

Was ist Poesie, wenn sie weder Völker  
Noch Menschen rettet?  
Eine Komplizenschaft amtlicher Lügen,  
Ein Singsang von Säufnern,  
Denen bald jemand die Kehle aufschlitzt

(Czesław Miłosz; aus VORWORT)

**A**uf welche Weise sind Einzelne in der Gruppe, die sie beobachtet und auf ihre Weise immer neu kreiert, als Einzelne überhaupt denkbar? Wie erklärt sich die Gruppe aus ausgewählten Einzelnen, vergewissert sich. Wie verhalten sich Steuergruppen (zum Beispiel die Alleskommentierer) zur Masse? Wie verhalten sich also Gruppen zueinander, die sich einseitig oder wechselseitig qualitativ in ihren Urteilen determinieren. Ist der einzige Einfluss, Ausfluss der Masse ins System hinein die Quantifizierung, Quote, Stimmanteil, Repräsentation der Majorität?

Was interessiert ist nicht das *Psychologische*, sondern Macht und Ohnmachtsverschiebung, wie sie sich in Sprachschaltungen, -kombinationen wie von allein manifestieren, gerinnen, dann wieder sich erhitzen und auflösen und weiterströmen bis zur nächsten Erkaltungs- und Verfestigungsstelle. Mich interessieren also die Sprachen der Ohnmacht der Macht. Auch Macht und Machtstrebende sind Geworfene. Alle Gruppen formulieren sich auf solche Weisen. Zum Beispiel Familienbildung geht immer über die gemeinsame Nahrungsaufnahme (Säugetier!) und Schmach, das heißt das Sich-Abgrenzen von den anderen, den Nachbarn. Das wärmt. Das transponiert sich in die Gesellschaft, wird vergrößert, allgemein angewendet, käuflich gemacht, identitätsstiftend missbraucht.«

Für die Donaueschinger Musiktage 2009 plant Manos Tsangaris ein Orchesterkonzert, das sich mäanderhaft über das Festival und seine Räume ausbreiten wird. Formal handelt es sich um einen Entwurf, der sich zwischen den Gattungen und Genres bewegt. Dahinter steht der Versuch, dem überkommenen Darbietungsmodell des Orchesterkonzerts unter den veränderten Kommunikationsbedingungen des medialen Zeitalters einer Informationsgesellschaft adäquate künstlerische Präsentations- und Kommunikationsmodelle zur Seite zu stellen.

»Das Orchester als eine aus Individuen zusammengesetzte Gruppe ist allegoriestiftendes Instrument der Gesellschaft. Einzelne Mitglieder wirken von Untergruppen aus ins Ganze. Die Antriebskräfte der Maschine. Die Räder der Maschine. Die Module der Maschine. – Die Maschine.

Manos Tsangaris / Armin Köhler

## Der Riss ist noch einmal ein anderer

Entwurf zu einem Orchesterkonzert 2009 in Donaueschingen

Wie verhalten sich Klein und Groß zueinander (unbedeutend zu bedeutend, ohnmächtig zu mächtig und so weiter), wie der Einzelne zu seiner Untergruppe und zum Ganzen, die Gruppen (Holzbläser) zu Gruppen (Streicher) zum Ganzen ... Es gibt einen Chef. Immer gibt es einen Chef (selbst bei John Cages *piano concerto* gibt jemand noch als eine Art lebende Uhr die chronometrische Zeit für alle, auch wenn sie sich verbiegt ...).

Was macht das Ganze mit den Gruppen, mit Einzelnen! Wer wird wie informiert. Wer ist stellvertretend für andere. Wo sind andere stellvertretend für einen oder für eine Gruppe anderer. Wo liegt die Gewalt, wann wird sie wach, wohin führt sie. Wer erklärt wen für was auch immer: gesund, krank, aufstrebend, absteigend, fallend, verloren. Wer profitiert von wem, wie. Wann wird warum Fürsorge geleistet – oder entzogen. Wann verliert die Gesellschaft die Verantwortung für ihre Kinder, denen sie projizierte Lügen an ihre Existenz geheftet hat. Und jetzt zerdrücken diese Lügen, die multipliziert und vergrößert werden, eine Person und die Gesellschaft starrt darauf, zeigt mit dem Finger auf sie und schreit: Seht Ihr, das konnte ja nicht gut gehen, kaputt, an der eigenen Gier kaputt gegangen, da, sie ist kaputt.«

Versuche, sich über das rein Musikalische und Ästhetische hinaus mit der speziellen sozialen Konstellation des Orchesterapparates auseinanderzusetzen, gibt es seit Beginn der 70er Jahre des 20. Jahrhunderts. Diese soziale Perspektive wird auch bei Manos Tsangaris von Bedeutung sein. Anders jedoch als seine Kompositionskollegen vor dreißig Jahren wird er die konkrete Orchestersituation in einen größeren politischen und sozialen Zusammenhang stellen und darüber hinaus künstlerische Formen verwenden, die den auditiv orientierten Rahmen des Orchesterkonzerts sprengen.

»Ich möchte mit Hilfe des Orchesters des SWR aus Einzelnen Gruppen bilden, einander zuordnen, und zerstören, neu ordnen, die Bilder an den Bildern zerbrechen lassen, Einzelne und Gruppen an Einzel- und Gruppenbildern auf-





richten, zerschlagen, unterschiedliche Situationen bilden und komponieren, wenn man so will innerhalb anthropologischer Versuchsanordnungen, das Drama nicht zu vergessen. Es ist immer ein Drama, die Welt unter den anderen, trifft sie doch immer in uns, in mir zusammen, sie schlägt über uns in uns zusammen, *con-fligere* = zusammenstoßen – der Konflikt schlägt *in uns* aufeinander, gegeneinander – wir werden von selbst gewahr, wie wenig sich der Konflikt außen (Gruppe) von dem Konflikt ins uns selbst trennen lässt. Ganz so formal, wie es sich jetzt darstellt, wird die Angelegenheit nicht von statten gehen. Es braucht einen Stoff, eine semantische Höhlung, einen Hintergrund, der zum Vordergrund werden kann, der uns in den Raum einer Handlung, eines *Plots* überführt.



