



Was ist denn hier passiert?

OBEN
Rimini Protokoll „Situation Rooms“

Ist das noch Theater? Oder schon eine Kunstperformance? Sogenannte „narrative spaces“ sind menschenleere Bühnen, die man selbst erforschen muss – und fallen durch alle Genre-Raster. THOMAS OBERENDER, Intendant der Berliner Festspiele, hat einige von ihnen besucht

„2 + 2 = 4. Das ist so. Zum Glück und zum Ganzen“, das steht von Hand geschrieben auf einem Blatt mit dem Firmenlogo „IFM“. Als ich in Mona el Gammals „Haus Nummer Null“ diese Zeilen auf einem mit Dokumenten übersäten Tisch lese, bekomme ich unmittelbar eine Empfindung für die Einsamkeit der Figur, die hier ihren Dienst getan haben muss. Offenbar ist sie vor Kurzem aus den Räumen gelaufen, durch die ich nun schweife. Überall blinken noch Geräte, seltsam futuristisch wirkt die Einrichtung, wie in einem dunklen Science-Fiction-Film von Andrej Tarkowski, modern, aber gleichzeitig alt. Ich höre Regierungsdurchsagen aus Lautsprechern. Auf Arbeitstischen liegen Tabellen, Bilder sind an die Wand gepinnt, Ausschnitte aus den Nachrichten, ein Anrufbeantworter springt an. Aus all dem ergibt sich bruchstückhaft der Eindruck, dass in diesen Räumen jemand eine bedrohliche Entdeckung gemacht hat. Aber wer? Wo ist diese Person? Was hat sie aufgedeckt?

Mona el Gammal nennt ihr „Haus Nummer Null“ eine „Zeit- und Rauminstallation“. Zwar war die dystopische Zukunftsfantasie der jungen Szenografin, die an der Staatlichen Hochschule für Gestaltung in Karlsruhe studiert hat, im Mai 2014 beim Berliner Theatertreffen zu sehen – sie hätte aber auch Teil einer Kunstausstellung sein können. Keine Schauspieler treten auf. Der Darsteller ist ein Haus, eine Überlebensstation. Gemeinsam mit ihrem Team hat el Gammal einen geräumigen Kiosk aus den 60er-Jahren an der Ostberliner Karl-Marx-Allee in das letzte Refugium einer mysteriösen Frau N. verwandelt. Obgleich

der Besucher ihr nie begegnet, ist sie durch verschiedene Objekte, die von ihrer Biografie künden, ständig anwesend. Aber nicht nur sie. Tatsächlich stößt der Besucher auf Belege für die Präsenz eines totalitären Regimes mit dem obskuren Namen Institut für Methode (IFM) und zugleich auch einer geheimen Untergrundorganisation (Das Rhizomat), die am Ende mit ihm Kontakt aufnimmt.

Stellt man sich el Gammals Geschichte als herkömmliches Theater vor, zeigt die erste Szene eine efeubewachsene Gartenmauer und darin eine unscheinbare Tür. An der Tür klingelt jemand. Dieser Jemand ist man selbst. Und alles, was jetzt passiert, kann nur geschehen, weil diese Installation kein Theaterstück ist. Die Tür öffnet sich. Statt aber im Sessel darauf zu warten, dass die Szene wechselt, kann man nun durch das Tor hindurchgehen. Danach passiert man einen Hof und kommt an dessen Ende zur Eingangstür eines Gebäudes, durch die man ein frei begehbare Set betritt: Da ist zunächst eine Desinfektionsschleuse, für die es genaue Benutzungsanweisungen gibt, eine Aufbewahrungsstation für Schutzanzüge.

Es folgen Lichtkorridore, Dusch- und OP-Räume, Büros, Labore mit rätselhaften Testanordnungen. Hinter einem Mauerdurchbruch wird ein scheinbar privater Arbeitsraum sichtbar, etwas weiter eine Schlafkammer, und durch eine fast unsichtbare Tür betritt man dann unvermittelt wieder die Welt draußen und steht etwas benommen und verwirrt auf der Straße, im grellen Sonnenlicht, und ist unsicher, welche Welt unwirklicher ist.

