

Jani Christou
A Music of Confrontation

PROTOPERFORMANCE

Die frühe, archetypische Sicht der Dinge war keine historische Sicht. Stattdessen betrachtete sie alles, was geschah, als Wiederholung eines archetypischen Musters: ob Naturerscheinungen am Menschen selbst oder Naturereignisse in seiner Umgebung, ob Aktivitäten einzelner Individuen oder die gemeinsamen Aktivitäten vieler Menschen, ob das Schicksal Einzelner oder das Schicksal einer Gruppe als ganze – die archetypische Sicht verstand all dies als Wiederholung eines numinosen Originals, eines archetypischen Pattern oder MASTER-PATTERN, bis hin zur Identifikation mit diesem Pattern.

Unter solchen Umständen war nichts von Bedeutung oder hatte eine wahre Existenz, wenn es nicht als eine Wiederholung des Master-Pattern oder als Bestandteil dieses Musters verstanden werden konnte: des Master-Pattern des Seins und des Handelns, das gleichzeitig außerhalb der Zeit und in jedem Moment der Zeit existierte. Dies aber hat sicherlich *nichts* mit Geschichte zu tun. Es ist Gegenstand des Mythos.

Und es ist auch Gegenstand von Ritualen der Erneuerung. Diese waren PROTOPERFORMANCES – Wiederinkraftsetzungen des ursprünglichen Proto-Pattern oder Master-Pattern; Wiederinkraftsetzungen im Sinne korrespondierender mythischer Vorstellungen; Schlüssel-Performances, die das kraftlos gewordene Master-Pattern durch Formen des Opfers (Leben für Leben) wiederbeleben sollten, sobald sich der Zyklus erschöpft hatte, um es dadurch aufrechtzuerhalten. Denn das Pattern *mußte* sich ganz einfach immer wieder selbst erneuern, wenn Mensch und Natur dies auch tun sollten.

Solche Rituale waren lebenswichtige Akte der Re-Affirmation, des Teilnehmens an bzw. der Identifikation mit dem Master-Pattern. Durch diese «Protoperformances» stellte der Mensch eine Verbindung zwischen sich und dem Numinosen her, indem er einen Prozeß des Feedback in Gang setzte. Nicht nur zu seinem eigenen Vorteil, sondern zum Wohle der gesamten ihn umgebenden Umwelt, deren Bestandteil er war.

Mit diesem Feedback, genährt durch das rituelle Opfer, konnte das Leben weitergehen. Was an Leben durch das rituelle Opfer in das Master-Pattern floß, wirkte tausendfach als erneuertes Leben auf alle zurück.

Biokosmische Zyklen waren natürlich in ihrer Erneuerung nicht von den Ritualen des Menschen abhängig, aber dennoch wurde etwas erneuert: Die positive Beziehung des Menschen zu allem, was in seinem Erfahrungsbereich lag und ihn daher mit erneuerter Lebensenergie versorgte. In diesem Sinne waren Rituale wirksam und die Erneuerungen des Lebens eine Realität.

Oder anders ausgedrückt: Das Feedback, das während der Protoperformance aktiviert wurde, weckte die psychische Energie der Menschen. Der Mensch beschwor zuerst die Symbole, die die archetypischen Formen seiner Mythen repräsentierten. Diese Symbole wiederum aktivierten durch ständiges Erregen und Aufsichziehen der Aufmerksamkeit des Menschen dessen psychische Energie, um sie reichlich zugänglich zu machen für die Lösung einer bestimmten Lebensaufgabe oder für das Leben im allgemeinen: eine Umwandlung der verborgenen psychischen Energie in verfügbare Kraft.

Die Rituale des Menschen aber waren nur insofern wirkungsvoll, als sie zwischen dem Menschen selbst und den Symbolen, die er aus den Tiefen seiner mythischen Erfahrungen schöpfte, ein positives Feedback aktivieren konnten. Und so, meine ich, sollte der Ausdruck PROTOPERFORMANCES nur in Zusammenhang mit diesen wirkungsvollen Formen des Rituals oder der Performance verwendet werden.

