

Golfkrieg Girls & Boys

mit:

Elke de Boer

Nikola Duric

Clemens Giebel

Karolina Sauer

Jan Single

Claudia Splitt

Text, Musik, Regie:

Albrecht Kunze

Running Away, You Caught Me Smiling: Sylvester Stewart

Down Down Down: D. Liebert / R. Miranda

info@landen-auf-wasser.de

NIK: Ein Absturz in der Wüste erfolgt selbst aus größerer Höhe beinahe lautlos. Der Sand dämmt alle Geräusche am Unfallort und in ihrer Verbreitung, und der Aufprall, die Verbiegungen des Metalls, das Bersten der zentimeterdicken ovalen Glasfenster und die explosionsartige Verpuffung des noch nicht verbrauchten Oktans vereinigen sich zu einer Art Kratzen, wie wenn Fingernägel über eine Tafel gezogen werden.

Wir alle schliefen, während die Maschine runterging und sich viel zu schnell und im falschen Winkel dem Boden näherte und beinahe zugleich wurden wir von diesem Kratzen aus dem Schlaf gerissen. Ein Geräusch, das die Haut abzulösen vermeint, so sehr dringt es in die Gehörgänge, und noch ehe irgendjemand schreien konnte, oder Zuflucht finden zu welchem Glauben auch immer, hatte sich der vordere Teil des Rumpfes einige Meter tief in den Sand gebohrt.

Wir werden später über mögliche Gründe des Absturzes sprechen, darüber, ob die Maschine beschossen worden ist, um unsere erwartete Ankunft im Militärcamp und somit unseren Auftritt dort zu verhindern, oder ob unterschiedlich schnell sich ausbreitende Halbwellen niederfrequenter Schwingungen, verursacht vielleicht von den kriegerischen Auseinandersetzungen unter uns, die Tragflächen in derart destabilisierende Vibrationen versetzt haben, dass so etwas wie eine rhythmische Phasendrehung entstanden ist. Das Flugzeug also aufgrund dieser aufeinanderprallenden und sich brechenden Halbwellen der physikalischen Bedingung beraubt wurde, die es bis dahin in der Luft gehalten hatte.

Ähnlich wie meine Stimme jetzt in eine Art akustische Bodenlosigkeit zu fallen scheint, wenn dem vorhandenen Signal ein identisches, jedoch in der Polung um 180⁰ gedrehtes, zweites Signal hinzugefügt wird.

KELLY: Der erste Blick über eine Sandwüste verwirrt Pupillen und Sinne gleichermaßen, und kann zu Gleichgewichtsstörungen, Schwindelanfällen und Ohnmacht führen. Das Auge läuft Gefahr, aufgrund des Fehlens jeglicher Bezugspunkte bekannter Größenordnungen, auf der Suche nach einem Fixpunkt beständig Tiefenschärfeveränderungen vorzunehmen, und die für das kreisblendenartige Öffnen und Schließen der Iris verantwortlichen Muskeln verfallen in ein autarkes Zucken, was das vor der Reizweiterleitung sitzende und an vertraute Muster und Strukturen geschulte Filter zur Aufgabe zwingt. Völlig unkontrollierte Schärfe- und Unschärfeinformationen werden somit dem Gehirn zugeführt, unzusammengesetzte Punkte und Striche und Lichtblitze in einem scheinbar chaotischem Rhythmus.

Die häufigste Reaktion darauf ist, unablässig und direkt in die Sonne zu sehen, als einzig wahrnehmbaren Etwas, dass mit Sinn gefüllt werden kann.

CLAUDIA & NIK: *(singen) running away to get away*

haha haha

you're wearing out your shoes

look at you fooling you

making blues of night and day

heehee heehee

you're stretching out your dues

look at you fooling you

KELLY & KIM: *(singen) the shorter cut is quicker but*

haha haha

time is here to stay

look at you fooling you

CLAUDIA & NIK: *(singen) the deeper in debt the harder you bet*

*heehee heehee
you need more room to play
look at you fooling you*

*another day you're farther away
haha haha
a longer trip back home
look at you fooling you
look at you fooling you
look at you fooling you*

...

CLAUDIA: Eins

Die Golfkrieg Girls & Boys, eine Tanztruppe für Krisengebiete, sind auf dem Weg zu einem Engagement in einem Militärcamp, wo sie nach einer Explosion während der großen Parade dringend erwartet und gebraucht werden, da die bisherige Showtruppe, die Tanzenden Luftwaffenhelferinnen, bei dieser Detonation bis auf eine Tänzerin komplett in die Luft gesprengt worden ist.

Ihr Flugzeug stürzt ab über der Wüste, die Demarkationslinie oder Schlachtfeld eines ungeklärten Krieges um Ressourcen und Glauben bildet. Der Aufprall der Maschine, vom Sand in seiner Ausbreitung gedämpft, jedoch so heftig, dass es Kanzel und den oberen Teil des Rumpfes einige Meter tief in den Boden rammt, ist auch eine Erschütterung von Gewisheiten.

Die Überlebenden der Truppe: Kelly, Kim, Nik, DJ Dan und M 3 setzen als erstes ihre tanzende Managerin Claudia ab, die den wahren Grund des Engagements, die Explosion während der Parade und die dadurch entstandene Vakanz, verschwiegen hatte, und beschließen, sich durch die Wüste zum Camp durchzuschlagen.

DJ DAN: Zwei

Überall Panzer- und Raketenattrappen aus Holz, Leinwand und Farbe oder Teile davon. Verbrannte Fahrzeuge und verbrannte Körper, das Schlachtfeld von vormoderner Formlosigkeit. Spuren des Kampfes, der vielleicht einen Sandhügel weitergezogen ist und inmitten oder zwischen dessen Fronten die Golfkrieg Girls & Boys verunglückt sind. Im Schatten des hoch aufragenden Hecks lagert die Truppe, bzw. das, was von ihr übrig geblieben ist.

Diskussion ist, wie die weitere Zukunft der Truppe nach der beträchtlichen Dezimierung durch das Unglück aussehen kann.

Man beschließt, das vorhandene Programm für den bevorstehenden Auftritt neu zu gestalten und zu proben, so man den Weg findet durch die sich ständig ändernde Landschaft, nicht bei militärischen Auseinandersetzungen welcher Art auch immer weiter verkleinert wird und mit den widrigen Bodenverhältnissen zurechtkommt.

M 3: Drei

Die einzige Möglichkeit, in einer Heißwüste zu überleben, ist es, den bekannten und vertrauten Tagesablauf umzukehren. Die Stunden der extremen Sonneneinstrahlung an möglichst geschützten Orten und im besten Fall schlafend verstreichen zu lassen, und nachts in der manchmal

empfindlichen Kälte sich zum Camp durchzuschlagen. Was für unsere Körper und die für uns Tänzer so wichtige Kondition gut und richtig ist, erweist sich als Problem für die Notwendigkeit, das Programm neu zu choreographieren und zu proben: der Widerschein der Kämpfe in der Entfernung, die wir tagsüber nicht zu Gesicht bekommen, gibt nicht ausreichend Licht, um sich aneinander zu orientieren.

Wir müssen unsere Schritte ändern, wenn wir die vorhandenen Nummern trotz der Dezimierung der Truppe weiter tanzen wollen, und wir müssen damit leben, dass wir auf Sand vielleicht nicht steppen, auf keinen Fall aber gleiten können. Dass heißt, wir müssen eine vollkommen neue Technik entwickeln.

NIK: Vier

DJ DAN: Was für uns jedoch bedeutet, sich mit alten Ängsten auseinanderzusetzen. Mit der Angst hinzufallen, aus Unachtsamkeit, oder weil mit den Gesetzen der Schwerkraft nicht zu spaßen ist, und der Angst vor dem Block im Kopf, der die gelernten Schritte vergessen läßt in dem Moment, wo sie ausgeführt werden sollen.

Kim sagt, dass man dort, wo man den Ort nicht auflösen kann, die Schritte auflösen sollte.

