

Michael Struck-Schloen

## Gegen die Rituale

Drei Versuche über den Komponisten Manos Tsangaris

1 Manos Tsangaris,  
*Wahrnehmungsphänomene  
als Auslöser des  
kompositorischen  
Prozesses*, Vortrag Berlin  
1997, in: *Musik im Dialog*,  
hrsg. von Sabine Sanio und  
Christoph Metzger, Saarbrücken  
1998 (= Jahrbuch der Berliner  
Gesellschaft für Neue Musik ), S.  
59. ↑

2 Gespräch mit dem Autor, Köln  
15. Dezember 1998. ↑

3 Gespräch mit dem Autor (s.  
Anm. 2). ↑

Ich bin eine Sekte

In mir wohnen viele  
Abtrünnige, und sie verkünden  
Alle ihre Glaubenswahrheiten

Wir weichen ab  
So wie alle abweichen  
Von mir oder von dem  
Was wir gelernt haben  
Und noch lernen werden.

(Manos Tsangaris,  
*Mundmaßung. Gedichte*,  
Stuttgart 1995, S. 59)

Gott

Gott sitzt auf seinem Thron.  
Engel zur Hand.  
Fleisch zu Füßen.  
Er sandte seinen Sohn,  
der hat müssen vor  
Liebe büßen.  
Gott und dieser  
fliegen drum  
auf dem heiligen Geist herum.  
Gott liebt den Wein  
und mich, obzwar so klein.

Witten an der Ruhr, Ende April 1998. Ein feiner Nieselregen geht über dem Publikum der Wittener Tage für neue Kammermusik nieder, das zwischen den Veranstaltungstätten hin und her pendelt. Nur Manos Tsangaris läßt seine Besucher schon mal im Regen stehen. Denn bei seinem Projekt *winzig* im restaurierten Haus Witten, einer Villa im historistischen Stil wehrhafter Ritterburgen, ist das Warten einkomponiert – als Antichambrieren in schwatzenden, erwartungsfrohen Gruppen vor verschlossenen Türen, bis man eingelassen wird zu den Akten von Tsangaris' winzigem Welttheater.

### 1 *winzig* oder Das Format bestimmt das Bewußtsein

Da taucht im Stück *Erscheinen/Verschwinden* aus dem Dunkel ein seltsames Ballett assoziativer Gegenstände auf: Kohlkopf-Glatzkopf-Fußball oder Gesicht-Fuß-Hand, mystisch erleuchtet in kurzen Lichtspots und begleitet von schnarrenden Schlaginstrumenten und hervorgestoßenen Lauten. Im Heizungskeller liefern sich zwei Darstellerinnen aggressiv-absurde Dialoge zum Rattern der Diaprojektoren (*Dia-Log*). Im ersten Stock kann man durch eine Guckloch die Bearbeitung eines nackten Männerbauchs mit Schräpfgläsern und Hölderlin-Zitaten beobachten (*Lethargische Rhap*), nebenan singen zwei Soprane und ein Bariton vom Ende aller Tage, wobei sie Lichtquellen und diverse Instrumente bedienen (*Wittenau Blu*). Das alles dauert kaum mehr als vier Minuten, und schon muß der Besucher der nachdrängenden Menge seinen Platz räumen.

Natürlich ist die Idee eines Stationentheaters, zwischen dem das Publikum frei umherwandert, nicht neu, und Tsangaris selbst kennt seine Kronzeugen vom Mittelalter bis hin zu Stockhausens Darmstädter Projekt *Musik für ein Haus* (1968). Doch der enorme Publikumserfolg von *winzig* – Untertitel: *Theater für ein Haus* – beruht nicht zuletzt darauf, daß einer die gläserne Wand, die zwischen der neuen Kammermusik und ihrem andächtigen Publikum aufragt, zerschlägt und den Rezipienten selber zum Zentrum macht. *winzig* ist damit Teil eines permanenten Laboratoriums, in dem Tsangaris immer wieder Fragen an die Bedingungen des Musikmachens und -hörens stellt: an die Konvention in den Partituren, an die Rituale im Konzertsaal, vor allem aber an sich selber. »Das hat zu einer Art Untersuchungssituation geführt, die bis heute andauert, nämlich, daß ich mich mit dem *setting*, mit dem Rahmen bestimmter Stücke [...] genauso intensiv auseinandersetze wie mit dem, was vermeintlich dann als Musik übrigbleibt.«<sup>1</sup>

