

andcompany&Co.

TEMPODRAM: *performing communism against space & time*

1. Zeit versus Raum: "little red (play): 'herstory'"

Ob Theater nicht immer eine Zeitreise sei, fragte Alexander Kluge einmal Heiner Müller.¹ In "little red (play): 'herstory'"², dem ersten Teil einer 'Trilogie des Wiedersehens mit dem 20. Jahrhundert' wurde daher die Figur der Temponautin geschaffen, die im Zeitraffer durch die Geschichte rast: Protagonistin ist eine sozialistische Pionierin aus West-Deutschland, die in den Schulferien immer ins Kinderferienlager in die DDR fuhr statt wie ihre Schulfreundinnen in die Toskana oder nach Spanien. Diese 'Alice aus dem Wonderland' versucht nun – zugleich vorwärts & zurück – ins Jahr 2000 zu gelangen zu einer Verabredung mit östlichen Pionierfreundinnen. Als Rotkäppchen-Verschnitt mit roten Kopftuch und falschen Zöpfen rennt sie kreuz & quer über die Bühne, während ihre Geschichte von drei Bühnenkolleginnen erzählt und musikalisch kommentiert wird.³ Allen Performerinnen sind Masken zugeteilt aus roten und schwarzen Styroporbällen: ein Temponautin-Helm mit halbrundem Sichtfenster, eine Uhr mit spiegelverkehrttem Ziffernblatt, eine abstrakte Mickey Mouse und ein Ball mit Spitze und aufgespießter kleiner roten Kugel als Berliner Fernsehturm. Der Raum-Zeit-Ort oder *Chronotopos* (Michail Bachtin) dieser Geschichte ist der Alexanderplatz in der Nacht vom 31.12.1999 auf den 01.01.2000, jene Silvesternacht also, in der die gesamte Welt den Beginn des neuen Millenniums feierte als globale Stunde Null⁴: "Null Null, Null Null", sagt die rückwärtslaufende Uhr: "Die Zeit bleibt stehen! Little red looks into many laughing faces, there is firework in the air and the people are dancing. Everybody is happy. Alle jubeln: Permanent Midnight!"⁵ *Light-Cut*: Die Uhr stellt alle Lichter an und eröffnet ein neues Plateau. Die Figur der Temponautin, die bis dahin stumm über die Bühne gerannt ist, steht jetzt unter der zentralen Glühbirne und spricht zum ersten Mal: "But who is the party? ...". Der Text ist ein *alienated sample* aus Brechts Lehrstück "Die Maßnahme", wird jedoch durch die Übersetzung ins Englische so verfremdet, dass sich eine neue semantische Ebene erschließt in der Doppeldeutigkeit von *party* als Partei / Feier. Der eindringliche Appell des Brechtschen Kontrollchors an den Jungen Genossen, nicht alleine den richtigen Weg zu gehen, spricht nun von der Verlassenheit jener jungen Genossinnen, deren heile linke Welt mit der 'Wende' ein jähes Ende nahm. In diesem Kurzschluss von Motiven wird das Bühnen-Plateau selbst zu einem Chronotopos, in dem sich Zeiten und Räume verschlingen: Das Jahr

¹ Vgl. Alexander Kluge, Heiner Müller: Wer raucht sieht kaltblütig aus, in: dies.: Ich bin ein Landvermesser. Gespräche Neue Folge, Hamburg 1996, S. 91-97, S. 95.

² Das Stück wurde im Herbst 2006 von Bini Adameczak, Alexander Karschnia, Nicola Nord, Sascha Sulimma & Co. im Theater Gasthuis (Amsterdam) für das Freischwimmer Festival entwickelt. Deutschland-Premiere war am 10.10.06 in den Sophiensaelen (Berlin), es folgten Aufführungen in Kampnagel (Hamburg), FFT (Düsseldorf), Gessnerallee (Zürich) und danach quer durch Europa, u.a. auf dem Kunstenfestivaldesarts 07 in Brüssel und den Wiener Festwochen. Das westdeutsche *red diaper baby* ist Nicola, das Stück ihr *final project* (FP) bei DasArts (The Amsterdam School for Performing Arts). Ein Jahr zuvor hatte sie als *individual trajectory* (IT) das "*automobile archive for utopias, lost and found*" in einem roten VW-Bus eingerichtet, in dem Interviews mit (ehemaligen) DKP-Aktivistinnen zu hören waren (u.a. beim off-limits Festival in Dortmund).

³ Um Thema und Titel des Stückes auch in der nachträglichen Reflexion gerecht zu werden, wird in diesem Text ausschließlich die weibliche Form benutzt.

⁴ Es handelt sich um eine regionale Stunde, versteht sich: während die Mathe-Nerds debattierten, ob die Feier kalenderwidrig und *Null Null* nicht eigentlich erst *Null Eins* sei, war verloren gegangen, ob nicht der Kalender selbst vernunftwidrig ist – weil er einsetzt mit der Geburt von einem, der vom Himmel gefallen sein soll: In der DDR hieß das noch schamhaft *n.u.Z.*, jetzt schnarcht es wieder schamlos *n.Chr.*, *n.Chr.*

⁵ Dieses Zitat entstammt – wie alle folgenden Zitate, die nicht gesondert ausgewiesen sind – dem Skript des Stückes, das während der Proben in Ko-Autorschaft entstanden ist. In der Kollaboration & Kooperation mit unterschiedlichen Künstlerinnen besteht die praktische Utopie von andcompany&Co. als politisch-künstlerischem Kontext.

2000 mit dem deutschen Schlussstrich-Mythos einer 'Stunde Null' am 8. Mai 1945 und dem Ende dieser Nachkriegs-Ära, dem Beginn einer Vorkriegs-Ära mit dem Fall der Mauer am 9. November 1989.

