

Versöhnung der Avantgarde mit dem Menschen

Zum Humanismusbild im Werk Dieter Schnebels

von Gisela Nauck

Präludium

Sprecher 1

Einer der jüngsten von Dieter Schnebel veröffentlichten Texte zur gegenwärtigen Situation der Neuen Musik schließt mit den Sätzen:

Zitator

So haben wir heute eine ungeheure Vielfalt von Klängen vor uns, die durch die schiere Menge freilich auch nivelliert erscheint, Gleichsam die riesige bunte Fläche einer gigantischen Müllhalde aus neuen, alten und uralten Dingen und fremdländisch fernen. Zwischendrin ragen hie und dort vereinzelt und einsam Menhire, die Cage-, Stockhausen-, Xenakis-, Nono-Säulen usf. [...] Was da tun? Herumgehen, die Blicke schweifen lassen, wie beim Pilze suchen, stöbern, etwas nehmen, dort, dort; die Haufen zusammenschaukeln; Türme bauen; Dinge sortieren; Kompostieren; Drähte spannen zwischen emporragenden Dingen; oder bohren, in die Tiefe graben – was sich da abgesetzt hat, es herausangeln; dann die Funde komponieren. Neue Methoden für all diese Tätigkeiten: Kontrapunkte, Polyphonien von Zeiten (3 gegen 7, 17 gegen 11). Und Zukünftiges gegen Vergangenes. Vor allem: Utopien entwerfen. Und Mut – etwas wagen, was nicht gewollt wird. Klingt pathetisch (Verklärung der eigenen Jugend). Vielleicht einfach weitermachen – in unserer Nische -, weiter, weiter ...

Sprecher 2

Mut, etwas zu wagen, was nicht gewollt wird, die eigentliche Herausforderung der Avantgarde, hat neue Musik letztlich in die Nische geführt. Trotz vielfältiger Anstrengungen ist dieses Nischendasein die Achillesferse der Avantgarde und aller nachfolgenden neuen Musik geblieben. Eine Verwundbarkeit, die sie sich im Grunde selbst zugefügt hat, indem sie, pauschal gesagt, den Menschen mit seinen Empfindungen aus der Musik verdrängte. Dass die Frage für Zuhörer oft nicht zu beantworten war: was geht mich diese Musik eigentlich an und warum soll ich sie mir anhören?, war *eine* Ursache für dieses Nischendasein.

Sprecher 1

Das Zerwürfnis nahm vor rund einhundert Jahren seinen Lauf, als Arnold Schönberg den Kritiker und den Hörer von der Rezeption seiner Musik und der seiner Schüler ausgeschlossen wissen wollte – um die Musik zu schützen. Aber das communicare mit den Menschen als Zuhörern wurde damit zerbrochen. Die serielle und die amerikanische Avantgarde der 50er Jahre spitzten diese »Liaison negative« zu, als sie die Sprachfähigkeit von Musik, ihre Inhaltlichkeit und den menschlichen Ausdruck eliminierten.

Sprecher 2

Das ist der Makel der Neuen Musik und war offenbar zugleich ihre einzige Chance: ihr Schutz vor menschlichem Missbrauch. An einem bestimmten Punkt der Musikgeschichte wurde die Negation des Menschen in der Musik offenbar notwendig zum Schutz einer menschenwürdigen Musik.

Sprecher 1

Seit den 60er Jahren versuchen Komponisten auf verschiedenste Weise, das verschenkte Potential an Menschlichkeit zurückzugewinnen, ohne die Werte der Avantgarde aufzugeben. Es entstanden vielfältige Konzepte, Ausarbeitungen und Kompositionen, die den möglichen Relationen zwischen Musik – Leben – Menschsein nachgehen und diese klanglich thematisierten.

Sprecher 2

Das Nischendasein konnte dadurch nicht überwunden werden, weil es zweifellos und maßgeblich auch soziale und kulturelle Gründe hat. Aber die Musik selbst als Neue Musik wurde dadurch ungeheuer bereichert.

