



## Der Andere

Sie sind weniger geworden. Die Bilder von Menschen, die, durchwacht und ausgezehrt, kaum mehr etwas bei sich führen als das, was sie am Leibe tragen und sich mit letzter Kraft an Land schleppen, wo sie ihre Rettungswesten auf den Berg derer werfen, die ihnen vorangegangen sind. Die Fliehenden vor den Toren Europas, von denen viele an der Küste Griechenlands stranden, sind das Nachrichtenbild zum Werkzyklus *Migrants*, an dem Georges Aperghis nun seit mehreren Jahren arbeitet, ein Zyklus, der von der menschenmöglichen Unmenschlichkeit handelt. Mit seiner Musik spricht Georges Aperghis stets über die Gegenwart. Er tut dies nicht auf journalistisch-zeitgeistige Weise; er nähert sich dem Hier und Jetzt mit der forschenden Neugier des Archäologen. Sein Blick erkennt die Gegenwart als eine ruinierte – und treibt sein kindliches Spiel mit den Resten, die sich ihm entgegenstrecken. *Migrants* ist typisch für Georges Aperghis und untypisch zugleich. Silbenkaskaden in einer über weite Strecken unverständlichen Sprache, rhythmisch verzahnt artikuliert. Stimmen, die sich beinahe überschlagen oder brüchig klingen wie ein erstickter Schrei. Streicher, nicht als Gruppe, sondern als Kollektiv von Individuen. Markanter Einsatz des Schlagwerks. Untypisch ist jedoch die ungebrochene, ritualhafte Strenge, in der sich das Geschehen vollzieht. Als erfahrener Theatermann weiß Aperghis genau um die lauernde Gefahr, mit gegenwärtigen Tragödien Kunst zu machen, das Risiko, menschliches Leid in Hochglanzpapier zu verpacken. „Wie kommt man klar, mit all den Bildern, all den Geschichten, all den abstrakten Zahlen?“, fragte sich Aperghis angesichts der humanitären Katastrophe.<sup>1</sup> „Ich habe unendlich viele Essays und Reportagen gelesen, Vieles in mich aufgesogen. Ich habe aber sehr bewusst nicht mit Berichten von Geflüchteten gearbeitet, sondern versucht, das Thema auf eine universellere Ebene zu heben.“ Als Viellesender hat er zielsicher zu Joseph Conrads 1899 veröffentlichter Novelle *Heart of Darkness* gegriffen. „Es ist der Stoff, der auch Coppolas *Apocalypse now* zugrunde liegt. Nur, dass *Herz der Finsternis* in Afrika spielt und *Aocalypse Now* in Vietnam. In meinem Stück ist das Ganze nicht mehr an Orte gebunden.“ Aperghis genügen die Trigger weniger Schlaginstrumente um Klangbilder von universeller Kraft zu schaffen, die den Rahmen bilden für die berührende Begegnung mit dem Fremden in uns selbst.

Das Gefühl des Fremdseins ist Georges Aperghis vertraut. „Ich kam in Paris an wie ein Haar in der Suppe“, scherzt er in einem Gespräch mit der französischen Radiojournalistin Anne Montaron.<sup>2</sup> Seine griechische Herkunft kann man heute noch an der Härte erkennen, die er manchen Konsonanten verleiht, die wie kurze Schlagzeugeinsätze aus dem gemurmelten Strom seiner Rede herausstechen. Ein Murmeln, das häufig unvermittelt in ein ansteckendes Lachen ausbricht. Georges Aperghis selbst spricht seinen Namen inzwischen französisch aus. Aus seiner Geburtsstadt Athen, in der er am 23.

---

<sup>1</sup> Dieses und die folgenden Zitate zu *Migrants* stammen aus einem Gespräch mit Elisa Erkelenz, abgedruckt im Programmheft der Uraufführung durch das Ensemble Resonanz in Hamburg.

<sup>2</sup> Georges Aperghis, "Mes années d'école, c'était la pire période de ma vie, j'étais angoissé" (1/5), in: *Les grands entretiens*, Lundi, 4 juin 2018, abgerufen am 4. Juni 2021 unter <https://www.francemusique.fr/emissions/les-grands-entretiens/georges-aperghis-compositeur-1-5-61797>.

