

Manos Tsangaris
Hören, GlutKern, Modulation

Jacques Tati, der als junger Mann Preisboxer war, auf die Frage, was für einen Komiker das Wichtigste sei? Antwort: „Die Beinarbeit.“

Es ist kein Wunder, dass Vincent van Gogh, als er nicht mehr sehen mochte oder den Anblick (seinen eigenen?) nicht mehr ertragen konnte, sich das Ohr abschnitt (tat er das?). Und dass der Apostel Petrus dem Söldner, der Jesus festsetzen sollte (nach dem Judaskuss) das Ohr abschlug (Blindheit der Welt!), aber Jesus es wieder anbrachte.

Die Sinnesorgane einzeln machen absolut keinen Sinn.

Was man schon daran sieht (vernimmt), dass ein Säugling zu Beginn, wenn er seine Mutter sieht, meinen muss, deren Kopf nehme je nach Distanz zu ihm unterschiedliche Größen an. Die Mutter beugt sich über die Wiege und der Kopf wird riesengroß. Die Mutter entfernt sich und der Kopf schrumpft. Das, was man einen Größenabgleich nennt, lernt das Kind erst nach circa einem halben Jahr, allerdings nur, indem es seine Tast-Erfahrung mit seiner Seh-Erfahrung abgleicht.

Sehen allein gibt es nicht.

Denken wir allein daran, dass auf unserer Retina ja alles umgekehrt, das heißt auf dem Kopfe stehend, erscheint.

Alle sagen heute, der Sehsinn sei dominant.

Als ich mit Alexander Kluge telefonierte, um ihm ein Projekt der Münchener Biennale vorzuschlagen, in dem junge Komponierende zusammen mit Filmschaffenden etwas entwickeln sollten, sagte Kluge, das sei problematisch, da habe der Film immer verloren.

Es scheint der Gesellschaft *peinlich* zu sein (und recht hat sie hierbei!), dass sie die Macht der Gefühle leugnet, deren Grundriss die Musik ist, sie aber die Musik allerorten und zu allen Behufen missbraucht.

Autonomie, sagt Mathias Spahlinger, sei nicht Unabhängigkeit, sondern geglückte Abhängigkeit.

Der Glutkern der Musik befindet sich immer dort, wo wir ihn orten.

Das kann mal im Lesen einer Partitur, eines Films, einer räumlichen Situation sein, mal in der Realisierung eines Textes glimmen (z.B. wenn ich diesen hier verlese, oder Scarlatti geschwind), mal in der Wiedergabe, aus dem Lautsprecher, in Youtube, mal in meiner Erinnerung ...

Und jedesmal aber orientiert sich dieses Glimmen neu, es entzündet sich an mir in Dir, an Dir in mir, ihm in Dir in mir, tüchtiger Text, Moment.

Es wird immer so getan, als würde mit den Ohren im Gehör gehört, also einer Art Verarbeitungssystem, das bei der Ohrmuschel beginnt, alles davor Liegende abgreift, dann über Gehörgang, Trommelfell, Hammer, Amboss und Steigbügel Schallwellen aufsaugt und in die Schnecke überträgt, um sie dann in die innere EDV = Datenverarbeitung weiterzuleiten (ich.)

Wir können es uns nicht mehr leisten, das Hören einfach so zu überhören.

Das Ganze entfaltet sich, indem es sich ausdifferenziert, aneinander.

Ich höre, also bin ich.

Das Auge hört immer mit, das Geschlecht, das Gedärm, das sanfte Zittern Deiner Wimpern, der Hauch Deines Atems.

Die Gehörlose, sie hört, alles.

Das ist vielleicht dann auch ein *tertium comparationis*, aber von Anbeginn an, also das Erste überhaupt, ist es, in dem unsere Wirklichkeit sich entfaltet, dass die einzelnen Sinne untereinander in Modulation geraten, sich befördern oder dämpfen, ausfalten lassen oder neutralisieren.

Das Gehör in Konsequenz ist so etwas wie die Lieder der Königin und des Königs, die gesungen werden, damit der Kalender in Ordnung kommt.

Der chinesische Kaiser, der alle paar Jahre den Kalender abschreitet und die einzig richtigen Lieder singt, singt, damit für uns die Zeit in Ordnung kommt.

Die Qualität einer Regierung, sagen die Chinesen, kann nur so gut sein, wie ihre Musik ist.

„*Musik - Plastik und Poesie sind Synonymen.*“ schreibt Novalis. Auffällig ist die symphilosophische Zusammenfassung von Musik als ... Plastik und Poesie in einem. Das, was ertastet werden, das, was rundum gültig sein muss und das, was gestaltet, in sich mehr sein muss als bloß die Summe seiner Einzelteile. Dieses alles zusammen sei (sagt es aber nicht, es zeigt nur an in seinem Gedankenstrich) Musik.

