

Heinz-Klaus Metzger

Außersichsein

Dieter Schnebels philosophische Musik *Ekstasis*

Der bisher nicht veröffentlichte Text von Heinz-Klaus Metzger über Dieter Schnebels Komposition Ekstasis war für eine geplante CD entstanden, an deren Stelle dann die DVD in der Reihe musica viva – forum der gegenwartsmusik des Bayerischen Rundfunks mit dem Film von Peider A. Defilla bei WERGO erschienen ist. Metzgers Text war darüber in Vergessenheit geraten. (Die Redaktion)

Schnebel ist früh, schon zu Beginn der Freiburger Studienzeit, auf den Sachverhalt gestoßen, daß es Musiken von unterschiedlich hoher Temperatur gibt: daß jedenfalls Schönberg ein paarmal das Kompositorische zu einer Weißglut trieb, neben der selbst Skrjabins Ekstasen so wirken, als wären sie merklich kühler geraten. Kann es überhaupt kalte Ekstasen geben? Trotz bisweilen konträrem Anschein ist Schnebel ein in seinem Herzen unverbrüchlich seriell denkender Systematiker, und so hat er sogar die Ekstasen in eine Skala von Graden gebracht, serialisierbar sozusagen, die notwendig an einem Ende auch das Extrem des gewissermaßen Gefrorenen kennt.

Mögen die erstaunlichen, ja wundersamen Texte, die versammelt die diskursive Schicht der Komposition bilden, faktisch die musikalischen Erfindungen gesteuert haben, an denen die Partitur so reich ist, es überwiegt dennoch der umgekehrte Eindruck: daß die musikalische Inspiration nämlich die Texte erst herbeizitierte. Sie gravitieren allemal um die Musik als um ihren Kern, definieren verschiedene Abstände zu ihr, stürzen in sie hinein, wo sie ihr zu nahe kommen: auch hier so etwas wie eine serialisierbare Skala, die vom gleichsam entfernt gesprochenen sachlichen Bericht bis zum Verbrennen im Klang selber reicht.

Ekstasis meint Außersichsein: Vorgänge oder Zustände exzentrischer Art, welche die Identität des Subjekts erschüttern. Es handelt sich zwar um eines der geistlichsten Werke Schnebels, aber um ein explodierendes. So wird auch von Positionen aus, die außerhalb des Christentums liegen, nachdrücklich gebetet, und ohnedies wirft der Einbruch der Außerästhetischen in die Kunst, der fast von Anfang schon ein Wahrzeichen Schnebelschen

38 Komponierens war, hier erneut die Frage auf,

ob das Richtige überhaupt drin oder draußen zu suchen wäre. Die Crux, nicht bloß aller Konzeption von Kunst, sondern allen Denkens schlechthin, ist das Verhältnis zur Realität, und so gewiß auch die vollkommenste Partitur nicht die Musik ist, sondern diese lediglich bedeutet, so ungewiß bleibt der Status alles Erklingenden: Signifiziert es bloß etwas oder ist es das Signifizierte selber? Und ist die Ausführung eines komponierten Gebets durch Vokalisten wirkliches Beten oder ästhetische Fiktion? Könnte es sein, daß die Antwort von der inneren Überzeugung der beteiligten Musiker abhänge? Änderte sich dadurch eine einzige Note der Partitur?

Für all das, was an Verständnis oder Mißverständnis beim Lesen und Hören von Kompositionen – und bisweilen vollends beim Anblick ihrer Aufführung – herausspringen mag, sind Analyse und kritische Reflexion in jedem Augenblick konstitutiv. Was ist dann mit der Ekstase? Ein ungueter Philosoph des verflochtenen Jahrhunderts, der nicht nur bei dem unbeschadet seines Hanges zu Härte und Schwere denkwürdig salopp unternommenen Versuch scheiterte, Zeit und Sein in Beziehung zu setzen, hat schlicht die nicht gegenwärtigen Tempora, also Vergangenheit und Zukunft, als Ekstasen bezeichnet. Demgegenüber gerieten authentische Mystiker eher im Angesicht des unfaßbaren »nunc stans«, des flüchtigen, je gegenwärtigen Augenblicks, dem die zeitliche Ausdehnung fehlt, außer sich. Was in Schnebels Versuch, diesen Augenblick dauern zu machen, laut wird, ist das Eingedenken einer – ihrem verborgenen Sinn nach vielleicht unendlichen – Perlenschnur von Momenten, in denen jenes »Nicht-Identische« aufblitzt, das Adornos Negative Dialektik als das Wahre postulierte, welches von den Begriffen verfehlt wird, weil sich ihm gegenüber die Zangenbewegung des Begreifens selber als Herrschaftstechnik erweist, die abzuschaffen wäre. ■

Ekstasis

Für Sopran-Solo, Sprecher, 2 Kinderstimmen, Schlagzeugsolo, Chor und großes Orchester. Komponiert: 1996-97; 2001-02; Teiluraufführung 7.11.1997 Köln; Gesamtaufführung: 22.6.2002 München

