

SIGNA: DIE HUNDSPROZESSE



Staatliche Hochschule für Gestaltung Karlsruhe
Henning Fülle

Mona el Gammal
Matr. Nr: 1098

GLIEDERUNG

Einleitung

SIGNA

Der Prozess von Franz Kafka

Handlung

Kurzinterpretation

Die Hundsprozesse

Der Ort

Abteilungen des Basalgerichtes

Erlebnisbericht

1. Prozesstag

2. Prozesstag

3. Prozesstag

Die Wirkung

Intentionen/Ziele

Erschaffen einer Parallelwelt

Ausstattung

Darsteller

Rollenentwicklung

Nähe

Gewalt

Alkohol

Zeitlichkeit

Einlass

(Kein!) Ende

Die Hundsprozesse in der Theaterkritik

Fazit

EINLEITUNG

Die Performanceinstallationen des Künstlerkollektivs *SIGNA* werden in der Theaterkritik kontrovers rezipiert. *SIGNA* schaffen detailliert ausgestattete Parallelwelten, die den Zuschauer einladen einzutauchen. Über die mehrstündigen Aufenthalte in der Performancesituation werden die Zuschauer Teil der Inszenierung. Der Verzicht auf die Trennung zwischen Bühne und Zuschauerraum, führt zu einer Distanzauflösung und somit zu einer fühlbar realeren Begegnung zwischen Darsteller und Zuschauer, als im Theater üblich.

Die Regeln, nach denen sich Schauspieler und Mitspieler verhalten, können als Spielregeln begriffen werden, die gleichermaßen von allen befolgt wie, bis zu einem gewissen Grad, gebrochen werden können.¹

Ihren Durchbruch im deutschsprachigen Raum hatten *SIGNA* 2007 mit der Inszenierung *Erscheinungen der Martha Rubin* in Köln. Hier bauten sie eine ganze Lagerstadt in die Halle Kalk, in der der Zuschauer mehrere Tage verbringen und bis zu dreimal übernachten konnte. Mit dieser *Ruby Town* wurden sie 2008 zum Berliner Theatertreffen eingeladen. Nach der *Hades Fraktur* 2010 haben sie mit den *Hundsprozessen 2011* nun ihr drittes Projekt mit dem Schauspiel Köln realisiert.

Im folgenden Text werde ich die, 2011 entstandene Inszenierung *Die Hundsprozesse* nach dem Roman *Der Prozess* von Franz Kafka, untersuchen. Zunächst werde ich kurz erläutern wer *SIGNA* ist. Im Anschluss werde ich meine Erlebnisse in den *Hundsprozessen* exemplarisch beschreiben. Durch die Struktur der Inszenierung machte jeder Zuschauer eine stark individuelle Erfahrung. Ich stelle die Hypothese auf, dass ich durch meinen Partizipationswillen und meine Empathie eine ideale Teilnehmerin für *SIGNAs* Inszenierungen darstelle. Ich bitte zu bedenken, dass es sich um eine Beschreibung meiner subjektiven Erinnerungen, Erlebnisse und Erfahrungen handelt und sie sich deshalb „(...)weitgehend der Objektivierung durch eine Wissenschaftssprache.“² entzieht.

Anschließend werde ich die Wirkung, die diese Inszenierung auf mich hatte beschreiben um dann aufgrund dieser Wirkung, auf die Intentionen und Ziele von *SIGNA* zu schließen. Die Mittel, die zur Verwirklichung dieser Ziele genutzt werden, werde ich im Folgenden beschreiben. Im Anschluss werde ich kurz auf die zur Inszenierung erschienenen Rezensionen eingehen. Zuletzt werde ich im Fazit den Schluss ziehen, dass und warum es sich bei der Theaterform, die *SIGNA* vertritt, um eine Reaktion auf unsere gesellschaftlichen Entwicklungen handelt.

¹ Vgl. Erika Fischer-Lichte: *Ästhetik des Performativen*, Frankfurt am Main 2004, S. 47.

² Manfred Brauneck: *Theater im 20. Jahrhundert. Programmschriften, Stilperioden, Reformmodelle*. Reinbek bei Hamburg, 1998, S.25.

SIGNA

Das Performancetrio *SIGNA* besteht aus der Dänin Signa Köstler geb. Sørensen (Konzept, Regie, Ausstattung), dem Österreicher Arthur Köstler (Konzept, Regie, Medienkunst) und dem Schweden Thomas Bo Nilsson (Konzept, Regie, Ausstattung).

SIGNA beschreiben ihre Arbeiten als Kombination aus verschiedenen Kunstformen welche sich der Kategorisierung entziehen, sich aber am ehesten als Performanceinstallationen beschreiben lassen. Seit 2001 installiert Sørensen (seit 2004 zusammen mit Köstler) in leerstehenden Hallen, Depots, Hotels, Gebäuden und Fabriken bespielte Rauminstallationen. Es gibt Non-Stop-Performances, die bis zu 10 Tage am Stück laufen, und mehrstündige Performances, die Abend für Abend gespielt werden. Je nach Inszenierung gibt es verschiedene Arten der Publikumsbetreuung, das sich mehr oder weniger frei oder geführt bewegen kann.

DER PROZESS VON FRANZ KAFKA

DIE HANDLUNG

„Josef K., der Protagonist des Romans, wird am Morgen seines 30. Geburtstages verhaftet, ohne sich einer Schuld bewusst zu sein. (...) Vergeblich versucht er herauszufinden, weshalb er angeklagt wurde und wie er sich rechtfertigen könnte. Dabei stößt er auf ein ebenso wenig greifbares Gericht, dessen Kanzleien sich auf den Dachböden großer ärmlicher Mietskasernen befinden. Die Frauen, die mit der Gerichtswelt in Verbindung stehen und die K. als „Helferinnen“ zu werben versucht, üben eine erotische Anziehungskraft auf Josef K. aus.

