

Jan-Peter E.R. Sonntag

Sonntag im Park

Alte Lieder

von Christian Koch

Mehr als zwanzig Jahre nach dem vorläufigen Untergang der sozialistischen Staatsexperimente scheinen wir dem Begriff der Revolution nur mehr mit nostalgischer Verklärung zu begegnen. Die Vergangenheit, in der nichts sicher, aber alles möglich gewesen scheint, ist uns Sicherheitsfanatikern das »Alte Jahrhundert«, dessen Auswirkungen auf unsere Gegenwart wir geflissentlich ignorieren. Ist diese Geschichtsvergessenheit vielleicht schon im Prinzip der revolutionären Bewegung angelegt, weil sie immer auch auf ein ahistorisches Ideal referiert? Oder ist sie der Kurzatmigkeit der technischen Geräte geschuldet, die zur Archivierung erfunden wurden? Revoltieren also die Maschinen durch Fehlfunktionen, Ausfälle und Verschleiß? Jan-Peter E.R. Sonntags neueste Videoinstallation stellt diese Frage angesichts der Polyphonie, die uns aus dem zerfallenden Archiv entgegentönt, in etwa so: Wie, wenn alles, was wir heute sehen und hören, die Verluste und Fehler der gesamten Vergangenheit in sich trüge? Woran sich dann halten? Diese Verunsicherung scheint die des Nostalgikers zu sein als Reaktion auf die Unsicherheiten der Gegenwart, als Angst vor der Zukunft, als Misstrauen gegenüber den Utopien. *Sonntag im Park* macht sich, statt diese Frage zu beantworten, einen eigenen Begriff von der Revolution aus der Perspektive des (technisch erweiterten) Gedächtnisses.

Schon in der Etymologie des Worts »Revolution« stecken zwei einander widersprechende Ideen von geschichtlicher Entwicklung, so meint zum Beispiel das englische »to revolve« zunächst »sich drehen«, »rotieren«, aber auch »sich erneuern«. Ist also die Bewegung der Geschicke des Menschen in der Zeit auf ein endgültiges Ziel hin gerichtet (etwa das Paradies oder den Kommunismus), oder beschreibt sie eine Rotationsbewegung, wiederholt sie zyklisch das immer Gleiche? Nietzsche führte 1882 den Gedanken von der »Ewigen Wiederkunft« ein,¹ der die radikale Wiederholung aller Geschichte meint, jenseits von Analogien und Verwandtschaften. Die andere große Geschichtstheorie des 19. Jahrhunderts, der Marxismus, deutet hingegen die Geschichte als dialektischen Kampf der Klassen mit dem Ziel des Kommunismus. Marx prägte dafür den Begriff der »permanenten Revolution«,² und man erkennt schnell, dass ihre intrinsische Kritik herrschender Verhältnisse der nietzscheanischen Moral von der Überprüfung der eigenen Handlungen im Blick auf ihre ewige Wiederkunft überraschend ähnlich ist. Gilles Deleuze setzt beide Denkfiguren miteinander in Beziehung, indem die Wiederholung (oder ewige Wiederkunft) die »doppelte Verdammung von Gewohnheit und Gedächtnis« und so »Denken der Zukunft«³ wird. Das »Revolutionäre« am

1 Vgl. Friedrich Nietzsche, *Die Fröhliche Wissenschaft*, Viertes Buch Nr. 341. In: Nietzsche KSA 3, S. 570.

2 Vgl. Karl Marx, Friedrich Engels, *Ansprache der Zentralbehörde an den Bund* (1850). In: MEW 7, S. 244-254.

3 Vgl. Gilles Deleuze, *Differenz und Wiederholung*. 2. Aufl. München 1997, S. 23.

Gedanken der Wiederholung ist die Einbeziehung des Vergessens in den Prozess der Erinnerung selbst, das so zur »positiven Macht« wird. Diese »Vergesslichkeit« tritt in Sonntags Videoinstallation als Fehlleistung von (technischen) Medien in den Blick.

Sonntag im Park verbindet drei feste Videoeinstellungen: Zwei zeigen einen Park im historischen Stadtteil Coyoacán in Mexico City, eine dritte Diego Riveras Mural (Wandgemälde) *Sueño de una tarde dominical en la Alameda Central* (Traum von einem Sonntagnachmittag im Alameda-Park) von 1947, das heute in eben jenem Park in Mexico City, im Museo Mural de Diego Rivera zu sehen ist. Sonntag zeigt die Bilder in Halle als Sequenz auf einem nur von Ferne anzuschauenden Screen in nüchternem Schwarz-Weiß. Synchron zu den Bildern laufen alle drei O-Töne der Orte, wobei der jeweils zum gezeigten Bild gehörende Sound etwas in den Vordergrund gemischt wird. Zu hören sind unter anderem die fast wie zeitgenössische klingenden Töne der in Mexico City bis heute anzutreffenden Organilleros (Drehorgelspieler), die häufig Instrumente aus der Fabrikation der 1873 in Berlin gegründeten Firma Frati & Co. spielen. Die für diese Instrumente entscheidende technische Innovation, die jacquardsche Lochbandsteuerung, wurde 1842 zum Patent angemeldet. Bei ihr wird eine Papierrolle mit Lochperforationen an einer mit beweglichen Stiften ausgestatteten Walze vorbeigeführt, die, treffen sie auf ein Loch im Papier, hervorschnellen und über eine Metallzunge den Weg der Luft in die Pfeife freigeben. Die Benutzung der Bänder über hundert Jahre hinweg hat sich, so schreibt Sonntag, »in die Hardware und Software des diskreten Musikautomaten eingeschrieben«,⁴ weil sich die Löcher durch die Beanspruchung weiten, die Stifte mal zu lang, mal an der falschen Stelle freigeben. Die so entstandenen Dissonanzen nutzt Sonntag, indem er die jeweils gerade im Hintergrund liegenden Tonspuren etwas überdehnt, was den Temposchwankungen der Drehorgeln entspricht.

