

Dazwischen – Präsenz und Begegnung im Theatersaal

Theater lebt davon, dass sich Menschen auf ganz besondere Weise begegnen. Theater schafft atemberaubende Präsenz, Lebendiges erglüht, Tiefenstrukturen werden für Augenblicke ansichtig, Berührung findet statt. Theater ist mehr als dass eine Geschichte vorgespielt wird, und diese dann adäquat von den Zuschauenden erfasst und verstanden wird. Wie sieht vielmehr die Ebene des Miteinander im Theater aus? Was ist Theater, wenn wir es denken als gemeinsamen Prozess, an dem jeder* mit allem, was er ist, teilhat?

In glücklichen Theateraufführungen sind die Begegnungen von einem besonderen Zauber, intensiv, intim, verblüffend, strahlend, berührend. Splitter umfassender Weltaneignung sind möglich. Tiefenstrukturen liegen offen da. Die Dinge zeigen sich, wie sie sind. Tiefe, komplexe Dinge werden unmittelbar verständlich, sie ergreifen von einem Besitz, ohne dass sie bewusst zu einem gelangt sind oder man sie sich sukzessive erarbeitet hätte. Sie kommen und finden unmittelbar Resonanz. Sie sind verständlich, ohne je den Verstand passiert zu haben. Sie sind auch nicht direkt beschreibbar und existieren doch konkret und hoch differenziert. Einsichten steigen auf, Erlebnisräume tun sich auf, Welt offenbart ihr Sein – für die Dauer der Vorstellung. Dann schließt sich das Mysterium wieder. Man stammelt eine Beschreibung und erfasst es doch nicht genau. Die Augen leuchten. Und manchmal sieht man die Zuschauer den Saal fliehen, ohne nach rechts und links zu sehen, als wollten sie einen kostbaren Schatz für sich nach Hause retten und als sollte keiner sehen, wie tief es sie erwischt hat. Berührung macht bei Tageslicht Scham.

**Theater ist
Gleichzeitigkeit von
Leben und Erleben.**

Dieses unmittelbare Erleben und Verstehen hat mich immer sehr fasziniert. Es ist ein Verstehen, das sich selbst genügt und gar nicht nach verbalem Ausdruck strebt. Es ist erfüllend. Und dennoch hat es mich immer interessiert, der Struktur dieses Wunders auf den Grund zu gehen, zunächst aus der Position der Zuschauerin, später als Spielerin und Theatermacherin.

Theater ist Körperkunst

Präsenz und Begegnung lassen sich nicht direkt beschreiben, vielmehr geht es um die Struktur, die ihnen zugrunde liegt und sie ermöglichen. Mit Kategorien, die die psychologischen, tiefenpsychologischen oder auch sozialen oder dramaturgischen Aspekte von Theater beschreiben, ist das Phänomen nicht zu beschreiben. Ins Blickfeld der Betrachtung rücken die ganz grundsätzlichen Konstellationen, unter denen Theater stattfindet.

Theater ist eine körperliche Kunst, Menschen sind in einem Raum gleichzeitig beieinander. Jeder im Raum hat teil an dem, was im Raum sich ereignet. Höre ich zuhause eine CD, hat mein Sein keinen Einfluss auf die Produktion der Musikaufnahme im Studio, genau so wenig wie meine Anwesenheit im Kinosaal etwas an dem vor mir abspulenden Film ändert. Als Rezipient bin ich beim Produktionsprozess in diesen Fällen völlig getrennt. Im Theater ist das ganz anders. Theater ereignet sich nur in Anwesenheit von Zuschauern, das ist das Wesen von Theater. Menschen spielen und andere Menschen schauen im selben Raum und zur selben Zeit zu. Lebendige Menschen begegnen sich in einer ganz bestimmten Vereinbarung. Diese somatische Dimension wird gern als selbstverständlich hingenommen und erst in den letzten Jahren ist sie ins Zentrum der Diskurse über Theater gelangt. Dieser Denkbewegung voraus ging eine Hinwendung der Theatermacher hin zum Präsentischen. Bedeutungsraaster, denen die materiellen, rhythmischen und körperlichen Dinge auf der Bühne nur als Unterlage oder Träger von Bedeutung dienten, wurden gesprengt. Sinn verschwand aus den abstrakten Zeichen und tauchte in den Sinnen wieder auf. Alles Körperliche rückte ins Zentrum. Dafür stehen vor allem die 90er Jahre des letzten Jahrhunderts. Mittlerweile haben sich die Dinge relativiert. Dieser radikalen Bewegung weg vom Repräsentativen hin zum Präsentischen verdanken wir aber eine neue Aufmerksamkeit für die körperliche Dimension des