Sprecher 1

Dieter Schnebel kann man in diesem Prozess einer Versöhnung der Avantgarde mit dem Menschen als einen der Pioniere bezeichnen. Angesichts eines kompositorischen Schaffens, in dem mit Werken wie *Für Stimmen (...missa est)*, *Maulwerke*, *Körper-Sprache* oder *Ekstasis* der Mensch oder das Menschsein ganz offensichtlich im Mittelpunkt steht, war allerdings überraschend, dass dies für ihn nie ein Thema gewesen ist.

O-Ton 1

0'28"- 1'49, Als Du mich am Telefon fragtest, ob wir ein Gespräch über das Menschenbild in der neuen Musik machen könnten, da war ich danach fast verstört. Ich habe mir darüber nie Gedanken gemacht. Spontan hätte ich überhaupt nicht gewusst: Was hab ich für ein Menschenbild in meiner Musik – da denkst Du als Komponist nicht dran. ~~Und dann habe ich Deine Fragenliste gekriegt und bin meine Kompositionen – ich bin ja dabei seit 1950 – daraufhin durchgegangen.~~ Und ich glaube, wenn man damals einen Stockhausen oder einen Boulez oder einen Pousseur gefragt hätte, wie ist ihr Menschenbild? Dann hätte man damals die Antwort gekriegt; Das interessiert mich nicht, ich mache Musik.

Rückblicke

Musik 1, 1. Streichquartett "im raum", 4'

Sprecher 1 (nach zirka 10" auf Musik draufsprechen): Sie hören den 4. Satz des 1.

Streichquartetts "im raum", von Dieter Schnebel, komponiert 2004-2005; es spielt das Quatour Diotima

O-Ton 2, nach 44'37

Ich stehe einfach am Ende meines Lebens. Und da ist ganz naturgegeben auch der Rückblick, das sich Erinnern. Wenn ichs nur musikalisch nehme, 60, 65 Jahre zurück ... Und ich merke, dass mir beim Komponieren immer wieder Momente in den Sinn kommen, die in die Komposition hineingehen von etwas, was mich früher mal interessiert hat. Beschäftigung mit Schubert: Was ist das Neuartige an dieser Musik. Musik, die unmittelbar berührt, warum? Weil da ganz unmittelbar Psychisches zu Klang gebracht hat, was auch andere Kompositionstechniken erfordert hat als die herrschende, die Beethovensche. Da eröffnen sich auch noch weite Felder. [...]

(Und) Es ist ja als Raumkomposition angelegt und ~~ich dachte, es wäre doch schön, wenn man sie nicht immer von dem einen Punkt von dem Podium hört.~~ Die Musiker müssen bei dem Stück ja immer wieder wandern. ~~Und~~ dieses Unterwegs sein, das war für mich etwas wichtiges. Sicher auch, dass die Musik mal von da kommt und mal von dort kommt und dass sie mal den Hörer umhüllt und manchmal auch ganz dispart wird, sich vom Hörer weg bewegt. Dass man Zuwendung und Abwendung spürt. Das sind ja psychologische Kategorien, die aber für mich immer ganz wichtig waren.

Sprecher 2

Das 1. Streichquartett mit dem Titel "im raum", ein Alterswerk, komponiert mit 75 Jahren 2004-2005, erscheint wie ein Resumee des kompositorischen Weges von Dieter Schnebel. Es präsentiert quasi als Erinnerungsarbeit wichtige und längst selbstverständliche Innovationen der musikalischen Avantgarde, bereichert um die Abweichungen davon. Zahlreiche versteckte und offene Zitate, strukturelle und Formmerkmale verweisen darauf und betonen damit einen Wesenszug des Schnebelschen Schaffens: Die Erweiterung der Avantgarde um die Innovationen der Tradition.

