

Time Will Reverse

Theaterhistoriografische Überlegungen zu Ontroerend Goeds
A History of Everything

Some people say that since the big bang our universe is expanding and in the beginning its speed was enormous, but it's slowing down day by day. And one day that expansion will stop, and the universe will start to shrink. And at that moment, time will reverse. Everything that has happened on the way out will happen again, but backwards. And on that journey backwards, I'll live again.

Mit diesen Sätzen beginnt eine umgekehrte Reise durch die Geschichte von allem, *A History of Everything* (2012), wie die Produktion der belgischen Theaterkompanie Ontroerend Goed in Zusammenarbeit mit der Sydney Theatre Company heißt. Sie war im Rahmen des Berner Festivals AUAWIRLEBEN 2014 zu sehen. Zu Beginn der Aufführung begegnen sich Agierende und Theaterbesucher_innen in der Jetzt-Zeit, im Moment geteilter Gegenwart. Mit dem weiteren Fortschreiten des Abends entfernen sich die Geschichte(n)-Erzähler_innen jedoch zeitlich. Sie lassen Ereignisse der letzten Stunden, Tage, Jahre, Jahrtausende und schließlich Jahrmillionen in Form schlaglichtartiger Erwähnungen und Zitate Revue passieren. Kriege, kontinentale Verschiebungen und Naturkatastrophen finden ebenso Erwähnung wie Erfindungen, musikalische Welterfolge und persönliche Ereignisse aus dem Leben der Performer_innen. Sind die Zeitsprünge zwischen den Geschichten zu Beginn noch sehr klein, so werden diese zunehmend größer, und im gleichen Maße werden auch die geschilderten Vorkommnisse allgemeiner und entpersonalisierter. Auf diese Weise wird man als Zuschauer_in durch die Menschheits- und Weltgeschichte hindurch bis zum Urknall zurückgeführt. Mit dem Erreichen des scheinbaren Anfangs wäre ein Ende der Performance

denkbar, stattdessen ändert der bis zu diesem Moment fortwährend rückwärts laufende Countdown an der Rückwand seine Richtung. Die Jahreszahlen werden nun im Schnelldurchlauf vorwärts abgespielt, bis wieder der heutige Tag erreicht ist – und man kann erahnen, dass jetzt alles erneut von vorne beginnt.

Der Theaterabend als Parforceritt durch die Geschichten und Geschichte wirft aufgrund seiner spezifischen Darstellung von Zeitverläufen die Frage nach heutigen (performativen) Zugangsweisen zu Vergangenen auf. Diese Überlegung referiert auf eine lange Tradition des Nachdenkens und Schreibens über Zeit und Geschichte. Exemplarisch wird das an einem zeitlich entlegenen Zitat von Augustinus sichtbar, der bereits im 4. Jahrhundert fragt:

Was ist also Zeit? Wenn niemand mich danach fragt, weiß ich es; wenn ich es einem Fragenden erklären will, weiß ich es nicht. Trotzdem behaupte ich fest, zu wissen, daß es keine vergangene Zeit gäbe, wenn nichts vorüberginge, keine künftige Zeit, wenn nichts herankäme, und keine gegenwärtige Zeit, wenn es nichts gäbe, das da ist. (Augustinus 2000: 25)

Augustinus beschreibt Zeit nicht einfach als feste Größe, sondern als wandelbar. Daraus leitet er bereits damals die noch heute virulente Frage ab, wie wir uns über die Zeit verständigen können. Denn ihre Immaterialität und scheinbar ubiquitäre Selbstverständlichkeit verschleiern häufig die Notwendigkeit, sich über die Verständigungsgrundlagen auszutauschen – eine Kritik, die besonders am Übergang von der Moderne zur Postmoderne wieder explizit in den Fokus rückt: Ähnlich wie die Behauptung, die der Titel der Produktion *A History of Everything* impliziert, verfolgen verschiedene Ansätze der Moderne eine universelle Form der Geschichtsschreibung und -vermittlung: Die Abgeschlossenheit von Überblickswerken und Lehrbüchern, die visuellen Präsentationen von Geschichte im Zeitstrahl, das Archiv als räumlich-manifester Gedächtnisspeicher, sie alle suggerieren eine Idee von Geschichte, die dem Prozessualen wenig Raum schenkt. Eine radikale Abkehr von dieser Form von Geschichtsverständnis erfolgt durch Vertreter_innen der Postmoderne wie Lyotard, der vom »Ende