Josef K. (...) beschäftigt sich immer öfter mit seinem Prozess (...) und gerät dabei immer weiter in ein alpträumhaftes Labyrinth einer surrealen Bürokratie. Immer tiefer dringt er in die Welt des Gerichts ein. Gleichzeitig dringt jedoch auch das Gericht immer mehr in Josef K.s Leben ein. Ob tatsächlich ein irgendwie gearteter Prozess heimlich voranschreitet, bleibt sowohl dem Leser als auch Josef K. verborgen. Gleiches gilt für das Urteil: K. erfährt es nicht, aber er empfindet selbst, dass seine Zeit abgelaufen ist. Josef K. fügt sich einem nicht greifbaren, mysteriösen Urteilsspruch, ohne jemals zu erfahren, weshalb er angeklagt war und ob es tatsächlich dazu das Urteil eines Gerichtes gibt. Am Vorabend seines 31. Geburtstages wird Josef K. von zwei Herren abgeholt und in einem Steinbruch „wie ein Hund“ erstochen.“³

KURZINTERPRETATION

Der Roman zeichnet das Bild einer entfremdeten, undurchsichtigen, hierarchisch geordneten und weitverzweigten Behörde. Es kann als Beschreibung einer verselbstständigten Bürokratisierung gesehen werden, der das Fehlen individueller Freiheitsrechte immanent ist. Im Kern geht es um die Schuld und die Schuldgefühle des Einzelnen und die Bewusstwerdung eines inneren Prozesses.

3 http://de.wikipedia.org/wiki/Der_Prozess

DIE HUNDSPROZESSE

SIGNA erklären in Ihrer Interpretation den ersten Satz des Romans: "Jemand musste Josef K. verleumdet haben, denn ohne dass er etwas Böses getan hätte, wurde er eines Morgens verhaftet." zur Grundsituation. Sie erschaffen eine Parallelrealität, die des *Basalgerichts* Köln, in dem die Stimmung des Romans erlebbar wird. Jeder Teilnehmer wird bei Betreten des Gebäudes zum Angeklagten. Den Grund der Anklage erfährt er nicht.

DER ORT

Spielort ist die ehemalige KFZ Zulassungsstelle der Stadt Köln in der Herkulesstr. 42.

Vor dem 3-stöckigen kafkaesken Bürogebäude verläuft ein Autobahnzubringer. Hinter dem Gebäude befinden sich ein großer Parkplatz und das Finanzamt. Auf den 4 Ebenen des *Basalgerichts*, befinden sich ca. 70 Büroräume. Von der Eingangshalle führen Treppen nach oben. Auf jeder Etage gibt es jeweils 2 Flure, ein kürzerer nach links und ein längerer nach rechts abgehend. Von diesen langen Gängen mit beeindruckenden Fluchten sind die beidseitig liegenden Büros zu erreichen.

Das Gebäude befindet sich in einem schlechten Zustand, die Teppiche und Wandfarben sind abgenutzt und seit Jahrzehnten nicht erneuert. Die Möbel und Einrichtungsgegenstände sind aus den 50er- 70er Jahren. Auch werden alte Telefone und Computer benutzt. Alles scheint aus einer analogeren Zeit zu stammen. Die Ausstattung ist unbeschreiblich detailreich, überall stapeln sich Aktenordner und Dokumente, Büromaterial, persönliche Gegenstände, vertrocknete Pflanzen und Notizzettel. Es herrscht ein leichtes Chaos. Überwachungskameras hängen in den Ecken. Die Farben sind verblichen, das Farbspektrum beschränkt sich auf Grau-, Blau-, Braun-, Beige- und Schwarztöne. Dieselbe Ästhetik findet sich in den Kostümen der über 60 Darsteller. Auf Nachfrage wird erklärt, dass das *Basalgericht* für das „Grundlegende“ zuständig ist.

ABTEILUNGEN DES BASALGERICHTES

sind:

Empfang, Zentralregistratur, Sicherheit/Wächter, Langzeitangeklagte, Anwaltskanzleien, Verhör I-III, Büro für internationale Angelegenheiten, Zentrum für Seelisches Wohlergehen, Etikette, Erlassprüfung, Hausmeister, Kinder, Gerichtsfotograf, Kantine, Putzkammer, Richterzimmer, Beweisstelle, diverse Vorzimmer zu den Abteilungen, diverse Wartezimmer, Beschwerdestelle und Zentrale Terminvergabe und Spezialisten für Recht (diese Abteilungen sind nie besetzt, die Türen verschlossen), Schaltzentrale (hier wird das analoge Telefonsystem bedient)

ERLEBNISBERICHT

1. PROZESSTAG Sonntag, 15.5.2011

Auf dem Weg zum Gebäude begegnet uns ein Filmteam, das einen bettelnden Langzeitangeklagten filmt. Zwischen den wartenden Theatergästen vor dem Gebäude, sammelt eine Putzfrau Müll auf. Pünktlich um 18.00h werden die Türen des *Basalgerichts* geöffnet. An der inneren Flügeltür stehen ein Wächter und der Hauptsekretär Herr Humbert, die jedem streng prüfend in die Augen blicken. Über Lautsprecher erfolgt die Ansage „Sie sind angeklagt. Bitte verhalten Sie sich ruhig und folgen Sie den Anweisungen der Gerichtsangestellten.“ Ich werde in die Eingangshalle delegiert und in eine Reihe gestellt. Von meinen Freunden werde ich getrennt.

Nach einiger Zeit setzt sich meine Reihe in Bewegung und wir werden in ein Büro geführt. Man fragt nach unserer Schuld, wir wiederum fragen nach dem Grund unserer Anklage. Die Angestellten werfen uns scharfe Blicke zu. Man geht davon aus, dass wir schon wissen warum wir da sind und falls nicht „sucht sich das Gericht eine Schuld.“

Jeder Teilnehmer bekommt eine Akte. Hier sollen wir unsere persönlichen Daten eintragen, einige Formulare ausfüllen und werden strengstens ermahnt unsere Akte immer bei uns zu führen. Dann erhalten wir unseren Terminzettel für den Abend.

