

deSingel

Internationale Kunstcampus

THEATER

RODE ZAAL

GROTE PODIA

**ANDCOMPANY & CO.
PANDÄMONIUM
GERMANICUM:
LENZ IM LOOP**

VR 2 & ZA 3 DEC 2011

 fotograferen is absoluut verboden tijdens voorstellingen, concerten en tentoonstellingen, dat geldt ook voor het maken van film-, video- of geluidsopnamen
 gelieve uw GSM uit te schakelen  de inleidingen kan u achteraf beluisteren via www.desingel.be, selecteer hiervoor voorstelling/concert/tentoonstelling van uw keuze  **Grand café deSingel** open alle dagen 9 > 24 uur informatie en reserveren +32 (0)3 237 71 00 www.grandcafedesingel.be

van en met **Alexander Karschnia, Angelika Sautter, Karolina Bäter, Nicola Nord, Nikolai Plath, Reinier van Houdt, Sascha Sulimma&Co.**
scenografie **Hila Peled, Noah Fischer&Co.** attributen **Christine Bentele&Co.**
assistentie Attributen **Eva Swoboda&Co.** licht **Gregor Knüppel&Co.**
kostuumontwerp **Frau Blau** technische coördinatie **Marc Zeuske**
decorbouw **Jörg Fischer** productieleiding **Anne Schulz**
assistentie productie **Marta Hewelt** assistentie regie **Juliane Hahn**

coproductie **Hebbel am Ufer, Forum Freies Theater Düsseldorf, Pumpenhaus Münster und Frascati Amsterdam** met ondersteuning van **Hauptstadtkulturfonds en de huidige burgemeester van Berlijn – Senatskanzlei – Kulturelle Angelegenheiten** met dank aan **Tanzfabrik Berlin**
www.andco.de

De voorstelling duurt **1 uur 30 minuten** zonder pauze

‘Pandämonium Germanicum’ is een werk van uit de late achttiende eeuw van de hand van de jong gestorven Duitse dichter Jakob Lenz. Het stuk speelt zich af in de halfgodenwereld van schrijvers en kunstenaars. Samen met zijn jeugdvriend Goethe beklimt Lenz een berg genaamd ‘De tempel der roem’. Wat voor Goethe slechts een tijdelijke fase was, werd voor Lenz een levensmissie: een culturele revolutie ontketenen. Het radicaal Duits theatercollectief Andcompany & Co. brengt deze tekst ten tonele. Zoals steeds tonen ze het podium als een tekstueel landschap, een ruimte voor herinneringen en voor spel. Een soort tijdreis-theater, waarin de acteurs tijdreizigers zijn die de tijdslijn gebruiken als een springplank naar de toekomst.

1776: HET EINDE VAN HET ‘VRIJE THEATER’ IN DUITSLAND

door **Alexander Karschnia**

1776: Tijd van tegenstellingen, tijd van oprichtingen: De Noord-Amerikaanse koloniën verklaren de onafhankelijkheid, Goethe laat zijn dichtersvriend Jakob Michael Reinhold Lenz verbannen. De beiden leerden elkaar kennen in 1771 in Straatsburg: Goethe had er gestudeerd, Lenz is er als begeleider van twee officiers beland. Het is de tijd van ‘Sturm und Drang’ en Straatsburg is het centrum van deze eerste Duitse jongerenbeweging.

Lenz wordt voorzitter van een literaire vereniging en schrijft ‘Opmerkingen bij het theater’: “het verwijt in sommige opmerkingen die ik op mijn lever heb zal het theater zijn.” Kort na elkaar verschijnen de drama’s ‘Götz von Berlichingen’ van Goethe en ‘Der Hofmeister’ van Lenz: een tragikomedie, waarvan het ‘happy end’ bestaat uit de geslaagde zelfcastratie van het hoofdpersonage. Het stuk wordt door de critici zeer geprezen en voor het werk van “onze Duitse Shakespeare, Heer Goethe” gehouden.

