsozialistische Kadettenanstalt gebracht; mit 21 Jahren entschied er sich, nicht



Stockhausen, «Mittwoch aus Licht», 2. Szene «Orchester-Finalisten». Auf Schaukeln schweben die Finalistinnen und Finalisten hoch über dem liegenden Publikum.

Foto: Thomas Meyer

Schriftsteller, sondern Komponist zu werden; mit 28 Jahren entdeckte er die Aleatorik; mit 42 Jahren fand er nach einer langen Phase extremen Experimentierens und Improvisierens zurück zur «normalen» Partitur und entwickelte die Technik der Formel-Komposition; mit 49 Jahren begann er die Arbeit an *Licht*, die ihn 28 (4 mal 7) Jahre lang beschäftigte; 2005 hat Stockhausen im Alter von 11 mal 7 Jahren dieses bisher längste Werk der europäischen Musikgeschichte vollendet.

EIN SZENISCHER DURCHBRUCH

Allerdings: Wäre Stockhausen noch am Leben, hätte die *Mittwoch*-Uraufführung in Birmingham wohl anders ausgesehen. Selber in die gescheiterten Pläne einer Berner Aufführung von *Mittwoch* involviert, weiss ich, wie unerbittlich Stockhausen an seinen szenischen Konzepten festhielt und wie schwierig es war, neue szenische Entwürfe einzubringen und innovative Regisseurinnen und Regisseure vorzuschlagen, die ein Theater gemacht hätten, das mit der Komplexität der Musik korrespondiert hätte. Zu gross war Stockhausens Angst, dass ein «Ungläubiger», «ein toter Fisch» sein kosmisches Welttheater in eine falsche Richtung biegen könnte.

Während des ersten Teils des Abends in den ehemaligen Industriehallen der Argyle Works in Birmingham hatte ich das sichere Gefühl, Regisseur Graham Vick und seine innovative Birmingham Opera Company könnten das schaffen. Vick griff in die szenischen Vorstellungen Stockhausens ein und brachte sie auf ein professionelles Niveau. Es bleibt für mich ein Rätsel, weshalb einer der wichtigsten Komponisten der Musikgeschichte, der in der Musik solche hohe Standards durchgesetzt hat, nicht erkannte, wie sehr er im Literarischen und Dramatischen dilettierte und mit den dramatischen Umsetzungen seiner oft revolutionären theatralischen Vorstellungen letztlich auf dem Stand von Schultheater stehen geblieben war.

Mittwoch ist von Stockhausen als Theater ziemlich konventionell konzipiert worden, mit dem Publikum auf der einen und den Spielerinnen und Spielern auf der andern Seite, so dass man die Oper auch auf einer Guckkastenbühne gut spielen könnte. Nur im Klanglichen hat Stockhausen mit der oktophonen Rundumbeschallung das räumliche Konzept beibehalten. Mit dieser Oktophonie schliesst Stockhausen das Publikum, das aus acht Raumecken von acht Lautsprechern beschallt wird, in einen akustischen Kubus ein. In diesem Kubus kann er Klänge wie Objekte im Raum herumschicken, von links hinten nach vorne rechts verschieben, in einer Spirale drehen lassen, etc.

Und genau hier hat Graham Vick eingesetzt. Er hat, abgesehen vom letzten Teil, alle Szenen des *Mittwoch* verräumlicht. Das begann schon mit dem «Gruss». Der «Gruss» ist in jeder *Licht*-Oper quasi die Ouvertüre, die in die Oper einstimmt; sie sollte im Foyer, wenn das Publikum eintrifft, erklingen. Vick hat diesen «Gruss» ernster genommen als Stockhausen selbst, denn er liess diese faszinierende elektronische Raummusik nicht einfach beiläufig im Eingangsbereich abspielen, sondern das Publikum wurde in einer der riesigen Produktionshallen der

