

Catherin Persing

Räume des GemEinsamen in TheatreFragiles Parcours-Inszenierung „close.r“

Seit achtzehn Jahren realisiert die Compagnie TheatreFragile Inszenierungen für den öffentlichen Raum, in denen aktuelle Diskurse wie Klimawandel, Flucht und Exil aufgegriffen und reflektiert werden. „Close.r“ kreist um ein Thema, das spätestens mit der Corona-Pandemie in den realpolitischen Fokus gerückt ist und öffentlich diskutiert wird: Einsamkeit. Länder wie Japan oder Großbritannien haben bereits „Einsamkeitsministerien“ eingerichtet, um der Vereinsamung ihrer Bürger*innen entgegenzuwirken, und auch das deutsche Bundeskabinett beschloss Ende 2023 eine „Strategie gegen Einsamkeit“, die das Thema als gesamtgesellschaftliche und politische Herausforderung begreift.¹ Das erste Ziel dieser Strategie besteht in der Sensibilisierung der Öffentlichkeit, denn das Eingebundensein in freundschaftliche, partnerschaftliche oder familiäre Beziehungen ist nach wie vor eine gesellschaftliche Erwartungshaltung an das Individuum, ihr Fehlen ein schmerzhaftes Stigma. Einsamkeit wird darum häufig als privates Problem aufgefasst, doch „die Wege in die Vereinsamung sind vielfältig“² und keineswegs nur gesäumt von Menschen in hohem Alter. In der sozialwissenschaftlichen Forschung wird Einsamkeit meist als wahrgenommene Diskrepanz zwischen gewünschten und tatsächlichen sozialen Beziehungen definiert.³ Im Gegensatz zum Alleinsein, das ein objektiv sichtbarer Zustand ist,⁴ handelt es sich bei ihr um eine subjektive aversive Empfindung der Unverbundenheit. Mit ihrer Inszenierung „close.r“ setzen TheatreFragile genau an diesem Punkt an, indem sie Einsamkeit – nicht als abstrakten Begriff, sondern als konkrete Erfahrung – in den öffentlichen Stadtraum hineintragen und besprechbar machen: Wie kann Einsamkeit dargestellt und verhandelt werden, ohne auf

¹ Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend. *Strategie der Bundesregierung gegen Einsamkeit*. Berlin: 2023.

<https://www.bmfsfj.de/resource/blob/234584/9c0557454d1156026525fe67061e292e/2023-strategie-gegen-einsamkeit-data.pdf>.

² Schobin, Janosch: „Einsamkeit: Warum wir einsam werden, und was wir dagegen tun können.“ Neue Zürcher Zeitung. 13.02.2021, <https://www.nzz.ch/feuilleton/einsamkeit-wissen-wir-ueberhaupt-was-das-heisst-ld.1606114>.

³ Luhmann, Maike. *Definitionen und Formen der Einsamkeit*. Kompetenznetz Einsamkeit Expertise 1/2022, S. 12-14.

⁴ Ebd, S. 18.

stereotype Darstellungen oder voyeuristische Perspektiven zurückzugreifen? Und was ändert sich, wenn man sie mit den Mitteln des Theaters im öffentlichen Raum denkt?