Erster Termin: Verhör I. Zunächst werden wir nach unserem aktuellen Beziehungsstatus befragt. Nachdem ich erzähle, dass ich gerade jemanden kennengelernt habe, werde ich von meiner Gruppe getrennt und ins Verhör III weitergeleitet. Hier nimmt Herr Feigenbaum meine Akte, schaut hinein (alle Angestellten tun dies als erste Handlung) und weist mich an, ihm in einen gekachelten Verhörraum zu folgen. Hier stellt er mir sehr persönliche Fragen, flirtet mit mir, sagt, er könne mir Informationen zu meinem Fall besorgen, wenn ich mich durch einen Kuss erkenntlich zeige. Ich gehe auf den Deal ein und soll in einer Stunde zur Informationsübergabe wiederkommen. Meine Akte bekommt den Vermerk „orale Aussage“.

Ich begeben mich zu meinem nächsten Termin: Büro für Etikette. Hier bekommt man eine Unterweisung für das einheitliche Erscheinungsbild, das am *Basalgericht* gewünscht ist; Röcke übers Knie, gedeckte Farben, Haare hochgesteckt usw. Wer dem Bild nicht entspricht wird kritisiert und wenn möglich „korrigiert“. Ich bekomme eine Haarklammer um mein Haar zu „züchtigen“. Eine andere Teilnehmerin muss ihren Nagellack entfernen. In dem Büro lassen sich zu hohen Preisen gerichtsgerechte Accessoires wie z.B. blickdichte Strumpfhosen und Lippenstifte erwerben. Außerdem wird erklärt mit welchen Produkten die Richterin sich vorzugsweise bestechen lässt.

Ich kehre zur Informationsübergabe zum Verhör III zurück. Herr Feigenbaum weist mich an ihm zu folgen da er zunächst ein paar Fälle, die nicht warten könnten, mit einigen Kollegen besprechen müsse. Ich folge ihm durch das Gebäude zu eindeutig privaten Gesprächen. Unter anderem geht es um physische Experimente, die an Langzeitangeklagten durchgeführt werden, die Geld verdienen müssen, um ihre Prozesskosten tragen zu können.

Irgendwann begeben wir uns zur Zentralregistratur. Hier schickt er die Angestellten unter einem Vorwand aus dem Raum. Während ich Schmiere stehe, klettert er über den Tresen und klaut eine Akte. Als wir wieder auf den Gang treten, werden wir von einem Wächter verfolgt. Wir flüchten in die ehemalige Wohnung des Hausmeisters, jetzt die heruntergekommene Behausung der Langzeitangeklagten. Herr Feigenbaum schimpft angewidert über den Zustand der Wohnung und studiert die Akte. Er vermutet, dass ich mich der Vernachlässigung meiner Familiengeschichte schuldig gemacht habe. Dies wird im Laufe meines Prozesses öfter wiederholt und wird die konkreteste Anschuldigung bleiben.

Anschließend begeben wir uns ins Zentrum für seelisches Wohlergehen, 3 OG. und nehme an einer Gruppentherapiesitzung teil. Wir sitzen in einem heruntergekommenen Raum auf dem Boden. Der Psychiater, erläutert seine Theorie, dass Menschen die schuldig sind, eindeutig riechen. Es werden 2 Urinproben herübergereicht, an denen die Schuld errochen werden soll. Nachdem wir über Verdrängungsmechanismen von Schuld geredet haben, begeben wir uns mit der Gruppe in den Vorraum. Hier werden wir von der Chefin des Zentrums, Frau Corbin (Signa Köstler), über die Risiken einer Anklage (Verschuldung, Arbeits- und Wohnungsverlust, Abwenden von Freunden und Bekannten etc.) aufgeklärt und bekommen Informationsmaterial. Dann gehen wir gemeinsam ins EG in die ehemalige Hausmeisterwohnung. Hier erzählen uns zwei Langzeitangeklagte (+Hund) von ihren seit Jahren anhaltenden Prozessen und ihrem voranschreitenden Ausschluss aus der Gesellschaft. Sie wirken sehr mitgenommen, sind ungepflegt und haben teilweise Wunden an ihren Körpern. Im Laufe des Prozesses erfahre ich einiges über ihre Schicksale und die Willkür die ihre Prozesse bestimmt. Ihre Akten sind viele Zentimeter dick. Sie sagen, man solle sich unbedingt einen Anwalt nehmen.

Im Kanzlei-Flur im 2 OG. suche ich mir einen Anwalt. Da Advokat Huld krank scheint (er konsultiert vom Bett aus), entscheide ich mich für Advokat Traugott. Zunächst muss ich viele Formulare ausfüllen und eine Vollmacht unterschreiben. Er stellt einige Fragen, trinkt mit mir einen Wodka (ab einer gewissen Uhrzeit, wird teilweise Schnaps ausgeschenkt) aufs Vertrauen und sagt dass er Einfluss auf einige Angestellte habe. Im Laufe des Prozesses merke ich, dass er mich immer wieder nur vertröstet und mein Fall stagniert.

Ich begeben mich zum Gerichtssaal. Die Richterin liebt Pornoheftchen (statt Gesetzesbücher), während ihr Mitarbeiter einen der Langzeitangeklagten zitiert, ihn vorführt, anschreit und anspuckt. Ich gehe dazwischen und werde des Saales verwiesen. Diese Szene spielt sich im Folgenden, in Variationen, sehr häufig ab. Immer wieder erlebe ich Szenen in denen Langzeitangeklagte verprügelt und erniedrigt werden. Ich greife ein und werde der Räume verwiesen und bekomme negative Einträge in meiner Akte. Ich beobachte, dass viele Teilnehmer den Gewaltszenen untätig zuschauen.

Von einer Putzfrau werde ich zu einer Trauerfeier eingeladen. Es handelt sich um die Feier für ein ungeborenes Kind aus einer Liaison zwischen zwei Anwesenden: einem abgekühlten Angestellten und einer aufgelösten Putzfrau. Ein Klumpen blutiges Etwas wird beweint,

beschrieben und bebettet. Ich habe eine schluchzende Gerichtsangestellte im Arm und merke, wie mir selber die Tränen hochsteigen.

