

Im Zweifel stark

Klang und Bild, Utopie und Tradition: Zum 75. Geburtstag des Komponisten und Musikdenkers **Dieter Schnebel** eine Würdigung von Gerhard R. Koch.

Das Ziel weicht in die Zukunft zurück, je mehr man sich ihm nähert; es erreichen – wohl auf vielen Umwegen – ist (eine) Kunst.“ Mit diesem Satz antwortete der Komponist und Musikschriftsteller Dieter Schnebel auf die Umfrage im hundertsten Band (1998) der Reihe „Musik-Konzepte“: „Was heißt Fortschritt?“ Schnebel steht für eine Ästhetik, die nicht im Mindesten gradlinig auf einen, gar allein selig machenden Entwicklungszug setzt. „Fortschritt“ kann vielerlei bedeuten, ist allemal zu relativieren. Trotzdem hat Schnebel darauf beharrt, dass er zeitlebens ein „Experimentierer“ gewesen sei.

Nun haben sich bedeutende Künstler stets dadurch ausgezeichnet, dass sie sich um Doktrinen, Ge- und Verbote kaum kümmerten, vielsträngig operierten, Werk-Produktion und übergreifende ästhetische Reflexion ineinander verschränkten, gar widersprüchliche Perspektiven nicht vermieden. In dieser Hinsicht kommt Schnebel exemplarische Bedeutung zu: Komponieren auf die verschiedenartigste Weise, Projektion radikaler Konzepte, pädagogische Impulse und weit verzweigte Essayistik gehören bei ihm zusammen. Ebendies macht Schnebel seit fünfzig Jahren zu einer Schlüsselfigur Neuer Musik. In ihrer Vielgesichtigkeit könnte man sie schier schillernd nennen, haftete dem Begriff nicht der Ruch des spielerisch Leichtfertigen, mondän Irrlichternden an. Nichts wäre verkehrter. Denn wenn es eine Einheit in Schnebels verästelten ästhetisch-intellektuellen Aktivitäten gibt, dann wäre diese am ehesten in einem letztlich theologischen Zentrum zu suchen: Am 14. März 1930 im badischen Lahr geboren, studierte er in Freiburg und



Foto: Peter Andersen/Schott Promotion

Tübingen Musik (-wissenschaft, Klavier, Komposition), Philosophie und evangelische Theologie, arbeitete als Pfarrer und Religionslehrer in Kaiserslautern, Frankfurt und München, stand dabei für einen radikal kritischen Protestantismus, weniger an Glanz und Glorie der heilsspendenden Institution Kirche orientiert als an einer fundamental zweifelnden „theologia crucis“. Und wenn dazu die Skepsis gegenüber traditionellen Werten und Formen, ja eine Art puritanischen Bilderverbots gehört, dann erweist sich Schnebels Kunst als latent stets auch geistliche.

Doch der Widerspruch gehört dazu: Ausgerechnet Schnebel setzt immer wieder geradezu emphatisch auf die Zukunft wie auf die Tradition, auf den lebendigen Klang wie aufs sogar lautlose Sichtbare, aufs Sinnliche wie aufs Spekulative. Radikalität hieß zunächst Orientierung an Schönberg, über den er promoviert hat, Berg, Webern, auch Messiaen und den an ihn anknüpfenden Seriellen. Strukturell

hochkomplex, dabei oft eher kurz, expressiv bis expressionistisch zerklüftet, reich an klanglichen Verfremdungen sind denn auch viele seiner, vor allem instrumentalen Werke aus den 1950er und 1960er Jahren, deutliche Absage an alle beschwichtigenden Neo-Tendenzen.