CLAUDIA: Dann tanzen wir nicht mehr, sondern stolpern oder taumeln, oder bewegen uns wie schwerelos, weil es kein oben und kein unten mehr gibt.

Und es passieren die gleichen Mißgeschicke wie beim Auftritt in Dayton, als wir in den luftdicht abgeschlossenen Ganzkörperanzügen ballistische Körper darstellen sollten.

NIK: Es gibt keinen Grund für irgendeine Angst. Weder für die Angst hinzufallen, noch für diejenige vor dem Vergessen der Schritte, weil Tanzen in der Wüste bedeutet, dass sich die Tanzfläche auflöst.

Es gibt keinen abgesteckten Raum für den Auftritt, keinen Ort, der allein der Ort für die gelernten Schritte ist, und damit auch keinen Ort für die Angst.

Von denen, die den Absturz überlebt haben, war es immer Kim gewesen, die sich am meisten gegen neue Kombinationen und Abläufe gewehrt hatte, die bei den alten Schritten bleiben oder gleich ganz darauf verzichten wollte.

KIM: Vier B

Weil nicht die Schritte wichtig sind, sondern die körperliche Betätigung.

Meine Aufmerksamkeit gilt meinen Muskeln und Bewegungen, meinem Gleichgewicht und dem Rhythmus. Dem Rhythmus der Musik und dem meines Körpers, ihren Synchronizitäten und Gegenläufigkeiten.

So lange, bis es die Bewegungen sind, die die Musik hervorbringen, und bis eine Stille im Kopf entsteht, die alles in sich aufsaugt und zerfallen läßt.

Bis nur noch reine Bewegung da ist, bloßer Muskelablauf und dieses unvergleichliche Gefühl von Spannung und Loslösung. Ohne irgendeine Aufmerksamkeit, weil nichts mehr vorhanden ist außer dem Tonus. Aber hier ist alles anders. Die Stille ist schon vor der Musik, und der Sand bremst alle meine Bewegungen. Meine Muskeln schmerzen nur, anstatt ein angenehmes Gefühl im Körper zu verbreiten.

KELLY: Fünf

In der Wüste.

Der Sicherheits-Tanz, der Hubschrauber-Tanz, der Nato-Stern-Tanz, Höhepunkte unserer bisherigen Karriere, erhalten neue Choreographien. Zweifel treten auf, ob die erzwungenen Veränderungen noch den ästhetischen Vorstellungen der einzelnen Mitglieder der Truppe entsprechen.

Und korreliert nicht der unterschwellig kriegerische Kontext der Tänze mit der Brutalität des jetzt erlittenen Schicksals?

Sinnkrisen und Show-Filme, deren Tanzeinlagen zumeist in einer Rhythmisierung und Choreographierung der zunächst nur zuschauenden Komparserie enden.

Wer kann auf Sand steppen? Für wen tanzen und warum und warum öffentlich?

Fällt die Truppe auseinander?

Nik hat eine Vision, die uns gleichzeitig Angst, aber auch Hoffnung macht.

NIK: Ich sehe, dass es schlecht um unsere Gruppe bestellt ist, um Identität und Integrität, und Verantwortung und Zusammengehörigkeit, oder dass wir Probleme damit bekommen werden. Vielleicht ist der Absturz daran schuld, und Konflikte brechen auf, die wir längst umtanzt geglaubt haben, oder die Gegebenheiten der Landschaft werden die Wahrnehmungen auf die Dinge, die wir getan haben und tun werden, vollständig ändern.

Etwas kommt auf uns zu, das uns einschließen und verändert wieder frei geben wird, falls wir es überleben.

Das wichtigste Kennzeichen der Identität einer Gemeinschaft, das die Unterscheidung von einer anderen Gemeinschaft ermöglicht, somit konstituierend wirkt, ist die Berufung auf ein dramatisches, für die Gruppe identitätsstiftendes Ereignis.

Ein Ereignis, das, unabhängig von der konkreten gesellschaftlichen Situation, welche die Gemeinschaft in ihrem Werden durchlebt, historisch unverrückbar bestehen bleibt.

DJ DAN: Aber wir haben so ein Ereignis.

KIM: Ja, wir haben den Absturz. Ein dramatisches und gleichzeitig traumatisches Erlebnis. Wenn wir nicht geschlafen hätten, während die Maschine runterging, wäre es uns noch bewußter.

DJ DAN: Also haben wir die besten Voraussetzungen wieder eine Gruppe zu werden oder wir können uns gänzlich neu definieren.

Der Absturz hat uns auseinandergerissen, hat die meisten unserer Truppe einige Meter tief im Sand begraben, aber hilft uns jetzt, wieder zusammenzukommen.

KELLY: Warum streiten wir dann?

DJ DAN: Niemand hat sich gestritten bis jetzt.

KELLY: Natürlich, kurz bevor die Maschine runterging

DJ DAN: Wir alle schliefen, als die Maschine runterging.

KELLY: Schon als wir uns nach und nach am einzigen Notausstieg versammelt haben, ging der Streit los.

DJ DAN: Welcher Streit?

KELLY: Darüber, dass Claudia uns den wahren Grund des Engagements verschwiegen hatte.

DJ DAN: Wir haben Claudia nie gefragt deswegen.

KELLY: Aber wir haben sie abgesetzt nach dem Absturz.

KIM: Das hätte sie nicht tun dürfen. Vielleicht wären wir ansonsten nicht hier.

KELLY: Sechs

Der Step-Across-The-Border war der erste unserer Tänze, der ausschließlich auf eine Realisierung in Fernsehstudios hin konzipiert worden war, was zunächst auf Schwierigkeiten innerhalb der Truppe stieß, deren erklärtes Ziel es stets gewesen ist, die Geschichte des Formationstanzes jenseits der Fernsehballerette fortzuschreiben.

Der Step-Across-The-Border läßt sich beschreiben als strategischer Erklärungsstanz für militärische Eingriffe und Interventionen unterhalb der Kriegsschwelle, der seit Vietnam (und als wichtigste Lehre daraus) vorherrschenden Form der Konfliktlösung westlicher Industrienationen.

Die Idee dabei ist, dass der Boden des jeweiligen Fernsehstudios eine überdimensional große Karte des aktuellen Krisengebietes darstellt, auf der wir dann Absicht und Logistik des kurzen militärischen Schlages verdeutlichen können, indem wir einerseits die strategischen Bewegungen des Eingriffes nachtanzen, als auch wichtige Ziele ästhetisch umsetzen und nachvollziehbar machen. Ziele, deren Wichtigkeit dem Publikum ansonsten vielleicht verborgen bleiben.

DJ DAN: War die Karte ursprünglich bloß tanzfest direkt auf den Boden gemalt worden, kam während des Golfkrieges die Idee auf, die unterschiedlichen und den meisten Zuschauern völlig unbekanntem Länder der Region mit verschieden farbigem Sand zu kennzeichnen. Dies sollte einerseits unserem Tanz einen zusätzlichen Reiz verschaffen, als auch als Andeutung von nachgespielter Wirklichkeit verstanden werden.

Und obwohl dieser Einfall großen Zuspruch erhielt, was sich an der Zahl der Einladungen bemerkbar machte, die wir in der kurzen Zeit der militärischen Auseinandersetzung erhielten, erfuhr er keine konsequente Fortführung, als es um die Darstellung der Adria beim Nachtanzen von Aufklärungsflügen über bosnische Gebiete ging.

KIM: Sieben

In der Wüste.

Verfolgungs- und Verschwörungstheorien, von den extremen Temperaturschwankungen begünstigt: war der Absturz Zufall, in welcher Gefahr ist die Truppe?

DJ DAN: Um die einzige Wasserstelle weit und breit tobt ein erbitterter Kampf, in dessen totem Winkel die Golfkrieg Girls & Boys lagern, erschöpft vom marschieren, diskutieren und proben. Rätsel stellen die vereinzelt Klumpen geschmolzenes Vinyl auf, die in der Kälte der Nacht kurzfristig erhärten, um am Tag wieder weiche und sich ändernde Formungen anzunehmen.