Sprecher 1

Vielleicht nicht zufällig trennt dieses 1. Streichquartett von seinem Vor-Läufer genau ein halbes Jahrhundert: nämlich von den *Stücken* für Streichinstrumente (Streichquartett), entstanden 1954-55. Die Gattungsbezeichnung fehlt hier zwar, sie war wohl zu klassisch für Avantgardezeiten, obwohl sie gepasst hätte: Streichquartett als höchste Form des Konzentrats. Schnebel nannte es damals auch "Stückwerk", weil er die fünf Sätze nach dem Vorbild einer Mahlerschen Sinfonie, aber auf der Basis beim Wort genommener Zwölftontechnik, auf eine Gesamtdauer von fünf Minuten verdichtet hatte.

Sprecher 2

Dieses halbe Jahrhundert schlägt nicht nur schlechthin einen Bogen zu den Anfängen des Schnebelschen Komponierens. Im Rückblick, und angereichert mit dem Wissen um diesen Weg, wird erkennbar, dass sich bereits in diesen und anderen frühen "Stücken" jene Versöhnung der Avantgarde mit dem Menschen angebahnt hatte.

Sprecher 1

Das war zunächst *expressis verbis* eine Sache der Materialbehandlung und Materialforschung. Denn den vierundzwanzigjährigen Schnebel interessierte nicht das (serielle) Skelett von Musik, die Zerlegung der Töne in ihre Parameter, sondern das Lebendigsein dieser Töne, im Bild gesprochen: das Fleisch dazwischen, die Muskeln, das Gewebe und die Nerven. Das allerdings bei höchster Konzentration. Seine Töne sind in diesen *Stücken*, ähnlich wie schon in seiner ein Jahr zuvor entstandenen, allerersten Komposition *Analysis*, Klangfarbenprozesse. Jeder Ton ist ausgestattet mit klangformenden Spielanweisungen, die ihn von dem vorhergehenden unterscheiden..

Hören Sie dieses nur drei Minuten dauernde, nullte Streichquartett mit den Sätzen I bewegt, II Walzer, III Elegie, IV Marsch, V Finale), es spielt das ...

Musik 2, Stücke für Streichquartett, Sätze, 3'10

O-Ton 3 , Dieter Schnebel

3'52"-4'36 Die Kunst, die wir produzierten war eine, die ein Material hatte. Und dieses Material wurde in einem fast technologischen Sinn weiterentwickelt. Und es war so wie bei Schönberg und Webern: Das Publikum hat nicht interessiert.. ~~Schönberg war ja der Meinung, er ist als Schöpfer neuer Kunst seiner Zeit weit voraus und irgendwann zieht das Publikum nach, irgendwann werden sie auch meine Zwölftonmelodien pfeifen.~~ (5'35) Ich glaub, der Wahrheitsbegriff hätte uns damals auch nicht interessiert. Es ging damals künstlerisch., ohne Rücksicht auf Verluste, um Fortschritt. Fortschritt war damals ein eminent wichtiger Begriff, aber es wahr ein Fortschritt ausschließlich des Materials.

Sprecher 1

So sehr sich Dieter Schnebel mit diesem Fortschrittsbegriff identifizierte, so entschieden lehnte er von Anfang an bestimmte Zuspitzungen der seriellen Musik ab.

Sprecher 2

Die Übereinstimmung bestand im klangforscherischen Neuanfang, in der radikalen Komprimierung des Materials und seinem Potential der Verstörung. Seine Musik verinnerlichte jenen "Impuls kritischer Selbstbestimmung", den der philosophische Wegbegleiter der Avantgarde, Theodor W. Adorno, als Wesensmerkmal Neuer Musik apostrophiert hatte. Dagegen lehnte Schnebel von Anfang an die der seriellen Musik eigene Orthodoxie im kompositorischen Handwerk ab – alles Orthodoxe war ihm, gerade als protestantischem Theologen, schon immer suspekt.

Sprecher 1

Dieser Fortschritt des Materials aber war schon bei dem jungen Schnebel von Anfang an zwischen den Tönen angesiedelt. Er suchte das Andere, Neue in der klanglichen Substanz, in den Zwischen-Räumen der Klänge und der akustischen Räume, weniger als Resultat des strukturellen Ablaufs und der Konstruktion.