THE LUNAR EXPERIENCE

Unzählige Generationen hindurch wurde die Erneuerung vitaler Prozesse entsprechend einem allgemeinen Grundmuster erlebt: Geburt – Wachstum – Verfall – Tod, stetig wiederholt – das Pattern der Erneuerung.

In der tiefsten Vorgeschichte der Menschheit war es das sich monatlich wandelnde Erscheinungsbild des Mondes, das die Aufmerksamkeit auf dieses Pattern lenkte. Darauf deutet die Mondmythologie hin. Ein großes leuchtendes Objekt am dunklen Himmel, das sichtbar ab- und zunimmt oder ganz verschwindet – nur um wenige Tage später wieder aufzutauchen und diesen Prozeß zu wiederholen – mußte auf die Menschen einen tiefen Eindruck gemacht haben, noch bevor sie die in der Vegetation ablaufenden Patterns erkannten. Denn ursprünglich war der Mensch ein Jäger, und eine unglaublich lange Zeit mußte verstreichen, ehe er sich niederlassen konnte, um Ackerbau zu betreiben, von dem sein Überleben schließlich abhängen sollte. Der Mond aber war immerzu da gewesen.

Und dann gibt es noch diese andere Vermutung: Daß es irgendwann im Laufe der Menschheitsgeschichte eine Zeit gab, in der der Mond der Erde näher war, als er es heute ist. Vielleicht sogar viel näher. Wenn dem so war, mußte

seine riesige Erscheinung den Nachthimmel auf überwältigende Weise beherrscht haben. Und seine Leuchtkraft mag mit jener der Sonne rivalisiert haben.

Selbst wenn es nicht der Mond war, der dem Menschen die erste Erfahrung vom Pattern der Erneuerung vermittelt hat, muß er ihm doch einen der ersten ehrfurchtgebietenden Eindrücke davon gegeben haben. Und dies nicht nur aufgrund der nächtlichen Erscheinung am Himmel und dem tiefen Dunkel, das dem Erlöschen seines Lichts folgt; nicht nur wegen der Art und Weise, wie der Mensch auf die Dunkelheit reagiert, indem er sie mit dem in Beziehung setzt, was man nicht wissen kann oder mit dem, was in der Dunkelheit lauern könnte (weshalb Dunkelheit manchmal mit Angst, manchmal mit Erstaunen in Verbindung gebracht wird). Sondern auch, weil sich leicht vorstellen läßt, welchen Schrecken das Spektakel eines riesenhaften, im Nichts verschwindenden Mondes hervorgerufen und welchen qualvollen Aufruhr es im Geist von Menschen ausgelöst haben muß, die noch von einer feindlich gesinnten Natur ausgehen.

Genauso leicht kann man sich ausmalen, wie diese Menschen auf die spektakulärste und dramatischste aller Mondveränderungen reagiert haben mögen: die Eklipse. Für den frühen Menschen, der nicht einmal über die primitivsten astronomischen Kenntnisse verfügte, war die Mondfinsternis eine IRREGULARITÄT, die Angst, ja Panik verursachen konnte.

Und die Angst vor einer neuen Mondfinsternis muß wie eine grauenvolle Erwartung am Firmament des erwachenden menschlichen Bewußtseins gehangen haben, das ständige Drohen eines plötzlichen Verhängnisses, von dem man nicht sagen konnte, wann es wieder zuschlagen würde. Es scheint gute Gründe zu geben, die Mondfinsternis als archetypisches Bild für eine Katastrophe zu nehmen, die man fürchtet – und die man um so mehr fürchtet, als ihr Hereinbrechen unvorhersagbar ist. Ein Urbild für das Gefühl drohenden Schicksals von gigantischem Ausmaß.