Die Szenografie ist geprägt durch die Kollaboration mit bildenden Künstlerinnen und Künstlern, die sich für das Zusammenspiel von Raum (Bühne) und Maschine (Installation) in einer Aufführungssituation (Performance) interessieren: So entstanden die Masken in Zusammenarbeit mit der Animationskünstlerin und Puppenspielerin Hila Peled (alias Flashkes), die auch das Bühnenbild aus Pappbuchstaben entwarf, das von futuristischen Visionen für zukünftigen Städtebau inspiriert war und fragmentarisierte Phrasen enthält: KOMM – HÖRT – HOCH DIE – SPUTNIK – BACK – REPUBLIK – USSRA – BRDDR. Das Lichtdesign stammt vom bildenden Künstler Noah Fischer, der einen sog. 'Cranker' konstruierte, eine Kurbel, die Lichter in allen Ecken des Raumes in schneller Abfolge so aktiviert, dass ein rasantes Spiel mit den Schatten der Buchstaben entsteht. Das Gerät wurde für die site-specific performance "revolutionary timing" erfunden, die im Frühjahr 2006 in Manhattan als &Co.LAB stattfand. Das Bühnenlicht wurde auf nackte Glühbirnen reduziert, die von der Bühne aus betätigt werden. Grundlage der Kollaboration war das gemeinsame Interesse für Sergej Eisenstein, der vor seinen monumentalen Filmen am Prolet-Kult-Theater mit Sergej Tretjakow zusammen gearbeitet hatte. In den Performances sollte die Technik des Filmschnitts für die Bühne zurück gewonnen werden durch die Verwendung von Fußschaltern, mit denen die Performerinnen hinter ihren Köpfen befindliche Birnen an- und ausschalten können nach einem simplen On/Off-Prinzip: "Let's discuss the greatness and retardedness of John Lennon now." Antwort: "He's okay, but I like Jesus better." – Zwischenruf: "Jesus died like a thousand years ago, get over it, buddy!" – Einwand: "I think all of the problems we are facing today are because of religion." – "But Josef Stalin was an atheist!" – "I think Josef Stalin was an atheist the John Lennon type!" ... Mit diesem Wortwechsel startet ein Bühnenchat als Spiel im Dunklen: Die Performerin, die sich zu Wort meldet, tritt auf den Schalter; schalten sich zwei Mitspielerinnen gleichzeitig an, müssen sich beide wieder ausknipsen; springen die beiden anderen gleichzeitig ein, gilt dasselbe. Dadurch entsteht eine Spieldynamik, die dem realen Chatten im Netz ähnlich ist, die es ermöglicht, die Diskussionsgegenstände (Kommunismus, Antikommunismus, Atheismus, etc.) in immer neuen Improvisationen zu rekombinieren: "I think the Beatles brought down the wall." – "I think Yoko Ono brought down the wall." – "I think Yoko Ono brought down the Beatles!" etc. Plötzlich werden alle Lichter eingeschaltet und das Verhör beginnt: "Mr. Disney, is it right that your full name is Walt E. Disney?" Es handelt sich um das Verhör vor dem Ausschuss für unamerikanische Umtriebe, in dem Disney als 'friendly witness' aussagte und mehrere Mitarbeiter seiner Firma bezichtigte, Kommunisten zu sein. Diese Befragung, in denen nur mit *yes* oder *no* geantwortet wird, geht über in ein improvisiertes Interview vor einem imaginären Komitee (dem Publikum). Nicht nur fanden die großen Schauprozesse des 20. Jahrhunderts in einem theaterhaften Setting statt, sondern die etymologische Verwandtschaft von *theatron*, *theoria* und *theasthai* (sehen, schauen) legt nahe, das Theater selbst als *Schauprozess* zu beschreiben – ein *Procedere* jedoch, in dem kein Urteil gefällt, sondern der Wahn des Urteilens in Frage gestellt wird wie im letzten Teil der Trilogie "Mausoleum Buffo": "Schluss mit dem Gottesgericht"!⁶

⁶ Gilles Deleuze: Schluss mit dem Gottesgericht, in: ders.: Kritik und Klinik, Frankfurt/Main 2000, S. 171-183. Der Titel ist eine Referenz auf Artaud, außerdem werden Spinoza, Nietzsche, D.H. Lawrence und Kafka genannt. Zum Zusammenhang von Theater und Theorie vgl. Birkenhauer, Theresia: Theater ... Theorie. "Ein unstoffliches Zusammenspiel von Kräften", in: Primavesi, Patrick, Olaf A. Schmitt (Hg.): AufBrüche. Theaterarbeit zwischen Text und Situation, Festschrift zum 60. Geburtstag Hans-Thies Lehmanns, Berlin 2004, S. 292-301.