Räume, das zeigt el Gammals Installation, können Geschichten erzählen wie Schauspieler. Sie selbst sind Darsteller eines Geschehens, das sich in ihnen über Atmosphären und Indizien zu erkennen gibt, ganz so, als beträte man nicht Kunsträume, sondern Tatorte. Die Szenografin gestaltet die Geschichte, wie es der Schriftsteller W.G. Sebald tat: Sie lässt den Besucher die Lebenswege der abwesenden Figur abgehen, ihre Hinterlassenschaften in die Hand nehmen und ihre Zeit anhand der physischen Dinge begreifen. Es ist ein melancholisches Verfahren: Alles wird konstatiert, aber an dem, was sich vollzieht, ist nichts zu ändern.

Ist das noch Theater? Alle 20 Minuten darf je ein Besucher in die verlassene Raumstation – die Erfahrung der tastenden Annäherung an die Geschichte einer Frau, die einem immer näher rückt, je mehr sich ihre fremde Welt erschließt, braucht den Fährtenleser, der sich mit aller Aufmerksamkeit in einer verwirrenden, unklaren Situation orientiert. Laut der Theaterwissenschaftlerin Barbara Gronau liegt einer der wesentlichen Unterschiede zwischen einer Aufführung und einer Ausstellung darin, dass in einer Ausstellung die Zeit dem Besucher gehört, während sie im Theater durch die sukzessive Entfaltung der Handlung vom Werk bestimmt wird.

Durch el Gammals Räume kann der Besucher so frei wie durch eine Ausstellung gehen. Aber er wird doch ständig überwacht und ermahnt, wenn er etwa fotografiert. Sein Weg wird durch leichte Manipulationen der Geräuschkulisse und Beleuchtung dezent

gelenkt. Hinter den Kulissen sitzt ein dreiköpfiges Team in einem Steuerraum, das alle zufälligen Ereignisse wie Radioansagen oder Telefonklingeln punktgenau einspielt. Auch wenn es keine Schauspieler gibt, ist das Ein- und Vorspielen einer ganzen Reihe narrativer Elemente vielleicht doch ein Hinweis darauf, dass es sich hier um eine Performance handelt, ein „Theater der Objekte“, um ein Konzept von Claes Oldenburg zu zitieren.

Durch das „Haus Nummer Null“ kann man so frei wie durch eine Ausstellung gehen. Aber man wird doch ständig überwacht und ermahnt, wenn man etwa fotografiert. Hinter den Kulissen sitzt ein Team im Steuerraum, das alle Ereignisse wie Radioansagen oder Telefonklingeln punktgenau einspielt

Das Besuchen der Ausstellung wird so wirklich zu einem Suchen. Da unklar ist, was hinter der nächsten Ecke des Indizienparcours lauert, aber bei allem mit einer verborgenen Absicht zu rechnen ist, sucht man nach Orientierung und Wegzeichen und zugleich nach Zeugnissen eines heimlichen Geschehens.

Welche Entdeckung hat Frau N. gemacht? Bekam sie Hilfe von den Rebellen?

Narrative spaces inszenieren Geheimnisse. Sie bezeugen dramatische Vorgänge, von denen man nur noch ihren Abdruck im Raum sehen kann, ihre sprechenden Hinterlassenschaften. Sie sind insofern archäologische Felder – inszenierte Ausgrabungen. Von dem, was früher einmal das Leben war, zeugen heute bloß noch versprengte Artefakte. Die sprechenden Räume el Gammals sind „negative“ Ausgrabungen und Versuche, eine gewesene Geschichte, selbst wenn sie in der Zukunft spielt, durch Ausstattungsstücke, durch eine raffinierte Amalgamierung authentischer Fundstücke mit fiktionalen Botschaften imaginärer Akteure, zu einer großen Weltgeschichte zu verbinden. Die Mitglieder des Projekts „Haus Nummer Null“ verstehen sich, heißt in ihrem Konzeptpapier, „als Kartografen einer inneren und als Architekten einer äußeren Welt“.