KIM: Zwischen Nik, DJ Dan und M 3 entspannt sich ein mit Unterbrechungen geführter Dialog um die mögliche Herkunft der Platten, sowie Sinn und Absicht der von ihnen vermuteten Verbrennungen.

DJ DAN: Koalitionen und Allianzen, die den Konflikten um die allzu offenen Fragen begegnen: Wessen Krieg ist das hier?

Sollen, müssen wir uns mit Glaubensfragen beschäftigen und ist das mit tanzen zu lösen?

Sind Romanzen, die Wasserstelle in Sichtweite, nicht kontraproduktiv - zumindest innerhalb der Truppe und ihrer augenblicklichen Situation?

Zu den Paaren gesellt sich kurz die verirrte Sonde im Erdschatten, die aber keinen Weg weisen kann, vielmehr selber Orientierung braucht und zum Schein eines Bic-Feuerzeuges am Himmel tanzt.

CLAUDIA: Acht

Ließe sich der Molekül-A-Go-Go, bei dem frei wählbare Körperteile eines Tänzers das spezifische Verhalten von Atomen in einem frei wählbaren Molekül darstellen, und mit dem wir vor Jahren aufgetreten sind, in einen Regentanz verwandeln, die dramatische Verringerung unserer Trinkwasserreserven wäre kein Thema. So aber beschließt Kelly, sich zur umkämpften Wasserstelle durchzuschlagen, während Kim von ihrer Absicht erzählt, mit einem Fallschirm abzuspringen, als das Flugzeug abstürzte.

KIM: Herumziehende Gruppierungen, deren Identität ich nicht restlos klären kann, hätten mich in diesem Fall aufgegriffen und ich wäre in dem Gefängnis am Rand der Wüste gelandet, wo man mich verhört und möglicherweise gequält und gefoltert hätte. Meine Sätze werden verdreht und man versucht, mein Vertrauen in die Integrität der Truppe zu zerstören.

NIK: Acht B

M 3: Es geht um Verrat und Vertrauensmißbrauch, um Verantwortlichkeiten für Schuld und die Verstrickungen in den militärischen Apparat. Darum, dass euphorischer Genuß und die Zerstörung von Körpern zwei Seiten derselben Tanzfläche sind, und Lachen und Weinen nur solange die gleichen Verlautbarungen, wie in der Spiegelkugel des Dancefloor-Planeten allein farbiges Licht, Punkte und Streifen sich brechen.

NIK: Kim soll Stellung beziehen zu Kartographie und Grenzziehung als absichtsvoll repressivem Akt, und ökonomischen Aggressionen, die in der Tarnung moderner, beziehungsweise aktualisierter Kreuzzüge daherkommen.

M 3: Ist es die gnadenlose Hitze, dramatischer Kniff oder dramaturgische Bedingung? In ihrem toten Winkel hockend, Kelly nachsehend, deren Spur sich im verwehenden Sand verliert, verliert ihrerseits die Truppe die Gewißheit, ob Kims Erzählung nicht das tatsächlich Passierte ist, und fortan ist sie abwesend, kann aber weiterhin mittels Gedankentransfer aus dem Gefängnis berichten.

KELLY: Der ständig nachgebende Boden verursacht Krämpfe in meiner Oberschenkelmuskulatur, während ich den überhöhten Natriumgehalt aufgrund des Wassermangels zu spüren beginne. Dann ein Nasenbluten, das eine Spur im Sand hinterläßt.

M 3: Neun

Kelly irgendwo auf dem Weg zur Wasserstelle.

Ein Nasenbluten, dessen Ursache unklar ist, jedoch nicht in einer Verletzung der in der vorderen Nasenscheidewand befindlichen feinen Blutgefäße liegt, hinterläßt eine Spur im Sand. Der ständig nachgebende Boden hat Krämpfe verursacht, die zur Verhärtung von Ober- und Unterschenkelmuskulatur führen.

Ein Sandsturm kommt auf, erkennbar als allmähliche Verschleierung des Horizonts, und schließt sie ein.

Sind die Geräusche Detonationen?

Warum sind keine Truppen zu sehen, oder wenigstens Panzer, die eine Gewißheit von Krieg verbreiten würden?

Wer hat gesagt, die Schwerkraft holt uns alle ein, speziell Tänzer und Piloten? Weil beide fliegen können, aber nie den Himmel erreichen?

KELLY: Seit dem Absturz ist nichts mehr, wie es einmal war.

M 3: Haben sich die Dinge geändert, zersplittert vom Aufprall, in ihre Wahrnehmungspunkte aufgelöst, oder stören die vom Sand zwar gedämpften, aber nicht begreifbar reflektierten Erschütterungen des Unglücks unseren bisherigen Rhythmus?

Sie stürzt in einen Explosionskrater und verliert das Bewußtsein.

CLAUDIA: Theorie eins besagt, dass Kelly in eine Zone des Schweigens geraten ist, also in jenes Gebiet der Stille, das den Ort der direkten Hörbarkeit eines akustischen Signals von einem zweiten, ringförmigen und sehr weit entfernten Gebiet trennt, in dem das Signal, eine bestimmte Lautstärke vorausgesetzt, ebenfalls zu hören ist. Diese Erscheinung basiert auf der Krümmung von Schallwellen aufgrund ihrer Reflexion an gewissen atmosphärischen Schichten.

KELLY: last night I was so depressed
and I went and got the bible
and I turned to the book of revelations
and if people would just get and read the bible
and read the book of revelations
they would really turn around
and straighten up
this is all we need to do
to just get this good book
and read it
and put it to everyday life

KIM: *(singt) I don't know just where to start
I've lost that feeling in my heart
and though it's gone I'm hurt inside
it's something I just can not hide*

*although I know you really care
I can't hold on if it's not there
surely you don't want me to stay
your so much better off this way*

*down down down
my love went
down down down
down to the
ground ground ground
I don't why*

KELLY: Eine Geschichte aus der Zeit des Kalten Krieges, als es noch Geschichten gab, Und Geschichte, und viel Geld.

M 3: Sehr viel Geld.

KELLY: Du sagst es. Also:

Im Frühjahr 1982 wurde in Indien, Ägypten, Pakistan und auf den Philippinen - frag mich nicht, warum gerade dort - in den Massenmedien folgende, sowjetischen Propagandakompanien zugeschriebene, Meldung verbreitet, nach der der Astronaut Neil Armstrong, während er sich auf dem Mond befand, mit einem Mal das Wort *azan* gehört haben soll.

M 3: *Azan*?

KELLY: Ja. Er stand auf den Mond, sah ins All und hörte dieses Wort: *azan*. Aber es kam nicht aus den zwei Miniaturlautsprechern, die in der Innenseite seines verspiegelten Helmes angebracht waren.

Später habe Armstrong dann herausgefunden, so die Meldung weiter, dass *azan* der Ruf der Moslems zum Gebet ist und aufgrund dieses metaphysischen Erlebnisses sei er Mohammedaner geworden. Was wiederum die NASA veranlaßte, Armstrong zu kündigen.

M 3: Ich erinnere mich an diesen verspiegelten Helm. Optisch verzerrt konnte man darin die Kamera sehen, die Armstrong gerade filmte, was immer etwas sonderbar aussah, denn ich hatte den Eindruck, er sei überhaupt nur dort, um gefilmt zu werden. Angeblich hatte die Kamera nur eine einzige Brennweite, damit sie wegen der Kargheit der Mondoberfläche nicht durchdrehte.

KELLY: Das ist richtig. Andere jedoch sagen, sie hätten in der Spiegelung Hinweise entdeckt, dass alles nur ein Fernsehstudio gewesen sei, Schemen von Technikern und Teile des komplizierten Beleuchtungsapparates, der für das unwirkliche grau und blau zuständig war, du kennst diese Geschichte.

M 3: Ja. Und man ist sich sicher, dass diese Meldung aus der Sowjetunion kam?