1775: Lenz schrijft de satire PANDÄMONIUM GERMANICUM, waarin hij samen met Goethe een ‘steile berg’ beklimt, een soort ‘Parnassus van de Duitse poëzie’. Daar ontmoeten ze verschillende collega’s, die tot in het detail worden beschreven. Niet veel later nodigt Goethe Lenz uit in Weimar, waar hij zelf naartoe getrokken is als ‘opvoeder’ van de jonge Hertog. Naast Goethe bevinden er zich ook Weiland en Herder. Samen met Lenz worden ook Klinger en Kaufmann door de Stürmer und Dränger bij de gelederen gevoegd. Een tijd lang doen de wildste geruchten de ronde over het “Genie-Treiben” in Weimar. Terwijl Goethe als lid van de Geheime Raad wordt benoemd en Regeringslid wordt, verlaat Klinger de stad en trekt Lenz het woud in waar hij zal leven als een hippie. Tot tweemaal toe vermeldt Goethe in zijn dagboek “Lenz de koppige ezel”. Terwijl dit de eerste maal nog een lachsalvo in het hofgezelschap teweegbracht, leidt het de tweede maal tot een breuk tussen Goethe en Lenz: Goethe laat Lenz uit de stad verbannen; Lenz wordt uit de hemel gestoten als een landloper, een rebel, een pamfletdichter. Niet veel later ontwikkelt Lenz schizofrene trekken, waarvan door zijn

gastheer, de pater Oberlin, nauwgezet aantekeningen werden gemaakt. Deze aantekeningen vallen meer dan vijftig jaar later in de handen van de jonge Georg Büchner, die vanwege politievervolgning naar Straatsburg was gevlucht. Op basis hiervan schrijft hij de novelle LENZ: "Op de twintigste januari trok Lenz door het gebergte..." Kort daarop stierf Büchner in Zürich als banneling, in dezelfde straat waar in de eerste Wereldoorlog de Russische banneling genaamd Uljanow, Lenin zal wonen vlakbij het Cabaret Voltaire, de geboorteplaats van het Dadaïsme.

1971: Bernward Vesper pleegde zelfmoord, kort nadat hij uit de psychiatrie werd ontslagen. Net zoals Büchners LENZ bleef ook zijn autobiografische roman 'Die Reise' slechts een fragment. Hierin beschrijft hij zowel zijn politieke reis als zijn LSD-trip. Eind jaren 60 was hij met zijn verloofde Gudrun Ensslin naar West-Berlijn verhuisd, waar ze een actieve rol speelden in de politieke ontwikkelingen van die periode. Tijdens de voorbereiding van de symbolische aanslag op de Berlijnse Gedächtniskirche ontmoetten Gudrun en Andreas Baader elkaar. Niet veel later vertrok ze met hem op reis, zonder terug te keren: In Frankfurt/M. pleegden ze in april 1968 twee brandstichtingen in winkelcentra, die hen tot de meest bekende 'politieke gevangenen' van hun tijd maakte. Kort na hun vrijlating doken ze onder en richtten ze het RAF op. Vespers fragment werd in 1976 postuum gepubliceerd: Het proces tegen de zogenaamde 'Baader-Meinhof-bende' beroerde de gemoederen.

Op 9 mei 1976 werd Ulrike Meinhof gevonden, verhangen in haar kelder. Een jaar later volgen de gebeurtenissen elkaar op die tot de zogenaamde 'Duitse Herfst' en de 'Doodsnacht van Stammheim' leiden. (De moord op Buback, Ponto, de ontvoering van Schleyer, ontvoering van de Landshut).

Vespers roman verwordt in de daarop volgende jaren tot cultboek en geldt vandaag als "Testament van een generatie". Vorig jaar gaf Felix Ensslin, de zoon van Gudrun en Bernward, de briefwisseling tussen zijn ouders uit: 'Notstandsgesetze von Deiner Hand Briefe 1968/69'. Een paar jaren eerder verscheen het boek 'Vesper Ensslin Baader, Urszenen des deutschen Terrorismus' van Gerd Koenen. Binnenkort verschijnt de film over Vesper en Ensslin door Andres Veiel in de zalen: 'Wer, wenn nicht wir.'

'Ons verhaal mag dan al tien maal geëindigd zijn, de geschiedenis is dat niet' (Gudrun Ensslin aan Bernward Vesper. Frankfurt-Preungesheim, 19 April 1968)

Dat het het einde van de geschiedenis is, is een mantra die we ondertussen al bijna dertig jaar te horen krijgen. Voor vele politieke activisten was Stammheim dan ook niet louter het einde van de eigen geschiedenis als politiek activist, maar het einde van de geschiedenis. Niet enkel RAF-sympathisanten zoals Peter Brückner, maar ook rechts-conservatieve intellectuelen zoals Arnold Gehlen verkondigden toen het Posthistorische. De jaren 80 volgden, een in ieder opzicht merkwaardige overgangsfase. Vanuit het oogpunt van de links-extremisten was het een 'Contrarevolutie' (Paolo Virno). Deze begon met de verkiezing van Margaret Thatcher 1979, Ronald Reagan 1980 en Helmut Kohl 1982. In Duitsland heette deze 'Contrarevolutie' 'geestelijk-morele Omwenteling', in de Verenigde Staten

