

Wirkstatt für neuen Wind
c/o Heinz-D. Haun
Urbanstr. 27
51469 Bergisch Gladbach
Tel./ Fax: 02202-250836
hdhaun@neuer-wind.de
www.wirkwind.de

Eigentlich vertraut und dennoch fremd – Über Theaterpädagogik und Performance

Anlass dieses Beitrags ist das Projekt „Tür auf – outdoor intensive“, das 1994 in Kooperation der Kulturpädagogischen Arbeitsstelle an der Volkshochschule Bremen, der AG Kultur und Arbeit beim Senator für Kultur und Ausländerintegration Bremen, des Bundesverbandes Theaterpädagogik e.V., des Theatre-Workshops Edinburgh und Art-form/Art Squad, Dublin, sowie des Vereins zur Förderung der kulturellen Breitenarbeit e.V., Bremen, realisiert wurde. Im Rahmen des trinationalen Programms sollten 16 in Theater, Malerei und Bildhauerei kulturpädagogisch tätige Künstler und Künstlerinnen, die allesamt mit einer jeweiligen Klientel performing arts praktizieren, eigene Erfahrungen

mit Performances im öffentlichen, alltäglichen, nicht genuin-theatralen Raum machen können. Für die inhaltliche Planung und Durchführung des Projekts konnten die Performance- und Theater-Künstlerin Angie Hiesl und der Sprech- und Stimmlehrer Georg Verhülsdonk gewonnen werden. Heinz-D. Haun organisierte, betreute, moderierte und dokumentierte die inhaltliche Arbeit. Die involvierten Bremer Institutionen waren für den organisatorischen, finanziellen und Verwaltungsrahmen zuständig. Der Workshop Projekt „Tür auf – outdoor intensive“ begriff sich als Teil eines internationalen Fortbildungsprogramms im Rahmen der Gemeinschaftsinitiative EURO-FORM zur berufsbegleitenden Qualifizierung von Mitarbeitern und Mitarbeiterinnen in kulturellen Einrichtungen. Der Kulturpädagogischen Arbeitsstelle der Volkshochschule Bremen oblag die Federführung des Gesamtprojekts. Die hier veröffentlichte Darstellung ist eine überarbeitete Kurzfassung des Projektberichts, die erstmals in Korrespondenzen, Heft 26, 3/1996 veröffentlicht worden ist.

Thema des Projekts war nicht ausdrücklich „das Fremde“, doch macht der Beitrag deutlich, dass Fremde – Fremdheit – Fremdartigkeit – Befremdliches in öffentlicher Performancearbeit durchaus von zentraler Bedeutung war für die Teilnehmerinnen und Teilnehmer des Projektes wie auch – und erst recht – für das zufällige Publikum.

Wer Anfang Juli 1994 im Geschäftsviertel des Bremer Stadtteils Vegesack einzukaufen oder sonst welchen Erledigungen und Besorgungen nachzugehen hatte, wer sich, Straßencafés aufsuchend, sommerlichem Müßiggang hingeben konnte, oder wer dort wohnte und gelegentlich nichtsahnend aus dem Fenster schaute oder zur Tür heraustrat, hatte an einigen Nachmittagen gute Chancen, in den Straßen und Gassen einer Gruppe vorwiegend junger Leute gewahr zu werden, die durch die Verrichtung einer Reihe nicht sonderlich alltäglich anmutender Handlungen mehr oder weniger auffielen. Was der unvoreingenommene Einkäufer, Bewohner oder Besucher des Örtchens beob-

achten konnte, so er wollte, sei hier mehr impressionistisch als mit dem Anspruch auf korrekte Wiedergabe der Aufeinanderfolge des Treibens ein wenig näher beschrieben.

Plötzlich ist dort eine Gruppe von drei Männern und drei Frauen, alle mit einem Koffer. Sie gehen die Einkaufsstraße hinauf. Sie scheinen nichts zu beabsichtigen, gehen einfach nur im losen Pulk, scheinbar ohne Kontakt miteinander zu haben. Die drei Frauen und die drei Männer gehen langsam. Ohne erkennbaren Grund legt sich einer der Männer den Koffer auf den Kopf. Kurze Zeit später tragen auch alle anderen ihren Koffer auf dem Kopf. Sie gehen weiter. Irgend jemand beginnt damit, den Koffer wieder herunterzunehmen, ihn zu öffnen und hineinzuschauen. Alle tun das. Eine junge Frau entnimmt