Danach unterhalte ich mich länger mit dem Hausmeister und kaufe ihm ein Foto von einem kleinen Mädchen ab. Ich soll behaupten sie sei meine kranke Schwester (mildernde Umstände). Irgendwann gegen 00.30h verkünden die Lautsprecher, dass das *Basalgericht* in Kürze schließen wird und alle sich zum Ausgang begeben sollen. Auch die Darsteller begeben sich in die Eingangshalle. Hier türmen sich im kurzen Flur, Kleider- und Müllberge, „Leichen“ scheinen dazwischen zu liegen. Es ist Nacht, der Zeitpunkt der „Entsorgung“. Wir müssen unsere Akten abgeben und das Gebäude verlassen. Am Ausgang steht Herr Feigenbaum. als ich an ihm vorbeigehe, versperrt er mir für einen Moment den Weg und sagt „Wir sind noch nicht fertig“. Dann muss ich gehen.

2. PROZESSTAG Dienstag 17.5.2011

Am nächsten Vormittag klingelt mein Telefon. Herr Feigenbaum bittet mich am nächsten Tag um 15h zu einer weiteren Befragung am *Basalgericht* zu erscheinen.

Als ich ankomme, stehen 5 Angestellte vor dem Gebäude. Herr Feigenbaum und ein Wächter bringen mich in den gekachelten Verhörraum. Sie befragen mich, es wird eine Achselschweißprobe („Schuld riecht“) genommen und meine Handtasche auf dem Tisch ausgeleert. Ein Gegenstand wird entwendet, als Beweisstück konfisziert und in einem Plastiktütchen an die Wand gehängt. Nach 1,5 Stunden werde ich entlassen.

Um 18h begeben sich mich (ohne Karte) wieder zum *Basalgericht* und werde eingelassen. Viele Mitarbeiter kennen meinen Namen und fragen wie mein Verhör am Nachmittag gelaufen sei. In der Zentralregistratur bekomme ich meine Akte und einen neuen Terminzettel.

Mein zweiter Prozesstag ähnelt dem ersten. Im Gruppenverhör des Verhörs III der körperlichen Befragung Stufe III, lässt sich ein Teilnehmer von Herrn Feigenbaum Gürtelschläge auf den Rücken geben. Da ich nicht bereit bin „zur nächsten Stufe“ überzugehen, scheint mein Fall zu hängen.

Ich verbringe viel Zeit bei den Langzeitangeklagten und Putzfrauen und erfahre einiges über ihre Biographien und das *Basalgericht*. Unter anderem erzählen sie, dass immer wieder Menschen verschwinden, was wohl mit der allabendlichen „Entsorgung“ zusammenhängt.

3. PROZESSTAG Sonntag, 22.05.2011

In den Tagen darauf werde ich mehrfach angerufen. Es wird empfohlen, dass ich am Sonntag (letzter Aufführungstag), teilnehme. Ich versichere zu kommen und schreibe auf einer längeren Zugfahrt ein Schuldgeständnis für den Prozess.

Die Eintrittskarten, die uns ein Bekannter besorgt hat, stellen sich als gefälscht heraus. Trotz unserer Distanzierung und Unwissenheit werden meine Freundin Diana und ich zunächst verwiesen. Bevor die Türen schließen, werden wir aber, gegen den vollen Eintrittspreis,

eingelassen. Wie zuvor bekomme ich in der Zentralregistratur meine Akte.

Mit meinem schriftlichen Geständnis gehe ich zu meinem Anwalt und ins Verhör. Hier scheine ich aber lediglich mit der körperlichen Befragung Stufe III (Gürtelschläge) weiterzukommen, was ich weiterhin ablehne.

Irgendwann bekomme ich eine Nachricht von Diana: Sie wurde rausgeschmissen, da sie ihre Akte nicht abgeholt habe. Ich lasse sie durch eine Hintertür wieder in das Gebäude und versuche mit Hilfe eines (im echten Leben mit Diana befreundeten) Darstellers eine offizielle Rehabilitation zu erwirken, aber wir scheitern.

Während ich im Verhörraum warte, lasse ich einige persönliche Unterlagen aus meiner Akte in meiner Handtasche verschwinden. Es folgt eine Lautsprecherdurchsage: „Frau el Gammal, sofort in die Eingangshalle“. Einige Minuten später kommt der wütende Herr Humbert in den Raum. Er greift sich eins der Foltergeräte die dort liegen und schlägt mehrfach auf den Tisch, an dem ich sitze ein. Wie ich dazu käme, die Angeklagte Rozsa (Diana) in das Gebäude zu lassen.“ Ich leugne hartnäckig, er glaubt mir. Nach 15 Minuten verlässt er den Raum wieder. Diana ist also raus.

Ich begeben mich zur Richterin, wo man will, dass ich die Putzfrau Apolena Block denunziere. Ich verweigere und muss zum Gerichtsphotografen (Arthur Köstler). Das Foto (ein Wächter hält mir eine Waffe an die Schläfe) kann ich käuflich erwerben.

Mein letzter Termin des Prozesses ist im Verhör III. Ich verlange meinen Anwalt, der nach einem Anruf erscheint. Ich soll nun meine Schläge bekommen, damit ich beweisen könne, dass ich meine Schuld eingestanden hätte. Da ich mich weigere, entledigt sich Advokat Traugott seiner Oberbekleidung und will „meine“ Schläge auf sich nehmen. Da ich nicht einverstanden bin, bietet sich Herr Feigenbaum an. Advokat Traugott legt mir einen Gürtel in die Hand und führt meinen Arm. „Ich“ gebe Herrn Feigenbaum 3 Hiebe auf den Rücken.

Das *Basalgericht* schließt. Ich begeben mich in die Eingangshalle und gebe meine Akte bei der Angestellten ab. Sie reißt mir die Handtasche vom Arm und holt die, Stunden zuvor hier versteckten, Unterlagen hervor. Sie landen in meiner Akte und ich werde herausdeligiert. Herr Feigenbaum sagt: „Wir melden uns dann bei Ihnen.“ Die Gerichtstür wird hinter mir geschlossen.

