

1

Hoert man sie, wie sie in warmen Naechten von Huegel zu Huegel mit einander dialogieren, und so ueber Rio de Janeiro ein Gewebe von synkopischen Rhythmen und unentzifferbaren Morsezeichen flechten, dann kann man sich nicht des Eindrucks erwehren, dass man vor einem Phaenomen einer fuer uns verschlossenen Kultur steht. Man fuehlt sich dann etwa wie sich ein Analphabet inmitten einer Buchhandlung fuehlen wuerde. Sieht man jedoch, wie sie geschlagen werden, welches die Gesten sind, welche der Trommler ausfuehrt, dann hat man das umgekehrte Gefuehl, in voelliger Empathie mit diesem Trommeln zu sein, und von ihm erfasst und durchdrungen zu werden. Dieser Widerspruch in unserem Erlebnis des Trommelns, naemlich dass es uns einerseits ausschliesst und andererseits durchdringt, ist fuer unser Erleben der Negerkultur ueberhaupt charakteristisch. Und dieser Widerspruch wird nicht ueberwunden, wenn man jahrelang in einem Land lebt, in dem Negerkultur das taegliche Leben gestaltet, sondern er verschaeerft sich. Die Phaenomene der Negerkultur durchdringen einen dann immer mehr und verleihen dem eigenen Leben eine ganz spezifische Stimmung, aber zugleich wird man sich der Tatsache immer besser bewusst, nie in den Kern dieser Kultur vorstossen zu koennen. Vielleicht ist aber gerade dieser Widerspruch ein Schluessel des Zugangs zum Verstaendnis des seltsamen Geheimnisses, in das fuer uns die Negerkultur getaucht ist.

Was ist denn dieses "Geheime"? Wenn bei einem Candomblé in einem Terreiro Bahias Trommeln geschlagen werden, um einen Gott zu bewegen, eine der "Tochter des Heiligen" zu "reiten", (das heisst: wenn bei einer Zeremonie in einer der vielen kleinen Arenas von Bahia Trommeln geschlagen werden, um eine der dort tanzenden Frauen in epileptische Zuckungen zu bringen), dann ist der "Vater des Heiligen", (der die Zeremonie lenkende Eingeweihte), meist bereit, diesen Vorgang genau zu erklaren. Er ist bereit, den spezifischen Rhythmus anzugeben, welcher den gewuenschten Gott provoziert, und auch jene anderen Rhythmen, welche ungewuenschte Goetter manchmal in den Trommlern gegen deren Willen hervorrufen, und welche die Methoden sind, dank derer diese ungewuenschten Goetter in das Terreiro dringen, das sie staendig umlauern. Er ist bereit, die spezifische Kompetenz jedes gewuenschten und ungewuenschten Gottes, (zum Beispiel seine Heilkraft fuer spezifische Krankheiten, seine Faehigkeit, in spezifischen Maennern Liebe fuer die ihn beschwoerende Frau zu wecken, oder seine bosartige Faehigkeit, Frauen unfruchtbar zu machen), genau zu erklaren und an Beispielen zu erlautern. Er ist bereit, jede einzelne Phase der Zeremonie (zum Beispiel die Funktion des Rauchens, der Heiligenbilder und der jedem Gott entsprechenden Kleidung), genau auseinanderzusetzen. Und wenn auch seine Erklarungen nicht jene logische Konsistenz haben, die wir von wissenschaftlichen Erklarungen erwarten, so kann man doch von einem "Geheimnis" im Sinn von etwas geheim gehaltenem, Hermetischem, nicht sprechen.