ihrem Koffer einen Stock und hält ihn reglos vor sich. Alle tun nun ihr gleich. Jemand packt den gesamten Koffer aus – alle packen ihre Koffer aus: weitere Stöcke, Damenschuhe. Die Dinge werden behutsam aufs Pflaster gelegt, doch urplötzlich und mit flinkem Eifer wiederum in die Koffer gestopft. In unterschiedlichem Tempo bewegen sich alle auf irgendeine Hauswand zu, stellen ihren Koffer dort ab und lehnen sich lässig an die Wand. Einer der Männer löst sich nach Minuten des Stillestehens von der Hauswand, bewegt sich zielstrebig mit dem Koffer wieder auf die Mitte der Straße, tragt dort auf der Stelle. Kaum sind die anderen Männer und Frauen neben ihm ebenfalls in diese

Gangart verfallen, schmeißt jemand anderes seinen Koffer weit vor sich, rennt auf ihn los, setzt sich darauf. Alle tun das genau so. Man schaut um sich, nichts passiert. Es dauert eine Weile, bis die Männer und Frauen nach und nach wieder aufstehen, dann alle beinahe zur gleichen Zeit ihren Koffer hochhalten, ihn schaukeln, ihn wegschmeißen, selbst weglaufen, pfeifend wieder auf ihren Koffer zuschlendern, ihn aufnehmen, in unterschiedlicher Attitüde und in unterschiedlichem Tempo auf einen kleinen Platz mit Bäumen und Bänken zusteuern, wo sie durchaus unterschiedliche Dinge mit ihren Koffern verrichten: Ein Mann setzt sich auf eine Bank, legt den Koffer auf die Ober-

schenkel, eine der Frauen versteckt sich neben einer Bank hinter ihrem Koffer, eine andere öffnet ihren Koffer vor einer Mülltonne und hält inne. Ein Mann stellt seinen Koffer mitten auf den Platz, schlendert zu einem kleinen Brunnen und patscht scheinbar selbstverloren mit den Händen ins Wasser ...

Passanten schauen amüsiert, neugierig, sehen betont ignorant in eine andere Richtung, sind irritiert, starren die Kofferträger kopfschüttelnd an, die Mimik zu einem Fragezeichen geformt, glauben zu wissen, dass es sich bei der Gruppe um Kunststudenten handele, ja, man habe sie andernorts schon einmal mit ähnlichem Klamauk gesehen, nein, das sind Naturschützer, die wollen uns etwas mitteilen (nur was?!), empören sich: das ist doch kein Theater!, doch, die sind vom Theater, ein modernes Stück.

Fast hätte man sie übersehen: eine junge Frau, etwas am Rande des mainstream der Fußgängerzone, steht da in entspannter Haltung, hat die Augen geschlossen. Steht da und tut nichts, d. h.: man sieht auf jeden Fall nicht, dass sie etwas täte. Steht da, eine geschlagene Viertelstunde, und tut nichts. – Kaum zehn Meter weiter steht ein Mann in den Arkadengängen vor einem Supermarkt, steht ebenfalls mit geschlossenen Augen da und tut nichts ... Wer an diesem Tag aufmerksam nach rechts und links blickt, kann sieben, acht Männer und Frauen entdecken, die offensichtlich nichts weiter tun als im Trubel der Einkaufsstraßen, der Straßencafés, der Blumenstände und Kundenparkplätze

stehen, die Augen zumeist geschlossen, und nur manchmal leicht den Kopf in bestimmte Richtung drehend, so, als ob sie einem wandernden Klang nachhorchten. Nur manchmal, in unregelmäßigen Zeitabständen, machen sie ein paar Schritte; und wer ihnen lange genug zuschaut, stellt fest, dass sie sich allmählich aufeinander zu bewegen, um, wenn sie zusammengekommen sind, noch eine Weile stumm und blind zu verharren, dann aber, zaghaft zunächst, doch beständig lauter werdend, zu tönen. Ja, tönen, nicht singen, kein Lied, keine Melodie, nur lang ausgehaltene „ah´ s“ und „oh´ s“ und „uh´ s“ ...

