

## Nahaufnahme

### Die Realität der Phantasiewelt: „Winzig“ von Manos Tsangaris

Helga de la Motte-Haber

Teleskope und Weltraumschiffe, die immer größer werden und die Blicke scheinbar immer weiter reichen lassen, tilgen leicht das Bewußtsein dafür, wie winzig und doch vielfältig der Ausschnitt der Welt ist, den Menschen wahrnehmen können, in dessen Zentrum sie sich unmittelbar erfahren. „Winzig“ von Manos Tsangaris thematisiert solche unmittelbaren raumzeitlichen Situationen, die bei ihm, wenngleich dem Gewohnten entrückt, durch ihre Miniaturisierung genau auf den normalen Rahmen und den Standort des Rezipienten bezogen sind. Alle Werke von Tsangaris (selbst die für großes Orchester) lösen die herkömmlichen Präsentationsformen auf, die sich „vor“ den Zuschauer „stellen“ und seine Rolle im Parkett oder auf dem Rang durch ein Ausschlußverfahren bestimmen. Und doch erlebt man bei „Winzig“ „Vorstellungen“ in einem Gebäude, dessen Räumlichkeiten die Orte für kleine musiktheatralische Szenen sind, die gleichzeitig nur von wenigen Personen besucht werden können. Aber man wählt seine Wege individuell, als wäre es ein alltägliches Haus, in dem man aus verschiedenen Richtungen zu einem Fahrstuhl oder zu einem Abstellraum kommen kann. Die Realität wird zur Phantasiewelt, die gleichwohl die Wahrnehmung der Realität konkretisiert. So thematisiert der „Sessellift“ die Situation des Drinnen und Draußen, die jeder Fahrstuhl auslöst, nur spitzt er sie zu auf einer beengten Bühne, bewegter durch pendelnde Lichter, Symbole des Gleitens (ein Vogel, ein fliegender Fisch) und gedehnte Klänge. Die Rolle des Zuschauers, dessen Blicken sich in einer Nische eine noch winzigere Bühne kundtut, ist die des Akteurs, der die Ängste von Auftritt und Abgang zu erleben hat. Zeit hat man nicht, man kann ihr nur folgen – auch dies eine tägliche – alltägliche Erfahrung, die Tsangaris ins Bewußtsein rückt, wenn die Zeit geschnitten und gemessen wird (der Zeiten Messer) durch Zahlen, Worte, Wasser, Sand und verschiedenes Instrumentarium. Sie verrinnt unablässig und unabhängig von jeglichem Tun.

Den Miniaturszenen liegt eine Matrix zugrunde, deren Distanzen durch den Anschauungsraum der Besucher strukturiert sind. Tsangaris hat ein-

mal davon gesprochen, daß es möglich sei, Stücke anders zu schreiben als bisher, nämlich indem sie ganz nah (an den Ohren, am Kopf), nah (in Armlänge), mittelnah (3 m Entfernung) ... oder aber sehr fern (unendlich, am Horizont) spielen. Die Idee gemahnt an filmsprachliche Mittel, an Einstellungsgrößen vom Detail über nah bis hin zur Totale. Im Unterschied zum Zelluloidstreifen muß jedoch bei Tsangaris aus den Einstellungsgrößen nicht erst eine kognitive Bedeutung erschlossen werden. Sie sind unmittelbar gegeben, man steckt bei „nah“ mittendrin. „Winzig aus Winzig“ mischt unter das Publikum Mitglieder des Ensembles, fast unbeabsichtigt wirken deren Aktionen, ein bißchen gesangsähnliches Sprechen, ein kleines Geräusch, leise Gesprochenes. Alles ist zunächst ganz nah. Ist vielleicht das Publikum der Akteur? Verlängern sich seine Bewegungen in die Klangbewegungen, die anschließend in den Raum ausschweifen. Klänge, die nah waren und weit werden, zeigen, wie sehr bei Tsangaris Räumliches und Zeitliches, Visuelles und Akustisches eine Einheit bilden, weil sie als musikalische Parameter betrachtet werden. Nähe und Entfernung, „Erscheinen/Verschwinden“ verglich er mit einer Art „Oktavstaffelung“, die analog zu einer dynamischen Differenzierung vom Pianissimo zum Fortissimo reicht. Die ganzheitliche Funktion der Wahrnehmung, die Hören und Sehen, zeitliche und räumliche Informationen gleichzeitig integriert, wird in Winzig aber auch auf jene Schlüssellochperspektive des Voyeurs eingeeengt, bei der nur der Blick von einem der beiden Augen erlaubt ist, als wäre er stimuliert durch den Wunsch, das zweideutige Hören der beiden Ohren zu präzisieren. Allerdings präzisiert wird bei Tsangaris nichts. Zusammenhänge von überraschender Gleichzeitigkeit treten auf, die das Korsett von Ursache und Wirkung aufsprengen. Einen lasziven Bauch durch ein Schlüsselloch wahrzunehmen und Zeilen von Hölderlin gleichzeitig zu hören, läßt nur das beunruhigende Gefühl zurück, daß Situationen möglich sind, in denen sich Phantasmagorien abspielen, die eine Phantasiewelt zur Realität machen, die winzig nur für ein Auge angedeutet ins Dunkle verweist: „Die Seele ... ruht auch drunten im Orkus nicht“.

Manos Tsangaris ist ein Musiker, der die gesteckten Grenzen der Kunstgattungen nicht respektiert, ein Künstler, der die herkömmlichen Traditionen der Kunstrepräsentation überwindet, ein Zauberer mit Klängen und Gaukler mit Licht, der uns dabei zum Überdenken des eigenen Standortes zwingt. Die „Probe“ für das Publikum ist so intensiv wie die für die Musiker und die Darsteller.