

Julia Schade

Unzeit

Widerständige Zeitlichkeiten
in Performance, Kunst, Theorie

Neofelis

Inhalt

Dank	7
Einleitung	11
Das Ungedachte in den Blick nehmen	13
Unzeit und Zäsur	18
Nachleben	21
Forschungsstand	22
Methode: Durcharbeiten und Verlernen	31
Aufbau der Untersuchung: Von der Zäsur zur Relationalität	34
1 Kritik der <i>einen</i> Zeit	39
1. William Kentridge: <i>The Refusal of Time</i>	40
Unüberschaubarkeit als Prinzip: Im Innern des atmenden Schauraums	45
Denken im Material – <i>Thick Time</i>	49
2. Das Jahrhundert der Synchronisierung	54
Jahrhundertwende: Erschütterung der zeitlichen Gewissheiten	58
Gibt es ein Maß? <i>Thick Time</i> als Materialisierung der Abweichung	65
3. Die koloniale Implikation der <i>einen</i> Zeit: Universalismus als Expansion	70
Europa und die Idee des Universalen	74
Das konstitutiv Ungedachte der Idee Europas	78
Afrika als zeitloser Kontinent	85
4. <i>Black Time</i>	89
Das Nachleben der Sklaverei	93
Atem als Widerstandsfigur	101
Pneumatic Commons: Atmen gegen den Kolonialismus	102
Hold your breath against time	107
2 Wie ist die Zeit zu denken?	
Von der Vorstellung und ihrer Aussetzung	111
1. Zeit als Vorstellung	111
Benjamin und Scholem: Zeit als Zykloide	113
Kant: Die ‚äußerlich figürliche Vorstellung‘ der Zeit	119
Historische Zeit – Das Problem der Geschichte	125
Der blinde Fleck Kants – Die Entzeitlichung der Zeit	128
Die Plastizität der Zeit	135
Das Potenzial des Aufbruchs	141

2. Unzeit	143
Eine andere Zeit als die Zeit der Repräsentation	144
Derrida: Unzeit als Möglichkeitsbedingung	148
Die Unzeit eröffnet das Theater	152
3. Zeit und das Paradigma der (Un-)Sichtbarkeit	156
Die Zuschauer*innenzeit und der Bruch mit dem Sichtbarkeitspostulat	159
Das Lineare im Zyklischen: Die zählbare Zeit	163
Antike Zeit und das Spiel mit Sichtbarkeiten	168
Die Einheit der Zeit als Verschwinden der Zeit?	171
4. Die Zeit des Theaters als Entzug der Präsenz	178
Theater als der (lange) Ausgang aus dem Kult	179
Theatereignis	183
Die Zeit der <i>représentation</i>	187
3 Nach der Zäsur	191
1. Die Gegenwart neu denken	192
2. Rabih Mroué: <i>Riding on a Cloud</i>	196
„A problem with representation“	198
Das Symptom der Zäsur: Aphasie	206
Die Fiktion des Gegenwärtigen	209
Die Fixierung im Jetzt und verordnetes Vergessen:	
Libanesischer Bürgerkrieg	216
3. Uneinholbarkeit der Vergangenheit	220
Aushöhlung des Reenactment-Begriffs	223
Die Nachträglichkeit des Traumas	228
Eigensinniges Insistieren	230
Latenz und das Problem der Universalisierung	234
4 Mehr-als-menschliche Verschränkung	
Relationale Zeitlichkeiten	237
1. Vom Ende der Zeit und der Zeit des Endes	239
Von einem neuerdings erhobenen apokalyptischen Ton	241
2. <i>Boundaries. Ein Archiv zukünftiger Fundstücke:</i>	
Anthropozäne Schauanordnungen	243
Der anthropologische Blick in das fremde Denksystem	246
Eine neue Zeit der Zeit: Anthropozän und der neue Universalismus	252

Enttarnungsmetaphorik: Die anthropozäne Illusion	261
Der Blick aus dem Außen	265
Das Anthropozän als Epoche?	271
3. Hin zu den relationalen Zeitlichkeiten:	
Eine Frage der (partialen) Perspektive	278
Partialität und Situierung	278
Frédérique Aït-Touati / Bruno Latour: <i>Inside</i> (2017)	281
4. Eva Meyer-Keller: <i>Living Matters</i>	289
Theater als Versuchsapparatur	291
Blickordnungen: Visualisierungen und Prozesse	295
<i>Body mitosis</i> : mehr-als-menschliches <i>entanglement</i>	300
Diffraktion: Gegen die binäre Ordnung der Repräsentation	304
Relationale Denkexperimente: <i>thinking-with</i>	310
Diffraktive Dramaturgie der Verschränkung	315
Der Verwebungszusammenhang von Beobachtung und Beobachtetem	320
Zeitlichkeiten des mehr-als-menschlichen „spacetime matters“	323
5. Ausblick	329
Zeit und ‚Care‘: Sorge um die Darstellung	330
Absolute Gegenwart und spekulative Zukunftsentwürfe	331
(Post-)Apokalyptische und posthumanistische Zukünfte	333
Situierung und Ent Übung	335
Literaturverzeichnis	337
Abbildungsverzeichnis	367

Einleitung

[W]ir fragen uns nach diesem Augenblick, der sich der Zeit nicht fügt, zumindest nicht dem, was wir so nennen.¹

Jacques Derrida: *Marx' Gespenster*

Equation-wise the first thing to do is to consider Time as officially ended. We work on the other side of Time.²

Sun Ra: *Space Is the Place*

[T]he past that is not past reappears.³

Christina Sharpe: *In the Wake*

As I understand it, a history of the present strives to illuminate the intimacy of our experience with the lives of the dead, to write our now as it is interrupted by this past [...]⁴

Saidiya Hartman: *Venus in Two Acts*

Peru, Amazonas. Wir sitzen zu dritt in einem Kanu und paddeln nachts den kleinen Seitenfluss Tahuayo hinauf. Das Boot steuert Juan W. Lomas Pacaya, genannt Juanito, der der indigenen Gemeinschaft der Kokama angehört. Mit

1 Jacques Derrida: *Marx' Gespenster. Der Staat der Schuld, die Trauerarbeit und die neue Internationale*, aus d. Franz. v. Susanne Lüdemann. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2016, S. 12.

2 *Space is the Place* (US 1974, R: Sun Ra / John Coney), 00:02:37 min.