„Die sind ja verrückt!“ – „Haben die sonst nichts zu tun?“ – „Unsere Steuergelder!“ – „Was soll das?“ – „Singen müsste man können!“ – „Ich glaube, die meditieren.“ – „Arbeitslose!“ – „Wie, was man hier hört?: Das soll schön sein?“ – „Is' doch nur Geplapper un' Krach. Geht doch mal in de Natur, in ´n Wald, da könnt ihr wat hören. Aber hier?“ – „Ja, das hört man hier doch jeden Tag, und irgendwann hört man es gar nicht mehr.“ – „Irgendwie hört sich das aber auch schön an.“

Eines Nachmittags fragen in einem italienischen Eiscafé, des weiteren in einer eleganten Damenboutique, in einer Bäckerei, in einem Buchladen und in einem Tierfuttergeschäft einige junge Leute, z.T. auf deutsch, z.T. auf englisch, z.T. in nicht leicht verständlichem Dialekt, alle aber, ohne sich weiter zu erklären, ob man den mitgeführten Eimer mit Wasser gefüllt bekommen könne. Mag die Bitte auch ungewöhnlich sein, sie wird niemandem abgeschlagen. Die jungen Leute gehen alsdann allein mit ihren wassergefüllten Eimern in unterschiedlichen Richtungen davon. Ginge man ihnen nach oder sähe sie zufällig an anderer Stelle im Stadtteil wieder, so könnte man z.B. beobachten, wie einer mit einem Trinkbecher aus dem Wassereimer schöpft, unmittelbar danach auf die Uhr schaut und durch die Drehung seines Handgelenks den Inhalt des Bechers wieder in den Eimer zurückgießt. Es dauert nicht lange, da schöpft er erneut Wasser aus dem Eimer, schaut auf seine Uhr, vergisst das Wasser, schöpft erneut ...

Zwei jungen Frauen, die vor dem Eingang eines Supermarktes stehen (und denen zwei fünfjährige Radfahrer mit gewaltigem Sturzhelm offenen Mundes lange zuschauen), bereitet es offenkundig große Freude, ihr Wasser langsam von einem schräggehaltenen in den nächsten und die beiden übernächsten schräggehaltenen Becher rinnen zu lassen ...

Zwei Männer stehen in der Nähe eines von einem Jägerzaun umfriedeten Straßenlokals auf dem Gehweg im Abstand von ca. zwei Metern voreinander und halten ihre vollen Eimer in leicht gebückter Haltung an Henkel und Boden fest. So stehen sie reglos gut und gerne zehn Minuten, bis einer plötzlich den Inhalt seines Eimers über den anderen ergießt. Der andere verändert seine Haltung nicht, bleibt weiterhin stehen. Die inzwischen zahlreichen Passanten müssen wohl weitere fünf Minuten gespannt in respektablem Abstand warten, bis auch der andere tatsächlich seinen Eimer über den einen entleert. Die beiden Männer stehen noch längere Zeit tropfend an ihren Plätzen, bis sie plötzlich gleichzeitig beidrehen und zügigen Schritts die Straße hinunter sich entfernen ...

„Ja, so fühle ich mich auch manchmal: jeden Tag das gleiche, immer auf die Uhr gucken, und nachher ist doch alles für die Katz!“ – „Haben die Streit miteinander? – Ich hoffe, die tun sich nichts!“ (nachher:) „Gott sei Dank, ich hatte richtig Angst, die könnten sich was tun.“ – „Die verarschen uns doch!“ – „Ne, guck mal, pass auf: jetzt: da! – Haben die sich tatsächlich begossen. (lacht

lauthals) – Hätt' ich ja nicht gedacht!" – „Das ist ja spannend wie im Kino!" – „Warum machen die das?" – „Das gehört zum Sommerprogramm von unserem Kulturamt."

Szenenwechsel. Bremen Hbf, Eingangshalle. Vor einem Kiosk, neben dem Eingang zu einem Zeitschriftenladen, mitten in der Halle, gleich neben dem Ausgang und an weiteren Stellen des belebten Ortes stehen wieder jene jungen Leute: sich kaum bewegend, die Augen meist geschlossen, offenbar lediglich über ihre Ohren mit der Umgebung verbunden. Auch hier kommen sie nach geraumer Zeit in der Mitte zusammen, zunächst, um von dort aus in alle Richtungen zu lauschen, alsdann, um in einer Art Klangskulptur selbst Töne zu produzieren, Klänge, Geräusche.