'Reagonomics', in het Verenigd Koninkrijk 'Thatcherism'. Het ging hier niet louter om een autoritaire wending in de politiek, maar eveneens om het begin van een fundamentele herstructurering van de economie. Tegelijkertijd begonnen de Tachtigers ook met de oprichting van de Groene partijen, de Woningenstrijd in West-Berlijn, Hamburg, Amsterdam, etc. De 'alternatieve cultuur' breidde zich uit als een netwerk van bezette en gekraakte huizen, zelf uitgebatede jeugdclubs, collectieve ondernemingen, etc. Een niet onbelangrijke streng in dit netwerk was het zogenaamde 'Vrije Theater'. Het doel van deze tekst is aan te tonen dat dit 'Vrije Theater' niet enkel een sterke band heeft met het jaar 1976, maar een even sterke band vertoont met het jaar 1776 – in negatieve zin. Want wat in dat jaar niet begon, was het volkstheater dat J.M.R. Lenz voorgesteld had – vandaag zouden wij het met een –x schrijven – wat in de plaats daarvan zijn oorsprong vond was een lui compromis tussen Burgerlijkheid en Adel, waarvan zowel de staat als de staatstheaters vandaag nog steeds doordrongen zijn. Het 'Volxtheater' zou alle standen en lagen van de bevolking omvatten, niemand uitsluiten en de maatschappij een waarachtige spiegel voorhouden, ook de kleine man aan wie Lenz later nog een theaterstuk zou wijden. Echter, zo een 'sociaal Realisme' werd met de uitwijzing van Lenz uitgeroeid. In de plaats daarvan ving het tijdperk van de representatie aan: De spiegel liegt. Het is deze lachspiegel waar ook vandaag nog onze parlementen en openbare ruimtes van doordrongen zijn; een toverspiegel, die niet enkel datgene toont wat er is, maar ook verbergt wat er niet zou mogen zijn. Vandaag de dag is dat het "spook van de migratie" (Mark Terkessides) – maar tot spoken worden ze pas in de spiegel die uit zichtbaren onzichtbaren, uit onzichtbaren zichtbaren maakt: De macht, levenden in doden en doden in levenden te veranderen. Lenz' 'Anmerkungen zum Theater' zijn krasen op deze spiegel. Desalniettemin leeft Goethes verdict tegen Lenz vandaag nog steeds. Daarom kan het zogenaamde 'Vrije Theater' op Lenz geen aanspraak maken. Brecht wist dat heel goed. Hier zien we het 'ABC van de Duitse miserie' letter per letter gespeld: Hoe de jonge burger van adel zo lang geknecht, gekweld, tegengewerkt wordt, tot hij zichzelf castreert. Dan is hij zo ver om iedereen, eender wie te dienen: de staat, de keizer, of de Führer. Dezelfde dienstbaarheid, of knechterigheid, zit nog steeds in het woord 'dienstverlening', de vloek van onze tijd. Blijft over: de daad. "Handelen, handelen, handelen, dat is de ziel van de wereld. Dat deze, onze handelende kracht, niet moge rusten, niet ophoudt te werken, te bewegen, razen tot ze ons plaats geeft, plaats om te handelen – ook al is het chaos, vrijheid kan je enkel hier vinden" (Lenz over Götz von Berlichingen). Dat was precies Schlingensiefs strijdkreet: Handelen, handelen, handelen, helpen, helpen helpen!" Pas wanneer het doen en het doen alsof niet meer van elkaar te onderscheiden zijn, pas wanneer niemand meer met zekerheid kan zeggen wat is en wat niet is, dan hebben we een kans! Doen we zo, als deden we slechts zo, als deden we iets – maar laten we iets doen! Wer, wenn nicht wir...

Uit: <http://alextext.wordpress.com>

‘DER STEIL BERG’

Ein fragment uit **Pandaemonium Germanicum van Jakob Lenz**

Goethe: Was ist das für ein steil Gebirg’ mit so vielen Zugängen?

Lenz: Ich weiß nicht, Goethe, ich komm’ erst hier an.

Goethe: Ist’s doch herrlich dort von oben zuzusehn, wie die Leutlein ansetzen und immer wieder zurückrutschen. Ich will hinauf.