KELLY: So waren die Zeiten damals. Außerdem wurde nach dem, was man im Moment den Zusammenbruch des Kommunismus nennt, auf alten KGB Computern ordentlich geführte Textdateien gefunden, die sogar noch Entwürfe und erste Formulierungen enthielten.

Zur Bekämpfung dieser Lüge, die dem Image der Amerikanern in islamischen Ländern schaden und den Eindruck erwecken sollte, Moslems würden in den USA diskriminiert, arrangierte man eine Telefonkonferenz zwischen Armstrong und ausländischen Journalisten, in der Armstrong betonte, die NASA freiwillig verlassen zu haben und dass er kein Moslem sei oder jemals gewesen war.

M 3: Was nicht stimmte?

KELLY: Natürlich nicht. Armstrong ist nie Moslem geworden oder war es jemals, zumindest weiß ich nichts davon, aber er hat keineswegs die NASA freiwillig verlassen.

M 3: Weswegen er auch nicht selber bei dieser Telefonkonferenz anwesend war, was aber nicht weiter auffiel, da niemand wirklich seine Stimme kannte, sondern nur das verzerrte, in hohen und tiefen Frequenzen stark beschnittene Etwas, das aus angeblich dreihunderttausend Kilometern Entfernung zur Erde kam.

KELLY: Er wäre gar nicht in der Lage dazu gewesen, dafür war sein Tablettenkonsum zum Zeitpunkt dieser Telefonkonferenz längst zu hoch.

M 3: Ich habe das immer für eine Lügengeschichte gehalten. Armstrong war wirklich süchtig?

KELLY: Tabletten, hauptsächlich Mefloquin, als Nebenwirkung erzeugt es angeblich gewalttätige oder stark sexuell dominierte Träume.

Fast alle, die die NASA ins All rausgeschossen hat, haben es genommen. Oder Speed, in silbergrauen Kapseln, vermischt mit einem Antidepressivum. Oder sie wurden Alkoholiker und mußten aus dem Verkehr gezogen werden. Die Presse erklärte ihr Verschwinden meistens mit dem Beitritt zu irgendeiner orthodoxen religiösen Gemeinschaft, ausgelöst durch das überwältigende exorbitale Erlebnis, aber in Wahrheit war der Druck auf die Kapsel beim Wiedereintritt in die Atmosphäre zu groß gewesen, so dass Äderchen im Gehirn geplatzt sind. Bei allen. Und immer war die gleiche Region betroffen. Mit einem Mal - zack - und die Fähigkeit zum gleichzeitigen Hören der Informationen, die vom linken und rechten Ohr aufgenommen werden, war unwiederbringlich zerstört.

M 3: Das ist ja eine Fähigkeit, der man sich in der Regel kaum bewußt ist, so alltäglich sie. Ich meine, natürlich gibt es minimale Verschiebungen, ansonsten könnten wir ja nicht räumlich hören, aber wir nehmen diese nicht wirklich wahr.

KELLY: Richtig, aber hier lag die Sache anders: die Astronauten hatten mit einem Mal eine dermaßen akustische Verschiebung im Kopf, ein Delay von solcher Größenordnung, dass ihnen schwindlig wurde und nur der Autopilot brachte die Kapsel heil aufs Wasser.

Und das schlimme war, dass dieses Delay blieb, der Schaden, ausgelöst durch den Überdruck, irreparabel war, und dieser Verlust des räumlichen Hörens groteske Schmerzen verursachte, die die Astronauten zu Tabletten und Alkohol trieben.

M 3: Schmerzen, von denen man nie herausgefunden hat, ob sie körperlicher oder seelischer Art waren.

KELLY: Oder ob es da überhaupt eine Grenze gibt. Auf jeden Fall ist dies der wahre Grund für die Beendigung des Apollo-Programms.

KIM: Erinnerst du dich? Du hast mir erzählt, tanzen in der Wüste bedeute, dass sich die Tanzfläche auflöst, und mit ihr der Ort der Angst vor dem Hinfallen oder dem Vergessen der gelernten Schritte.

DJ DAN: Ja. Es gibt keinen abgegrenzten Raum mehr, weil die Wüste nicht hierarchisch zu strukturieren ist. Es ist einfach eine Landschaft als Ganzes, ohne Bezugspunkte, die die Fläche aufteilen könnten. Wir proben, weil wir unser Programm neu choreographieren müssen, und mit einem mal können wir überall hingehen.

KIM: Also verschwindet die Tanzfläche in der Landschaft?

DJ DAN: Sie verschwindet und gleichzeitig denkt man nicht mehr an sie.

KIM: Das ist sehr ungewöhnlich.

DJ DAN: Ja.

Auf jeden Fall für eine Formationstanztruppe wie wir es sind.

Ebenso könnten wir auf das Proben verzichten und während wir das Camp suchen tanzen, oder unsere Anwesenheit hier bereits als Choreographie verstehen.

Diese Geschichte mit dem Raum ist wirklich verwirrend, und wenn wir tagsüber proben würden, hätte sie uns längst ausgehebelt.

KIM: Ich fange an, die Dinge aus einem anderen Blickwinkel zu betrachten.

Vielleicht, weil man mich hier fest hält und ich mich nicht mehr bewegen kann, vielleicht aber auch, weil ich schon immer wollte, dass sich die Schritte auflösen, da, wo man den Ort nicht auflösen kann.

Ich glaube, ich möchte stehen bleiben, anstatt weiter zu tanzen, und die Dinge passieren lassen, die mit mir passieren sollen.

DJ DAN: Die Inszenierung nach innen verlegen.

KIM: Ja. Je weniger ich mich bewegen kann, desto mehr gerät mein Körper zu Szenarium und Obsession zugleich. Und im Moment hat es nicht den Anschein, als ob mir das Publikum fehlen würde.

DJ DAN: Aber warum versuchen wir dann weiterhin, unseren Weg zum Camp zu finden, obwohl jedes Gespräch zwischen den Proben oder in einer bestimmten Frequenz geflüstert und jeder Gedankentransfer davon erzählt, dass wir in Gefahr sind und dass unsere Gruppe sich mit jedem Schritt weiter auflöst?

Hatten wir nicht gehofft, dass der Absturz als identitätsstiftendes Ereignis wirkt?

Stattdessen scheint er jeden von uns auf eine andere Kreisbahn geworfen zu haben.

KIM: Niemand will stehen bleiben, wenn er einmal angefangen hat zu tanzen, aber wenn du alleine irgendwo kreist, woher willst du wissen, ob du dich überhaupt bewegst?

DJ DAN: Und wenn ich nur noch meinen Körper zucken lasse, ohne einen Schritt vor oder zurück oder zur Seite?

CLAUDIA, KELLY & KIM: *(singen) running away to get away*

haha haha

you're wearing out your shoes

look at you fooling you

making blues of night and day

heehee heehee

you're stretching out your dues

look at you fooling you

the shorter cut is quicker but

haha haha

time is here to stay

look at you fooling you

the deeper in debt the harder you bet

heehee heehee

you need more room to play

look at you fooling you

another day you're farther away

*haha haha
a longer trip back home
look at you fooling you*

KELLY: Wenn es in der Wüste keinen abgegrenzten Raum mehr geben kann, weil diese nicht hierarchisch zu strukturieren ist, was ist dann mit den Gebetsplätzen, jenen wie sauber gefegt aussehenden, in ihrer Längsachse nach Osten ausgerichteten schmalen Flächen, an denen die Golfkrieg Girls & Boys in unregelmäßigen Abständen vorbeiziehen und die manchmal mit Trümmerteilen markiert sind?

Sind dies Flächen anderer Ordnung und wenn ja, was macht sie dazu: der Glaube oder die Trümmerteile?

Als ich auf dem Weg zur Wasserstelle war, habe ich gedacht, dass es Knotenpunkte eines Netzwerkes sind, das Körper und Seelen auffängt, die außer Kontrolle geraten sind, die den falschen Rhythmus haben oder eine andere Geschwindigkeit.

In diesem Moment, allein zwischen den Fronten, die sich nicht wirklich zeigten, war das sehr beruhigend.

