

Anett Nitz

## Prophetie aus Licht?

Zu Stockhausens Oper *Dienstag*

1 K. Stockhausen,  
*LICHT-Blicke*,  
Gespräch mit M.  
Kurtz, in: *Texte zur  
Musik 1977-1984*,  
Bd. 6, hrsg. v. Ch. v.  
Blumröder, S. 203. ↑

Einen Propheten rief man ins eigene Land: Am 28. Mai 1993 wurde an der Oper Leipzig Karlheinz Stockhausens *Dienstag* uraufgeführt, bestehend aus einem Gruß und zwei Akten mit Abschied, der vierte Tag des Opern-Zyklus *Licht*.

»Es kann niemand seine Zeit überspringen, der Geist seiner Zeit ist auch sein Geist; aber es handelt sich darum, ihn nach seinem Inhalte zu erkennen.« (Hegel)

2 a.a.O., S.  
199/203. ↑

Stockhausens inhaltliche Überlegungen suchen eine »kosmologische Komposition, ... die der Wahrheit von Jetzt und Ewig entspricht.«<sup>1</sup> Stockhausen verspricht, der Menschheit eine allumfassende Wahrheit zu geben. Diese soll in seinem Zyklus *Licht* zur Darstellung kommen.

3 aus einem Interview  
der Autorin mit  
Karlheinz  
Stockhausen im Mai  
1993. ↑

Jenes Licht, welches er als Sinnbild des Jetzt und Ewig dieser »kosmologischen Komposition« begreift, wird gleichzeitig als manifester und vollkommenster Geist unseres Universums verstanden. Nichts sollte geschaffen werden, »was nur erdhistorisch ist« sondern, »was immer gültig ist«.<sup>2</sup> In diese Perspektive vom allumfassenden Großformat Universum stellt Stockhausen die Zeit und macht sie zum Thema seiner Oper *Dienstag*. Diesem Gedanken nähert er sich in drei Varianten: im *Dienstag-Gruß* werden die Luzifer- und die Michaelsgruppe, die unterschiedliche Zeitauffassungen verkörpern, chorisches gegenübergestellt, im *Jahreslauf* werden sie pantomimisch-tänzerisch dargestellt und in den drei *Invasionen* kommt es zu instrumental-darstellerischen Auseinandersetzungen zweier Auffassungen von Zeit.

4 K. Stockhausen,  
*LICHT-Blicke*,  
Gespräch mit M.  
Kurtz, a.a.O., S.  
212/13. ↑

Mit den modernen Raum- und Zeit-Vorstellungen sind schon längst nicht mehr ein »Großformat« Erde, die Allwissenheit eines »Jetzt und Ewig« allgemeingültiger Wahrheiten zu erfassen. Die Welt erahnt sich weniger durch die Übersymmetrie des einen, großen Gesetzes, als vielmehr daraus, daß das Zeitliche aus Möglichkeiten von Prozessen und das Räumliche aus Kombinationen mehrerer Ebenen besteht. Dieses Netzwerk enthält nicht nur die eine Antwort, sondern Varianten.

5 K. Stockhausen,  
*Die sieben Tage  
der Woche*,  
Gespräch mit Rudolf  
Werner, a.a.O., S.  
153. ↑

Die Begründer der abendländischen Wissenschaft betonten die Universalität und den ewigen Charakter der Naturgesetze. Die Himmelsmechanik eines Newton und die Koordinaten Descartes erweckten den Eindruck, die Welt würde in einem fest abgesteckten Raum verweilen. Diese Ansicht leitete sich aus der aristotelischen Auffassung des »göttlichen und unwandelbaren« Gestirns ab.