Wenn der normale Verlauf der Mondphasen als Bild für das allgemeine Phänomen der regelmäßigen Erneuerung biokosmischer Prozesse dienen kann, dann mag der Ausdruck LUNAR PATTERN geeignet erscheinen, um dieses Phänomen, also das Pattern der Erneuerung, zu beschreiben: eine endlose Folge von Geburt, Wachstum, Verfall und Tod. Oder in lunarer Bildersymbolik: der regelmäßig wiederkehrende Zyklus von zunehmendem Mond, Vollmond, abnehmendem Mond und Neumond.

Andererseits kann die Bezeichnung LUNAR EXPERIENCE beides beinhalten: die Erwartung des Menschen gegenüber dem Lunar Pattern, also sein fundamentales Bewußtsein vom Leben als einem dynamischen System sich wiederholender Patterns, und die elementare Angst vor einer Nicht-Erneuerung dieser Patterns, eine Angst, die durch die EKLIPSE³ zudem vergrößert wird, weil sie den Gesamtprozeß in jeder Phase gefährdet.

Seit der Vorgeschichte der Menschheit mögen wir einen langen Weg zurückgelegt, uns auf spiritueller und geistiger Ebene weiterentwickelt haben, um dorthin zu gelangen, wo wir heute sind. Doch es gibt Momente, da all unsere Errungenschaften nicht mehr zu sein scheinen als Abfall, der am Wegrand unserer Geschichte verstreut liegt, monumentale Nebensächlichkeiten, denn vieles deutet darauf hin, daß wir uns vielleicht überhaupt nicht weiterbewegt haben; oder vielleicht, ja, uns im Kreis bewegt haben, und nun sind wir wieder da, wo wir angefangen haben, schauen erneut zum Mond am Nachthimmel hinauf und fragen uns, ob er wieder auftauchen wird, nachdem er von der Dunkelheit verschluckt wurde, in ständiger Angst vor der latenten – und sehr real gewordenen – Bedrohung einer plötzlichen, totalen Eklipse.

Wir alle sind dem LUNAR EXPERIENCE ausgeliefert wie vielleicht nie zuvor, und es scheint nicht so, als könnten wir viel dagegen tun, außer vielleicht Zuflucht in der Phantasie zu suchen (eine dürftige Verwandte des Mythos, Ersatz für den Mythos). Phantasien über ideale Gesellschaften und technologische Paradiese; Phantasien darüber, wie wir unsere politische Entwicklung steuern und unsere Umwelt mit Hilfe der Wissenschaft kontrollieren können.

Aber zuweilen mag es einigen von uns erlaubt sein zu kontern, mit dem Versuch, etwas von der Atmosphäre eines wirksamen Mythos wiederzuerchaffen. Keine bloße Deskription, die in der Beschwörung verstaubter Mythen besteht, sondern das Handeln selbst, mit der ihm eigenen Energie, die jener Energie entspricht, die bei tiefen Träumen freigesetzt wird und die nicht rational erklärt werden müssen, um verstanden zu werden.

Denn wirkungsvolles mythisches Handeln ist die spontane Reaktion des Menschen auf den lähmenden Schrecken seines Lunar Experience: die Art und Weise der Natur, mit den Schrecken der Natur umzugehen – oder mit den Schrecken der Menschheit. Und der eigentliche Grund für diese natürliche Reaktionsweise der im Menschen wirkenden Natur liegt in der dem Menschen angeborenen Fähigkeit seiner Seele. Man könnte sagen, daß die Entwicklung der Seele und die Entwicklung des Mythos zwei Aspekte ein und desselben Prozesses sind; beide entstehen aus den tiefsten Erfahrungen des Menschen, die er durch seine Auseinandersetzung mit den Tatsachen des Lebens und den Tatsachen des Todes in unzähligen Jahrtausenden erworben hat. Die Fähigkeit der Seele besteht in der Fähigkeit, diese Tatsachen in all ihrer Tiefe zu erfahren, das Gewicht der kollektiven menschlichen Erfahrungen auf der eigenen, individuellen Erfahrung zu spüren. Dies sind die unauslöschlichen Eindrücke, die der Seele des Menschen die Substanz des Mythos aufprägen.