Tsangaris' Stücke wirken selten »poetisch«, geschweige denn klang süffig, sondern oft lakonisch, präzise proportioniert bis zur diskursiven Strenge, zuweilen pubertierend forsch, wenn sie wieder einmal die Regeln des (vermeintlich) guten Geschmacks durchstoßen. Der Katalysator für diese diskursive Befragung war zweifellos Mauricio Kagel, an dessen Kursen für Neues Musiktheater Tsangaris von 1976 bis 1983 – parallel zum Schlagzeug-Studium bei Christoph Caskel – an der Kölner Musikhochschule teilnahm. Und wie der Meister, so setzt auch der Schüler die fruchtbare Irritation ein, um theatralische Situationen auszulösen: von der Einschleusung eines Störenfrieds ins Publikum, der in *So low* für Kontrabaßklarinette und Störer (1981) die klassische Zwei-Fronten-Situation von Spielen und Zuhören umstürzt, bis zum Mammutprojekt *Tafel 2* (1991), bei der die Fassade der Alten Feuerwache in Köln zum Schauplatz eines Totaltheaters aus Musik- und Geräuschelementen, kleinen Spielszenen, Lesungen und Aktionen aller Art mutierte.

Zentraler Aspekt dieser Stücke ist die Wahrnehmung des Rezipienten am Ende des 20. Jahrhunderts. Das Schlüsselwort für Tsangaris heißt *Moiré*. »Moiré ist die Lichtreflexion auf einer Wasseroberfläche, aber auch das Gitterraster, das entsteht, wenn im Wald die Sonne durchs Blätterwerk auf den Boden fällt.

Da wird Realität nicht mehr durch *ein* Objektiv, sondern durch viele abgebildet. Genauso ist heute unsere Realitätswahrnehmung. Und *winzig* reagiert auf diese Lebenssituation, indem es die Frage nach der Positionierung des Rezipienten neu stellt. «<sup>2</sup> Das Format bestimmt das Bewußtsein – nach dieser Erkenntnis komponiert Tsangaris verschiedene räumliche Situationen, in denen der Betrachter die Ereignisse mal aus empfindlicher Nähe, mal aus übergroßer Distanz oder als Zentrum turbulenter Rundumereignisse erlebt. Die Überzeugungskraft des Zyklus entsteht indes nicht nur aus seinem unterhaltenden Ereignischarakter, sondern auch aus seiner rigorosen Konstruktion. Denn alle räumlichen Prozesse – Aktionsrichtungen, räumliche Abstände, Niveauveränderungen oder die Bewegung von Lichtquellen – hat Tsangaris als eigene Parameter »skaliert« und nach seriellen Kräfteverhältnisse, mit denen hier einer auf die Strenge des Handwerks, auf seinen »moralistischen Einsatz« gegen Qualitätsverlust und Nivellierung heutigen Komponierens pocht.

## 2 *An die Vorwelt* oder Die große Miniatur

Seit fünfundzwanzig Jahren schreibt Manos Tsangaris Gedichte: Aphorismen, tagebuchartige Skizzen, skurrile Beobachtungen, poetische Formulierungen seines ästhetischen oder biographischen Standorts. Aus persönlicher Not, ja Verzweiflung, sagt er, seien viele Texte entstanden; aber auch als Ortungsversuch in verschiedenen Medien, auf der Suche nach den Kontaktstellen und Übergängen zwischen Sprache, Bild und Musik, zwischen physischem Raum und Denkraum. So finden sich oft in seinen Gedichtsammlungen abstrakte, mit Aquarell oder Bleistift hingetupfte Zeichnungen. Und das umfangliche Werkverzeichnis des zweiundvierzigjährigen Künstlers zeugt von der Schwierigkeit, seine Werke in »Sparten« einzuordnen. Stücke, Bücher, Hörspiele, Statisches Musiktheater & Ausstellungen, Konzertauftritte (oft mit improvisiertem Material) – das sind die Hilfskategorien, auf die sich Tsangaris mit sich selbst geeinigt hat.