All dies geschieht mit viel Zeit und ohne Hektik, sehr im Gegensatz zum Geschehen drum herum, wo niemand Zeit zu haben scheint: alle zügigen Schritts, auf der Durchreise, beim schnell getrunkenen und viel zu heißen Stehkaffee ... Doch, einige bleiben stehen, es werden ihrer mehr, besonders, als die Gruppe sich in der Mitte der Halle zusammenfindet und zu tönen beginnt. Schnell bildet sich ein Ring Neugieriger, formt einen hermetischen Kreis. – Hat man plötzlich doch Zeit, war die Geschäftigkeit nur Fassade, ein Automatismus an diesem Ort ...?

Aktionskunst Performance

Es ist geradezu als ein Definitionskriterium von Performance anzusehen, dass sie sich nur schwer exakt und umfassend definieren lässt. Kein künstlerisch-ästhetisches Medium, das sie nicht mit einbeziehen, keine Kommunikations- und Ausdrucksform, derer sie sich nicht bedienen könnte, vielfältig die hineingelegten Absichten wie die evozierten Wirkungen. Grenzüberschreitungen, sowohl von Medium zu Medium als auch hinsichtlich Stil, Konvention und Geschmack, sind genuiner Bestandteil der Performance. – Dennoch muss sich das Phänomen beschreiben lassen. Elisabeth Jappe, die erstmals eine Gesamtdarstellung der Aktionskunst vorgelegt hat, benennt eine Reihe von Merkmalen

von Performances (1993, S. 9ff):

- Performance ist keine Kunstrichtung im traditionellen Sinn, kein Stil, sondern „eine Form, eine Handlungsweise, eine >Technik<".
- Performance ist eine intermediäre Ausdrucksform.
- „Performance" bezieht sich auf „alle Formen von Kunst, in denen der Schwerpunkt auf der Handlung liegt". Diese Handlungen müssen „keinen direkten praktischen Sinn haben: Sie sind Hinweise auf eine umfassendere Bedeutung".
- In der Performance nimmt der Künstler selbst eine zentrale Stelle ein.
- „Performance ist immer authentisch: die Personen sind ausschließlich sie selbst – Zeit und Raum sind grundsätzlich real".
- Performances liefern mittels wahrnehmbarer Handlungen lebendige Bilder: „Das visuelle Erlebnis steht im Zentrum fast jeder Performance".
- „Eine Performance beabsichtigt nicht die Herstellung eines dauerhaften materiellen Produkts, sondern die Schaffung eines einmaligen, ephemeren Ereignisses, das mit den Sinnen wahrgenommen, im Gedächtnis festgehalten werden kann".
- Der Arbeitsvorgang, der Prozess ist das wichtigste Element des Werkes.
- Ihr zentraler Inhalt ist „die Auseinandersetzung mit der psychischen und physischen Beschaffenheit des einzelnen Menschen".

- Die Bearbeitung der Themen ist formal oft stark reduziert.
- Performance ist eine „anstrengende Kunst, die noch vor das Mitdenken das Mitempfinden setzt. Nicht eine sofortige Analyse ist wichtig, sondern der Mut zur Emotion – welche auch immer“.

Performance als Kunstform, als Handlung und Aktion, als „event“ und Form ästhetischer Kommunikation ist historisch gesehen zunächst einmal eine Äußerungsform bildender Künstler. Gleichwohl lässt sich Performance nicht streng trennen vom theatralischen Genre. Theater als ursprünglicher und wörtlich zu verstehender Ort des performings, also der Vorführung, Aufführung oder Darstellung, hat selbst eigene Formen der Performance hervorgebracht, die sich in den USA z.B. mit den Namen John Cage, Merce Cunningham, Laurie Anderson, Meredith Monk, Trisha Brown, Robert Rauschenberg und Robert Wilson, in Deutschland etwa mit denen der Dada-Bewegung, Pina Bauschs, Heiner Müllers und Peter Zadeks verbinden.