6 K. Stockhausen,  
*LICHT-Blicke*,  
Gespräch mit Michael  
Kurtz, a.a.O., S.231  
ff. ↑

7 K. Stockhausen,  
Programmheft zu  
*Dienstag aus Licht*  
an der Oper Leipzig,  
Leipzig 1993. ↑

8 A.N. Whitehead,  
*Science and  
Modern World*,  
1967, S. 186 u.  
198. ↑

9 K. Stockhausen,  
*Geistig–Geistliche  
Musik*, Gespräch mit  
Rudolf Frisius,  
Programmheft zur  
Leipziger Premiere, a.  
a.O. ↑

10 K. Stockhausen, a.  
a.O. ↑

11 K. Stockhausen,  
*Stockhausen –  
Sound  
international*,  
Gespräch mit Jill  
Purce, in: *Texte zur  
Musik 1977-1984*,  
a.a.O., S. 359. ↑

12 K. Stockhausen,  
*Geistig – Geistliche  
Musik*, a.a.O. ↑

13 aus einem  
Interview der Autorin  
mit Karlheinz  
Stockhausen im Mai  
1993. ↑

14 K. Stockhausen,  
*Titel und  
Gliederung*, in:  
Programmheft zur  
Leipziger Premiere, a.  
a.O.. ↑

15 K. Stockhausen  
Programmheft zur  
Leipziger Premiere, a.  
a.O. ↑

Die im 20. Jahrhundert einsetzende Brechung dieser Raum- und Zeitsymmetrie über die Formulierung des »Zweiten Hauptsatzes der Thermodynamik«, führt neue Begriffe und Methoden ein. Begriffe wie Instabilität und Nichtlinearität beginnen über die Naturwissenschaft hinaus die Gesellschaft zu bestimmen. Was sich im Raum und während einer Zeit abspielt, ist nicht das eindeutig Ablesbare, Eindimensionale, sondern die Vermittlung mehrerer Zeitschichtungen und Raumteilungen. Zeit erscheint nicht mehr als Übergang von Moment zu Moment, als klare Linie, welche die Vergangenheit, die Gegenwart und die Zukunft miteinander verbindet. Der aristotelischen Auffassung, daß Zeit an immer fortschreitende Bewegung gekoppelt ist, steht nun diejenige gegenüber, die in ihrer Symmetrie gebrochen ist. Stockhausen, der die Auseinandersetzungen um das Thema Zeit darstellt, bezieht sich in der szenischen Realisation darauf, die Zeit als fortlaufende immer einheitliche Bewegung zu definieren.

In *Dienstag aus Licht* müssen als Verfechter zweier zeitlicher Prinzipien der »Creator des Universums« – Michael – und dessen Zerstörer, der alles in Frage stellt – Luzifer – einen Tag des physischen und psychischen Kampfes austragen. Der Höhe des Kosmos wird die Ebene der Kultur gegenübergesetzt. Luzifer, der Beherrscher des Chaos, will die Welt der Ordnung, die Welt des Michael in ihrem ewig gleichen Zeitmaß verunsichern, an ihrem Ende zerstören. Ein Spiel der Großen, ein Wettkampf in Form eines *Jahreslaufes*, soll die Entscheidung bringen. Vier »Erdlinge« (ein Jahrtausende-, ein Jahrhunderte-, ein Jahrzehnte-, und ein Jahresläufer) sind bestellt, um die einheitliche Zeit der Ordnung oder die unendliche Zeit des Chaos zum Sieg zu bringen.

Stockhausen: »Wesen, die in ganz anderen Dimensionen leben, kennen nicht die Erdzeit als Uhr mit ihren Jahrtausenden, Jahrhunderten, Jahrzehnten und Jahren. Das sind Intervalle, Perioden, die nur für diesen Planeten gelten. Aber wir wissen, daß das Universum noch ganz andere Zeiten kennt. Schon die Zeiten der anderen Planeten sind anders als die der Erde... Im ersten Akt von *Dienstag aus Licht* wird ein Spiel von vier Zeitschichten deutlich, die eigentlich nur für Menschen verständlich sind.«<sup>3</sup>

Diese vier Zeitebenen zerlegen einen scheinbar geschichtlichen Ablauf, in dem die Läufer inmitten einer Zeitangabe, dem aktuellen Aufführungsdatum, ihre Runden drehen. Der Lauf stellt eine abstrakte zeitliche Bewegung dar, vernachlässigt jegliche historische Bedeutung der durchlaufenen Jahreszahlen. Stattdessen werden die Runden als Einzelteile eines großen Prozesses, als »Schichtungen« vorgestellt und in unterschiedlichen Bewegungsabläufen (Tempi), zusammen mit vier Instrumentalgruppen, die hinter den Läufern spielen, darstellt.