2. Raum versus Zeit: "Time Republic"

2.1. Exodus

In "Time Republic"⁷, dem zweiten Teil der Trilogie, stehen sieben Temponautinnen im Halbkreis auf der Bühne, jede an einer Station, die konstruktivistischen Skulpturen gleichen, Rednerinnen- und Lichtpult in einem. Ein Duchamp's "Großem Glas" nachgebildeter *Chocolate Grinder* spendet der letzten Szene psychedelisches Licht für ein abschließendes Mantra. Auf der Bühne soll eine Zeitrepublik errichtet werden gegen das Reich der Geschichte. Während Historikerinnen stets bemüht sind, im Verlauf der Ereignisse strukturierende Zusammenhänge zu erkennen, werden hier Fakten aus dem Zusammenhang gerissen / in den Zusammenhang geschmissen wie Samples in elektronischer Musik, um die Geschichte so gegen den Strich zu bürsten, wie es sich laut Walter Benjamin für historische Materialistinnen gehört. Möglicherweise besteht in der *Achronie*, in der Streuung des Zeitstrahls die Utopie eines Theaters jenseits des Dramas, für das die Einheit der Zeit nicht länger gegeben ist: *Theater is deconstruction*. Werfen wir also einen Blick zurück nach vorn auf das, was vergangen ist ohne zu geschehen – und das, was geschehen ist, ohne zu vergehen: die Attentate auf Vladimir Lenin 1918 und auf John Lennon 1980, die Kuba-Krise 1962, der Sputnik-Schock 1957, Juri Gagarins Raumfahrt 1961, das Desaster der Space Shuttle Challenger 1986 und der Columbia 2003, die erste Mondlandung 1969 und das so genannte Chicago 7 Trial 1968: *History in the mix!* Dabei folgt die Grundstruktur der Trilogie zunächst der Deutung des britischen Historikers Eric Hobsbawm vom 20. als 'kurzem Jahrhundert', das 1917 mit der russischen Revolution begann und 1991 mit der Auflösung der UdSSR endete.⁸ Dieser alles strukturierende ideologische Konflikt, laut Heiner Müller der "Clinch zwischen Revolution und Konterrevolution"⁹, manifestierte sich militärisch, enthielt jedoch latente utopische Spuren, die heraus zu lesen sind aus den Science Fiction Fantasien eines Aufbruchs der Menschheit ins All. So hat die Forschung von Boris Groys zur postkommunistischen Kondition gezeigt, dass schon zur Zeit der Revolution russische Futuristen wie die Bio-Kosmisten die Besiedlung ferner Planeten gefordert haben.¹⁰ Nicht in Form einer utopischen Träumerei allerdings, sondern in der eines streng logischen Schlusses einer sozialistischen Argumentation: 1. Der Sozialismus ist die zukünftige Realisierung gesellschaftlicher Gerechtigkeit als Resultat aller fortschrittlichen Kämpfe. 2. Weil der Sozialismus sich aber erst in der Zukunft realisiert, kommen die fortschrittlichen Kämpferinnen (Sozialistinnen) aus Vergangenheit und Gegenwart nicht in seinen Genuss 3. Dann basierte dieser Sozialismus auf der Ausbeutung der Vergangenheit durch die Zukunft und wäre keine wirklich gerechte Gesellschaft, also kein Sozialismus. 4. Deswegen müssen alle, die für den Sozialismus gekämpft haben und – weil es Rache und Strafe dann ja nicht mehr gibt – nach und nach auch alle anderen Toten wieder zum Leben erweckt werden. 5. Dann wird es eng auf der Erde. 6. Also müssen die Welträume besiedelt und Apfelbäume auf

⁷ Das Stück wurde im Herbst 2007 von Bini Adamczak, Noah Fischer, Alexander Karschnia, Vettka Kirillowa, Nicola Nord, Sascha Sulimma, Serjoscha Wiemer & Co. in Amsterdam und Graz entwickelt und am 28.09.07 auf dem Steirischen Herbst zur Uraufführung gebracht, kurz vor dem fünfzigsten Jahrestag des Sputnik-Starts. Dem voraus ging erneut ein &Co.LAB mit Noah in New York. Eine weitere Vorarbeit war die lecture performance "cosmic communauts" mit Serjoscha und Vettka, die am 30.09.06 auf dem homo futuris Festival im Theater Vooruit (Ghent) stattfand und sich u.a. mit der Sekte der kosmischen Kommunistinnen beschäftigte.

⁸ Vgl. Eric Hobsbawm: *Das Zeitalter der Extreme. Weltgeschichte des 20. Jahrhunderts*, München 1999.

⁹ Heiner Müller: "Shakespeare eine Differenz", in: ders.: *Werke 8, Schriften*, Frankfurt/Main 2005, S. 334-337, S. 335.

¹⁰ Vgl. Boris Groys, Michael Hagemeyer unter Mitarbeit von Anne von der Heiden (Hg.): *Die Neue Menschheit. Biopolitische Utopien in Russland zu Beginn des 20. Jahrhunderts*, Frankfurt/Main 2005, insbesondere die Schriften Aleksandr Svatogors über die biokosmische Poetik, S. 393-398 und "Die *Doktrin der Väter* und der Anarcho-Biokosmismus", S. 399-409.

dem Mars gepflanzt werden: "And Lenin realized that as long as there is death the Communism of the future will be based on the exploitation of the past. And so he decided to live forever."

