Bauermeister ihre besten Anregungen aus der Natur, um Farben, Steine, Stoffe, Hölzer, Gläser lautstark hämmernd, sägend, klecksend zu verarbeiten. Stockhausen hingegen suchte beim Komponieren die Stille, verstand sich als Werkzeug Gottes und Musik als spirituelles Mittel auf dem Weg der Evolution des Menschen zum Engel: „... er möchte die ganze Menschheit musikalisch erlösen, seine Musik soll die Christustat wiederholen". Als der Meister soeben einmal ein Konzert dirigiert hatte, musste sich Bauermeister von ihm sagen lassen: „Ich komme gerade aus dem Reich Gottes. Dort ist unsere wahre Heimat. Verlier dich nicht zu sehr mit der Verherrlichung der Materie, sie ist nur ein Gleichnis."

Manches an Bauermeisters Schilderung ihrer Beziehung zu Stockhausen wirkt märchenhaft, ja unglaublich, vom ersten intensiven Blick bis zum gemeinsamen Leben zu dritt oder zweit unter einem Dach. Die Liebenden kommunizieren telepathisch über räumliche Trennungen hinweg und treffen sich ohne Verabredung in Situationen, die mit bloßem Zufall kaum zu erklären sind. Nicht erst im Rückblick ihrer Erinnerungen spricht Bauermeister manchen Begebenheiten einen höheren, geheimnisvollen Sinn zu. Schon damals scheint sie mit ihrem Hang zum magischen Denken ihre Umwelt nicht nur verstanden, sondern regelrecht geformt und beeinflusst zu haben. So konnte auch der in Staunen versetzte Stockhausen über sie nur feststellten: „Alles mit dir ist Magie". Zuweilen verdichtet sich dieser Sinn fürs Metaphysische auch zu Bildern, die in einer fiktiven Erzählung schlicht als Kitsch oder aufgedonnerter Theatereffekt abgetan würden. Ohne Scheu vor solcher Kritik geben in einem autobiographischen Text jedoch selbst solche in jedem anderen Fall grenzwertigen Stellen authentische Einblicke in die Seele der Künstlerin und ihre spirituellen Erlebnisse, Gefühle, Sehnsüchte, Stimmungen. Als Stockhausen und Leonard Bernstein alles um sich herum vergessend am Klavier vierhändig über Musik von Mozart improvisieren, schildert Bauermeister diese Szenerie wie in einem sentimentalen Künstlerroman des neunzehnten Jahrhunderts als ergreifende „Sternstunde der Musik": „Mir liefen die Tränen die Wangen herunter. Ja, es waren Bernstein und Stockhausen, die da improvisierten, aber es war vor allem Mozart. Auch die Kinder wurden mucksmäuschenstill. Die Sonne, die jetzt am Westfenster des Erkers sichtbar wurde, warf einen warmen Farbschleier über die Szene. Es war, als wollte der Himmel seinen Segen geben."

Wiederholt erwähnt Bauermeister, sie und Stockhausen hätten sich während ihrer monatelangen Trennungen zwischen Europa und den USA täglich Briefe geschrieben. Doch zitiert sie aus diesen über tausend Briefen – die einer separaten Edition vorbehalten bleiben – nur ein einziges Mal, so dass der Leser leider auf Einblicke in dieses Quellenmaterial verzichten und sich bei allen sonst mündlich überlieferten Äußerungen Stockhausens auf Bauermeisters Wahrheits- und Erinnerungsvermögen verlassen muss. Dennoch erinnert ihr Buch vielleicht gerade deswegen auf so freimütige, ungeschminkte, persönliche und lebendige Weise an den Menschen und Ausnahmekünstler Stockhausen wie kein anderes.

