

# „Im Theater kann ich unaufmerksam sein“

**Stefan Kaegi denkt mit „Black Box“ in Stuttgart über das abwesende Theater nach – und verhilft ihm damit zu erstaunlicher Präsenz**

von Christine Wahl

**O**b das Theater systemrelevant ist, an dieser Frage scheiden sich zurzeit durchaus die Geister. Was dagegen unbestritten bleibt, ist seine Feuilletonrelevanz, trotz Corona: Im Shutdown beschwört man das Live-Spiel eben gerade aus seiner Abwesenheit heraus als Notwendigkeit. Das ist einerseits richtig und nachvollziehbar, wenn man nicht in Vergessenheit geraten will, geht andererseits aber, naturgemäß, mit einem deutlich wachsenden Hang zum Schwammigen einher. Je länger die Hymnen auf das „Theater als Möglichkeitsraum“ sich nicht am konkreten Gegenstand – sprich: an der physisch durchsessenen Aufführung – messen lassen müssen, desto entrückter klingen sie.

Nun denkt zwar auch Stefan Kaegi vom Regiekollektiv Rimini Protokoll am Staatstheater Stuttgart über die Bühnenkunst, notgedrungen, im Modus ihrer Abwesenheit nach. Aber er tut es nicht nur besser als viele jener Absenz-Laudatoren, sondern tatsächlich konkurrenzlos gut – wobei der Unschärfevermeidungs-trick seiner Inszenierung „Black Box – Phantomtheater für 1 Person“ im Grunde so genial wie naheliegend ist: Er besteht darin, die Abwesenheit des Theaters explizit zu machen statt sie diffus zu beklagen. Kaegi schickt die Zuschauer, jeweils einzeln, auf eine Expedition durchs leere Haus. Er erhebt die Absenz, mit anderen Worten, zum Leitmotiv, macht sie zur Hauptakteurin der Veranstaltung. Das Theater ist bei ihm nicht einfach abwesend, sondern wird in den Modus der *anwesenden* Abwesenheit versetzt.

Mit ihrer Eintrittskarte erwerben die Zuschauer in Stuttgart die Zugangsberechtigung zu einem minutiös festgelegten Zeitpunkt, werden dann am Theatereingang mit einem iPod, Kopfhörern und virenfesten Plastikhandschuhen ausgestattet und starten im Fünf-Minuten-Takt auf ihre Mission. Die Navigation übernimmt eine Tonbandstimme, die der Schauspielerin Sylvania Krappatsch gehört. Sie beschreibt nicht nur jede zu öffnende Tür und jede zu bewältigende Treppenstufe in diesem mehrstöckigen Riesentanker so orientierungssicher, dass man sich wirklich unmöglich verlaufen kann, sondern ist auch für ein paar Grundsatzreflexionen zuständig.

„Ich weiß nicht, wann dieses Foyer sich wieder mit Hunderten von Menschen füllen wird“, sagt sie zum Auftakt, während man auf die geschlossenen Saaltüren blickt und gleichzeitig – von wegen anwesende Abwesenheit – durch die Kopfhörer jenes foyer-typische Grundrauschen hört, das man seit fast sechs Monaten nicht erlebt hat und dessen extrem hoher Wiedererkennungswert aus der zeitlichen Distanz tatsächlich verblüfft: Der eigene Synapsenbetrieb registriert den Murmel-Sound sofort als derart orts- und milieuspezifisch, dass er quasi vollautomatisch die entsprechenden Bilder ergänzt.

