

Gipfelbesteigung von verschiedenen Seiten Zur Komplettierung der Korrespondenz Pierre Boulez – Karlheinz Stockhausen

von Angela Ida De Benedictis und Felix Meyer

Es besteht kein Zweifel daran, dass Komponistenkorrespondenzen von hoher Bedeutung für die Musikforschung sein können. Dies ist ganz besonders dann der Fall, wenn sich die Korrespondenzpartner ausführlich über biographische Vorkommnisse, über das kompositorische Metier oder über ästhetische Sachverhalte austauschen. Es ist deshalb eine wichtige Aufgabe der Musikologie, solche Briefwechsel in möglichst vollständigen, wissenschaftlich fundierten Editionen der Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Als gelungene Beispiele hierfür seien – im Blick auf das 20. Jahrhundert – die bisher erschienenen Bände des großangelegten Editionsprojekts «Briefwechsel der Wiener Schule» sowie die Ausgaben der Briefwechsel von Pierre Boulez und John Cage bzw. von Luigi Nono und Helmut Lachenmann genannt, die wesentlich zum Verständnis der betreffenden Komponisten und ihres Schaffens beigetragen haben.¹

Der in der Paul Sacher Stiftung und in der Stockhausen-Stiftung für Musik befindliche Briefwechsel von Pierre Boulez und Karlheinz Stockhausen kann in seiner Substanz und musikhistorischen Bedeutung ohne Weiteres mit den genannten Korrespondenzen verglichen werden, er ist jedoch bisher nicht veröffentlicht worden. Ein Grund hierfür liegt darin, dass die Briefe, die Pierre Boulez der Paul Sacher Stiftung übergab (89 Briefe Stockhausens), eine empfindliche, zeitlich von 1954 bis 1959 reichende Lücke aufweisen. Über diese Lücke haben sich viele gewundert – nicht zu-

1 Im Rahmen des Projekts «Briefwechsel der Wiener Schule» sind bisher erschienen: Alexander Zemlinsky, *Briefwechsel mit Arnold Schönberg, Alban Berg, Anton Webern und Franz Schreker*, hrsg. von Horst Weber, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1995; sowie *Briefwechsel Arnold Schönberg – Alban Berg*, hrsg. von Juliane Brand, Christopher Hailey und Andreas Meyer, Mainz: Schott 2007. Mehrere weitere Bände sind in Vorbereitung. Die Briefwechsel von Boulez–Cage und Nono–Lachenmann liegen in folgenden Editionen vor: Pierre Boulez/John Cage, *Correspondance et documents*, hrsg. von Jean-Jacques Nattiez, revidierte Neuauflage, hrsg. von Robert Pienickowski, Mainz: Schott 2002; *Alla ricerca di luce e chiarezza. L'epistolario Helmut Lachenmann – Luigi Nono (1957–1990)*, hrsg. von Angela Ida De Benedictis und Ulrich Mosch, Florenz: Olschki 2012.

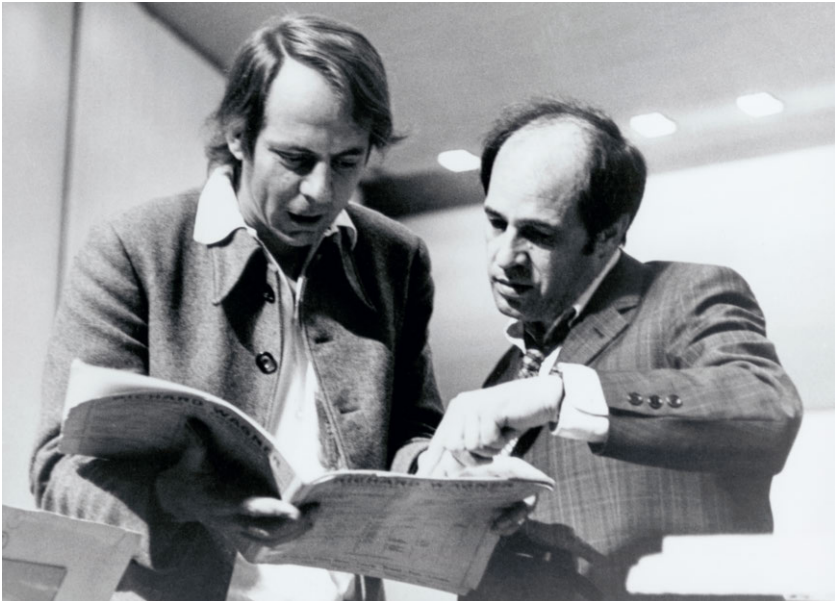


Abbildung 1: Karlheinz Stockhausen und Pierre Boulez in Osaka, 1970 (Foto von Hastings, Willinger & Associates, Cleveland, OH; Sammlung Pierre Boulez, PSS).

