

# Im Zweifeln stark

Zum Tod des Komponisten und Denkers Dieter Schnebel (20.05.2018 – Pfingstsonntag)

Am Schluss von Barrie Koskys Bayreuther Inszenierung der „Meistersinger“ sah man im vergangenen Jahr Hans Sachs selbstvergessen ein imaginäres Orchester dirigieren: die große Botschaft als gestischer monologue intérieur, erinnernd an Dieter Schnebels „Solo“ für einen Dirigenten, das zur Basis wurde für Mauricio Kagels Film „Nostalgie“, in dem ein Schauspieler eine surreale stumme Pult-Choreographie vollzieht. Christos Berliner Reichstag-Verhüllung ließ eine andere glitzernde Über-Kurve assoziieren: „Blendwerk“ beschwor Schnebels „Schubert-Phantasie“, die dessen G-Dur-Sonate mit einem Oberton-Schimmer versah. Die Kontur von Bau- wie Musikwerk war zu ahnen, verschwand aber unter auratischer Oberfläche. Tonlose Musik, unsichtbare Gestalt, „Blendwerk“, das Sichtbare an Tonkunst, Tradition als „Halluzination“, Theologen-Formel für Verwirrendes: drei Stränge in Schnebels Werk, schwerlich auf einen Begriff zu bringen. Glaube an eine mögliche Einheit und steter Zweifel daran bezeugen seine protestantische Komponente.

Schnebel, 1930 im badischen Lahr geboren, studierte Komposition, Klavier, Musikwissenschaft, Philosophie und Theologie. An kirchlicher Glorie lag ihm nicht, weit eher an einer radikal kritischen „theologia crucis“, ungemütlicher Gläubigkeit. Dazu gehörte Skepsis gegenüber traditionellen Werten und Formen, auch puritanisches Bilderverbot. Doch Widerspruchsfreiheit ist ein begrenzter Wert: Ausgerechnet für Schnebel sind vitale Bildlichkeit musikalischer Vorgänge und durchaus kreatürliche, ja anatomische Körperlichkeit untrennbar von gleichwohl in sich autonomer Musik. Protestantisch freilich ist bei Schnebel die Fixierung aufs Wort, und dies nicht nur in seinen Vokal-Kompositionen, sondern auch in zahlreichen musikliterarischen Schriften, in denen akribische technische Analyse und philosophisch-poetische Exegese Hand in Hand gehen.

Natürlich stand auch Schnebel in den fünfziger Jahren im Bann der Zweiten Wiener Schule, hat über Schönberg promoviert, war durch Adorno geprägt. Doch auf einen engen Avantgarde-Begriff wollte er sich nicht festlegen lassen, hielt deutlich Distanz zur Darmstädter Serialismus-Schule, wollte wenig von einem schier zwangsläufigen „Material-Fortschritt“ wissen. Noch 1998 meinte er: „Das Ziel weicht in die Zukunft zurück, je mehr man sich ihm nähert; es erreichen – wohl auf vielen Umwegen – ist (eine) Kunst.“ Der Satz lässt Walter Benjamins geschichtsphilosophische „Angelus Novus“-Apokalypse anklingen. Dafür spielte Ernst Bloch für ihn eine wichtige Rolle: die Welt als prozesshaft „gärende Materie“, offen in vielerlei Richtung, ein permanentes Laboratorium des Neuen.

Gerade deshalb war Schnebel gegen mancherlei „postmoderne“ Versuchungen gefeit, konnte es sich leisten, einen Werkzyklus „Tradition“ zu nennen: Bearbeitungen von Bach bis Mahler, doch keineswegs Anbiederungen an Heile-Welt-Schönklang. Auch wenn er in seinem B-Dur-Quintett seinem Idol Schubert huldigte. Selbst da ist er, bis zum Schluss, „Experimentierer“ geblieben, hat auf jeweils höchst unterschiedliche Weise komponiert. Besonders John Cage war für ihn der schlechthin antitraditionalistische Anreger und -stifter: Zufall, Selbstwert akustischer Ereignisse, Antihierarchie der künstlerischen Medien, Gattungen und Besetzungen, neue Möglichkeiten radikaler Anarchie führten ihn zu Umstürzen, die bis heute weiterwirken.