prozesse. Die Prozesse sind in jedem Körper einzigartig und individuell, sie sind nicht beliebig, sondern konkret und genau. Felder der Körper interagieren untereinander, es entsteht der plurale Leib der Aufführung.

Der offene und der geschlossene Körper sind ein und derselbe, sie existieren gleichzeitig. Manchmal überwiegt der geschlossene Körper mit geschlossenen Leibgrenzen, manchmal sticht der offene Körper mit seinen Verbindungen hervor.

Im Zuschauerraum

Die Zuschauenden sitzen im abgedunkelten Raum in ihren Sesseln und richten ihre Aufmerksamkeit auf die Bühne. Sie schenken Aufmerksamkeit. Auf der Ebene der verbindenden Felder ist dies mehr als pure Höflichkeit. Die Zuschauer legen den Boden, auf dem die Aufführung stattfinden kann. Sie haben teil. Sie geben ihren Teil Energie dazu und sie öffnen sich für das, was auf der Bühne geschehen soll. Im Verlauf der Aufführung zeigt sich dann, dass kein Publikum dem anderen gleicht. Die Zuschauerkörper sperren sich gegen das, was sie erleben oder sie öffnen sich oder sie verhalten sich abwartend distanziert. Und sie beeinflussen das, was sie erleben. Ein zugeknöpfter Zuschauer hat es weiter zur Berührung als ein in Vorfreude schwelgender. Die Einstellung und die Erwartung sind wichtige Faktoren. Die Zuschauer sind mit allem da, was sie sind, erleben mental, somatisch und emotional. Und sie erleben als Gruppe, wovon jeder einzelne profitieren kann. Was sich dem einen noch nicht erschliesst, wird vom anderen bereits verstärkt. Dadurch wird es spürbarer im Raum, und auch ein anderer bekommt Zugang. Und doch ist jeder frei, seine Körpergrenzen zu schliessen und nach seinen Gesetzen zu erleben.

Immer wieder habe ich es erlebt, dass die Gefühle während einer Aufführung als sehr privat erlebt werden, über die im Nachhinein besser geschwiegen wird. Erst wenn es um Theaterkonzepte und gestalterische Dinge geht, öffnet sich wieder der Diskurs. Dabei sind die Bereiche wirklich nicht zu trennen. Ich gestehe, ich bin schneller bereit, mich über eine Aufführung zu freuen, wenn sie meinen bevorzugten Theaterthemen näher steht als andere. Und wie gesagt, auch formale und konzeptionelle Erkenntnisse über eine Aufführung sind abhängig von biografischer Vorerfahrung und emotionaler Konditionierung. Sogenannte Objektivierungen sind in der Regel Hilfskonstruktionen. Berührung und Abstraktion liegen dicht beieinander. Aufführungen, die mich berühren oder verwirren, setzen meinen Denkapparat in Gang, nicht die glatten, leicht zugänglichen.