3 Christina Sharpe: *In the Wake. On Blackness and Being*. Durham: Duke UP 2016, S. 5.

4 Saidiya Hartman: *Venus in Two Acts*. In: *small axe* 12,2 (2008), S. 1–14, hier S. 4.

leiser Stimme erzählt er uns aus der eigenen Kosmologie, mit der er noch groß geworden ist, die seine Kinder aber schon nicht mehr hören wollen. Da ist die Geschichte, wie die Mücken durch die Unachtsamkeit eines Kapuzineräffchens in die Welt gekommen sind, wie beim Kampf zwischen Sonne und Mond eine Eklipse entsteht, aber auch jene Erzählung, dass durch den nächtlichen Gesang des *Tunche*-Vogels die Stimme der toten Vorfahren spricht und wie die pinken Delfine sich in humanem Gewand unter die Menschen mischen. In all diesen Mythen ist Zeit nicht linear und sie ist nicht rein menschlich. Die Welt der Toten, der Vögel und der Wasserwesen sowie die Gegenwart der Menschen sind zyklisch aufeinander verwiesen, sie bedingen sich, kommunizieren miteinander. Das Jetzt der Gegenwart ist nie absolut, sondern verwoben mit pluralen Zeitlichkeiten, die sich gegenseitig heimsuchen. Als ich Juanito erzähle, dass ich meine Doktorarbeit über die Darstellung und Pluralität von Zeit geschrieben habe, nickt er und blickt aufs Wasser. Dann dreht er sich noch einmal um und fragt, ob ich über diese Erfahrung hier im Amazonasgebiet denn auch mit meinen Studierenden sprechen würde.

Was ich hier beschreibe, ist nicht die Einleitung zu einem Buch über indigene Weltansicht. *Unzeit. Widerständige Zeitlichkeiten in Performance, Kunst, Theorie* ist vielmehr eine theaterwissenschaftliche Durcharbeitung eines westlich geprägten Zeitdenkens und beschäftigt sich mit der Frage, wie angesichts dieses dominanten Paradigmas von Linearität, Abfolge und Fortschritt überhaupt andere Zeitlichkeiten möglich sind und wie sie künstlerisch darstellbar werden können. Doch diese Erinnerung vom Tahuayofluss steht trotzdem mit gutem Grund am Anfang dieses Buchs, das sich an Performance und westlichen Zeitkonzepten von Immanuel Kant über Walter Benjamin und Jacques Derrida bis Saidiya Hartman abarbeitet. Dort auf dem Kanu, nach Abschluss der Dissertation, auf der dieses Buch beruht, berühren sich plötzlich mein Interesse für widerständige Zeitlichkeiten und dieser lebensweltliche Moment. Denn die Fortschrittslogik einer hierarchischen Abfolge von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft ist der indigenen Kosmologie fremd. Selbstverständlich ist in diesem Denken, dass das Jetzt jederzeit unterbrochen und von den Ahnen eingeholt werden kann und dass Existenzweisen relational miteinander verwoben sind.

Mit der vorliegenden Arbeit hoffe ich, sowohl die koloniale Logik einer Hegemonie der linearen Zeit zu verdeutlichen als auch durch einen Fokus auf Momente des Aufbruchs, der Unzeit und des Nachlebens den Blick für andere Zeitordnungen, -darstellungen und -erfahrungen zu öffnen. Dabei ist meine eigene Situierung entscheidend. Als *weiße* deutsche Geisteswissenschaftlerin, die ich mit der männlich und westlich dominierten Kritischen Theorie und dem Denken der Dekonstruktion sozialisiert und geschult worden bin, ist es gar nicht so einfach,

diese Denkgebäude zu verlassen. Dieses Buch ist insofern auch als Versuch zu verstehen, dieses Erbe westlichen Zeitdenkens durchzuarbeiten, um es so zu verlernen und dabei vielleicht auch zu verändern.

Das Ungedachte in den Blick nehmen

Das vorliegende Buch untersucht die historischen und gegenwärtigen Implikationen dessen, was in der westlichen Moderne als ‚Zeit‘ definiert wird, und fragt, wie gerade in künstlerischen Arbeiten eben diese Implikationen reflektiert und wie ihnen andere Weisen der Zeitvorstellung und -erfahrung entgegengesetzt werden. Es geht mir dabei im Zuge eines Ab- und Durcharbeitens des abendländischen Zeitdenkens um dessen *Ungedachtes*, nämlich um das, was in der Ausschließlichkeit dieses Zeitmodells (der *einen* messbaren, linear verlaufenden Zeit) und seiner Vorstellung nicht mitgedacht wird, was vergessen und übergangen wird. Wenn ich im Folgenden die Zuschreibung ‚westlich‘ und ‚abendländisch‘ benutze, dann tue ich dies mit Blick auf eine spezifische dominante Theorietradition des globalen Nordens, in der ich selbst sozialisiert bin und die einen wesentlichen Anteil daran hat, dass sich die Vorstellung von Zeit als zählbare, chronometrische, fortschreitende etabliert und seit dem 19. Jahrhundert schließlich auch infrastrukturell in den damaligen Kolonien weltweit institutionalisiert hat. In dem Wissen um die Gefahr der Verallgemeinerung möchte ich mit der Nutzung des Adjektivs ‚westlich‘ auch auf vergangene und gegenwärtige Machtasymmetrien verweisen. Denn über Zeit nachzudenken, heißt immer auch, sich herrschaftspolitische Fragen über die Verschränkung von Hegemonie, Aneignung und Enteignung zu stellen: Nach wessen Zeit orientieren wir uns und warum? Wer ist dieses ‚wir‘, das die Zeit vorgibt, und wer bleibt davon ausgeschlossen? Im Folgenden zeige ich, wie in den künstlerischen Auseinandersetzungen andere, d. h. (de-)koloniale, postapokalyptische, unzeitliche, relationale und schließlich (queer-)feministische, mehr-als-menschliche Zeitlichkeiten entworfen und verhandelt werden. Diese sind nicht jenseits des Modells der einen linearen Zeit zu finden, sondern in ihr als widerständige Momente bereits angelegt. Nicht zuletzt verdeutlicht dieses Buch, dass jene aktuell so häufige Beschwörung *anderer Zeitlichkeiten* mit Vorsicht zu betrachten ist, solange sie nicht die *Bedingungen ihrer Darstellung und Verortung* mitaushandelt.