Doch das war nur die eine Komponente. Die andere hieß John Cage, über den Schnebel schon 1965 schrieb: „Anders als in der jüngsten Musik Europas, die mit der Komposition von Gleichartigem begann und bei zunehmend Ungleichartigem landete, setzte Cage schon früh Komposition von Heterogenem ein.“ Ebendies bedeutete mindestens dreierlei: klangliche Verfremdungen, Denaturierungen, etwa beim „prepared piano“, Einbeziehung anderer Schallquellen, selbst „nichtklingender Materialien“ (Mauricio Kagel), nicht zuletzt aber „offene Form“, „Unbestimmtheitsästhetik“. Dies muss nicht unbedingt nur Aleatorik, Zufallsprinzip heißen. Denn zumindest in der ja-

panischen Zen-Mystik, für Cage zentral, gibt es keinen Zufall als nichtige Bedeutungslosigkeit. Alles hat seinen Sinn, folglich kann auch Stille Musik sein. Schnebel hat daraus manche Konsequenz gezogen. So finden sich bei ihm lautlose Stücke wie „Ki-No“ nur für Filmprojektoren, ein Buch („Mo-No“) nur für und über Musik zum Lesen, mit Grafiken, Texten, Notenbeispielen; oder eine Komposition nur für einen Dirigenten: „Solo“. Schnebel wurde so zum (Mit-)Erfinder der „visible music“, auch des „instrumentalen Theaters“, bei dem das Optische beim Musizieren zur selbstständigen Komponente wurde.

Voraussetzung all dieser Strategien war der Zweifel: an den tradierten Formverläufen, mit der Atonalität ohnehin fragwürdig geworden, wie an der Hierarchie der medialen Elemente. Cage, Schnebel, auch Kagel entwickelten einen neuen Begriff von Gesamtkunstwerk, in dem die Einzelgattungen nicht im großen Ganzen aufgingen, sondern einzeln gleichberechtigt blieben, analog zu den seriellen Parametern des Einzeltons. Dabei führt nicht nur fernöstliches Denken in derlei ästhetische Radikal-Demokratie, Schnebel beruft sich nicht minder auf die christlichen Mystiker, auf Hegel und die Weltweisheit gerade im Unscheinbaren bei Johann Peter Hebel; und Ernst Blochs Ideen

Chorwerke, vor allem das dreiteilige „Für Stimmen“ eingegangen. Ja mehr noch: „Produktionsprozesse“ heißt eine Werkreihe: „Maulwerke“, „Atemzüge“, „Mundstücke“ – die Titel verweisen auf die physiologisch-organische Basis aller Stimmerzeugung. Nicht der schöne Ton, der Kehlkopf macht die Musik, die anatomischen Funktionen generieren Sinn und Form, die, auch filmische, Darstellung der Lautäußerung wird zum Thema selbst.

In all diesen Strategien erscheint Schnebel als rigoroser Avantgardist. Doch genauso wichtig ist ihm „Tradition“, produktive Aneignung, Anverwandlung großer Vergangenheit. Nicht nur kreisen viele Essays um wichtige Komponisten der Vergangenheit: Ausgerechnet der permanente „Experimentierer“ will sich keineswegs von der Vergangenheit lossagen und beharrt darauf, dass wir stets auch unsere Geschichte sind. „Tradition“ heißt eine historische Modelle wie Tonalität umkreisende Werkreihe – und „Re-Visionen“ seit 1972 eine Folge von Bearbeitungen auralischer Stücke von Bach bis Mahler.

Wenn es ein Werk gibt, in dem Vision und Nostalgie dialektisch in der Utopie des „opus summum“ zusammenschießen, dann ist es die gewaltige, abendfüllende Donaueschinger „Symphonie X“ (1992). Schon der Titel ist mehrdeutig: X

Schnebel ist ein Operationalist, für den Moderne und Tradition, Kalkül und Anarchie, Konzept und Realität sich wechselseitig durchdringen. Der Wunsch nach Offenheit wie Geborgenheit bestimmt ihn. ■

„Tradition“ heißt eine Werkreihe des fragenden Avantgardisten

von der „gärenden Materie“, dem prinzipiell unabgeschlossenen Weltprozess treiben ihn um. So geht es ihm ästhetisch, nicht ideologisch, um den Brückenschlag zwischen Zen-Lee(h)re und Sinn-Fülle: So wie im Stillen der Geist Buddhas leuchten mag, so durchtönt Gottes Stimme noch das wirre Geräusch. „Alles, was Odem hat, lobe den Herrn.“ In diesem Sinne hat gerade Schnebel der Vokalmusik neue Dimensionen erschlossen.