Diese Aufteilung mag eine differenzierte Herangehensweise an das Thema »Zeit« des modernen Denkens in Ansätzen zeigen.

Auffallend ist jedoch, daß die Anschauung, Zeit sei linear fortlaufend zu gestalten, durch keine neue Konzeption ersetzt wurde. Die Läufer sind zwar geteilt, doch am Ende sind sie nur einer Entwicklungslinie gefolgt. Zeit erscheint als einheitlicher Prozeß, der sich aus der Bewegung heraus definiert.

Stockhausen wendet hier den klassischen Zeitbegriff an, bei welchem Zeit eine Maßzahl darstellt und das Vergangene mit dem Gegenwärtigen und die Gegenwart mit der Zukunft verbindet.

Eng mit dieser Zeitkonzeption ist der Begriff der Kausalität zu fassen. Die einzelnen Bewegungen sind ursächlich miteinander verstrickt und aufeinander bezogen.

Dies entspricht einem geschlossenen Weltbild, einem Bild von einer stabilen, reversiblen Ordnung. Der mechanische Gedanke von einer Welt, die wie eine Uhr aufzuziehen sei.

Luzifer versucht diese Bewegung zu unterbrechen, die Michael-Zeit außer Kraft zu setzen. Er setzt vier Versuchungen ein, um den Lauf zu stoppen und damit den Beweis zu erbringen, daß das Zeitliche diskontinuierlich und nicht voraussagbar sei. Um dies zu verdeutlichen, greift Stockhausen »triviale Mythen« (Henryk Tomaszewski, Regisseur der Pantomime), einfachste Klischees auf.

Im ersten Versuch erscheint ein Funktionär mit Blumen und Orden. Die Läufer verneinen diese »Ehrung«, und obwohl sie von sich aus bereits dieser Unterbrechung widerstanden, setzt Michael doch noch eine erste Anfeuerung dagegen.

Ein kleines Mädchen läuft über den Mittelsteg auf die Bühne und bittet das Publikum um Applaus, damit der Lauf weitergehen könne. Nachdem das Publikum der Bitte nachgekommen ist, setzt die Musik ein und die Läufer starten aufs Neue. In der zweiten Versuchung führt Luzifer einen »Ko-ho-hoch,... mit ex- qui-si-ten Spei-(hei-) sen...« vor. Dieser Koch und seine Gehilfen werden von einem Löwenkopf vertrieben. Bei der dritten Unterbrechung fährt ein Kleinauto vor, welches von einem Affen bedient und angeboten wird. Michael setzt den Lauf wieder in Gang, indem abermals ein Mädchen erscheint und dem Gewinner des Jahreslaufes einen 10.000-Markschein verspricht. Da die Läufer diesen der Technik vorziehen, spielen die unterbrochenen Musiker weiter. Luzifer setzt im vierten Versuch alles ein, was er als Herrscher der anderen Welt an Einsätzen realisieren kann: Eine nackte Frau betritt mit einem Kofferradio, aus dem Blues-Musik tönen soll, die Bühne. Michael ruft Donner- und Blitzgestalten zu Hilfe, die Schöne flüchtet mit großem Schrecken von der Bühne.

Trotz zeitweiliger Verunsicherungen lassen sich die Läufer nicht aus dem von Michael geforderten Konzept bringen. Sie laufen ihre Jahre und Runden ab. Zur Verdeutlichung dieses Vorganges steht hinter jeder Läuferzahl eine Walzenuhr, auf der sich in dem jeweiligen Läufer entsprechenden Tempo fortlaufend Zahlen drehen. Der Lauf endet mit einer Siegerehrung. So scheint Luzifers Wunsch, der Lauf möge aufzuhalten sein, doch noch erfüllt. Denn, um die nächsten Jahre weiterziehen zu lassen, müßten sie die nächsten Bahnen ziehen. Doch es war nur ein Spiel, welches ohne Konflikte beendet wurde. Stockhausens Luzifer droht am Ende des Aktes »noch schlimmere Kämpfe« an und die kosmische Gestalt verschwindet – menschlich betroffen, nach Rache sinnend – von der Bühne.