Zeit und ihre Darstellbarkeit

Wie Zeit selbst darstellen? Jacques Derrida beschreibt dieses Vorhaben als Unmöglichkeit: Die Darstellung von Zeit selbst scheitert, weil sie sich entzieht:

Die Zeit jedenfalls gibt es nicht zu sehen. [...] Sie entzieht einem alles, was sich zu sehen geben könnte. Sie entzieht sich selbst der Sichtbarkeit. Der Zeit, dem wesentlichen Verschwinden der Zeit gegenüber ist man unweigerlich blind, und das, obwohl doch in gewisser Weise alles Erscheinen Zeit in Anspruch nimmt.⁵

Was Derrida in dieser Passage beschreibt, betrifft nicht nur eine der grundlegenden Aporien von Zeit, sondern wirft darüber hinaus die Frage ihrer Darstellbarkeit auf: Wie Zeit darstellen, wenn sie sich entzieht? Wie die *Zeit der Darstellung* denken, wenn sie als solche nicht in Parametern der Sichtbarkeit zu fassen ist? Und darüber hinaus: Wie kann gerade dieser aporetische Zug der Zeit überhaupt Eingang in die Darstellung finden und erfahrbar werden, ohne sich wiederum selbst einer Privilegierung des Sehens unterzuordnen und als bloßer Mangel an Sichtbarkeit zu erscheinen?

Auf den folgenden Seiten widme ich mich diesem komplexen Verhältnis von Zeit und ihrer Darstellbarkeit vor dem spezifischen Hintergrund ausgewählter künstlerischer Arbeiten aus dem Grenzbereich von zeitgenössischer Performance und installativer Kunst. Ich gehe dabei von der Beobachtung aus, dass seit einigen Jahren gerade die Frage alternativer, nicht-linearer, verzweigter, heterogener Zeitlichkeiten verstärkt Eingang in künstlerische Praktiken findet. Ziel dieser Arbeit ist es, dieses szenische Denken nachzuvollziehen und dabei zu zeigen, dass sowohl auf konzeptueller Ebene somit die Vorstellung einer linearen Zeit hinterfragt wird als auch dass Zeitlichkeit ästhetisch als etwas erfahrbar wird, das als Widerständigkeit in der Zeit selbst angelegt ist und immer auch die in der oben zitierten Passage aufgeworfene Problematik von Darstellbarkeit betrifft.

Im Gegensatz zu Ästhetiken der Langsamkeit und Zeitdehnung, wie sie beispielsweise seit Ende der 1960er Jahre prominent in Robert Wilsons Theaterarbeiten vorkommen,⁶ oder zu solchen der Dauer, wie in den *durational performances* von Forced Entertainment,⁷ stehen in diesem Buch zeitgenössische szenische Formen zur Diskussion, welche die Verlaufsform und lineare Teleologie von Zeit als solche ausstellen und durch szenische Strategien der Unterbrechung und Wiederholung, der Gleichzeitigkeit, Verschränkung und Überlagerung befragen oder unterminieren. Besonders tritt dabei das Moment der Zäsur in den Fokus, das sich als radikaler Einschnitt oder als Aussetzung von Darstellungs- und Vorstellungsweisen von Zeit äußert. Aber auch das Warten

5 Jacques Derrida: *Falschgeld. Zeit geben 1*, aus d. Franz. v. Andreas Knop / Michael Wetzels. München: Fink 1993, S. 15.

6 Vgl. Hans-Thies Lehmann: Robert Wilson, Szenograph. In: *Merkur* 437 (1985), S. 554–563.

7 Vgl. Judith Helmer / Florian Malzacher (Hrsg.): *„Not even a game anymore“. The Theatre of Forced Entertainment*. Berlin: Alexander 2004.

auf ein solches Ereignis angesichts eines apokalyptischen Zukunftsszenarios sowie das traumatische Nachleben einer gewaltgeschichtlichen Zäsur sind in vielen künstlerischen Arbeiten der letzten Jahre – wenn auch auf sehr unterschiedliche Weise – zu finden. Pars pro Toto für diese Tendenzen werde ich mich im Rahmen dieser Arbeit auf die detaillierte Analyse von vier Inszenierungen und die von ihnen angestoßenen weiterführenden Fragen konzentrieren: William Kentridges installative Arbeit *The Refusal of Time* (2012), Rabih Mroués *Riding on a Cloud* (2013), *Boundaries. Ein Archiv zukünftiger Fundstücke* (2018) von andpartnersincrime, Frédérique Aït-Touatis und Bruno Latours Lecture-Performance *Inside* (2017) und Eva Meyer-Kellers *Living Matters* (2019).⁸ In den Theater- und Performancearbeiten wird erfahrbar, wie sehr Zeit als Ressource, (koloniale) Infrastruktur und gelebte Erfahrung historische und gegenwärtige Herrschafts- und Ungleichverhältnisse strukturiert und beeinflusst, aber eben auch, welche anderen Zeitlichkeitsentwürfe dagegengesetzt werden können. Die hier vorliegende Arbeit nimmt also Inszenierungen in den Blick, die den Zusammenhang von Zeit als Problem der Darstellung verhandeln und damit immer wieder auch als ihre zentralen Bezugspunkte und Impulsgeber die vermeintlich universellen Größen von Zeit und Geschichte als solche hinterfragen.

Widerständigkeiten in der Zeit

Warum also eine weitere Arbeit über das Thema ‚Zeit‘? Gerade in einer Gegenwart, in der immer wieder erneute Krisen beschworen und radikale Zäsuren ausgerufen werden, stellt sich die Frage, welche Zeit hier eigentlich in Gefahr ist und welche durchbrochen, ausgesetzt oder unwiderruflich suspendiert wird. Denn trotz der zunehmenden Sensibilisierung für eine Multiplizität von Zeiten, ist es letztlich immer noch die Vorstellung einer gemeinsamen, geteilten, *einen* Zeit, die als Maß und Richtschnur für das gilt, was als Abweichendes, Zu-spät-Kommendes oder Anderes definiert wird. Die *eine* Zeit, die angeblich für alle gilt und im entsprechenden Fall für alle unterbrochen wird, ist dabei immer noch eine abendländisch-europäische und steht im Zeichen einer Universalisierung, die Differenzen unter der Prämisse der Gleichheit eingemeinden muss. Wer sich auf die Unterbrechung ‚der‘ Zeit oder ‚der‘ Gegenwart beruft, muss