Lenz: Wart’ doch, wo willst du hin, ich hab’ dir noch so manches zu erzählen.

Goethe: Ein andermal. (Goethe geht um den Berg herum und verschwind’t.)

Lenz: Wenn er hinaufkommt, werd’ ich ihn schon zu sehen kriegen. Hätt’ ihn gern kennen lernen, er war mir wie eine Erscheinung. Ich denk’, er wird mir winken, wenn er auf jenen Felsen kommt. Unterdessen will ich den Regen von meinem Reiserock schütteln.

(Erscheint eine andere Seite des Berges, ganz mit Busch überwachsen. Lenz kriecht auf allen Vieren)

Lenz (sich umkehrend und ausruhend): Das ist böse Arbeit. Seh ich doch niemanden hier, mit dem ich reden könnte. Goethe! Goethe! wenn wir zusammenblieben wären. Ich fühl’s, mit dir war’ ich gesprungen, wo ich jetzt klettern muss. Es sollte mich einer der stolzen Kritiker sehn, wie würd’ er die Nase rümpfen! Was gehn sie mich an, kommen sie mir hier doch nicht nach und sieht mich hier keiner. Aber weh, es fängt wieder an zu regnen. Himmell! bist du so erbost über einen handhohen Sterblichen, der nichts als sich umsehen will. Fort! das Nachdenken macht Kopfweh; (Klettert von Neuem)

(Wieder eine andere Seite des Berges, aus der ein kahler Fels hervorsteht. Goethe springt ‘nauf.)

Goethe: (sich umsehend): Lenz! Lenz! dass er da wäre – Welch herrliche Aussicht! – Da – o da steht Klopstock. Wie, dass ich ihn von unten nicht wahrnahm? Ich will zu ihm. Er deucht mich auszuruhen, auf dem Ellbogen gestützt. Edler Mann! wie wird’s dich freuen, jemand Lebendiges hier zu sehn.

(Wieder eine andere Seite des Berges. Lenz versucht zu stehen.)

Lenz: Gottlob, dass ich einmal wieder auf meine Füße kommen darf. Mir ist vom Klettern das Blut in den Kopf geschossen. O so allein. Dass ich stürbe! Ich sehe hier wohl Fußtapfen, aber alle hinunter, keinen herauf. Gütiger Gott, so allein.

(In einiger Entfernung Goethe auf einem Felsen, der ihn gewahr wird. Mit einem Sprung ist er bei ihm.)

Goethe: Lenz, was Teutscher machst du denn hier?

Lenz (ihm entgegen): Bruder Goethe! (Drückt ihn ans Herz)

Goethe: Wo zum Henker bist du mir nachkommen?

Lenz: Ich weiß nicht, wo du gegangen bist, aber ich hab’ einen beschwerlichen Weg gemacht.

Goethe: Ruh’ hier aus – und dann weiter.

Lenz: An deiner Brust. Goethe, es ist mir, als ob ich meine ganze Reise gemacht, um dich zu finden.

Goethe: Wo kommst du denn her?

Lenz: Aus dem hintersten Norden. Ist mir’s doch, als ob ich mit dir geboren und erzogen wäre. Wer bist du denn?

Goethe: Ich bin hier geboren. Weiß ich, wo ich her bin. Was wissen wir alle, wo wir herstammen?

Lenz: Du edler Junge! Ich fühl’ kein Haar mehr von all meinen Mühseligkeiten.

Goethe: Tatst du die Reise für deinen Kopf?

Lenz: Wohl für meinen. Alle kluge und erfahrene Leute widerrieten’s mir. Sie sagten, ich suche zu sehr, was zum Gutsein gehöre, und versäume darüber das Sein. Ich dachte: seid! und ich will gut sein.

Goethe: Bis mir willkommen, Bübchen! Es ist mir, als ob ich mich in dir bespiegelte.

Lenz: O, mach’ mich nicht rot.

Goethe: Weiter!

Lenz: Weiß es der Henker, wie mir mein Schwindel vergangen ist, seitdem ich dich unter den Armen habe. (Gehn beide einer Anhöhe zu.)

MANIFESTO

&Co. ist ein offener Kontext, kein Konzept der Kunst oder des Kapitals, kein Teil des musikalisch-industriellen Komplexes, kein kommerzielles Abenteuer, sondern eine kommunikative Arbeitsweise, eine Insel sozialer Kooperation in produktiven Netzwerken:

&Co.-Productions ist ein ANTIDOT.COM, eine freie Assoziation durchs System driftender autonomer ProduzentInnen in Konflikt mit dem bestehenden Produktions- und Kommunikationsregime auf der Suche nach kooperativen Strukturen und kollektiven Formen für ihre Arbeit.

