

„Leben ist ein Ding an sich.
Mein Werdetraum zieht durch die Welt“ (v. Wieser)

MANOS TSANGARIS

Das Kleine rettet uns

Im Frühjahr 1989 wurde ich gefragt, ob Interesse bestünde, etwas mit sogenannten „musikbezogenen Arbeiten“ aus der Sammlung Prinzhorn anzufangen. Anlass war die geplante Ausstellung Muzika, der ein musikalisch-performatives Programm integriert werden sollte.

Nachdem ich mich ein wenig kundig gemacht hatte, fuhr ich im Mai nach Heidelberg, um Inge Jádi, die Leiterin der Sammlung, zu treffen und um einige Arbeiten einzusehen.

Manches findet sich schon allein dadurch, dass anderes als nicht in Frage kommend ausgeschlossen wird. Z.B. kommt nicht in Frage, dass ich partiturähnliche Blätter – und etwas anderes gibt es da nicht – quasi interpretatorisch umsetze. Genausowenig, dass ich irgendeinen vermeintlichen oder vorhandenen Wahnsinn darstelle oder ausschmücke.

Oder dass ich mich über die Arbeiten der Geisteskranken stelle und mit meinem Stück darüber referieren würde oder dergleichen.

Außerdem arbeitete ich zu jener Zeit schon an einem Werk, das, wie mir schien, bestens geeignet war, Impulse anderer Künstler aufzunehmen und aufs natürlichste einfließen zu lassen: TAFEL 1, ein Stück am Holztisch, der sowohl als Miniaturbühne für Klänge, Objekte und Lichtprozesse, als auch als 1:1 Modelltisch für zwei oder drei Spieler dienen sollte, die an ihm sitzen und mit ihm gemeinsam wiederum eine Szene bilden sollten in einem Raum, der von dieser Szene aus homöopathisch bespielt wird, d.h. mit kleinsten, geringsten Mitteln die größte, raumgreifendste Wirkung zu erzielen.

Sie sehen schon, ich bin ziemlich praktisch, was die Konditionierung eines Werks angeht, (dann aber kompromisslos), und zum praktischen Aspekt zählt auch, dass ich endlich ein absolutes Musiktheaterstück schreiben wollte, dessen gesamte Ausstattung in einen gewöhnlichen Reisekoffer passt.

lu: Wahn Welt Bild: Die Sammlung Prinzhorn. Beiträge zur Museums-
eröffnung, hg. von Thomas Fuchs u. a. Berlin, Heidelberg: Springer,
2002 (Heidelberger Jahrbücher. 46). S. 275-282.

Mit diesem Koffer im Gedächtnis kam ich also in der Heidelberger Universitätsklinik an und traf im Treppenhaus, glaube ich, auf Inge Jádi, die, glaube ich, sich freute, dass ich extra angereist war, um Originale der Sammlung zu betrachten.

Ich wollte die Blätter von Hyazinth Freiherr von Wieser sehen, insbesondere auch die Willenskurven. (Farbtaf. 39, Abb.1.) Denn die verwiesen, so ziemte es mir, direkt auf transitorische Prozesse, wie sie in meinen Stücken immer notwendig sind. Die Frage ist nicht, was ist, sondern immer, was *wird* gerade, wie entwickelt es sich von hier nach da oder sonst wohin. Es sind immer Übergänge, Bögen, anders geartete Kadenzten, als wir sie aus der klassisch-harmonischen Denkweise kennen.

Die Arbeit des Kollegen beeindruckte mich und versetzt mich noch heute in Schwingung. Zum einen wegen der Notwendigkeit, die Dinge zu ordnen, ohne dieses Ordnen dem wissenschaftlichen Ordnungswahn unterordnen zu können. So genau gehts mir eben auch. Die Intuition erschafft ihre Kategorien, nach denen ich mich bis zur nächsten Landschaftserhebung oder Vertiefung vortasten darf, vielleicht wie ein zeitweilig Umnachteter, oder andersherum wie ein Raubvogel, dessen ultrascharfer Blick aus der Schweben heraus das Relief der Landschaft abtastet und blitzartig kartographiert und ihm anzeigt, wo er sich niederlassen muss. Diese Intuition lässt selbstverständlich keine Sphäre verkümmern, die leibliche nicht, die geistige nicht, die Rede nicht, den Intellekt, die Mnemosyne und ihre Tochter Kalliope nicht. Einigermassen denk-scharf bin ich nur dann, wenn sie mir großzügig den musikalischen Fluss zukommen lassen, die Kraft, Abgründe zu überspringen, die ich bekanntlich ja gar nicht überspringen kann.