NIK: Zehn

Kelly vor dem Verlust aller Sicherheiten: hat sie die Wasserstelle bereits erreicht? Ist diese mehrfach verseucht worden?

Das mühselige Gehen auf dem immer nachgebenden Sand hat Muskelkrämpfe bewirkt, die sich auch nach längerem Ausruhen nicht auflösen werden. Niemand ist in der Nähe, obwohl gesagt wird, dass hier der ungeklärte Krieg um Ressourcen und Glauben stattfinden, dessen Widerschein nachts unsere Proben beleuchtet.

Sie glaubt zu erblinden.

Ein akustisches Phänomen in der Wüste, dass in einer bestimmten Frequenz geflüsterte Worte über weite Entfernungen überträgt, ermöglicht ihr einen Dialog mit M 3, während Kim einen letzten Gedankentransfer mit DJ Dan versucht. Vielleicht kreuzen sich Dialog und Transfer, prallen aufeinander und brechen sich. Die Worte scheinen ein Eigenleben zu entwickeln.

M 3: Elf

Kim im Gefängnis, in den Händen von herumziehenden Gruppierungen.

Vielleicht handelt es sich um eine Propagandakompanie, die akustische Versuche hinsichtlich Schallverfälschungen, -deformationen und -täuschungen und der Stereophonie in der Wüste vornehmen soll. Versuche mit Vinyl und anderen Tonträgern unter extremen Bedingungen und Belastungen.

Reflexionen über Verrat und den Molekül-A-Go-Go, mit dem die Truppe vor Jahren vor Reagan aufgetreten ist, als es um die Durchsetzung von SDI im Kongress ging: in einer flotten Nummer sollte die chemische Kettenreaktion bis zum raketenvernichtenden Laserstrahl nachgetanzt werden.

Gedankentransfer von Kim zu DJ Dan.

DJ DAN: Kim ist sich nicht sicher, ob die Sache mit der Propagandakompanie und den akustischen Versuchen stimmt, denn man befragt sie zu Identität, Verantwortung und Glauben.

Die Frauen im weißen Tschador, die Männer in schwarzen, taillierten Anzügen mit Fliege, das Haar geschoren.

M 3: Zwölf

KIM: Sie fragen nach den Schritten des Nato-Stern-Tanzes und der Ästhetisierung von Demarkationslinien.

Claudia soll uns jahrelang als tanzende Datenträger mißbraucht haben. All ihre Tänze ließen sich auf den Molekül-A-Go-Go zurückführen, und all ihre Choreographien wären demnach codiertes Geheimmaterial, das wir auf den Tournen durch die Krisengebiete, auf beiden Seiten der Fronten tanzend, mit uns getragen und weitergegeben hätten.

M 3: Die Verbindung wird unterbrochen, ohne dass Kim es bemerkt.

Die Kleidung und die Fragen ihrer Bewacher deuten eher auf eine islamische Organisation hin, ebenso die abgeflachten, dunkelblauen Kappen, auf denen in silbernen arabischen und englischen Schriftzeichen *Glaube und Praxis* aufgestickt ist. In welcher Gefahr ist Kim?

NIK: Sie wird Nachhilfe in Kartographie bekommen, Thesen zur Politik von Grenzziehungen, die man bei uns zu Hause nicht so gerne hört, weswegen der Krieg, den niemand von uns bislang gesehen hat, auch hier stattfindet.

Sie werden ihr sagen, dass der westliche Kolonialismus bei der Markierung von Grenzen und Souveränitäten absichtlich darauf geachtet hat, dass alle ehemals abhängigen Staaten, also auch die meisten islamischen, schwach bleiben.

KELLY: Dreizehn

KIM: Seit dem Ende der Befragungen hat man das Fenster meiner Zelle offen gelassen, ich kann ein Stück vom Himmel sehen, und ein Stück vom Rand der Wüste, aber sie stehen im falschen Winkel zueinander. Ich kann mich nicht bewegen, also beobachte ich diesen Winkel und die Linien, zwischen denen er steht, und wenn ich lang genug hinsehe, fangen die Linien an zu kippen.

DJ DAN: Sie vibrieren.

KIM: Nein. Sie kippen und fallen ineinander, so dass ich nicht weiß, wo oben und unten ist, und mir schwindlig wird. Wenn das zulange geht, werde ich für eine Weile bewußtlos, denn man hat mich derartig festgebunden, dass ich mich weder bewegen, noch hinfallen kann.

DJ DAN: Vielleicht sind es die Kämpfe, deren Widerschein wir nachts sehen, wenn wir proben, oder Störungen bei Reizweiterleitung und -verarbeitung. Die Intensität der Befragung war zu groß, dazu die Mangelsituation, in der sich dein Körper befindet. Zuerst verlierst du die Fähigkeit der Kontrolle über deine Wahrnehmung und dann kannst du nicht mehr unterscheiden zwischen Übertragungsfehler und tatsächlich Passiertem.

KIM: Ich habe eine Brandwunde knapp unterhalb dem Auge, so als hat man mich blenden wollen, oder damit gedroht, aber ich kann mich nicht erinnern.

Was wird mit mir passieren?

DJ DAN: Das läßt sich nur zum Teil mit Gewißheit sagen.

Man hat das Fenster deiner Zelle offen gelassen, damit der Wind, der daran vorbei bläst, das in der Zelle befindliche Luftvolumen zum Schwingen bringt. So wie der Luftinhalt einer Flasche in Schwingung versetzt wird, wenn man sie am Hals überbläst. Deine Zelle wirkt also als ein großer Resonator oder Resonanzraum.

Im Unterschied zur Flasche ist diese Schwingung, in die der Wind das Luftvolumen der Zelle versetzt, jedoch nicht mehr zu hören, weil sie zu tief ist, aber irgendwann wirst du sie als Vibration in deinem Körper zu spüren beginnen, gleich, ob deine Augen offen oder geschlossen sind. Die Auswirkung einer derart dauerhaften niederfrequenten Schwingung ist bislang wenig erforscht und die Theorien sind sehr widersprechend. Manche gehen von einem euphorischen Glücksgefühl aus, dessen Langfolgen aber wiederum unbekannt sind, andererseits könnte die Folge aber auch ein Gehörschaden sein, den du nicht bemerkst, weil nach dem Ende der Befragung niemand mehr mit dir reden wird. Dass heißt, wenn du nichts mehr hörst, wirst du nicht wissen oder kontrollieren können, ob es tatsächlich still ist oder ob die eine spezifische Schwingung die verstärkende Funktion des Mittelohres irreparabel außer Kraft gesetzt hat.

KIM: Es sieht nicht gut aus, oder?

DJ DAN: Nein.

KIM: Ein sehr sonderbarer Zustand der Unsicherheit wird eintreten.

CLAUDIA: Ich wollte immer ein Stern sein, der um den Dancefloor-Planeten kreist, auf einer Umlaufbahn, die nur mir gehört und vorangetrieben von der Rückstoßkraft der tiefen Frequenzen. Wenn ich meine Lage geändert hätte, dann durch kleine Drehungen und Bewegungen gegen den Rhythmus der Musik, um dann wieder in diese Stille einzutauchen, die alles aufsaugt und zerfallen läßt.

In den Clubs habe ich oft die Augen zugemacht beim Tanzen, weil das Nachbrennen der Lichter und Spots farbige Punkte und Striche auf der Netzhaut erscheinen ließ und weil ich nicht wußte, ob ich es ertragen konnte, in der Spiegelkugel nur die Brechung des eigenen Ichs zu erkennen.

CLAUDIA: Vierzehn

KELLY: Die Kartographie setzt also ihr Vokabular so ein, dass eine systematische soziale Ungleichheit entsteht? Also, dass Merkmale von Status und Macht auf der Karte konstruiert, konkretisiert und legitimiert werden?