Luzifer und Michael gehören nach Stockhausens Intention zwei unterschiedlichen Ideen an, bedienen sich aber derselben Mittel, um Welt zu bestimmen. Im Einsatz dieser Mittel sind sich beide Figuren nicht so fremd, wie es die Konzeption vorgesehen hat. Blumen und Orden unterscheiden sich als gesellschaftliche Verabredung nicht so sehr von gezolltem Beifall und 10.000-Markscheinen.

Auch die Frau als Natur- und Erdsymbol ist den Naturgewalten keine Entgegensetzung. Affe und Löwe als Tierzeichen verschiedener Kulturen ähneln sich als Einsatzmittel. Egal, wie die Läufer sich entscheiden, die Objekte der Wahl sind immer dieselben. Warum sie das eine dem anderen vorziehen, entspricht der Konzeption vom ewigen Erdenlauf. Auf Stockhausens Erde ist am Ende alles vorherbestimmt und klar ablesbar.

Im Lauf der Jahre mit den Jahrtausenden, Jahrhunderten und Jahrzehnten setzt Stockhausen einen Sieger ein. Das Zielband durchreißt derjenige, der sich aus dem geforderten Tempo heraus ohnehin am schnellsten bewegt und szenisch der erste ist – der Jahresläufer. So dargestellt, erscheint die Lösung der Zeitproblematik unseres Planeten spielbar unkompliziert und zu einschichtig.

Der Mensch des 20. Jahrhundert besitzt ein viel komplexeres Zeitbewußtsein, als es sich in der Zeitordnung des Komponisten darstellt.

Die Welt Michaels, »des Creators« von Raum und Zeit, zeigt einen in sich stabilen Ablauf von Entwicklung. Michaels errungene Stabilität schließt die Wirkungen von Instabilität, das Bewußtsein von Schwankungen, das Akzeptieren von Spontanität aus.

Dies sind jedoch ausschlaggebende Faktoren der Sicht im 20. Jahrhundert bei der Verfolgung von Entwicklungslinien und evolutionären Vorgängen. Seit Beginn der Entwicklung unseres Universums waren Zeit und Raum eingeschlossen in ein Netz von Ordnung durch Schwankungen.

Der Anschauung in der Oper *Dienstag* von einem statischen Universum, steht eine offene Welt, eine Welt der Akzeptanz von chaotischen Zuständen, die Ordnung durch Schwankungen erfährt, gegenüber.

Nach Aussagen von Stockhausen ist unser Universum, »unser lokales System«, »Satania«. Auf diesem Satania haben Luzifer und sein erster Minister Satan eine Revolte ausgerufen: »...und hat die Rebellion ausgerufen gegen den ›Vater des Universums‹, gegen die zentralistische Kontrolle der Hierarchie... jeder bewohnte Planet sollte sich selbst bestimmen und weiterentwickeln und nicht dauernd nachfragen bei der Zentralverwaltung... Luzifer sagte: ›Wir wollen Selbstbestimmung. Die Entwicklung geht uns nicht schnell genug voran... Das Universum ist eine einzige bürokratische Schlampe... Wir machen eine Rebellion! Selbstbestimmung!‹ Satan ist in den Mittelpunkt der Erde verbannt,... Wir leben in Satania.«<sup>4</sup>

Zu Luzifers Motiven gehören »Antihierarchie, Selbstbestimmung, Egalisierung... dadurch ist die zentrale Lenkung unseres Teils des Universums unterbrochen. Niemand weiß mehr so recht, wie er Verbindung aufnehmen soll mit anderen Teilen des Universums. Wir sind abgeschnitten, befinden uns wie auf einer abgeschnittenen Insel ohne Verbindung mit anderen kosmischen Bereichen.«<sup>5</sup>

Michael, der große Geist, ist gekommen um alles, was Satan oder Luzifer gleicht, zu töten. Michael, dem sich Stockhausen nahe fühlt, soll die Welt wieder verbinden und die Bahnen ebnen. In Stockhausens Vorstellungen ist Michael ein schwebender Engel. Das führt er auf seine »Vogelträume« zurück, in denen er sich als Adler wiederfindet oder auf die Flugerinnerungen, die er in einem immer wiederkehrenden Traum hatte, in welchem er auf einer »Sektparty... zum Erstaunen aller Herren« fliegt.<sup>6</sup>