Rund dreihundert Menschen haben sich an diesem wechselhaften Maitag auf dem Kleinen Kronenplatz in Detmold eingefunden, der im Rahmen des Straßentheaterfestivals „Bildstörung“ zur Spielfläche für TheatreFragiles Inszenierung „close.r“ wird.⁵ Auf dem Platz stehen fünf provisorisch errichtete Tore, neben jedem ist ein Mitglied der Compagnie in Jeansjacke mit farbigem „Stand Closer“-Rückenaufnäher positioniert. Diese Tore bilden nicht nur die Eingänge zum Parcours, sondern initiieren zugleich die erste persönliche Interaktion, da jede Person, die eines der Tore durchschreitet, zur Begrüßung ein farbiges Stofftaschentuch erhält. Eine graue Wellblechwand, die den Platz nach hinten hinaus begrenzt, wird zur Kulisse für die Eröffnungsszene. Mehrere Spieler*innen, deren Gesichter von überdimensionierten abstrakten Masken aus Styropor verdeckt werden, betreten die Bühnenfläche, bleiben aber für sich, während in einer Soundcollage Menschen von ihren persönlichen Erfahrungen mit Einsamkeit berichten. Aus den verschiedenen Farben der Stofftaschentücher bilden sich anschließend fünf Gruppen, die im Rotationsverfahren die Stationen des Parcours durchschreiten – zufällige temporäre Kollektive, die in drei kurzen Performances und zwei Installationen mit unterschiedlichen Facetten von Einsamkeit konfrontiert werden. Die Szenen sind mitunter hoffnungsvoll, aber auch schmerzhaft – sie romantisieren Einsamkeit weder, noch erklären sie sie. Zur Endszene finden sich alle Gruppen wieder auf dem Kleinen Kronenplatz ein, auf dessen Asphaltboden nun lange, vielfarbige Tücher ausgebreitet sind. Die Festivalbesucher*innen lassen sich auf den Tüchern sowie auf einigen umherstehenden Stühlen nieder, es entsteht das Bild eines urbanen Picknicks. Die Spieler*innen, nun ohne Masken, sind im Raum verteilt und ziehen vorsichtig ihre Stofftaschentücher hervor. Eine spielerische Choreographie hebt an, die von Teilen des Publikums aufgenommen wird und sich nach und nach ausweitet, freier wird, Interaktionen zwischen Publikum und Spieler*innen, aber auch untereinander anregt. Während nach einiger Zeit nicht mehr klar auszumachen ist, wer zu welcher der beiden Gruppen gehört, setzt langsam der Applaus ein.

Was heißt es eigentlich, einsam zu sein? Das zu verstehen und sich mit der (eigenen) Einsamkeit auseinanderzusetzen, ist der erste Schritt, um ihr etwas entgegensetzen zu können. Luzie Ackers, die zusammen mit Marianne Cornil die Compagnie leitet, beschreibt sich selbst

⁵ Bei der von mir besuchten Aufführung handelt es sich um die Premiere am 18.05.2024.

als „Mutter von zwei Söhnen, alleinerziehend, selbstständig, und auf jeden Fall mit Einsamkeitserfahrung.“⁶ Zusätzlich zu den persönlichen Erfahrungen innerhalb der transgenerationalen Compagnie wurden bereits früh im Rechercheprozess zu „close.r“ weitere Expertisen eingebunden, darunter soziologische und psychotherapeutische, aber auch die von Expert*innen des Alltags – Menschen verschiedenen Alters, die Einsamkeit erlebt haben und davon erzählen. In Interviews, die später zu Soundcollagen arrangiert wurden, berichten sie von verschiedenen Auslösern und Erscheinungsformen von Einsamkeit, aber auch von ihren Strategien im Umgang mit diesem Gefühl und von ihren Wünschen. So vielfältig diese Geschichten sind, fasst eine der Interviewten zusammen, was sie alle eint: „Einsamkeit stinkt“, sie ist schambesetzt und bringt die Menschen dazu, zu verstummen. Die Interviews sind darum nicht nur als ein Akt der Emanzipation von der eigenen Einsamkeit zu verstehen, sie verschaffen ihr zugleich Gehör. Einzelne Identifikationsfiguren kristallisieren sich nicht heraus, vielmehr entwickeln die Stimmen gerade aus der Polyphonie heraus ihre Kraft – als Kollektiv der Einsamen. Einsamkeit erscheint hier nicht als privates Problem sozialer Randgruppen, sondern als raum- und körpergreifendes gesamtgesellschaftliches Phänomen. „Close.r“ gesteht ihr diesen Raum zu, einen, in dem sie sich manifestieren darf und verhandelt, ausgehalten, geteilt werden kann.

Einsamkeit hat viele Gesichter, einige davon blicken den Parcoursteilnehmenden aus schwarzweißen Porträtaufnahmen entgegen, die entlang einer schmalen Gasse aufgehängt sind. Links und rechts umgeben von hochgezogenen Wänden, macht sich ein leicht klaustrophobisches Gefühl breit, während die Enge gleichzeitig eine Art von Intimität erzeugt. Eine ältere Frau neben mir wischt sich mehrfach über die Augen. Die Porträts sind im Rahmen einer öffentlichen Werkstatt entstanden, zu der TheatreFragile während des Rechercheprozesses eingeladen hatte, um sich über die eigenen Einsamkeitserfahrungen auszutauschen und sie künstlerisch umzusetzen. Sie sind nicht spektakulär in Szene gesetzt, vielmehr ist es gerade ihre Alltäglichkeit, die anrührt. Einsamkeit schreibt sich in die Körper derjenigen ein, die sie empfinden – ganz konkret etwa in Form von Folgeerkrankungen – und bleibt für Außenstehende dennoch oft unsichtbar. Mithilfe der Porträts prägt sie sich nun für alle sichtbar in den öffentlichen Raum ein, der zur „Projektionsfläche unserer inneren