⁸ William Kentridge: *The Refusal of Time* (UA: *DOCUMENTA 13*, 2012); Rabih Mroué: *Riding on a Cloud* (UA: 05.03.2013, Schouwburg Rotterdam); andpartnersincrime: *Boundaries. Ein Archiv zukünftiger Fundstücke* (UA: 28.06.2018, Museum der Weltkulturen Frankfurt am Main); Bruno Latour: *Inside. Lecture Performance* (UA: 23.04.2017, Künstlerhaus Mousonturm, Théâtre Nanterre-Amandiers, R: Frédérique Aït-Touati); Eva Meyer-Keller: *Living Matters* (UA: 15.11.2019, PACT Zollverein Essen).

also unweigerlich in Betracht ziehen, welche anderen in sich differenten Zeitlichkeiten dieser einen bereits implizit sind. Und umgekehrt gilt: Wer die *eine* Zeit kritisieren will, muss sich fragen lassen: „Ist eine andere Vorstellung der Zeit überhaupt möglich?“⁹

Giorgio Agamben formuliert hier die mit Derrida zugespitzte Frage nach der Vorstellung und Darstellbarkeit von Zeit: Indem er den Fokus auf die „Vorstellung“ legt, lenkt Agamben den Blick auf die Problematik, wie sich eine adäquate Dar- und Vorstellung für diejenige Zeit finden lässt, die sich nicht den tradierten Begriffen und Repräsentationen von Linearität und Chronos zuordnen lässt. In jeder Zeitvorstellung, in jedem Versuch, Zeit zu repräsentieren, ist laut Agamben eine weitere Zeit impliziert, die sich der Darstellung und Repräsentation entzieht. Diese Zeit ist jedoch keine zusätzliche Zeit, die der chronologischen Zeit äußerlich wäre, sondern eine „Zeit in der Zeit“¹⁰.

Dieses Buch geht von einer zentralen Prämisse aus: Ein *anderes* Denken von Zeitlichkeit und ein Denken *anderer* Zeitlichkeit kann sich nicht damit begnügen, eine bloße alternative Version von Zeit in ihren gewohnten Repräsentationen – als linear fortschreitende universelle Zeit – zu entwerfen.¹¹ Wäre doch ein solches vermeintliches Neuschreiben nichts weiter als ein Fortsetzen des dominanten Denk- und Darstellungsmusters. Der Ansatz dieser Arbeit ist es demnach ausdrücklich nicht, radikal andere Gegen-Zeitlichkeiten zu entwerfen, eine neue Zeit-Krise zu diagnostizieren oder einen neuen ‚temporal turn‘ zu verkünden. Und dennoch geht dieses Buch von der Beobachtung aus, dass in den letzten Jahren eine ganze Reihe an Diskursen und ausgerufenen ‚turns‘ verstärkt zum Nachdenken über eine nicht-lineare Zeitlichkeit beigetragen haben, wie auch Rebecca Schneider kritisch bemerkt:

It cannot be inconsequential that the number and frequency of academic turns – toward and away, around and through – appear to increase at a juncture that also troubles linear time in favor of folded, swerving, recursive, or queer times, and remobilizes largely indigenous ideas of nonstatic place.¹²

9 Giorgio Agamben: Die Struktur der messianischen Zeit. In: Nikolaus Müller-Schöll/Saskia Reither (Hrsg.): *Aisthesis. Zur Erfahrung von Zeit, Raum, Text und Kunst*. Schliengen: Argus 2005, S. 172–182, hier S. 175.

10 Ebd., S. 176.

11 Zur Problematik der Wiedereinschreibung kultureller Differenzen durch die Behauptung kultureller Eigenzeiten vgl. ausführlich: Stefan Helgesson: Radicalizing Temporal Difference. Anthropology, Postcolonial Theory, and Literary Time. In: *History and Theory* 53 (2014), S. 545–562.

12 Rebecca Schneider: *Performing Remains. Art and War in Times of Theatrical Reenactment*. London / New York: Routledge 2011, S. 8. Vgl. Elizabeth Freeman: *Time Binds. Queer*

Ausgehend von einer detaillierten Betrachtung szenischer und installativer Arbeiten und im Dialog mit dekonstruktiven, spekulativen, dekolonialen, posthumanen und feministischen Positionen gehe ich diesen Entwürfen widerständiger, widerständiger, störender und ‚troubling‘ Zeitlichkeit nach.

Es geht mir also darum, die spezifisch westliche Tradition des Denkens der *einen*, linearen und teleologischen Zeit auf ihr Ungedachtes zu befragen und die sich daraus ergebenden Herausforderungen an die Darstellung zu untersuchen. Daher soll es im Folgenden um Versuche gehen, über Zeitlichkeit so nachzudenken, dass dabei auch die (Un-)Möglichkeiten und Abweichungen zeitlicher Darstellung und Vorstellung berücksichtigt werden: Formen eines Zeitdenkens, das nicht mehr mit bekannten Zeitkategorien, -vorstellungen und -formen zu fassen ist, das aber dennoch auch kein Jenseits der Repräsentation behauptet. Damit ist es das zentrale Anliegen dieser Untersuchung, bei der Erörterung anderer Zeitlichkeiten eben keine Überwindung des abendländischen Vorstellungsdenkens zu propagieren und ein Denken anderer Zeitlichkeiten *jenseits* der Repräsentation oder gar ein ‚Ende der Zeit‘ (des Menschen) schlechthin zu verkünden. Denn eine solche Überwindungsgeste würde jene hegemoniale Abfolgelogik doch nur reproduzieren, die es eigentlich zu kritisieren gilt.