Dezember 1945 zur Welt gekommen ist, hat er sich 1963 aufgemacht nach Paris, neugierig, mehr über die Musik zu erfahren, die er in Athen nur aus dem Radio kennen lernen konnte. „Es ist seltsam, dass ich das gemacht habe, wenn ich mir überlege, wie ich so bin. Woher ich die Kraft genommen habe, aufzubrechen. Ich bin gegangen, weil ich wollte. Ich war kein Flüchtling.“ Heute kann Aperghis sich kaum mehr vorstellen nach Griechenland zurück zu kehren. Er ist in der Fremde zu Hause und in der Heimat fremd. Das Gefühl, ohne Papiere zu sein, jeden kleinen Fehltritt möglicherweise mit einem Verlust der Existenz zu bezahlen, machte Aperghis gleichwohl. Nachdem er beim griechischen Militär den Wehrdienst verweigert hatte, wurde sein Pass eingezogen. Damit verlor auch seine Aufenthaltsgenehmigung ihre Gültigkeit. „Wenn ich einen Polizisten von weitem sah, wechselte ich schon die Straßenseite und ich ging nie bei Rot über die Ampel!“<sup>3</sup> Die Erfahrungen dieser Jahre, in denen er sich die Miete teilweise als Hauswart verdiente und sich als Tanzmusiker in den Nachtclubs der Halbwelt von St. Denis verdingte,<sup>4</sup> haben seinen Blick geschärft für die Perspektive des Außenseiters, ein Bewusstsein geschaffen für die Fragilität des Daseins.

Von der Place de la Bastille sind es heute nur wenige Schritte zu seinem Domizil. In einer belebten Seitenstraße hat Aperghis seinen Lebens- und Schaffensort gefunden, zwischen zahllosen Büchern, stummen Zeugen seines großen Lesehungers, mit dem er sich die Dramen Heiner Müllers ebenso einverleibt hat wie die Theorien Roland Barthes, das Bleistiftgebiet eines Robert Walser oder selbst „polars“, also Krimis. Nur von einer unscheinbaren Tür und einem ruhigen Hinterhof vom urbanen Lärm getrennt hat Georges Aperghis auf einer kleinen Galerie seinen Schreibtisch eingerichtet, auf dem er seine Partituren sorgsam mit der Hand auf durchscheinendem Pergament notiert, rhythmische Zellen und motivische Figuren kopiert, variiert, gegeneinander versetzt. Jeden Tag arbeitet er ab dem Morgen hier, meist ohne seine Konzentration durch ein Mittagessen zu unterbrechen bis in den Abend. Den Gang des Künstlers ins Atelier, das Kunstschaffen als Handwerk im wörtlichen Sinne kennt Georges Aperghis von Kindheit an, seine Mutter war Malerin, sein Vater Skulpteur. Dass sie ihr künstlerisches Talent weitergegeben hatten, wurde schon bald offenkundig: Besucher des Ateliers wurden auf die Zeichnungen des Sohnes aufmerksam. Mit neun Jahren erhielt er bereits seine erste Ausstellung. Die daraufhin erschienenen Zeitungsartikel bereut Aperghis im Nachhinein – zu sehr nagten sie an seiner „Credibility“ beim Bolzen. Auch die akustische Urszene der Komponistenbiografie von Aperghis ist in Athen anzusiedeln. In einer schmalen Gasse aus gestampfter Erde mit ihrem alltäglichen Straßentheater, untermalt von rhythmischen Hammerschlägen auf Bronze aus dem nahe gelegenen Bildhaueratelier. Man kann sich lebhaft vorstellen, wie das Einzelkind die Vorgänge in seiner Straße mit leicht zusammengekniffenen Augen und weit geöffneten Ohren beobachtet, in sich aufsaugt und innerlich neu und anders zusammensetzt; wie sich die Laute aus den Höfen und Häusern zu einer außergewöhnlichen Polyphonie des Alltags verbinden.