stillgelegten Argyle Works versammelt, der Raum wurde abgedunkelt, und erst in dieser konzentrierten Stimmung wurde der oktophone «Gruss» gestartet. Man hörte höchst konzentriert zu und wurde in den Sog dieser Raummusik hineingezogen. Die Galaxien und Supernovas, die Stockhausen so bewunderte, wurden als akustische Spiralen wahrnehmbar. Kurze stumme Szenen der Birmingham Opera Company, einer Truppe, in der Profis und Laien aus unterschiedlichen sozialen Schichten zusammenkommen, begleiteten den «Gruss» mit theatralischen Flashes und Tanzinterventionen von wenigen Sekunden Dauer, die meist ein Fliegen, Aufstreben und Aufsteigen andeuteten, vor allem aber die Formabschnitte und Wechsel der elektronischen Musik markierten.

MITTWOCH

Die Themen von *Mittwoch aus Licht* sind Versöhnung, Verhandlung und Liebe, das Hauptelement ist die Luft, die Grundfarbe ist Gelb. *Mittwoch* ist die einzige Oper, in der die Gestalten von Michael, Eva und Luzifer gemeinsam auftreten und eine Art kosmische Hochzeit feiern. Dabei sind die ersten drei der insgesamt vier Hauptteile von *Mittwoch* eine Auseinandersetzung mit den wichtigsten Aufführungsgenres der europäischen Musik: Chor im «Welt-Parlament», Orchester in den «Orchester-Finalisten» und Kammermusik beim «Helikopter-Streichquartett». In diesen Aufführungsgenres erkannte Stockhausen den Inbegriff von vermittelnder Versöhnung und Verhandlung. Redundant werden im *Licht*-Zyklus die Musik als Basis für eine bessere Welt dargestellt und musikalische Menschen mit besseren Menschen gleichgesetzt. Musik war für Stockhausen die Weltrettung, das Göttliche im Menschen. In seinen Aussagen zum 11. September 2001, die auch in der englischen Presse anlässlich dieser Uraufführung immer wieder – unvollständig! – zitiert wurden, ist ihm gerade diese rein musikalische Sicht auf die Welt zum Verhängnis geworden, indem er die Anschläge mit einer musikalischen Aufführung verglich und sie als Kunstwerk Luzifers, also des negativen Geistes, bezeichnete. Die (Boulevard-)Presse allerdings liess in ihrer Berichterstattung diese Nennung von Luzifer weg, und so blieb nur der Vergleich des Terroraktes mit dem Kunstwerk übrig.

Alle sieben *Licht*-Opern basieren auf demselben musikalischen Material, der Superformel von *Licht*, aber anders als etwa Wagners «Ring» ist *Licht* kein einheitliches Gesamtkunstwerk, denn Stockhausen passte die Opern seiner eigenen Entwicklung, aber auch jener der Technologie und des Musiktheaters allgemein an. Die erste Oper *Donnerstag* ist noch am ehesten eine Oper im traditionellen Sinn. Relativ neu war damals, dass jede der drei Figuren Michael, Luzifer und Eva in drei Emanationen, als SängerIn, als InstrumentalistIn und als TänzerIn, auftreten konnte. Später liess er diese Dreiteilung fallen, wohl auch deshalb, weil er mehrfach darauf aufmerksam gemacht wurde, dass diese Aufspaltung der Figuren in verschiedene Akteure 1978 so neu gar nicht mehr war. Auch das Orchester verändert sich im Laufe der *Licht*-Arbeit. Im *Donnerstag* ist es noch ein richtiges Orchester, im *Samstag* nur



Stockhausen, «Mittwoch aus Licht», 1. Szene «Welt-Parlament» für Chor a cappella. Der singende Präsident (Ben Thapa) und 13 Sängerinnen und Sänger von Ex Cathedra Birmingham. Über 70 Agierende sassen auf gelben Schiedsrichterstühlen um das sitzende Publikum herum. Foto: Thomas Meyer

noch ein streikendes Bläserorchester, im *Montag* ist es ein «modernes Orchester» mit Synthesizern, und ab dem zweiten Teil von *Dienstag* wird es durch die elektronische Musik der Oktophonie ersetzt. Erst im *Sonntag* taucht, in einer Szene, wieder ein normales Orchester auf.