„Feststeht, es wird nie mehr so sein wie früher“, fährt die Krappatsch-Stimme fort – und erteilt ihrer Adressatin einen Auftrag: „Ich glaube nicht, dass Theater in Texten und Büchern überleben wird, und ich glaube auch nicht an Videoaufzeichnungen“, sagt sie. Theater sei „Raum, Geruch, Adrenalin, Gemeinschaft“, es überdauere „nur in der Erinnerung“. Deshalb solle man auf dem folgenden Parcours, der tief in „den Bauch“ und durch „die Gedärme“ des Theaters führen wird – in die Elektrowerkstatt und das Dramaturgie-Archiv, in die Maske, das Requisiten-Magazin oder den Souffleurkasten bis hin zum Inspizientenpult, auf die Bühne und schließlich in den Zuschauerraum – ein individuelles Erinnerungsdokument erstellen; eine Art persönliche Materialsammlung zur Frage, „was das eigentlich war: Theater“. Krappatschs Angebot: „Meine Anweisungen sind deine Tonspur, du bist die Kamera, aufgenommen wird aus der Subjektive“ und „aufgezeichnet nicht auf Film, sondern in deinem Gedächtnis.“ Voilà.

Die erste Station ist die Probephöhne, wo – um es mit der Produktionsdramaturgin Carolin Losch zu sagen – „alles seinen Anfang nimmt“, das künstlerische Team einer geplanten Inszenierung sich zum ersten Mal trifft und die große Utopie demnach noch „nicht klein gemacht worden ist“ vom schnöden Realitätsprinzip. Wir befinden uns also im Raum der (theoretisch) unendlichen Möglichkeiten – und die „Subjektive“ überschlägt kurz, wie überproportional häufig sich dieser Alles-auf-Anfang-Moment, von dem Losch spricht, im Theater, gemessen am realen Leben, eigentlich ereignet; nämlich mindestens vor jeder Premiere und also allein auf der großen Bühne schätzungsweise zehn- bis zwölfmal im Jahr. „Wieder versuchen. Wieder scheitern. Besser schei-



tern“: Von wem ließe sich diese enorm lebensqualitätssteigernde Fähigkeit, die Samuel Beckett einst so lakonisch auf den Punkt brachte, mithin sachkundiger lernen als von der Bühnenkunst?

Natürlich erscheint auch Carolin Losch in Kaegis „Phantomtheater“ ausschließlich im Modus der anwesenden Abwesenheit: Ihre Stimme, ihre Schritte, ihre Bediengeräusche der Kaffeemaschine dringen, wie alles auf dieser insgesamt 75-minütigen Tour, exklusiv über die Kopfhörer an die Besucherohren. Zudem ist die Dramaturgin nicht allein auf der Tonspur: Sie unterhält sich mit Johannes Milla, dem Geschäftsführer und Kreativdirektor der Stuttgarter Agentur Milla & Partner, der sich – wie im Programmheft nachzulesen ist – auf die „Gestaltung und Produktion von Kommunikation im Raum“ spezialisiert hat.

Das Prinzip hat Methode: Auch an den anderen Stationen spricht jeweils eine theaterinterne Person mit einem externen Experten oder einer externen Expertin, die aus einer anderen Pers-

**Wo wagemutige Profis stellvertretend für die weniger heroischen Naturen im Parkett unmögliche Handlungen wagen – So erinnert man sich an den Reiz des Theaters in Stefan Kaegis „Black Box“.**

Foto Björn Klein

pektive mit dem Gegenstand zu tun haben. Außer dem Kreativdirektor wird man beispielsweise noch einer Akademiechefin, einem Theaterwissenschaftler, einem Rechenzentrumsdirektor und einem Politikwissenschaftler im Tonbanddialog mit den Theaterpraktikern begegnen. Rede und Widerrede, Chor und Gegenchor: Die dialektische Grundeinheit des Theaters – und im Übrigen auch jenseits der Bühne immer wieder eine erstrebenswerte Kulturtechnik, hält die Subjektive fest.