Sprecher 2

Er wollte nicht das eindeutig Festgelegte, Unveränderliche, sondern war offen gegenüber dem Unvorhersehbaren, wollte etwas freisetzen mit Hilfe der Musiker, wie besonders das frühe Konzept *das urteil (nach F. Kafka)* aus dem Jahre 1959 erkennen lässt. Das ursprüngliche Konzept sah vor, dass die musikalischen Erfindungen der Musiker als kommunikatives Potential mit einbezogen wurde. Es ist dies eine Haltung, die wahrscheinlich auch mit der Herkunft von Dieter Schnebel zu tun hat.

O-Ton 3, D.S.

Als Du mich in dem Telefongespräch auf das Menschenbild angesprochen hast – das hat in mir schon einiges ausgelöst: Was hab ich selber für ein Menschenbild ? Nun, ich komme da aus dem Südwesten Deutschlands, aus dem Rheintal, und das war immer eine Gegend, das war Durchgangsland. Da war immer Verkehr ... und dieses führt wohl auch zu einer gewissen Mentalität, zu einer Offenheit. Was mir also von den Eltern und von den Vorfahren beigebracht worden ist, ist Freundlichkeit. ~~Es ist ja eine vielfältige Landschaft. Es gibt ja dann von diesem Rheintal aus vielfältige Täler in den Schwarzwald hinein, Täler, die dann auch irgendwo ein Ende haben und lang ist. Ich andere Menschen, viel verschlossener. Sie haben lange nicht diese Freundlichkeit, die wir haben. Und wenn da jetzt ein anderer in dieses Tal kommt, der ist schon ein möglicher Feind, da muss man sich wehren.~~ Freundlichkeit und das Zugetansein, offen sein gegenüber anderen, das war mir persönlich immer etwas Wichtiges1'03'20

Sprecher 2

Offenheit ist das Gegenteil von Orthodoxie. Offenheit beinhaltet Selbstkritik, Toleranz und Wandlungsfähigkeit. So musste die serielle Musik für ihn von Anfang an zur Sackgasse werden, aber ...

O-Ton 4, Dieter Schnebel, 27"

44'35 Ich finde Sackgassen was ganz wichtiges. Es ist eine Gasse, wo es tatsächlich nicht mehr weitergeht. Und wenn man da am Endpunkt ist, dann muss man nachdenken, muss man reflektieren und muss dann zurückgehen und schauen, wo es anders einen Weg gibt und muss den gehen. Und vielleicht kommt man dann wieder in eine Sackgasse, aber auf all diesen Wegen kann man besondere Dinge sehen.

Sprecher 2

Diese besonderen Dinge fand Schnebel auch durch die Erkenntnis, dass Klänge, Musiker aufeinander reagieren, miteinander kommunizieren müssen, damit Musik entstehen kann. Die klangliche Freisetzung der Töne und Kommunikation wurden zu zwei sich einander bedingenden Säulen seines kompositorischen Handwerks.

O-Ton 5 Dieter Schnebel

1'24"17 Ich meine die Glossolalie hat als Musikprojekt einfach den Grundgedanken einer kreativen Zusammenarbeit, die demokratisch verläuft. 1'17 ~~Das hing sicher auch damit zusammen: ich hab ja immer solch ein Bedürfnis nach Systematisieren [...].bringen und das waren dann diese 30 Materialtafeln.~~ Die Idee der Kommunikation kam letztlich aus der Idee, wie ein Ensemble überhaupt erst ein Klangkörper werden kann: indem es miteinander kommuniziert. Und das war auch eigentlich eine sehr idealistische Geschichte. In diesen 50er Jahren da war diese Avantgarde ja noch so eine verschworene Gemeinschaft. Und ich hatte damals die Vorstellung, dass sich Musiker zusammenfinden würden und das in einem kollektiven Prozess ausarbeiten. Aloys Kontarsky, der ein Praktiker war, trieb mir diese Idee von vornherein aus indem er sagte: ach was, mach uns eine ausgearbeitete Fassung.