Auch das kennen wir von uns: Das Gefühl, es eigentlich gar nicht schaffen zu können, das Voraussetzung von Demut ist, die die Voraussetzung ist, dass einem Flügel wachsen und man losspringt und sich als ungeübter Flieger in den Abgrund stürzt und dann plötzlich fliegen kann. Wenn Ihnen das zu dramatisch ist, lesen Sie ruhig was anderes. Ich schreibe nur auf, wie es wird, wenn es noch nicht ist.

Ich schreibe nicht, was ich kann oder weiß. Und trotzdem entsteht mit dem Gefühl, es selbst dann nicht zu können, wenn man ein Werk schon vollendet hat, wenn es plötzlich öffentlich gemacht und womöglich beklatscht und belobt worden ist, was einem dann ganz unreal und entfernt erscheint, denn es gehört mir ja nicht, entsteht aus dieser ungeheuren Verwirbelung – allerdings erst in der Wiederholung und Wieder-Holung – so etwas wie Meisterschaft, wird insofern eine verlässliche Größe im Unverlässlichen. Und bekanntlich ist ja noch kein Meister vom Himmel gefallen! (Können wir das bitte mal illustrieren, ausnahmsweise: Ein Schwarm fliegender Meister, die MeisterInnen selbstverständlich eingeschlossen. Ob Sie jetzt zum Spaß oder wegen der Ökonomie Formation fliegen, einer vorneweg, die anderen hinterher, oder ob sie gelassen, einzeln kreisen wie die Geier in Afrika, lassen wir dahingestellt, geflogen. Und keiner, keine von denen fällt einfach so vom Himmel. Und keiner, der ihnen Übles wollte, kann sie abschießen. Denn sie sind unsichtbar.)

Dieses „Von-hier-nach-da-auf-genau-diese-Weise-und-nicht-anders“ spricht mich bei Wieser so sehr an. Außerdem der Witz. „Isidor, Du kleiner Mann, Hast Du es vergessen, Dass ein Mädchen, Wenn es kann, Möchte Männer fressen. Und es schnappt die Zähne auf. Kuss Darauf!“ Ist das nicht verzweifelt schön?!

So etwas habe ich also aufgenommen in den Leib des Stücks TAFEL 1, das jetzt zusätzlich den Untertitel trägt: „Wiesers Werdetraum“. Ich habe ihm also ein paar kleine Texte stibitzt und sie in das Stück gebaut. Das ging ganz einfach. Denn in diesem Stück wird eigentlich nichts verwendet oder eingesetzt, geschweige denn als Material missbraucht. Jedes Ding, und sei es dem Anschein nach noch so ärmlich, banal oder alltäglich, behält seinen geistigen Platz, sein Zentrum und wird insofern gewürdigt und nicht bloß kalt genutzt wie, sagen wir, der Dominantseptakkord in „Schöne Maid, hast du heut' für mich Zeit“.

Die Dinge, die Klänge, die Wesen, die geistigen Zentren, die SpielerInnen selbst werden miteinander in Konjunktion gebracht, das ganze Raumschiff setzt sich in Bewegung, setzt auch auf die Sinne, die miteinander in Bewegung geraten, setzen sich kühl ins Kalkül, nämlich durch Sparsamkeit untereinander, fein geordnet nach Feldern, soviel Geduld müssen sie schon haben, dass nicht alles auf einmal losplatzt, dass sich bloß nichts untereinander erschlägt oder weglöscht, sondern alles Platz hat und sich gegenseitig stimuliert, gut-durchzuatmen, die Ordnung muss schon sein, wegen der Schönheit, aber es ist IHRE Ordnung, das Untereinander der Klänge, womit natürlich auch die zeichnerischen Lichtklänge, die kinetischen der Fadenorgelobjekte in der Luft, die Stimmklänge der MitspielerInnen, eben alle Klänge gemeint sind, die sich zu- und ineinanderfügen.

Und was ist mit der Wissenschaft? Wieser, so lese ich in seinen Blättern, liebt die Wissenschaft. „Der Begriff des Nichts entsteht in der menschlichen Gesellschaft bei zunehmender Schnelligkeit der Situationsänderung (s. Geschichte der Mathematik, Null.)“ Das ist scharf geschlossen! Ungefähr da befinden wir uns heute, finde ich, Nullebene, die Tempi löschen sich gegenseitig aus, die Zeit holt sich ein wegen Schnelligkeitwahn, fast REAL TIME, aber eben zu langsam. Und immer dieser Monitor, wo man Augenschmerzen bekommt.

TAFEL 1 ist ein echtes raumplastisches Stück, ohne Monitor, mit automatischer Distanzenklärung, was ist nah, was fern, was höre ich beim Sehen und sehe ich beim Hören, und was ist klein, so groß, was groß, weil so klitzeklein, und nah.

Das, hoffe ich, hätte dem Wieser gut gefallen, auch gut getan, dass er gesehen hätte, dass einer sich ebenso wie er auch für das ganz Kleine, Proportionale interessiert, dass es ihn magisch anzieht, dass wir die Welt für uns bilden können, ohne daran, dass sie es nicht sehen, kaputt gehen zu müssen.