Es ist wahrscheinlich, dass Georges Aperghis gerade eine seiner geliebten Zigarren angezündet hatte, als er erwähnte, dass seine Utopie „die unmögliche Polyphonie“<sup>5</sup> wäre. Eine Polyphonie von Sprachen, Medien, Stimmen, Bildern und Klängen. Das Interesse für die Musik fällt ihn zunächst aus dem Lautsprecher an, den

---

<sup>3</sup> Wenn die Zitate nicht anders gekennzeichnet sind, entstammen sie Gesprächen, die der Verfasser seit 2007 mit Georges Aperghis geführt hat.

<sup>4</sup> Der Nachtclub „Le rêve“ im damals beliebtesten Kino der Stadt „Rex“ – das auch für seine Wasserspiele vor der Filmvorstellung berühmt war – war ein berühmter Ort.

<sup>5</sup> „la polyphonie impossible“.

Klavierunterricht, den ihm seine Eltern daraufhin ermöglichen, lässt er rasch hinter sich und stürzt sich darauf, Partituren zu entziffern. Einen klassischen Kompositionsunterricht erhält Aperghis nie. Iannis Xenakis, den er in Paris aufsucht, rät ihm, Komposition anhand von Partituren zu studieren. Ein Rat, an den Aperghis sich hält. Daneben wird der Besuch der Generalproben der Konzertreihe Domaines Musicales zur wichtigen Schule. „Die erste Begegnung mit Musik von Kagel: Das war für mich wie eine Ohrfeige.“<sup>6</sup> Eine Ohrfeige, welche die Neugier in ihm verstärkt, Dinge zu schaffen, die er noch nicht kennt, die er hören möchte. Sein Französisch verbessert er nicht im Sprachkurs, sondern auf den Prob Bühnen, wo er als Bühnenmusiker mit Regisseuren und Dramaturgen an den großen Stoffen der Literatur arbeitet. Und wo er seine Frau kennen lernt, die Schauspielerin Edith Scob, die am 26. Juni 2019 gestorben ist.<sup>7</sup> Mit ihr gemeinsam gründet er 1976 sein erstes eigenes Theater. Das „Atelier Théâtre et Musique“, genannt ATEM, und im Deutschen erinnert bereits die Abkürzung daran, dass dieses Theater zum Leben möchte. Zu einer Zeit, als „Outreach“ noch ein Fremdwort ist, arbeitet Aperghis hier fernab der Tummelplätze der Kaviar-Linken und der Bourgeoisie mit den Bewohnern der Banlieue, mit den jungen wie mit den alten. Mit einer kleinen Familie von Musikern und Schauspielern sucht er hier zugleich nach neuen Relationen von Theater und Musik, von Klängen und Körpern. Sein Théâtre Musical ist eine Welt des permanenten Staunens: über das, was unsere Körper artikulieren können; darüber, wie die Dinge aussehen, trennt man sie von ihrem Körper ab; und nicht zuletzt darüber, was an Musik in den Dingen steckt, wenn – wie in den filmisch festgehaltenen *Énumérations* – beispielsweise Telefonbücher, Möbel und Wände den rituellen Soundtrack zu einer geheimnisvollen Verrichtung beisteuern, die der Arbeitswelt abgeschaut sein könnte oder einer uralten Zeremonie. Die *Récitations*, inzwischen ein Klassiker der Literatur für Stimme aus den letzten Jahrzehnten, angesiedelt zwischen innerem Monolog und hysterischer Extroversion, stehen dem sprachspielerischen Ansatz der französischen Oulipo-Bewegung gleichermaßen nahe wie sie die rhythmischen, klanglichen Qualitäten der Sprache freisetzen. Sie entfachen ein lustvolles Spiel mit dem Sinn und dem Unsinn, dem verstandenen und dem unterstellten, vollführen einen Seiltanz auf dem schmalen Grat zwischen dem Verstehbaren und dem Unverständlichen. Die Begegnung mit der Musik von Georges Aperghis gleicht dem Eintauchen in eine andere Sprache wie Roland Barthes sie beschrieben hat: „Die rauschende Masse einer unbekanntenen Sprache [...] hüllt den Fremden in eine Haut von Tönen, die alle Entfremdung der Muttersprache vor seinen Ohren haltmachen lässt.“<sup>8</sup> Unter der Bedingung, dass er nicht verpflichtet sei, die entstehende Musik lieben zu müssen, soll Claude Lévi-Strauss Aperghis die Erlaubnis gegeben haben, sein epochales Buch *Tristes Tropiques* als Grundlage einer Oper zu verwenden, die 1996 in Strasbourg uraufgeführt worden ist. Im Gegensatz zu Lévi-Strauss muss Aperghis jedoch nicht nach Brasilien reisen, um die Begegnung mit dem radikal „Anderen“ zu suchen. In *Machinations* ist es die Welt der Maschinen und des Computers, die sich mit vier Frauenstimmen verknäueln. *Machinations* aus dem Jahr 2000 ist das erste Musiktheater, in dem Aperghis sich der Mittel der Liveelektronik bedient, die er ebenso wie die Möglichkeiten von Video seither virtuos in seine Arbeiten integriert. Wie ein Bild, das seinen Rahmen stets bei sich haben muss, erfordern viele seiner Werke einzigartige