Ein Hauptwerk, in dem Tsangaris seine ästhetischen Positionen – Zusammenführung der Materialien, Thematisierung der Hörer-Wahrnehmung, Hinterfragung der Rituale – exemplarisch umsetzt, ist das etwa einstündige Stück *An die Vorwelt* von 1996. Als Kompositionsauftrag zum zehnjährigen Bestehen der Kölner Philharmonie setzt *An die Vorwelt* der »Flohzirkus-Situation von *winzig*« (Tsangaris) den Aufwand des großen Konzertstücks entgegen: mit großem, solistisch besetztem Ensemble, zwei Sprechern, einem »Dirigent-Solisten« und Licht. Die Dramaturgie der sechs Teile ist – auch dies ein Gegensatz zum Wandeltheater von *winzig* – festgelegt, wobei vertraute Situationen des Konzerts durch mancherlei Irritationen aufgebrochen und reflektiert werden. Da nutzt Tsangaris gleich im ersten Teil (*Meine sehr verehrten Dameisen und Herrenmeisen*) den Auftritt des Philharmonie-Hausherrn mit einer floskelhaften Rede als »Schlüssel-Irritation«: Denn unmerklich kippt das gewohnte Ritual ins Absurde, wenn die beiläufige Erwähnung von Ameisen zur pseudo-wissenschaftlichen Analogie von Insekten und Großstadtleben aufgebauscht wird, wenn dazu die Musiker und zusätzliche Statisten »ameisenhaft« über die Bühne streifen und erste Tonfetzen erklingen. Auch der zweite Satz *Im Kammerton*, die scheinbare Rückkehr zum konventionellen, konzertant verwobenen Instrumentalstück, wird am Ende durch einen »Dirigent-Solisten« dekonstruiert, der gegen das Ensemble andirigiert, dabei in Wahrheit die Beleuchter im Saal zu geheimnisvoller Licht-Choreographie anleitet (im Abschnitt *Die Wandler*).

Im *livre* von Tsangaris stellen die sechs Abschnitte von *An die Vorwelt* den ehrgeizigen Versuch dar, seine Thesen zur Kunstwahrnehmung im großen Format eines Konzertstücks zu entfalten. Dennoch wird die Vergrößerung des Miniaturistischen dem Werk auch zum Fallstrick. Denn was in *winzig* als raffiniert aufeinander abgestimmtes »Moiré«-Theater sinnlich erfahrbar wird, verfällt im großen Auftragsstück ungewollt wieder dem tradierten Kunst-Werk.

## 3 *Sieben Fenster* oder Die Quelle der Sehnsucht

Vielleicht muß man sich manchmal hinter gespielter Naivität verschanzen, wie es Tsangaris im Gedicht *Gott* tut, um dem Inneren Ausdruck zu verleihen. Denn der Komponist empfindet sich durchaus als betenden Menschen, der nicht »konfessionell geeicht« ist, sondern Religion im Sinne des »Wiederverbindens« (lat.: religare) geeigneter Glaubensmodelle praktiziert. Anregungen kamen vom orthodoxen Umfeld, in dem der Sohn eines Griechen in Düsseldorf aufwuchs, und durch die frühzeitige Auseinandersetzung mit dem Buddhismus, dem Judentum und dem mitteleuropäischen Christentum. All dies wäre reine Privatsache, wenn Tsangaris nicht im letzten Jahr einige Stücke geschrieben hätte, die – für seine Generation eher ungewöhnlich – geistliche Texte für den kirchlichen Raum vertonen. Dazu gehört die Klanginstallation *Groß und klein* für die singuhr-hörgalerie der Berliner Parochialkirche, in

der die Besucher über sogenannte Fadenorgeln die Vertonung des 148. Psalms (*Lobet im Himmel den Herrn*) aus sieben CD-Spielern in Gang setzen konnten. Dazu gehört auch *Sieben Fenster* für Sopran, Mezzosopran und Ensemble aus Saxophon, Trompete, Orgel und Schlagzeug, die im Juni 1998 während der vierstündigen *Romanischen Nacht* in einer Kölner Kirche uraufgeführt wurden.

Interessant am letztgenannten Werk, dessen sieben Abschnitte bei der Uraufführung wie »Fenster« in das übrige Programm mit geistlicher Chormusik eingelassen wurden, ist nicht nur der Text, in dem Tsangaris Berichte über die Rolle Maria Magdalenas aus den Evangelien des Johannes, Lukas und Matthäus in eigenwilliger Synopse zusammenfaßt. Im Gegensatz zu den meisten seiner Stücke ist in diesem rein konzertanten Werk die Faktur der Musik nicht mehr das Endergebnis theatralischer Situationen und Fragestellungen, sondern sozusagen Hauptsache und Selbstzweck. Modale Harmonik und polyphone Wendungen mit häufigen Kanonbildungen beschwören eine dezidiert »geistliche« Aura, und zuweilen kann man sich des Eindrucks von kirchlicher Gebrauchsmusik nicht erwehren.