NIK: Ja. Es geht um die Schnittpunkte von horizontalen und vertikalen Grenzen als Konfliktpunkte. Gewachsene, traditionelle Grenzen gegen absichtsvoll gezogene. Darum, dass nicht alle Orte der Welt auf einer Karte zu finden sind, und warum das so ist. Und dass es ein Akt von Gewalt ist, wenn große Landstriche oder vielleicht bald Teile ganzer Kontinente wieder zu sogenannten weißen, also unerforschten Gebieten werden, weil die Karten sie verschweigen werden und niemand es mehr wagt, sie zu betreten.

CLAUDIA: (*darüber*) Warum reden wir mit einem Mal von diesen Dingen? Davon, dass Landkarten Politikum und Propaganda sind, ebenso wie ihre scheinbare Objektivität. Vielleicht wird uns dieser ganze Diskurs nur aufgezwungen und wir meinen das alles nicht so. Bislang haben wir getanzt und nur das und unser Gebiet waren Schritte und Drehungen und rhythmische Muster. Jetzt sind keine fünf Minuten mehr wie die davor, und islamische Organisationen sind da, wo wir bislang eine Propagandakompanie vermutet haben, die Wüste ein akustisches Experimentierfeld.

Was ist mit den Verformungen des Sandes, die wir vom Flugzeug aus gesehen haben, kurz bevor die Maschine runterging? DJ Dan hat gesagt, es seien Klangfiguren, verursacht von akustischen Experimenten. Von großen Schwingungskräften und künstlich gesetzten Knotenpunkte in der Landschaft, die gegenläufige und aufeinanderprallende Wellen verursachen, deren Kräfte alles zerreißen.

NIK: Fünfzehn

Schnitt auf ein leises Gespräch zwischen Nik und Claudia. Sie erzähle mir, dass sie anfängt, ein Unbehagen zu spüren, ein Gefühl, dass die Dinge sich gegen sie wenden. Nach und nach scheinen sich alle von unseren bisherigen Tänzen zu distanzieren und hören auf, ästhetisch zu argumentieren. Sie verlieren das Interesse an dem, was wir hier tun, aber noch traut sich niemand, offen eine andere Diskussion zu beginnen.

DJ Dan und M 3 bleiben zurück und führen Gedankentransfers oder in einer bestimmten Frequenz geflüstert Dialoge, die in der Wüste über weite Entfernungen hin übertragen werden sollen.

CLAUDIA: Nik ist der einzige, dem ich noch vertraue. Unser Gespräch ist zu leise oder zu weit entfernt, als dass es zu hören wäre.

NIK: Sechzehn

CLAUDIA: Früher, in annähernd vergleichbaren Situationen, wenn ich deprimiert war, habe ich die Augen geschlossen und an Dinge gedacht, die wir als Truppe noch nicht erreicht haben, und von denen ich mir wünsche, dass wir sie erreichen. Und dann habe ich versucht, gerade diese Situation, oder den Ort der Deprimierung, in meinen Wunsch mit einzuschließen, indem ich mir vorgestellt habe, wie ich gerade diesen Wunsch an diesem Ort realisieren könnte.

NIK: Und das hat funktioniert?

CLAUDIA: Du weißt, dass es funktioniert hat, ich habe dir oft davon erzählt.

NIK: Es hat dir geholfen, auch aus mißglückten Aktionen noch hilfreiche oder heilsame Lehren zu ziehen.

CLAUDIA: Ja. Aus allem, was zunächst wie ein Tiefpunkt aussieht, ließ sich so etwas Aufbauendes gewinnen, zusammen mit dem Gefühl, sich darauf zu freuen zu können. Die Katastrophe sieht mit einem mal nicht mehr so schlimm aus.

NIK: Und wenn wir der jeweiligen Front zu nahe gekommen sind, was nur selten passiert ist, da hast du dir auch etwas gewünscht und es dann mit dem, was du gesehen hast und dem Ort, an dem du es gesehen hast zusammengebracht?

CLAUDIA: Ja.

NIK: Also auch jetzt, in diesem Moment und seit die Maschine nach vorne über kippte?

CLAUDIA: Als die Geschwindigkeit, mit der wir uns dem Boden näherten, eine bestimmte Größe überschritten hatte, hat es eingesetzt. Es ist nichts, was ich bewußt steuere, es passiert einfach, als bräuchten meine Wünsche diese Beschleunigung.

NIK: Und was ist es?

CLAUDIA: Erinnerst du dich an die großen Lautsprecher, die früher die Hallräume der Tonstudios beschallten?

NIK: Sie machten die gesamte vordere schmale Wand aus, strahlten in den Raum hinein, und am anderen Ende, an der anderen schmalen Wand, stand ein Mikrofon und nahm das im Raum verhallte Signal auf, welches dann dem originalen Signal zugemischt wurde.

CLAUDIA: Richtig. Der Hall hat eine andere Qualität, als die Geräte, die ihn simulieren. Es ist wie ein zweiter, bewußt anderer Raum, der dem ersten untergeschoben wird, um zu sehen, was dann passiert, während bei der Simulation eher ein anderes oder abstrakteres Klangliches hinzugefügt wird.

NIK: Was meistens vergessen wird, ist, dass der Hallraum auch stets ein realer Raum gewesen ist, was für die Bands, mit deren Musik er gerade beschallt wurde, oft von großer Bedeutung war, da sie ihn als Rückzugs- oder Zufluchtsort benutzen konnten. Wenn ihnen für einen Moment der Glaube an sich selbst abhanden gekommen war, oder wenn sie verbotene Substanzen zu sich nehmen wollten, dann haben sie sich an die schmale Wand unter den großen Lautsprecher gesetzt, und den Erst- und Zweitreflexionen ihrer eigenen Musik zugehört und auf das glücklich machende Gefühl gewartet, das dadurch ausgelöst wird.

CLAUDIA: Ich habe mir immer derartig große Lautsprecher gewünscht, dass die Membran die gesamte Bühne darstellt und ihr Flattern uns leicht schweben läßt. Dessen niederfrequente Schwingungen wir, die wir direkt auf der Membran tanzen, nur als leichten Luftzug wahrnehmen, weil die Wellen Raum brauchen, und die Zuschauer als tief im Körper spürbaren Rhythmus.

NIK: Und der zweite liegt unter dem gesamten Zuschauerraum, aber vermittelt eines reflektierenden Schachtsystem strahlt er aus dem Rücken des Publikums, so dass die Wellen von linkem und rechtem Kanal über den Köpfen der Zuschauer aufeinanderprallen und sich brechen durch die Verzögerung.

CLAUDIA: Ja.

Ich wollte immer etwas für diese Membran zu choreographieren, etwas, das mit Sounds zu tun hat, die sich selbstgesteuert durch Anhebung oder Absenkung relevanter Klanganteile emotional färben, aber dann war der Moment der Verzweiflung vorbei.

*(singt) down down down
my love went
down down down
down to the
ground ground ground
I don't know why*

DJ DAN: Monolog Kim im Gefängnis am Rand der Wüste.

KIM: Neunzehn

DJ DAN: Siebzehn

KIM: Ich weiß nicht genau, wann unsere Eingliederung in den militärischen Apparat von statten ging und wenn ich darüber nachdenke, manchmal, wenn sich Proben zu lange hinziehen, oder die Schrittfolgen zu häufig geändert werden, so dass ich mich frage, wer bei uns eigentlich das Sagen hat, kommt es mir so vor, als sei dies eher ein schleichender Prozeß gewesen, der uns schließlich zu Dauergästen an mehr oder minder eindeutigen Frontverläufen und Demarkationslinien gemacht hat. Doch von wo sind wir ausgegangen? Wie kann ich fliegen, wenn ich kaum gehen kann?

Damals, als wir vor Reagan den Molekül-A-Go-Go tanzten, waren wir da noch Zivilisten? Und als einige von uns aus dem Golfkrieg mit Lähmungserscheinungen zurückkamen, welche Karrieren waren da gefährdet?