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

Künstlerische Enthaltsamkeit zur Befreiung des Hörens

Zu neuen und neueren CD-Veröffentlichungen von Christina Kubisch

von Bastian Zimmermann

Schon in den achtziger Jahren fing Christina Kubisch an, mit Kopfhörern, die elektromagnetische Spannungen im direkten Umfeld hörbar machen, zu experimentieren. Nach ihren eigenen Angaben waren jedoch damals die Zentren der Städte noch nicht so elektrifiziert wie heute. Heute sei, so Kubisch, allein der Gang in eine Bankfiliale ein elektromagnetisch vielschichtiges Ereignis: Von der automatischen Tür, den verschiedenen Bankautomaten, über die Überwachungskamera bis zu den vielen kleinen Bedienfunktionen, um zum Beispiel die Eingangsgitter herunterzulassen; alle ergeben je nach ihrer Leistung unterschiedliche, aber meist pulsierende Klänge im Kopfhörer, die an alte analoge Synthesizer erinnern. Dies hängt mit der in den Kopfhörern vollzogenen direkten Übersetzung von Elektrizität in Klang, entsprechend der Funktionsweise eines Lautsprechers, zusammen.

Die Teilnahme an einem der von Kubisch weltweit angebotenen „Electrical Walks" sollte man keinesfalls auslassen. Es ist in hohem Maße faszinierend, aber auch verstörend, eine sich eng an die (elektrifizierten) Objekte der visuellen Wirklichkeit angliedernde, aber unsichtbare akustische Welt zu erleben. Kubisch selbst hat – nach eigenen Angaben – in den vielen Jahren des Hörens über die Kopfhörer sogar eine rein körperliche Sensibilität für die elektromagnetischen Felder, unabhängig von ihrer auditiven Wahrnehmung, entwickelt.

Die „Electrical Walks" wurden für Kubisch aber auch zum Anlass für Klangkompositionen. Hierzu sind in den letzten Jahren gleich drei Veröffentlichungen erschienen: „Five Electrical Walks" von 2007, „La ville magnétique – 24 Promenades électromagnétiques à Poitiers" von 2008 und „Magnetic Flights" von 2011.

In den „Five Electrical Walks" lauscht man auf der Grundlage rein elektronischer Klänge diversen Spaziergängen in den großen Städten dieser Welt. In dem ersten Stück „Homage with Minimal Disinformation" bewegt Kubisch sich auf dem Times Square. New York sei eine der elektromagnetisch intensivsten Städte, sagt sie. Die vielen Leuchtanzeigen, Bildschirme und LEDs erzeugen rhythmische Strukturen, je nachdem wie stark und konstant der Stromfluss ist; der vermutlich erste „wirkliche" Techno der Großstadt. Kubisch hat dieses Stück bezeichnenderweise auch als Single veröffentlicht. Die Aufnahmen für die weiteren Stücke wurden an Orten oder Objekten, wie den allerorts zu findenden Sicherheitsschranken, dem nach den Terroranschlägen schwer bewachten Hauptbahnhof von Madrid oder bei nächtlichen Zugreisen getätigt. Jede dieser Szenerien besitzt eine kennzeichnende Klangcharakteristik, mehr noch ein eigenes Klangprofil. In „e-legend II" erklingen beim Gang durch Birmingham zudem auch menschliche Stimmen, die aufgrund eines alten elektromagnetischen Kommunikationssystems, der „Induction Loop", zufällig mitübertragen wurden. Ein unheimliches Szenario, wenn man bedenkt, dass all diese Klänge aus *einem* raumzeitlichen Standpunkt des Hörens entstanden sind.

Die vierundzwanzig „Electrical Walks" in Poitiers – „La ville magnétique" – hat Kubisch zu einem ungefähr vierzigminütigen elektronischen Track gemixt, der jedoch von lebensweltlichen Klängen einer Touristeninformation ein- und ausgeleitet

wird. Vierundzwanzig Personen haben hierzu ihren eigenen Spaziergang durch die Stadt Poitiers aufgenommen. Die von den Teilnehmern auf Straßenkarten nachgezeichneten Gänge dienten Kubisch als grobes Raster für das anschließende Komponieren der Klänge. Wenn zum Beispiel mancherorts einige Teilnehmer gleichzeitig anwesend waren, hat sie die ähnlichen Klänge zu Clustern zusammengefasst, aber auch einzelne Personen wieder heraustreten und allein spazieren lassen.