Der abgedunkelte Zuschauerraum trägt noch eine besondere Entlastung für die Zuschauer in sich. Sie schauen und öffnen sich, aber sie werden selbst nicht in der Weise angeschaut, dass von ihnen eine soziale Reaktion erwartet würde. Und sie müssen sich nicht schämen für das, was sie empfinden. Spieler und

Theater ist mehr als verbaler Ausdruck und visueller Eindruck. Theater vollendet sich im physischen und psychischen Erleben.

Zuschauer stehen sich nicht von Angesicht zu Angesicht gegenüber. Steht mir im Leben ein Mensch gegenüber und offenbart mir seine Geschichte, so verlangt das nach einer adäquaten Reaktion von mir. Die Offenbarung zeitigt riskante Gefühle des In-Beziehung-Tretens. Nicht so im Zuschauerraum, dort kann sich jeder Zuschauer vermeintlich in sich selbst zurückziehen. Theater scheint die soziale Schamgrenze auf geschickte Art zu umgehen, Beziehung findet dennoch statt, nur in einem anderen Bereich der Begegnung.

Die Theatersituation schafft auf einer subtileren Ebene gerade die besondere Öffnung, in der die Körper subtil interagieren und den pluralen Zuschauerleib schaffen. Jeder ist für sich da, jeder ist in der Öffnung da. Die Öffnungen strahlen aus, Felder überlagern sich. Die Zwischenräume zwischen den Körpern werden angefüllt mit Energie, Emotion, Erfahrung. Die Öffnung ins Dazwischen schafft Raum für Berührung. Räume ganz unterschiedlicher Dimension entstehen. Die Weite und Tiefe der menschlichen Existenz erhält Raum und wird dadurch erfahrbar. Erst in der Ausbreitung des aktuellen Schwingungskonzerts des Augenblicks entsteht das Miteinander einer Aufführung. Das ist nichts Konzeptionelles, sondern das konkrete Momentum von Theater.

Dafür braucht es Zwischenräume, Zwischenräume in den Körpern, Zwischenräume zwischen den Körpern, Zwischenraum zwischen Bühne und Zuschauerraum. Zwischenräume machen Bewegung erst möglich, Zwischenräume machen Erfahrung und Verstehen erst möglich. Lebendige Strukturen brauchen per se diese Zwischenräume.

Auf der Bühne

Die Theorie von den Räumen, Feldern und Körpern im Theater hatte ich mir vom Zuschauerraum aus zurechtgelegt. Dass an ihr wirklich etwas dran ist, erfahre ich, seit ich selbst auf der Bühne stehe und spiele. Die Gestaltenden auf der Bühne öffnen die Räume und formen die Impulse durch ihr Spiel. Aber die Aufführung ist vom ersten Moment etwas Gemeinsames. Man empfindet die Aufmerksamkeit der Zuschauenden als stille Aufforderung, und man spürt sehr genau, wenn die Zuschauer den Faden der Bühnenhandlung aufnehmen, man kann die Geschichte gar nicht ohne sie erzählen. Der Rhythmus der

prozesse. Die Prozesse sind in jedem Körper einzigartig und individuell, sie sind nicht beliebig, sondern konkret und genau. Felder der Körper interagieren untereinander, es entsteht der plurale Leib der Aufführung.

Der offene und der geschlossene Körper sind ein und derselbe, sie existieren gleichzeitig. Manchmal überwiegt der geschlossene Körper mit geschlossenen Leibgrenzen, manchmal sticht der offene Körper mit seinen Verbindungen hervor.