Manchmal ist es, wie bei Gregor Schneiders 2014 gezeigter Arbeit „Kunstmuseum“, ein konkretes Weltgeschehen, das zu diesen menschenbereinigten Sachorten führt. Die Erinnerung an die in einer Duisburger Tunnelpassage zerquetschten Menschen führte zur Installation des labyrinthischen unterirdischen Röhrenzugangs ins Bochumer Kunstmuseum samt der Blindtüren, verwaisten Büros mit einsamen Kakteen und Notizblöcken.

Hier wird ebenfalls nur alle zwei Minuten einer einzelnen Person Zugang zu einer inszenierten, unpersönlichen Welt gewährt. Die Installation spielt mit Momenten der Desorientierung und Indiskretion. Inmitten eines kleinen Flures mit drei identischen Türen treffe ich auf einen älteren Mann, der mich fast panisch fragt, wo es denn weitergehe. Ich sage ihm, dass wir ja nicht so eilig zum Ende kommen müssen, da wir doch eben noch recht lange angestanden haben. Er lacht, aber hastet dann doch weiter. Auch hier gibt es einen Überwachungsbildschirm, auf dem die Besucher andere Besucher sehen, jeder bleibt allein oder soll es zumindest bleiben.

Schneiders Orte sind seltsam anonymisiert, sie erinnern an die menschenfreien Räume von Thomas Demand – Echokammern von Geschichtsräumen, deren Storys über die Medien in unser Unbewusstes eingegangen sind. Die gleiche Schönheit unpersönlichen Geschmacks. Die Atmosphäre inmitten dieser rätselhaften Ordnungswelt mit ihren engen Fluren und Türen ohne Aufschrift ist unangenehm und animierend zugleich. Man darf



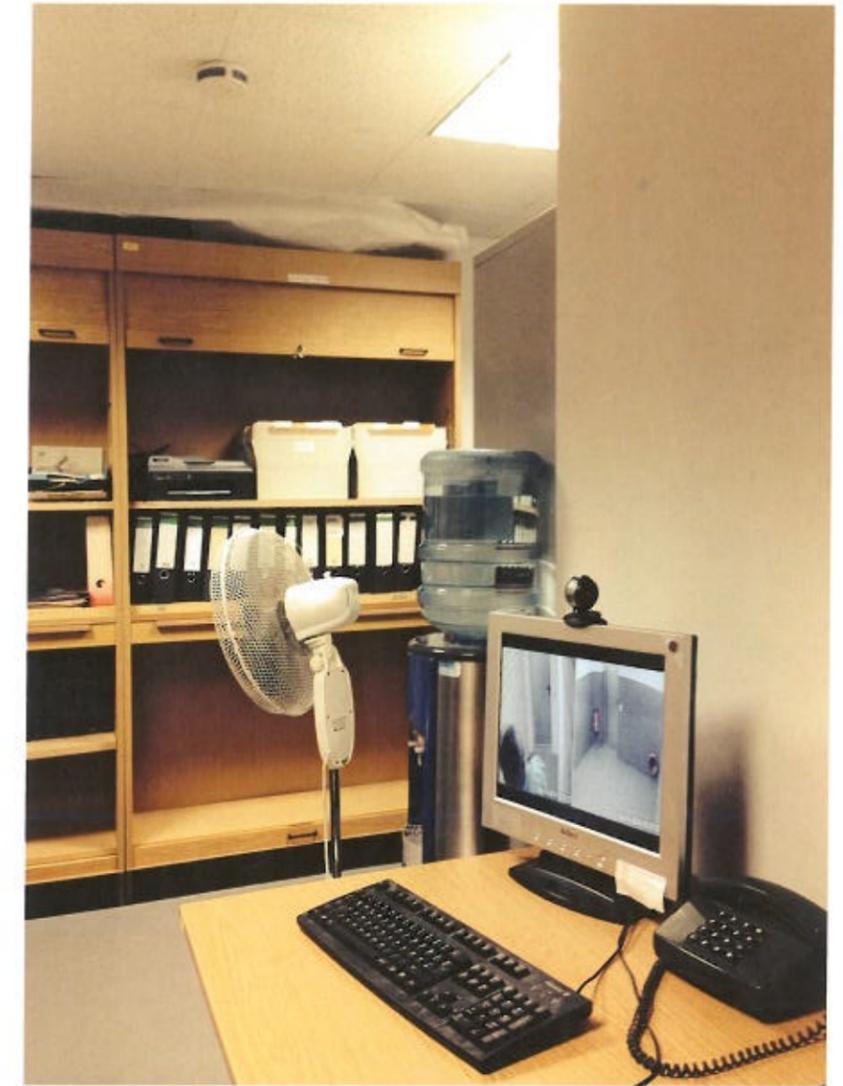
Voyeur sein, die Objekte dieser unbekanntenen Welt bieten sich frei und schutzlos dar.