letzt Stockhausen selbst, der im Mai 1996 mit der Bitte um einen Austausch von Kopien beider Korrespondenzseiten an die Paul Sacher Stiftung herantrat und enttäuscht zur Kenntnis nehmen musste, dass der Basler Bestand seiner an Boulez gerichteten Briefe sehr unvollständig war. Der damalige Kurator der Sammlung Pierre Boulez, Robert Piencikowski, ging der Sache in der Folge nach und stellte fest, dass die Lücke nicht nur die Stockhausen-Briefe, sondern die gesamte an Boulez gerichtete Korrespondenz betraf. Seine Bemühungen, die fehlenden Dokumente ausfindig zu machen, schlugen zwar letztlich fehl. Immerhin aber erhielt er von Pierre Boulez den Hinweis, dass er (Boulez) sie im Zuge seiner Übersiedlung von Paris nach Baden-Baden im Januar 1959 der Herausgeberin Paule Thévenin (1918–1993) anvertraut habe.² Thévenin gehörte zu seinem engeren Freundeskreis und plante damals eine Edition von Boulez'schen Texten, die allerdings erst sieben Jahre später erschien.³

Erst zwei Jahrzehnte später (und eineinhalb Jahre nach Boulez' Tod) klärte sich die Situation schließlich: In der zweiten Jahreshälfte 2017 konnten die beiden Schreibenden nicht nur die fehlenden Stockhausen-Briefe – 81 an der Zahl –, sondern auch rund 130 weitere an Boulez adressierte Schriftstücke ausfindig machen und im Laufe des folgenden Jahres

2 Vgl. Robert Piencikowski, «... iacta est», in: Pierre Boulez/John Cage, *Correspondance et documents* (siehe Anm. 1), S. 19–39, hier S. 20–21.

3 Pierre Boulez, *Relevés d'apprenti*, hrsg. von Paule Thévenin, Paris: Éditions du Seuil 1966.

in die Paul Sacher Stiftung überführen.⁴ Im gleichen Zeitraum, genauer: am 13. Dezember 2017, gelang es der Stiftung zudem, bei einer Versteigerung des Auktionshauses Alde in Paris eine umfangreiche Sammlung von Manuskripten zu Boulez'schen Texten zu erwerben, die alle in *Relevés d'apprenti* erschienen waren.⁵ Es war demnach zu vermuten, dass diese Manuskripte aus der gleichen Quelle stammten wie die Briefe, was letztlich nichts anderes bedeutete, als dass Boulez bei seinem Umzug nach Deutschland Paule Thévenin nicht nur Korrespondenz, sondern auch Textdokumente zur Aufbewahrung übergeben hatte.

Der inhaltliche Gewinn dieses späten Funds, dank dem die Korrespondenz Boulez–Stockhausen praktisch vollständig vorliegt,⁶ ist beträchtlich, und zwar umso mehr, als die neu hinzugekommenen Briefe aus den Jahren stammen, als sich die beiden Komponisten künstlerisch und freundschaftlich am nächsten standen. (Ab den 1960er Jahren gingen Boulez und Stockhausen dann mehr und mehr ihre eigenen Wege und brachen zeitweilig die Beziehungen zueinander gänzlich ab.⁷) Die durchwegs in französischer Sprache abgefasste Korrespondenz – Boulez sprach damals noch kein Deutsch, und Stockhausen war mutig genug, auch komplexe Sachverhalte in einer nicht perfekt beherrschten Fremdsprache auszudrücken – bezieht sich zum einen auf wichtige technische Aspekte des Komponierens und auf musiktheoretische Grundsatzfragen. Zum anderen aber kommen auch sehr ausführlich die Tätigkeiten der beiden Musiker als Konzertorganisatoren bzw. -anreger zur Sprache. So enthalten die Briefe nicht zuletzt ausführliche Informationen zur Programmplanung und Durchführung der Konzerte des «Domaine Musical» in Paris sowie der Veranstaltungen beim WDR («Musik der Zeit») und bei den Darmstädter Ferienkursen für neue Musik; sie stellen dadurch eine bedeutende Quelle für die frühe Aufführungsgeschichte von Boulez' und Stockhausens Musik dar. Privates dagegen wird in diesem Briefwechsel nur ganz selten erwähnt; selbst die gelegentlichen Geschenke, die die beiden Komponisten einander machten, waren eng mit ihrer professionellen Tätigkeit verbunden.⁸

4 Darunter befinden sich auch etliche Briefe prominenter Komponisten wie Luciano Berio, Alexander Goehr, Roman Haubenstock-Ramati, Luigi Nono und Igor Strawinsky.