Das Kleine rettet uns beide.

Dafür danke ich von Herzen dem Hyazinth, der Inge, dem Ferenc und auch dem Matthias und dem Thomas, besonders herzlich danke ich der Pi-hsien, die es so oft mit mir gespielt hat, dieses Spiel vom Tisch aus, in der ganzen Welt, und ich danke den anderen auch sehr, die es für sich spielen.

Abb.3. Manos Tsangaris
„in situ“, 1999, Seite 5, Thürmchen Verlag

Spannung und prusten kleine Melodien. Dazu Sprache, oft einatmend gesprochen, verteilt, fragmentiert unter die anderen Aktionen, wenn man so will: in den größeren Zusammenhang integriert. (Da ist übrigens ein Problem: Die Wörtersprache drängelt sich immer vor und will direkt an der Rampe stehen, so dass die anderen kaum noch zum Zuge kommen. Und sobald da etwas wie Wörter erscheint, will unser Gehör aber auch ganz genau WISSEN, was gemeint sein mag, und lässt sich nur sehr ungern abspesen, außer vielleicht in der Oper, wo wir gewöhnt sind daran, gar nichts zu verstehen, aber da wurde uns ja lange genug GESAGT, dass das normal so sei, und man das zu akzeptieren habe!).

Als ich die treffendsten, die schönsten Wörter suchte, die vom noch nicht Trompete spielenden Trompetisten inspiratorisch, d.h. einatmend, gesprochen und halb gesungen werden sollten, fiel mir, vielleicht wegen der Vielstimmig-

keit, vielleicht wegen der trance-artigen Atmosphäre in der Kirche dort oben das Poetische "verkoppeln, kürzen, Schönheit bilden" von Hyacinth entgegen, so dass ich, wahrscheinlich aus Faulheit und Sympathie, einen seiner biologischen Sätze dem Trompeter, Michael, in den Mund legte:

„Der Tierstaat ist keine bloße Symbolisierung menschlicher Verhältnisse. Wenn wir einmal die exakte Geschichte des Totemismus lesen, werden wir in der Brüderlichkeit zwischen Tier und Mensch das poetischste Kapitel unserer biologischen Entwicklung erkennen.“

Wiesers Garten

Jeder Mensch hat einen Körper, eine Seele und einen Namen. (Inuit)

Angeblich stammt er aus einer „exzentrischen“ Familie, worauf schon die Namensgebung schließen läßt: Hyacinth Freiherr von Wieser.

Gehen wir hier davon aus, der Sohn der Familie habe eine ausführliche humanistische Bildung erfahren.

Hyakinthos war ein überaus schöner Jüngling, ein *göttlicher Knabe*. „Es wurde erzählt, dass Apollon ihn liebte und mit ihm Diskos warf. In einer Mittagstunde traf der Gott den Geliebten mit der steinernen Scheibe. Aus dem Blut des unfreiwillig Getöteten entsprang die Blume Hyakinthos, eine wild wachsende Pflanze mit dunkelblauer Blüte.“ Der Knabe „war ein Gott und wurde zugleich als Toter verehrt. Es wurde behauptet, mit den Zwiebeln seiner Blume ließe sich die Reife der Knaben hinauszögern.“ (Kerényi)

Die Griechen verehrten Hyakinthos schon im 2. Jahrtausend vor Christus als Emanation eines *chthonischen* Vegetationsgottes bei Sparta.

„Von seinem Kultbild in Amyklai bei Sparta wird berichtet, es habe ein Doppelwesen mit vier Ohren und vier Armen dargestellt.“ (Kerényi)

Das ist Wiesers Name, Programm. Die Übergröße der ehrenwerten Aufgabe, die in seinem Geburtsnamen enthalten ist, an der er zu scheitern droht, schon gescheitert ist und immer weiter scheitern wird, treibt ihn unweigerlich an. Dennoch ist er guter Mutes. Er klingt zugleich ernst und heiter.

Denn seiner Welt liegt ein alles bestimmender verborgener Wille zugrunde, so wie die verborgenen und umso verbindlicheren Bedeutungen seines Namens.

Die *Willologie* ist sein eigentliches Fach.

„Die Entwicklung der Sprache ist ein sinnfälliges Zeichen für die gesunde Fortentwicklung des Willens in der Sozietät. Die heutigen Völker mangeln daran; aber Ansätze fehlen nicht. Wir wollen weiter verkoppeln, kürzen, Schönheit bilden. Der Sinn ist gleichbleibend. Der Takt schnell auf. Die reichere Masse wirkt reichere Klangfarbe. Und reichere Göttlichkeit des Lebens wollen wir, instinktiv unbedingt, bewusst im Jugendmute und wenn wir das Soziale meistern. Steht Europa auf einem Höhepunkte der Kultur? Sprachprobleme bestehen die Fülle.“ (v. Wieser)

Als guter Wissenschaftler hat er das vegetative System des Wirkens des Willens zu erfassen versucht.