Wie es Messiaen gelang, die Orgel vom Odium neubarocker Dürre wie säuseln der Erbaulichkeit zu befreien, so hat Schnebel „Stimme“ neu definiert: weniger als semantischen Sinnträger der Textvertonung, mehr als real-akustisches Wehen des Geistes. Schreien, Wispern, Winseln und Röcheln, undomestizierte Laute aller Art, sogar Tierstimmen, sind in seine

heißt mathematisch unendlich, verweist auf Mahlers unvollendete Zehnte wie auf (Raum-)Strukturen über Kreuz. Ohne Scheu vor Widersprüchen zielt Schnebel auf eine weltumspannende Totale, der gleichwohl „Offenheit“ à la Ives oder Cage eingeschrieben ist. Die Monumentalität des Ganzen irritiert innerhalb einer Ästhetik des Zweifelnden, Brüchigen, Fragmentarischen. Und Schnebel wäre nicht Schnebel, stünde nicht auch gerade er, dem alle Musik ihr latent Theatralisches hat, schließlich doch im Bann der Oper. In Leipzig wurde 1998 der Doppelabend „Majakowskis Tod/Totentanz“ uraufgeführt, sakral raunend, fast wagnerianisch feierlich wohlklingend. Kaum denkbar wären manche Produktionen Schnebels ohne die Zusammenarbeit mit dem multipel kreativen Bühnenkünstler Achim Freyer.

CD-Hinweise

Choralvorspiele I/II für Orgel, Nebeninstrumente & Tonband, **Atemzüge** für mehrere Stimmorgane & Reproduktionsgeräte; Zacher, Allende-Blin, Balz, Pearson u. a. (1972); Wergo/Note 1

Re-Visionen: Bach-Contrapuncti 1, 6, 11, Webern-Variationen, Beethoven-Sinfonie, Wagner-Idyll, Schubert-Phantasie, Verdi-Moment, Schumann-Moment, Mozart-Moment, Mahler-Moment; Ueberschaer, Neue Vocalsolisten, RSO Frankfurt, Pesko (1989); Wergo/Note 1

Missa; Whittlesey, Schiml, Gärtner, Widmer, Rias-Kammerchor, SWF SO, Pesko (1991); Wergo/Note 1

dt 31,6 (und Werke von Josquin, Ferneyhough u. a.); Neue Vocalsolisten Stuttgart, Schreier (-); Col Legno/HM

Literatur-Hinweise

Texte von Schnebel

Denkbare Musik. Schriften 1952-1972. Dumont 1972

Anschläge – Ausschläge. Texte zur Neuen Musik. Hanser 1993

Mauricio Kagel. Musik Theater Film. Dumont 1970

Mo-No. Musik zum Lesen. Dumont 1969
Signatur. Zeit. Schrift. Bild. Klang. Objekt. Rommerskirchen Signatur 33. 2000
Weitere Texte finden sich u. a. auch in den „Musik-Konzepte“-Bänden über Verdi, Debussy, Nono, Schumann I und II, Schubert, Cage und Janáček.

Texte über Schnebel

Heinz-Klaus Metzger und Rainer Riehn (Hg.): Dieter Schnebel [Musik-Konzepte Bd. 16] 1980

Gisela Nauck: Schnebel. Schott 2001
Clytus Gottwald. Neue Musik als spekulative Theologie. Metzler 2003

Termine

13.3. Berlin, Philharmonie: Symphonie X (Uraufführung der um Teil III erweiterten Neufassung); Solisten, Chor des lettischen Rundfunks, DSO Berlin, Nagy
15. und 24.7. München, Staatstheater am Gärtnerplatz: Majakowskis Tod – Totentanz. Opernfragment und Nachspiel

Internet

www.schott-music.com/autoren/KomponistenAZ/