Narrative Räume stellen so die Momente einer fast kindlich-offenen Erstbegegnung mit der Welt wieder her, ein Staunen, in das eine leise Furcht vor der fremden Ordnung oder Macht, die hinter den Dingen lauert, eingemischt ist. Wir begegnen ihr jedenfalls allein, nicht als Kollektiv, wie dies traditionell im Theater der Fall ist – wie Fernfahrer, die an fremden, verlassenen Orten rasten. Das Übriggebliebene wird das Ganze.

Was von der Europäischen Union in einem halben Jahrhundert übrig oder in Erinnerung geblieben sein könnte, beschreibt Thomas Bellinck in seiner Wiener Schau „Das Haus der europäischen Geschichte im Exil“. Auch hier betritt der Besucher die Räume einzeln nach einer gewissen Wartezeit in einem dämmrigen Raum gleich hinter der Pförtnerloge.

Die Ausstellung, die der belgische Theaterregisseur 2014 in dem leer stehenden Gebäude des kaiserlichen Postamts eingerichtet hat, ist eigentlich die Ausstellung einer Ausstellung. Sie passt wunderbar an diesen morbiden, nutzlos gewordenen Ort vergangener Macht und Glorie, zeigt sie doch über mehrere Etagen hinweg eine Erinnerung an unsere Gegenwart, die, ähnlich wie die Arbeit von el Gammal, konzeptionell anspruchsvoll ist und, nur vermittelt der von Objekten bespielten Räume, eine unerhörte Geschichte erzählt vom Aufstieg und Untergang der Europäischen Union. Dabei begegnet man der Persona, die einem zur Identifikation mit der in den Exponaten verborgenen Geschichte verführt, erst zum Schluss.

Bellincks „Haus der europäischen Geschichte“ befindet sich, da Europa als neues Reich verschiedenster Nationen ungefähr 2060 verschwunden ist, lange schon im Exil. Die einst liebevoll zusammengetragenen Exponate und aufwendig recherchierten Schautafeln sind vergilbt und ausgebleicht, Staub hat sich auf die Vitrinen gelegt; der Welt der hier versammelten Dinge ist die Liebe verloren gegangen, die sie einst zusammentrug und pflegte. Wenn das vereinte Europa, wie eine der Schautafeln zeigt, sich 2018 wieder aufgelöst hat, so muss die Ausstellung zum Gedenken an dieses Projekt wohl irgendwann in den 2040er-Jahren entstanden sein. Seither ist es in die Jahre gekommen. Inzwischen wird in Europa eine andere Sprache gesprochen, Bellinck hat sie als eine Mischung aus Esperanto, slawischen und romanischen Sprachen ertüfelt. Der Euro ist einer neuen



Währung gewichen: „2Euro = 173 WEM“.