⁶ Luzie Ackers im Interview mit Anna-Maria Nacke, 20.07.2024, Min. 06:05.

Landschaft“⁷ wird. Die vermeintlich private Einsamkeit im öffentlichen Raum auszustellen, unterläuft dabei nicht nur die Tabuisierung des Themas, sondern ermöglicht es zugleich, es als gesellschaftliches und politisches Problem zu adressieren, verursacht etwa durch soziale Teilhabebehürden. Die urbane Landschaft, die als Spielort für „close.r“ ausgewählt wurde, ist indes mehr als nur Kulisse. Es sind keine Orte der Begegnung, wie die Fußgängerzone oder der Stadtpark, sondern solche, an denen man sich ungern länger aufhält – ein Parkplatz, eine enge Verbindungsgasse oder alte, teils verlassene Industrieflächen – und die bereits eine genuine Beziehung zur Einsamkeit haben.

Der Kleine Kronenplatz liegt nahe der Detmolder Innenstadt, angrenzend an den Bahnhof und Wohnhäuser auf der einen, industriell genutzte Fläche auf der anderen Seite. Außerhalb der Festivalzeit dient er hauptsächlich als öffentlicher Parkplatz und ist damit ein klassischer Transit-Ort, einer, an dem Menschen sich aufhalten, ohne zu verweilen. Der französische Anthropologe Marc Augé bezeichnet solche monofunktional genutzten Flächen innerhalb des urbanen Gefüges auch als *Nicht-Orte*, die sich ex negativo über ihren Mangel an erkennbarer Identität, eigener Geschichte oder sozialen Relationen definieren: „Der Raum des Nicht-Ortes schafft keine besondere Identität und keine besondere Relation, sondern Einsamkeit und Ähnlichkeit.“⁸ Was bei Augés kritischer Zeitdiagnose, die das massenhafte Auftauchen von Nicht-Orten in der Spätmoderne problematisiert,⁹ in den Hintergrund rückt, ist das Potenzial solcher Transit-Orte. Möglicherweise lassen sich gerade von hier aus Gesellschaftlichkeit und Gemeinschaftlichkeit neu denken, bestehende Identitäten, Geschichten oder Relationen befragen. Die Andersartigkeit der Transit-Orte „kann sich als Mangel äußern, aber auch als Chance, gegenkulturell wirksam zu werden.“¹⁰

Diese Wirksamkeit kann sich dann entfalten, wenn der Parkplatz von einem Ort zu einem Raum wird. Begreift der französische Kulturtheoretiker Michel de Certeau den Ort als „eine

⁷ Marianne Cornil im Interview mit Anna-Maria Nacke, 22.07.2024, Min. 18:30.

⁸ Augé, Marc. *Orte und Nicht-Orte. Vorüberlegungen zu einer Ethnologie der Einsamkeit*. Frankfurt: Fischer 1994, S. 121.

⁹ Augé denkt dabei zwar in erster Linie an Orte wie Flughafenterminals, Fast-Food-Ketten oder Freizeitparks, die er mit der modernen Mobilität sowie der fortschreitenden Globalisierung zusammenbringt und deren Existenz als homogen gestaltete, sinnentleerte Funktionsorte er kritisiert. Doch auch und gerade der Parkplatz in seiner zweckgerichteten Funktionalität und seiner Anonymität, der vor allem im Kontext des Transits existiert, lässt sich mit Augés Definition des Mangels als Nicht-Ort begreifen.