Entgegen seiner eigentlichen Charakterisierung Luzifers und Michaels setzt Stockhausen in *Dienstag* andere Bewertungskriterien. Luzifer, der die mechanische, meßbare Zeit der Menschen unterbrechen will, erscheint als derjenige, welcher dem Lichte des 20. Jahrhundert mit seinen Entdeckungen näher steht, als der universale »Creator« der ewigen Bewegung dieser Welt. Michael, der Stockhausens Universalwahrheit tragen soll, wird zum Träger konservativer Ideen.

Die von Luzifer angedrohte physische Vernichtung wird in den drei *Invasionen*, im 2. Akt *Invasion – Explosion mit Abschied*, vorgestellt.

Als Heerführer mit zugehörigen Kämpfern: auf der Seite Luzifers Posaunisten und auf der Michaels Trompeter. Sie versuchen mit ihren Synthesizern und dem Schlagzeuger gegeneinander anzutreten, um für die ewige Wahrheit zu kämpfen. Sie wollen die Wand zwischen Diesseits und Jenseits aufbrechen. Stockhausen möchte mit diesem Bild begreifbar machen, daß alle Invasionen dieser Welt nur geschehen, »um die Wand zum Jenseits aufzubrechen«.<sup>7</sup>

Die Leipziger Inszenierung sollte diese Auseinandersetzung als eine zwischen geistigen Kräften realisieren. Geblieben ist der Aufmarsch zweier »Heere«, die sich in ihrem Auftreten kaum voneinander unterscheiden.

Während der dreimaligen Invasion laufen die Musiker über die Stege, wechseln lediglich ihre Stellung und den Ort der Auf- und Abgänge. Die Phantasie liegt im An- und Ablegen lächerlicher Utensilien. In der Dritten Invasion etwa kommen die Musiker-Kämpfer mit Plastikdreiecken an Köpfen, Armen und Beinen auf die Stege.

Während der Auseinandersetzung kommt eine Michaels-Trompeterfigur, obwohl geistiges Wesen, körperlich-menschlich ums »Leben«. Luzifer, der die Waffe des Todes beherrscht, erringt über Michael einen Sieg.

Für zeitgemäße Philosophie ist ein Zusammenprall von Doktrinen in den sich manifestierenden Auffassungen von Raum und Zeit keine Katastrophe, sondern eine Gelegenheit.<sup>8</sup> Indem ein Michael-Spieler am Boden liegt, läßt Stockhausen eine Anschauung über die andere triumphieren und vergibt diese Gelegenheit. Denn es

geht schon längst nicht mehr, wie Stockhausen meint, darum, eine Theorie in eine andere aufzulösen oder sie im abgekämpften humanistischen Anliegen miteinander zu versöhnen. Vielmehr wäre es wichtig, die eigenen Grenzen und die des anderen Gedankens zu definieren. Nicht das Auslösen einer Ansicht soll legitimiert werden, sondern das Denken in Korrespondenzen. Diese Korrespondenzen bringen Extreme zur Synthese und diese bringt das Ende des klassischen Ideals der Allwissenheit.

Das Denken um menschlich-kriegerische Handlungen überträgt Stockhausen in den überplanetaren Bereich. Die Musiker kämpfen mit anderen Waffen, ihren Instrumenten, die Dämpfer werden als Granatenersatz in Gürtel gesteckt. So wurde die klassische Waffe ersetzt und doch haben die Instrumente die selbe Bedeutung. Hier hat Stockhausen ein äußeres Bild ausgetauscht, den Inhalt aber belassen.

Dasselbe gilt für die *Pieta*-Szene. Der durch Luzifer »Gefallene« wird im Bild der *Pieta* beweint. Diese stellt eine Gestalt des christlich-menschlichen Selbstverständnisses dar, zumindest in der Art der darstellerischen Gestaltung dieser Leipziger Inszenierung. Die Version der *Pieta* setzt Stockhausen jedoch ein, um kein menschliches, sondern ein geistiges, kosmisches Wesen zu beweinen. Maria, hier die Eva-Figur, hat den »Toten« tatsächlich im Arm. Ihr Gesang wird solistisch von einem Trompeter, Markus Stockhausen, begleitet, der als Geist des Toten erscheint.