---

<sup>6</sup> Georges Aperghis, "Mes années d'école, c'était la pire période de ma vie, j'étais angoissé" (1/5), in: *Les grands entretiens*, Lundi, 4 juin 2018, abgerufen am 4. Juni 2021 unter <https://www.francemusique.fr/emissions/les-grands-entretiens/georges-aperghis-compositeur-1-5-61797>

<sup>7</sup> Gemeinsam haben sie zwei Söhne, Alexandre und Jérôme, die beide Drehbuchautoren geworden sind. „Sie spielen einfach gemeinsam weiter, wie früher, als Kinder. Durch ihr Spielen haben Sie mich auch erfolgreich davon abgehalten zu ernsthaft zu werden und Komponieren auch weiter als ein Spiel zu begreifen. Kinder sind das Wichtigste.“

<sup>8</sup> Roland Barthes *Das Reich der Zeichen* Frankfurt am Main 1981, S. 22.

technische Setups, die nur äußerlich einfach sind, sei es in *Zeugen* mit nachgebauten Handpuppen von Paul Klee oder zuletzt in *Thinking Things*, in dem Mensch und Künstliche Intelligenz einander mit Fehlermeldungen jagen. Solche Verzahnung von Komposition und Inszenierung und die besonderen Herausforderungen an die Darsteller führen dazu, dass das Schaffen von Georges Aperghis immer noch stärker auf Festivals beheimatet ist als in Konzertsälen oder Repertoirehäusern. Doch ist das Théâtre Musical nur ein bedeutender Ausschnitt aus dem Schaffen von Georges Aperghis. Neben seiner Theaterarbeit hat er stets auch Partituren für Ensembles geschrieben und meistens für Künstler, die er persönlich gut kennt. So sind über die Jahrzehnte zahlreiche intime Porträts entstanden, von Instrumenten, aber auch von jenen, die sie spielen. Es sind vorsichtige, ja, zärtliche Erkundungen unbekannter Terrains, denen vor allem eines zu eigen ist: ihr sprechender Charakter. „Quasi parlando“, der Titel eines Stückes für Kontrabass, steht stellvertretend hierfür. Große Ensemblewerke, die Aperghis für das Klangforum Wien oder das Ensemble musikFabrik schrieb, dehnen diese Arbeitsweise auf ein ganzes Ensemble aus, ein Gruppenbild entsteht aus 23 Einzelporträts: *Situations* ist eine Feier der Gemeinschaft, die das Individuum ins Zentrum rückt. In den letzten Jahren hat Aperghis sich – nach einer traumatischen Erfahrung Anfang der 1970er Jahre – auch wieder dem Orchester zugewendet. Zunächst mit einer Serie von Etüden, dann auch mit einem Konzert, in dem ein Akkordeon sich mit einer Konzertorgel und einem groß besetzten Orchester misst. Das Akkordeon, ein Fremder, der eigentlich eher auf der Straße zu Hause ist, in den Bars, eher auf volkstümlichen Festen als zwischen Fracks und Abendkleidern im Scheinwerferlicht zu suchen. Dem Anderen, selten begegnet man ihm so oft wie in der Musik von Georges Aperghis. Und er bleibt stets geheimnisvoll.

Patrick Hahn, Juni 2021