Im Zuschauerraum

Die Zuschauenden sitzen im abgedunkelten Raum in ihren Sesseln und richten ihre Aufmerksamkeit auf die Bühne. Sie schenken Aufmerksamkeit. Auf der Ebene der verbindenden Felder ist dies mehr als pure Höflichkeit. Die Zuschauer legen den Boden, auf dem die Aufführung stattfinden kann. Sie haben teil. Sie geben ihren Teil Energie dazu und sie öffnen sich für das, was auf der Bühne geschehen soll. Im Verlauf der Aufführung zeigt sich dann, dass kein Publikum dem anderen gleicht. Die Zuschauerkörper sperren sich gegen das, was sie erleben oder sie öffnen sich oder sie verhalten sich abwartend distanziert. Und sie beeinflussen das, was sie erleben. Ein zugeknöpfter Zuschauer hat es weiter zur Berührung als ein in Vorfreude schwelgender. Die Einstellung und die Erwartung sind wichtige Faktoren. Die Zuschauer sind mit allem da, was sie sind, erleben mental, somatisch und emotional. Und sie erleben als Gruppe, wovon jeder einzelne profitieren kann. Was sich dem einen noch nicht erschliesst, wird vom anderen bereits verstärkt. Dadurch wird es spürbarer im Raum, und auch ein anderer bekommt Zugang. Und doch ist jeder frei, seine Körpergrenzen zu schließen und nach seinen Gesetzen zu erleben.

Immer wieder habe ich es erlebt, dass die Gefühle während einer Aufführung als sehr privat erlebt werden, über die im Nachhinein besser geschwiegen wird. Erst wenn es um Theaterkonzepte und gestalterische Dinge geht, öffnet sich wieder der Diskurs. Dabei sind die Bereiche wirklich nicht zu trennen. Ich gestehe, ich bin schneller bereit, mich über eine Aufführung zu freuen, wenn sie meinen bevorzugten Theaterthemen näher steht als andere. Und wie gesagt, auch formale und konzeptionelle Erkenntnisse über eine Aufführung sind abhängig von biografischer Vorerfahrung und emotionaler Konditionierung. Sogenannte Objektivierungen sind in der Regel Hilfskonstruktionen. Berührung und Abstraktion liegen dicht beieinander. Aufführungen, die mich berühren oder verwirren, setzen meinen Denkkapparat in Gang, nicht die glatten, leicht zugänglichen.

Der abgedunkelte Zuschauerraum trägt noch eine besondere Entlastung für die Zuschauer in sich. Sie schauen und öffnen sich, aber sie werden selbst nicht in der Weise angeschaut, dass von ihnen eine soziale Reaktion erwartet würde. Und sie müssen sich nicht schämen für das, was sie empfinden. Spieler und

Theater ist mehr als verbaler Ausdruck und visueller Eindruck. Theater vollendet sich im physischen und psychischen Erleben.

Zuschauer stehen sich nicht von Angesicht zu Angesicht gegenüber. Steht mir im Leben ein Mensch gegenüber und offenbart mir seine Geschichte, so verlangt das nach einer adäquaten Reaktion von mir. Die Offenbarung zeitigt riskante Gefühle des In-Beziehung-Tretens. Nicht so im Zuschauerraum, dort kann sich jeder Zuschauer vermeintlich in sich selbst zurückziehen. Theater scheint die soziale Schamgrenze auf geschickte Art zu umgehen, Beziehung findet dennoch statt, nur in einem anderen Bereich der Begegnung.

Die Theatersituation schafft auf einer subtileren Ebene gerade die besondere Öffnung, in der die Körper subtil interagieren und den pluralen Zuschauerleib schaffen. Jeder ist für sich da, jeder ist in der Öffnung da. Die Öffnungen strahlen aus, Felder überlagern sich. Die Zwischenräume zwischen den Körpern werden angefüllt mit Energie, Emotion, Erfahrung. Die Öffnung ins Dazwischen schafft Raum für Berührung. Räume ganz unterschiedlicher Dimension entstehen. Die Weite und Tiefe der menschlichen Existenz erhält Raum und wird dadurch erfahrbar. Erst in der Ausbreitung des aktuellen Schwingungskonzerts des Augenblicks entsteht das Miteinander einer Aufführung. Das ist nichts Konzeptionelles, sondern das konkrete Momentum von Theater.