5 Siehe https://www.auction.fr/_en/vente/lettres-manuscrits-autographes-52681, Los 20 bis 38 (aufgerufen am 13. März 2022).

6 Einige wenige Briefe scheinen gleichwohl verlorengegangen zu sein, was bei einem so umfangreichen Briefwechsel allerdings kaum überraschend ist.

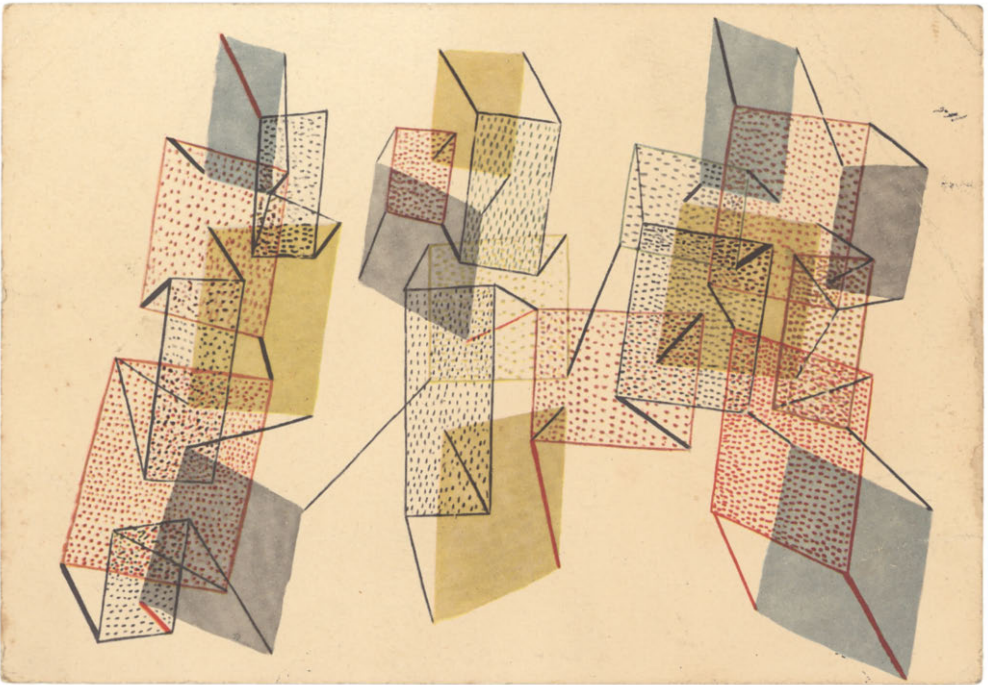
7 Zum (temporären) Abbruch ihrer Beziehungen nach Boulez' Aufführung von Stockhausens *Mixtur* in London (am 17. Januar 1972) vgl. Joan Peyser, *Boulez*, New York: Schirmer und London: Collier Macmillan 1976, S. 241–42.

8 Im Herbst 1957 beispielsweise schenkte Boulez Stockhausen das Gesamtwerk von Stéphane Mallarmé (wohl die 1945 von Georges Jean-Aubry und Henri Monder herausgegebene Edition *Œuvres complètes* in der «Bibliothèque de la Pléiade» von Gallimard), worauf sich Stockhausen, wie aus seinem Brief vom 9. Oktober 1957 hervorgeht, mit einem Exemplar der Schriften von Paul Klee revanchierte (Paul Klee, *Das bildnerische Denken. Schriften zur Form- und Gestaltungslehre*, hrsg. von Jürg Spiller, Basel und Stuttgart: Benno Schwabe 1956).

