

International Necronautical Society: *Calling all Agents*

Inke Arns

In Jean Cocteaus Film *Orphée* (1950) verliebt sich der Tod (die Prinzessin) in den Poeten Orphée, gespielt von Jean Marais. Um Kontakt mit Orpée aufzunehmen, holt der Tod den begabtesten der jungen Dichter, Cégeste, über eine inszenierte Schlägerei vor dem Café des Poètes und einen darauf folgenden Verkehrsunfall zu sich ins Jenseits. Von dort lässt die Prinzessin Cégeste Verse in die Welt der Lebenden senden.¹ Orphée empfängt die Zeilen des Toten über ein Autoradio: *L'oiseau chante avec les doigts. Deux fois. Je repète. L'oiseau chante avec les doigts.* „Der Vogel singt mit den Fingern. Zweimal. Ich wiederhole. Der Vogel singt mit den Fingern.“ *Le silence va plus vite à reculons. Trois fois.* „Die Stille geht schneller, wenn sie rückwärts abgespielt wird. Dreimal.“ Tagelang lauscht Orphée dem Autoradio, aus dem immer neue Meldungen kommen: *Jupiter rend sages ceux qu'il veut perdre. Attention, écoute.* „Jupiter macht weise, wen er verlieren will. Achtung, hör zu.“ Orphée, der berühmteste Dichter der Welt, realisiert, dass eine Zeile davon mehr wert ist, als sein gesamtes Oeuvre. Er schreibt die Meldungen auf und veröffentlicht sie unter seinem Namen. Cocteau etabliert hiermit, so Tom McCarthy, eine Ästhetik der Wiederholung: „Orphée, der offizielle Autor der Fragmente, ist nicht ihr Urheber, sondern eher der, der sie wiederholt und dessen Dichtkunst zuerst und vor allem aus *Zuhören* besteht. Cégeste (den wir nie beim Verfassen der Meldungen sehen, sondern nur dabei, wie er sie immer wieder und wieder wiederholt) ist ebenfalls ein Zuhörer, wenn er auch nur sich selbst zuhört.“² Diese Ästhetik deckt sich, so McCarthy, mit einem Gedanken Martin Heideggers, den er in ‚Der Weg zur Sprache‘ (1959) formuliert:³ „*Écoute*, sagt Cégeste – wie bei einer französischen Sprachlernkassette, die einen zu *écouter et répéter* auffordert; *écoute*, ‚hör zu‘; Cégeste hört sich innerlich selbst zu, bevor er die Meldungen wiederholt, die Orphée hören und dann wiederholen wird. Für Cocteau wie für Heidegger besteht das Sprechen – wahre Sprache, die Sprache der Dichter und Philosophen – aus Zuhören, und Sprechen-als-Zuhören ist Wiederholung.“⁴

¹ Cocteaus Filmplot basiert neben dem antiken Mythos auf einer historischen Begebenheit. Im Zweiten Weltkrieg funkten Agenten über die BBC von England aus codierte Funksprüche an Mitglieder der französischen Résistance, die im besetzten Frankreich aus dem Untergrund gegen die deutsche Wehrmacht operierten. Der gesendete kryptografische Code bestand aus einzelnen Gedichtzeilen, von denen jeder hundertste oder zweihundertste einen codierten Befehl zur Sprengung einer strategisch wichtigen Brücke oder eines anderen neuralgischen Punktes beinhaltete.