DIE WIRKUNG

Das Gebäude mit seinen langen Gängen und Büroräumen hat eine feindliche Wirkung. Die Wege, die man zurücklegt um über die 4 Ebenen seine Termine wahrzunehmen und die Formulare und Vollmachten die man ausfüllen muss, wirken überspitzt typisch bürokratisch. Es erinnert in seiner Absurdität an die *Präfektur* aus *Asterix erobert Rom*.

Durch das Einnehmen einer Rolle in diesem Gefüge wird man zum Teil dieser Welt und kann innerhalb des Systems agieren, Deals aushandeln, Lücken suchen. Im Laufe der Zeit erkennt man die Wahrlosigkeit die hinter diesem System steckt und gewinnt den Eindruck, dass

eigentlich niemand einen Überblick über das Geschehen hat.

Das Miterleben der extremen, teilweise undurchsichtigen Hierarchien und Strukturen in den *Hundsprozessen* und das Kennenlernen der verschiedenen Figuren, setzen eine Reihe von Gedanken und Gefühlen frei. Ich entwickelte „echte“ Zuneigung, Mitgefühl, Anziehung für einige Figuren. Diese Gefühle lösten Handlungsimpulse aus. Ich fühlte mich gezwungen in vielen Situationen einzugreifen, um Figuren zu schützen.

Eine unglaubliche Willkür der Machthabenden wurde erlebbar. Ich empfand Abscheu gegenüber manchen Angestellten und ärgerte ich mich auch über Zuschauer, die schlimmen Gewaltszenen zuschauten, ohne einzugreifen. Natürlich war mir bewusst, dass ich mich in einem Schauspiel befinde, trotzdem ließ sich in Situationen, in denen Menschen Zentimeter entfernt mißhandelt wurden, keine intellektuelle Distanz mehr aufbauen.

Besonders in diesen Situationen, wie es häufig im Gerichtssaal der Fall war, befand ich mich durch mein Handeln in einer irritierenden Zwischenposition. In der letzten Verhörssituation habe ich mit der Gewaltausübung eine persönliche Grenze überschritten. Mein Einknicken am Schluss schockierte mich und ließ mich über meine Manipulierbarkeit nachdenken. Überhaupt stand ständig die Frage im Raum wie viel gerade Schauspiel und wie viel Wirklichkeit, wie viel Rolle und wie viel der Mensch hinter der Rolle ist. Wie viel ich selber eine Rolle spiele, wie ich vom System gelenkt werde und wie viel Einfluss ich auf den Verlauf des Geschehens habe. Generell hat die Beobachtung des eigenen Verhaltens und dessen der anderen Teilnehmer eine große Wirkung. Jeder betritt diese Parallelwelt mit unterschiedlichen Gestimmtheiten, Launen, Wünschen, Vorstellungen, Kenntnissen.⁴ Einige lassen sich auf diese Welt ein und andere erscheinen dieser Theaterform gegenüber extrem skeptisch. In den häufigen Gruppensituationen bestimmt die Gruppenstimmung, wie real das *Basalgericht* wirkt und wie Situationen sich entwickeln. Es war sehr interessant, die bewussten und unbewussten Reaktionen zur Schuldfrage zu beobachten. Teilweise wurde auf völlige Unschuldigkeit beharrt. Dies irritierte mich extrem und es entstanden während und nach der Inszenierung Gespräche über die vorhandene oder nicht vorhandene Schuld. Die Auseinandersetzung mit der Schuldfrage war generell omnipräsent. Im Verlauf des Prozesses wurde mir immer klarer, dass es weniger um eine konkrete Schuld (z.B. die Vernachlässigung meiner Familiengeschichte) ging, sondern vielmehr um eine viel grundlegendere Schuld, eine soziale Schuld. So passierte in vielen Szenen zwar Unrecht (in den Mauern des Rechts!), dies war aber im System akzeptiert und durch die bestehende Hierarchie gerechtfertigt. Bereits indem man sich dem System untergeordnet hat und dessen Regeln akzeptierte, machte man sich also mitschuldig an dem Geschehen. Diese Erkenntnis, wie auch die anderen Beobachtungen, lassen sich mühelos auf unsere Gesellschaft und das System in dem wir leben, übertragen.

Die „Entsorgung“ in der Endszene, die „Leichen“ zwischen den Kleider- und Müllbergen, lassen natürlich Assoziationen zum dritten Reich aufkommen. Die Inszenierung wirkt

⁴ Vgl. Erika Fischer-Lichte: *Ästhetik des Performativen*, Frankfurt am Main 2004, S. 53 ff.

nebensächlich, die Figuren schenken dem Flur kaum Beachtung und der Raum wird nicht bespielt. Gerade in dieser Nebensächlichkeit läßt sich aber eine schockierende Gleichgültigkeit erkennen. Diese verstand ich jedoch eher als Indifferenz gegenüber dem Zustand des Systems, als gegenüber der Naziverbrechen.

Beginnend mit der Irritation auf dem Weg zum Gebäude (das Filmteam) wurde ich über den einwöchigen Zeitraum immer mehr in die Parallelwelt des *Basalgerichts* gezogen. Durch die anhaltende Präsenz, auch durch die Anrufe und meinen Nachmittagstermin, drängte sich das *Basalgericht* in meine Realität. Einige Situationen im Basalgericht wirkten so real, dass sich eine Unsicherheit über das Verhältnis von Spiel und Ernst einstellte. Auf der anderen Seite erschienen mir einige Alltagssituationen nach dem Besuch der Inszenierung sehr künstlich. Ich dachte viel nach über die Grenzen zwischen Realität und Fiktion und über das konstante Rollenspiel in unserer heutigen Welt.

Aufgrund der Wirkung, die *Die Hundsprozesse* bei mir ausgelöst haben, werde ich im folgenden Abschnitt auf die Intentionen und Ziele von *SIGNA* schließen.

INTENTIONEN/ZIELE

*SIGNA*s Intention, die hinter der Wahl von Kafkas *Prozess* steht, ist die Beschäftigung mit der Frage nach der Schuld. Die Inszenierung der *Hundsprozesse* verlangt die Auseinandersetzung über „(...) die Schuld von Einzelnen innerhalb von sozialen und politischen Gefügen.“⁵

SIGNA schafft mit dem *Basalgericht* eine Parallelwelt, in der Strukturen, Hierarchien und soziale Zusammenhänge sichtbar und spürbar werden. Die Willkür der machthabenden Angestellten und die Absurdität der Bürokratie soll erlebbar gemacht werden.