2.2. Exitus

Von diesen lichten kosmischen Visionen führt ein kurzer Weg zurück zu den trüberen eugenischen Selektionsvorstellungen des proto-futuristischen Freaks Konstantin Ziolkowski. Bis vor kurzem wurden seine Vorstellungen einer kosmischen Auslese in russischen Archiven unter Verschluss gehalten, um dem Ruf des 'Vaters der sowjetischen Raumfahrt' nicht zu gefährden – galt doch der Sputnik-Start in dessen 100. Geburtsjahr als sein verspätetes Werk. Sowjetische Komsomolzen schrieben damals das Jahr Null – für sie begann am 4. Oktober 1957 eine neue Zeitrechnung. Von diesem Nullpunkt geht "Time Republic" aus: Mit diesem "Schritt der Jahrhundertmitte"¹¹ schien sich die UdSSR im Wettrennen in den Weltraum in der Pole Position zu befinden. Die Geschichte endet jedoch 1991 mit dem letzten Kosmonauten, der einsam seine Runden um den Planeten drehte und, weil sich tief unter ihm die Sowjetunion in Auflösung befand, mitten im Kapitalismus landete.¹² Den USA jedoch hatte der Sputnik einen Schock versetzt und zugleich die Sehnsucht geweckt nach einer 'new frontier': De- und reterritorialisierende Bewegungen werden ununterscheidbar in diesem Konflikt, dessen ambivalentes Symbol die Rakete ist – zugleich Utopie und Dystopie eines Zeitalters zwischen kollektivem Exodus und kollektivem Exitus. Im Oktober 1962 schien der Zeitpunkt gekommen, als US-Spionageflugzeuge auf Kuba Vorrichtungen für Nuklearraketen entdeckten: "Mr. President, there are Soviet bases on Cuba with missiles pointing directly at the United States." Mit diesen Worten beginnt der so genannte *warroom*, ein Plateau, in dem sich die Performerinnen spielerisch gegenseitig überbieten müssen, in dem sie Diskussionen des 'Exkomm'-Krisenstabes im Weißen Haus zu einem immer länger werdenden Satz verketteten wie in dem *Ich-packe-meinen-Koffer-und-nehme-mit*-Kinderspiel, das jeweils beginnt mit den Worten: "If there are Soviet bases on Cuba with missiles pointing directly at the United States, then..." Dadurch entsteht ein Diskurs im lateinischen Wortsinn von *discurrere*: ein Hin- und Herlaufen, das im Gegensatz zum dramatischen Format, welches Aussagen festen Charakteren zuschreibt, die Darstellung eines Phänomens ermöglicht, das die politische Psychologie als *grouping* beschrieben hat, eines kollektiven, nicht länger individuierbaren Denkprozesses, der wie folgt endet:

"If there are soviet bases on Cuba with missiles pointing directly at the United States and these missiles are equipped with nuclear warheads then we have to take them out with one hard crack otherwise the god-damn joker Fidel Castro will get his dirty fingers on the big RED BUTTON but then we SHOULD consider an invasion and NOT write a letter to Krushchev, otherwise he will grab Berlin and that will activate the European Defense Plan and that means NUCLEAR WAR."

Auf das gemeinsame DO IT!, DO IT! folgt (in historisch verkehrter Abfolge) Teil Zwei: "Mr. General Secretary, there are American bases on Turkey with Jupiter missiles pointing directly at the Soviet Union." Und das Spiel beginnt von vorne ... es findet jedoch nicht nur zwischen den Performerinnen statt, sondern dank der frontalen Spielweise auch zwischen Bühne und

¹¹ Johannes R. Becher: Schritt der Jahrhundertmitte. Neue Dichtungen, Berlin 1960. Es handelt sich um Bechers letzte Gedichte, die mit einem Ausblick auf die Feiern zum Jahr 2000 enden: "Jahrtausendwende". Im "Planetarischen Manifest" heißt es: "Du Sowjetstern, empor in das Weltall geschossen,/ Umkreist unser Dasein, rotierst in uns selbst als Signal./ Unendliche Gründe hat deine Lichtspur erschlossen,/ Du allesumkreisender, alledurchdringender Strahl.", S. 182-188, S. 186.

¹² Vgl. den Dokumentarfilm: Out of the present von Anatoli Arzebarski und Sergei Krikaljow von 1997.

dem Publikum, auf welches sich so die Anspannung der Situation überträgt, der Stress wird so eher her- als dargestellt, unterstützt durch fiepende Alarmsounds. Historisch fanden diese polit-strategischen Überlegungen, die den "Kennedy Tapes"¹³ entnommen wurden und den umstrittenen Erinnerungen Nikita Chruschtschows¹⁴, ein Echo in den schizophrenen Phantasien Mark Chapmans, Lennons Mörder. "Time Republic" beginnt in seinem Kopf:

"I used to fantasize that I was a king, and that I was the president of the United States of America, and that I had all those little people around me, and that they lived in the walls. And that I was their hero and they all kind of worshiped me. It was like I could do no wrong. And sometimes, when I'd get mad, I'd blow some of them up. I would have this push-button thing, and if I'd get mad, I would blow out part of the wall and a lot of them would die. But the little people would still forgive me for that, and everything got back to normal."¹⁵

2.3. Rhythm

Zu Beginn setzt der Beat ein als Auftakt zu einer Adaption von Lennon's rapförmigen Passagen aus "Give Peace A Chance": "Everybody's talking about..." Das Intro markiert nicht nur Stimmung und Thematik des Abends, sondern führt zugleich die Arbeitsweise vor: Alle Bestandteile des Stückes, sämtliche Samples, Versatzstücke aus Reden US-amerikanischer Präsidenten, schizophrenen Bekenntnissen von Attentätern, futuristischen Fantasien, der russischen Morgengymnastik von Wyssozki, absurden Gerichtsprotokollen, populären Notstandsübungen für den Ernstfall eines Atombombenabwurfs ('duck & cover'), den Songs der Brüder Gagarins oder den parodierten pädagogischen Erzählungen à la Soschtschenko über den 'kleinen Lenin' werden derselben eingreifenden Behandlung unterzogen. Durch die Verfahren des Sampeling & Remixes nähert sich die Text-Arbeit dem DJ-ing. So beginnt DJ Spooky aka Paul Miller's Buch "Rhythm Science":

"Once you get into the flow of things, you're always haunted by the way that things could have turned out. This outcome, that conclusion. You get my drift. The uncertainty is what holds the story together."¹⁶

Mehrere Stichworte sind hier von Bedeutung: Erstens der 'Fluss der Dinge', sowohl für den musikalischen DJ-Mix, als auch für die Praxis der Performance entscheidend, wird in "Time Republic" auditiv erzeugt von durchgängigen Loops: Die so genannten Story-telling-Plateaus trägt ein Grundrhythmus, der sich später als Auftakt zu einem Lied zu erkennen gibt, das gemeinsam gesungen wird: "Die große Welt" aus dem sowjetischen Sci-Fi-Film "Moskau – Kassiopia"¹⁷, in dem eine Gruppe junger Kosmonautinnen Abschied nimmt von der Erde.