der großen Erzählungen« (Lyotard 2012) schreibt. Mit dem damit verbundenen Bruch mit Leitbildern der Linearität und Kohärenz rücken auch im Theater neue Formen des Umgangs mit Zeit und Geschichte in den Fokus. An die Stelle geschlossener Narrative tritt ein spielerischer Umgang mit zeitlichen Abläufen. Auch hier findet, besonders mit dem Aufkommen der Performance Art, eine Abkehr von *großen Erzählungen* auf inhaltlicher, dramaturgischer und ästhetischer Ebene statt zugunsten einer Hinwendung zum Momenthaften und Gegenwärtigen. Damit werden Prozessualität, Simultanität, Transitorik, Emergenz und Kontingenz zu zentralen theatralen Begriffen. Besonders im postdramatischen Theater werden zudem die phänomenologischen Erfahrungskomponenten des Zeitverstreichens, Rhythmisierens und Wiederholens inszenatorisch ein- und umgesetzt. Vertreter_innen der Posthistoire wie Francis Fukuyama wiederum stellen nicht nur *große Erzählungen* als überkommen dar, sondern postulieren ein generelles *Ende der Geschichte*, wonach es zwar im späten 20. Jahrhundert noch Ereignisse gebe, aber keine maßgeblichen Veränderungen mehr (vgl. Fukuyama 1992). Mit dieser Einschätzung gehen eine Gegenwartsfixierung, ein allgemeiner Überdruß gegenüber der Beschäftigung mit Vergangenheit sowie eine Absage an kausale Deutungsmethoden einher.

Anstatt die Abkehr von geschichtlichen Prozessen zu tradieren, zeigt sich in aktuellen Diskursen des frühen 21. Jahrhunderts unter verändertem Blickwinkel ein erneutes Interesse an der Erforschung von Geschichte. Sie zählt heute wieder zu den zentralen Arbeitsfeldern zeitgenössischer Kultur- und Gesellschaftswissenschaften, dies nun aber verstärkt in Relation zu gegenwärtigen Vorgängen. In der aktuellen theaterwissenschaftlichen Forschung wächst in diesem Zuge das Bewusstsein dafür, dass sich der Gegenstand Theater durch seine transitorische, prozessuale Grundanlage in besonderem Maße für eine verschränkte Betrachtung von Vergangenheit und Gegenwart eignet: Theatergeschichtsschreibung muss sich, sofern sie als Geschichte von Aufführungen verstanden wird, aufgrund der Gleichzeitigkeit von Produktion und Rezeption permanent mit der Geschichtlichkeit des eigenen Gegenstandes auseinandersetzen, denn »Theatergeschichte verfügt generell nur über Dokumente, nicht über Monumente. Ihre Werke, die Aufführungen, sind unwiederbringlich verloren« (Fischer-Lichte

1999: 11). Diese theaterwissenschaftliche Hinwendung zur Geschichte korrespondiert mit einem variantenreichen Vergangenheitsumgang zeitgenössischer Theaterproduktionen: Thematische Zugänge – beispielsweise im Rahmen zahlreicher Dokumentartheaterformen – sind dabei ebenso zu nennen wie dramaturgische Variationen der Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen und ein spielerischer Umgang mit Abläufen und Reihenfolgen. Hinzu gesellen sich das Spiel mit der Zeit- und Vergangenheitswahrnehmung der Theaterteilnehmer_innen, das performative Erkunden individueller Lebensläufe und die Arbeit mit Erinnerungsräumen. Theater kann somit Raum bieten für individuelle Erfahrungen des Erinnerns und Vergessens und zugleich als Ort der Vermittlung, Verhandlung und Reflexion von Geschichte(n) fungieren.

Bei aller Disparatheit der Ansätze entwickelt sich zunehmend die konsensuelle Auffassung, dass Geschichte als Konstrukt verstanden werden kann, nicht als zwangsläufige Abfolge vergangener Ereignisse. Wie das Wort selbst impliziert, schichtet und überlagert sich das Zeitgeschehen. Es kristallisiert sich schließlich in der Gegenwart, wo es in Räumen, Handlungen und Gedächtnisvorgängen weitergetragen und aktualisiert wird. Mit diesem Blick auf Vergangenes wird die Idee evolutionärer Linearität durch die Annahme eines relationalen Gefüges zeit-räumlicher Querverbindungen abgelöst. Für die Theatergeschichtsforschung bedeutet dies, dass die Prozesshaftigkeit von Geschichtsschreibung und die Flüchtigkeit des Gegenstands miteinander verbunden werden müssen. Der Prozess des Weitergebens und Niederschreibens, der Historio-Grafie, ist dabei immer ein gewichtender und wertender Akt, den es mitzureflectieren gilt:

