

Z U AEON

Spur der Ewigkeit

I. Jetzt: Bilder der Gegenwart / Uferstudios

Von den großen Betonstufen im Uferstudio¹ aus blicke ich auf die gegenüberliegende Wand, auf die ein Kurzfilm projiziert wird: Aus der Vogelperspektive fängt die Kamera in ruhigem Bild sechs weiß gekleidete Menschen ein, die gemeinsam ein großes quadratisches Holzelement durch eine karge Landschaft tragen. Die von oben gefilmte Umgebung – verdorrte Pflanzen, sandiger Boden, ein geradliniger Pfad – verändert sich kaum und auch das in zwei symmetrischen Reihen laufende Sextett bewegt sich gleichmäßig, einzelne Schritte weichen höchsten in Minimalvariation ab. In diesem feingliedrigen Rhythmus laufen die Akteur*innen durch die Ödnis.

Für mich ist das Bild in diesem Augenblick ein Wiedererkennen, eine Referenz, eine Spur, die zu unmittelbar zuvor Erlebtem zurückführt und gleichzeitig den Blick auf ein raum-zeitliches Kontinuum freigibt: auf den Aeon, das Weltalter, und die gleichnamige Outdoor Live Installation der Künstler*innen Sandra Man und Moritz Majce, die zuvor auf zwei Brachflächen der Stadt – und in deren Zwischenräumen – stattgefunden hat.

II. Zuvor: Spuren der Zukunft / Brachen im Berliner Stadtraum

1.

Ein Reisebus bringt die Zuschauer*innen zu der Brache, auf der der erste Teil von Aeon stattfinden wird. Ich betrete das Gelände und sehe ein großes Areal vor mir, Steinplatten auf dem Boden, vereinzelt Gestrüpp und Büsche. Freiflächen sind selten geworden in dieser Stadt, auch in den Randbezirken. So wirkt dieses große unbebaute Terrain eigenwillig, fast surreal, wie ein vergessener Raum. Das Gelände ist begrenzt durch Zaunabschnitte und eine bröckelnde Mauer, auf der rechten Seite erstreckt sich eine Reihe von Toilettenhäuschen, die mit Holzbalken verriegelt sind. Um die Brache herum: Sträucher und Bäume, in weiterer Entfernung die Versatzstücke eines Industriegebiets: Baukräne, ein im Verfall begriffenes Bürogebäude, ein paar Wohnblöcke. All das wirkt als habe man dem ‚Archaischen‘ – sich zueinander verhaltende Menschen; Pflanzen, die dem äußeren Einflüssen wie dem Wetter oder der Bebauung trotzen – eine postmoderne Kulisse hinzugefügt: das Bühnenbild des Anthropozäns.

Von oben ist ein Surren zu vernehmen, zwar leise, aber konstant: Eine Drohne schwebt weit über uns. Vielleicht nur zu Dokumentationszwecken genutzt, scheint sie mir doch den Raum nach oben hin zu markieren, ein weiterer Bezugspunkt im Nexus der Relationen. Über ihr der helle wolkenlose Himmel, auch er wird zur endlosen Kulisse für die Reduktion des Hier und Jetzt.

Space Walker in weißen Overalls bewegen sich in weiten Abständen zueinander über die steinerne Fläche, zwischen ihnen trockene Sträucher. Während sie zunächst vereinzelt über das Gelände gehen, werden mit der Zeit feine Interrelationen sicht- und spürbar. Eine Zeit lang laufe ich mit einer Space Walkerin über die Brache, befinde mich für eine kurze Zeitspanne mit ihr in einem energetischen Feld und spanne mit ihr zusammen den performativen Raum um uns herum auf. Dann biege ich ab und verkrieche mich in den Schatten einiger Sträucher, froh der prallen Hitze, die auch an diesem Spätnachmittag im September noch nicht nachlässt, für eine Weile zu entkommen. Von dort aus sehe ich, wie sich zwei Akteure einander nähern, sich mehr und mehr aufeinander beziehen und schließlich ganz filigran und leise miteinander tanzen. Sie nehmen die Bewegungsrichtungen des anderen auf: Die Bewegung eines Armes, die Drehung des Oberkörpers in die eine Richtung. Für eine Spanne von Zeit entsteht ein Geflecht von Körpern, Raum und energetischen Interdependenzen.

Auf der Südseite des Geländes laufen zwei Bauzäune aufeinander zu und begrenzen das Gelände in einem breiten Winkel, der den äußersten Punkt der Fläche markiert. Hier setze ich mich auf einen Stein und überblicke die Brache in einer Art Weitwinkel-Perspektive. Mein Blick schweift über das Gelände, ich sehe die Space Walker, die sich in immer neuen Formationen zueinander hin und voneinander weg bewegen. Aeon erstreckt sich insgesamt über mehrere Stunden, es dauert und ist nicht virtuos oder spektakulär im engen Sinne.

Die Orte, zu denen es einlädt, sind unwirtlich, Aeon ist nicht greifbar oder wiederverwertbar, es führt nicht auf ein Ziel hin und kontrastiert auf diese Weise in neoliberaler Manier angeeignete Handlungslogiken.

