

Jani Christou (1926–1970)
Anaparastasis I »The Baritone« (1969)
ΑΣΤΡΩΝΚΑΤΟΙΔΑΝΥΚΤΕΡΩΝΟΜΗΓΥΡΙΝ

von Sabrina Hölzer (Konzept und Regie)

Anaparastasis ist das griechische Wort für Wiederaufführung. Der Titel mit der Nummer I gehört zu einem Zyklus von späten Werken, den Jani Christou aufgrund seines frühen Todes mit 47 Jahren nicht mehr realisieren konnte. Von über hundert Ideenskizzen sind nur Anaparastasis I und III in Form einer Partitur erhalten. So wie die realisierten Partituren weisen auch die Skizzen in ihrer vergleichbaren Struktur und ihrem konstanten Schema auf eine gemeinsame Idee hin, aus der Christou diesen Zyklus hervorbrachte. Endlose, wieder und wieder überarbeitete Blätter, übersät mit handschriftlichen Korrekturen, lassen neben ihrem Inhalt ahnen, wie viel dem Komponisten daran lag, diese Ideen zu verifizieren. Schon in ihrem Erscheinungsbild haben die Manuskripte den Charakter einer existentiellen Suche.

Als Student von Wittgenstein und Russell in Cambridge galt Christous Interesse in erster Linie philosophischen Fragen. »Music can no longer be about MUSIC it should now be about life« steht auf einem Manuskript vom Juni 1968. Damit meinte er nicht eine musikalische Auseinandersetzung mit dem Alltag selbst. Ihn interessierte eine musikalische Annäherung an die archetypische Seite des modernen Menschen, die er in der Traumforschung CG Jungs bestätigt sah. Christou beschäftigte sich mit Ritualen, die er in den Feldforschungen des Religionswissenschaftlers und Ethnologen Mircea Eliade wie in direktem persönlichen Kontakt mit so genannten »primitiven Stämmen« in Ägypten und Indien untersuchte. Aufgrund seiner griechisch-ägyptischen Herkunft (Christou wuchs als Sohn griechisch-zypriotischer Eltern in Ägypten auf) war er vertraut mit den Mythen beider Kulturen. Seine eigenen Träume schrieb er nieder. Nicht selten finden sich Auszüge dieser Träume als Titel-Ideen in den Anaparastasis-Skizzen wieder. Beeindruckend komplex sind diese Träume, deren Datum eine allnächtliche Konstante über Jahrzehnte erkennen lässt. Man gewinnt den Eindruck, dass Jani Christou ein Mensch war, der nicht zwischen der Relevanz eines wachen oder eines unbewussten geistigen Zustandes unterschied. Auch die wenigen bewegten Bilder, die von ihm erhalten sind, zeigen die archaische Lust und die instinkthafte körperliche Energie seiner musikalischen Bewegungen. Er blieb in engem Kontakt mit seinen Träumen. In ihnen wie in CG Jungs Traumforschungen »moderner Menschen« erlebte er Wiederaufführungen von Inhalten des wachen Bewusstseins unter veränderten Bedingungen. Dies ist ein entscheidender Baustein seiner Anaparastasis-Stücke.

Der andere zentrale Baustein dieser Werke ist sein Verständnis des Rituals als Wiederholung des Mythos. Er betrachtete die Rituale früher Kulturen als Wiederaufführungen, in denen sich der Mensch mit seinen mythischen Helden und Göttern identifizierte. Durch die Wieder-Aufführung der Mythen von Geburt und Tod, von Schöpfung und Zerstörung vereinigte sich der Mensch mit einem Ur-Bild, das jedem Ritual unterschiedlichster Kulturen zu Grunde liegt. In dieser Ankoppelung an den »göttlichen Master Plan« sah Christou eine Erneuerungsenergie, die darin bestand, dass der Mensch sich als Teil seiner Umgebung, als Teil eines allumfassenden »Master Pattern« empfand und damit jeder Erfahrung positiv gegenüber stand. Ihr Sinn wurde nicht hinterfragt, »weil es so sein musste«. Kompositorisch drückt sich in den Anaparastasis-Werken dieses Pattern als »Lunar Pattern« aus. Christou wählte die Phasen des Mondes als Muster der Lebenszyklen von Werden und Vergehen, von Geburt und Tod. Im Bild der Mondzyklen von Erneuerung, Wachstum, Vollendung und Verdunkelung formulierte Christou den Aspekt des »Kontinuums«, das in jedem seiner späten Werke der Angst vor der Eklipse, der völligen Verdunkelung gegenüber steht. »Mysterious always« und »impassive, unaffected by the others« sind typische Anweisungen für das Kontinuum-Instrument, dem er Bezeichnungen wie »furious outburst«, »cumulative panic terror«, »maximum panic« im Moment der Panik vor dem Ausbleiben der Erneuerung gegenüber stellt.