Im Unterschied zu klassischen Theaterführungen, wie sie von vielen Häusern angeboten werden, geht es in Kaegis Stuttgarter

„Phantomtheater“ also nicht einfach um die Erklärung von Funktionsmechanismen. Sondern es wird philosophiert, und zwar, dankenswerterweise, anhand konkreter Gegenstände statt nebulös vor sich hin. So landet etwa Elisabeth Schweeger – die Leiterin der Akademie für Darstellende Kunst Baden-Württemberg und frühere Intendantin des Schauspiels Frankfurt – im Gespräch mit der Maskenbildnerin Tony Schmoll ausgehend von Schminkiegel und Puderquaste geradewegs bei der kulturtheoretischen Grundsatzfrage, was es bedeutet, einen „neuen Menschen“ zu erschaffen. Existieren außer dem Theater eigentlich noch andere Orte, fragt sich die Subjektive, an denen Hand- und Kopfwerk, Objekt und Metapher, Basis und Überbau einander in derart inniger Dialektik verbunden sind?

Tatsächlich wirft Kaegis Parcours allerdings nicht nur inspirierende Fragen auf, sondern gibt manchmal sogar klare Antworten. Zum Beispiel auf pauschale Irrelevanzdiagnosen, wie sie gerade mal wieder von dem Soziologen Dieter Haselbach aus der Retorte geholt wurden, einem der Autoren der 2012 erschienenen Polemik „Der Kulturinfarkt“. Über die Subventionierung des Theaters müsse grundsätzlich neu nachgedacht werden; es erreiche „nur

noch einen ganz kleinen Teil des Publikums“ und sei nicht mehr der Ort, „an dem sich unsere Gesellschaft trifft“, sagte Haselbach Anfang August auf *Deutschlandfunk Kultur* und stellte als Konklusion vage in den Raum: „Vieles findet im Netz statt.“

„Man kann im Theater ... einfach den Blick schweifen lassen“, hält Johannes Milla, der Raum- und Kommunikations-Experte von der Probebühne, dagegen. „Ich kann unaufmerksam sein, mein Blick wird nicht gelenkt“, denkt er laut nach und zieht als Vergleichsgröße den Film heran, dem eine gewisse kognitive „Bevermündung“ qua Schnitt und Kameraführung ja in der Tat nicht abzusprechen ist. Später, im Zuschauerraum, wird der Theaterwissenschaftler Frederik Zeugke den Gedanken weiterspinnen. „Ich sehe, wie die anderen sehen“ und „setze mich quasi ins Verhältnis zu denen“, erweitert er den Gesichtskreis, wohin so ein wohlthuend ungelenkter Blick überall wandern kann. Es muss ja nicht immer nur die Bühne sein, von der im Theater die erkenntnisstiftenden Momente ausgehen! Logisch, dass sich gerade passionierte Luhmannianerinnen und Luhmannianer im darstellenden Live-Gewerbe besonders wohlfühlen. Wo sonst fände man derart ideale Bedingungen für die Beobachtung zweiter Ordnung vor? In welcher Institution ist es möglich, seinem Sitznachbarn – und sich selbst – so schön beim Zuschauen zuzuschauen wie im Theater?

„Wir gucken zwar auf die Bühne, aber eigentlich gucken wir total auf uns selber; bei allem, was da vorne passiert, bei allen Reaktionen im Saal höre und fühle ich auch immer mich mit, wie ich höre und fühle“, bringt Theaterwissenschaftler Zeugke den Vorgang auf den Punkt – und diktiert damit gleichsam die nächste Antwort auf die Frage, „was das eigentlich war: Theater“, in den immateriellen Block: Die Bühne galt als Ort, an dem wagemutige Profis stellvertretend für die weniger heroischen Naturen im Par-

kett unmögliche Handlungen wagten, undenkbar Gedanken dachten und im Spiel Tabus brachen: Kontrollierte Sprengungen des Status quo sozusagen; Alternativenwürfe mit Netz und doppeltem Boden, aber nicht auf Zelluloid und aus der Konserve, sondern live und in Echtzeit: intendiertermaßen störanfällig und, theoretisch, in jedem Moment veränderungssoffen.