Sprecher 1

Inzwischen haben sich verschiedene Musiker und Ensemble den Herausforderungen einer solchen "demokratischen Zusammenarbeit" gestellt und auf der Grundlage der 30 Materialtafeln, auf denen Sprech- und Instrumentalvorgänge notiert sind, Glossolalie-Versionen erarbeitet. Eine davon ist die des ensembles recherche aus dem Jahre 1994, für 2 Schauspieler, Flöte, Violine, Viola, Cello und Schlagzeug, hören Sie daraus einen Ausschnitt:

Musik 4, glossolalie, ensemble recherche, 4'

Sprecher: 2

Der Schluss in der ersten, der Schnebelschen Ausarbeitung als *Glossolalie 61* beschwört durch eine Politisierung etwa in Form eines über mehrere Stimmen verteilten Zitats von Ernst Bloch ein sehr konkretes Menschenbild: eines der Befreiung aus unverschuldeter Unmündigkeit:

Zitator:

Die Arbeit dieses Affekts gegen die Umtriebe der Furcht, gegen die Lebensangst erträgt kein Hundeleben, das sich ins Seiende, in Undurchschautes, gar jämmerlich Anerkanntes, nur passiv geworden fühlt – ist gegen ihre Urheber

Konstellationen

Sprecher 1

Wesentlich für das Humanismusbild der Schnebelschen Musik ist eine biographische Setzung. Seit seinem Studium war er mit gleicher Intensität Musiker, Komponist und Theologe. Als Komponist schlug er sich auf die Seite der Avantgarde, als Theologe auf die Seite einer "anderen", kritischen Theologie, nämlich die der Bekennenden Kirche. Er ließ sich aber nicht nur von Rudolf Bultmann, Karl Barth, Martin Niemöller oder Friedrich Bonhoefer geistig führen, sondern las als Student auch Karl Marx und Hegel, Georg Lucács, Adorno und Ernst Bloch.

Sprecher 2

Ausschlaggebend für die besonderen Prägungen eines Humanismusbildes in der Schnebelschen Musik war wohl diese Konstellation: Als leidenschaftlicher Avantgardist hatte er sich der Suche nach einem »unerhörten«, widerständigen Material im Namen des Fortschritts verschrieben. Als ein dem Menschen in der Kirche verpflichteter Theologe erschien es ihm unmöglich, den Menschen aus seiner Musik auszuklammern. Der Komponist wendet sich 1956- beruflich als Vikar verpflichtet - religiösen Inhalten zu und in der Hoch-Zeit serieller Instrumentalmusik der menschlichen Stimme. Seine Musik bezieht sich nicht inhaltlich auf den Menschen, sondern geht – im Sinne der Avantgarde und Ihrer Materialforschung – klanglich vom Menschen aus.

Sprecher 1

Zwei der bis heute wesentlichsten Werke von Dieter Schnebel aus diesen Anfängen – *Für Stimmen ... (missa est)*, zwischen 1956 und 1969 in einem Zeitraum von 13 Jahren komponiert, und eben jene *glosslalie. Präpariertes Material für Sprecher und Instrumente*, komponiert 1959-60 – führten zwei entscheidende Dinge ein: die menschliche Stimme als Materialgrundlage sowie Kommunikation als Struktur und Form bildendes Element. Die Stimme verstand Schnebel, wie er in Skizzen zum ersten Stück *dt 31⁶* notierte, als ...

Zitator

»Imitation eines befreiten Zustands – Sehnsucht nach Freiheit«.

Sprecher 2

Stimmen artikulieren religiöses Verhalten als menschliches Verhalten zu Gott: als Predigt und Zuspruch, als Beten und Lobgesang - gestaltet durch innovative Klangprozesse. Material und Mensch werden im Schaffen von Dieter Schnebel zwei Pole mit der Kommunikation als vermittelnde Instanz. Hören Sie aus "Für Stimmen (... missa est) den Schluss des zweiten Stücks *amn*, also Amen, Ausführende sind ...