Dafür braucht es Zwischenräume, Zwischenräume in den Körpern, Zwischenräume zwischen den Körpern, Zwischenraum zwischen Bühne und Zuschauerraum. Zwischenräume machen Bewegung erst möglich, Zwischenräume machen Erfahrung und Verstehen erst möglich. Lebendige Strukturen brauchen per se diese Zwischenräume.

Auf der Bühne

Die Theorie von den Räumen, Feldern und Körpern im Theater hatte ich mir vom Zuschauerraum aus zurechtgelegt. Dass an ihr wirklich etwas dran ist, erfahre ich, seit ich selbst auf der Bühne stehe und spiele. Die Gestaltenden auf der Bühne öffnen die Räume und formen die Impulse durch ihr Spiel. Aber die Aufführung ist vom ersten Moment etwas Gemeinsames. Man empfindet die Aufmerksamkeit der Zuschauenden als stille Aufforderung, und man spürt sehr genau, wenn die Zuschauer den Faden der Bühnenhandlung aufnehmen, man kann die Geschichte gar nicht ohne sie erzählen. Der Rhythmus der

Aufführung variiert immer wieder durch die Kommunikation im Dazwischen mit den Zuschauern. Kinder sind da ganz direkt und ehrlich. Es ist wie eine Beglaubigung, die aus dem Zuschauer-raum kommt, ein Aufmerken für den nächsten Schritt, aber auch ein Erlahmen, wenn etwa Ablenkung oder Irritation entsteht. Kommt es trotz Bitten zum Fotografieren mit Blitzlicht, beobachte ich, wie das ganze Netz der Beziehungen schlagartig zusammenfällt. Das Feld der Begegnung zerfällt in seine Einzelteile – wie das Meer in die Wassertropfen zerfällt. Der Anfang, eine Aufführung ist von enormer Bedeutung. Und ihm liegt tatsächlich ein Zauber inne. Als Spielerin öffne ich den Raum der Theatererfahrung, Zuschauer können eintauchen, und wenn sie sich dann dem Spiel öffnen, überlagern sich die Felder und das Wunder nimmt seinen Lauf. Begegnung werden in einer Tiefe möglich, aber eben nicht im direkten sozialen Sinn. Dass diese Begegnung stattgefunden hat, sieht man nach der Aufführung in den Augen. Immer wieder schleichen Kinder nach der Aufführung an der Bühne vorbei, suchen meinen Blick und können erst dann gehen. Als bedürfte es noch den Kontakt an sich von Angesicht zu Angesicht. Aber vielleicht projiziere ich auch. Mir sagen diese Blicke immer, dass sie sich verstanden fühlen, weil sie sehr wohl verstanden und erfahren haben.

Die Vorgänge, die ich hier zu umreißen versuche, sind von sehr sensibler Natur. Und sie sind der Grund, warum die Bedingungen für Theater eine so fragile Angelegenheit ist. Diese empfindsamen Räume dulden keine Zuspätkommer, Musik im Foyer, Handwerker im Nebenraum, schreiende Babys, lieblose Verdunkelungen etc. Sie ziehen sich dann zurück. Das Stück ist immer noch verständlich, aber die Aufführung glüht nicht mehr und die Berührung bleibt trocken. Auch ist von der Bühne aus gut zu spüren, wie die Kinder eingestimmt sind, und wie ihnen sonst begegnet wird. Haben sie bereits Erfahrung im sich Versenken und Ruhig werden? Oder regiert König Hektik, der sich die sensibleren Räume verbietet?

Theater entsteht im Kopf, materialisiert sich im sichtbaren Spiel auf der Bühne, wird wahrgenommen von einem physisch anwesenden Publikum, von lebenden Menschen, in deren Köpfen sich das Spiel vollendet. Theater ist erlebbare Illusion.



