

J.W.: In der tagebuchartigen Chronik *Die Autonauten auf der Kosmobahn* dokumentiert der argentinische Autor Julio Cortázar mit seiner Frau Carol Dunlop eine außergewöhnliche Reise. Die Siebenstundenfahrt wird auf Wochen gedehnt, segmentiert und synkopiert durch ein besonderes Reglement: Jede Raststätte gilt es unterwegs anzufahren und auf jeder zweiten zu übernachten. Ihre jüngste kollektive Arbeit *Südliche Autobahn* (2007/08)¹ ist von diesem Selbstexperiment inspiriert: Sie führt die Zuschauer in einem Reisebus über Auf- und Abfahrten, Schleifen und Baustellen zu Raststätten, Parkplätzen in der südlichen Peripherie Berlins. Welche Rolle spielt für Sie als Komponist die Pause in dieser Partitur?

D.O.: Raststätten sind per se Orte des Auftankens und Pausierens – Pausen waren also von Anfang an zentral für die Konzeption: Als »Bühne« haben wir den Südlichen Berliner Autobahnring, inklusive Raststätten und Parkplätze gewählt – Bühnen, auf denen 365 Tage im Jahr, 24 Stunden ununterbrochen »gespielt« wird. Daher war es wichtig, in dem, was wir zu dieser »natürlichen« Umgebung hinzugefügt haben, Lücken oder Pausen zu lassen, damit die klingende Raststätten/Autobahn-Umgebung mit unseren DazuErfindungen in Dialog treten konnte. Wesentliche Gestaltungsmittel waren die Ortswechsel für Besucher und die über siebzig Mitwirkenden, Wechsel der Zuschauersituation – und das Aufeinandertreffen unterschiedlichster Zeitbegriffe und Zeitwahrnehmungen: Schon in *Die Autonauten auf der Kosmobahn* besteht ein wichtiger Anreiz für Cortázars Experiment darin, an (Un-)Orten, an denen man so wenig Zeit wie möglich verbringen möchte, möglichst viel Zeit »stressfrei« zu verbringen.

J.W.: Im Gegensatz zum Dokumentartheater wird die Realität der Orte hier von Schauspielern und Musikern durch Aktionen, Bilder und Klänge irritiert oder überschrieben, die Motive Cortázars versammeln. Lässt sich der experimentelle Ansatz des Projektes als überraschendes Miteinander von Realität und Fiktion, Zufall und Inszenierung beschreiben?

D.O.: Die Inszenierung führte in erster Linie zufällige Realität (grelle Raststätten-Wirklichkeit) und inszenierte Fiktion (ausgehend von Motiven aus Cortázars Kurzgeschichten in der Tradition des »Magischen Realismus« von José Luis Borges) zusammen – wobei ein besonderer Reiz darin bestand, die Grenzen zwischen Realität und Fiktion, Zufall und Inszenierung zu verwischen: Voraussetzungen waren einerseits ein Jahr andauernde Recher-

Südliche Autobahn

Jutta Wangemann im Gespräch mit Daniel Ott



1 *Südliche Autobahn* Eine musikalischtheatralische Reise an die Berliner Peripherie nach Motiven von Julio Cortázar ist ein Projekt der UdK Berlin in Zusammenarbeit mit dem HAU, das erstmals im Rahmen der KlangkunstBühne 2007 vom 2.-6. Oktober mit fünf Fahrten durchgeführt wurde. Der zweite Durchgang startete mit sechs Fahrten vom 3. bis 8. Juni 2008.

chen auf Autobahnraststätten rund um Berlin, die zur detaillierten Routenwahl führten – und uns die »Raststätte der Zukunft« (Textgrundlage: Carl Hegemann) erfinden ließen. Andererseits ließen wir Motive aus Cortázar-Kurzgeschichten auf die Raststätten-Wirklichkeit prallen: Zum Beispiel aus *Autopista del Sur* oder *Anweisungen für John Howell – Eine Fundgrube* mit Anweisungen für die Besucher unserer Autobahn-Fahrt, die ihnen immer wieder heimlich Zettel zugesteckt wurden, mit der Aufforderung um versteckte Mitwirkung. Dies vergrößerte die Cortázarsche Verwirrung, was nun inszeniert oder real und wer nun Mitwirkender oder Zuschauer sei.

J.W.: Der Zuschauer-Bus streift wie eine viel-äugige Kamera durch Landschaften des Transits. Inszenierte und reale Momente setzen sich in der Wahrnehmung des Zuschauers zu einer Art individuellem Film aus Bildern, Erzählungen und Soundtrack zusammen. Welche Bedeutung hatte der Film *Blow up*, dessen Vorlage Cortázars berühmteste Kurzgeschichte *Teufelsgeifer* ist, für dieses Projekt?

D.O.: *Blow up* und seine Personen tauchten auf verschiedenen Ebenen im Laufe des Abends auf, als Busspassagiere und bei einzelnen Raststätten – die zentrale Szene des Films, die Begegnung der Hauptcharaktere mit einer Leiche im Marion Park, London, wurde in einem Straßenkreisel nachgestellt. Der Bus funktionierte tatsächlich als Kamera, welche diese Positionen, Stationen einer Kurzgeschichte »erfuhr«: So, wie sich im Film die Geschichte erst mindestens eine Filmstunde später im Kopf des Fotografen zusammensetzt, setzte sich unser Abend in der Rückblende langsam aus den einzelnen Mosaiksteinchen des Abends zusammen. Das zentrale Thema in *Blow up* – das Verschwinden der Wirklichkeit – zog sich als Leitmotiv durch unsere Inszenierung. ■ 11