

# Der kognitive Schwindel

In den hyperrealen Räumen von Signa Köstler und Mona el Gammal öffnet sich zwischen Realität und Fiktion ein verstörender Spalt

von Mirka Döring, Mona el Gammal und Signa Köstler



Signa Köstler und Mona el Gammal, für das bürgerliche Trauerspiel forderte Lessing eine Zuschauerilludierung, die dem Zuschauer die Leidenschaften des Dramas nicht nur beschrieb, sondern ihn förmlich in das Geschehen hineinzog, damit dieser sympathisierte – ob er wollte oder nicht. Die Avantgarde des 20. Jahrhunderts hingegen erkannte im Zuschauen eine sinnliche Handlung, die es beim Publikum zu aktivieren und zu dynamisieren galt, wozu vor allem die traditionelle Trennung von Zuschauer und Bühnenraum aufgehoben werden musste. Wenn man so

**in die Theatergeschichte schaut, kann man sowohl die SIGNA-Performances als auch die ohne Performer auskommenden Narrative Spaces, wie Sie, Mona el Gammal, Ihre eigenen Arbeiten nennen, als eine gelungene Synthese beider Traditionen lesen. Würden Sie da zustimmen?**

**Signa Köstler:** Mein Hintergrund ist keiner des Theaters. Ich komme aus der bildenden Kunst, habe Kunstgeschichte und Film- und Medienwissenschaft studiert. Meine Kunst hat ihren Ausgangspunkt in der Installationskunst – und eigentlich auch in Nachtclubs, wo ich als sogenanntes Champagnermädchen gearbeitet habe. Solche Clubs sind ja eigentlich auch inszenierte Räume, in denen eine auf individueller, intimer Aktion basierte Performance stattfindet, was durchaus künstlich ist. Dort wird die Illusion einer Authentizität erschaffen, es geht darum, Gefühle, Begierde und so weiter zu simulieren, eben darum, so zu tun als ob.

Vor dem Theatertreffen, zu dem wir 2008 mit „Die Erscheinungen der Martha Rubin“ eingeladen wurden, war die Zuordnung zum Theater nicht so eindeutig. Unsere Performances waren in einem Dazwischen. Es ist zwar sehr interessant, wie sich unsere Arbeit in eine Theaterhistorie einordnet, aber der Ausgangspunkt war ein anderer.

**Mona el Gammal:** Ich habe Szenografie studiert, was ja sowohl Bühnenbild als auch Installationskunst umfasst. Und auch Performance, was ich aber während meines Studiums nie gemacht habe und erst mit SIGNA das erste Mal ausprobiert habe. Die Inspiration für meinen ersten Narrative Space 2008 kam eigentlich aus der Literatur, aus dem Hörspiel und vielleicht noch aus dem Film; da jeder Zuschauer die Installationen allein betritt und sein Blick gelenkt wird, hat das durchaus etwas von einer Kamerafahrt durch eine Geschichte.

Ich finde es sehr spannend, einen Raum gänzlich ohne Darsteller zu inszenieren. Der Zuschauer füllt die Abwesenheit aus. Das ist also ein ganz anderes Arbeiten als bei SIGNA. In Köln haben wir dann mit „Haus Nummer Null“ einen Theaterpreis gewonnen. Da waren wir etwas überrascht, aber sehr erfreut, dass das Theater sagt: Ihr gehört zu uns.



**Gerade sind Sie in Hamburg auf Spielstättenuche für eine neue SIGNA-Produktion, die in der Spielzeit 2015/16 am Schauspielhaus herauskommt. Gibt es zuerst ein Konzept und Sie suchen dann den passenden Raum, oder ist es andersherum, dass zuerst ein Raum gefunden wird, der möglicherweise eine Atmosphäre mitbringt, die die Narration beeinflusst?**

**Signa Köstler:** Nicht nur das. Die ganze Struktur eines Projekts hängt viel von einem Gebäude ab: Wie ist es möglich, das Publikum zu bewegen? Wie viele Räume gibt es? Was für eine Infrastruktur hat so ein Gebäude, was für eine Geschichte bringt es mit, wo liegt es geografisch? Solche Sachen spielen eine große Rolle. Es ist immer sehr schwierig, eines zu finden. Egal wo.