Welcher das später sein wird, lässt sich noch nicht sagen. Oft ist es bei mir so, dass architektonische Bedingungen und Aspekte, formal-kompositorische Abstraktion und erzählerische Komponenten einander »suchen« und finden müssen. Als Ausgangspunkt denkbar wäre zum Beispiel eine Schöpfungsgeschichte, eine Orpheusgeschichte, eine Odyssee, ein Auszug aus Ägypten, eine Flucht in die römischen Katakomben, ein Phaeton, der den Sonnenwagen seines Vaters Helios zu Bruch fährt, ein Mose, der die Gesetzestafeln zerschlägt angesichts des Goldenen Kalbes, eine Geschichte von James Dean, eine Majakowskigeschichte, eine Geschichte der Jungfrau KASSANDRA, der durch den Gott Apollon nachgestellt wurde, der ihr die Sehergabe verlieh und, nachdem sie ihn zurückgewiesen hatte, diese Fähigkeit Weiszusagen kombinierte mit dem Fluch, dass ihr das, was sie prophezeien würde, allerdings niemals und von niemandem je geglaubt werden würde. Diese Geschichte wäre vielleicht geeignet ...«



Das Geschehen wird sich an verschiedenen Orten der Stadt über zwei Konzerttage hinweg simultan bewegen. Die Solisten des Orchesters als Meinungsführer (?) agieren mit anderen Darstellern in Räumen, denen jedwede Aura zum Konzertsaal und damit dem Darbietungsmodell fremd ist. Diese Räume finden sich entlang der Brigach in unterschiedlichen Konstellationen. Die kammermusikalischen Gruppenbildungen zeigen indes bereits eine gewisse Tendenz zum Darbietungsmodell in der Raumfindung. Diese Räume wiederum werden sich im Spiegelsaal des Schlosses, in der Christuskirche und analogen Örtlichkeiten befinden. Das Orchester als geschlossene Masse wird sich dann in der Donauhalle B präsentieren. In jedem Falle handelt es sich um abgeschlossene Kompositionen, nicht um eine installative Permanenz. Das wird entsprechende



Konsequenzen für die »Choreographie« des Publikums haben, schließlich sollen alle Hörer alle Bestandteile des kompositorischen Prozesses hören können – wenn sie das möchten.

»Vom Einzelnen zur Untergruppe zum Ganzen, das immer auch zerfällt, zum Chef, der im Ganzen aufgeht wie ein barocker Fürst, der dem Staat dient, in sternförmige Gruppenbilder aus sozialen Kraftlinien, ein Stationentheater, das im Solistenhaus (*Minischaltungen*) übers ganze Wochenende weg gespielt wird, dann implantiert eine mehrstündige Phase mit Orchester- und Darstellerguppen, für wandernde Zuschauergruppen, bis hin zum »aufgespaltenen« Finale, wie ich es jetzt nenne, wo alle Elemente aufeinandertreffen sollen, wobei aber die Sprachen klaffen, auseinanderklaffen, gegeneinanderklaffen, vom Einzelnen zur Gruppe klaffen.

Ein – hier im Grunde sozial-theatral-musikalisches – Instrument, *das Orchester*, größte denkbare musizierende Gruppe, wird als Gruppe und als Instrument und als theatrales Ensemble noch ergänzt durch Darsteller, Schauspieler, Sänger, Automatisten, Dokumentaristen, Laien, Spezialisten anderer Berufsgruppen, Menschen unterschiedlicher Herkunft und unterschiedlichen Alters, *das Orchester*, das sich als Instrument ständig neu erfindet und neu strukturiert, immer wieder neu auch zersetzt und zerfällt und selbst unterminiert, und soll innerhalb dieser komponierten Prozesse Fragen der Macht und Ohnmacht offen legen, die sich immer in Sprachschaltungen manifestieren. Ich sehe hier sprachliche Äußerung (womit sämtliche Sprachmittel gemeint sind, nicht nur Wörter, also auch Klänge, Blicke, Situierungen und alle ihre Kombinationen) weniger als psychologisch zu betrachtende Komplexe, sondern eher als Konkretionen interaktiven Machtgefälles: Wer »spricht« aus welchen Macht- oder Ohnmachtsverhältnissen heraus genau so, wie er/sie eben sprechen muss. (Klassisches Beispiel: Der hoffnungsverlorene verliebte Mensch, der, je mehr er versucht, seinen Gefühlen Ausdruck zu verleihen, immer mehr nur Boden verliert, also sich in eine schwache Sprechposition manövriert.) Hier interessieren durchaus auch die Beweggründe des einzelnen Sprechens, aber nicht die psychologische Aufschlüsselung nach irgendwelchen bekannten Mustern und emotionalen Klischees.

Wenn es also gelänge, den theatralen Raum als holistischen Raum in sich in den unterschiedlichen Sprachmitteln schillern zu lassen und aneinander zu erhitzen und abzukühlen, dann wäre die Identität von räumlicher, theatraler und musikalischer Illusion von Realität nicht mehr bloß eine entfernte Utopie.« ■