Teile und Texte (Auswahl)

- 1 Metropolis I
- 2 Beschwörung
- 3 Trance
- 4 Metropolis II
- 5 Trunken-Dionysos
- 6 Geheimnisse
- 7 Metropolis III
- 8 Unio mystica
- 9 Metropolis IV-Carneval
- 10 Spiele
- 11 Angst(-lust)
- 12 Metropolis V-Fanatismus
- 13 Angst II (Todes-Ekstase)
- 14 Prozession
- 15 Musikekstase (Metropolis VI)
- 16 Gratia

1 Metropolis I

Wohlauf laßt uns eine Stadt und einen Turm bauen, die Spitze bis an den Himmel reiche, daß wir uns einen Namen machen! Denn wir werden sonst zerstreut in alle Länder. (Genesis 11,4)

7 Metropolis III

Wir sind gesessen ein leichtes Geschlecht
In Häusern, die für unzerstörbare galten
[So haben wir gebaut die langen Gehäuse des
Eilands Manhattan
Und die dünnen Antennen, die das Atlanti-
sche Meer unterhalten].

Von diesen Städten wird bleiben: der durch sie
hindurchging, der Wind!
Fröhlich machet das Haus den Esser: er leert es.
Wir wissen, daß wir Vorläufige sind
Und nach uns wird kommen: nichts Nennens-
wertes.
(Bert Brecht, *Vom armen B. B.*)

8 Unio mystica

Wie der Zwist der Liebenden, sind die Disso-
nanz der Welt. Versöhnung ist mitten im
Streit und alles Getrennte findet sich wieder.
Es scheiden und kehren im Herzen die Adern
und einiges, ewiges, glühendes Leben ist Al-
les. So dacht ich. Nächstens mehr.
(Friedrich Hölderlin, *Hyperion*)

10 Spiele

In allen Lustbarkeiten und Vergnügungen die-

ser Art lassen sich drei charakteristische Hal-
tungen beobachten: a) ein gewisser Betrag an
bewußter Angst, oder doch das Bewußtsein
einer wirklichen äußeren Gefahr; b) der Um-
stand, daß man sich willentlich und absicht-
lich dieser äußeren Gefahr und der durch sie
ausgelösten Furcht aussetzt; c) die Tatsache,
daß man in der mehr oder weniger zuversicht-
lichen Hoffnung, die Furcht werde durchge-
standen und beherrscht werden können und
die Gefahr werde vorübergehen, darauf ver-
traut, daß man bald wieder unverletzt zur si-
cheren Geborgenheit werde zurückkehren dür-
fen. Diese Mischung von Furcht, Wonne und
zuversichtlicher Hoffnung angesichts einer
äußeren Gefahr ist das Grundelement aller
Angstlust [*thrill*]. (Michael Balint)

13 Todesekstase

Sechs Tage vor seinem Tod befahl er, sein Grab
zu öffnen. Und gleich wurde er von Fiebern
ergriffen, und ein heftiger Brand begann ihm
hart zuzusetzen. Da seine Schwäche Tag für
Tag zunahm, ließ er sich am sechsten Tag von
seinen Jüngern ins Oratorium tragen, und dort
stärkte er sich auf seinen Tod hin durch den
Empfang des Leibes und des Blutes des
Herrn. Seine schwachen Glieder konnte er nur
noch gestützt auf seine Jünger aufrecht halten.
So stand er da, mit zum Himmel erhobenen
Händen, und hauchte seine Seele unter Worten
des Gebetes aus. (Heiligenlegende)

16 Gratia [Metropolis VII]

Gott auf dem Thron sagte: »Ich mache alles
neu.« Und ich sah einen neuen Himmel und
eine neue Erde. Er zeigte mit die heilige Stadt
Jerusalem, geradewegs vom Himmel auf die
Erde versetzt, strahlend von Gottes Herrlich-
keit, funkelnd wie ein Edelstein, durchschei-
nend wie Jaspis. Eine dicke, hohe Mauer um-
gibt die Stadt, mit zwölf Tortürmen. Die
Stadtmauer ist aus Jaspis erbaut, die Stadt
selbst aus glasreinem Gold. Die Fundamente
der Stadtmauer sind von großer Schönheit,
denn sie bestehen aus verschiedenfarbenen
Edelsteinen. Das erste Fundament ist aus
grünlichem Jaspis, das zweite aus blauem
Saphir, das dritte aus rotem Chalzedon, das
vierte aus hellgrünem Smaragd, das fünfte
aus rotbraunem Sardonyx, das sechste aus
gelbrotem Karneol, das siebte aus goldgelbem
Chrysolit, das achte aus meergrünem Beryll,
das neunte aus gelbglänzendem Topas, das
zehnte aus goldgrün schimmerndem Chryso-
pras, das elfte aus dunkel-rotem Hyazinth,
das zwölfte aus purpurnem Amethyst.
(Offenbarung des Johannes 21,1/18-1.1)