Mittwoch ist in den 1990er Jahren entstanden; in dieser Zeit hat Stockhausen zunehmend Szenisches im Sinne einer Handlung aus dem *Licht*-Zyklus zurückgenommen. In den ersten drei Teilen von *Mittwoch* gibt es kaum oder gar keinen Text. Dafür werden die Aufführungssituationen selbst dramatisiert, etwa wenn das «Welt-Parlament» unterbrochen wird, weil dessen Präsident sein Auto falsch parkiert hat, oder wenn im «Helikopter-Quartett» ein Moderator die Aufführung kommentiert, die Piloten und Interpreten interviewt und das Publikum fragt, wie es ihm gefallen habe. In Birmingham übernahm diese Rolle ein in der lokalen Szene bekannter Radio-DJ.

STERNSTUNDE: DAS WELT-PARLAMENT

Trotz oder vielleicht gerade wegen dieser antitheatralischen Partitur gelang es Graham Vick in Birmingham, ein wunderbares Theater zu schaffen. Im «Welt-Parlament» disputieren kosmische Delegierte über die Liebe: Stockhausen stellte sich einen Chor vor, der im Halbkreis vor dem Publikum aufgestellt ist, und teilte diesen – wie schon in früheren Chorwerken – in klar voneinander getrennte Bässe, Tenöre, Altistinnen und

Sopranistinnen mit je eigenen musikalischen Schichten auf. In einem genialen Fake «ergänzte» Graham Vick Stockhausens Halbkreis zu einem Vollkreis, der das Publikum zur Gänze umgab, wobei der eine Halbkreis durch die Mitglieder der Birmingham Opera Company besetzt war, die das Singen nur imitierten, dafür umso aktiver spielten. Auch ich fiel auf diesen von einer guten Lichtregie unterstützten «trompe l'oreille» rein. Die Mitglieder von Ex Cathedra Birmingham sangen dieses geradezu rabiat schwierige Chorwerk phänomenal gut. Auf die Gesichter der Delegierten waren die Wappen von 72 verschiedenen Ländern geschminkt, die im Verlauf der Komposition zunehmend verschmiert wurden. Wie zu Walter Felsensteins Zeiten hat Graham Vick jeder Figur eine eigene gestische Sprache und einen speziellen Charakter zugewiesen, wobei die das Singen bloss mimenden Schauspielerinnen und Schauspieler die singenden noch übertrafen. Alle waren auf gelben Hochstühlen platziert, wie sie die Schiedsrichter im Tennis benützen, und schauten auf das am Boden sitzende oder liegende Publikum hinunter. Stockhausen stellte sich das Parlament auf einem Wolkenkratzer tagend vor!

Das Beispiel der gelben Schiedsrichterstühle zeigt Vicks Vorgehen: Er entauratisiert Stockhausen. Sowohl die Höhe und das Luftige als auch die von Stockhausen gewünschte alldominierende Farbe Gelb assoziiert er mit Alltagsgegenständen und enthebt sie damit aller outrierten Symbolik. Das Gelb ist bei ihm immer ein Zitat: bei den Hochstühlen ein Zitat von Holzmöbeln irgendeiner neueren Designlinie, bei der gelben

Gangbeleuchtung ein Zitat von Bahnstufenunterführungen, später bei den Signalwesten (welche die Mitglieder des Streichquartetts tragen) ein Zitat aus dem heutigen Verkehrssystem.