Man kann sich eines Schauders angesichts der einzelnen Ausstellungssektionen nicht erwehren. Sie heißen „Magnet Europa“, „Die Wiederkehr der Vergangenheit“, worunter die große Rezession des Jahres 2013 behandelt wird, oder „Demografische Bulimie“. Im Kapitel „Richtlinien und Verordnungen“ sieht man sich bis zur Decke stapelnde Aktenberge und Schautafeln mit Beispielen für die Normierung der Form von Bananen, des Inhalts von Druckerpatronen oder des Bewegungswinkels von Scheibenwischern.

Im Gespräch mit dem Journalisten Thomas Trenkler nannte Bellinck sein „fiktives Museum“ einen Versuch, Distanz zur Gegenwart Europas zu finden, „um diese Gegenwart an-

ders sehen zu können“. Die Ausstellung zeigt die aktuellen neuralgischen Zonen des Staates sehr deutlich: Der Besucher studiert das europaweite Erstarken rechter Nationalbewegungen anhand von authentischem Wahlkampfmaterial, die Welthauptstadt der Lobbyisten anhand einer riesigen Sammlung von Visitenkarten und die Tragödie der „Generation Mauer“, die das gefallene Monument der Teilung vom Symbol der Befreiung zum

LINKS
Mona el Gammal „Haus Nummer Null“, Berlin 2014

RECHTS
Gregor Schneider „Kunstmuseum“, im Kunstmuseum Bochum 2014



den./Ich wusste nicht genau, wie ich das machen sollte./Also habe ich angefangen, sie zu sammeln./Den Mann, der sich vor dem Finanzamt selbst in Brand gesteckt hat./Der Mann, der sich vor dem Parlament in den Kopf geschossen hat./Im Park./Auf einem Dachboden./Aus einem Fenster./Und dann du./Total unerwartet. Am selben Tag wie ein Spanier, der seine Wohnung verlassen musste./Auf dieselbe Art und Weise...“ Die politische Misere zeigt sich in der Schau zuletzt als das Drama eines Menschen. Oder genauer gesagt: zweier Menschen, denn die Exponate erzählen nicht nur Lucas' Geschichte, sondern auch die des Regisseurs, wie er mit den Objekten und seinen Intentionen ringt.

Thomas Bellinck zeigt in seiner Wiener Schau, was von der EU in einem halben Jahrhundert übrig geblieben sein könnte. Aufwendig inszeniert er ein Erinnern, das aus der Zukunft kommt, um ein Zeichen für die Opfer von heute zu setzen

Die narrative Räume von el Gammal und Bellinck unterscheiden sich von den Environments von Ed Kienholz, Joseph Beuys oder den Erinnerungsräumen von Ilya und Emilia Kabakov, weil der Besucher in ihnen zu einer Projektionsfigur findet, der man zwar körperlich nicht begegnet, die aber durch die Arbeit und die Spur der Indizien, die sie auslegt, im Inneren des Suchenden entsteht. Das verbindet die Räume dieser Künstler auch mit „Situation Rooms“, dem „Multiplayer Video-Stück“ von der Gruppe Rimini Protokoll und Dominic Huber. 2013 erlebte es bei der Ruhrtriennale seine „Premiere“ und tourt seither durch Europa. Dabei reist nur die Hardware, ein geschachteltes Set von 20 filmrealistisch gestalteten Räumen, von denen je einer das Setting der Geschichte einer Figur ist.