¹³ Eine Abschrift von Kennedys geheimen und im Übrigen illegalen Tonbandmitschnitten aus jenen 13 Tagen: Ernest R. May, Philip D. Zelikow (Hg.): The Kennedy Tapes. Inside The White House during the Cuban Missile Crisis. Cambridge, London, 1997. "Thirteen days" ist auch der Titel einer Hollywood-Verfilmung der Kuba-Krise aus dem Jahr 2000, Regie: Roger Donaldson, Drehbuch: David Self. Kevin Costner spielt darin Kenneth 'Kenny' O'Donnell, den Berater von Präsident Kennedy. In diesem Film zeigt sich deutlich die Limitierung des Dramenformats für die Darstellung eines solchen Gruppenprozesses. So zeichnet sich die Dynamik der Gespräche des Krisenstabes gerade dadurch aus, dass Positionen eben nicht an Personen festzumachen sind, da die Rollen zwischen 'Falken' und 'Tauben' ständig wechseln. Eine umfassender Darstellung findet sich im Buch zur ZDF-Dokumentation von Stefan Brauburger: Die Nervenprobe. Schauplatz Kuba: Als die Welt am Abgrund stand, Frankfurt/Main, New York, 2002.

¹⁴ Vgl. Nikita S. Chruschtschow: Chruschtschow erinnert sich. Herausgegeben von Strobe Talbott, Stuttgart 1971

¹⁵ Vgl. Jack Jones: Let Me Take You Down: Inside the Mind of Mark David Chapman, the Man Who killed John Lennon, New York, 1992. (http://www.trutv.com/library/crime/terrorists_spies/assassins/chapman/1.html, gecheckt am 22.11.08).

¹⁶ Paul Miller aka DJ Spooky that subliminal kid: Rhythm Science, Cambridge, Mass. 2004, S. 4.

¹⁷ Moskau-Kassiopia, Regie: Richard Viktorov, 1973.

Musikalisches Leitmotiv ist jener "Give Peace A Chance"-Loop, der sich am Anfang des Stückes mit Kurt Weill's Klavierklängen zur "Seeräuber-Jenny" und Elektro-Beats, am Ende mit Sounds von Xenakis und Lennons Song "God" mischt: "I don't believe in..." Wie beim Intro, so werden am Ende aktuelle Anspielungen in die Aufzählungen gemischt: "... McCain, Freedom Fries, ..." etc. Lennons Musik und Lyrik trifft auf die Geschichten vom 'kleinen Lenin', der mit seiner Hündin Laika durch den Himmel über Moskau spaziert: "Laika in the sky with diamonds". Eine Erzählung des letzten Jahrhunderts, die mit den Schüssen auf Lenin in Moskau beginnt und mit jenen auf Lennon am 8. Dezember 1980 in New York endet – auf den Tag genau elf Jahre vor der offiziellen Bekanntmachung der Auflösung der UdSSR. Lenin überlebte das Attentat um nur wenige Jahre, der Anschlag der Sozialrevolutionärin Fanny Kaplan jedoch löste die erste Terrorwelle aus; die Schüsse auf Lennon dagegen markieren das Ende einer ganzen Ära genau in jenem Jahr, das Chruschtschow einmal als Datum genannt hatte, in dem die Menschheit im Kommunismus leben würde: "Imagine..." Wenige Monate später machte sich ein Nachahmungstäter auf den Weg nach New York, doch blieben seine Schüsse folgenlos: Sein Ziel war der frisch gewählte US-Präsident Ronald Reagan.

Zweitens immer heimgesucht zu werden davon, wie die Dinge *auch* hätten ausgehen können, schreibt DJ Spooky: In "Time Republic" wird dazu eine Rede von Richard Nixon verwendet, die sein Ghost-Writer vorsorglich für den Fall des Scheiterns der Mondmission verfasst hatte: "Fate has ordained that the men who went to the moon to explore in peace will stay on the moon to rest in peace."¹⁸ Der Friede, den die beiden Astronauten erst als Tote im Weltraum gefunden hätten, war für russische Futuristen schon zur Zeit der Revolution das eigentliche Ziel der Mission: "Den großen Krieg durch den ersten Flug zum Mond beenden", hatte sich Velimir Chlebnikov einmal notiert.¹⁹ Als 'Präsident des Erdballs' hatte er im April 1917 verkündet: "Raumstaaten erzittert! Selbstmord des Staates, rotes Lächeln des Jahrhunderts!"²⁰ Der Zynismus der Realhistorie wollte es, dass ausgerechnet der größte Flächenstaat der Erde zum Schauplatz des ersten sozialistischen Experiments werden sollte – Take One: Staatssozialismus²¹. Doch hat sich die utopische Spur im Namen erhalten laut Jacques Derrida, der nach seiner Moskau-Reise im Frühjahr 1990 konstatierte, die UdSSR sei als 'Union der Sozialistischen Sowjetrepubliken' frei gewesen von jeglicher Referenz auf ein real existierendes Territorium²²: "Imagine there's no countries..." U-Topie als Nicht-Ort der Gemeinschaft freier & gleicher Menschen, Traum des 20. Jahrhunderts, der in einem Alptraum endete: Es ist die Geschichte des Verrats an einer Hoffnung, die sich seit Oktober

¹⁸ Während der Rede wurde ein Schild hochgehalten: "Nixons ungehaltene Rede". Die Rede wurde erst 1999 der Öffentlichkeit zugänglich gemacht und ist online zu finden unter: www.americanrhetoric.com und www.watergate.info. Sie wurde ebenfalls in Noahs Installation verwendet.