Doch haben wir heute keine wirkungsvollen Mythen mehr, und es ist an jedem einzelnen von uns, die natürliche Sprache unserer Seelen, unserer Mythen wiederzuentdecken. Und dafür mag es bisweilen notwendig sein, alle

anderen «Sprachen» zu vergessen, alle anderen Formen der Kommunikation, die wir geerbt haben, ohne sie hinterfragt zu haben.

In der Kunst bedeutet das, für manche vielleicht, daß wir alle aus der Geschichte heraustreten, um zu den Bedingungen der PROTOPERFORMANCE zurückkehren, wo nicht der Luxus der Ästhetik von Bedeutung ist, nicht die Hülle, sondern der Inhalt mit seinen dringlichen symbolischen Wiederinkraftsetzungen des Master-Pattern der Erneuerung, in der elementaren Anstrengung, an diese Erfahrung intensiv anzuknüpfen.

Weit davon entfernt, die Geschichte außer acht zu lassen, verwendet dieser Standpunkt die Geschichte vielmehr in der scheinbar einzig akzeptablen Form: als Material zur Konfrontation von Geschichte und Meta-Geschichte. Denn das «Opfer» bei dieser Art von Protoperformance besteht womöglich allein in der Zersplitterung der Geschichte oder jener oberflächlichen Realität, die unsere Alltagsrealität, unsere Alltagsgeschichte darstellt. Was das bedeutet, muß jeder für sich selbst herausfinden. Es gibt keine allgemeingültige Regel. Doch muß es möglich sein, aus diesem aufgeblasenen Körper, der die Realität beherrscht hat und sich Geschichte nennt, ein wenig Leben herauszupressen, und es in jene anderen Formen zu gießen, die außerhalb der Geschichte liegen, deren Realität aber erschöpft ist. Dies mag vielleicht nur ein winziger Hoffnungsschimmer inmitten der unergründlichen Dunkelheit sein – oder vielleicht nicht einmal so viel; aber einige von uns haben vielleicht keine andere Wahl.

EINE MUSIK DER KONFRONTATION

Mir geht es daher um eine Musik, die konfrontiert; eine Musik, die auf die erstickenden Auswirkungen, ja, den Terror unserer alltäglichen Lebenserfahrungen zu starren sich vornimmt; eine Musik, die *nicht* versucht, der erbarmungslosen Schemenhaftigkeit zu entrinnen, mit der sich diese Erfahrung immer wieder abspult. Eine Musik, die dieser Erfahrung nicht bloß nicht zu entkommen versucht, sondern die ihre Formen aufspürt – sie regelrecht auffrißt und wieder ausspeit, wie Träume es eben tun.

Ich spreche hier nicht für eine Musik der Gewalt, auch wenn ein Teil von ihr genau das zu sein scheint. Ganz im Gegenteil, denn was mir wichtig erscheint, ist gerade eine Subtilität im Vorgehen: ein leises Ziehen an den Fäden der Realität; ein Lockern des Gefüges; ein sanftes Einbrechen in Bilder der Verzerrung; eine langsame Distorsion; vielleicht sogar ein Blick in den leeren Raum dahinter – oder ins Nichts.

Falls es irgendeine Logik in dieser Musik gibt, dann ist sie vielleicht mit jener Logik vergleichbar, die Träumen oder Alpträumen innewohnt, mit ihren paradoxen, kontrapunktierenden Ereignissen und irrationalen Fragmentierungen; mit ihren obsessiven Repetitionen, dunklen Anspielungen und obskuren Enthüllungen ...

Mit dieser Logik kann es keine Hindernisse geben. So wie alles – ob gewöhnlich oder komplex, widersinnig, verzerrt oder nicht verzerrt, erkennbar oder völlig unkenntlich – als Element in einem Traum auftauchen kann, genauso kann auch alles, jede Aktion, in welcher Kombination auch immer, Bestandteil dieser Musik sein.