Das «Welt-Parlament» ist kompositorisch einer der faszinierendsten Teile von *Licht* und in seiner Energie mit Stockhausens Komposition *Momente* vergleichbar. Die wenigen von Stockhausen in die komplexe phonetische Sprachklang-Komposition eingefügten Texte, deren Naivität auch hier nur Kopfschütteln auslöst, erschienen in Birmingham nicht als aufgesetzte Fremdkörper, sondern sie wirkten wie entkoppelte Botschaften und Mottos. Auch hier wurde szenisch und musikalisch eine Entauratisierung gefördert und das Bekennende und Hymnische auf ein Minimum reduziert. So konnte aus dem Bühnenweihfestspiel endlich Theater entstehen. In Bayreuth verstrichen nach Wagners Tod fast 68 Jahre, bis dies möglich wurde; in Kürten nur deren fünf! Das ist eine Leistung, die den beiden letzten Lebenspartnerinnen von Stockhausen, Suzanne Stephens und Kathinka Pasveer, die heute für die Stockhausen-Stiftung verantwortlich zeichnen, hoch anzurechnen ist. Nach den «Engelsprozessionen» von La Fura del Baus bei der Uraufführung von *Sonntag* in Köln (2011) darf dieses «Welt-Parlament» in Birmingham als Meilenstein in der inzwischen schon langen Inszenierungsgeschichte von Stockhausens Musiktheater gelten. Hier wurde vorgeführt, was aus *Licht* szenisch einmal werden könnte.

DAS KREUZ MIT DEN STREICHINSTRUMENTEN

Leider sind die beiden folgenden Teile, die «Orchester-Finalisten» und das «Helikopter-Streichquartett», nicht Stockhausens beste Werke, und sie bieten weniger Material für eine inspirierte szenische Umsetzung als das «Welt-Parlament» mit seiner musikalischen Wucht. Das hat teilweise auch mit der Thematik des *Mittwoch* zu tun. Stockhausen will hier die eigentlich unvereinbaren Welten von Michael und Luzifer zusammenführen; deshalb verzichtet er im Szenischen darauf, sie als erkennbare Protagonisten auftreten zu lassen; als Figuren gibt es in *Mittwoch* also weder den Fortschrittler Michael noch den Reinheitsfanatiker Luzifer noch die Vermittlerin Eva, aber musikalisch sind sie überall präsent. Durchgehend verwendet Stockhausen die drei Grundschichten der Superformel simultan, ein Verfahren, das er sonst vermeidet; im letzten Teil von *Mittwoch* wird die Superformel sogar, zum einzigen Mal im ganzen Zyklus, als Superformel gespielt und damit der Kern des Gesamtwerkes offengelegt. Dies ist gleichsam das Höchste, was ein Formelkomponist zu bieten hat: die Formel selbst.

Stockhausens Hauptmittel, um die drei Figuren zusammenzuführen, ist die Entdifferenzierung. Diese ist im Streichquartett auf die Spitze getrieben: Die drei musikalischen Schichten von Luzifer, Michael und Eva werden eine halbe Stunde lang tremoliert und glissandiert, ohne dass irgendeine spezifische Tonhöhe oder rhythmische Struktur (wiedererkennbar wäre. Müssten da nicht die in *Licht* häufig anzutreffenden Zahlenreihen exakt nacheinander oder auch synchron in den verschiedenen Helikoptern gesprochen werden, man