Wenn man immer hinter den Fronten auftritt, den Soundtrack des Krieges in der Entfernung, so entzieht man sich stets der Auseinandersetzung und vielleicht werden wir jetzt dafür bestraft. Bestraft für jeden Schritt des Nato-Stern-Tanzes und dadurch, dass wir in das Nichts gefallen sind und dass wir überlebt haben. Dass unsere Gruppe auseinanderbrechen droht und wir mit uns selbst und unseren Verantwortlichkeiten uns beschäftigen müssen. Und mit Glauben und mit religiösem Vokabular und religiösen Kategorien, die wir alle längst umtanzt geglaubt haben. Mit Mißständen, die hier, wo es außer unglaublichen Temperaturschwankungen und akustischen Phänomenen nichts zu geben scheint, deutlicher hervortreten, und die durch traditionelle Denkkategorien nicht mehr entschlüsselt werden können.

DJ DAN: Die Idee für den Nato-Stern-Tanz stammte ursprünglich von Nik, der zu der Zeit, als ich an einer Reihe bis dahin unbetitelter Schritte arbeitete, einen alten Revuefilm sah, in dem die Hauptdarstellerin während ihres Solotanzes von einem vierzackigen Lichtspot in Form einer Kompaßrose über die Bühne verfolgt wurde, die das Oberdeck eines Kriegs- oder Ausbildungsschiffes darstellte.

KELLY: Nik sagte, dies sei eines der sonderbarsten Duette gewesen, die er je gesehen habe. Nicht nur, weil die Szene eine religiöse Färbung erhielt dadurch, dass es unklar war, wer wen führte und den Weg über die Bühne zeigte, sondern auch, weil die männlichen Tänzer, die in schräg-im-Wind-Haltung und Matrosenuniformen im Hintergrund aufgereiht waren, mit dieser halb akrobatischen, halb pantomimischen Leistung immer entgegen der Körperhaltung der Frau im Vordergrund sich stellten. Beide Ebenen zusammengezogen, dazu dieser tanzende Stern, vermittelten das Gefühl, als seien die Gesetze der Schwerkraft aufgehoben, als schwebten alle im schwerelosen Raum. Und als sei das Blau des Decks ein Stück Himmel irgendwo in der Umlaufbahn.

NIK: Dann endete der Solo-Tanz in einer Step-Sequenz, worauf die tanzende Hauptdarstellerin von der ganzen Ansammlung Matrosen hin und her durch die Luft geschleudert, aufgefangen und weitergeschleudert wurde, wobei der Rock, den sie zur Kapitänsjacke trug, immer wenn sie sich gerade in der Luft befand, vom Luftzug über ihr Becken gezogen wurde, was die Matrosen mit einem rhythmischen Pfeifen begleiteten, da dabei ihr Slip zu Vorschein kam.

Ein anderes, häufig verwendetes Schlußbild war ein Tanz vor den von hinten nach vorne ins Bild ragenden Kanonen. Die sexuelle Konnotation dieses Arrangements war derartig stark und aggressiv, dass es noch heute, viele Jahre später, die beabsichtigte Wirkung ausübt. Bei manchen Live-Shows wollten wir dieses Bild zitieren, aber es kam nie durch die Zensur.

KIM: Nach wie vor unklar bleibt, in wessen Händen ich gefangen gehalten werde, ob ich Claudia verraten werde und warum, und warum ich dafür sterben muß. Offensichtlich ist allein, dass ich mich durch Claudias Tod von nur unbewußt eingestandener Schuld und den Verstrickungen in den militärischen Apparat reinwaschen will. Mein Wille zur Läuterung ist derartig, dass Claudias Tod unvermeidlich ist.

KELLY: Siebzehn

Nach wie vor unklar bleibt, in wessen Händen Kim gefangen gehalten wird, ob sie Claudia verraten wird und warum, und warum sie dafür sterben muß. Weder die Existenz einer Propagandakompanie, noch die einer islamischen Organisation oder Gegengesellschaft in der Wüste erklären befriedigend Kims zukünftigen Tod durch die unhörbare, weil niederfrequente Schwingung.

Offensichtlich ist allein, dass Kim sich durch Claudias Tod von nur unbewußt eingestandener Schuld und den Verstrickungen in den militärischen Apparat reinwaschen will. Ihr Wille zur Läuterung ist derartig, dass Claudias Tod unvermeidlich ist.

Ihr eigener Tod, verursacht, indem ihre Zelle als Resonanzkörper fungiert, erscheint folgerichtig, aber nicht einfach zu verstehen.

NIK: Achtzehn

Vielleicht war der Absturz ein Zeichen, zumindest für diejenigen von uns, die ihn überlebt haben. Ein Zeichen, dass wir uns fragen sollen, ob es nicht besser ist, mit Tänzen aufzuhören und etwas in unserem Leben zu ändern, weil auch die Krisen um uns herum sich ändern, und mit ihnen die Krisengebiete und deren Formen. Mit solcher Geschwindigkeit, dass sie uns überrunden, so dass es gleich ist, ob wir vor oder zurück sehen.

DJ DAN: Claudia hat immer gesagt, man muß eine klare Linie ziehen zwischen Kriegs- und Friedensmissionen, um nicht vor dem falschen Publikum zu landen.

M 3: Unsere Zukunft liegt in den Schutzzonen. Die regionalen Krisengebiete werden zunehmen und mit ihnen die Schutzzonen als die dieser neuen Krisenform angepaßten Konfliktlösung. In Dayton haben wir nicht ganz so gut ausgesehen, was in der Hauptsache an den luftdicht abgeschlossenen Ganzkörperanzügen gelegen hat, aber es war richtig und ein erster Schritt hin auf dieses Gebiet. Tänze in Schutzzonen und ihre Konflikte bedürfen einer genaueren Analysen der jeweils aktuellen Konfliktpotentiale und -kräfte, unser Erfolg wird daher noch mehr als bisher in einer angemessenen Vorbereitung liegen.

NIK: Ganze Kontinente werden Schutzzonen werden, wenn man sie weiterhin kontrollieren will, und vielleicht ist diese Wüste auch bereits eine und wir haben deswegen so große Probleme, mit den hier ausgetragenen Konflikten zurecht zu kommen.

M 3: Entscheidender ist doch, ob wir nach wie vor etwas daraus machen oder nicht

DJ DAN: Was für uns jedoch bedeutet, sich mit neuen Ängsten auseinanderzusetzen.

NIK: Nein. Die Ängste bleiben immer dieselben, ganz gleich, ob wir vor Schutztruppen, Verwaltungskommissionen oder strategischen Personal tanzen.

DJ DAN: Demnach wären Schutzzonen auch nur eine weitere Tanzfläche, die sich auflöst, und es liegt an uns, ob wir etwas daraus machen oder nicht?

M 3: Ja.

NIK: Der erste Blick auf neue Dinge verwirrt Pupillen und Sinne und kann zu Gleichgewichtsstörungen führen, aber im Prinzip hast du Recht.

M 3: Aber letztlich geht es um uns und um die Dinge, die wir weiterhin tun wollen.

DJ DAN: Hatten wir nicht gesagt, dass wir über mögliche Gründe des Absturzes sprechen wollten, darüber, ob die Maschine beschossen worden ist, um unsere erwartete Ankunft im Militärcamp und somit unseren Auftritt dort zu verhindern?

NIK: Ja.

M 3: Entscheidender ist doch, ob wir nach wie vor etwas daraus machen oder nicht.

KELLY: Zwanzig

Am Rand der Wüste, das Militärcamp in Sichtweite.

Tod von Claudia, den Kopf in Niks Schoß.

CLAUDIA: Ich wünschte, wir hätten einen Film über unser Engagement hier gedreht. Kein Feature mit langweiligem Kommentar aus dem Off, sondern einen richtigen abendfüllenden Dokumentarfilm, der überall in den Kinos gelaufen wäre. Vor den Kinos hingen große Bilder von uns, die die ganze Nacht über beleuchtet worden wären, und am Schluß des Films hätten wir noch einen letzten Auftritt gehabt, auf dem Dach des Hauptquartiers, einen letzten Tanz, der uns für immer in die Erinnerung derer eingeschrieben hätte, für die wir all die Jahre getanzt haben.