¹⁹ Velimir Chlebnikov: Vorschläge. In: ders., Werke 2. Prosa. Schriften. Briefe. Hg. v. Peter Urban. Rowohlt. Reinbek bei Hamburg 1972, S. 227.

²⁰ Zusammengestellt aus den "Thesen für ein öffentliches Auftreten". In: Ders. Werke 2, a.a.O., S. 264.

²¹ In Bini Adamczak's Buch: Kommunismus. Kleine Geschichte, wie endlich alles anders wird, Münster 2004. Dessen kindliche Sprache (ursprünglicher Titel: "Kommunismus für Kinder"), die einen Strang in den Erzähltechniken *little red's* bildet, wird die Geschichte des Kapitalismus und seiner Abschaffung in sechs Versuchen erzählt. Kontrahistorisch ist der Realsozialismus dabei als der Sozialdemokratie im Staatsfetischismus verwandter Versuch Nr. 3 zu erkennen – der Herrschaft der Topfmenschen: "Nur nennen sie den Topf nicht Topf, sondern Staat, weil das besser klingt", S.33.

²² Jacques Derrida: Rückkehr aus Moskau, Wien 2005. In Moskau erfuhr Derrida von Philosophie-Studierenden, dass der Umbau der SU, die sog. Perestroika, exakt dem von ihm entwickelten Konzept der 'Dekonstruktion' entspreche. Unmittelbar nach seiner Rückkehr aus der UdSSR in die USA verfasste er einen Reisebericht für die Critical Theory Group. Dabei hatte er die Beatles im Ohr: "Back in U.S., back in the U.S., back in the U.S.S.R." Während die Beatles den Song im Abbey Road Studio 2 am 21. August 1968 aufnahmen, rollten sowjetische Panzer in der Tschechoslowakei ein und beendeten den Prager Frühling mit militärischer Gewalt. Vier Tage später wurde in Chicago die Nationalgarde gegen die Proteste der Vietnamkriegsgegnerinnen eingesetzt.

1917 auf ein Ende des weltweiten Krieges richtete. Auf dieser Linie liegt auch Lencons Engagement in der Anti-Kriegs-Bewegung, deren Höhepunkt die Proteste zur Democratic National Convention in Chicago im August 1968 waren, die zum Chicago 7 Trial gegen die angeblichen Anstifter der Unruhen führte. "The uncertainty is what holds the story together..." Die Affirmation dieser Ungewissheit, die unabstellbar ist, weil sie sich aus der Struktur der Zeit selbst ergibt, aus ihrer ewig währenden Unabgeschlossenheit, hat Derrida als das zu rettende Erbe des Marxschen Messianismus ausgerufen. Nicht länger ginge es darum, jene 13 Tage aufzuholen, die der julianische dem gregorianischen Kalender hinter her hinkte, wie es die Bolschewiki für den Jahreswechsel 1917/18 verordneten. Sondern um eine euphorische Erwartung in eine unverfugte Zeit, die sich für eine Zukunft öffnet, von der wir nicht wissen können, welche kommunistische Flaschenpost sie mit der nächsten Rakete auf der Erde landen lassen wird: "Allzeit bereit!" riefen die Pioniere deswegen in Richtung der Sonne, die im Weltraum ja tatsächlich "ohn' Unterlass" scheint, weil sie wussten, dass nur eine kommunistische Gesellschaft die Produktivkräfte weit genug entwickelt haben könnte, um UFOs hervorzubringen. Die Ungewissheit ist aber auch eine Unsicherheit, gegen die weder ein Gott noch eine marxistische Fortschrittsteleologie eine Versicherung anbieten könnte: jeder nächste Tag kann die Krise bringen, den Verlust des Erreichten, die Entwertung aller Werte, die globale Finanzkrise, etc. Gespenstische Wiederkehr des Verdrängten und allseitige Angst vor dem Atomkrieg. Ohne Angst in die Zukunft schauen, hätte Marx gesagt, können nur die, die nichts zu verlieren haben als ihre Ketten. Die Aufhebung der Angst ist deshalb auch das zentrale Ziel des 'kleinen Lenins', wie er in der "Time Republic" zu Leben erweckt wird: "When Lenin was little he knew no fear. And so he decided to abolish fear all together, because he realized: Where there is no fear, there is also no terror."

3. Zwischen Raum & Zeit

Es kam bekanntlich anders und "Das Jahrhundert der Angst" ist deswegen auch der treffende Titel, den der russische Schriftsteller Daniil Granin seinem Rückblick auf ein Jahrhundert gibt, das die ausgestopfte Leiche Lenins als eines ihrer Zentren hatte.²³ Aber, wie Majakovski mit leicht kontrafaktischem Klang schon zur feierlichen Beisetzung des Revolutionsführers in seinem Komsomolzenlied schrieb: "Lenin lebte, Lenin lebt, Lenin wird leben". Und eine der Fragen, die die Trilogie stellt, ist eben, welche veränderten Möglichkeiten der Wiederkehr und Heimsuchung sich für dieses Gespenst jetzt ergeben, nachdem die Parteiführer abgedankt haben, welche auf dem Mausoleum stehend, den Massen der Feier- und Trauermärsche zuwinkten, "als bezögen sie, Wächter der Zwischenwelt, von dort ihre Autorität, ihre Legitimation als einzig legitime Erben."²⁴