² Tom McCarthy, *Calling All Agents. General Secretary's Report to the International Necronautical Society*, London: Vargas Organisation, 2003, dt. Übersetzung von Astrid Sommer anlässlich der Ausstellung „*Wach sind nur die Geister*“ - *Über Gespenster und ihre Medien*, Hartware MedienKunstVerein (HMKV) in der PHOENIX Halle Dortmund, 2009, www.hmkv.de

³ „Das Sprechen ist von sich aus ein Hören. Es ist das Hören auf die Sprache, die wir sprechen. So ist denn das Sprechen nicht zugleich, sondern zuvor ein Hören.“ Martin Heidegger: ‚Der Weg zur Sprache‘, in: ders., *Unterwegs zur Sprache*, Pfullingen, 1959, S. 254

⁴ McCarthy, Tom: *Calling all Agents*, 2009

Der britische Schriftsteller, Künstler und Literaturtheoretiker Tom McCarthy⁵ (*1969) ist Generalsekretär der 1999 in London gegründeten International Necronautical Society (INS).⁶ Dezidiertes Ziel dieser pseudobürokratischen Organisation, deren rigide Struktur an sowjetische und korporative Organisationen sowie die Strukturen der Avantgarden (Surrealisten und Situationistische Internationale) des 20. Jahrhunderts erinnert, ist die Untersuchung des Mediums Radio in seiner (neuro-)poetischen und zugleich politischen Dimension. Das selbstbewusste Gründungsmanifest erklärt den Tod zu einer Art Raum, den die Nekronauten, in Anlehnung an die Reisen der antiken Argonauten, befahren und erkunden. Dabei interessiert sich die Organisation für den Zusammenhang zwischen Übertragung bzw. Sendung, Tod und Technologie. Bislang umfassen die Interventionen der INS das Reenactment einer Mafia-Schießerei in einem Windtunnel in Holland (2001), öffentliche *Committee Hearings into Transmission, Death and Technology* (2002), die Unterwanderung der BBC-Website (2004) sowie die Einrichtung einer Sendeeinheit (*Calling all Agents*, 2004) im Londoner Institute of Contemporary Art (ICA).

Die großangelegte Aktion *Calling all Agents* im ICA London verschmolz Szenen aus Jean Cocteaus Film *Orphée* (1950) mit William Burroughs' Welt der Kontrollzentralen und produzierte so einen steten Fluss an Cut-Up, lyrischer und verrauschter Propaganda, die über einen UKW-Sender im Bereich London und via Internet von beteiligten Radiostationen in Europa und den USA ausgestrahlt wurde. Mehr als 40 INS-Agenten zeichneten während einer Woche - vom 8. bis 13. April 2004 - 24 Stunden am Tag Nachrichten zu bestimmten Themen aus lokalen Zeitungen, Radiosendungen und Fernsehberichten auf (in Burroughs' Worten: *record the playback*), zerschnitten und ‚entschlüsselten‘ diese Informationen (‚*inching*‘), stellten diese Textgranulate zu neuen (Kon-)Texten zusammen (*cut-up*) und strahlten die so gewonnenen Cut-Ups über einen UKW-Sender im Bereich London wieder aus (*play back the cut up*). Der ‚Senderraum‘ war dabei nicht nur eine funktionierende Radiostation, sondern wurde zur Verkörperung einer ‚Krypta‘:

„The Transmission Room is both a fully functioning radio station and an embodiment of the psychoanalytical writers Nicholas Abraham and Maria Torok's notion of the 'crypt': an enclave which Derrida has described as 'a pocket of resistance to reality'. The key elements of INS broadcasting are reception, transcription, transformation and transmission: hearing and calling. Accordingly, the Transmission Room is equipped to receive the widest possible spectrum of data, voice and text streams. Visitors to the Transmission Room were be able to observe INS Transmission Agents (Dactylographic Assistants) preparing a series of radio broadcasts, transcribing incoming signals, monitoring patterns and devices. The dissection of what INS General Secretary Tom McCarthy calls the 'mediasphere' follows the fault-lines in culture: between literature and philosophy, art and propaganda, fiction and

⁵ Veröffentlichungen: *Navigation Was Always a Difficult Art* (2002), *Calling All Agents* (2003), *Remainder* (2005; dt: 8 1/2 Millionen, 2009), *Tintin and the Secret of Literature* (2006), *Men in Space* (2007)