Vielmehr stehen im Zentrum dieser Arbeit *Zeitlichkeiten in der Zeit*, die sich als Widerständigkeit *innerhalb* der ordnenden, strukturierenden und Maß gebenden *einen* Zeit bemerkbar machen und gleichzeitig auf die Potenzialität möglicher anderer Zeitlichkeiten verweisen, die sich nicht unter die Prämissen des Einen, Linearen subsumieren lassen. Wenn in gegenwärtigen Diskursen, wie sie beispielsweise aus postkolonialer oder (queer-)feministischer Perspektive geführt werden, der Fokus auf nicht-normative, nicht-westliche, indigene oder Schwarze Zeitlichkeiten gelegt wird, dann geht es nicht darum, die Neuheit dieser Zeitlichkeiten als radikalen Gegenentwurf zur hegemonialen Zeit zu deklarieren, sondern vielmehr darum, aufzuzeigen, dass diese anderen Zeitlichkeiten auf gewisse Weise immer schon da und lange schon ungedachter Teil der dominanten *einen* Zeit gewesen sind. Ziel dieser Arbeit ist es demnach, diesen ungedachten Zeitlichkeiten in der Zeit nachzugehen, ohne sie wiederum in einem Paradigma der Sichtbarkeit aufgehen zu lassen. Wenn ich also von Widerständigkeit schreibe, dann ist damit nicht ein aktiver Widerstand gemeint, der von einem handlungsmächtigen Subjekt ausgehen und es so reaffirmieren würde. Vielmehr

Temporalities, Queer Histories. Durham: Duke UP 2010; Eve Tuck / Marcia McKenzie: *Place in Research. Theory, Methodology, and Methods*. London: Routledge 2014; Christine Löw / Katharina Volk / Imke Leicht / Nadja Meisterhans (Hrsg.): *Material Turn. Feministische Perspektiven auf Materialität und Materialismus*. Opladen: Budrich 2017.

geht es mir um das, was sich nicht unter einer homogenen Kategorie – sei es Zeit, Mensch, westlich – subsummieren lässt und gerade darin die „violence of abstraction“¹³ dieses Vereinheitlichungsprozesses deutlich macht. Ich gehe also von einer „resistance of the object“¹⁴ aus, einer Widerständigkeit in dem zu Denkenden, die ich als Szenen begreife, auf und mit denen die Möglichkeiten anderer Zeitlichkeiten eröffnet werden.

Anhand der fünf künstlerischen Arbeiten von Kentridge, Mroué, andpartners-incrime, Aït-Touati und Latour sowie Meyer-Keller wird herausgearbeitet, wie darin eine solche Widerständigkeit erfahrbar wird, die jeweils auf sehr unterschiedliche Weise Vorannahmen dessen, was Zeit ist und sein könnte, herausfordert, aber auch die Möglichkeit anderer Zeitlichkeiten zu denken versucht. Untersucht wird darüber hinaus, inwiefern die künstlerischen Arbeiten im Modus der Darstellung verhandeln, was es heißt, Zeit unter dem Zwang ihres eigenen *telos*, ihrer linearen Gerichtetheit und einem vermeintlichen Ende zu betrachten. Ausgehend von den Analysen der Arbeiten werden spezifische Positionen abendländischen Zeitdenkens einer Durcharbeitung unterzogen, um sie auf Brüche und Öffnungen im vermeintlich linearen Denken hin zu diskutieren.

Unzeit und Zäsur

Dieses Buch geht von Figurationen der „Unzeit“ aus und versteht darunter eine spezifische Zeitlichkeit der Unterbrechung, Aussetzung, des Ereignisses und der Zäsur, wie sie durch poststrukturalistische Denker*innen wie Jacques Derrida, Philippe Lacoue-Labarthe und Jean-Luc Nancy hinsichtlich eines Denkens nach der Shoah geprägt und gegenwärtig durch Denker*innen aus dem Kontext der Black Studies und des Black Feminism in Bezug auf die Zeitlichkeit des Nachlebens der Sklaverei und des Kolonialismus weiter gedacht und erweitert wird. Unzeit markiert darüber hinaus aber auch ganz umgangssprachlich erst einmal eine Zeitlichkeit, die irgendwie nicht zu passen scheint: „Etwas kommt zur Unzeit“ bedeutet, es kommt plötzlich, zu spät oder zu früh und stört aus genau diesem Grunde, weil es sich nicht in den gegenwärtigen Moment einfügen kann, nicht die Kriterien erfüllt oder Kontexte sprengt. Für mich ist dieses störende Moment vor allem hinsichtlich der Frage interessant, welche Herausforderungen sich aus ihm für die Darstellbarkeit in Theater, Performance, Kunst und Theorie

13 Patricia J. Saunders / Saidiya Hartman: Fugitive Dreams of Diaspora. Conversations with Saidiya Hartman. In: *Anthurium. A Caribbean Studies Journal* 6,1 (2008), S. 1–16, hier S. 5.

14 Hartman: Venus in Two Acts, S. 11. Vgl. Fred Moten: *In the Break. The Aesthetics of the Black Radical Tradition*. Minneapolis / London: U of Minnesota P 2003, S. 14.

ergeben: Wie lässt sich eine störende, nicht passende, widerspenstige Zeitlichkeit darstellen? Wie lässt sich ein inkommensurables Ereignis und sein Fort- und Nachleben in der Gegenwart repräsentieren, wenn es sich Kategorien wie ‚Sichtbarkeit‘, ‚Präsenz‘ und ‚Gegenwärtigkeit‘ entzieht?

Diese spezifische Zeitlichkeit der Unterbrechung und der Zäsur in Bezug auf die Darstellung wird in diesem Buch als – wie Philippe Lacoue-Labarthe im Anschluss an Friedrich Hölderlin formuliert – „eine unmögliche Kassierung der Krise, die noch offene Wunde im Gewebe der Philosophie [...], die nicht vernarbt und sich unter der Hand, die sie schließt, immer wieder öffnet“¹⁵, verstanden. Die Zäsur, die Lacoue-Labarthe hier beschreibt und in deren theoretische Betrachtung die Shoah als inkommensurable Katastrophe des 20. Jahrhunderts unweigerlich miteinbezogen werden muss, verweist damit auf eine Zeitlichkeit, die der Philosophie notwendigerweise entgeht, weil jene sie nicht fassen kann, die sich jedoch erst recht als Momenhaftigkeit der Krise in ihr bemerkbar macht, gerade weil und wenn sie übergangen wird. Doch in dem Maße, wie sie die Krise der Philosophie und der Theorie betrifft, hat sie auch mit der für die Theaterwissenschaft und Performance Studies wichtigen Frage der Darstellung zu tun. Im Anschluss an Lacoue-Labarthe soll folglich Zäsur nicht nur als Zäsur des Denkens, sondern mit Blick auf künstlerische Arbeiten als der Moment einer anderen, widerständigen Zeiterfahrung verhandelt werden.