Musik 5, Für Stimmen (... missa est), 5'

Sprecher 1

Als Vokal-Zyklus wurde die im Grunde atheistische Messe "Für Stimmen (... missa est) – also "Für Stimmen, die Messe ist vorbei"- , 1968 beendet. Bereits 1966 gibt es Pläne, sie um zwei Choralvorspiele zu erweitern; diese werden 1969 beendet – in ihrem querschlägerischen Konzept höchstwahrscheinlich auch inspiriert vom Umbruchgeist der Studentenunruhen. Schnebel lebte und arbeitete damals in einer ihrer Hochburgen, in Frankfurt am Main. Mit den Choralvorspielen, herausgefordert von dem Organisten Gerd Zacher, gerät die kirchliche Klangwelt gänzlich aus den Fugen, indem sie mit akustischer Realität konfrontiert wird – *missa est*.

O-Ton 6

1'05'55 Das war sowieso damals im Zug der Zeit – auch schon vor 68: die Einbeziehung immer noch anderer und alltäglicher Materialien, das Einbeziehen von Realität in Musik. In den meisten Stücken seit dieser Zeit gibt es das Zuspiel, Partien, die aus der Realität genommen sind. In den Choralvorspielen etwa. Was immer etwas Störendes hat. Es war mir auch immer wichtig: Ich war nie ein Purist. Dann hatte ich also ein Stück geschrieben und dann war es mir zu sauber. Dann musste ich es verschmutzen. Reinheit ist kein Ideal. Leben ist nicht rein. Es ist auch rein, aber es ist auch Schmutz und es gibt das eine nicht ohne das andere.

1'10 Die Kunstwelt und die reale Welt – das war immer ein Bedürfnis von mir, das in unmittelbare Beziehung zu setzen.

Sprecher 1

Seit Mitte der 50er Jahre kennt Dieter Schnebel Musik und einige Schriften von John Cage, die ihm diese Welt öffneten und die er in seinem Sinne nutzte.

Sprecher 2

Das Humanismusbild im Schnebelschen Schaffen weitete sich damit vom Menschen auf die ihn umgebende Welt. Mit dem II. Teil seiner großen Sinfonie X, dem "Lied von der Geschundenen Erde", wird er im Jahre 2005 die Vision eines Untergangs komponieren, weil das Gleichgewicht der Kommunikation zwischen Mensch und Erde längst aus dem Gleichgewicht geraten ist.

Sprecher 1

Doch hören Sie zunächst aus den Choralvorspielen Nr. II den Schluss, in denen die Choräle musikalisch zersetzt und schließlich aus der Kirche hinausgetragen werden. Es spielen Gerd Zacher und das Interpretensembel Darmstadt. In einer Aufnahme von den Darmstädter Ferienkursen 1972.

Musik 6, Choralvorspiele II, ab 8'25 – Schluss = 4' 20"

Der Mensch als Zentrum

Sprecher 1

Bei aller Einbeziehung der Welt als akustische Realität aber bleibt der Mensch zentraler Bezugspunkt. In seinen Klangforschungen war Dieter Schnebel noch längst nicht ans Ende gelangt. Die dafür zentralen Werke stehen noch aus: *Maulwerke* und *Körper-Sprache*. Das eine sind – wie der Untertitel lautet – *Produktionsprozesse für Artikulationsorgane und Reproduktionsgeräte*, sie entstanden zwischen 1968 und 1972 noch in Frankfurt, das andere mit dem Untertitel *Organkomposition* komponierte Dieter Schnebel 1978, nun schon als Professor für experimentelle Musik an der Hochschule der Künste Berlin.

Sprecher 2

Die *Maulwerke* erweitern das Humanismusbild der Schnebelschen Musik ganz unmittelbar um eine weitere Dimension: den Adressaten, also den Zuhörer und das in doppeltem Sinne. Einerseits treiben sie die Materialforschung in der Tradition

avantgardistischen Komponierens – nun aber auf der Basis psychoanalytischer Kenntnisse - weiter in Bereiche unerhörter Klänge vor. Musik dringt ins Innerste des Menschen ein bzw. geht davon aus.