Riveras Wandgemälde, das durch diese Synchronisierung über die Originaltöne mit den beiden anderen Orten zu einem Erinnerungsort des Künstlers verschmolzen wird, verwebt die Geschichte der Mexikanischen Revolution, seines eigenen Lebens und der mexikanischen Kunst zu einem riesigen Tableau. Zu sehen sind in der Bildmitte neben dem Künstler als Kind, das eine Calavera (traditionelles kostümiertes Skelett) an der Hand hält, seine Frau Frida Kahlo und weitere für sein Leben bedeutsame Personen, umrahmt von Akteuren und Figuren aus der vorrevolutionären Díaz-Ära sowie Führern der Revolution. In der Spätphase seines künstlerischen Schaffens bedient sich Rivera malerischer Techniken des späten 19. Jahrhunderts,⁵ um einen nostalgischen Blick auf die Vergangenheit, wie sie in seiner Erinnerung präsent ist, zu werfen. Der prozessuale Verlauf der Geschichte wird im »Traum« aufgehoben und in die Gleichzeitigkeit des Gemäldes transformiert, das die Fehlleistungen des Gedächtnisses, ähnlich dem Traum, außerzeitlich repräsentiert.

4 Jan-Peter E.R. Sonntag in einer E-Mail an den Verfasser vom 31. Juli 2012. Und weiter: »Die Aus- und Umdeutung bild- und tonproduzierender Techniken ist für mich das a priori der Avantgarden in einer der Linearität verpflichteten Moderne.«

5 Vgl. hierzu die Studien Rochforts, der in Riveras Spätwerk vor allem die Ablehnung der von ihm intensiv rezipierten Avantgarden, vor allem des Kubismus und des Expressionismus, herausstellt: Desmond Rochfort, *Mexican Muralists: Orozco, Rivera, Siqueiros*. London 1992.

Die anfängliche Frage nach der nostalgischen Geschichtsvergessenheit bleibt in Sonntags Installation offen: Seine Bildwahl fällt auf einen selbst schon nostalgischen Ort, den Park als Idyll. Darin steht ein Museum für ein Gemälde, das den nostalgischen Blick auf eine vergangene Epoche zum Stilprinzip erhebt. Die Organilleros spielen Instrumente aus den 1910er Jahren. Ihre Dissonanzen wecken bei den Bewohnern Mexico Citys die Erinnerung an »alte Zeiten«, die sie gar nicht selbst erlebt haben: »Die Menschen auf dem Platz, wo an drei Ecken gleichzeitig Organilleros spielen, haben mir auf die Frage, wie sie diese Kakophonie aushalten, nostalgisch geantwortet: Das ist der Sound der guten alten Zeit – der Revolution.«⁶ Nostalgie ist vielleicht der Schwebestand des Traums, der die Zeit aufhebt und alles als schon dagewesen erscheinen lässt. Sonntag lässt die Betrachter seiner Installation genau in jener Schweben, indem er ihnen seine subjektive Erinnerung an Mexiko vorführt. Wenn er die Schwebungen, die die Fehlleistungen der Drehorgeln erzeugen, im digitalen Raum dehnt, lässt er damit das Referenzsystem, das die Arbeit zusammenzuhalten scheint, auf der Bild- und Soundebene auseinanderfallen. Er erzeugt durch diese Verunsicherung der Gewohnheit, Geschichte als konsistent und linear zu begreifen, und des Gedächtnisses, dessen Zerfallsprozesse er vorführt, doch etwas Neues: In den Ruinen der Schauburg von Halle entsteht aus der Komposition von Überresten der Geschichte, wie sie im Gedächtnis langsam zerfallen, ein neues Bild von der Revolution – nämlich als einer Bewegung, die einer Zukunft zugewandt ist, die in der Vergangenheit liegt.

Autor: Christian Koch (DE) ist freier Autor und war als Kulturproduzent für u.a. den Württembergischen Kunstverein Stuttgart und PACT Zollverein in Essen tätig.

⁶ Jan-Peter E.R. Sonntag in einer E-Mail an den Verfasser vom 31. Juli 2012.