&Co.-Productions as OPEN LAB: ein 'Laboratorium sozialer Phantasie' (Wolfgang Heise) für die neue Klasse „immaterieller und intellektueller ArbeiterInnen“ (Toni Negri), deren Lebelement die Große Produktion ist (Brecht). KLICK

&Co. kann kein IWW (Industrial Workers of the World) im WWW (worldwide web) sein, keine Großgewerkschaft für die postindustrielle ArbeiterInnenklasse, sondern ein „ensemble der gesellschaftlichen Verhältnisse“ (Marx, 5. These über Feuerbach), ein Knotenpunkt im Netz des globalen Austauschs.

&Co.-Productions ist keine Partei der Arbeit, kein progressives politisches Projekt, das die coming community (Agamben) prophezeit, die 'kommende Kommune' nach dem Fall des EMPIRE (Negri & Hardt).

&Co. ist auch kein Kunstwerk, das durch kollektive Kreation den konstituierenden Willen der Macht der Multitude (Spinoza) ausdrückt im virtuell-existierenden Sozialismus des Internets. Wenn es eine Re-Konfiguration des Klassenkampfes gibt, so verläuft die Grenze nicht zwischen produktiv und parasitär, sondern inmitten der Großen Produktion: Die Arbeit ist diffus geworden, die Fabrik ist ein Gas (Deleuze), die Luft, die wir atmen. Der DOTCOMMUNISM ist ein „Kommunismus des Kapitals“ (Yann M. Boutang). Kommunikation und Produktion verschmelzen im Kommando:

„Seid Subjekte!“ (Maurizio Lazzarato):

ANDCOM and ANDCOMM.

Doch die virtual community ist auch die Matrix für eine neue Assoziation freier ProduzentInnen - from corporate culture to the culture of COOP.

&Co. ist kein Gemeinschaftswerk, sondern konkrete Zusammenarbeit: a collaborative work-in-progress. Das &Co. -Labor produziert Produktion, „Produktion von Produktion“ (Deleuze & Guattari: Anti-Ödipus, 10ff).

Wir sind wie ein Meer, ein ununterbrochenes Sehnen und Fassen, eine Flut, ein Strom: „Der katastrophal losgebrochene Strom ist unser.“ (Brecht) Und jetzt: Musik ... DOT DOT DOT COMM! And and and no end in sight:

SEID MILLIONEN unkontrollierbare konnexxionen

&Co. ist kein kryptisches Kürzel, sondern der Copy-Code für ALLE! Die virtuelle Ko-Präsenz aller (anderen) ist un-heimlich, sie hat keinen Ort, nirgends. Die Abwesenheit der Anwesenheit ALLER ANDEREN ist der Skandal der Scene: „Das Volk fehlt.“ Es lässt sich nicht versammeln. Ein Platz bleibt leer. DAMIT ETWAS KOMMT MUSS ETWAS GEHEN. (Heiner Müller)

&Co. is the no-name of an open context, it's a merry militant practice: the PARTY. Die Party ist die Parodie auf die Parusie, ein Spiel mit dem Paradox: Wir versammeln uns, um uns zu zerstreuen - in der Nacht. Das &Co.- Labor arbeitet in der Zeitzone zwischen den Daten, zwischen Tag und Nacht und nächstem Morgen im Feuer der

Arbeit:

„Die Arbeit ist das lebendige, gestaltende Feuer, die Vergänglichkeit der Dinge, ihre Zeitlichkeit, als ihre Formung durch die lebendige Zeit.“ (MEW 42: 278)

LITLIST:

Bertolt Brecht: Gesammelte Werke (1968)

Heiner Müller: Rotbuchausgabe (1974ff.)

Marx & Engels: Werke, 44 Bde. (1956ff.)

Deleuze & Guattari: Anti-Ödipus (1997), 1000 Plateaux (1997)

Negri & Hardt: Die Arbeit des Dionysus (1997), EMPIRE (2002)

Negri & Lazzarato & Virno: Umherschweifende Produzenten (1998)

Uit:: www.andco.de

DIE BLACKBOX ÖFFNEN: GESCHICHTE(N), AUF DER BÜHNE REMIXED

EIN PORTRAIT DES PERFORMANCEKOLLEKTIVS ANDCOMPANY&CO. AUS BERLIN

door **Frauke Pahlke**

1917. 1924. 1926. 1989/90. 1991. Große Erwartungen, Milleniumswende, nichts passiert. Drei Jahre später in Frankfurt am Main im wiedervereinigten Deutschland, das seine sogenannte realsozialistische Hälfte, die DDR, längst geschluckt hat und weiterhin BRD heißt, als wäre nichts geschehen: Es rappelt in der Kiste, der Theater-Blackbox.