Am Ende wird es nur noch ein Jenseits geben, in welchem die Jenseitigen singend in einem »Time-tunnel« mit Glaspanzerchen spielen.

Nur ein Synthi-Fou, Simon Stockhausen, der im Autoscooter am Synthesizer sitzt und verzückt elektrisiert seinen eigenen Klängen nachfühlt, kann sie verunsichern. Allein bleiben sie zurück. Was aus dem Jenseits werden soll, weiß niemand.

Die Aktionen und Gesten der Oper hat Stockhausen bis im Detail in der Partitur vermerkt. Eingeschrieben wurden genaue Stellungen, wie und wo, zu welchem Ton der Sänger oder Tänzer sich bewegen soll.

Das Werk, so umgesetzt, lässt keinerlei schöpferischen Spielraum für die Mitbeteiligten. »Primär wichtig war hier die Visualisierung des Geschehens, die optische Umsetzung der Stockhausenschen Visionen. Darin lag die Hauptaufgabe des Theaterteams.« (Uwe Wand – Szenischer Gestalter des *Dienstag*)

Während Stockhausen die protagonistische Theaterfigur aus der konventionellen Einzelrolle löst und aus ihr einen Sänger, Tänzer, Instrumentalisten und Chorleitenden werden lässt, nimmt er dagegen die Chance, den Darsteller wirklich einzubeziehen, nicht wahr. Die Regie wird auf diese Weise zum Vollstrecker des schon festgelegten Materials.

Das Setzen von Stockhausen-Bildern verwehrt dem Publikum einen selbständigen Weg. Die Eindeutigkeit seiner Aussagen lässt keinen Denkraum zu. Die Konstatierung von Konsequenzen wird wichtiger als das Suchen von Denk-Bildern. Das Theater des Stockhausen trägt daher eher konservative Elemente.

Der Zuschauer-Hörer muß überhöht angelegte Stimmungen, wie etwa die der Pieta annehmen: Unter einem angeleuchteten Zelt sitzt eine Sopranistin, die Eva-Figur, und »legt den Gefallenen auf ihren Schoß und singt dann ein Duett mit dem Geist des Verwundeten, der sich aus dem Körper gelöst hat, hinter ihr erscheint und auf seinem Flügelhorn spielt.«<sup>9</sup>

Dieser Abbildcharakter wird im *Jahreslauf* geradezu zelebriert. Die Handlungsabläufe, die Stockhausen an Inszenierung in der Partitur vorgibt, werden auch vom Text noch einmal wiederholt. Zeigt während der Ersten Versuchung des Wettkampfes ein Läufer eine Ablehnung gegen die ihm gereichten Blumen, ertönt vom beobachtenden Michael »Er will sie ni-hi-hi-cht.« Erscheint ein Koch auf der Bühne, so wird bemerkt, daß ein Koch mit exquisiten Speisen komme. Nachdem eine nackte Schönheit die Läufer mit ihrer Anwesenheit verunsichern soll, weist nicht nur Luzifer auf die Nacktheit hin, sondern auch Stockhausens Stimme »Splitternackt« per Tonbandeinspielung.

Die Sprache dient als purer Informationsträger, es wird das mitgeteilt, was die Szene längst bemerkt hat. Die Spieler werden zum Kommentator des Gezeigten reduziert. Im *Jahreslauf* sind die Text-Passagen Ausdruck von Konvention und Autorität. Ein Mögliches an Vorgängen wird nicht erkennbar.

Diese Verfahrensweise entläßt das Wort aus der Verantwortung, auf ein anderes an Bedeutung zu verweisen.

Der Text privilegiert das Sehen, das Publikum wird von einer Übersetzung des Wortes entlastet und kann einen freundlichen Blick auf die Bühne senden.