Theater und Performance miteinander vergleichend, kommt Elisabeth Jappe zu folgender Faustregel: „Im Theater werden Rollen gespielt, in der Performance stellen Menschen sich selbst dar (oder auch Aspekte von sich selbst). Anders gesagt: im Theater führen die einen aus, was die anderen konzipiert haben – in der Performance sind die konzipierende und die ausführende Person dieselbe ... Theater kann wiederholt werden – Performance hat Einmaligkeitscharakter; Theater spielt sich im fiktiven Raum ab – Performance bezieht sich auf einen wirklich vorhandenen Raum; Theater kann die Zeit manipulieren, in der Performance gibt es nur Realzeit.“ (1993, S. 53). Der wohl stärkste Gegensatz zwischen Theater und Performance liegt in der Art ihres Wirklichkeitsbezugs: Performance arbeitet in einer strengen Authentizität: reale Personen – aktuelle Situationen und Befindlichkeiten – tatsächliche Jetztzeit; Theater reflektiert zwar ebenso diese Gegebenheiten, jedoch über den „Umweg“ einer Als-ob-Konstellation in imaginerter Weise, in symbolischer Übersetzung.

Fremdsein mit sich selbst – mit sich selbst vertrauter werden

Das „Bremen-Projekt“ gliederte sich im Tagesablauf in zwei Hauptteile: Warm-ups, Wahrnehmungs- und Sensibilisierungsübungen, Übungen zur Erweiterung von Wachheit und Bewusstheit (sensory awareness), Körperarbeit, Stimmarbeit, Kontaktimprovisationen mit der Gesamtgruppe an den Vormittagen und – aus einem Zustand der geöffneten Sinne heraus – gestalterische Etüden, Improvisationen, ritualisierte Spielformen, Bespielung von Ambientes, Interventionen in öffentlichen Räumen, entweder durch darstellerische Aktionen oder mittels Stimme und Klang in zwei Neigungsgruppen des Nachmittags.

Es liegt auf der Hand: Nichts an Grundlagenarbeit braucht´s zum Theaterspielen notwendiger als die Förderung der eigenen Wahrnehmungsfähigkeit, die Erweiterung der Bewusstheit für den eigenen Körper, die Schulung der Sinne. Unser im Zusammenhang mit den Künsten und der Kultur so häufig bemühter Begriff der Ästhetik, des Ästhetischen heißt letztlich nichts anderes, als dass Welt über die Sinne aufgenommen, wahrgenommen wird (im Gegensatz zur rationalen Durchdringung und Erkenntnissuche).

Und dennoch: Spüren, empfindsam werden, aufnehmen, sich „besinnen auf die Fähigkeiten der Sinne" (Selle 1988, S. 19), die bewusste, intensive und tiefgreifende Nutzung unserer Wahrnehmungsorgane ist vielen von uns fremd geworden. Im Zeitalter technischer Hilfsmittel, arbeitsteiliger Versorgung durch „äußere" Agenten und reputierter Experten Urteile verlassen wir uns nicht mehr in dem Maße auf uns selbst wie das noch unsere Ahnen taten. D.h. wir sind im Begriff, uns zu verlassen. Wir werden uns fremd.

Charles W. Brooks und Charlotte Selver beschreiben in ihrem Buch „Erleben durch die Sinne" (1985) eine Übung, mit sehr viel Zeit und Achtsamkeit eine Mandel und eine Apfelsine zu verspeisen – zu genießen. Die Intensität des beschriebenen sinnlichen Erlebnisses mutet beinahe luxuriös an – und dennoch kann sich theoretisch jede und jeder diesen Genuss mit Leichtigkeit verschaffen. Die z.T. als Außergewöhnlichkeit erlebte und, bei Licht betrachtet, doch eigentlich sehr banale und natürliche Tätigkeit einer intensiven und bewussten Wahrnehmung wird in den Äußerungen einiger Teilnehmer und Teilnehmerinnen deutlich:

„I came to know my body in a few ways. I certainly became more sensitive physically and aurally to the people and world around me. (This kind of work) has so much potential and seems completely underused. My new awareness of the physical and vocal potential we have will be incorporated into my theatre work." (Terence)

„Mein Hören ist sensibilisiert. Wenn ich Stille zulasse und mir selbst zuhöre, verändert sich mein subjektives Zeitempfinden sehr."(Gräinne)

„My core of the work of these days is: learn to listen. I got to know things that I didn't expect to exist, experiences, that come from your belly and that go to your belly very deeply." (Pamela)

„In der Woche habe ich viel über mich selbst erfahren (z.B. dass ich eine tragende Stimme habe), habe viele spannende neue Erfahrungen gemacht (z.B. durch den Mund zu hören). Die Übungen sind mir z.T. geläufig, aber die Art der Aufbereitung setzte neue Akzente." (Josefine)