Besonders intensiv wurde der Austausch immer dann, wenn es um kompositionstechnische und ästhetische Fragen ging; dabei argumentierten die beiden Kollegen, die in den 1950er Jahren so bedeutende Werke wie die *Klavierstücke I–XI*, *Zeitmaße*, *Gesang der Jünglinge* und *Gruppen* (Stockhausen) bzw. *Structures* (Band 1), *Le Marteau sans maître*, *Troisième Sonate* und *Tombeau* (Boulez) schufen, aber niemals abstrakt, sondern vor dem Hintergrund ihrer konkreten schöpferischen Erfahrungen. Und obwohl sie sich durchaus auf Augenhöhe und in großem gegenseitigem Vertrauen begegneten, verhielten sie sich hinsichtlich der Musik des jeweils anderen unterschiedlich: Während der ältere, erfahrenere Boulez zuweilen sehr detailliert auf die ihm zugesandten Partituren reagierte und dabei deutlich zum Ausdruck brachte, was seiner Meinung nach gut oder schlecht war, hielt sich Stockhausen mit Werturteilen eher zurück und versuchte aus den Anregungen, die er als nützlich empfand, zu lernen – ohne jedoch grundsätzliche Konzessionen zu machen. So pflichtete er Boulez zwar bei, als dieser Anstoß an gewissen Aspekten der Tonhöhengestaltung im *Klavierstück VI* nahm, und unterzog das Werk einer gründlichen Revision. Als der Agnostiker Boulez dagegen am 16. Oktober 1954⁹ sein Befremden gegenüber dem Projekt einer «elektronischen Messe» bekundete (dem Projekt, aus dem der 1956 abgeschlossene *Gesang der Jünglinge* hervorging) und schrieb, er halte ein solches Unterfangen für eine unfruchtbare «fuite dans le passé», bzw. einen «recours à une épopée périmée», blieb Stockhausen standfest. Statt sich auf eine ausführliche Replik einzulassen, stellte er – charakteristischerweise – Boulez' kompositorischen Ansatz seinem eigenen nüchtern und ohne Wertung gegenüber und vermerkte, Boulez werde von der Kraft der Ablehnung getrieben, während er selbst eher vom Wunsch motiviert sei, zu «integrieren» (Brief vom 3. November 1954).

Solche von den jeweils neu entstandenen Werken ausgelösten Grundsatzdebatten fanden auch in der Folge mehrfach statt, und noch 1959/60 entspann sich anhand von Stockhausens Schlagzeugkomposition *Zyklus* ein aufschlussreicher Dialog, der u. a. um die Frage des Verhältnisses von musikalischen Klängen und Geräuschen kreiste. Boulez blieb gegenüber der Vorstellung eines Klang-Geräusch-Kontinuums kritisch. Stockhausen dagegen betonte nach wie vor eher das Gemeinsame als das Trennende ihres künstlerischen Strebens: Boulez und er, kommentierte er in seinem Brief vom 13. November 1959, seien dabei, denselben Berg zu besteigen, wenn auch von verschiedenen Seiten – und es spiele keine Rolle mehr, wer von beiden dem Ziel näher komme. Oder in Stockhausens etwas

9 Da Stockhausen gelegentlich und Boulez fast immer auf entsprechende Angaben verzichtete, können manche Datierungen nur annäherungsweise aus den (größtenteils erhaltenen) gestempelten Briefcouverts erschlossen werden. Dies gilt auch für den vorliegenden Brief sowie die im Folgenden zitierten Briefe vom 3. November 1954 und vom 13. November 1959.