könnte diese Musik ebenso gut improvisieren. Gerade weil in Birmingham die aus technischer Sicht unglaublich aufwendige Übertragung aus den Helikoptern perfekt gelang – mit der Amsterdamer Uraufführung 1995 und der Schweizer Erstaufführung 2010 qualitativ nicht vergleichbar –, traten die Schwächen der Partitur umso deutlicher zum Vorschein. Aber es kommt noch etwas dazu: Stockhausen, der für viele Blasinstrumente gleichsam eine neue Instrumentalsprache erfunden hat, behandelt die Streichinstrumente auffallend konventionell, so als hätte er die musikalischen Innovationen in den bahnbrechenden Streichquartetten von Ligeti, Xenakis, Holliger oder Lachenmann schlicht ignoriert. Dieser konventionelle Umgang mit gewissen Instrumenten ist auch das Problem der «Orchester-Finalisten»: Elf Solisten treten gegeneinander an, um sich für ein kosmisches Superorchester zu bewerben. Wir hören elf Instrumental-Soli, die von ein paar Tutti-Akkorden unterbrochen werden. Auch diese Soli sind erstaunlich konventionell komponiert; besonders bei den Streichern und den Doppelrohrblattinstrumenten dominieren Umspielungen der verschiedenen Formelelemente und improvisierende Gesten. Diese Umspielungstechnik ist zwar in *Licht* häufig anzutreffen, aber nur bei jenen Instrumenten, die Stockhausen wirklich gut kannte (wie der Flöte, Klarinette, Posaune, Trompete und dem Klavier), entwickelte er daraus klangfarblich spannende neue Welten. Sehr viel überzeugender klingt die «musique concrète», mit der Stockhausen diese Soli begleitet. Sie ist zum grossen Teil identisch mit dem «Abschied» am Schluss von *Mittwoch*. Mit dieser «musique concrète» schafft Stockhausen unverwechselbare und fiktive Klangszene, in denen sich die Instrumente bewegen; z. B. stellt er das Cello in einen surrealen Klangraum aus Meereswellen, Möwen und Düsenflugzeugen. Graham Vick hat alle Solisten auf Schaukeln gesetzt, die hoch in der Luft pendelten, während das Publikum auf Matten am Boden lag und nach oben in die Kuppel schaute. So entstand tatsächlich der Eindruck, als seien die Solisten von elektronischer Musik umhüllt und flögen durch irrealen Klangwelten.

Auch das «Helikopter-Streichquartett», bei dem sich Stockhausen vorstellte, dass das Publikum die Interpreten auf frontal aufgestellten Bildschirmen sieht, hat Vick in eine Rundenanlage gezwungen, indem die vier Streicher auf je einen der vier grossen, in die Raumecken gestellten Screens übertragen wurden. Dadurch konnte man nie alle gleichzeitig sehen. Und die technisch perfekte Version des unverkrampften jungen Elysian String Quartet, das mit seinen gelben Signalwesten wie das Bodenpersonal eines Flughafens aussah, liessen die kompositorische Problematik vergessen. In der Leichtigkeit, mit der hier schwierigste technische Schaltungen überwunden wurden, erfuhr die entdifferenzierende Verflüchtigung dieser Luft-Oper plötzlich ihre Erfüllung.

Die Perfektion der Aufführung liess in Birmingham allerdings ein weiteres Problem des «Helikopter-Quartetts» manifest werden: Spät eintreffende Besucher, welche die schon am frühen Nachmittag heranfliegenden Helikopter nicht gesehen und gehört hatten, fragten sich ernsthaft, ob das Ganze nicht ein Schwindel und einfach nur ein Film eingespielt worden sei. Dieses Misstrauen ist berechtigt: Da man das Werk nur über



Stockhausen, «Mittwoch aus Licht», 2. Szene «Orchester-Finalisten», Solo des Posaunisten (Andrew Connington). Dieses Solo wird von einer Klangszene (musique concrète) mit Schwimmbadgeräuschen begleitet. Foto: Thomas Meyer

die Screens vermittelt bekommt, wäre es tatsächlich ein Leichtes (und eine beträchtliche Summe günstiger) gewesen, das Streichquartett nur einmal fliegen zu lassen und die Aufnahme dieses Fluges dann bei jeder der vier Aufführungen abzuspielen. Das Internetzeitalter, das ziemlich genau dann begann, als Stockhausen das Quartett komponierte (1991–93), hat dessen Konzept der Synchronisation von sich räumlich getrennt bewegendem Ereignissen inzwischen zu einer Antiquität werden lassen.