Beim Produzieren

Der Entstehungsprozess von Theaterstücken ist abgekoppelt von der Begegnung der Theateraufführung, aber auch hier hilft die Einsicht in Strukturen, das spätere Miteinander aufzuladen. Gerade wenn die Lösungen nicht so leicht auf der Hand liegen, hilft mir mein strukturelles Interesse. Es geht ja nicht um Imitation auf der Bühne, sondern um eine Übersetzung, die das transportiert, was in den Ausdruck soll. Bei der letzten Produktion des CHORA Theaters sollten sich 2 m hohe Grashalme in organischer Spannung wiegen, sich unter dem Gewicht einer emporkriechenden Schnecke beugen, um sich anschließend in eine stabile Spielfläche – die Wiese – zu verwandeln. Alles, was eine lebendige Struktur kann – in organischer Spannung «atmen», sich flexibel bewegen und sich fixieren – sollte auch der Bühnenaufbau können. Die Suche nach der Lösung war langwierig, lange suchte ich nach dem geeigneten Material. Aber es gibt einfach kein totes Material, das alle Anforderungen erfüllt, entweder ist es flexibel oder starr. Erst als ich zwei Dinge wirklich ernst nahm, kam ich voran:

1. Ich begriff, dass eine wirklich organische Bewegung nur vom Organismus, also von der Hand der Spielerin ausgeführt werden kann.

2. Beide Funktionen, Flexibilität und Starre, muss ich trennen und zwei Materialien verwenden.

Die Übersetzung der lebendigen Struktur bestand also darin, die unterschiedlichen Qualitäten neu zusammensetzen. Die bauliche Umsetzung ist relativ simpel und verrät nicht den langen Weg ihrer Entstehung. Im zentralen Innern der Grashalme gibt es eine Holz-Steck-Konstruktion, in den äusseren Blatträndern verlaufen kleine Plastikschläuche, die auf flexibel am Boden montierten Bambusstäben laufen. Die äussere Kontur der Grashalme folgt der Bewegung der Doppelhelix, organischer geht's nicht. Ein anderes Mal half der strukturelle Blick, als es um den Bau des Raben ging. Erst als die Kraftverteilung in seiner Hüfte gelüftet war, bekam er sein Vogelwesen. Die Ausführung bestand im Biegen eines einzelnen Drahtes. In der Struktur genau zu sein, hilft dem inhaltlichen Transport und bewahrt vor leeren Klischees. So wird auch in der Produktionsphase das Dazwischen mit authentischem und in sich präsentem Material aufgeladen.

8

Wenn wir nicht nur fünf Sinne, sondern sechs Sinne hätten, wie würden wir dann die Welt wahrnehmen? Und wie unser Theater?



Präsenz im Figurentheater

Präsenz spielt im Figurentheater eine herausragende Rolle. Und dazu tragen vor allem auch die Figuren bei. Während im Schauspieltheater die Schauspieler eine Rolle ausfüllen und eine Figur (etwa der Vater oder Faust) repräsentieren, sind die Figuren in allem sie selbst, in der zweiten Pappmacheschicht versteckt sich keine private Figurschicht, sie sind, was sie sind. Und die Animation durch den Spieler? Die Bewegung durch den Spieler ist immer das, was sie ist. Achtet der Spieler die authentische Präsenz der Figur, stützt das Spiel die Präsenz. Es sei denn, der Spieler hudelet** dermassen, dass die Figur so verschüttelt wird, dass sie aus sich fällt. Das gibt es. Aber von der Figur aus, ist kein Chargieren und Verstecken möglich, sie ist, was sie ist. Das ist eine wichtige Quelle der Kraft des Figurentheaters und der Möglichkeit, in tiefere Dimensionen des Lebens vorzudringen. Das Figurentheater ist voller Archetypen, das Schauspieltheater ist eher von sozialen Charakteren bevölkert.