Theaterhistoriographie meint das ordnende und interpretierende Forschen und Schreiben über Theaterereignisse und -strukturen der Vergangenheit. Der Begriff reflektiert zugleich den Sachverhalt, dass diese oder ihre Historien jenseits ihrer Schreibung nicht existieren – wie es beispielsweise die traditionelle Bezeichnung ›Theatergeschichte‹ mit ihrem produkthaft-abgeschlossenen Charakter durchaus noch suggeriert. (Kreuder 2005: 344)



A History of Everything, Sydney Theatre Company and Ontroerend Goed
Foto: Brett Boardman

Daraus folgt ein geschärfter Blick auf mikrostrukturelle Einzelereignisse ohne gesamt Kosmologischen Zusammenhang: »An die Stelle der Makrohistorie, der einen, umfassenden Geschichte der modernen Welt, tritt die Mikrohistorie der vielen kleinen Geschichten, die je für sich ihre Bedeutung haben« (Rüsen 1990: 70). Dieser Ansatz findet auch in der Inszenierung von Ontroerend Goed Niederschlag. So ist im Titel nicht von *The History* sondern von *A History of Everything* die Rede. Damit wird kenntlich gemacht, dass es sich bei dieser auf den ersten Blick weltumgreifenden Erzählung nur um eine mögliche Version von vielen handelt. Je nach Schwerpunkt, Interessenlage und Erzählperspektive stellt sich diese Geschichte gänzlich anders dar, werden andere Geschehnisse hervorgehoben und weggelassen. So findet sich am Beginn des Produktionstextes eine Anmerkung für die Leser_innen: »Anyone who feels tempted to reproduce the performance, should select their own facts and storylines« (Ontroerend Goed o. J.). Damit findet eine theatrale Referenz auf die Abkehr von totalisierenden Fortschrittskonzepten und die Behauptung einer lückenlosen

Rekonstruierbarkeit statt, und die Möglichkeiten und Notwendigkeiten von Methodenpluralismus, Historisierungsvorgängen und einer prozessualen Denkweise rücken in den Vordergrund.

Auch auf die genannte Einschreibung der eigenen Perspektive und das damit verbundene Erzeugen von Signifikanzen und Zuschreibungen nimmt die Inszenierung Bezug, und sie schreitet im Laufe des Abends verschiedene Blickwinkel ab: Ausgangspunkt ist eine egozentrische Perspektive, die von den individuellen Eindrücken und Erlebnissen der Performer_innen getragen wird. Daraufhin weitet sich der Fokus zu einem eurozentrischen Blick aus, der sich aus Quellen der dominanten Berichterstattung speist. Mit zunehmendem Abstand von der Jetzt-Zeit geht dieser Blick in eine anthropozentrische Betrachtungsweise über, die den Schwerpunkt auf die Geschehnisse der Menschheit im Ganzen richtet, bis schließlich eine geozentrische Perspektive vorherrscht, die sich auf erdgeschichtliche Zusammenhänge innerhalb des Weltalls richtet. Entgegen der Annahme, dass eine Erweiterung der Perspektive auch zwangsläufig zu Wissensvermehrung führe, wird hier die Ambivalenz sichtbar, dass mit zunehmender Reichweite zugleich die Anwendbarkeit und der konkrete Erkenntnisgewinn sinken, da zwangsläufig Pauschalisierungen erfolgen.

Zwar wird darauf verwiesen, dass der eigene Zugriff auf Vergangenes die Darstellung des Gefüges grundlegend verändert, in der Inszenierung wird jedoch kein modularer, fragmentarischer Zusammenschluss an Perspektiven gewählt. Vielmehr erfolgt durch die lineare Abfolge der Geschehnisse eine Form von *großer Erzählung* – wenn auch in umgekehrter Reihung. Unter diesem Blickwinkel ließe sich argumentieren, dass eine Setzung vorgenommen wird, die einem flexiblen, individuellen und assoziativ geprägten Geschichtsumgang entgegenwirkt. In einem Interview äußert der Regisseur Alexander Devriendt: »I wanted the performance to begin in the present and run backwards in time. In this way mankind is not presented as an end-point« (AUAWIRLEBEN 2014). Entsprechend dem zu Beginn angekündigten pendelnden Prinzip, wonach sich das Publikum wie in einer Zeitschleife zwischen Urknall und Gegenwart befindet, aus der es – wie sich am Ende herausstellt – nur einen Durchlauf zu sehen bekommt, ist aber ebenso wenig der Urknall als Endpunkt zu