¹⁰ Wilhelmer, Lars. *Transit-Orte in der Literatur. Eisenbahn – Hotel – Hafen – Flughafen*. Bielefeld: Transcript 2015, S. 48.

momentane Konstellation von festen Punkten“¹¹, wird der Raum erst hervorgebracht durch Praktiken der Nutzung, Aneignung oder (Um-)Gestaltung: „*der Raum [ist] ein Ort*, mit dem man etwas macht.“ Diese Aneignung findet insbesondere im „Akt des Gehens“ statt, der „für das urbane System das [ist], was die Äußerung (der Sprechakt) für die Sprache oder die formulierte Aussagen ist“¹², aber auch, wenn Orte gerade *nicht* entsprechend ihrer vorgesehenen Bewegungsordnung genutzt werden. „Close.r“ nutzt neben Photo- und Videoinstallationen auch drei kurze Performances als Taktiken, die sich nicht dem „Gesetz des Ortes“¹³ fügen und nicht durch den Ort definiert sind, sondern ihn vielmehr mit neuen Assoziationen aufladen und neue Verbindungen schaffen. Die Tore auf dem Kleinen Kronenplatz fungieren in diesem Sinn bereits als architektonische Schwellen, deren performatives Durchschreiten den öffentlichen Stadtraum zum liminalen Raum der Inszenierung und zur Bühne der Einsamkeit transformiert. Der Raum wird temporär neu besetzt durch den Rhythmus des Parcours, durch die Gehbewegungen der Besucher*innen und durch die spontane Versammlung an den Nicht-Orten, die für Außenstehende wie ein Flash Mob wirken mag. Aus den Nicht-Orten werden Räume des GemEinsamen, die von den Besucher*innen neu erfahren werden können und an denen sich die heterogenen Erinnerungen der fünf Gruppen ansammeln, die sie durchschritten haben – während des dreitägigen Festivals rund neunhundert Menschen. „Close.r“ wird zur „(Bild-)Störung“, die vorgegebene Raum-Ordnungen durch ihre Choreografie stört und zugleich verändert.

Auch die Performances nutzen die Nicht-Orte, um Spielräume zu schaffen – für die kurzen Szenen einer Frau, die ohne ihren Mann weiterleben muss, eines jungen Mannes, der verzweifelt und zunehmend verärgert nach seinem Platz in der Gesellschaft sucht, und einer Frau, die ihre Einsamkeit überwunden hat. Ausgehend von der Anonymität dieser konkreten Orte stellen die Performances zugleich den Versuch dar, aus ihr herauszutreten und sich mit der Umwelt zu verbinden. Die Narration ist assoziativ und funktioniert vor allem über die Körper der Spieler*innen und ihre Masken. Im Gegensatz zu den übergroßen Köpfen aus Dämmmaterial, sind es nun kleinere farbige Masken, die ein menschliches Gesicht mit geschlossenen Augen zeigen. Die Maske ist hier das sichtbare Pendant zum Bild der Glaswand,

¹¹ Certeau, Michel de. *Kunst des Handelns*. Übersetzt von Ronald Vouillé. Berlin: Merve 1988, S. 345, Herv. i. O.

¹² Ebd. S, 189.

¹³ Ebd., S. 78.

das einer der Interviewten für das Gefühl sozialer Unverbundenheit findet. Sie wird zum Mittel, um das Unsichtbare sicht- und greifbar zu machen. Die Performances schaffen aber nicht nur Spielräume für sich selbst, sondern auch für das Publikum. Die Spieler*innen unternehmen verschiedene Versuche des Sich-Verbindens, zaghafte wie impulsive, scheiternde wie gelingende, agieren diese aber keineswegs nur stellvertretend für das Publikum aus, sondern beziehen auch die Umstehenden in ihr Spiel ein: Von Zuschauenden werden die Besucher*innen zu möglichen Verbündeten. „Ich hatte das Gefühl, ich habe eine Verantwortung für euch, die ich ergreifen könnte, um euch zu helfen“, fasst eine Besucherin diese Erfahrung im Publikumsgespräch zusammen – eine Verantwortung, die nicht ergriffen werden muss, die aber spürbar wird und zu der die Besucher*innen sich verhalten müssen. Was darf ich, was sollte ich, was könnte ich tun? Das kann als Druck, aber auch als Möglichkeit empfunden werden, die sich öffnet und sichtbar wird.