DIE SCHWIERIGE MICHAELION-SZENE

So wenig Handlung die ersten drei Teile von *Mittwoch* enthalten, so viel stopfte Stockhausen in den letzten Teil hinein: «Michaelion» ist eine der dramaturgisch schwierigsten Szenen des ganzen *Licht*-Zyklus, weil Stockhausen verschiedenste theatralische Stile mixt: Slapstick, Kindertheater, zeremonielles Ritualtheater, Science Fiction und zum Schluss noch Bekenntnistheater. Dahinter steht der Versuch, eine alle Theaterstile umfassende Schlusszene für diese kosmische Hochzeit zu konzipieren.

Die verkürzte Handlung: Man sucht einen neuen Präsidenten des lokalen Universums und Michael wird angerufen, das Luzikamel tritt als Kandidat auf, scheidet farbige Planetenkugeln und macht auch sonst viel «lustigen» Unfug. Es kämpft mit dem Posaunisten – in Stockhausens Himmelsuniversum gibt es andauernd Machtkämpfe aller Arten – und besiegt ihn. Schliesslich fällt das Kamel auseinander. Und heraus kommt

als eine Emanation des Michaels: der Operator und Transformator, der kosmische Übersetzer, mit dem sich Stockhausen selber ganz offensichtlich identifiziert, denn er «spielt» auch eines von Stockhausens liebsten Instrumenten, einen Kurzwellenempfänger. Nach einem Trio, in dem musikalisch die drei Wesenheiten von *Licht* in der Superformel zusammenwachsen, werden die Planetenkugeln ins Publikum getragen, und es wird der Text der «Litanei» aus Stockhausens Sammlung *Aus den sieben Tagen* (1968) gesungen:

Ich habe es seit Jahren unzählige Male gesagt und manchmal geschrieben, dass ich nicht MEINE Musik mache, sondern die Schwingungen übertrage, die ich auffange; dass ich wie ein Übersetzer funktioniere, ein Radioapparat bin.

Stockhausen zitiert sich selber und lässt zum Schluss von *Mittwoch* «sein» Unruhejahr 1968 aufleben, in dem er die bis heute umstrittenen Konzeptstücke *Kurzwellen* und *Aus den sieben Tagen* komponierte. In einer einmaligen Hybris empfiehlt sich Stockhausen hier selbst als Operator, der die Himmelsbotschaften für die andern Bewohner des Universums übersetzt. Auch wenn Vick viel unternommen hat, um diesen Teil einigermaßen zu retten, indem er *Star Trek* und andere Science-Fiction-Serien imitiert und das kindlich Naive, aber auch das verlogene Verzückte dieses Schlusses zeigt, unter anderem mit dem grossartig singenden und spielenden Schweizer Bass Michael Leibundgut.

«Michaelion» blieb auch in Birmingham ein Stückwerk. Gerade wenn Stockhausen lustig sein möchte, geht es im *Licht*-Theater besonders schief. Das liegt wohl nicht nur an Stockhausens hausbackener und teilweise zynischer Komik, wo man sich über die Schwachen, über Hausmeister, Tiere, Verrückte und Stotterer lustig macht, sondern vor allem auch daran, dass er sich selbst und sein Theater viel zu ernst nimmt, als dass er wirklich über sich selbst und den ganzen kosmologischen Klamauk lachen könnte. Stockhausen hat dermassen Angst vor Komik, dass er sie jeweils ankündigt. So muss das Luzikamel, ohnehin ein Zitat aus dem Schülertheater, kaum tritt es auf, so furchtbar lustig tun, dass alle wissen: Nun darf gelacht werden. Komik ist da rasch am Ende und schlägt ins Fremdschämen um. Dem würde Georg Henkel allerdings widersprechen. Er hat eine Studie vorgelegt, welche dem närrischen Humor von Stockhausen gewidmet ist: *Kosmisches Lachen. SYNTHI-FDU und der närrische Humor in Karlheinz Stockhausens Opernzyklus LICHT*.² Die zweite Hälfte des Buches ist der Schlusszene von *Dienstag* gewidmet, in der ersten Hälfte holt der katholische Theologe weit aus und erzählt die Geschichte der heiligen Narren in den christlichen, vorchristlichen und nicht-christlichen Kulturen. Die wirklichen Narren von Aristophanes über Shakespeare bis zu Woody Allen umgeht Henkel elegant. Stockhausens kosmische Narren seien bloss überspannte Ekstatiker, letztlich Tiefgläubige, die sich eine Narrenkappe überziehen, Fasnächtler, die mal ein bisschen die Sau raus lassen. Damit erfasst Henkel Stockhausens