Für mich ist in diesem Ansatz die Denkfigur der Unzeit als eine solche Zeitlichkeit der Zäsur zentral. Unzeit ist zunächst zu verstehen als Ereignis, Zäsur, radikale Entsetzung und Unterbrechung der chronometrischen Zeit des Ablaufs und der Progression, der Zeit der Uhren also und der linearen Geschichtsvorstellung. Zum einen impliziert sie den Umstand, dass etwas ‚zur Unzeit‘ eintreten kann, also wie Werner Hamacher es in Anschluss an Derrida formuliert:

daß etwas geschehen, vorkommen, sich ereignen kann, was den ‚natürlichen‘, ‚normalen‘ oder ‚normativen‘ Ablauf der Zeit, einer Geschichte oder ‚der Geschichte‘ unterbricht, oder zu diesem Ablauf der Zeit hinzutritt, ohne in ihm schon antizipiert gewesen zu sein.¹⁶

15 Lacoue-Labarthe bezieht sich hier auf die durch das Denken Immanuel Kants verursachte Krise der Philosophie, die durch letztere vollendet und dadurch ‚kassiert‘ wird. Demgegenüber stellt Hölderlin für ihn einen Denker der Zäsur dar. Philippe Lacoue-Labarthe: Die Zäsur des Spekultativen, aus d. Franz. v. Thomas Schestag. In: *Hölderlin-Jahrbuch* 22 (1980–1981), S. 203–231, hier S. 208.

16 Werner Hamacher: DES CONTRÉES DES TEMPS. In: Georg C. Tholen / Michael O. Scholl: *Zeit-Zeichen. Aufschübe und Interferenzen zwischen Endzeit und Echtzeit*. Weinheim: Acta Humaniora 1990, S. 17–36, hier S. 29.

In ihrer französischen Übersetzung als *contretemps* birgt sie durch ihr Präfix die Bedeutung der *Gegenzeit* in sich, also einer *Zeitlichkeit*, die eine Alternative zur normativen Zeit des Ablaufs bietet oder der linearen Zeit entgegenläuft, ihr entgegensteht oder sich in ihr widersetzt. Unzeit zu denken, heißt also immer auch, sich mit widerständigen Momenten zu beschäftigen und sich zu fragen, gegen welche Zeit es sich hier aufzulehnen gilt und was diese alternative *Gegenzeit* sein könnte. Wenn etwas in die Zeit einbricht, das vorher noch nicht von ihr antizipiert worden ist, dann muss Unzeit radikal anders als die herkömmliche normative Zeit sein. Unzeit ist also zum einen eine andere Zeit, zum anderen aber auch etwas anderes als Zeit in ihrer herkömmlichen Form. Wie können wir aber etwas so anderes als die Zeit, die wir kennen und in und nach der wir leben, überhaupt denken, ohne immer wieder in die gleichen Logiken des Ablaufs zu verfallen? Insofern gilt es nicht einfach, nur ‚Gegenzeitlichkeiten‘ gegen ‚die‘ Zeit zu entwerfen, denn diese laufen oft Gefahr, innerhalb derselben Parameter zu operieren wie jene Zeit, der sie sich entgegenstellen. Insofern geht es mir in diesem Buch vielmehr um die Unzeit als widerständige *Zeitlichkeit*, die normative Zeitmuster unterbricht, aber gerade in diesem Intervall der Unterbrechung einen Möglichkeitsraum eröffnet, etwas anderes als die bekannte Zeit erfahrbar zu machen. Eben dieses Potenzial des Intervalls der Unzeit begreife ich als etwas, das spezifisch im ästhetischen Raum aufscheint und in einem direkten Zusammenhang mit Theater, Performance, medialer Darstellung und der Frage der Sichtbarkeit steht. Mein Interesse richtet sich darauf, wie sich ein solcher Einschnitt in der Zeit bemerkbar macht, wie er erfahrbar wird und schließlich wie er sich auf die Darstellung selbst auswirkt, wie also die Aussetzung der Zeit die Möglichkeit der Darstellung selbst verändert. Mein Ansatz der Unzeit und der Zäsur wendet sich dabei gegen einen wirkungsstarken Diskurs der Präsenz, Gegenwartigkeit und *Liveness* in Theaterwissenschaft und Performance Studies und argumentiert, dass es angesichts dieser Verabsolutierung eines, mit Rebecca Schneider gesprochen, „maniacally charged present“¹⁷ vielmehr darum gehen muss, heterogene, andere und multiple *Zeitlichkeiten* in den Blick zu nehmen:

Is a ‘maniacally charged present’ not punctuated by, syncopated with, indeed charged by other moments, other times? That is, is the present really so temporally straightforward or pure – devoid of a basic delay or deferral if not multiplicity and flexibility? Does it not take place or become composed in double, triple, or multiple time?¹⁸

17 Schneider: *Performing Remains*, S. 92.

18 Ebd.

Arbeiten als etwas, das szenisch, musikalisch, rhythmisch und visuell erfahrbar wird als beschleunigte, gedehnte, verwobene, synchronisierte, dauernde, unterbrochene, gestoppte, getimte, schleppende, gepumpte und geatmete Zeit. Eben diesen Widerständigkeiten innerhalb des abstrakten Konzepts der linearen Zeit widmet sich diese Untersuchung.

Aufbau der Untersuchung: Von der Zäsur zur Relationalität

Statt einer Darstellung *von* Zeit geht es diesem Buch wie erläutert um deren Grenzen der Darstellbarkeit sowie damit vor allem um die *Zeitlichkeit in und von Darstellung*, die insbesondere im szenischen Raum des Theaters und seiner Grenzformen angelegt ist. Dabei bewegt sich die Argumentation dieser Arbeit von Positionen einer Kritik der einen Zeit und ihrer Vor- und Darstellung (Kapitel 1) über Denkfiguren der Unterbrechung als Ereignis der *Unzeit* (Kapitel 2) und der Zäsur (Kapitel 3) hin zu einem relationalen Zeitdenken, das dezidiert eine Verschiebung und Öffnung innerhalb des anthropozentrischen Dar- und Vorstellungsdenkens einfordert (Kapitel 4).