Die Musik ist so laut, dass alle aus dem Camp vor dem Hauptquartier zusammenkommen. Innerhalb von Minuten ist alles voller Soldaten und strategischem und zivilem Personal. Sie sehen nach oben, weil von dort die Musik kommt, und einige lachen ein wenig verlegen, aber natürlich weiß niemand, was los ist. Bis die ersten auf die Dächer der gegenüberliegenden Gebäude steigen, um uns tanzen zu sehen und man sieht im Film, dass es ihnen gefällt, und dass sie uns mögen, aber zu diesem Zeitpunkt ahnt noch keiner, dass dies unser letzter Auftritt sein wird. Sie winken und fangen an zu schreien, aber alles wird von der Musik übertönt.

Und dann versucht die Militärpolizei, auf unser Dach zu kommen, was nicht so einfach ist, da wir die Türen zum Dach verriegelt haben. Also klettern sie mühsam an der Regenrinne hoch, um unseren Auftritt zu beenden, weil wir die Musik so unvorstellbar laut aufgedreht haben, und weil die Soldaten und die Mitarbeiter der strategischen Büros angefangen haben zu schreien. Zuerst die auf den Dächern der gegenüberliegenden Gebäude und dann auch alle anderen, die sich vor dem Hauptquartier versammelt haben, denn langsam tanzen wir zum Rand des Daches, so dass alle uns sehen können.

Sie schreien, weil ihnen unser Tanz so gefällt und die Musik, und jetzt ist das Schreien so laut, dass es sich mit der Musik vermischt und einen ohrenbetäubenden Lärm macht. Wir tanzen wirklich großartig, sehr präzise und aufmerksam für die kleinen Feinheiten in der Musik, für die rhythmischen Verschiebungen der tschaks und der wechselnden Reibungen und Vermischungen von Beat und Bass-Linien, und es findet alles jetzt und hier statt, in dem Moment, in dem sie uns sehen, mittags auf dem Dach des Hauptquartiers, und vielleicht ist es dieses Unmittelbare und Unvermittelte unseres Auftrittes, der alle aus dem Camp so glücklich werden läßt.

Und dann fangen sie an zu tanzen, zuerst die in den Straßen und dann auch alle auf den Dächern, und manche versuchen, unsere Schritte und Formationen nachzuahmen, aber die meisten bewegen ihre Körper einfach wie es ihnen gefällt. Sie schreien so laut, dass ich die Musik noch lauter drehe, weil sie sonst nicht mehr zu hören ist, und unser Tanz an Wirkung verlieren würde. Und dann sind die Militärpolizisten auf dem Dach angelangt, aber sie haben einen Heidenrespekt vor uns, und sie versuchen, mich während wir tanzen darüber zu informieren, dass wir unmöglich weiter machen dürften, weil die Begeisterung der Leute überhand nehmen könnte, denn die Musik, das Schreien der tanzenden Zuschauer und das Steppen unserer Füße auf dem Steinfußboden des Daches, das wir

mit Kontaktmikrofonen verstärkt haben, verdichtet sich zu einem euphorischen Rauschen, die Sonne eine gleißende Disco-Kugel.

NIK: Und auf einmal ist alles vorbei. Die Musik hört mit einem Schlag auf und der Tanz ist zu Ende, so wie wir es immer bei dieser Nummer gemacht haben.

CLAUDIA: Und mitten in diese Stille hinein, die sich so schlagartig und so großartig und auch so traurig breitmacht, weil alle von dem abrupten Ende überrascht sind und in ihrer Überraschtheit schon die Traurigkeit über unserer letzten Tanz spüren können, diese Traurigkeit, die sich auf ihre Gesichter legen wird, sobald sie das Pfeifen in ihren Köpfen, welches stets auf eine derartige Stille folgt, realisiert haben, in diese Stille sagt Nik, noch bevor wir alle verbeugen können:

KELLY: *I'd like to say thank you on behalf of the group and ourselves. I hope we passed the audition.*

CLAUDIA: Und alle die es hören konnten fangen an zu lachen. Ein kurzes befreiendes Lachen, das ein wenig gegen die Stille helfen soll.

DJ DAN: Und wenn der Jubel anfängt, der die Traurigkeit für einen Moment lang vertreiben soll, wird es schwarz.

CLAUDIA: Ja.

M3: Und wir verbeugen uns.

DJ DAN: Und dann?

CLAUDIA: Ich würde mich so weit vorbeugen, bis es kein zurück mehr gibt. Immer weiter vor, bis mir schwindlig wird und schwarz vor Augen. Und dann:

-

lasse ich mich einfach fallen.

NIK: Claudia verbeugt sich. So tief und so weit vor, bis ihr schwindlig wird und schwarz vor Augen. Sie läßt sich einfach fallen und inmitten des Jubels, der auf die Stille folgt, verschwindet sie aus unseren Augen. Sie hätte nie ohne die Gruppe leben können. Die Rauschen fadet eine Frequenz nach der anderen aus und zurück bleibt ein leises hohes Zischen.

M 3: Einundzwanzig

Am Rand der Wüste, das Militärcamp in Sichtweite. Nik, DJ Dan und ich erörtern die Lage nach Claudias Tod und die uns verbleibenden Möglichkeiten. Sollen wir das Engagement antreten, trotz der weiter fortgeschrittenen Dezimierung der Truppe und obwohl unser Leben im Camp nach wie vor in Gefahr ist?

Sollen wir versuchen, den Absturz, seine Ursachen und Folgen, zu vergessen und erneut in ein Flugzeug steigen? Auch, weil der direkte Weg zwischen zwei Punkten bislang immer eine Gerade gewesen ist?

Oder einfach umkehren und Kelly suchen, irgendwo da draußen in der Wüste.

CLAUDIA: Nik, DJ Dan und M 3 machen sich auf den Weg. Sie verschwinden langsam im über dem Horizont aufsteigenden Dunst, während ich immer weiter falle, Kim im Gefängnis am Rand

der Wüste unablässig der niederfrequenten Schwingung ausgesetzt ist und Kelly ohne die Augen zu schließen in die Sonne sieht.

KELLY: Der Absturz war auch eine Erschütterung von Gewißheiten gewesen, und jetzt glaube ich, an einen Punkt zu gelangen, an dem die Zersplitterung der mich umgebenden Dinge in Punkte und Striche mir vom Ende der Vorstellung einer guten Welt in der schlechten erzählt. Was heißt, dass ich hinter das Erreichte zurücktreten muß, hinter den Punkt, an dem ich mich jetzt befinde und einen side-step wagen, denn überall kann es besser sein als dort, wo ich gerade bin. Es ist einfach eine Lüge, dass das Fehlen einer Utopie Zuversicht bedeutet und die Absichtslosigkeit einer tanzenden Menge diese von ihren Verstrickungen befreit.

KIM: Wir versuchen, unser Programm neu zu choreographieren, aber kein Schritt gibt mehr Sicherheit, wenn die Landschaft sich ständig ändert. Die Dimensionen lösen sich auf wie die Tanzfläche, und es gibt keine großen und kleinen Schritte mehr, weil wir im Nichts gelandet sind. Es sieht so aus, als wäre unser Hauptproblem die Frage, ob wir auf Sand steppen können oder nicht, aber in Wahrheit geht es um Glauben und Verantwortung, und sei es nur, ob ich daran glaube, hier lebend wieder herauszukommen und wer dafür verantwortlich ist. Und es geht um die Frage, wem wir etwas getan haben, denn dass dies alles nur eine Strafe sein kann, ist viel zu offensichtlich.

CLAUDIA, DJ DAN, KELLY, KIM, M3 & NIK: *(singen) you caught me smiling - again
you caught me smiling - again*

*hanging loose
'cause you you ain't used to see me turnin' on
you caught me smiling - again
you caught me smiling - again*

*I'll be gone
it won't take you long to climb a tree about me
you caught me smiling - again
you caught me smiling - again*

*I ain't down
I'll be 'round to carry on
you caught me smiling - again
you caught me smiling - again*

*in my pain
I'll be sane to figure it out
you caught me smiling - again
you caught me smiling - again*