beschreiben. Vielmehr wird eine Art *unendliche Geschichte* erzählt, durch welche die Vorstellung eines End- und Zielpunktes im Allgemeinen ebenso wie die eines Ursprungs fraglich wird. In ihr finden sich Anklänge an die im Kontext der Posthistoire geprägte Idee der Reproduktion des immer bereits Dagewesenen. Indem die geschilderten Ereignisse nicht als veränderbar gerahmt werden, sondern unverändert rückwärts erneut ablaufen, wird diese Idee gestützt oder zumindest theatral zitiert.

Neben den hier vorgestellten Interpretationsansätzen ließe sich in dieser theatralen Anordnung jedoch auch ein Moment des kritischen Befragens etablierter Deutungsmuster sehen: Durch die umgekehrte Reihung der Geschehnisse erfolgt ein verfremdender Effekt, durch welchen tradierte Kausalitätsbildungen und die Idee einer evolutionären Abfolge in Frage gestellt werden. Mit diesem Vorgehen wird darauf hingewiesen, dass das Verstehen über das Erzeugen von Linien und Zusammenhängen erfolgt, die aber nicht die Ereignisse selbst in sich tragen, sondern vielmehr als Praktiken der Zuschreibung anzusehen sind. Befördert wird dadurch die Ablösung einer historistischen durch eine genealogische Perspektive, denn durch diese Form der Revision wird das geschichtliche Geworden-Sein der Gegenwart betont. Zugleich wird es durch die Umkehrung der Reihenfolge in seinen Kontingenzen und seiner Partialität ausgestellt. Der Blick auf die Verschränkung von Vergangenen und Gegenwärtigem stellt nicht nur die Historizität von zeitlich Entlegenen aus, sondern auch jene des aktuellen Moments, woraus ein kritischer Blick auf das Selbst-, Kultur- und Weltverständnis erwachsen kann.

Verwendete Literatur

- AUAWIRLEBEN (2014). Zeitgenössisches Theatertreffen Bern: »A History of Everything«, Programmzettel, Privataarchiv A.W.
- Augustinus, Aurelius (2000): *Was ist Zeit? Confessiones XI/Bekenntnisse 11*, übersetzt und mit Anmerkungen versehen von Norbert Fischer, Hamburg: Meiner.
- Fischer-Lichte, Erika (1999): *Kurze Geschichte des deutschen Theaters*, Tübingen/Basel: UTB.

- Fukuyama, Francis (1992): *Das Ende der Geschichte. Wo stehen wir?*, München: Kindler.
- Kreuder, Friedemann (2005): »Theaterhistoriographie«, in: Erika Fischer-Lichte et. al. (Hg.): *Metzler Lexikon Theatertheorie*, Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 344–346.
- Lyotard, Jean-François (2012 [1979]): *Das postmoderne Wissen. Ein Bericht*, Wien: Passagen.
- Ontroerend Goed (o. J.): Produktionstext zu *A History of Everything*, unveröffentlicht, Privatarchiv A.W.
- Rüsen, Jörn (1990): *Zeit und Sinn. Strategien historischen Denkens*, Frankfurt a. M.: Fischer.

Wehrle, Annika (2015): „Time Will Reverse. Theaterhistoriografische Überlegungen zu Ontroerend Goeds *A History of Everything*“, in: Beate Hochholding-Reiterer/Mathias Bremgartner/Christina Kleiser/Géraldine Boesch (Hg.): *Arbeitsweisen im Gegenwartstheater* (itw : im dialog – Forschungen zum Gegenwartstheater, Bd. 1), Berlin: Alexander, S. 107–114,
<http://dx.doi.org/10.16905/itwid.2015.11>.

© by Alexander Verlag Berlin 2015

Alexander Wewerka, Postfach 18 18 24, 14008 Berlin
Info@alexander-verlag.com | www.alexander-verlag.com
Alle Rechte vorbehalten. Jede Form der Vervielfältigung, auch der auszugsweisen, nur mit Genehmigung des Verlags.

Die vorliegende elektronische Version wurde auf Bern Open Publishing (<http://bop.unibe.ch/itwid>) publiziert. Es gilt die Lizenz Creative Commons Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen, Version 4.0 (CC BY-SA 4.0). Der Lizenztext ist einsehbar unter: <http://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

ISBN (Druckversion): 978-3-89581-357-3

ISBN (elektronische Version): 978-3-89581-391-7