Schließlich entsteht ein Moment – ohne dass ich ihn als konkrete Bewegung oder gar explizite Geste der Aufforderung lesen könnte – in dem ein Zeichen des Rückzugs liegt: Weniger werdende Bewegung, ein sich-Zurückziehen, ein vorläufiges Ende.

Ich laufe langsam wieder zur gegenüberliegenden Seite des Geländes, wo sich inzwischen die anderen Zuschauer*innen sammeln und sich der Durchgang zur Straße befindet, zur lauten, urban-industriellen Umgebung und in diesem Moment: zur Welt in ihrer alten Ordnung.

Der Motor des großen Reisebusses, die Räder halb so groß wie ich selber, brummt in den frühen Sommerabend hinein; ich steige ein, lasse mich auf meinen weichen Sitz fallen, der Bus setzt sich in Bewegung. Die Stirn ans Fenster gelehnt, ziehen Firmenschilder, Reklame für Autowerkstätten und große leere Parkplätze an mir vorbei – ein Samstagabend im Lichtenberger Industriegebiet. Nach einer für mich nicht einschätzbaren Spanne von Zeit hält der Bus und entlässt uns auf ein weiteres brachliegendes Gelände.

2.

Durch eine breite Zugangsschneise an der Südseite betrete ich die Brache, die sich groß und in beinahe quadratischem Maße vor mir erstreckt. Ich durchquere das Gelände in nördliche Richtung, wo die Landsberger Allee unmittelbar hinter dem Grundstück in sechsspüriger Breite verläuft. Auf der rechten Seite wird die Fläche von der fensterlosen Seitenwand eines riesenhaften Möbelhauses flankiert, während links in etwas weiterer Entfernung und hinter Reihen von Bäumen und Sträuchern die Außenstadtbezirks-Skyline zu sehen ist: Die oberen Stockwerke großer brutalistisch anmutender Wohnblöcke, ein Parkhaus, Straßenlaternen und Werbetafeln.

Ich laufe über Asphalt, der an vielen Stellen aufgerissen ist. Die Frakturen legen tiefere Schichten frei, Pflanzen sprießen daraus hervor. Vormalig wurde die Fläche als Parkplatz verwendet, die verblasenden Bodenmarkierungen sind der Fläche als Spuren eingeschrieben. Weit hinten auf dieser großen Fläche fokussiere ich einen tanzenden Körper: Eine Frau im weißen Overall kniet auf der rissigen Fläche, steht langsam auf, rotiert dann ganz langsam um sich selbst, streckt die Arme in die Höhe. Barfuß gleiten ihre Füße über den Asphalt.

Die Frau, es ist die Performerin Laura Siegmund, beginnt zögernd zu sprechen. Sie scheint nach den Worten zu ringen und formt sie langsam und mühevoll, als generiere sich deren Bedeutung allererst im Moment der Verlautbarung: „Sie wird nicht karg und nicht dürr sein. Kein Meer und kein Berg. Die nackte Erde wird trockener sein als die Wüste und weiter als der Ozean. Die nackte Erde ist offen.“ Die Worte muten quasi-religiös an, im Zusammenspiel mit der Intonation, mit der die Tänzerin sie hervorbringt, mit ihrem Sprechen, das sich über sich selbst zu wundern scheint, wirken sie beinahe prophetisch.

Laura spricht nicht laut, aber sie trotz der im Hintergrund verlaufenden Landsberger Allee, versammelt Spannung und Konzentration auf sich. Das beständige Rauschen der vielbefahrenen Straße generiert zum Rauschen im ästhetischen Sinne, als eines das nicht mehr als Lärm wahrgenommen wird und auch nicht lediglich als Hintergrundgeräusch, sondern als in seiner Spezifik auffälliges Geräusch. Es ertönt im Connex zu den sich bewegenden Körpern, resoniert dort und hallt wider. Laura tanzt zwischen Parkplatzmarkierungen – und damit an einem semantisch zu der Straße in Verbindung stehendem Ort – bewegt sich, das Geräusch nicht ignorierend, sich nicht von ihm abwendend, sondern in Relation zu ihm. Der Moment scheint zu offenbaren, dass auch dieses menschengemachte Geräusch vergänglich ist, sich nicht in das Kontinuum des Weltalters – den Aeon – einschreiben wird: „Auf der Straße wird es still sein“, verkündet später Joséphine Evrad, eine weitere Tänzerin, die die Südseite der Brache bespielt.

Mein Blick fällt auf die ehemaligen Parkplatzmarkierungen am Boden, die mit Textfragmenten beschrieben sind: „Ihre Oberfläche ist unbedeckt. Kein Gras, keine Steine, kein Beton, kein Wasser, kein Sand, keine Pflanzen, kein Lehm, kein Boden liegt auf ihr.“ Nur langsam kann ich mich aus dem Nexus von Körpern, urbaner Landschaft, gesprochenem Wort, dem warmen Abendlicht und dem Rauschen der Straße lösen. Ich wende mich schließlich ab, die Worte hallen nach und die Sonne geht in einer für den städtischen Raum ungewöhnlichen Intensität unter und hüllt das asphaltierte Gelände in surreales Licht.