In den *Hundsprozessen* werden Menschen aufgrund ihrer sozialen Stellung misshandelt und diskriminiert, Menschenrechte werden nicht jedem zugesprochen.

Der Teilnehmer soll hinsehen, wo er in einer analogen Alltagssituation in der Regel „wegschauen“ würde.⁶ Er soll sich seiner Betrachterposition bewusst werden, diese überwinden und zum Mitspieler, zum Handelnden werden. So soll er Verantwortung für den Verlauf des Geschehens übernehmen, auch wenn er die gegebene Situation nicht selbst geschaffen hat, sondern in sie hineingeraten ist.⁷ Hierzu wird er unter anderem in Situationen gebracht, in denen das Alltagsleben ein sofortiges Eingreifen von ihm verlangen würde.⁸

Natürlich ist dem Teilnehmer freigestellt, ob er aktiv werden möchte. Er kann auch in den *Hundsprozessen* nur Zuschauer bleiben, doch wird Nichthandeln, durch die gegenseitige Beobachtung, zwangsläufig ebenfalls zu einer Handlung. Passivität kann ihn zum „Mittäter“ machen. Er wird konfrontiert mit dem eigenen Voyeurismus und der Unfähigkeit, ethische Vorstellungen umzusetzen.

⁵ Vgl. Interview mit Signa: http://www.theaterzeitung-koeln.de/down/Internet_aKT22_Interviewt.indd.pdf

⁶ Vgl. Manfred Brauneck: *Theater im 20. Jahrhundert. Programmschriften, Stilperioden, Reformmodelle*. Reinbek bei Hamburg, 1998, S.32.

⁷ Vgl. Erika Fischer-Lichte: *Ästhetik des Performativen*, Frankfurt am Main 2004, S. 287.

⁸ Vgl. Erika Fischer-Lichte: *Ästhetik des Performativen*, Frankfurt am Main 2004, S. 275.

Der Teilnehmer soll also Empathie, Antipathie oder Gleichgültigkeit zeigen, ethische Entscheidungen treffen und gegebenenfalls seine Betrachterposition überwinden. Eine weitere Intention *SIGNAs* ist die Auseinandersetzung mit der Identität. Denn auch die situative Persönlichkeit, der Fakt, dass wir je nach Situation und Kontext verschiedene Persönlichkeiten annehmen, lässt sich durch die Beobachtung anderer und des eigenen Verhaltens in dem inszenierten Versuchsaufbau reflektieren. So sollen unter anderem Manipulierbarkeit, Anpassungsvermögen, Gruppendynamiken und Stigmatisierungen wahrgenommen werden.

Man will ein Setting schaffen, das es nicht nur den Schauspielern, sondern auch den Teilnehmern ermöglicht, in der Selbstentfremdung und Verwandlung, die in theatralischen Rollenspielen angelegt ist, probeweise ein Anderer zu sein. Somit soll die Möglichkeit einer neuen Selbsterfahrung geschaffen werden.⁹ Durch die Begegnung, Konfrontation und Interaktion miteinander soll diese Selbst- zu einer Gruppenerfahrung werden, in der alle Beteiligten als Mitspieler wahrgenommen werden. Die Verhältnisse untereinander werden immer wieder ausgehandelt. Da bei der Aushandlung dieser Positionen Macht ins Spiel kommt, kann man hier einen politischen Prozess beobachten, der immer dort entsteht „Wo immer einzelne oder eine Gruppe anderen bestimmte Positionen, Verhaltensweisen, Handlungen und letztlich auch Überzeugungen aufzuzwingen suchen (...).“¹⁰

Um diese Ziele zu erreichen, also einen sozialen Prozess zu provozieren, der die Absurdität der Bürokratie und die Willkür innerhalb von Machtstrukturen erlebbar macht, der die Reflexion über die situative Persönlichkeit und die Überwindung der Betrachterposition auslöst und somit die Auseinandersetzung mit der Schuldfrage ermöglicht, will *SIGNA* eine authentische Situation schaffen, die den Teilnehmer möglichst komplett in die von Ihnen sorgfältig kreierte Parallelwelt zieht. Denn das reale Erleben, soll dazu führen, dass sich die Wahrnehmung auch außerhalb der Inszenierung verändert und so das Bild der Realität destabilisiert wird. So sollen auch Zustände und Situationen im realen Leben bewusster wahrgenommen und, in letzter Konsequenz, durch eingreifendes Handeln verändert werden.

ERSCHAFFEN EINER PARALLELWELT

Um Reflexionsräume des Alltags zu schaffen, braucht es Irritation und Überzeichnung. Eine reine Dopplung der Realität würde nicht funktionieren. So muss eine in sich stimmige, aber von der Realität abweichende Parallelwelt geschaffen werden. Je vollkommener sie dargestellt ist, desto leichter fällt es dem Zuschauer sie als temporäre Wirklichkeit anzunehmen.

⁹ Vgl. Manfred Brauneck: *Theater im 20. Jahrhundert. Programmschriften, Stilperioden, Reformmodelle*. Reinbek bei Hamburg, 1998, S.21.

¹⁰ Ebd. S. 297.

AUSSTATTUNG

Das stärkste Mittel, die Zuschauer in die Illusion dieser Parallelwelt zu ziehen, ist das Raumerlebnis. Zunächst passiert dies durch die Wahl der Räumlichkeiten. Die einstige KFZ Zulassungsstelle ist ein „Orginalschauplatz“¹¹ der Bürokratie. Die Idee den *Prozess* von Kafka zu inszenieren, entstand quasi als direkte Reaktion auf den Raum, nachdem *SIGNA* 2010 das Gebäude besichtigt hatten. Der Zustand, die langen Flure, die vielen kleinen Büros, der Steinboden und die Farbigkeit schaffen eine kafkaeske, bedrückende, kühle und feindliche Atmosphäre.