So verband Schnebel geradezu rabiate musikalische Neuerungen mit geistlichen Grundmustern, so 1960 in „Glossolie“ für Sprecher und Instrumentalisten: vokale Deregulierung als

Ausdruck religiöser Ergriffenheit wie Ratlosigkeit in einem. Unterschwellig hat Schnebel distinkte neue Musik als indirekte Theologie begriffen. So wie Olivier Messiaen die Orgel vom Odium neobarocker Dürre wie säuselnd-aufgedonnerter Feierlichkeit befreite, das Kirchen-Instrument strikter Avantgarde verfügbar machte, so hat Schnebel die vox humana quasi vom Kopf auf die Füße gestellt. In seiner Trias „Für Stimmen (...missa est)“ hat er sie weniger sakraler Text-Sinnstiftung dienstbar gemacht, sondern mehr als real-akustisches Wehen des Geistes: Schreien, Wispern, Winseln und Röcheln, undomestizierte Laute aller, sogar Tierstimmen, wurden nach der Devise „Alles, was Odem hat, lobe den Herrn“ kompositorisch integriert. „Produktionsprozesse“ heißt eine Werkreihe: „Maulwerke“, „Atemzüge“, „Mundstücke“ – nicht der schöne Ton, sondern der Kehlkopf macht hier die Musik, anatomische Funktionen generieren Sinn und Form, die Darstellung der Lautäußerung wird zum Thema.

Über Mauricio Kagel hat Schnebel 1970 ein epochales Buch geschrieben, deutlich mit Kagels Konzept eines Komponierens auch „nichtklingender Materialien“ sympathisiert. „Instrumentales Theater“ im Sinne des dazugehörigen visuellen „Drum und Dran“ der Aktionen spielt auch bei Schnebel eine Rolle: „Anschläge–Ausschläge“ sind nicht nur spieltechnisch zu verstehen. Mit Cage und Kagel bildete Schnebel eine Trias rigoroser Grenzüberschreitung. Doch während Cage darauf beharrte, jeder sollte so wenig wie möglich beeinflusst sein, hielten sich Kagel wie Schnebel eher an Freuds These, dass stets auch unsere Geschichte, Zukunft und Vergangenheit dialektisch aufeinander bezogen sind; „Tradition“ als auch ihre futuristische Perspektive. Zu Schnebels prinzipiell offener Ästhetik gehörte denn auch, bei aller Skepsis gegenüber Monumentalität, der Zusammenhang des Disparaten. So entstand 1992 für Donaueschingen die enorme „Sinfonie X“, anspielend auf: Unbekanntheit, Unbestimmtheithemen. Mahlers „Zehnte“-Fragment und Kreuz-Struktur – fast ein Kompendium konträrer Tendenzen. Schnebel, der auch malte und zeichnete, Musik zum Lesen oder Projizieren imaginierte („Mo-No“, „Ki-No“), dachte stets auch an die Bühne, brachte auf diese im alemannischen „Jowae-gerli“ sogar ein Ochsengepann nach Donaueschingen. Vor allem mit dem großen Bühnen-Imaginator Achim Freyer hat er zusammengearbeitet, bei „Vergänglichkeit“ in Hamburg, „Majakowskis Tod“ und „Totentanz“ in Leipzig. Bild, Aktion und Klang waren interaktiv für ihn. Der Widersprüchlichkeit war er sich bewusst. So gestand er, dass ihm als Protestanten, erst recht Künstler, das katholische Sinnlichkeits-Potential immer attraktiver geworden sei.

Lange hat er an der Berliner Universität der Künste gelehrt, aber auch in Schulen in München und der Pfalz die „gärende Materie“ alles Tönenden gefördert und ein umfangreiches, doch alles andere als homogenes, gleichwohl konsequent-konsistentes Œuvre geschaffen – flankiert durch fabelhafte Essays. Als Komponist, Lehrer, Schriftsteller, multipler Anreger bleibt er ein herausragender Protagonist neuer Kunst. Am Sonntag ist der sanfte Revolutionär im Alter von 88 Jahren gestorben.