Diese Möglichkeiten ergeben sich aber nicht rein aus dem Spiel, sondern hängen eng mit der dramaturgischen Form von „close.r“ und seiner Choreographie zusammen. Die Organisation von Körpern in Zeit und Raum ist immer auch ein Experiment mit verschiedenen Gemeinschafts- und Beziehungsweisen. Der klare hierarchische Raumbezug der Eröffnungsszene, in der das Publikum mit Fokus auf eine Bühnensituation positioniert war, wiederholt sich an den Stationen nicht. Durch die räumliche Nähe an den kleinen Spielorten, aber auch durch die Notwendigkeit, selbst Position zu beziehen – im Raum sowie im Verhältnis zu den Szenen der Einsamkeit – müssen die Besucher*innen Entscheidungen treffen: „Wenn ich so nah am Geschehen bin und ich nicht die Hand gebe, zum Beispiel, was bedeutet das?“¹⁴ Der Parcours macht diese Positionierung jedes Mal aufs Neue notwendig, lässt als Prozess aber auch immer wieder neue, andere Entscheidungen zu. Gleichzeitig schafft der Akt des Gehens zwischen den Stationen einen Freiraum für die Besucher*innen, in dem der Austausch untereinander ermöglicht wird, aber auch ein Durchschreiten und Hinter-Sich-Lassen, das befreiend wirken kann.

„Close.r“ experimentiert mit verschiedenen partizipativen Formaten, die in sich stets auch die Möglichkeit des Scheiterns bergen, aber „indem wir uns in dieses Ungewisse trauen, kann auch ein Miteinander passieren.“¹⁵ Diese Momente des Gemeinschaftlichen durchziehen die

¹⁴ Marianne Cornil im Interview mit Anna-Maria Nacke, 22.07.2024, Min. 11:43.

¹⁵ Ebd., Min. 07:30.

Inszenierung, in der verschiedene Szenarien der Trennung und Verbindung von den Besucher*innen durchlebt werden – angefangen mit der Teilung des Publikums in verschiedene Gruppen, die am Ende auf dem Kleinen Kronenplatz wieder zusammenkommen. Obwohl dieser sowohl den Anfangs- als auch den Schlusspunkt von „close.r“ markiert, entfaltet die Inszenierung zwei unterschiedliche Räume. Während sie mit einer klar definierten, abgegrenzten Bühnenfläche beginnt, verwandelt sich am Ende der gesamte Platz in eine Bühne, wodurch das Publikum aktiv in das Geschehen einbezogen und zum Ko-Akteur wird. Der Parcours kann als Hinführung zu dieser Öffnung verstanden werden, als ein Prozess, der – physisch wie psychisch – durchlaufen werden muss und an dessen Ende die Zuschauenden sich selbst als handlungsmächtig(er) erfahren: „Manchmal ist die Einsamkeit auch eine Möglichkeit, sich zu begegnen und etwas über sich zu erfahren, um dann wieder rausgehen zu können.“¹⁶ Gemeinsam bewältigt das Publikum verschiedene Formen der Einsamkeit in einer Art Passagenreise, bei der es mit unterschiedlichen Erfahrungsformen konfrontiert wird, zu denen die Besucher*innen sich stets aufs Neue in Beziehung setzen müssen. Dem Publikum als Kollektiv aus Einzelnen wird etwas zugemutet, dadurch aber auch zugetraut und ermöglicht.

Der Fokus von „close.r“ liegt auf der Sichtbarmachung von Einsamkeitserfahrungen, aber auch von Erfahrungen sozialer Verbundenheit und Zugehörigkeit. Die Psychologin und Einsamkeitsforscherin Maike Luhmann betont, dass Einsamkeit als Warnsignal auch dazu motivieren kann, sich in sozialen Beziehungen zu engagieren, also eine „normale und sogar nützliche Erfahrung“ sei, die „zum Leben dazugehört“.¹⁷ Indem „close.r“ dieses Spannungsfeld auslotet und Handlungsspielräume aufzeigt, wird deutlich, dass Einsamkeit und soziale Verbundenheit keine binären Oppositionen sind, sondern beide zum Ausgangspunkt für gemeinschaftliche Erfahrung und Entwicklung werden können.

¹⁶ Luzie Ackers im Interview mit Anna-Maria Nacke, 20.07.2024, Min. 21:10.

¹⁷ Luhmann 2022, S. 36.