Doch wie in seinen szenischen Stücken ist Manos Tsangaris auch hier kein Reinheitsapostel. Schon in den Achtzigern hat er sich mit modalen Tonsystemen beschäftigt, und überhaupt hält er Adornos Auffassung vom Fortschritt in der Neuen Musik schlicht für »Humbug«. »Es ist heute nicht mehr so, daß man Modernität oder Zeitgenossenschaft daran ablesen kann, daß man in soundsoviel seriell potenzierten Superschichten arbeitet. Die Materialerforschung ist über Jahrzehnte derart radikal betrieben worden, daß ich sie jetzt benutzen und genießen will. Und das hängt dann schon sehr eng mit der Daseinsfrage und mit der Fähigkeit zusammen, die Quelle der Sehnsucht in sich freizuhalten.«<sup>3</sup>

The image shows a handwritten musical score for a piece titled "Sieben Fenster" by Manos Tsangaris. The score is written on multiple staves and includes various musical notations, including notes, rests, and dynamic markings. It is accompanied by several diagrams and light direction instructions.

**Light Directions and Stage Diagrams:**

- Licht 2.1 (→ Sopra. 2):** A light beam from the left, labeled "Licht 2.1 (→ Sopra. 2) = 5/6".
- Licht 2.2 (→ Brust):** A light beam from the left, labeled "Licht 2.2 (→ Brust)".
- Licht 2.3 (→ Kopf):** A light beam from the left, labeled "Licht 2.3 (→ Kopf)".
- Licht 2.4 (→ Gegenstand):** A light beam from the left, labeled "Licht 2.4 (→ Gegenstand)".
- Licht 2.5 (→ Korpus):** A light beam from the left, labeled "Licht 2.5 (→ Korpus)".
- Licht 2.6 (→ Black out):** A light beam from the left, labeled "Licht 2.6 (→ Black out)".

**Stage Diagrams and Annotations:**

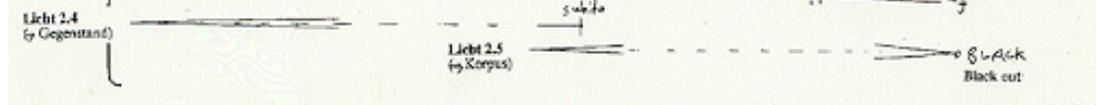
- Top Diagrams:** Two 3D box diagrams showing a person inside. The first is labeled "Erstklären und feste Richtung Hauptpublikum wenden".
- Middle Diagrams:**
  - A circular diagram with a central point and a surrounding ring, labeled "Kreisbewegung mit den Händen von oben nach unten als würde die Erdumspinnung eines imaginären Globus (ca. 40 cm) perform".
  - A diagram showing two hands, labeled "Etwa in Körhhöhe: Handflächen nach vorn, im Licht 2.1 Zeigefinger gegenüber (Akzent!) mit unterschiedlicher Handstellung als 'Ergebnis'".
- Bottom Diagrams:**
  - A diagram of a head, labeled "Gegenstand (Drehscheibe, Gong) verdeckt Teile des Kopfes, Licht eng begrenzt auf den Gegenstand!".
  - A diagram of a violin body, labeled "Geigenkorpus umgedreht vor dem Kopf. Licht eng begrenzt auf Ausschnitt der Rückendecke!".

**Musical Staves:**

- Geige 1:** Violin 1 part, starting at measure 15.
- Sopran 2:** Soprano 2 part, starting at measure 15.
- Geige 1 + Stimme:** Violin 1 and voice part, starting at measure 15.
- Sopran 2 + Gesen:** Soprano 2 and cello part, starting at measure 15.
- Sopran 1 + Korpus:** Soprano 1 and violin body part, starting at measure 30.
- Sopran 2 + Gegenstand:** Soprano 2 and object part, starting at measure 30.

**Other Annotations:**

- "Gegenstand (Drehscheibe, Gong) verdeckt Teile des Kopfes, Licht eng begrenzt auf den Gegenstand!"
- "Geigenkorpus umgedreht vor dem Kopf. Licht eng begrenzt auf Ausschnitt der Rückendecke!"
- "Gegenstand"
- "Geige"
- "Sopran 1 + Korpus"
- "Sopran 2 + Gegenstand"
- "Licht 2.1 (→ Sopra. 2) = 5/6"
- "Licht 2.2 (→ Brust)"
- "Licht 2.3 (→ Kopf)"
- "Licht 2.4 (→ Gegenstand)"
- "Licht 2.5 (→ Korpus)"
- "Licht 2.6 (→ Black out)"



Manos Tsangaris, Ausschnitt aus *Wittenau Blu*, Faksimile

© positionen, 38/1999, S. 6-8