"Alle kommen von früher, aber little red kommt von später. Alle kommen aus der Vergangenheit, aber little red kommt aus der Zukunft. Wann ist ihre Ankunft?" Der Marxsche Messianismus, den Derrida in "Marx' Gespenster" retten will, kann gegenüber dieser Ankunft keine rein abwartende Haltung einnehmen, wie etwa der Attentismus der deutschen Sozialdemokratie von Kautsky & Bebel, die meinten, der Sozialismus würde sich schon von selbst einstellen – mit der finalen Krise des Kapitalismus, dem großen *Kladderadatsch*. Diese Vorstellung basiert auf eben jenem teleologischen Geschichtsmodell einer linearen, historistischen Fortschrittserzählung, das es zu dekonstruieren gilt. Allerdings nimmt sich diese Dekonstruktion gegenüber der biokosmistischen Forderung, den Zeitstrahl ganz aufzuheben und die vollkommen Reversibilität aller Entscheidungen zu realisieren, um nicht nur den gesamten Weltraum, sondern auch die ganze Weltzeit frei besiedeln zu können, wie

²³ Vgl. Daniil Granin: Das Jahrhundert der Angst. Erinnerungen, Berlin 1999.

²⁴ Bini Adamczak: gestern morgen. Über die Einsamkeit kommunistischer Gespenster und die Rekonstruktion der Zukunft. Münster 2007, S.128.

eine bürgerliche Kapitulation gegenüber einem gewissen Realitätsprinzip aus: "Die Welt wird als Strahl verstanden. Ihr – seid ein Gebilde des Raumes. Wir – ein Gebilde der Zeit."²⁵ wurde den Besucherinnen von "Time Republic" von den Temponautinnen zugerufen: "Wir sind sieben!"²⁶ – genau wie die Crew der explodierten Space Shuttle Challenger. Es sind solche Zitate, die eingewoben in die Textur der Performance, auf der Bühne auf der Lauer liegen, um des Publikums Gewissheiten anzuspringen wie Walter Benjamins Wegelagerer. Zugleich sind sie Teil eines Soundscapes, dessen *message according to the rhythm scientist* immer auch ist: "there could be another way". Diese Potentialität entsteht nicht allein durch die Verwendung von Musik im Theater, sondern ebenso durch jenes Theater, das sich innerhalb der Musik abspielt: "Music like hip hop and electronica ist about theater: how people live to sounds."²⁷ So verbindet sich in Saschas Klangcollagen in "Time Republic" z.B. der weltberühmte Ton des Sputnik mit den DO IT!-Rufen im *warroom* und kreierte eine eigne, nicht immer bewusst wahrnehmbare Ebene der Geschichtsnarration durch Sounds & Samples: "Sampling as a kinesthetic theater of memory?"²⁸ Die Geschichte frei begehen zu können, in ihr alle Optionen auszuloten und vorzustellen, ist die Aufgabe der Temponautinnen aus "little red" und "Time Republic", jener subversiven Geschichtstouristinnen, die nur übergangsweise auf den Bühnen Europas hausen.²⁹ Es ist dies die Utopie des Re-Mixes & des Samplings, von der DJ Spooky redet und die für Benjamin den Kommunismus beschreibt: "Erst der erlösten Menschheit ist ihre Vergangenheit in jedem ihrer Momente zitierbar geworden."³⁰

Kommunistisches Postskriptum – den Pessimismus organisieren!

Fraglich ist jedoch, ob für eine solche Menschheit das Theater noch eine Rolle spielen würde, da es laut Heiner Müller die Kommunikation zwischen Lebenden und Toten herstellt und damit Solidarität zwischen ihnen und untereinander erst ermöglicht. Auf Kluges eingangs gestellte Frage antwortete er:

"Das Wesentliche am Theater ist die Verwandlung. Das Sterben. Und die Angst vor dieser letzten Verwandlung ist allgemein, auf die kann man sich verlassen, auf die kann man bauen. Und das ist auch die Angst des Schauspielers und die Angst des Zuschauers. Und das Spezifische am Theater ist eben nicht die Präsenz des lebenden Schauspielers, sondern die Präsenz des potentiell Sterbenden."³¹

Im Oktober 1962 hat allgemeine Todesangst die Welt in Atem gehalten; das Bannen der Gefahr hat die Grundlage gelegt für die friedliche Koexistenz in den kommenden Jahren. Doch ist das Verschwinden der beiden Protagonisten dieses Konflikts nur wenig später, das Attentat auf John F. Kennedy am 22. November 1963 und die Absetzung Chruschtschows im folgenden Jahr, vielleicht Anzeichen dafür, dass die Menschheit mit dieser Gewissheit nicht leben wollte? Für Müller bedeutete Kommunismus die Entlassung des Einzelnen aus den todesverdrängenden Kollektiven in radikale Einsamkeit.³² Das Theater als Trainingscamp für

²⁵ Chlebnikov: Vorschläge, a.a.O., S. 232.

²⁶ Chlebnikov: Trompete der Marsianer, a.a.O., S. 250.

²⁷ Miller aka DJ Spooky: Rhythm Science, a.a.O., S. 16.

²⁸ Ebd., S. 33.

²⁹ Vgl. Alexander Karschnia: Temponauten-Theater. Es wird Zeit, dass es Zeit wird, in Berliner Gazette: http://www.berlingazette.de/index.php?pagePos=12&id_text=53814&id_language=1&bereich=&aktiv=, gecheckt am 22.11.08.

³⁰ Walter Benjamin: Über den Begriff der Geschichte. In: ders.: Gesammelte Schriften, Bd. I, 2, Frankfurt/Main 1991, S. 693-704, S. 694.

³¹ Müller, Kluge: Wer raucht sieht kaltblütig aus, a.a.O.

³² Vgl. Alexander Karschnia: Zum Zeitvertreib zwischen Krieg und Frieden. In: ders., Oliver Kohns, Stefanie Kreuzer, Christian Spies: Zum Zeitvertreib, Bielefeld 2005, S. 33-46.