In der neuesten Veröffentlichung „Magnetic Flights" nutzt Kubisch die verborgenen elektromagnetischen Klänge von Flughäfen und Flugzeugen für zwei andauernde, aber minimalistische Klangkompositionen. In beiden Stücken spielen die Verhaltensvorschriften an diesen Durchgangsorten eine interessante Rolle. Man kann den Raum eines Flugzeugs oder eines Flughafens nur passieren, wenn man sich dem Prozedere der Leibesvisitationen und Dokumentenüberprüfung hingibt. Charakteristisch ist dabei das Warten. Dementsprechend wird auf „Magnetic Flights" meditativ innegehalten; die Pulse der elektromagnetischen Felder können selber zum Ambiente für den Hörer werden, so wie sie die Fluggäste unentdeckt, aber unentwegt begleiten.

Was sind aber beim Hören der CD die Quellen für die elektronischen Klänge? Entstehen die klanglichen Variationen aufgrund unterschiedlicher Spannungen oder aufgrund eines den Fokus wechselnden „Electrical Walk"? In den CD-Veröffentlichungen verliert man als Hörer im Vergleich zu einem echten „Electrical Walk" zunächst eine entscheidende Dimension. Die visuelle Wirklichkeit ist nicht gegeben. Dadurch tritt der Rätselcharakter der Klänge stärker in den Vordergrund. Kubisch bindet die Klänge jedoch durch die konzeptuelle Rahmung der Alben oder einzelner Stücke. Damit wird eine lebensweltliche Szenerie für die Quellen der elektronischen Klanglandschaften geschaffen. Eine Erweiterung der (Hör-)Perspektive durch das Medium der CD tritt in Bezug auf das Hörverhalten ein. Darin wird eine soziale Dimension der unsichtbaren Klangwelten offenbar, die im individuellen Agieren mit den Kopfhörern nicht unbedingt zu Tage tritt. Die ortsspezifische Rahmung der Klänge wird objektiver, vergleichbar, damit auch verallgemeinerbar und unter Umständen sogar für politisierende Zuschreibungen zugänglich, wie es am Beispiel der Sicherheitsszenarien an Flughäfen am eindrücklichsten ist. *Wie* die Künstlerin mit *welchen* Objekten umgeht, wird bedeutsam.

Eine weitere aktuelle Veröffentlichung von Kubisch ist das schon dreißig Jahre alte Stück „Mono Fluido", dem auf der CD noch ein weiteres Stück „Ocigam Trazom (Il Flauto Magnetico)" von 1985 beigegeben ist. „Mono Fluido" sollte damals ein Soundtrack für den Film „Liquid Movie" ihres häufigen Kollaborations-Partners und Medienkünstlers Fabrizio Plessi werden. In Mono wiedergegeben erklingen hier nur aufgenommene Klänge von zwei Alt- und Bassflöten, Plastikrohren, einem Scheibenwischer, gesampelten Glasklängen und ihrem eigenen Atem fast ohne technische Bearbeitung. Der Monoklang ist tatsächlich ungewohnt. In Zeiten, in denen sogar die meisten Poplieder im Stereoformat einen imposanten Wechsel von Klangräumen vollziehen, erscheint der Monoklang dem Hörer direkter, nicht imaginativ; eher wie eine reale Klangquelle. „Ocigam Trazom (Il Flauto Magnetico)" von 1985 ist eine auf Stereo abgemischte Achtkanal-Installation, für die sich Kubisch mit fremden Material, hier Mozarts „Zauberflöte", auseinandergesetzt hat. Einst konnte man in einem Environment umherspazieren und sich einzelnen Klangfeldern annähern und entfernen. Die Aufnahme verschränkt die unterschiedlichen Klänge von schnurrenden Katzen, Vogelgezwitscher, über einen Muezzin und einen Opernsänger bis zu Synthesizerklängen in eine vielschichtige Komposition. Die Aufnahmen von „Mono Fluido" stammen aus der Zeit, als Kubisch in Milano in einem Kreis experimenteller Musiker lebte und arbeitete. 2007 wurden zwei weitere Platten aus dieser Zeit auf CD wiederveröffentlicht. Zum einen das aus zwei sehr intensiven, fast hypnotischen Tracks bestehende „Tempo Liquido" von 1979, ebenso mit Fabrizio Plessi. Und die Platte „Night Flights" von 1987 mit drei recht unterschiedlichen Stücken, von denen insbesondere „Circles III", eine sich durch einen Delay immer weiter überlagernde Live-Improvisation mit Obertonstimme und Altflöte, in Erinnerung bleibt.