O-Ton 7, Dieter Schnebel

23'47 Bei der Erarbeitung der Maulwerke bin ich ja noch auf etwas anderes gestoßen und das war auch Forschungsarbeit, die ich da betrieben habe: Dass nämlich in dieser Organtätigkeit auch die Psyche eine Riesenrolle spielt. Und das habe ich dann auch mit einbezogen. Und dann sind ja die Maulwerke auch ein Lehrstück in Kommunikation. Also der kommunikative Aspekt war in diesem Stück enorm wichtig. Und das hat mich auch zu einem neuen Verständnis von Musik selbst geführt: Nämlich dass schon das Musikmachen Kommunikation ist.

Sprecher 2

Andererseits - aufgestört durch die Frage der 68er Studentenrevolte nach dem Sinn eines musikalischen Fortschritts, der nur Eliten angeht – setzen *die Maulwerke* ein Instrumentarium voraus, das jedem Laien zur Verfügung steht: Atmen und Lautieren.

Sprecher 1

Notwendige Instrumente sind Lippen, Zunge, Stimmbänder, Kehlkopf, Zähne, Lunge, Zwerchfell - menschliche Organe, für die Schnebel Bewegungen komponiert, die Musik erzeugen. Er entwickelt dafür grafische und Verbalnotationen, die ebenfalls Jedermann lesen kann, ohne Noten lernen zu müssen oder eine musikalische Ausbildung gehabt zu haben. Hören Sie aus den Maulwerken einen Ausschnitt aus den Atemzügen, die Ausführenden sind

Musik 7, aus den Maulwerken

Sprecher 2

Mit den Maulwerken hatte der Mensch selbst mit seinem kreatürlichen Dasein und seinen psychischen Befindlichkeiten die Musik der Avantgarde erobert, ihr menschliche Züge eingepägt. Den Menschen als Zuhörer erreichte sie - bei allen guten Absichten - aber auch damit nicht – die *Maulwerke* als eine Musik für Jedermann blieben eine Utopie. So einfach ließen sich Mensch und Avantgarde nicht versöhnen.

Sprecher 1

Körpersprache – 1979 sechs Jahre nach den Maulwerken komponiert - war die Ausdehnung der Kommunikationsprinzipien in Form von komponierten Bewegungen und Gesten auf den Körper und seine Organe. Schnebel bezeichnete das Stück einmal als "Verleiblichung des Maulwerkeprinzips"

O-Ton 8, Dieter Schnebel

1'30'07 Da war auch wieder so ne Lebensvision dabei, also Leben aufbauende Bewegungen – Leben zerstörende Bewegungen. Wenns ums Gehen ging: hinken oder spastische Dinge. Und da gab es auch gewisse Freiheiten in der Ausführung durch die Interpreten und die waren immer viel kreativer bei den negativen Dingen, auch bei den Maulwerken.

Sprecher 1

In *Körpersprache* verstummen alle Lautbildungen und emotionalen Äußerungen. Die lautlosen Bewegungen von Händen, Armen, Beinen, Kopf Rumpf oder Fingern bilden eine nur noch sichtbare, zu imaginierende Musik. Was bleibt ist Kommunikation, der Wesenskern menschlichen Seins und Lebens. Bei Schnebel ist diese immer gedacht als selbstbestimmtes, selbstverantwortliches Handeln und Reagieren, auch als Weitergeben, Aufnehmen und Sich-Begegnen. In der zwei Jahre vor *Körpersprache* komponierten Symphonischen Musik für mobile Musiker *Orchestra* gibt es Sätze mit den Bezeichnungen "Aufbrüche", "Zusammen", "Rufe", "Opfer", "Weitergeben" oder "Auseinander". Im kommunikativen Zusammenwirken der Bewegungen und Gesten von *Körpersprache* aber schrumpft der Lärm der Avantgarde zur Stille.