Insofern hat der Bühnenbildner, Lichtgestalter und Beleuchtungsmeister Jörg Schuchardt, dem man auf Kaegis Tour auf der Beleuchtungsgalerie zuhören kann, völlig recht, wenn er „das Ausblenden des Lichts zum Beginn des Theaterabends“ in maximal lapidarem Tonfall mit einem „Schöpfungsakt“ gleichsetzt: Die Lektion, wie perfekt das Theater sein allabendliches Kerngeschäft, die temporäre Kreation einer eigenen Welt, einerseits beherrscht, welcher exorbitante Aufwand sich andererseits aber auch hinter dieser Illusionserzeugung verbirgt, steckt einem nach der Tour buchstäblich in den Knochen.

Im Malsaal unterhält sich Michael Resch, der Direktor des Höchstleistungsrechenzentrums Stuttgart, mit dem Bühnenmaler Christian Horn, der offenbar gerade damit beschäftigt ist, einen billigen Stuhl optisch so zu veredeln, dass er mindestens

nach Charles Eames aussieht. „Wieso kauft ihr denn keinen edlen Stuhl?“, fragt Resch und klingt, als würde sich der Blick hinter die Kulissen für ihn tatsächlich ein bisschen anfühlen wie ein Rundgang durchs Manufactum-Warenhaus. „Weil’s zu teuer ist“, antwortet Horn. Darauf Resch, wenig überzeugt: „Aber ihr arbeitet hier doch auch Stunden, um das zu lackieren!“ Die Dinge liegen allerdings komplizierter. „Meistens will der Bühnenbildner ja einen ganz bestimmten Stuhl“, entgegnet Horn, „und den gibts ja nicht so zu kaufen.“ Ein Hoch auf die Fähigkeit – und die (dank öffentlicher Förderung gegebene) Möglichkeit –, sich ökonomischen und anderen unmittelbaren Verwertungszwängen zu entziehen! Theater, notiert die Subjektive, das war vor allem auch dieser zweckfreie, zum ureigenen (Hirn-)Gebrauch freigegebene Bedeutungsüberschuss, den Bühnen-Trips à la Frank Castorf oder Vegard Vinge nicht nur im Vergleich zu effizienzorientierten „Tatort“-Dialogen generieren können.

Der Politikwissenschaftler Felix Heidenreich, den man während der Tour auf der Unterbühne hören kann, wurde von der Produktionsdramaturgin Carolin Losch auch für einen Programmheftbeitrag interviewt. Dort sagt er auf die Frage, „als was“ er sich begreife, wenn er ins Theater gehe: „Das Schöne am Theater ist doch, dass man sich da eigentlich gar nicht selbst begreifen muss. ... Würde ich ins Theater gehen, um mich mit mir selbst zu beschäftigen, könnte ich auch zu Hause in den Spiegel schauen.“ Deshalb sei er, „was die Suche nach Relevanz, Aktualität oder Anschlussfähigkeit“ angeht, immer extrem „hellhörig“, so Heidenreich: „Dieser penetrante Wunsch, die Menschen ‚abzuholen‘, kann auch sehr platt werden – man darf die Leute schon auch irgendwo hinbringen, wo sie noch nicht waren.“ Das Theater ist sicher nicht die einzige Kunstform, die das kann – aber eine der besten. //

„Dieser  
penetrante Wunsch,  
die Menschen  
,abzuholen‘,  
kann auch sehr  
platt werden.“



#### GROSSES HAUS

25. SEPTEMBER 2020  
**DER FALL DER GÖTTER**  
VON NICOLA BADALUCCO,  
ENRICO MEDIOLI UND  
LUCHINO VISCONTI  
FÜR DIE BÜHNE BEARBEITET  
VON TOM BLOKDIJK  
SCHAUSPIEL