„Ich fand's irre, was untrainierte Stimmen zustande bringen können. Und die Obertöne zu hören! – Meine eigene Stimme habe ich noch nie so bewusst eingesetzt. Was sind Trompeten schon gegen menschliche Stimmen?!" (Harry)

„I became very aware of my body in the morning workshops. It's the first time I've ever concentrated on individual parts of my body. One exercise which stood out for me was lying on the floor with a partner moving parts of my body with his feet and feeling the various curves and movement of my spine as a result of this. Likewise the exercises with the ball under base of spine, shoulder blades etc. made me aware of my voice originating from my stomach throat and chest. I'd only thought of it externally before." (Mary)

Hinaus in die Fremde

Die Teilnehmerinnen und Teilnehmer konnten für die nachmittäglichen Arbeitseinheiten wählen zwischen den beiden Workshops „Erfahrungen und öffentliche Interventionen mit Klang und Stim-

me" und „Öffentliche Interventionen mit Installationen, Ritualen und absurdem Theater". Der erste Workshop war stärker als der zweite zunächst auf „Innerlichkeit" hin angelegt, auf möglichst tiefreichende Hörerlebnisse und ungewohnte eigene Klangproduktionen. Der zweite Workshop betonte stärker als der erste von vornherein das Prinzip Öffentlichkeit, sowohl in den Proben, Aktionen und Darstellungen als auch in öffentlich reflektierter Erfahrung.

Beide Workshops verlangten von den Teilnehmern und Teilnehmerinnen allerdings gleichermaßen eine innerlich entschiedene Haltung im Auftreten in der Öffentlichkeit, dies besonders in Situationen, in denen man sich aussetzte: kritisch-fragenden Blicken, irritierten oder gewollt-provozierenden Bemerkungen, amüsiertem Gelächter, demonstrativer Ignoranz.

„Es gibt Leute die wenn sie etwas sehn immer gleich was dabei denken müssen. Wenn sie etwas sehn denken sie sich was dabei was ihnen das Gefühl gibt dass sie ´s fühlen. Leute die wenn sie etwas sehn sich immer gleich was dabei denken, denken natürlich eigentlich nicht. Sondern sich was denken heißt dann nur dass sie gar nicht erst zu dem übergehn sondern gleich darüber weggehn zu sich selbst zurück. Im Grunde bleiben sie immer bei ihren eigenen Sachen. Und was sie sehn ist nur dann etwas was sie überhaupt sehn wenn es etwas ist bei dessen Ansehn sie bei ihren eigenen Sachen bleiben können." (Helmut Heißenbüttel)

Befremdung geschah somit auf beiden Seiten: aktiv durch die Darstellerinnen und Darsteller, reagierend durch die Öffentlichkeit. Die Akteure und Akteurinnen exponierten sich mit der eigenen Privatheit, der eigenen Absurdität, mit übertretener Konvention, offenkundiger Inkompatibilität. Ob sie nun in reserviert-freundlicher Haltung am Rande der Fußgängerzone standen und mit Klängen einer Klangschale die Passanten akustisch duschten, ob sie vor dem Hauptbahnhof während eines frugalen Eat-in Sardinien mit den Fingern aßen oder ob sie nach festgelegten Regeln Schuhe von sich warfen und wieder aufnahmen – sie fielen auf, fielen aus dem Rahmen, waren anders, befremdlich, machten sich angreifbar, denn (individuell) sprengten sie die eng gezogenen Grenzen des Alltags und der Normalität – und gleichzeitig machten sie auch darauf aufmerksam, dass dies grundsätzlich (kollektiv) selbstverständlich ebenso möglich ist. Solche Zeichensetzungen fragten an, ob das, was gemeinhin für alltäglich gehalten wird und für normal, denn nicht nur einer eigenen absurden Gesetzmäßigkeit unterliegt: sich in Bahnhofshallen der ortsüblichen Hektik anschließen, in Shoppinggengen dem Konsumrausch verfallen, Modetollheiten mitmachen, die Straßen auf und ab flanieren und sich im dernier cri zeigen wollen, imponieren wollen, ernste Mienen aufsetzen, angeödet rumstehen oder gelangweilt im Café die Zeit absitzen ...