Belebte Zwischenräume

Dieser kurze Moment der Irritation, wenn nach einer Aufführung im Zuschauerraum wieder das Licht angeht, zeigt die Schwelle zweier Weisen zur Welt zu sein, die Schwelle zwischen der Teilhabe am Theaterereignis und der Teilnahme am sozialen Leben. Man taucht auf, orientiert sich, nimmt wieder Kontakt auf zur alltäglichen Welt, agiert wieder im sozialen Umfeld. Aber wo ist man gewesen? Der Sitznachbar sass auch die letzte Stunde neben einem. Man erfährt die besondere Begegnung und Präsenz im Theater: Das Licht geht aus, das alltägliche soziale Miteinander tritt zurück und vor allem entfällt die Verpflichtung zur verbalen Kommunikation, die sonst Verbindung schafft. Im Gespräch begegnen wir sonst einander und vergewissern uns von Angesicht zu Angesicht der eigenen und der anderen Präsenz. Anders im Theater, dort gilt eine andere Vereinbarung, die andere Erlebnisse ermöglicht. Man findet in anderen Räumen zusammen. Jeder bleibt in seinen eigenen Grenzen und öffnet sich gleichzeitig dem Bühnengeschehen, das eben auch davon lebt, dass es getragen wird von den Zuschauern. Von der Bühne her kommen die Impulse für die Öffnung, die Bühnenhandlung breitet sich aus, die Zuschauer nehmen sie auf, versenken sich in ihr und formen sie mit. Diese nichtalltäglichen Räume, die sich da im Glücksfall öffnen, geben den Blick und die Erfahrung frei für Einsichten in Strukturen menschlicher Existenz. Hier erfahren wir, «was die Welt im Innersten zusammenhält». Hier öffnen sich die eigenen Tiefenschichten, die unmittelbar verstehen, das Kollektive, das Elementare, wie immer man es bezeichnen möchte. Jeder ist in ihnen präsent, weil jeder Mensch Anschluss hat an diese sinnstiftenden Schichten. Und jeder ist präsent, weil Räume in ihm Luft bekommen, die sonst allzu gern verstellt sind in den Zwängen des Alltags. Die Begegnung ist subtil, vielleicht auch

cher vermittelt über die Energiefelder im Raum, die Zwischenräume, die sich beleben, in denen ein Austausch stattfindet. Für den Einzelnen wird sie etwa spürbar in Einsichten, die sich ihm ganz leicht und ganz neu eröffnen oder durch die Atmosphäre, die einen in Bann hält. Wichtig ist aber, dass diese möglich wird, weil die Geschichten im Theater «zu Leben erweckt» werden und dadurch sich in Raum und Zeit ausbreiten können und Atem erhalten. Die immer wahren Mythen werden ins Schwingen gebracht und erhalten so Leben und Sinn für die lebende Generation, möglich durch Zwischenräume. Theateraufführungen erscheinen so auch als sinnstiftende Zwischenräume im Alltag.

Und wenn das Licht wieder angeht, schlägt das Feld um, so wie ein Windstoss über das Wasser geht; Augen und Haltungen fordern wieder Bekenntnisse, die veröffentlicht gehören, oder aber man verlässt ganz schnell das Theater.

* Bei allen Formulierungen sind grundsätzlich Frauen und Männer gleichermaßen angesprochen und gemeint.

** «Hudelt» heisst im süddeutschen Sprachraum so viel wie «durch Eile Wichtiges vernachlässigen», hier aber: «schlampig spielen». Im Österreichischen kennt man das Wort «wacheln», womit willkürliche Bewegungen ohne Sinn und Bedeutung ohne Anwendung des Verstandes gemeint sind. Eine beim Figurentheater nicht selten anzutreffende Bewegungsart. Leider.

Margrit Proske, 1968 geboren, ist Figurenspielerin und Theaterwissenschaftlerin. Sie lebt in Grabs SG und Rostock (D). 2001 beendete sie das Studium der Theaterwissenschaft mit der Promotion zum Doktor der Philosophie. 2002 gründete sie das CHORA-Theater.

**Weitere Informationen:
www.chora-theater.ch**



9