In seinem Vorwort zu Anaparastasis I schreibt Christou »Here only the »climate« of a proto-performance is

reenacted, not anything specific.« Konkret sind verschiedene, einander scheinbar fremde Ebenen fassbar, die Christou zu einem traumähnlichen Ganzen verbindet. Dem Bariton ist ein griechischer Text aus dem Prolog zur Orestie von Aischylos zugeordnet, der das Warten des Wächters auf das Zeichen vom Fall Trojas zum Ausdruck bringt: **»Ich schreie zu den Göttern um Erlösung von dieser jahrelangen Schau. Hier auf dem Dach der Atriden folge ich der Bewegung der Sterne in der Nacht, auf meine Ellbogen gekauert wie ein Hund. Diesen Lichtern, die unsere Sommer und Winter überdauern – diesen Sternen mit ihrem Auf- und Untergang«.**

Der Gedanke des Zyklischen wird hier konkret im Auf- und Untergang der Sterne thematisiert. Er findet sein Abbild in den Kreisbewegungen des Kontrabasses, der mit dem anhaltenden Ton der Viola einen Teil des Kontinuums bildet. Das Ensemble, bestehend aus einer Besetzung ad libitum mit sehr genauen Mindestangaben (in unserer Produktion bestehend aus einer Mischung von Musikern und Schauspielern mit Instrument), ist durch »vocal participants« erweitert, die an Stellen der »scatter patterns«, der panischen Angstmomente vor der Eklipse die Schreie und Rufe stimmlich unterstützen. Dieser Gruppe ist ein Text aus der Internationalen Marine Vorschrift zugeordnet, der aus Sicherheitsanweisungen im Fall einer Schiffskatastrophe besteht: »Signal zum Verlassen des Schiffes: mehr als sechs kurze Sirensignale, gefolgt von einem lang anhaltenden Signal und dem Läuten der anderen akustischen Alarmapparate. Signal für schweren Schiffsbrand: zwei lang gezogene Signale« etc.« Eine weitere Ebene ist dem Dirigenten zugeordnet. Kühl und unbeteiligt, verbunden mit Gesten, die an den Charakter einer Flaggensprache erinnern, intoniert er die drei Ampel-Farben »red«, »yellow«, »green«.

Am Beispiel der Verarbeitung dieser drei »konkreten« Ebenen lässt sich das erkennen, was Christou als »Logik des Traum-Materials« verstand, das für ihn in gewissem Sinne dem Klima einer Wiederaufführung entsprach. Große Affekte, wie die Erschöpfung und Verzweiflung des Wächters und seine Sehnsucht nach Erlösung werden mit Marinevorschriften und Verkehrszeichen verschnitten. In ihrer Zusammensetzung befremdlich, scheinen alle drei Ebenen dennoch Assoziationen zu einem Grundthema zu sein: dem alljährlichen Warten auf ein Zeichen, das vom Ende des Krieges kündigt. Auch Sirensignale und Ampellichter sind Zeichen und auch ihrem Erscheinen liegt ein zyklischer Wechsel zugrunde. Wie in vielen unserer Träume werden tagesbezogene Inhalte in Assoziationen aufgearbeitet, in gewissem Sinne also verfremdet und entstellt wieder aufgeführt.

So erscheint dieses enigmatische, fremdartige und so faszinierende Werk in vielerlei Hinsicht tatsächlich wie ein Ritual auch darin, dass es in der kurzen Aufführungsdauer eine Komplexität erscheinen lässt, die weit über das hinaus geht, was sich hier nur verbal andeuten lässt. Wie das Ritual einen ganzen Mythos in einem begrenzten zeitlichen Rahmen wieder aufleben lässt, so scheint auch Christous kurze Performance eine Wiederaufführung eines menschlichen Ur-Themas, das ihn in den sechziger Jahren so sehr beschäftigte wie uns heute: Die Panik vor dem ewigen Muster, der ewigen Wiederkehr von Geburt und Tod, von Aufbau und Zerstörung, von Frieden und Krieg, ob dies nun Religion, Wirtschaft, atomare Bedrohung, unsere Umwelt oder die individuelle Angst vor dem eigenen Tod betrifft.