Poesie ist zwar notwendig, aber nur Teil dieses Versuchs: „Wie wollen weiter verkoppeln, kürzen, schönheit bilden.“

Der gute Gärtner sät, pflanzt, pflöpft, okkultiert, entfernt (Unkraut), beschneidet (Rosen), ordnet und weist jedem seinen Platz zu. Er ist natürlich nicht nur Gärtner, sondern selbst Teil des Gartens. Es geht um *Kultivierung*.

„Willologie ist die Idee von der Seele in der Natur.“ (v. Wieser) Klar für ihn ist, dass diese Wirkkräfte (des Willens) in jedem Fall eintreten. „Was ist dann Willen. Zumindest jene Vorstellung, welche brauchbar am Boden unserer wissenschaftlichen Methodik sitzen mag. Am Boden unserer Sprache? Am Boden unserer je zeitlichen Denkgewohnheit. Der Anfang aller Dinge also? Experimente werden es beweisen. Welche? Alle die nach dieser Methode vorgenommen wurden. Und damit wäre der ganze Wust des philosophischen Circulus vitiosus über Bord geworfen.“ (v. Wieser)

Wie jeder Naturwissenschaftler will er die Natur beobachten, belauschen und erfassen: *Kartographie*.

Sein wissenschaftliches Labor ist der *Mistralgarten*, (Farbtaf. 39, Abb.4.), der – von außen gesehen – sogar dem Paradies ähnelt mit seiner Ummauerung, Umfriedung. (Paradies – von paradesios „eingefriedeter Park, Tierpark, Garten der Seligen, aus altpersisch – pairidaeza „Garten, umzäuntes Landstück“, aus pairi - „rundum“ und daeza - „Mauer“)

Wiesers *Mistralgarten* befindet sich auch auf dem Papier innerhalb einer Umfassung, wie eine Mauer, mit Öffnungen, die wie Zugänge oder Tore anmuten können. Darin verstreut die Beete seiner Gedanken, seiner Notate.

Die Welt als *Garten* wird vorausgesetzt.

„Gärtner bist du in der Welt“ (v. Wieser)

Der Gärtner führt Buch.

Es sind die Aufzeichnungen eines Praktizierenden. Er übt sich im Erkennen der zugrunde liegenden Willenstrukturen und versucht, auch in den Abläufen seines persönlichen Lebens dem als Übender zu entsprechen. Aus seiner Sicht ist das Aufklärung. Uneigennützig will er uns in Form seiner wissenschaftlichen Aufzeichnungen, Kurven und Übungsprogramme die Realität der Willologie, die Notwendigkeit ihres Studiums nahebringen.

Verwirklichungsgedanke des allem zugrunde liegenden Willens:

- als Schöpfungsprinzip, in der Schöpfung abzulesen,
- als Realisations- und Übungsprinzip = Aufgabenstellung: dem Willen gerecht werden, erst erkannt, verzeichnet, dann die notwendigen Übungen vermessen und durchgeführt.

„Über das Wesen des Willens hinaus kann der Mensch kaum in die Natur eindringen“ und: „Der Ursinn der Gesellschaft kann in keinem Wort umgangen werden.“ (v. Wieser)

Dafür braucht es die Auflistungen, Materialdisposition, systematisches Erfassen... In dem Sinne ist Wieser zuerst Empiriker.

Nicht er erntet, sondern *wir*.

Seine Materialdispositionen erscheinen dem Komponisten wie das Früchteangebot eines paradiesischen Gartens. Es ist genug Platz zwischen den

Früchten. Man hat noch Raum zum Ernten – oder sich einfach nur umzuschauen.

Weshalb die Poeten und Komponisten sich bestens bedienen.

Auch zu ihrem Geschäft gehört es, zu beobachten und aufzuzeichnen, zu systematisieren und zu skalieren, sie erfinden Raster und wenden sie an. Auch sie kürzen, koppeln, schneiden, streichen, bilden. Die Zwischenräume vibrieren, auf sie kommt es an.

Und sie spüren den verborgenen Sinn in den Namen.

„Der Mistral ist ein Nordwind.“

Hyacinth Freiherr von Wieser, zitiert aus: „Leb wohl sagt mein Genie / Ordugele muß sein“
hrsg. von Inge Jádi, Das Wunderhorn, Heidelberg 1985

Die Zitate zu Hyakinthos: aus „Die Mythologie der Griechen, Bd.1, Die Götter- und Menschheitsgeschichten“
von Karl Kerényi, dtv München 1966