

Unbeherrschte Sprache

Über Dieter Schnebels „Glossolalie“

Ich denke theologisch und ich komponiere vielleicht auch theologisch.
Allerdings in einem sehr weiten und vielleicht auch radikalen Sinn.
Dieter Schnebel

Als der kürzlich verstorbene Komponist Dieter Schnebel in den späten fünfziger und frühen sechziger Jahren das Stück „Glossolalie 61“ entwickelte, arbeitete er in der Pfalz als Pfarrer und Religionslehrer. Nach einer Aufführung, die im Rundfunk übertragen wurde, bestellte ihn der Dekan des Kirchenbezirks ein und bemerkte entsetzt, er habe nach dem Anhören der Übertragung die ganze Nacht nicht geschlafen. Schnebel empfand das damals als ein großes Lob. Der Dekan sagte trotzdem am Ende des Gesprächs: „Wissen Sie, was mich irritiert? Sie sind ein guter Pfarrer, ein guter Theologe. Ich weiß, daß Sie gut predigen und daß Sie guten Unterricht halten. Sie sind ein vernünftiger Mensch. Wie kann ein vernünftiger Mensch so etwas machen?“ Nach meiner Überzeugung war das nicht despektierlich gemeint: Der Dekan hatte das Thema dieses Stücks verstanden, das Verhältnis von Sprache, Vernunft und Musik.

Glossolalie ist der griechische Fachausdruck für ein religiöses Phänomen. Im Zustand der Ekstase, also jenseits von kontrolliertem Sprechen und Vernunft, artikulieren Gläubige Laute, Geräusche und Töne, die sich nicht notwendig zu Worten und Sätzen verdichten müssen. Glossolalie ist in vielen Religionen beheimatet, auch im frühen Christentum. Schon im Neuen Testament wird das Zungenreden unter die Charismen (Geistesgaben) gerechnet, parallel zu Exorzismus, Heilung, Predigen und anderem. Schon früh kam es darüber zu innerchristlichen Konflikten. Paulus akzeptierte zwar das Zungenreden als geistliches Phänomen, aber er wollte es eingeordnet wissen in den Kontext der Gemeinde. Unbeherrschbare Glossolalie lehnte er ab, sie war für ihn kein Selbstzweck, sondern nur dann akzeptabel, wenn es der Erbauung der Glaubenden diene. Deswegen benötigt nach Paulus jeder Zungenredner eine Art Übersetzer: „Wenn jemand in Zungen redet, so seien es zwei oder höchstens drei und einer nach dem andern; und einer lege es aus. Ist aber kein Ausleger da, so schweige er in der Gemeinde und rede für sich selber und für Gott.“ (1Kor 14,27-28) Darum steht für Paulus die vernünftige Rede des Glaubens, Predigen, Lehren, Beten höher als die Glossolalie, die ihm nicht richtig geheuer ist, obwohl er sie selbst praktiziert hat.

Sprache wird als ein Medium begriffen, das dazu dient, die weiten Räume gemeinsamen Handelns, Denkens und Glaubens abzustecken, ein gutes, organisiertes Miteinander zu entwickeln, in dem Vernunft und Kalkül dafür sorgen, daß Zufall, Unsinn und Dummheit so weit wie möglich ausgeschlossen bleiben. In dieser sozialen Option für Rationalität gleichen sich die Theologie des Paulus und die Aufklärung des 18. Jahrhunderts, die allerdings für den Komponisten und Pfarrer Schnebel im 20. Jahrhundert fragwürdig wurde. Denn der Anspruch des Rationalen, einen überlegten sozialen Raum gemeinsamen Lebens abzustecken, verbindet sich, je mehr er forciert wird, mit Macht- und Herrschaftsansprüchen, die mißbraucht werden können – und im 20. Jahrhundert mißbraucht wurden. Genau aus dieser Erfahrung des Fragwürdigwerdens von Glaube, Vernunft und Sprache entspringt das Stück „Glossolalie 61“. Mit dem Hintergrund der Kriegserfahrungen und des Studiums stand für Schnebel eine Auseinandersetzung mit der politischen Vernunft oder Unvernunft seiner Gegenwart an. Deswegen verstand er seine Tätigkeit als Theologe und Komponist als eminent politisches Handeln, das dazu diene, die vernünftigen Gewohnheiten formal organisierter Sprache und formal organisierter Musik revolutionär zu sprengen. Und gesprengt wurden Hörgewohnheiten, das tonale System, die überkommene musikalische Formensprache – bis zu Opernhäusern (nach dem berühmten Diktum von Pierre Boulez).

Dabei ließ sich Schnebel von der Philosophie Theodor W. Adornos beeinflussen, den er bei den Darmstädter Ferienkursen für Neue Musik kennengelernt hatte. Dessen negative Dialektik prägte den verzweifelten Versuch, dem Verstummen angesichts der nationalsozialistischen Katastrophe und dem Grauen des Weltkriegs die Konturen einer Utopie entgegenzusetzen. Dieses Neue zeigte sich allerdings nicht mehr als positive politische Utopie eines Fortschritts über die Katastrophe hinaus, sondern als kaum noch zu artikulierende, indirekte und schattenhafte Rede von Möglichkeiten des Guten und Besseren in einer heillos falschen Welt. Um darüber zu sprechen, gebrauchte Adorno in seinen Vorlesungen, Essays und Aphorismen eine hoch komplizierte Sprache, die viele Leser und Hörer als maniert, jargonhaft und eitel diskreditierten. Später hat Schnebel erzählt, daß er den Versuch, diese komplexe Sprache Adornos zu imitieren, schnell wieder aufgab, zugunsten des Festhaltens an den impliziten Axiomen von Adornos Philosophie und dem Versuch, diese in Neue Musik zu übertragen.