P. Klee. Segelnde Stadt.

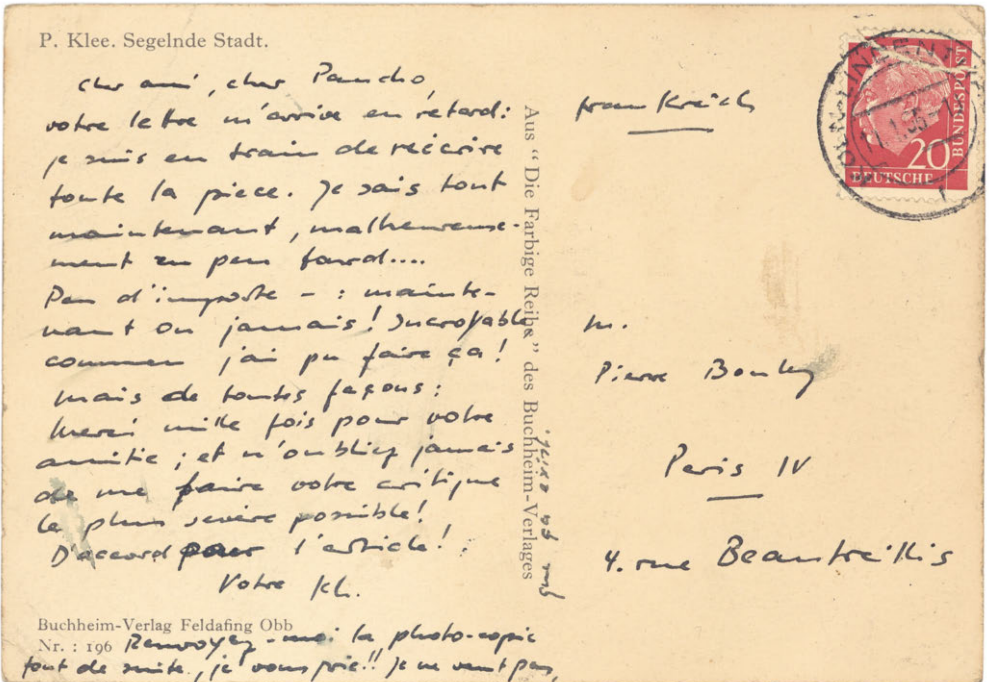


Abbildung 2: Karlheinz Stockhausen an Pierre Boulez, 11. Januar 1955, Postkarte mit Paul Klee, *Segelnde Stadt* (Sammlung Pierre Boulez, PSS; mit freundlicher Genehmigung der Stockhausen-Stiftung für Musik).

ungelenkem Französisch: «Nous approchons la même montagne par deux côtés, et il n'est plus important qui arrive au sommet.»

Insgesamt vermittelt der Briefwechsel das Bild zweier junger Musiker von höchster intellektueller Kapazität, die beide erfüllt waren von der Mission, die zeitgenössische Musik auf ein neues, rationales Fundament zu stellen, und sich mit großem Engagement bemühten, die Entwicklungsschritte des anderen so genau wie möglich zu verstehen. In diesem Prozess entwickelten die beiden ein Zusammengehörigkeitsgefühl, das freilich auch elitäre, exklusive Züge trug: Ganz im Sinne ihrer Überzeugung, dass ihre Bergbesteigung in höchste kompositionstechnische und geistige Höhen führen sollte, empfanden sie vieles von dem, was andere Vertreter der europäischen Nachkriegsavantgarde (etwa Henri Pousseur, Luciano Berio, Hans Werner Henze oder Luigi Nono) produzierten, als zu wenig ambitioniert und letztlich zu wenig zukunftsweisend¹⁰ – ein Urteil, dem man sich aus heutiger Sicht nur sehr bedingt anschließen möchte. Nicht von ungefähr schrieb jedenfalls Stockhausen am 25. August 1958 an Boulez: «Nous sommes seul[s]. Complètement seul[s]». Genau dieses elitäre Selbstverständnis bezeugten die beiden Musiker aber auch in ihrer intensiven, engstens mit ihrem kompositorischen Schaffen verbundenen publizistischen Arbeit, aus der in der zweiten Hälfte der 1950er Jahre so wichtige theoretische Aufsätze wie «À la limite du pays fertile» und «Aléa» von Boulez oder «Struktur und Erlebniszeit» und «... wie die Zeit vergeht ...» von Stockhausen hervorgingen. So bekannte Stockhausen in seinem Schreiben vom 19. März 1954 (dem allerersten der neu aufgefundenen Briefe), er dialogisiere mit bzw. in seinen Texten – in diesem Falle dem Artikel «Zur Situation des Metiers»¹¹ – im Grunde genommen hauptsächlich mit Boulez: «Ce sont plutôt des lettres entre nous ...».

Es bleibt zu hoffen, dass dieser so gehaltvolle Briefwechsel in absehbarer Zukunft die ihm gebührende wissenschaftliche Aufarbeitung erfahren wird und dass mit dem Einverständnis der Rechtsnachfolger von Boulez und Stockhausen ein stimmiges Editions-konzept erarbeitet werden kann. Die Paul Sacher Stiftung wird ihren Beitrag dazu gerne leisten, denn sie ist überzeugt, dass eine vollständige, kritisch kommentierte Veröffentlichung der Korrespondenz dieser beiden Komponisten für ein vertieftes Verständnis ihres Denkens und Schaffens nicht nur wünschenswert, sondern geradezu unverzichtbar ist.

10 Recht unterschiedlich war demgegenüber ihr Verhältnis zur amerikanischen Avantgarde um John Cage. Boulez hatte zur Zeit seines Kontakts mit Stockhausen längst mit ihr abgeschlossen. Stockhausen jedoch integrierte ab den späten 1950er Jahren durchaus einzelne Aspekte vor allem der Cage'schen Ästhetik; vgl. dazu Peter Niklas Wilson, «Stockhausen, der Epigone? Karlheinz Stockhausen und die amerikanische Avantgarde», in: *Neue Zeitschrift für Musik*, 149 (1988), Nr. 5, S. 6–11.

11 Diesen Text von 1953 hatte Boulez von Antoine Goléa ins Französische übersetzen lassen; er erschien erstmals unter dem Titel «Situation actuelle du métier de compositeur», in: *Domaine musical*, (1954), Nr. 1, S. 126–41.