Was hier als äußerst unvollständige, etwas kryptisch oder vielleicht hochfahrend anmutende und durchaus plakative Geschichtsschreibung in Zahlen daherkommt, die in ihrer bloßen Aufzählung nichtssagend bleiben, ist nicht willkürlich gewählt, markieren diese Jahreszahlen doch Ereignisse, die wichtige Drehpunkte in der Arbeit des internationalen Performancekollektivs andcompany&Co. sind, im Kern bestehend aus Alexander Karschnia, Autor, Theaterwissenschaftler und -macher, Nicola Nord, Performerin und Sängerin sowie Sascha Sulimma, Musiker und DJ. Auch die schlagwortartige Benennung dieser Ereignisse (Oktoberrevolution, Lenins Tod, Brechts Vorstellung des Epischen oder Dialektischen Theaters, Auflösung der DDR und der UdSSR) wäre noch unzureichend und irreführend, denn es geht in ihren Inszenierungen „nicht in erster Linie um die real-existierende Historie“, und schon gar nicht darum, diese nachzuspielen, sondern um virtuelle, mögliche Geschichte: „nicht um das, was war, sondern das, was nicht war und deswegen immer noch möglich zu sein scheint“ (ebd.).

Doch erstmal zurück ins Jahr 2003: In Frankfurt am Main, der deutschen Bankenmetropole mit Sitz der Europäischen Zentralbank, wo Nord und Karschnia Theater-, Film- und Medienwissenschaft bei Hans-Thies Lehmann studierten und Sulimma als Komponist und DJ arbeitete, Fragmente von Bertolt Brecht und Kurt Weill zu Brechtbeat remixte, Partyreihen veranstaltete und mit Nord zusammen in einer Band spielte, gründeten die drei andcompany&Co., auf der Suche nach Strukturen, die die Arbeit „mit weiteren künstlerischen PartnerInnen an der Schnittstelle von Theater & Theorie, Politik & Praxis“ ermöglichen. 2004 wechselten sie nach Amsterdam, weil Nord an der DasArts (The Amsterdam School for Advanced Theatre Research and Dance Studies) ein Stipendium erhielt. Sie entwickelten erste gemeinsame Stücke, hatten Residenzen im Theater am Turm des Bockenheimer Depots in Frankfurt und am Forum Freies Theater in Düsseldorf. Seit 2007 haben andcompany&Co. Berlin als Arbeits- und Lebensmittelpunkt gewählt, wo sie inzwischen artists-in-residence des Theaters Hebbel am Ufer sind.

Der wortspielerische Name andcompany&Co. ist typisch für ihren Umgang mit der

Sprache, die buchstäblich genommen und ebenso klanglich eingesetzt wird, und für die Texte ihrer postdramatischen Stücke, in denen sie zitieren, rhythmisieren und verfremden, in zeitgenössischer Weise Brechts Epischem Theater verbunden. Auch darüber hinaus ist der Name programmatisch, gleich mehrmals betont er das Und sowie das Mit: das gemeinsame Handeln und Sein. So verweist er auf die Produktionsweise der Gruppe, die sich als offenes und zugleich verbindliches Netzwerk versteht und auf die Zusammenarbeit und den Austausch mit Künstlerinnen und Künstlern, den &Cos, aus allen Bereichen angelegt ist. Und er ist Referenz an die Situation zwischen Performenden und Zuschauenden, die ebenfalls zu &Cos werden. Darüber gibt auch ihr avantgardistisches Manifesto Auskunft. Die drei Kernmitglieder verbinden, verbünden und verschwören sich mit anderen in wechselnden Konstellationen in projektbasierten Arbeiten, etwa den &Co-LABS. Diese sind Versuchslabore in Form von Workshops, Performance-Lectures, Installationen oder Aufführungen als work-in-progress. Diese Arbeiten entstehen oft in kurzer Zeit, teils in nur wenigen Tagen, und zeichnen sich durch raue Skizzenhaftigkeit aus. Manchmal sind sie Teil einer Recherche, aus der größere Theaterperformances hervorgehen, was jedoch nicht notwendig der Fall ist. Das Kollektiv nennt die Zusammenarbeit oft „Kollaboration“, wohl bewusst einen mitunter kontrovers behafteten Begriff verwendend und umdeutend, in dem noch Kriegs- und Wirtschaftsargons anklängen.