Linie des Denkens einer plastischen Theorie, die sich von Pythagoras zu Novalis und weiter zu Beuys zieht.

Intuition. *In-tuere* meint wörtlich, „genau betrachten, wirklich hinschauen, geistiges Schauen, das Ganze sehen“ (nicht wegschauen also). *Sehet zu, was ihr höret.* (Markus 4,24)

Wir sind rasch verunsichert, möchten einen Schlüssel haben für das, was geschieht, um es lesen und entziffern zu können. Die „Fluktuation des analytischen Protokolls“, wie Mark Andre es nennt, macht Denken.

Alles Denken ist nichts anderes als ein Vorstellen durch Merkmale, sagt Kant.

Wir hätten, um besser Maß nehmen zu können, lieber einen Tempel aus Stein, einen, an dessen Säulen-Skala wir den Vogelflug lesen können. Heute sind *wir* der Tempel. Und der ist in Bewegung.

Dafür habe ich in meiner kompositorischen Arbeit zu Beginn vor allem eine Reihe phänomenologischer Studien angestellt, kleine, klar umgrenzte Versuchsanordnungen, die alle Hörbeteiligten mit ins Bild rücken, da haben wir es schon, das Bild des Hörens. Innerhalb dieser winzigen phänomenologischen Stücke konnte ein Objekt mit zwei oder drei Lichtquellen zusammen und mit einem Akteur zu Protagonisten des konkreten Geschehens werden, das nur die Musik des Sehens mit ihren phantastischen Verbindungsmöglichkeiten spielen lässt. Wir folgen ihrem Legato. Ist das schon

„immersiv“, wie sie heute schreiben? Eintauchen? Wir hören mit den Augen, und Ohren tasten im Raum. Da geht es um Ausdifferenzierung, nicht um Eintauchen. Es geht um räumliche Wahrnehmung, die aber zu uns hin konkretisiert wird. Der Glutkern zwischen hier und hier. Beides sind wir.

Parallel dazu wird eine zweite Schaffenslinie gezogen, um das Denken vom Hören zu erkunden, das die notwendigen Rahmensetzungen, Dispositive des Performativen perforiert, auslöchert, dekonstruiert, ausprobiert, neu aufstellt, erfindet.

Beispielsweise in „Meine sehr verehrten Dameisen und Herrenmeisen“ von 1980 betritt ein Redner (Mauricio Kagel oder Heinz-Klaus Metzger) die Bühne und spricht eine kleine Vorrede, verliert sich aber, während er spricht, recht bald in der Ameisenthematik (wir in unserem Bau, Straßen, Arbeiter und Soldaten usw.) und es beginnt hinter ihm peu a peu schon das andere Stück, eine achtförmige Endlosschleife aus Passanten, eine Ameisenstraße, dazu Pfahl-Klänge aus der Stadt, der Redner wird einverleibt und war es natürlich schon, bevor wir auch nur entfernt daran gedacht hatten. Die Form, ins Format gelegt, sprengt es.

Und drittens geht es um unsere Zelte (um uns), das sagen die Dispositive schon an. Wo immer wir sind, befinden wir uns in Zelten, den Szenen. Du und ich, wir alle, geschaltet nach überkommenen Bildern. Diese Zelte gilt es zu untersuchen, unterlaufen, neu zu gestalten.

Wenn der Geruch vorbeigezogen ist,
listet der Verstand sich auf
(und tarnt).
Welcher der beiden
(Geruch, Verstand)
behauptet, *ich* zu sein?
Beide: ich.
Beide: falsch
Oder falsches Ich?
Geruch, Verstand, oder irisierendes Feld
zwischen den Polen,
die ohne irisierendes Feld,
das sie hervorbringt, zeichnet, stabilisiert,
nicht existent, nicht denkbar sind?
Gibt es einen Geruchssinn ohne Verstand?
Aus dem Stande heraus bewegt, vergeht?
Oder eine Witterung ohne Standpunkt, wie er vergeht?
Der Verstand ist immer in zwischen, immer fraglich.
Die Witterung ist immer voraus,
Immer in mitten des Erinnerns.

Inmitten des *Voraus*-Erinnerns,
des Vergleichens des Vergehens
- des Verstehens.

Wir sind uns immer voraus.

Und immer ein wenig zurück.

Wir sind uns -

es sei denn im direktesten Wittern,
noch schon bevor es spricht -
immer etwas fremd.

Das Ich, das hier spricht,
ist seine buchstäbliche Behauptung,
Orakel, aus Wörtern gemischt, aufgestellt.

Die Witterung *zerstäubt* Name und Form,
die sie hervorbringt, die *manches bindet, manches trennt*.

Es sind zwei Welten, die sich gegenseitig unterschlagen.

Und zwischen ihnen ist ein feiner Schnitt:

...so bin?