«Humor» ziemlich gut, aber er missversteht in seinem weitgehend theologisch argumentierenden Plädoyer für Stockhausens komische Figuren gerade das fatale Problem dieses «Humors», dass dieser nämlich einfach nicht lustig ist. Da hilft auch Henkels space-shuttle-mässig durch die Weltreligionen sausesendes Buch nicht weiter. Auf diesem Flug gelten übrigens Religionen per se als etwas Gutes und als die einzige Perspektive für den Menschen. Das mag für einen Theologen Verpflichtung sein. Dass Henkel allerdings auch die ebenso dubiose wie dilettantische Urantia-Sekte mit ihrem mitleidlosen, von himmlischen Kriegen und dem Lob des Stärkeren durchsetzten Weltbild kritiklos ins Weltreligionskuddelmuddel integriert, ist doch ziemlich irritierend. Da wäre von einem akademisch gebildeten Theologen – *horribile dictu* – doch etwas mehr konfessionelle Konsequenz und ein kritischerer Blick zu erwarten.

Viel Kuddelmuddel der esoterischen Art gibt es auch im 2011 erschienenen Buch von Stockhausens zweiter Frau, Mary Bauermeister: *Ich hänge im Triolengitter. Mein Leben mit Karlheinz Stockhausen*.³ Es ist ein erstaunliches Buch. Mary Bauermeister schreibt 2011 über ihre elfjährige Beziehung mit Stockhausen, die 1971 zu Ende ging, also vierzig Jahre zurückliegt. Aber sie tut es so, als wäre diese Ehe eben erst geschehen worden! Die Liebesnächte, die gemeinsamen Reisen, die Geburten, die Dreiecksbeziehung mit Doris Stockhausen – all das beschreibt sie so frisch und lebendig, als wäre es gestern gewesen. Und wenn man anfänglich bei der überschwänglich geschilderten Zeit der ersten Verliebtheit sich fragt, weshalb denn hier kein kritisches Lektorat ein bisschen Kitsch rausgestrichen hat, wird einem im Lauf der Lektüre bewusst, dass es für die bald achtzigjährige Mary Bauermeister offenbar tatsächlich so ist, als wäre diese Beziehung eben erst zu Ende gegangen. Mindestens während der Niederschrift des Buches, bei der sie auch den Ehering nochmals anzog, trauerte sie Stockhausen immer noch nach. Das hat etwas Schmerzliches: Diese 1934 geborene selbstbewusste Künstlerin, die als junge Frau in ihrem Kölner Atelier John Cage, Mauricio Kagel und Nam June Paik mit den extremsten Werken auftreten liess und selber ein beachtliches Œuvre schuf, hat nicht nur elf Jahre, sondern eigentlich ihr ganzes Leben Stockhausen gewidmet. In ihrer Darstellung hatte sie ihr letzter Lebenspartner unter anderem auch wegen Stockhausen verlassen, als sie 44 Jahre alt war. Seither lebt sie zurückgezogen und – wie das Stockhausen tat – ohne Fernsehen, Zeitungen, Telefon, widmet sich ihrem zunehmend esoterisch geprägten Werk und gestaltet Gärten und Environments.