Das Thema von „Situation Rooms“ ist die Welt der Waffen: Alle Figuren, deren Handlungen und Haltungen man als Besucher dieser Räume nachvollzieht, haben eine Beziehung zum Krieg und Töten, sei es als Friedensaktivist, Kindersoldat, Flüchtling,

Souvenir und Handelsgut verkommen ließ. Schockierend wirkt auch der Nachbau der erbärmlichen Wohnverschlüsse illegaler Arbeiter auf den Tomatenplantagen Südspaniens. Bellinck fiktionalisiert unsere Gegenwart durch die Ausstellung einer Ausstellung, die mit Objekten aus unserer Zeit eine Zeitreise inszeniert, welche direkt in den Untergang der europäischen Ordnung, wie wir sie kennen, führt. Er bringt den Besuchern ihre eigene Gegenwart nah, indem er ihr eine berührende Patina stiftet. Und wieder ist der Besucher wie ein Detektiv unterwegs, wie ein Archäologe, der Indizien sammelt und ein Puzzle zusammenfügt. Ist diese Ausstellung einer Ausstellung nur eine Ausstellung? Sie schlägt sich zum Teil auf wilde Art ihren Weg

durch die alten Wände des Postamts, baut grobe Holzstege über aufgelassene Böden. Aufwendig inszeniert sie ein Erinnern, das aus der Zukunft kommt, um ein Zeichen für die Opfer von heute zu setzen. Am Ende, im letzten Kabinett, überrascht sie mit einer Nachricht ihres Erschaffers. Im Dämmerlicht einer nackten Glühlampe liegt ein handgeschriebener Brief im Staub. „Lieber Lucas“, heißt es darin, „ich baue gerade ein Museum./Ein echtes Museum, mit Puppen und Infotafeln und Vitrinen./Ich weiß nicht, ob das was für dich ist. Aber Tomaten kommen auf jeden Fall auch vor./Das fändest du doch bestimmt gut./Im letzten Raum des Museums wollte ich ein Denkmal bauen./Im Andenken an die, die nie eins kriegen wer-

LINKS
Thomas Bellinck „Domo de Europa Historico en Ekzilo. Das Haus der europäischen Geschichte im Exil. Kapitel ‚Richtlinien und Verordnungen II‘“, Postamt Wien, im Rahmen der Wiener Festwochen 2014

UNTEN
Rimini Protokoll „Situation Rooms“

Feinmechaniker oder Kantinenfrau in einem Rüstungsbetrieb, als Waffenhändler oder Arzt. Jeder Besucher startet wiederum allein an einer Tür und nimmt von Raum zu Raum die Rollen und Perspektiven dieser Menschen ein, folgt ihren Bewegungen bis ins Detail, wenn er sich zum Beispiel auf den Boden eines Schießstandes legt oder ans Steuerpult eines Drohnenpiloten stellt. Realisiert wird dies durch iPads, die wie Kameras oder Sonden funktionieren. Der Besucher orientiert sich dabei an der räumlichen Bewegung des Bildes, das er auf dem Screen sieht.

Mit großem Tempo wechseln die Positionen, und jedes Mal lernt der Besucher die subjektive Wahrheit einer speziellen Person quasi „von innen“ kennen, die nur wenige Minuten später von einer anderen auf dem Bildschirm abgelöst wird. Kriege werden über Bilder geführt, und auch die Besucher werden mit bewegten Bildern durch das Set geführt.

In jeder Stadt wird die wandernde Hardware der Installation mit neuen Menschen besiedelt, Schauspieler braucht es hier ebenfalls nicht, es sei denn, man betrachtet die Besucher selbst als solche, die auf ihrem Trip

durch die Welt der Waffen stets bestimmte Handlungen und Objekte von anderen übernehmen und sich in ihren Rollen untereinander begegnen, ohne jedoch etwas anderes zu spielen, als das Skript ihres jeweiligen „Autors“ vorsieht. Denn ironischerweise ist der Besucher hier der Schauspieler und die fiktive Figur innerhalb realer Räume. Er ist eine Figur, die er nicht erfindet, sondern zu der er gefunden hat, als er das iPad eingeschaltet hat.