Die Räume sind hierarchisch organisiert, Figuren mit einer hohen Position in der sozialen Hierarchie (z.B. die Richterin) verfügen über mehr Raum, sowohl symbolisch, als auch materiell. Hier kann man die räumlichen Strukturen als eine Beschreibung gesellschaftlicher Strukturen lesen, die gewisse Inklusions- und Exklusionseffekte haben. So darf beispielsweise ein Langzeitangeklagter nicht unaufgefordert das Büro der Richterin betreten.

Die räumliche Inszenierung, die Ausstattungsgegenstände und die Kostüme sprechen bis ins kleinste Detail eine Sprache: sie erzählen eine bürokratische Institution, die seit einigen Jahrzehnten keine Renovierung erhalten hat. Es wird eine analoge, „einfachere“ Wirklichkeit geschaffen, die sich ästhetisch zwischen 1950-1970 ansiedeln läßt.

Das Licht wirkt uninszeniert und funktional. Es gibt keine (sichtbaren) Scheinwerfer o.ä. und hauptsächlich kaltes Licht im blau/grün Bereich.

Ein unangenehm modriger, staubiger Geruch liegt in der Luft. Man riecht das alte Papier der Akten, die alten Vorhangstoffe, Urin, Schweiß und Zigaretten und es scheint nie gelüftet zu werden. Der Philosoph und Soziologe Georg Simmel schrieb: „Indem wir etwas riechen, ziehen wir diesen Eindruck oder dieses ausstrahlende Objekt so tief in uns ein, in unser Zentrum, assimilieren es sozusagen durch den vitalen Prozess des Atmens so eng mit uns, wie es durch keinen anderen Sinn einem Objekt gegenüber möglich ist- es sei denn, dass wir es essen.“¹²

Die Getränke (Kaffee und Wasser) und die verfügbaren Speisen in der Kantine (Keksteller und undefiniertes Essen in Plastikbeuteln) schmecken abgestanden und fad.

Geräusche ziehen sich durch das Gebäude. Durch Heizungsrohre verbreiten sich Schreie aus entfernten Räumen. Um die kafkaeske Grundatmosphäre des *Basalgerichtes* zu erschaffen, bedient *SIGNA* also alle Sinne.

DARSTELLER

Nach der Wahl des Stückes und der Räumlichkeiten, legte *SIGNA* die Zahl von nötigen Darstellern und zugelassenen Zuschauern fest. Das Verhältnis muss eine ausreichende Betreuung der Teilnehmer zulassen. Durch die Vielzahl an Darstellern, in einem Verhältnis von ca. 1:2 zu den Zuschauern, wird diese Parallelwelt glaubwürdig belebt. Jede Figur hat ihre Rolle im System, jeder kommt einer Aufgaben nach. Alle scheinen beschäftigt. Die Figuren haben

11 Vgl. Erika Fischer-Lichte: *Ästhetik des Performativen*, Frankfurt am Main 2004, S. 190.

12 Erika Fischer-Lichte: *Ästhetik des Performativen*, Frankfurt am Main 2004, S.204.

ausgearbeitete Biographien und stehen merklich in verschiedenen Verhältnissen zu anderen Figuren. Alle Figuren sind am Ende aber dem System ausgeliefert. Auch der Teilnehmer muss sich diesem undurchsichtigen System fügen. Er steht in der Hierarchie unter den Angestellten und (noch) über den Langzeitangeklagten.

ROLLENENTWICKLUNG

SIGNA entwickelt die Figuren gemeinsam mit den Darstellern und speziell für diese. Somit ist die Rolle an die spezifische Körperlichkeit des Schauspielers gebunden¹³ und hat außerhalb dieser keine Existenz.

Generell gibt es 3 Darsteller- Gruppen: die „Veteranen“ (Schauspieler, die bereits mehr als einmal mit *SIGNA* zusammengearbeitet haben) und die „neuen“ Schauspieler. Hinzu kommen später (ca. nach der ersten Hälfte der Probenzeit) die „Jackies“, Laien, die ebenfalls kleine Rollen übernehmen, in diesen jedoch hauptsächlich Tätigkeiten wie beispielsweise Garderobendienste übernehmen. Zu Beginn der Probenzeit wird neben dem Inhalt des *Prozesses*, zunächst die *SIGNA*-Struktur vermittelt. Diese Struktur besteht aus:

- Der goldenen Regel: Jeder bleibt in jeder Situation in seiner Rolle. Dies gilt auch, wenn beispielsweise die Polizei wegen einer Ruhestörung vorbeischaut, ein Teilnehmer eine Waffe zückt oder ein Feuer ausbricht.
- Der Voraussetzung, dass der Darsteller in jeder Situation trotz der Intensität des Spiels zwischen Realität und Fiktion unterscheiden kann.
- Der *SIGNA*- typischen Ästhetik (im Abschnitt Ausstattung beschrieben), die sich natürlich auf die räumliche Inszenierung, aber z.B. auch auf Gerüche und die benutzte Sprache bezieht. So werden beispielsweise keine „modernen“ Düfte oder Wörter, wie „O.k.“ benutzt. *SIGNA* beschreibt diesen Stil mit dem Begriff „bleak“ (englisch: trostlos, düster, kahl, freudlos).
- Einem Regelwerk im Umgang miteinander und mit den Zuschauern (z.B. das Einhalten von persönlichen Grenzen, absolutes Alkohol- und Sexverbot für Darsteller usw.)
- Einem umfassenden Sicherheitssystem, welches über Codewörter funktioniert und die es jedem Darsteller zu jedem Zeitpunkt ermöglichen, von den Teilnehmern unbemerkt eine Szene abubrechen oder sich anderweitig zu verständigen.
- Einer Selbsteinstufung eines jeden Darstellers für Gewalt- und Sexszenen. (Stufe I-III = gar keine Gewalt/sexuellen Übergriffe - „uneingeschränkt“. Hier gilt: wer schlägt, muss sich auch schlagen lassen usw.) Dies heißt auch, dass jeder Darsteller die Grenzen der anderen „auswendig“ lernen muss.
- Einer Erarbeitung der gemeinsamen Geschichte, in diesem Falle die Geschichte des *Basalgerichtes*. Im besten Falle wird die Geschichte partiell zusammen durchgespielt.
- Stückspezifisch gibt es eine gewisse zeitliche Struktur, die es einzuhalten gilt (zum