Auf der Südseite des Terrains erhebt sich ein breiter Hügel aufgeschütteten Sandes, durchsetzt mit Steinen und Schutt. Zwischen Büschen und Sträuchern führt ein kleiner Pfad zu einem Plateau hinauf. Ignoriert man für ein paar Augenblicke das restliche Szenario, erscheint der breite Hügel aus grobem Sand und Kiesel als urbane Düne, deren obere Kontur den Blick an diesem frühen Abend auf einen wolkenlosen Himmel freigibt. In diesem Moment des Verweilens erscheint mir das Gebilde tatsächlich als Düne bzw. als natürliche (Sand-) Formation in Küstennähe, die das in unmittelbarer Nähe liegende Meer indiziert. Eine Stimme reißt mich aus der Illusion zurück, verweist mich auf die Präsenz eines anderen Körpers und die ozeanischen Fantasie verflüchtigt sich. Es ist Joséphine Evrard, die vor mir steht und spricht: „Ich höre diese Stimme jeden Tag. Die Stimme sagt, wir werden auf die Straße gehen. Die Straße, sagt die Stimme, ist eine Linie unter dem Himmel.“ Dann bewegt sie sich fort, man kann ihr folgen, über ausgetretene Pfade auf die Düne hinauf. Sie geht langsam und hält dann inne, kniet sich hin, ihre Hände liegen auf dem Boden, während sie fortfährt: „Links und rechts von uns werden die Häuser weit weg sein. Die Straße wird leer sein.“ Während Joséphine auf dem Boden kniet, graben sich ihre Finger ganz leicht in den trockenen sandig-erdigen Boden. Fast scheint es als erwachsen ihre Visionen aus diesem buchstäblichen Kontakt zur Erde. Das Bild, das sie skizziert, changiert zwischen dystopischer und utopischer Imagination von terrestrischer Zukunft.

So wird Aeon zu einem Kaleidoskop von Zeitzuständen, zu einer Gegenwart, in der sich Vergangenheit eingeschrieben hat und Zukunft offenbart; es löst sich vom historisch-chronologisch begrenzten Hier und Jetzt, erstreckt sich räumlich und zeitlich darüber hinaus. Das Momentum wird zum Zustand eines „bleibenden Vergehens“, wie Martin Seel es einmal formuliert hat. Die Wahrnehmung löst sich von gewohnten Zuschreibungen, die Wirklichkeit zeigt sich nicht in der ihrer sozial-kulturell kodierten Form und ohne den damit verknüpften Sinn. Dadurch sei, so Seel weiter, eine „Begegnung mit Grenzen der Gestaltbarkeit, Verständlichkeit und Zuhandenheit der Welt“ erfahrbar. Das, was sich auf den Brachflächen ereignet, zeigt sich ohne Intention, es wird dem schauenden Publikum nicht dargeboten und ist

ihm eben nicht zuhanden, sondern existiert unbedingt – so scheint es – ohne die Kondition des Schauenden, ohne theatrales Dispositiv. Die Formationen haben keinen Anfang und kein Ende und zeugen in diesem Sinne vom Aeon, der unbegrenzten Zukunft, dem Weltalter, der Ewigkeit als zeitlosem Kontinuum.

III. Zu allen Zeiten / an anderen Orten

Im Uferstudio 1 läuft immer noch das Video, in dem die Gestalten in den weißen Anzügen eine Holzpalette durch eine karge Gegend tragen. Die trockene Landschaft – eine bewachsene Mülldeponie, wie ich im Programmheft lese – und die weiß gekleideten Figuren in ihrer langsam-rhythmischen Art der Bewegung korrespondieren nicht unbestimmt oder vage mit den Formationen auf den Brachen, sie scheinen sie aufzunehmen und unermüdlich fortzuführen, endlos. So als liefen die weiß gekleideten Träger*innen, Space Walker*innen und Tänzer*innen an einem entrückten Ort weiter, unermüdlich, ohne bestimmbares Ende. So erscheint das Video als teleskopischer Blick in einen anderen Raum, durch den sich die weißgekleideten Gestalten im ewigen Rhythmus von Wiederholung und Variation bewegen, im Kontinuum des Weltalters, des Aeon.

Ich lege meine Hände neben mich und lasse sie über die Stufen, auf denen ich sitze, streichen. Sie gleiten über kühlen Beton.

**

Die Arbeit Aeon von Moritz Majce und Sandra Man feierte im Rahmen der Tanznacht Berlin im September 2020, präsentiert von der Tanzfabrik Berlin, Premiere. Die Zuschauer*innen wurden mit einem Bus vom Gelände der Tanzfabrik Berlin / Uferstudios zu den zwei Brachen an der Bürknersfelder Straße (Teil 1) und der Landsberger Allee (Teil 2) gebracht. Anschließend konnten die Zuschauer*innen die Rauminstallation in den Uferstudios als dritten Teil der etwa viertstündigen Arbeit besuchen.

Die von Martin Seel zitierten Textstellen stammen beide aus: Seel, Martin: „Ästhetik des Erscheinens“, Hanser, 2000. S. 233-236.