Das Ausgesetztsein aushalten, die gezeigte Verrücktheit, Andersartigkeit, Non-Konformität bewusst zu ertragen, fördert – aus theaterpädagogischem Blickwinkel heraus betrachtet – enorm das Gefühl für Selbstverständlichkeit und Präsenz in der Darstellung. Jede theatralische Darstellung ist ja auch eine Selbstdarstellung, die Zurschaustellung der Person des Spielers oder der Spielerin, und insoweit immer authentisch.

Die Performer setzten sich aus, stellten sich dar, brachten sich ein, intervenierten in eingespielte Abläufe. Zeitweise verloren (und fanden) sie sich im amüsierten Spiel mit tröpfelnd rinnendem Wasser oder kalten Güssen aus Eimern, im aufmerksamen Horchen auf Alltagsgeräusche und im

Produzieren wohliger, gurrend-glücksiger wie in Klangfarben schwelgender Laute. Solcherart Aktivitäten mögen ungewöhnlich und befremdlich sein auf Straßen und Plätzen, in Passagen und Bahnhofshallen, mögen dort unmotiviert und reichlich absurd erscheinen, doch kennen wir solcherart Beschäftigung alle – sie sind uns bekannt als das zweckfreie, selbstvergnügte Spiel der Kinder.

"Laßt euch die Kindheit nicht austreiben! Schaut, die meisten Menschen legen ihre Kindheit ab wie einen alten Hut. Sie vergessen sie wie eine Telefonnummer, die nicht mehr gilt. Ihr Leben kommt ihnen vor wie eine Dauerwurst, die sie allmählich aufessen, und was gegessen worden ist, existiert nicht mehr ... Aber müsste man nicht in seinem Leben wie in einem Hause treppauf und treppab gehen können? Was soll die schönste erste Etage ohne den Keller mit den duftenden Obstborden und ohne Erdgeschoss mit der knarrenden Haustür und der scheppernden Klingel? Nun – die meisten leben so! Sie stehen auf der obersten Stufe, ohne Treppe und ohne Haus, und machen sich wichtig. Früher waren sie Kinder, dann wurden sie Erwachsene, aber was sind sie nun?" (Erich Kästner)

Die Männer und Frauen des Projekts nahmen sich in ihren Auftritten in der Öffentlichkeit heraus, Freude zu haben bei ihrem Tun, amüsiert zu sein von ihrem Spiel und angenehm berührt von der Stimmung in ihrer Gruppe, sie erlaubten sich den Spaß, innerlich juchzen zu dürfen über Reaktionen des Publikums (auch, wenn man das äußerlich nicht unbedingt erkennen konnte): kindliche Freude, Humor, eine Leichtigkeit und Selbstverständlichkeit im Tun, unverkrampft, bei aller Strenge, Ernsthaftigkeit und Disziplin, die die Übungen ansonsten auch abverlangten.

Befremdung also: das Ungewöhnliche tun, das Absurde, Kindliche in einem üblicherweise als „gewöhnlich“, „rational“ und „erwachsen“ interpretierten Zusammenhang, löst Befremdung aus, spontanes Nicht-Verstehen, und ist doch tatsächlich so üblich und uns allen vertraut: all die kleinen Lapsi und Tollpatschigkeiten, die wir uns erlauben, die erfrischenden Unkontrolliertheiten, die unzähligen Belege für Unvollkommenheit (Kurt Marti würde sagen: die Beweise für Gottes unermesslichen Humor), die mit dazu beitragen, dass das Leben farbig und kurzweilig bleibt. Gelingt es den Performern, bei den Passantinnen und Passanten solcherart Empfindungen auszulösen und werden durch die assoziativen Bilder eigene Themen angerissen und Gedanken in Gang gesetzt, erscheint auch das zunächst Befremdliche plötzlich einigermassen vertraut.

Literatur:

Charles V. W. Brooks: Erleben durch die Sinne, Paderborn 1985

Helmut Heißenbüttel: Gelegenheitsgedichte und Klappentexte, Darmstadt 1973

Elisabeth Jappe: Performance – Ritual – Prozeß, München 1993

Georg Jappe (Hg.): Ressource Kunst, Köln 1989

Erich Kästner: ... was nicht in euren Lesebüchern steht, Frankfurt 1968

Rudolf zur Lippe: Sinnenbewußtsein, Reinbek 1987

Gert Selle: Gebrauch der Sinne, Reinbek 1988

Gert Selle (Hg.): Experiment Ästhetische Bildung, Reinbek 1990