Sterbliche: Wer gelernt hat, mit der eignen Endlichkeit umzugehen, der wird es gelingen, sich zu freuen "Alles Amselgesanges nach mir auch".³³ Oder wie Franz Kafka lächelnd zu Max Brod sagte: Es gibt "unendlich viel Hoffnung – nur nicht für uns!"³⁴

Literatur:

Adamczak, Bini: *gestern morgen. Über die Einsamkeit kommunistischer Gespenster und die Rekonstruktion der Zukunft*, Münster 2007.

Adamczak, Bini: *Kommunismus. Kleine Geschichte wie endlich alles anders wird*, Münster 2004.

Becher, Johannes R.: *Schritt der Jahrhundertmitte*. Neue Dichtungen, Berlin 1960.

Benjamin, Walter: "Über den Begriff der Geschichte", in: ders.: *Gesammelte Schriften, Bd. I, 2*, Frankfurt/Main 1991.

Benjamin, Walter: "Franz Kafka", in: ders.: *Gesammelte Schriften Bd. II, 2*, Frankfurt/Main 1991.

Brauburger, Stefan: *Die Nervenprobe. Schauplatz Kuba: Als die Welt am Abgrund stand*, Frankfurt/Main, New York, 2002.

Brecht, Bertolt: *Gedichte 5*, Große und kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe Bd. 15, Berlin, Frankfurt/Main 1993.

Brecht, Bertolt: "Als ich in weissem Krankenzimmer der Charité", in: ders.: *Gedichte 5*, Große und kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe Bd. 15, Berlin und Frankfurt/Main 1993, S. 300.

Chlebnikov, Velimir: *Werke 2. Prosa. Schriften. Briefe*. Hg. v. Peter Urban. Reinbek bei Hamburg 1972.

Chlebnikov, Velimir: "Vorschläge", in: ders., *Werke 2. Prosa. Schriften. Briefe*. Hg. v. Peter Urban. Reinbek bei Hamburg 1972, S. 232.

Chlebnikov, Velimir: "Trompete der Marsianer", In: ders., *Werke 2. Prosa. Schriften. Briefe*. Hg. v. Peter Urban. Reinbek bei Hamburg 1972, S. 250.

Chlebnikov, Velimir: "Thesen für ein öffentliches Auftreten", in: ders. *Werke 2, Prosa. Schriften. Briefe*. Hg. v. Peter Urban. Reinbek bei Hamburg 1972, S. 264.

Chruschtschow, Nikita S.: *Chruschtschow erinnert sich*. Hg. v. Strobe Talbott, Stuttgart 1971.

Derrida, Jacques: *Rückkehr aus Moskau*. Wien 2005.

³³ Bertolt Brecht: Als ich in weissem Krankenzimmer der Charité. In: ders.: *Gedichte 5*, Große und kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe Bd. 15, Berlin, Frankfurt/Main 1993, S. 300. Dieses Gedicht wurde von Müller gerne zitiert, um Brechts 'Sterbelehre', seine veränderte Haltung zum Tode zu demonstrieren.

³⁴ Überliefert von Walter Benjamin in: ders.: Franz Kafka, in: ders.: *Gesammelte Schriften Bd. II, 2*, Frankfurt/Main 1991, S. 409-438, S. 414.

Granin, Daniil: *Das Jahrhundert der Angst. Erinnerungen*, Berlin 1999.

Groys, Boris/Hagemester, Michael unter Mitarbeit von Anne von der Heiden (Hg.): *Die Neue Menschheit. Biopolitische Utopien in Russland zu Beginn des 20. Jahrhunderts*, Frankfurt/Main 2005.

Svjatogor, Aleksandr: "Die biokosmische Poetik", in: Groys, Boris/Hagemester, Michael unter Mitarbeit von Anne von der Heiden (Hg.): *Die Neue Menschheit. Biopolitische Utopien in Russland zu Beginn des 20. Jahrhunderts*, Frankfurt/Main 2005, S. 393-398.

Svjatogor, Aleksandr: "Die *Doktrin der Väter* und der Anarcho-Biokosmismus", in: Groys, Boris/Hagemester, Michael unter Mitarbeit von Anne von der Heiden (Hg.): *Die Neue Menschheit. Biopolitische Utopien in Russland zu Beginn des 20. Jahrhunderts*, Frankfurt/Main 2005, S. 399-409.

Jones, Jack: *Let Me Take You Down: Inside the Mind of Mark David Chapman, the Man Who killed John Lennon*, New York, 1992.

Karschnia, Alexander, u.a. (Hg.): *Zum Zeitvertreib*, Bielefeld 2005.

Karschnia, Alexander: "Zum Zeitvertreib zwischen Krieg und Frieden", in: ders. u.a.: *Zum Zeitvertreib*, Bielefeld 2005, S. 33-46.

Kluge, Alexander/Müller, Heiner: *Ich bin ein Landvermesser*. Gespräche Neue Folge, Hamburg 1996.

Kluge, Alexander/Müller, Heiner: "Wer raucht sieht kaltblütig aus", in: dies.: *Ich bin ein Landvermesser*. Gespräche Neue Folge, Hamburg 1996, S. 91-97, S. 95.

May, Ernest R./Zelikow, Philip D. (Hg.): *The Kennedy Tapes. Inside The White House during the Cuban Missile Crisis*. Cambridge, London, 1997.

Miller, Paul aka DJ Spooky that subliminal kid: *Rhythm Science*, Cambridge Mass. 2004.

Müller, Heiner: *Werke 8, Schriften*, Frankfurt/Main 2005.

Müller, Heiner: "Shakespeare eine Differenz", in: ders.: *Werke 8, Schriften*, Frankfurt/Main 2005, S. 334-337.