Im Zentrum von Kapitel 1 steht die raumgreifende installative Arbeit *The Refusal of Time* des südafrikanischen Künstlers William Kentridge, aus der heraus zunächst die Problematik einer ästhetischen Widerständigkeit in der vermeintlich linearen, fortlaufenden Zeit entwickelt wird, die das, was ich als Prinzip der Zeitlichkeit beschreibe, erfahrbar macht. Die als überforderndes Sound-, Video- und Bilderkabinett gestaltete begehbare Installation, in deren Mitte eine gewaltige hölzerne ‚Atemmaschine‘ unermüdlich vor sich hinläuft, situiert sich in ihrer Formensprache an der Umbruchstelle zum 20. Jahrhundert und thematisiert somit jene tiefgreifende Erschütterung des Zeitdenkens, die sich im Zuge des Zusammenbruchs physikalischer, rationalistischer und philosophischer Gewissheiten um 1900 einstellte. Das Kapitel zeigt somit auf, inwiefern ‚Zeit‘ nicht einfach eine universelle Größe ist, die für alle gleichermaßen gilt, sondern wie sehr die immer noch herrschende Vorstellung einer linear fortlaufenden und überall synchronen Zeit in die Geschichte der westlichen imperialen Expansion und Kolonialisierung verstrickt ist, die wiederum mit dem ‚Othering‘ all derer einhergeht, die nach kulturell anderen Zeitvorstellungen leben. Als philosophische Idee westlicher Prägung ist die Vorstellung der für alle gleich geltenden einen Zeit aber auch intellektuelle und philosophische Rechtfertigung westlicher Vorherrschaft und der Rassifizierung des Anderen. Unter Rückgriff auf Derrida und Edmund Husserls Diagnose der Krise des abendländischen Denkens von Zeit führe ich aus, wie sich in der Installation das Ungedachte der universalen Zeit als jenes koloniale Gewaltregime Bahn bricht, dass die historische Voraussetzung

der Universalisierung der einen Zeit ist. Wie sehr die globalisierte Gegenwart immer noch von solchen eurozentrischen kolonialen Zeitvorstellungen geprägt ist, untersuche ich anhand zeitgenössischer Diskurse über *Blackness*, die das Schwarze Subjekt als ein verspätetes, sich der westlichen Zeit immer *hinterher* befindendes beschreiben und ihm ein Sein ‚auf der Höhe der Zeit‘ absprechen. In Auseinandersetzung mit Achille Mbembe, Felwine Sarr, Rebecca Schneider, Paul Gilroy, Saidiya Hartman und Christina Sharpe wird im Verlauf des Kapitels der Verbindung des Universalismus (der Zeit) mit der Gewaltgeschichte des Kolonialismus nachgegangen und nach den Konsequenzen für die Darstellung von *Blackness* gefragt. Unter Einbezug der für Kentridge spezifischen Arbeitsweise eines *Denkens im Material* untersuche ich darüber hinaus das zentrale Motiv des Atems in der Installation als eine *Szene des Widerständigen*, die die Thematik kolonialer Machtverhältnisse und ihrer Dekolonisierung fortführt.

Kapitel 2 setzt mit einem stärker theorie- und philosophiegeschichtlichen Teil neu an, in dem es sich auf die abendländische *Vorstellungsstruktur* der Zeit und die Möglichkeit ihrer Durchbrechung und Öffnung ausgehend von einer spezifischen Denkfigur bezieht. Ausgangspunkt ist eine Notiz Gershom Scholems über ein Gespräch mit Walter Benjamin im Sommer 1916, in dem die beiden Denker die Frage aufwerfen, wie Zeit anders als in ihrer gewohnten Form gedacht werden könne, und dann eine eigentümliche Überlegung anstellen. Vielleicht sei die Zeit, anders als im Sinne der metaphysischen Tradition bei Immanuel Kant, nicht als gerade Linie zu denken, sondern vielmehr als Zyklode – eine komplexe geometrische Figur, die Linearität und Zyklisches vereint. Dieses Kapitel entwickelt seine Fragestellung aus dieser konkreten Denkfigur der Zyklode heraus, die als *Szene des Denkens* die Möglichkeit eröffnet, über eine andere Dar- und Vorstellungsweise von Zeit nachzudenken. Die theoretischen Überlegungen erfolgen somit vor dem Hintergrund und im Zeichen dieser Szene. Mit Benjamins Begriff der Plastizität erarbeite ich darüber hinaus eine potenzielle (Ver-)Formbarkeit von Zeit, die sich als Erfahrung von Zeitlichkeit in der raumzeitlichen Ordnung des Ästhetischen bemerkbar macht.

Gerade weil Benjamins und Scholems Überlegungen darüber, wie eine andere Zeit aussehen könnte, sich an der Tradition eines Zeitdenkens nach Kant abarbeiten, geht das Kapitel auf Kants transzendente Zeitasthetik ein. Daran anschließend zeige ich auf, worin die Problematik einer *Entzeitlichung* von Zeit liegt, im Zuge derer Zeit als allgemein – und das heißt paradoxerweise *überzeitlich* – und ausschließlich im Singular betrachtet wird. Darüber hinaus wird dargelegt, was als blinder Fleck in Kants Zeitdenken bezeichnet werden kann: Kant denkt Zeit als Vorstellungsverhaltnis, in dem ein Anderes der *einen* Zeit zwar erklärtermaßen ausgeschlossen wird, Zeit aber dennoch als eine *in sich differente*

bereits angelegt ist und somit ein nicht-identisches Zeitdenken ermöglicht. Der zweite Teil des Kapitels führt den Begriff der *Unzeit* ein und befragt ihn als entsetzende Zäsur auf seine Konsequenzen für die Darstellung. Im Anschluss an Derrida und Werner Hamacher wird ein Theater der *Unzeit* entworfen, welches das abendländische Sichtbarkeitspostulat mit einem Entzug von Präsenz konfrontiert und das Denken von Zeit auf seine eigenen Vorannahmen und Prämissen zurückwirft. In einem letzten Schritt wird untersucht, inwiefern schon das antike Zeitdenken unter dem Vorzeichen einer Privilegierung des Optischen steht, das die Zeit als „Zuschauerzeit“⁹² begreift und mit der Unmöglichkeit einhergeht, ein *Zugleich* verschiedener Zeiten zu denken.

