



Was ist denn hier passiert?

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

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, Ausrisse 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.

OBER
Rimini Protokoll „Situation
Rooms“

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 unbekanntem 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, verlassenem 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 Pfortnerloge.

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 vermittels 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: „2 Euro = 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-

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

RECHTS
Gregor Schneider „Kunstmuseum“, im Kunstmuseum Bochum 2014

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