Stockhausens Bild von Zeit findet in der Inszenierung einen Rahmen, der an die Bilder und Bewältigungsmuster einer Operette denken läßt. Der Umsetzung seines Anspruchs, eine ewige Wahrheit zu zeigen, entspricht eine entspannte häusliche Unterhaltungswelt.

Während die Textstellen des *Jahreslaufes* einen beschreibenden Schwerpunkt besitzen, bekommen die Wortsilben der *Invasionen* von Michael und Luzifer »Appellcharakter«.

»Es werden also äußerst kurze, sehr verschiedene, zum großen Teil auch humorvolle einzelne Wörter oder kurze Wortkombinationen..., die an alle möglichen Situationen erinnern, in denen spielerisch-kriegerische Rufe, Laute, Silben vorkommen«, verwendet.<sup>10</sup> Im *Dienstag-Gruß* überwiegt, im Gegensatz zu den anderen Teilen der Oper, die Wortgewaltigkeit des polarisierten Chores. Stockhausen unterteilt nach klassisch bekanntem Alt/Baß (Luzifer-Gruppe) gegen Sopran/Tenor (Michael-Gruppe), als Vermittelnde tritt Eva (Sopran) zwischen die Gruppen.

Drei Textblöcke stehen sich musikalisch gegenüber, die sich in ihrer Sprachform der einzelnen Teile nicht voneinander unterscheiden. Stockhausen rhythmisiert einzelne

Silben, läßt sie zu einzelnen klaren Worten werden, die dann in der Sprachgewalt der anderen Sänger untergehen.

Eva singt nicht nur den größten Anteil, sondern trägt auch den inhaltlichen Wunsch nach Frieden und Freiheit vor: »Wer Gott hat und auch wer Gott verneint, liebe den Nächsten und Übernächsten Ü-hü-ber-nä-chsten.«

Am Ende des Vortrages finden sich die Widersacher im Wort »Gott«. Die Luzifer-Gruppe kann nur Frieden »ohne Gott« besingen und muß einlenkend »Trotzdem alles Gute zum Dienstag aus Licht!« wünschen.

Für die musikalische Sprache entwickelte Stockhausen für den *Licht*-»Zyklus« eine »Multiformel«. In dieser »Superformel« sind die drei einzelnen, die »Michaelsformel«, die »Evaformel«, die »Luziferformel« miteinander verbunden.

In der Oberstimme dieser dreiteiligen Formel dominiert immer die charakteristische Melodie einer Gestalt. Der Geist jeder Gestalt ist in dieser Melodie festgehalten, z.B. die Michaels »senkt sich nieder, Evas Melodie ist steigend-fallend-steigend, Luzifers Melodie springt zweimal auf und fällt jedesmal danach.«<sup>11</sup> Da Stockhausen diese dominanten Einzelteile untereinander ausdehnt, erscheinen sie verschwommen und substanzlos.

Im *Dienstag* erprobt Stockhausen vor allem auch Klangwirkungen im Raum. Damit möchte er die Erfahrung im musikalischen Raum erweitern. »Es gibt bisher keine einzige Komposition – auch nicht von mir –, in der die Vertikale der Klangstrahlung eine Rolle spielt.«<sup>12</sup>

Diese Form von Klangstrahlung versucht er konzeptionell im Akt der *Invasionen* zu zeigen. Um eine Ausdehnung des Klanges im Raum realisieren zu können, setzt er 16 Lautsprecher (bei Meyer-System dazu 8 Baßlautsprecher im Tonbandteil *Oktophonie*) ein, 1 Magnetophon 8-Kanal und 1 Magnetophon 2-Kanal.