⁶ www.necronauts.org (22.11.2009)

phantasmagoria, territory and map. Incoming content was transposed, permuted, looped, echoed and inverted. Material was subjected to metrical and technical procedures devised by the INS Communications and Encodings Subcommittee, resulting in scripts for broadcast.⁷

An einem zentralen Arbeitstisch im ICA stellten weitere Mitarbeiter die Informationen zu neuen Sequenzen zusammen, „die durch einen Drucker gespult, in einer Tonkabine laut gesprochen und von dort übers Radio übertragen [wurden]. Die Sequenzen [wurden] geloopt und permutiert, wie die von Cégeste oder wie der Seewetterbericht: eher mittelprächtig, gut, bisweilen stürmisch, gut, dreimal, ich wiederhole.“⁸ Unverkennbar sind hier die Anklänge an William S. Burroughs' und Brion Gysin's 1959 entwickelte Technik des Cut-Ups. Diese Technik besteht darin, vorgefundenes Text- und Audiomaterial auseinanderzuschneiden und nach dem Zufallsprinzip wieder zusammenzufügen. Dabei kommen durchaus vollständige Sätze zustande, die teils erheiternden Nonsens enthalten, teils aber auch einen verschlüsselten Sinn zu haben scheinen. Gysin und Burroughs setzten auch Tonbandgeräte ein, deren Bänder von Hand vor- und rückwärts über die Tonköpfe gezogen wurden („inching“), so dass auf einmal ganz neue Laute und Wörter zu hören waren.⁹ Burroughs war der Überzeugung, dass die Welt ausschließlich aus vorab gemachten Aufzeichnungen („pre-recordings“) bestehe, die beständig und ohne Unterlass von einer „Kontrollmaschine“ eingespielt würden und von uns nur wiederholt werden könnten: „you are a programmed tape recorder set to record and play back“¹⁰. Um die Oberflächen dieses universalen Playbacks aufzubrechen sei es daher notwendig, die „pre-recordings“ mittels Cut-Up und „inching“ zu untersuchen und die so erstellten, neu gemischten Tonbandaufnahmen in den öffentlichen Raum zurückzuspielen: „mix yesterday in with today and hear tomorrow“.¹¹

Anlässlich der Ausstellung „*Wach sind nur die Geister - Über Gespenster und ihre Medien* (2009) hat Tom McCarthy Anfang 2009 in Dortmund ein neues Cut-Up zu den Stichwörtern ‚Geister‘, ‚Stimme‘, ‚Sendung‘ und ‚Frequenzen‘ aus lokalen Radiosendungen, Zeitungen und Wetterberichten zusammengestellt. Diese wurden transkribiert, von einem Sprecher eingesprochen, zu einer 15-minütigen Radiosendung verarbeitet und auf einem Flugschreiber - einer sogenannten *black box* - gespeichert. Ein Flugschreiber zeichnet normalerweise die letzten Minuten im Cockpit auf und gibt nach dem Absturz Auskunft über einen unmöglichen, weil liminalen Raum, der am Übergang von Hörbarkeit und Unhörbarkeit, Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit, Leben und Tod liegt. Hier bestätigt sich, dass Medien immer auch „Flugapparate ins Jenseits“ (Klaus Theweleit) sind.

⁷ <http://www.necronauts.org/caa.htm> (22.11.2009)

⁸ McCarthy, Tom: *Calling all Agents*, 2009

⁹ Burroughs, William, *The Invisible Generation* (1966), veröffentlicht als Anhang in *The ticket that exploded* (New York, Grove Press, 1967) S. 205-217, hier: S. 206

¹⁰ William Burroughs, *The Invisible Generation* (1966), S. 213

¹¹ Ebd.

Vom Zentrum der 2.200 qm großen Ausstellungshalle sendete die *Black Box* (so der Titel der Arbeit) die auf ihr aufgezeichneten Informationen rund um die Uhr auf der UKW-Frequenz 105,9 MHz. Die Signale waren im Umfeld der PHOENIX Halle Dortmund bis zu einer Entfernung von 2 km über (Auto-)Radio zu empfangen.