**Was muss der ideale SIGNA-Raum mitbringen?**

**Mona el Gammal:** Vieles, aber erst mal ganz pragmatische Sachen: Wasser, Strom, Heizung.

**Signa Köstler:** Es muss die Möglichkeit geben, dass wir dort wohnen können, weil es wichtig ist, dass wir als Gruppe die ganze Zeit zusammen sein können und nicht verteilt in allerlei Hostels wohnen. Viele kleinere Räume müssen da sein und am liebsten auch größere, in denen sich das Publikum versammeln kann. Dann ist es wichtig, dass das Haus eine gewisse Stimmung oder Patina hat, je nach Konzept. Es muss nicht zwingend alt und retro sein, aber wenn es zu steril ist, ist es eher uninteressant. Etwas Verwinkeltes, Schräges ist schön, eine etwas unüberschaubare Architektur ist toll, auch eine, bei der sich im Lauf der Zeit etwas verändert hat, wo neue Wände eingebaut wurden, wo die Architektur nicht unbedingt logisch ist.



**Die ehemalige Elise Averdieck-Schule hört sich da ideal an, in der Sie 2014 am Schauspielhaus Hamburg „Schwarze Augen, Maria“ produziert haben.**

**Signa Köstler:** Ja, das war sehr gut. Ein bisschen langweilig war, dass es zu weiß war. Wir haben viel gemalert und tapeziert. Die Entscheidung für oder gegen ein Gebäude ist aber auch oft etwas Intuitives.

**Mona el Gammal:** In Hamburg haben wir uns bei der Suche am selben Tag noch ein zweites Gebäude angeschaut, und wir mochten das zweite vor allem, weil es größer war. Aber von der Grundidee, die es schon gab, war uns klar, als wir in die Schule kamen, dass das dort stattfinden muss. Zuerst dachten wir, wir könnten dort nicht auch noch wohnen.

**Signa Köstler:** Dann haben wir uns aber in einem von zwei größeren Sälen eingerichtet, haben ihn mit Trennwänden aufgeteilt und dann mit dreißig Leuten für ein halbes Jahr in kleinen Kabuffs gewohnt. Das ist ein bisschen wie Zirkusleben, aber das gehört dazu, und es ist auch sehr wichtig, dass wir sehr viel Zeit miteinander verbringen. Ich glaube, dass das auch einen großen Einfluss auf das Publikumserlebnis hat.

**Muss es bei der Erschaffung der SIGNA-Welten, der Weltschöpfung, eine gewisse Referenz auf die Außenwelt geben, damit die Zuschauer sich auf die Illusion einlassen?**

**Signa Köstler:** Die SIGNA-Räume sind keine realen Räume. Schon allein farblich ist das höchst durchdacht. Bei „Schwarze Augen, Maria“ gab es nicht die kleinsten Flecke von Rot.

**Mona el Gammal:** In „Haus Nummer Null“ auch nicht. Und kein Schwarz, als hätte man den Farbreglert runtergedreht.

**Signa Köstler:** Mit den Gegenständen ist das ähnlich, es gibt etwas, das ich Authentizitätsmarkierer nenne. Man hat zum Beispiel normale Haushaltsgegenstände in einer Küche, die ganz leicht verfremdet sind. Sie zitieren die Wirklichkeit, sind aber ein bisschen überzogen, verdreht. Diese Verschiebung macht etwas.

Es ist nicht so, dass wir wahllos auf Flohmärkte gehen und dann irgendwelche Gegenstände kaufen, es ist eine exakte Suche ohne Ende. Wir haben mittlerweile ein großes Lager auf einem Bauernhof in Dänemark, wo wir unsere Gegenstände lagern, die wir Artefakte nennen und die wir kategorisieren und archivieren. Sehr viele Sachen haben wir auf dem Sperrmüll gefunden – in Kopenhagen geht das sehr gut, und ich gehe jeden Tag meine Runden. Bis zum kleinsten Feuerzeug muss alles in diesem sehr besonderen Stil sein, damit das Publikum das Gefühl hat, es schreitet in eine andere Welt hinein.