Eine klassische Teilung der Theaterarbeit in Autor, Regie, Schauspielende und dazwischen die vermittelnde Dramaturgie gibt es bei andcompany&Co. nicht, weder während der Probenphasen, die szenischen Jamminge gleichen, noch bei den Aufführungen. Fast immer agieren dabei alle Beteiligten gemeinsam auf der Bühne (es gibt auch Ausnahmen, z. B. sind Stage Designer nicht immer dabei bzw. nur in Form ihres Bühnenraums anwesend). Das bedeutet aber nicht, dass jeder alles macht und das dann semi-professionell. Es geht um ein geteiltes Interesse für ein bestimmtes Thema und den gemeinsamen Prozess, um das Zusammentragen und Zusammenschneiden von Material, Wissen und Können, mit dem ein gegenseitiges Lernen einhergeht.

Daher ist es so naheliegend wie konsequent, dass andcompany&Co. das zentrale Prinzip ihrer Arbeit als Re-Mix bezeichnen. Eine Technik des DJings als ästhetische Strategie auf dem Theater, die zeitgenössisch ist, da sie nicht der Linearität folgt, sondern Brüche und Sprünge markiert. Gesamlet und neu abgemischt werden Sounds und Musik, darunter regelmäßig Werke von Brecht/ Weill, Arbeiterlieder und Songs von den Beatles. Das Ganze wird eingespielt von einem DJ-Pult direkt auf der Bühne, manchmal von Nicola Nord allein gesungen, teils chorisches, mal von den anderen Performern mit diversen Percussion-Instrumenten minimalistisch bis lautstark unterstützt.

Ihr Re-Mix ist noch umfassender, speist sich gleichsam aus einem Universum: andcompany&Co., aufgewachsen während des Kalten Krieges, remixen nichts Geringeres als das 20. Jahrhundert, um das noch junge 21. Jahrhundert zu verstehen. Sie entwickeln eigene Stücke, indem sie Filme, Politiker (Lenin, Stalin, Reagan), Pop, Agitprop und Demo-Parolen, Literatur (Brecht, Heiner Müller, Wladimir Majakowski, Märchen), Theorie (Marx & Engels, Guattari & Deleuze, Hardt & Negri), Werbeslogans, TV-Shows, Kunst etc. zitieren und diese „Fakten & Fiktionen,

ästhetischen & philosophischen Entwürfe musikalisch verdichten“. Der Re-Mix, der Parallelen zur digitalen Praxis des copy & paste aufweist und nebenbei den Originalitätsanspruch hinterfragt, ist eine spielerische Methode der Reflexion. Er macht es nötig, sich zu den ausgewählten Fragmenten aus all diesen Kontexten und Diskursen in Beziehung zu setzen: der neuen intertextuellen Verschaltung oder Zusammen-Setzung geht die Auseinander-Setzung voraus.

Das Interesse gilt insbesondere der großen Utopie des 20. Jahrhunderts, dem Kommunismus. andcompany&Co. untersuchen dessen Scheitern und Verschwinden, versuchen gewissermaßen seine Austreibung und zugleich seine theoretische und praktische Re-Animation. Zum einen in ihrer Arbeits- und Lebensweise, die Karschnia in einem wissenschaftlichen Essay als „(Post-) Performerism“ bezeichnet. Dort schreibt er über die Prekarisierung derjenigen, die in der sogenannten „freien“ künstlerischen Szene projektbasiert und „frei“beruflich tätig sind, d. h. abhängig von staatlicher Förderung oder privaten Stiftungen, immer „zwischen Selbstbestimmung & Selbstausbeutung“ umherschweifen und produzieren. Mit Michael Hardt, Antonio Negri, Paolo Virno und anderen referiert er die veränderten Arbeitsverhältnisse und Zwänge des Marktes, die in seinen Augen auch „Chancen bieten zur Transgression alter Trennungen“.