Das "Geheime" an dieser Kultur ist gerade, dass sie immer unverständlicher wird, je mehr sie erklärt wird. Und auch, je mehr sie erlebt wird. Denn es ist nicht zu leugnen, dass jeder, der einem Candomblé beiwohnt, von seinem Rhythmus mitgerissen wird, und an sich halten muss, um nicht selbst in den Ring zu steigen und "mitzutanzten". Und zwar nicht, weil er "glaubt", vom Gott besessen zu sein, und noch weniger, weil er an die Kräfte dieses Gottes "glaubt", sondern aus ihm unverständlichen Gründen. Denn es ist auch nicht der blosse Rhythmus, der ihn zum Tanzen bewegt, wie es bei westlicher Musik der Fall ist, sondern es spielt dabei etwas mit, das wir von der westlichen Musik her nicht kennen. Also ist das "Geheime" an dieser Kultur der Umstand, dass sie sich uns immer mehr verschliesst, je mehr wir sie erklären und erleben. Dass wir sie weder in den Griff der Vernunft, noch in den der Erfahrung bekommen. Dass sie weder von den Kategorien der "reinen Vernunft", noch von der Praxis her erfasst wird.

Aber gerade dieser Umstand erlaubt, wie gesagt und paradoxerweise, ihn nahezukommen. Denn er fordert uns heraus, ihr gegenüber den Standpunkt des Erkennenwollens und des Mitmachenwollens aufzugeben, und den einzigen sonst noch möglichen Standpunkt, nämlich den der Ästhetik einzunehmen. Und tun wir dies, dann beginnen die Schleier zu fallen, welche die Negerkultur für uns verhüllen. Wir sehen dann nämlich auf einen Schlag, dass die Negerkultur ein Ausdruck eines künstlerischen Daseins in der Welt ist. Wir sehen dann, dass es vollkommen falsch ist, wenn man sagt, dass in der Negerkultur die Kunst, (die Musik, der Tanz, die Masken usw.), der Magie dienen. Sondern dass gerade das Umgekehrte der Fall ist: dass nämlich die Negerkunst eine Kunst ist, die manchmal in Magie umschlägt. Nicht also ist die Magie das Klima der Negerkultur, in dem sich alles, auch die Kunst, ereignet. Sondern im Gegenteil: das Klima der Negerkultur ist die Kunst, und diese Kunst wird manchmal, sozusagen absichtslos, magisch. Dass diese Behauptung stimmt, dass die Neger tatsächlich prinzipiell ein ästhetisches, und nur akzidentell ein magisches Leben führen, soll hier erläutert werden. Aber zuerst muss gesagt werden, was hier mit den Worten "Kunst" und "Magie" gemeint ist.

"Kunst" meint hier die Summe aller Gesten, bei denen es vor allem auf den Stil ankommt, in dem sie ausgeführt werden. Gesten also, die weitgehend Selbstzweck sind, und bei denen andere Zwecke, (zum Beispiel ein zu erzeugendes Werk oder eine zu übermittelnde Botschaft), erst zusätzlich hinzukommen. Also meint hier "Kunst" die Summe aller jener Gesten, durch die sich das Dasein in seiner Eigenart ausdrückt, und "künstlerisches Leben" meint hier ein Leben, bei dem es nicht so sehr auf die Veränderung der Welt oder auf Kommunikation mit anderen, sondern auf ein Sich-selbst-bezeugen in der Welt ankommt. "Magie" meint hier die Summe aller jener künstlerischen

schen Gesten, welche eine Veraenderung der Welt erwirken, nicht weil sie direkt auf die Welt einwirken, sondern weil sie eine Struktur haben, welche irgendwie mit der Struktur der Welt uebereinstimmt. Gesten also, in deren Stil sich die Struktur der Welt irgendwie spiegelt. Darum kann in diesem Sinn nur bei einer kuenstlerischen Geste, und nie bei einer wirklichen Arbeitsgeste, von "Magie" gesprochen werden. "Magie" ist in diesem Sinn eine der Formen, in denen sich das kuenstlerische Leben aeussert.