Die Ausgangssituation von „Glossolalie 61“ ist also geprägt von einer Konstellation, in der historisches Katastrophenbewußtsein, politische Herrschaftskritik in einer philosophischen – Adorno – und einer theologischen – Schnebel hatte mehrere Semester bei Karl Barth in Basel studiert – Variante sowie der musikalische Anspruch nach einer Überwindung des alten tonalen Paradigmas zusammenkamen. In „Glossolalie 61“ und anderen Stücken setzt sich Dieter Schnebel mit Stimme und Sprache auseinander. Die Stücke waren damals so umstritten, daß der Dekan kirchenoffiziell zum Gespräch einlud. Der damalige Kirchenmusiker Clytus Gottwald führte in dieser Zeit eines der Werke Schnebels bei einem Festival für Kirchenmusik auf und wurde danach aus der Kirche entlassen.

Der ältere Schnebel verstand sein frühes Werk ausdrücklich als ein politisches. „Mir scheint alles, was ich mache, politisch zu sein“, sagte er in einem Interview, um dann fortzufahren: „In meinem Stück «Glossolalie» von 1961 kommen 43 Sprachen klanglich zur Geltung, und damit ergeben sich Bezüge zur damaligen Welt und ihren Problemen. Man hört Passagen von Stammtischgesprächen, oder es wird «13. August Berlin» ins Publikum hinaus geschrien, das Datum des Berliner Mauerbaus.“

Mit den Stilmitteln der Montage und Collage breitet Schnebel vor dem Publikum einen Teppich aus Geräuschen, vielsprachigen Zitaten, Worten wie Satzketten aus. Das sprachliche wie musikalische Material ist formal nicht mehr organisiert, der Dirigent ist nicht mehr Leiter, sondern – wie es in der Partitur heißt – „Synchronator“ des Ensembles. Entsprechend sind die Interpreten auch nicht mehr an die Partitur gefesselt. Wiederum aus der Partitur: „Für die Interpreten bewegen sich die Bilder der Partitur zwischen purer Resultatnotation, die bloß das klangliche Ergebnis fixiert, und reinem Aktionsplan, der nur, was zu tun ist, vorschreibt, ohne daß solche Notation vom herauskommenden Klang viel verriet.“ Integriert in das Stück ist eine Einführung, die ein Sprecher „im Tone eines Kommentators“ vorträgt. Und an zentraler Stelle heißt es: „Sprechen wird in diesem Stück als Musik genommen.“ Später treibt Schnebel die Selbst-Referenz noch weiter. Die Sprecher und Sänger artikulieren Kritik und Empörung, mit der Zuhörer dieser ungewohnten Musik gegenüberreten könnten: „Ganz entsetzliches Zeug! Unzumutbar! Schluß jetzt! Schluß jetzt! (...) Der gehört in eine Irrenanstalt! Unverschämtheit!“ Und so weiter. Und so fort.

Dazu kommen Listen von Fremdwörtern (Idiosynkrasie, Kadenz, Hangar, Palimpsest), von Stars und Starlets (Peter Kraus, Catherina Valente, Curd Jürgens, Marika Kilius) und Intellektuellen (Schönberg, Adorno, Einstein, Kafka). Rechtssätze („Jeder hat das Recht, seine Meinung frei zu äußern.“) wechseln sich ab mit politischen Parolen („Sozialismus hat Platz für alle!“) und Werbeslogans („Sommerpreise! Kaufen Sie!“). Neben gregorianischen Psalmen stehen Zitate aus Schillers „Glocke“ und Choralzeilen.

Gegen Ende hat Schnebel Anweisungen zum Hören des Stücks aufgenommen: „Hören Sie die Sprechverläufe wie sonst Musik, die instrumentalen Ereignisse wie Gesprochenes!“ Und wer

resigniert, der wird ermutigt: „Sie haben es bald überstanden.“ Ganz am Ende steht eine Fermate: Schweigen und Stille.

Im fragwürdig gewordenen rationalen Modell steht Sprache für Verständigung und Kommunikation, Bedeutung und Sinn. Das Urchristentum stellte dem rationalen Reden über Gott die Glossolie als das Andere, Fremde, Nicht-Kommunikative der Sprache gegenüber. Es versuchte allerdings, diese Erfahrung des Ekstatischen durch eine Art Dolmetscher, der für Übersetzung sorgte, zu zähmen. Der Komponist Schwebel nahm diese theologischen Erfahrungen, die der Pfarrer Schnebel sicher exegetisch studiert hatte, auf und brachte sie im Stück „Glossolie 61“ auf eine andere Ebene. In dieser Glossolie gehen die Stimmen durcheinander; Sinn und Bedeutung der Sprache gehen verloren. Schnebel weist die Zuhörer ausdrücklich an, Sätze und Worte als Musik zu hören. Die Frage, ob sich aus dem Chaos der Stimmen trotzdem irgendeine Form von Bedeutung oder Sinn entnehmen lässt, wird ausdrücklich offen gehalten. In Aufnahme von Gedanken Adornos versucht Schnebel in „Glossolie 61“ das Bestehende, Affirmative, Identische, das stahlharte Gehäuse einer politisch korrumpierten Welt zu verflüssigen und hinter der Vernunft das Chaos, hinter der Identität das Vielstimmige und Unbestimmte wieder sichtbar zu machen. Die entmythologisierte Glossolie zeigt die Ohnmacht der Vernunft. Die dialektische Anstrengung, diese Vernunft zu befreien, steht noch aus.