Kubisch veröffentlichte außerdem CDs, die sich mehr als Dokumentationen einer Installation verstehen: Für „Licht Himmel", einer permanenten Installation in dem hundert Meter hohen Gasometer Oberhausen, hat Kubisch die vierzehnkanalige Raumfassung der sowohl elektronischen als auch aufgenommenen Klänge zu einem fünfzigminütigen Stereomix gebündelt. In den „24 Pictures at an Exhibition" von 2005 ersetzte sie im schwedischen Ystad Art Museum Gemälde durch flache Lautsprecher, aus denen vom Museumsdirektor verlesen der jeweilige Informationstext erklang. Während der Anfang einen Eindruck der viel-„stimmigen" Raumerfahrung vermittelt, wird das Material in den folgenden Tracks für den Hörer vor dem Lautsprecher noch feiner ausgearbeitet.

Die CD-Booklets sind insgesamt sorgfältig ediert und liefern die wesentlichen Informationen für die gedankliche Rahmung der Höreindrücke. Es bleibt nie bei einer reinen Dokumentation von Klangenvironments, auch wenn den CDs stets Klanginstallationen und -perfomances oder den „Electrical Walks" vorausgehen. Kubisch greift bewusst, aber enthaltsam in das Klanggeschehen ein, wodurch ihr Verhalten als Künstlerin als ein akustisch wahrnehmendes Verhalten auch dem Hörer intuitiv nahegelegt wird.

Das zeigt sich insbesondere bei ihren schon etwas älteren und noch puristischeren Arbeiten für das Label Semishigure: Die Alben „Diapason" (2002) „Twelve Signals" (2004) und „Armonica" (2005) vereint eine konzeptuelle Schlichtheit, an die man sich teilweise gewöhnen muss. So erklingen der Reihe der Alben nach fünfzehn Stimmgabeln, zwölf Minenglocken und eine historische Glasharmonika. In rund einstündigen Tracks werden allein die Instrumente bespielt. Häufig verschränken sich bei genauem Hinhören die erzeugten Klänge mit den Klängen der Erzeugung. So bei der Glasharmonika, wo neben dem Surren der Gläser das repetitive Antreiben der Kurbel zu hören ist. Oder wenn beim Erklingen der Minenglocken plötzlich das Kirchengeläut beginnt und Kubisch kurz innehält, um dann ihre Minenglocken über das Kirchengeläut zu schichten. Der Hörer wird bei dieser Schlichtheit künstlerischer Handlungen von eventuellen Ansprüchen und Erwartungen an ein Werk befreit, wodurch er seine Aufmerksamkeit ganz der akustischen Wahrnehmung der Ereignisse widmen kann.

Magnetic Flights, Newburyport, Massachusetts, USA: Important Records, 2011.

Mono Fluids, Important Records, 2011.

La Ville Magnétique, Ville de Poitiers, 2008.

Night Flights (1987), Important Records, 2007.

Five Electrical Walks, Important Records, 2007.

Tempo Liquido (1979), Tokio: Strange Days Records, 2007.

Licht Himmel, Gasometer Oberhausen, 2006.

24 Pictures at an Exhibition, Ystad: Olof Bright, 2006

Armonica, Kleve: Semishigure, 2005.

Twelve Signals, Semishigure, 2004.

Diapason, Semishigure, 2002.