Betrachtet man einen Trommler, dann sieht man, wie sich sein ganzer Koerper nach den Regeln des Trommelns bewegt, wie er sich ganz diesen Regeln hingibt. Das sieht man, auch wenn der "Trommler" keine tatsaechliche Trommel hat, sondern nur mit den Fingern auf eine Zuendholzschachtel trommelt. Diese gaenzliche, saebstvergessene Hingabe an das Trommeln, das Aufgehen in der Geste, darf aber nicht ueber ihr Wesen tauschen. Denn der Trommler verliert sich nicht in der Geste, sondern, im Gegenteil, er findet sich in ihr. Gerade weil die Struktur der Geste dem Trommler vorgeschrieben ist, weil er einem ganz spezifischen Rhythmus folgen muss, gerade deshalb ist es ihm moeglich, sich innerhalb des ihm gegebenen Parameters selbst zu bezeugen. Wie sich ein Klavierspieler vollkommen der Geste seines Spielens hingibt, und dabei die ihm von der Partitur vorgeschriebenen Regeln befolgen muss, und gerade deshalb in dieser Geste sich selbst, das heisst: seinen eigenen Stil findet. Das eben ist das Wesentliche am kuenstlerischen Leben: dass sich dabei der Mensch in voelliger Hingabe an die Geste und ihre Regeln selbst findet. Das ist "Freiheit" im kuenstlerischen Leben: sich nicht gegen, sondern durch feststehende Regeln bei voelliger Hingabe selbst zu realisieren. Da in unserer Kultur nicht die Kunst, sondern die Arbeit das Lebensklima ist, und da fuer uns daher das Wesen der Kunst verdeckt ist, muss zum Verstaendnis des eben Gesagten eine zweite Negergeste herangezogen werden.

Beim Schnitzen einer Maske hat der Schnitzer ein ganz spezifisches Material, ganz spezifische Werkzeuge, und ein ganz spezifisches Modell zur Verfuegung. Er versucht nun nicht, wie etwa ein westlicher Bildhauer, mit seinem Material zu experimentieren, neue Werkzeuge herzustellen, und sein Modell zu "ueberholen". Denn fuer ihn ist Schnitzen, nicht wie im Westen, eine Arbeit. Sondern er versucht, mit seinem Material, seinen Werkzeugen und seinem Modell das best moegliche zu erreichen. In diesem Sinn ist seine Geste "stereotypisch", und darum erscheint fuer uns die Negerkunst so starr und formengebunden. Aber das ist ein Irrtum. Denn gerade weil sich der Schnitzer an das ihm Gegebene haelt, kann er, besser als ein westlicher Kuenstler, seinen eigenen Stil ausarbeiten. Er steht dem Wesen der Kunst naeher als der westliche Kuenstler. Was er tut, ist nicht "historisch", a-

ber trotzdem, oder gerade deshalb, individuell variabel. "Stil" beim Maskenschnitzen, und in der Negerkunst ueberhaupt, ist nicht, wie im Westen, eine Funktion der Geschichte, sondern eine Funktion des Daseins hier und jetzt jedes einzelnen Kuenstlers. Denn Negerkunst ist nicht, wie die unsere, ein historisches Phaenomen, (das heisst: ein Phaenomen der fortschreitenden Weltveraenderung durch Arbeit), sondern das Lebensklima.

Man kann nun die These aufstellen, wonach sich das Leben des Negers, soweit er nicht von unserer Kultur infiziert ist, in Gesten vom Typ Trommeln und Maskenschnitzen aeussert. Alles in diesem Leben, vom wiegenden Schreiten der Maebhen auf der Gasse bis zum rhythmischen Schlagen auf Schreibmaschinen in den Bueros, ist in dieses aesthetische Klima der Hingabe an die Geste als Selbstzweck gebadet. Das ist der Grund, warum einem die Schoenheit des taeglichen Lebens innerhalb einer von Negerkultur gepraeigten Gesellschaft geradezu ins Gesicht schlaegt, und warum, umgekehrt, das taegliche Leben im Westen vergleichsweise so grau, weil zweckbetont, erlebt wird. Das wichtige, das dabeifestzuhalten ist, ist die Tatsache, dass die Hingabe an die Geste als Selbstzweck, (das Gehen zum Gehen und nicht, um anzukommen, das Schreiben zum Schreiben, und nicht, um ein Dokument zu erzeugen,) die Art ist, durch die sich der Mensch selbst bezeugt, und in der er sich findet. Haelt man das naemlich fest, dann hat man einen Zugang zur Negermagie gefunden.