Musiker und Nicht-Musiker; Schauspieler und Nicht-Schauspieler; Tänzer und ganz gewöhnliche Menschen: Einige oder alle von ihnen können eine Geste ausführen oder eine Aktion, sich formell wie im Tanz bewegen oder informell wie in Lebenssituationen. Sie können ein Musikinstrument spielen oder außermusikalische Instrumente (einfache Objekte, die, geschlagen oder gezupft, ihres Klangs wegen verwendet werden), oder sie können raffinierte elektronische Techniken verwenden, die Live-Sounds oder Playbacks, die kalkulierte Effekte oder Zufallseffekte erzeugen: musikalische, konkrete oder reproduzierte Alltagsgeräusche. Einige oder alle von ihnen können innerhalb ihrer eigenen Kategorie agieren (Praxis) – ein Geiger, der Geige spielt –, oder außerhalb ihrer Kategorie (Metapraxis) – ein Geiger, der schreit.⁴

Währenddessen sind alle diese Beteiligten einem Prozeß der Auflösung unterworfen, der Amputation des von ihnen produzierten Materials, seiner Dissoziation: Ein Mitwirkender führt bestimmte Bewegungen aus, aber man hört nichts; oder wir hören etwas, während wir die dazugehörige Bewegung, die den Klang erzeugt, nicht sehen können. Oder wir erleben gleichzeitig völlig unterschiedliche, gegensätzliche Systeme repräsentierende Aktionen. Plötzliches Abbrechen; plötzliches Wiederaufnehmen; Fragmentationen; Übertreibungen; Verzerrungen: EKLIPSE.

Diese Handlungen können nicht nur an konventionellen Aufführungsorten stattfinden, sondern überall, *ganz dem Werk entsprechend*: außerhalb des Zuschauerraums, auf öffentlichen Plätzen, in den Straßen, überall. Es handelt sich um Protoperformances, die außerhalb konventioneller kultureller Hochburgen stattfinden.

Aber keiner dieser Prozesse ist wirkungsvoll, wenn die Komponenten nicht in einer SYNTHESE miteinander verschmelzen, da sonst keine «Musik» entstünde. Das ist eine Synthese, die für die einen funktioniert und für andere nicht. Regeln können nicht festgeschrieben werden. Wie in der Alchemie: Die Bestandteile mögen gebräuchlich sein, aber die Gesetze ihrer Synthese bleiben im Dunkeln. Oder wie beim Ritual: Für die einen funktioniert es, für die anderen jedoch stellt es bestenfalls eine Zeremonie dar.

Und auch hier wiederum, wie bei einigen Ritualen der Teilnahme: Was immer auch die Substanz dieser Musik sein mag, kann nur durch die Unmittelbarkeit der physischen Aktion vermittelt werden und durch die Übertragung der Spannung, Energie und der damit verbundenen psychoiden Faktoren.

Aber im Gegensatz zum Ritual ist dieser Art der Synthese keine Formalität der Struktur eigen. Das heißt nicht, daß bestimmte Bestandteile für sich genommen keine strenge Form haben können. Und selbst wenn: Bestandteile ergeben noch keine Synthese, sondern sind nur das Material; ihre Form ist angreifbar und kann jederzeit durcheinandergebracht und verletzt werden (permanent von einer Eklipse bedroht).

Übersetzung aus dem Englischen: Gina Mattiello & Berno Odo Polzer

Anmerkungen

- 1 Der vorliegende Text wurde im Jahr 1968 verfaßt und zu Lebzeiten nicht veröffentlicht. Bei der vorliegenden Übersetzung handelt es sich um die deutschsprachige Erstveröffentlichung.
- 2 Das Zeichen für Proto-Kontinuität [Anm. von Jani Christou].
- 3 Es gibt eine Verbindung zwischen der EKLIPSE und dem Zufallselement [Anm. von Jani Christou].
- 4 Hier spielt Christou auf sein Konzept von «Praxis» und «Metapraxis» an. Siehe auch Seite 167 [Anm. der Übersetzer].

Jani Christou: *A Music of Confrontation*, in: *Katalog Wien Modern 2003*, hrsg. von Berno Odo Polzer und Thomas Schäfer, Saarbrücken: Pfau 2003, S. 27-29.