Vor diesem Hintergrund ist nachvollziehbar, weshalb es Mary Bauermeister, die nach ihrer Scheidung weitgehend aus Stockhausens Blickfeld verschwand, so wichtig ist, ihre bedeutende Rolle zu betonen, die sie während der elf Jahre ihrer Beziehung gespielt hat, wie viele Impulse sie Stockhausen gegeben hat, z. B. auch zur Lektüre von *Urantia* und anderen esoterischen Schriften, zur Bedeutung und Funktionsweise bildender Kunst. Während der Beziehung mit Mary Bauermeister wurde Stockhausen ein Suchender, der fast alle Prinzipien über Bord warf und mit dem Leben und der Kunst experimentierte.

Neben Privatem gibt es auch viele wichtige Informationen, etwa zu Stockhausens Auftritt im deutschen Pavillon an der Weltausstellung 1970 in Japan mit *Aus den sieben Tagen* und einer immer widerständischeren Musikergruppe, die ihn als Autor dieser Konzeptstücke zunehmend in Frage stellte.

Auch wenn man sich wünscht, die Passagen zur «ménage à trois» würden etwas weniger Raum einnehmen, ist es doch eindrücklich, wie gerecht und ohne jeden nebenbuhlerischen Seitenhieb Mary Bauermeister die vielen Frauen in Stockhausens Leben damals und heute beschreibt und wie sie die beiden Kinder, die sie mit Stockhausen hatte und die ihre eigene schwierige Geschichte mit dem Vater lebten, quasi vollständig aus diesem Buch draussen hält.

DER EINSAME OPERATOR

Vick lässt den Operator zum Schluss von *Mittwoch* auf einer Drehschaukel in die Höhe schweben und mit seinem Empfangsgerät die Botschaften übersetzen. Er steht über allen und wird gerade deswegen gar nicht mehr beachtet. Ein schönes Schlussbild für einen der letzten ganz grossen musikalischen Autoren der Musikgeschichte, der so sehr Autor war, dass er gerade das nie sein konnte und war, was er so oft und auch im *Mittwoch* von sich behauptete: Übersetzer und Radioapparat.

 Eine Videoaufzeichnung des «Helikopter-Streichquartetts» mit dem Elysian String Quartet vom 22. August 2012 aus Birmingham ist auf *The Space – the new digital arts channel created by Arts Council England and the BBC* zugänglich (www.thespace.org/search?q=Stockhausen). Ebenda findet sich eine Auswahl weiterer Filme über Stockhausen und seine Musik.

- 1 *The Urantia-Book* ist ein zwischen 1924 und 1955 entstandenes Buch, das vorgibt, auf Offenbarungen zu beruhen, welche von ausgewählten geistigen Wesen an diverse Medien weitergegeben wurden. *The Urantia-Book* ist eine erweiterte Bibel und zugleich ein positivistisch ausgerichteter Bibel-Ersatz, der die moderne naturwissenschaftliche und astronomische Welt mit biblischen Vorstellungen verbindet. Stockhausens *Licht-Zyklus* und sein letztes, Fragment gebliebenes Werk *Klang* sind sehr stark vom dritten und vierten Teil dieses Buches beeinflusst. Dort wird die Geschichte der Erde (= Urantia) und von Jesus (= Michael) erzählt, wobei die in den biblischen Evangelien nur fragmentarisch überlieferte Jesus-Biographie ergänzt wird. *The Urantia Book* ist auf www.urantiabook.org frei zugänglich.
- 2 Georg Henkel, *Kosmisches Lachen. SYNTHI-FDU und der närrische Humor in Karlheinz Stockhausens Opernzyklus LICHT*, Hamburg: tredition 2012.
- 3 Mary Bauermeister, *Ich hänge im Triolengitter. Mein Leben mit Karlheinz Stockhausen*, München: C. Bertelsmann Verlag 2011.