Wenn ein Trommler trommelt, dann tut er das nicht, um einen Gott zu beschwoeren. Er trommelt, und das kann man taeglich auf der Gasse beobachten absichtlos, um zu trommeln. Wenn ein Schnitzer eine Maske macht, dann tut er das nicht, wie ein westlicher Beobachter glaubt, um fuer eine kuenftige Zeremonie ein magisches Instrument herzustellen. Sondern er tut es, um sich in der Geste des Schnitzens selbst auszudruecken, und das sieht man, wenn man die Maske gruendlich betrachtet. Und doch: manchmal erscheint der Gott durch das Trommeln, und die Maske kann die Geister der Toten beschwoeren. Fuer den der sich der absichtslosen Geste des Trommelns oder des Schnitzens hingibt, ist das selbstverstaendlich. Denn: was bedeutet denn: sich selbst in der Geste zu finden, wenn nicht: sich selbst in der Welt, und die Welt in sich selbst gefunden zu haben? Der Gott erscheint im Trommeln, nicht, weil ihm der Trommler beschworen haette, sondern weil ihn der Trommler in seinem Trommeln findet, wenn er sich selbst findet. Der Gott steht nicht ausserhalb des Trommelns, und wird herangezogen, sondern der Gott ist das Trommeln, weil das Trommeln der Trommler ist, und der Trommler, wenn er trommelt, der Gott ist. Nicht also ist die Magie eine Absicht des Trommelns, sondern das absichtslose Trommeln ist magisch, wenn es "perfekt" ist. Die Magie ist nicht eine Absicht der Kunst, an der sie "engagiert" ist, sondern

die Kunst wird von selbst magisch, wenn man sich ihr vollstaendig hingibt, um sich in ihr zu finden.

Wir haben Schwierigkeiten, dies einzusehen, obwohl wir Mythen wie den des Orpheus haben. Denn wenn wir magische Zeremonien beobachten und an ihnen teilnehmen, (etwa am erwahnten Candomblé oder an jeder gewoehnlichen Macumba die wir ja allerorts an Strassenkreuzungen antreffen koennen), dann fuehlen wir die Absicht, mit der diese Gesten ausgefuehrt werden. Darum sehen wir in der Magie eine Art "primitiver" Technik. Aber erst wenn wir einsehn, dass es sich hier eben nicht um Technik handelt, sondern um ein absichtliches Ausnuetzen einer absichtslos erworbenen Kraft, die der Kunst innewohnt, erst dann koennen wir beginnen, unsere paternalistische Arroganz der Negermagie gegenueber zu ueberwinden. Denn ueberwinden muessen wir sie, da ja die angebliche "Primitivitaet" der Magie allem widerspricht, was wir dabei erleben.

Man kann nun zusammenfassen: die Negermagie ist eine absichtslos gewonnene Kraft, die der Negerkunst innewohnt, und die nachtraeglich absichtlich ausgenuetzt wird. In unserer eigenen Kultur sind magische Gesten selten, weil bei uns nicht die Kunst, sondern die Arbeit das Klima ist, in dem wir leben. Man kann von uns behaupten, dass wir keine Magie benoetigen, denn wir haben die Technik. Tatsaechlich waere es ja absurd, wenn wir die Welt magisch veraendern wollten. Wir veraendern sie auch ohne Magie auf eine uns selbst erschreckende Weise. Die Weltveraenderung durch Magie, (das Heilen, das Erzeugen von Regen), ist also nicht das, was uns an der Negermagie so fesselt. Sondern das Faszinierende an ihr ist, dass sie uns erlaubt, eine der Kunst innewohnende Kraft zu sehn, an die wir vergessen haben. Wenn wir das naechtliche Trommeln in Rio de Janeiro hoeren, oder an einem Candomblé teilnehmen, dann koennen wir uns wieder bewusst werden dessen, was wir verloren haben, als wir die Kunst dem geschichtlichen Dasein untergeordnet haben.