GERHARD R. KOCH / FAZ 22.05.2018

Nachruf

## Er versöhnte die Avantgarde

Dieter Schnebel vermittelte zwischen Stockhausen und Cage

Alfred Zimmerlin / NZZ 22.05.2018



Er hat sie alle persönlich gekannt: Stockhausen, Nono, Boulez, Goeyvaerts, Pousseur, Kagel – und auch John Cage. Der am 14. März 1930 in Lahr im Schwarzwald geborene Dieter Schnebel verkörperte ein Stück Musikgeschichte: Wer Schnebels Vorlesungen in Berlin besuchte, begegnete einem Zeitzeugen der Nachkriegsavantgarde, der Musikgeschichte gelebt und selber mitgestaltet hat. Schon 1950 nahm er an den Darmstädter Ferienkursen teil, wo er vom einstigen Alban-Berg-Schüler Adorno – der den erkrankten Schönberg vertrat – in die Zwölftontechnik eingeführt wurde.

Freilich beschäftigte sich Schnebel bald vor allem mit Anton Webern und den Anfängen der seriellen Musik. Namentlich Karlheinz Stockhausen wurde für ihn zum Anreger und Widerpart. Dessen Haltung, in jedem Stück neue Klangordnungen, neue Denkweisen zu entwickeln, machte sich Schnebel mit bemerkenswert eigenständiger Phantasie zu eigen; er war nicht weniger ein Konstruktivist als Stockhausen. Doch Stockhausens Allmachtsphantasien wurden ihm mehr und mehr suspekt – 1971 kam es zum Bruch.

Unterdessen aber hatte sich Schnebel nicht minder intensiv mit dem Schaffen von John Cage und seiner Ästhetik des Unbestimmten auseinandergesetzt. In diesem Spannungsfeld zwischen serieller Organisation und Zufall schuf Schnebel selbst ein durchweg experimentelles und höchst originelles Werk. Revolutionär war, wie er der Stimme, ja dem ganzen menschlichen Körper früh ein neues Ausdrucksfeld erschloss, etwa in dem Projekt «Für Stimmen (. . . missa est)» (1956–69), in der «Glossolalie» und dann vor allem in vielen Musiktheaterwerken.

Daneben schuf Schnebel auch Bearbeitungen. «Re-Visionen» heisst ein Werkzyklus: Neu-Sichtungen von Musik aus dem klassischen Kanon. Dieses Befragen von Hergebrachtem fusste in Schnebels zweiter Profession, war er doch nicht allein Komponist und Musikologe, sondern auch evangelischer Theologe, und Theologie baut auf Überlieferung und deren steter Aktualisierung auf. Karl Barth, die Bekennende Kirche, Dietrich Bonhoeffer und Martin Niemöller waren Schnebel, der als Jugendlicher die NS-Herrschaft und den Krieg unmittelbar erlebt hatte, besonders nah. Fundamental war für ihn aber auch die Auseinandersetzung mit der Philosophie von Ernst Bloch, später auch die Beschäftigung mit Freud.

Das ist der Humus, auf welchem Schnebels Musik entstanden ist, das Geistliche und das Weltliche versöhnend. So in der pfingstlichen «Glossolalie», später dann in der enorm umfangreichen Werkgruppe «Tradition» (seit 1975). Die grosse Synthese von Schnebels Denken vollzog sich dann vor allem in den späteren monumentalen Werken wie der «Missa» (1984–87), der Oper «Majakowskis Tod – Totentanz» (1989–97), der alle Grenzen sprengenden «Sinfonie X» (1987–2004), dem Oratorium «Ekstasis» (1996–2002) und dem Kammertheater «Utopien» (2008–13), das 2014 an der Münchner Biennale uraufgeführt wurde.

Man staunt, was Dieter Schnebel in seinem reichen Leben alles geleistet hat, auch als Pädagoge, denn eine weitere grosse Werkgruppe bietet pädagogisch orientierte Musik, die insbesondere für Laien gedacht ist. Begegnungen mit ihm führten oft zu intensiven, sehr persönlichen Gesprächen, die auch etwas Umfassendes hatten und von einer grossen Empathie und Wärme geprägt waren. So wird er uns in Erinnerung bleiben: Als ein radikaler Experimentator, der kein Risiko, keine Grenzen auch ästhetischer Art scheute, als ein grosser Synthetiker, der Vergangenheit und Zukunft in einem Moment der Gegenwart zu bündeln verstand und dabei eine tiefe Menschlichkeit ausstrahlte. Am Pfingstsonntag ist Dieter Schnebel in Berlin gestorben.