**Die Orientierung, die man in den SIGNA-Räumen bekommt, wird vor allem durch die Performer gegeben, die einen quasi an die Hand nehmen und die Navigation strukturieren. Bei den Narrative Spaces fällt diese Hilfestellung weg.**

**Mona el Gammal:** Ja, im Narrative Space gibt es drei Mechanismen, die den Zuschauer leiten und die für jeden Einzelnen live geschaltet werden. Es gibt zum einen verschiedene Lichtstimmungen, die dir sagen: Hier ist es jetzt vorbei, es geht dort drüben weiter. Das ist sehr, sehr individuell, und wir versuchen, die Zuschauer möglichst in ihrem eigenen Rhythmus zu belassen. Von 400 Gästen hat eigentlich keiner dasselbe Timing. Dann sind da neben den Klangteppichen Soundeinspielungen, die insofern klar takten, weil sie meistens über Sprache funktionieren, die als solche schon eine gewisse Zeitlichkeit hat.

Das Dritte sind die Türschließmechanismen, also das Klicken, wenn sich neue Türen öffnen. Das ist etwas Intuitives, was die Menschen scheinbar kennen und was total gut funktioniert.

**Empfinden manche Gäste, etwa die jüngeren, die durch Computerspiele vorgeprägt sind, die Räume als Handlungsaufforderung?**

**Signa Köstler:** Klar, das gibt es, auch beim älteren Publikum, die sagen: Es gibt hier offenbar ein Rätsel zu lösen, was ist meine Aufgabe? Dadurch, dass so viele Dinge in diesen Räumen sind, sind die Leute natürlich manchmal im Glauben, dass sie Gegenstände gebrauchen müssen oder kombinieren könnten. Und dann wollen sie Schubladen öffnen und in alle Schränke hineinschauen. Der große Unterschied zu Monas Arbeiten ist dann, dass Performer da sind, um das zu verhindern. Weil man als Zuschauer ja quasi in deren Zuhause ist, haben die meisten auch diese Höflichkeitsbarriere, dass sie nicht einfach fremde Sachen durchwühlen.

**Mona el Gammal:** Im Narrative Space dürfen sie das ja gerne, sie sollen sogar! Es ist so gedacht, dass man alles aufmachen und angucken darf. Und es geht ja tatsächlich auch überall weiter. Alles, was da in den Schränken ist, alles hat mit der Narration zu tun. Beim Stückemarkt des Theatertreffens, zu dem „Haus Nummer Null“ eingeladen war, hat jemand im Publikumsgespräch gesagt: „Es gibt ja gar keinen Text?!“ Aber eigentlich war da überall Text.

**Signa Köstler:** Wir versuchen, eine Illusion zu erschaffen, die endlos weitergeht, bis ins aller kleinste Detail. Es sind unüberschaubare Mengen von allem da, und es scheint so, als wäre es schon ewig in diesen Räumen. Und die Performer sind Teil dessen. Sie sehen müde aus, weil sie müde sind. Sie haben diese blauen Flecken und sie essen dieses furchtbare Essen. Und dann denkst du als Zuschauer zwangsläufig: Das ist doch echt! Man weiß zwar, dass man im Theater ist, aber alles weist darauf hin, dass es echt ist. Trotzdem ist es nicht die Wirklichkeit. Da entsteht so eine Kluft, die einen leichten kognitiven Schwindel verursacht.

**Mona el Gammal:** Es geht ja auch darum, die Wahrnehmung zu sensibilisieren. In „Haus Nummer Null“ werden die Sinne ganz anders gefordert, man fühlt, fasst an, riecht und muss sehr aufmerksam beobachten und zuhören. Wenn man danach plötzlich wieder in der Sonne steht, hat man – vielleicht – einen geschärften Blick für die Realität, in der wir leben, und dafür, dass Wirklichkeit und Fiktion gar nicht so weit auseinander liegen.

Quelle:

[https://www.theaterderzeit.de/buch/bild\\_der\\_b%C3%BChne%2C\\_vol.\\_2\\_\\_strich\\_\\_setting\\_the\\_stage%2C\\_vol.\\_2/33002/komplett/](https://www.theaterderzeit.de/buch/bild_der_b%C3%BChne%2C_vol._2__strich__setting_the_stage%2C_vol._2/33002/komplett/)

Abgerufen am: 25.10.2021