Kapitel 3 verhandelt mit der Arbeit *Riding on a Cloud* des libanesischen Künstlers Rabih Mroué die Auswirkungen einer entsetzenden Zäsur auf die Darstellbarkeit. Die minimalistische Performance handelt von Yasser, dem Bruder des Regisseurs, der in Folge einer Schussverletzung durch einen Scharfschützen während den Libanesischen Bürgerkriegen an einer Krankheit leidet, die es ihm unmöglich macht, Repräsentationen als solche zu verstehen: Auf Fotografien erkennt er das Dargestellte nicht wieder, kann nicht zwischen Fiktion und Realität unterscheiden, nimmt im Theater alles für wahr und kennt keine andere Zeit als seine eigene Gegenwart. Die Performance zeigt Yasser dabei, wie er das System der Repräsentation neu erlernen muss – wobei Fakt und Fiktion offenbleiben. Dargelegt wird, wie die Inszenierung die Annahme eines immanenten *Jetzt* im Kontext theatraler Repräsentation als wirkungsmächtige Fiktion von Präsenz erkennbar werden lässt. Dabei wird der theaterwissenschaftliche Diskurs zu Konzepten des *Reenactments*, der *Liveness* und der Präsenz kritisch beleuchtet. Im Zuge dessen wird der Begriff der Gegenwart auf seine Implikationen von Gegenwärtigkeit und Unmittelbarkeit untersucht und der spezifischen Zeitlichkeit des Traumas, der Nachträglichkeit gegenübergestellt. Yassers Krankheit wird somit als *Symptom* der Zäsur gedeutet, in dem sich das Trauma des Krieges als latentes *eigensinniges Insistieren* bemerkbar macht.

Kapitel 4 untersucht apokalyptische Entwürfe eines *Endes der Zeit* mit Blick auf zeitgenössische Anthropozän-Diskurse und wendet sich schließlich relationalen Zeitlichkeitsentwürfen zu, die mehr-als-menschliche Verschränkungen zu denken versuchen. Im Rückgriff auf kritische feministische und relationale Anthropozän-Diskurse erläutere ich, wie die generalisierende Rede vom *anthropos* als einer bedrohten und sich selbst zerstörenden Menschheit oftmals Gefahr läuft, den Kontext ihrer kolonialen, extraktivistischen Gewaltgeschichte

92 Hans Blumenberg: *Die Genesis der kopernikanischen Welt*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1981, S. 515.

außer Acht zu lassen. Demgegenüber rückt das Kapitel relationale Diskurse in den Vordergrund, die ein Denken der Verschränkung von menschlichen und mehr-als-menschlichen Prozessen entwerfen. Dementsprechend begreift sich dieses Kapitel als Öffnung hin zu einer relationalen Zeitlichkeit, die Fragen eines mehr-als-menschlichen, pluralen und verwobenen Denkens von Zeit aufwirft, womit auch die Frage der Perspektive und der Darstellbarkeit ins Zentrum des Interesses rückt: Wenn Zeit nicht mehr unter der Prämisse des Universellen und des *anthropos* gedacht wird, sondern vielmehr als relationale Verzweigung und Unauflösbarkeit zeitlicher – menschlicher und mehr-als-menschlicher – Prozesse, muss dann nicht auch die vermeintlich neutrale Perspektive, aus der sie vorgestellt, gedacht oder dargestellt werden kann, hinterfragt und situiert werden?

Anhand zweier künstlerischer Arbeiten, nämlich Frédérique Aït-Touatis und Bruno Latours Lecture-Performance *Inside* (2017) sowie der installativen Performance *Boundaries. Ein Archiv zukünftiger Fundstücke* (2018) des Frankfurter Kollektivs andpartnersincrime, wird in Abschnitt 4.2 und 4.3 beleuchtet, inwiefern sich gerade in Positionen, die versuchen, eine Verschiebung von anthropozentrischen hin zu relationalen Denkmustern zu entwickeln, immer wieder doch eine tradierte anthropozentrische, universalisierende Schauanordnung des körperlosen, distanzierten Betrachters re-etablieren kann. Am Beispiel von Erich Hörls Kritik der „anthropozänen Illusion“⁹³ wird darüber hinaus dargelegt, welche Schwierigkeiten sich ergeben, wenn zwar eine relationale Perspektive eingefordert, dabei aber die eigene Situierung innerhalb einer epistemischen Blickordnung kritischer Distanz nicht mitverhandelt wird.

Wie sich Relationalität und die Frage posthumaner, mehr-als-menschlicher Zeitlichkeit szenisch verhandeln lässt, nehme ich in Abschnitt 4.4 anhand der Inszenierung *Living Matters* (2019) von Eva Meyer-Keller in den Blick. Die Performance verschränkt den Theaterapparat mit der Versuchsanordnung naturwissenschaftlicher Experimente und stellt somit die Schauanordnung, Visualisierungsverfahren und Objektivierungsansprüche beider Apparate aus, während sie diese gleichzeitig durch eine *diffraktive Dramaturgie der Verschränkung* unterminiert. Dieser abschließende Teil beschäftigt sich mit Theorien des New Materialism und erarbeitet im Anschluss an die Inszenierung, inwiefern Ansätze Donna Haraways und Karen Barads die Möglichkeit eröffnen, Zeitlichkeit als relationale Verschränkung von Zeit, Differenz und Materialität zu denken und damit das Denken der *einen* Zeit mit Entwürfen pluraler, mehr-als-menschlicher, diffraktiver Zeitlichkeiten zu konfrontieren.

93 Erich Hörl: Die Ökologisierung des Denkens. In: *Zeitschrift für Medienwissenschaft* 14 (2016), S. 33–45, hier S. 44.

Zugleich Dissertation an der Goethe-Universität Frankfurt am Main, Sigelziffer D.30

Für die diesem Buch zugrundeliegende Dissertation erhielt Julia Schade
den WISAG-Dissertationspreis der Goethe-Universität 2021.

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung der Wilhelm Hahn und Erben-Stiftung in
Bad Homburg und dem WISAG-Dissertationspreis der Goethe-Universität 2021
(Freunde und Förderer der Goethe-Universität Frankfurt).

Die Open-Access-Publikation dieses Buches wurde durch den
Open-Access-Publikationsfonds der Goethe-Universität Frankfurt am Main unterstützt.

Klimaneutral gedruckt auf FSC-zertifiziertem Papier.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese
Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet
über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© 2024 Neofelis Verlag GmbH, Berlin

www.neofelis-verlag.de

Alle Rechte vorbehalten.

Umschlaggestaltung: Marija Skara
unter Verwendung eines Fotos von Michael Wetterm.
Lektorat & Satz: Neofelis Verlag (mn)
Druck: PRESSEL Digitaler Produktionsdruck, Remshalden
ISBN (Print): 978-3-95808-448-3
ISBN (PDF): 978-3-95808-499-5