Sprecher 2

Von diesem Punkt der Stille aus expandieren in den nachfolgenden – großenformatigen Werken Aufbauen und Zerstören - erforscht in den Materialprozessen der Stimme, der Gesten und Bewegungen - zur Sinfonie, zur Oper, zum Musiktheater, zum Oratorium. Diese musikalische Expansion beinhaltet zugleich eine inhaltliche Konzentration: Liebe, Hass – und Utopie werden zu zentralen Themenkomplexen der Schnebelschen Musik.

Sprecher 1

Das zerstörerische Potential des Menschen, der Hass, formte Kompositionen wie *St. Jago, Jowaegerli*, die Oper *Majakowskis Tod - Totentanz* oder den 2. Satz der *Sinfonie X*, »Lied der geschundenen Erde«. Die Liebe steht im Zentrum von *Thanatos-Eros*, des Oratoriums *Ekstasis*, oder des III. Teils der *Sinfonie X*, der die schönsten Liebesgedichte der Weltliteratur zusammenführt.

O-Ton 9, Dieter Schnebel

1'47"08 Es sollte ein Feststück werden. Jetzt auch Musik mit Texten. Und ich habe absichtlich nur Highlights genommen an Text, angefangen von Franz von Assisi bis zu den schönsten Gedichten von Brecht, Die Kraniche, Hölderlin, Möricke, Goethe – lauter berühmte Sachen. Und hab dann auch noch mit der Bildung der Hörer gerechnet, dass sie das wiedererkennen. Aber, wie gesagt, so ein Ausblick auch. Es gibt ja am Schluss dann dieses Johanneszitat und da wird noch mal aufgenommen das große Adagio aus dem 2. Teil, was ich besonders liebe und auch im Streichquartett noch mal zitiert habe. Und da hatte ich auch eine Vision, dass – da ist ja der Chor -, das der dann rausgeht und leise dieses Adagio singt, während das Publikum rausgeht.

Sprecher 2

In der Idee der Liebe werden der Mensch, der Theologe und der Komponist Dieter Schnebel eins. Sie ist Vision und Realität und beinhaltet zugleich auch die Idee einer erfüllten Kommunikation wie auch deren Gegenteil. Für Dieter Schnebel aber steckt in der Idee der Liebe auch die eigentliche Utopie.

O-Ton 9, Dieter Schnebel

»Als Theologe komme ich ganz von Johannes her, dessen Grundsatz lautet: Gott ist Liebe. Was ist Liebe. Liebe ist ein Geschehen. Und Gott ist das Geschehen der Liebe. Diese Theologie des Johannes ist letztlich atheistisch. Gott ist keine väterliche Gestalt, sondern ein kommunikatives Geschehen. Das war für mich immer wichtig und das ist auch die Botschaft des letzten Teils der Sinfonie. [...] Wenn aber Liebe Utopie ist, dann ist es das nicht Erreichbare, eine unendliche Arbeit, wo man nie an ein Ende kommt und das ist, wenns glückt, die eigentliche Utopie.«

Sprecher 1

Hören Sie aus dem 3. Teil der Sinfonie X den Schluss. Es musizieren

Musik 8, Sinfonie X

O-Ton 10, Dieter Schnebel (nach zirka 30" auf Musik drauflegen)

55'28 Unterwegs sein ist ja immer auch ein Zwischenzustand. Ich reise gern. Und dann fahre ich mit dem ICE von Berlin nach München. Meistens arbeite ich dann auch, komponiere auch und schau zum Fenster hinaus. Aber dieser Zustand der Reise ist so ein Dazwischen. Da bin ich nicht mehr da und bin noch nicht da. Ich glaube, dass so etwas auch mit der Utopie zu tun hat, mit der Sehnsucht, nach etwas Fernem, was es noch nicht gibt. Der Begriff Utopie ist ja merkwürdig, er heißt ja Nichtort. Und vielleicht gehört zur Utopie überhaupt, dass, wenn man angekommen ist, schon wieder weiter will.

DeutschlandRadio Kultur
Werkstatt Neue Musik, 0.05 Uhr
Dienstag, den 17.3.2010