Wieder ist die Situation der narrativen Räume eine Kippfigur, in der die Oberfläche der Dinge eine Realität preisgibt, die irgendwie unberührt scheint vom Menschen, der sie durchwandert. Was man in diesen Räumen sieht, das bleibt, auch wenn wir längst gegangen oder vergangen sind. Narrative Räume nehmen uns als Passanten auf. Wir gehen durch sie hindurch wie der Wind und stoßen in ihnen auf die Indizien von Geschichten, die eine Ordnung offenbaren, mindestens eine.

Narrative spaces suchen einerseits nach neuen Formen der Immersion – sie machen ihre Besucher dafür dünnhäutig, unsicher, staunend und schockieren sie wie in den „Situation Rooms“ mit der sinnlichen Wucht fremder Realitäten. Andererseits spekulieren sie darüber, was das Leben sein könnte, wenn man es von der Seite der inerten Welt aus betrachtet, aus der Position der Steine und der Wolken, vielleicht auch der Pflanzen, wie es die Lunatik Produktion in ihrem Projekt „Die Welt ohne uns“ in Hannover betreibt.

Für Jeremy Deller gibt es seit archaischen Zeiten zwei Arten von Künstlern: Die einen sind Trophäenmacher, sie stellen Objekte her.

Die anderen sind Schamanen, die am Feuer Rituale erfinden. Mit einiger Grobheit ließe sich diese interpersonell agierende Kunst auch Nicolas Bourriauds Feld der *relational art* zurechnen. Für ihn ist die „künstlerische Praxis, nach einer Ära der Beziehungen zwischen Menschheit und Gottheit, später zwischen Menschheit und Objekt, nun auf die Sphäre der zwischenmenschlichen Beziehung fokussiert“.

Der erzählerische Gesamtraum, den Künstler wie Anri Sala, Philippe Parreno oder Pierre Huyghe in ihren Ausstellungen entwickeln, hat keinen Fluchtpunkt in einer Persona. Wer ihn betritt, wird immer wieder an seine mitgestaltende Präsenz erinnert. In einem *narrative space* wie dem „Haus Nummer Null“ wäre es undenkbar, dass der Name des Besuchers beim Eintritt von einem freundlichen Wärter laut ausgerufen wird, wodurch die Anonymität und Unerheblichkeit des eigenen Dabeiseins auf einen Schlag aus dem Raum befördert wird. Huyghe hat dies 2014 in seiner Retrospektive im Kölner Museum Ludwig wunderbar demonstriert.

Narrative spaces schaffen Erzählungen für Eindringlinge. Sie sind, wie Signa Köstler im Programmheft zum „Haus Nummer Null“ schreibt, „menschlenleer und doch durch die Geschichten ihrer Bewohner verdichtet“. Was hat es zu bedeuten, dass diese Zeitreisen, die ja doch die Beziehungswelt der Menschen, aber auch der realen Institution und ihrer Geschichte der *relational art* verlassen, den Besucher aus dem Kollektiv isolieren und in fiktionalen Welten beamen, die ihm kein anderes Gegenüber zeigen als eine abwesende Figur und eine fremde Ordnung der Dinge?

Genau auf der Kippe zwischen Ausstellung und Aufführung sind die narrativen Räume von Theaterkünstlern wie Mona el Gammal, Thomas Bellinck, Rimini Protokoll und Dominic Huber große Autorenleistungen, die aus dem Raum die Zeit lesen. Sie stellen den Besucher mit Erfahrungen aus, die nur im Raum der Ereignisse zu sammeln sind. Insofern überschreiten sie traditionelle Bildgrenzen, indem sie Räume „schreiben“ und den Betrachter zum Teilnehmer von Situationen werden lassen, die auf Entdeckungen hinauslaufen, welche ohne eine aktive Suche und Verstörung nicht zu machen sind. Auffallend ist, dass die *narrative spaces* eine Gesellschaftskritik üben, die von der Gesellschaft nur ihr „Gestell“ zeigt. Ihr Abenteuer liegt aber eindeutig in Allan Kaprows berühmter Aufforderung: „Go in instead of look at.“