Zum anderen ganz konkret vor den Zuschauern, in deren Anwesenheit sie dem Thema wieder zu Öffentlichkeit verhelfen. Das alles findet statt auf Bühnen, die eher karg, gelegentlich monumental ausgestattet sind (Mausoleum Buffo, 2009), ähnlich den Texten immer das Artifizielle, Ästhetizistische ausstellen und auf antiillusionistische Distanz gehen. Häufig verwendete Materialien sind Papier, Karton, Sperrholz und Spanplatten, die bedruckt, beschrieben, bemalt, besprüht und beleuchtet, später teils auch demoliert werden. Aus ihnen werden leichte Gebilde gebaut, die von den Performern bewegt werden können und die flache, geometrische oder typographische Bildwelten generieren, die nicht von ungefähr oft an die Avantgardkunst des Dadaismus und Konstruktivismus, aber auch an Comics erinnern. „Wir halten sehr viel von der Idee, das Epische Theater als Bühnencomic zu betrachten“, sagt Karschnia. Eindrückliche Beispiele sind die Bühnen, die von der israelischen Grafikdesignerin und Animationsfilmemacherin Hila Peled stammen, oder jene des bildenden Künstlers Jan Brokof aus Berlin. Deren vielschichtige Ästhetik oszilliert zwischen rau, sperrig, stylish und niedlich.

Die Performer tragen meist einfarbige Unisex-Anzüge, die man mit Arbeiterkleidung oder anderen Uniformen assoziiert. Oftmals treten sie unter ihrem eigenen Namen auf, nehmen aber wahlweise auch Namen wie Little Red, Little Blue oder Sowjettka an. Oder halten sich eine der zahlreichen Fotomasken vor, kontinuierlicher Bestandteil der Requisite, übergroße grobkörnige Schwarzweiß-Kopien aufgeklebt auf Pappe, die die Gesichter von Ikonen wie Rosa Luxemburg, Karl Marx, Mickey Mouse oder anderen Personen des Zeitgeschehens zeigen. Figuren oder Charaktere im klassischen Sinne gibt es hier nicht, genau so wenig wie Experten des Alltags, die seit dem Erfolg der Gruppe Rimini Protokoll aus der Schule der Gießener Angewandten Theaterwissenschaft so beliebt sind.

Beeindruckend sind andcompany&Co., weil sich in ihrem Tun Beharrlichkeit und Aufrichtigkeit manifestieren. Und weil daraus nicht nur klug analysierende, sondern

auch humorvolle und höchst unterhaltsame Arbeiten entstehen, fern von naiver Verklärung des Gewesenen und der Gegenwart, abseits von bitterem Zynismus oder linker Melancholie.

Uit: <http://teritorija.lv/lv/personibas/87-andcompany-pahlk>

ANDCOMPANY&CO. is een internationaal performance-collectief dat in 2003 door Alexander Karschnia, Nicola Nord en Sascha Sulimma werd opgericht en opereert vanuit Berlijn. Samen met andere kunstenaars onderzoeken ze de snijpunten tussen theater en theorie, politiek en praktijk. Hun artistieke proces bestaat uit het in de praktijk omzetten van de productie van utopieën. Vele medewerkers hebben hun stempel gedrukt op de theatertaal. Doch de kenmerken van hun werk zijn altijd onmiskenbaar. De podia zijn tekstuele landschappen en ruimtes voor herinneringen waarin de acties van de spelers hun neerslag vinden, het zijn ruimtes voor spel, verzamelingen van materiaal en woestenijen van onderzoek waarin haast alles met de hand gedaan wordt.

ALEXANDER KARSCHNIA Is theaterwetenschapper en –maker; performer, schrijver en theoreticus. Karschnia schrijft voor en over theater, van Brecht en Müller tot Schlingensief, Pollesch en Rimini Protokoll. Hij specialiseerde zich in het onderzoek naar Heiner Müller en de verbanden tussen de ervaring van tijd en de esthetische waarneming.

SASCHA SULIMMA Is componist, performer en DJ. Hij mixt Brecht met beats en ontwikkelt muziek voor theater, performance en dans. Daarnaast is hij producer van elektronische muziek en geeft hij workshops rond muziek en performance.

NICOLA NORD Theatermaakster, performer en zangeres. Na haar studie Theater- Film en Mediawetenschappen in Frankfurt/Main studeerde ze kunsten aan DasArts (The Amsterdam School for Performing Arts) In haar eigen werk, en het werk voor Andcompany&co ontmoeten geschiedenis, heden en utopie elkaar.

WWW.DESINGEL.BE

T +32 (0)3 248 28 28
DESGUINLEI 25 / B-2018 ANTWERPEN



WORD **FAN** VAN DESINGEL OP **FACEBOOK**

deSingel is een kunstinstelling van de Vlaamse Gemeenschap en geniet de steun van



hoofdsponsor



mediasponsors