»...fange ich sogar an mit räumlichen Vorstellungen, die ich als erstes skizziere und dann kommen die anderen Eigenschaften dazu... Bei den letzten Werken elektronischer Musik, z.B. *Dienstag* aus *Licht* und *Freitag* aus *Licht*, habe ich zuerst mehrere Wochen lang Raumexperimente mit Klängen und neuen Apparaturen gemacht, bevor ich mich genauer für komponierte Formen anfang zu entscheiden.«<sup>13</sup>

Diese Formen entsprechen genau Jugenderlebnissen von Stockhausen. »Ich will also die *Invasionen* damit beginnen, daß kleine Objekte am Himmel fliegen und mit Lichtkanonen abgeschossen werden, die aus einem Bunker zum Himmel schießen.«<sup>14</sup>

Stockhausens einfache, abbildhafte Methode prägt auch seine Musik. So kann der Hörer der Raummusik auch den Raum-Kampf der Flugkörper wahrnehmen. Wenn ein Klanggeschoß, welches sich in Richtung Bühne bewegt, ein imaginäres

Flugzeug trifft, heult es auf und stürzt mit gedehntem Glissandi vier Oktaven tiefer herab. Explodierende »Klangbomben«, vieltöniger Akkord von Fluggeschwadern, Cis-Raketen, Es-Granaten bevölkern den Opernhimmel, »bei einer Salve von Luftabwehrraketen wird das nächste Flugzeug getroffen und trudelt in bizarren Kurven hinunter... «.<sup>15</sup>

Trompeter- und Posaunistentruppen spielen ohne Dirigenten und verständigen sich über Signale, welche dann zum großen Teil die Faktur der Klänge bestimmen. Die Musiker müssen die Szene aktiv mitbestimmen und flexibel einsatzfähig sein. Diese Signale ermöglichen nicht nur eine Synchronität der Musik, sondern auch der szenischen Darstellung. Die Musiker/Darsteller laufen auf den Stegen, die das Publikum teilen, in verschiedenen Kampfposen, Stockhausen hat damit eine »komponierte Bewegung von Musikern« in Szene gesetzt.

Während der Raum-Klangkomposition der *Invasionen* wird der Klang an die Szene und die Darsteller gebunden. Indem die Klänge die Musiker begleiten, ist dem Raum jedoch noch keine besondere Beachtung geschenkt worden.

Die Klangkörper vermitteln den Eindruck herumschwirrender Spielautomaten, aber nicht die Möglichkeit einer Symmetrie-Brechung starrer Opernräume und die Herstellung tatsächlich »oktophoner« Raumkompositionen.

Im Raum der Inszenierung ist die Zur-Schaustellung von Dirigent und Spieler zwar durchbrochen worden: Auf der Seite des Publikums wird er von drei Querstegen und einem Mittelsteg geteilt. Der Chor steht links und rechts der Zuschauer auf Emporen, die Musiker sitzen hinter dem Publikum auf einem Balkon und auf der Bühne in einem Modell der Weltkugel. Der Zuschauer soll sich inmitten der Aktion befinden, die Neutralisation von Raum aufgelöst werden.

Jedoch ersetzt diese szenische Raumauflösung, zumal sie als Theaterpraxis sehr bekannt ist, nicht die Eigenständigkeit des Klanges im Raum.

Der Klang soll den Raum erschließen, ihn entdecken und verändern. Erst wenn der Klang ein Mögliches an Weg entwirft, eine Eigenständigkeit zur Szene entwickelt, kann auch ein Selbständiges zu inszenieren sein. Die Passivität, die Indifferenz des Hören/Sehens würde dann verloren gehen.

Auf der Suche nach neuen Erfahrungen im modernen Musiktheater, ist Stockhausen an alten Bildern hängengeblieben. Seine Konzeption war mit dem Anspruch, neues Musiktheater zu definieren, bis ins »Jenseits« vorgedrungen. Die szenische Umsetzung seiner Zeit-Raum-Auffassung ist im Zyklus *Licht* äußerlich, naturalistisch geblieben. Dahinter wird eine Ästhetik erkennbar, die an den gegenwärtig von mehreren Fakultäten neu diskutierten Erkenntnissen über die Evolution des Kosmos vorbeigeht. Stockhausen nähert sich dem neuen Thema der Veränderung von Sichtweisen auf Raum-Zeit in unserem Jahrhundert, indem er einfachste Abbilder auf die Bühne stellt.

Stockhausen ist in *Dienstag* aus *Licht* der Gefahr erlegen, daß die Bilder den

Gedanken beherrschen. Von der großen Idee, Geist- und Mythenwesen in ein gegenwärtiges Denken zu komponieren, ist nur eine kleine Wahrheit geblieben.

© positionen, 16/1993, S. 29-34