3. OKTOBER 2020  
**ENDSPIEL**  
VON SAMUEL BECKETT  
SCHAUSPIEL

10. OKTOBER 2020  
**BORN TO BE WILD? (UA)**  
VON KAI TIETJE UND STEFAN HUBER  
REVUE

7. NOVEMBER 2020  
**DER RÄUBER HOTZENPLOTZ**  
VON OTFRIED PREUSSLER  
MÄRCHEN

21. NOVEMBER 2020  
**MEIN FREUND HARVEY**  
VON MARY CHASE  
KOMÖDIE

16. JANUAR 2021  
**VOR SONNENAUFGANG**  
VON EWALD PALMETSHOFER  
NACH GERHART HAUPTMANN  
SCHAUSPIEL

6. MÄRZ 2021  
**HIGH SOCIETY**  
VON COLE PORTER  
UND ARTHUR KOPIT  
MUSICAL

24. APRIL 2021  
**DIE PHYSIKER**  
VON FRIEDRICH DÜRRENMATT  
KOMÖDIE

12. JUNI 2021  
**AMPHITRYON**  
VON HEINRICH VON KLEIST  
SCHAUSPIEL

SCHAUSPIEL  
IN DER EXPERIMENTA

23. JANUAR 2021  
**SCHWARZE SCHWÄNE (UA)**  
VON CHRISTINA KETTERING  
SCHAUSPIEL

#### KOMÖDIENHAUS

14. NOVEMBER 2020  
**HOW TO DATE A FEMINIST**  
VON SAMANTHA ELLIS  
KOMÖDIE

15. JANUAR 2021  
**WEINPROBE FÜR ANFÄNGER (DSE)**  
VON IVAN CALBÉAC  
KOMÖDIE

27. FEBRUAR 2021  
**DIE ZEITMASCHINE (UA)**  
VON BRIAN BELL UND  
ANDREAS FRANE  
NACH H.G. WELLS  
SCIENCE FICTION

30. APRIL 2021  
**BUNBURY**  
VON OSCAR WILDE  
KOMÖDIE

# THEATER HEILBRONN 2020/2021

#### BOXX

27. SEPTEMBER 2020  
**KOMM, WIR FINDEN  
EINEN SCHATZ**  
VON JANOSCH  
FÜR DIE BÜHNE BEARBEITET  
VON NICOLE BUHR  
SCHAUSPIEL AB 3 JAHREN

18. OKTOBER 2020  
**DIE ZERTRENNLICHEN**  
VON FABRICE MELQUIOT  
SCHAUSPIEL AB 9 JAHREN

1. NOVEMBER 2020  
**WAS DAS NASHORN SAH,  
ALS ES AUF DIE  
ANDERE SEITE DES  
ZAUNS SCHAUTE**  
VON JENS RASCHKE  
SCHAUSPIEL AB 11 JAHREN

10. JANUAR 2021  
**RICO, OSKAR UND  
DIE TIEFERSCHATTEN**  
VON ANDREAS STEINHÖFEL  
FÜR DIE BÜHNE BEARBEITET  
VON FELICITAS LOEWE  
SCHAUSPIEL AB 9 JAHREN

23. FEBRUAR 2021  
**PETTY EINWEG –  
DIE FANTASTISCHE REISE  
EINER FLASCHE BIS  
ANS ENDE DER WELT**  
VON JENS RASCHKE  
SCHAUSPIEL AB 12 JAHREN

11. APRIL 2021  
**MEIN ZIEMLICH  
SELTSAMER FREUND WALTER**  
VON SIBYLLE BERG  
SCHAUSPIEL AB 8 JAHREN

5. JUNI 2021  
**SCHÖNE NEUE WELT**  
NACH DEM ROMAN  
VON ALDOUS HUXLEY  
FÜR DIE BÜHNE BEARBEITET  
VON ROBERT KOALL  
SCHAUSPIEL AB 15 JAHREN



**THEATER  
HEILBRONN**



[WWW.THEATER-HEILBRONN.DE](http://WWW.THEATER-HEILBRONN.DE)