13 Vgl. Erika Fischer-Lichte: *Ästhetik des Performativen*, Frankfurt am Main 2004, S.142.

- Beispiel: der Zuschauer darf sich max. 10 Minuten in diesem Büro aufhalten)
- Es gibt fixe, also ortsgebundene, und freie Charaktere. Die „Freien“ erfüllen die Aufgabe, dort, wo Zuschauer sich ballen, für Publikumsverteilung zu sorgen und Informationen weiterzutragen.
 - Einem System zur Informationsübermittlung. Hier durch Codes die in den Akten vermerkt wurden und Telefonate unter den Darstellern.
 - *SIGNA*-Tricks, die den Zuschauer gezielt beeinflussen und destabilisieren und nicht verraten werden.

Wenn die gemeinsame Basis erarbeitet und Vertrauen aufgebaut ist, werden die Rollen, die hier teilweise aus dem Roman entnommen sind, entwickelt. Die Darsteller haben zunächst die Aufgabe die Biographien ihrer Figuren zu erdenken. Teilweise, gerade für die *SIGNA*- Anfänger, geschieht die erste Entwicklung mit Hilfe von Fragebögen. Durch gemeinsame Workshopwochen und Improvisationen in verschiedenen Konstellationen werden diese erprobt und weiterentwickelt.

Außerdem werden Arbeitsgruppen für verschiedene Bereiche gebildet: Möbel, Elektrogeräte, Design von Papierunterlagen, Soundinstallationen usw.. Diese Gruppen gestalten unter Leitung von *SIGNA* die Parallelwelt. Die Welt des *Basalgerichts* wird also gemeinsam erschaffen. Die nicht ortsansässigen Darsteller und *SIGNA* schlafen meist sogar vor Ort. Sie leben quasi bereits in der Installation.

Da die Original-Spielsituation in den Proben nie hergestellt werden kann und es meist nur einen Tag mit Probepublikum gibt, muss *SIGNA* auf Erfahrungen aus anderen Inszenierungen zurückgreifen. So ist auch die Arbeit mit Veteranen gerade für den Fall von Extremsituationen von großer Bedeutung. Daher platzierten *SIGNA* in den *Hundsprozessen* pro Büro einen Veteranen und einen „neuen“ Schauspieler.

NÄHE

Die vielen, kleinen Büroräume sind gut geeignet um intime Situation entstehen zu lassen. Die körperliche Nähe macht eine distanzierte Beobachtung unmöglich und rückt das Geschehen noch näher an die Realität. Das Spiel mit den Gegensatzpaaren Öffentlichkeit vs. Intimität, Distanz vs. Nähe, Fiktion vs. Realität, Spiel vs. Ernst lassen den Teilnehmer immer wieder kurz vergessen, dass er sich in einer Inszenierung befindet und lassen ihn an der Kontrolle der Darsteller über die Spielsituationen zweifeln. Diese Unsicherheit enthebt ihn der reinen Betrachterposition. Der Zuschauer begreift sich als Mitspieler. Auch er scheint frei mit den Gegensatzpaaren spielen zu können, um mit seiner Rolle Reaktionen zu provozieren. Dies lässt Darsteller und Zuschauer zu gleichberechtigten Spielern werden. Die Parallelwelt entsteht als Resultat ihrer Interaktion.¹⁴

14 Vgl. Erika Fischer-Lichte: *Ästhetik des Performativen*, Frankfurt am Main 2004, S. 47.

GEWALT

Die Präsenz von Gewalt und auch sexuellen Handlungen in der Abwesenheit von gewohnten räumlich (schützenden) Distanzverhältnissen zwischen Aktions- und Rezeptionsraum, provozieren Irritation, Abneigung, Schock, Ekel oder auch Erregung bei den Zuschauern. Die Teilnehmer sehen sich mit Tabus des Alltags konfrontiert.

„In unserer Kultur gilt das Leben des Einzelnen, seine körperliche Unversehrtheit als höchstes Gut. Wer den Körper eines anderen verletzt (...) macht sich des schwersten denkbaren Verbrechens schuldig, das nur mit Höchststrafe und dem Ausschluss aus der Gesellschaft geahndet werden kann.“¹⁵

Somit erfolgen hier „öffentlich“ Tabubrüche. So können Handlungsimpulse zum Einschreiten ausgelöst werden, die bei einem jeden vorhanden sein sollten.

Es werden Situationen geschaffen, in denen der Teilnehmer sich Gewalt antun lassen oder Darstellern Gewalt zufügen kann oder eine körperliche (sexuelle) Nähe entsteht. In diesen Situationen werden die Grenzen vom Spiel, vom „so tun als ob“, klar überschritten.

ALKOHOL

Die Tatsache, dass ab einer gewissen Uhrzeit partiell Alkohol angeboten wird, trägt ebenfalls zu der Wirkung der Inszenierung bei. Zum einen ist dies ein weiterer Realitätsaspekt. Da der Alkohol keine Atrappe ist, stellt sich auch eine Unsicherheit bezüglich der Vortäuschung von Gewaltszenen ein. Zum anderen werden die Teilnehmer im Verlauf des Abends leicht angetrunken. Durch den durch Alkohol induzierten Kontrollverlust ist das Aggressionspotential und der Sexualtrieb erhöht und die Hemmschwelle herabgesetzt, was wiederum zu mehr Handlungsimpulsen und Tabubrüchen führt. So scheint sich die Interaktion mit fortgeschrittener Stunde zu verdichten. Allerdings ist festzuhalten, dass es keinesfalls das Ziel ist, dass Teilnehmer wirklich betrunken werden. Die Darsteller trinken nicht, sie müssen zu jedem Zeitpunkt die Kontrolle über die Situationen behalten.

ZEITLICHKEIT

Ein wichtiger Faktor ist die Kontinuität, also der Verzicht auf Pausen, und die Dauer der Aufführung. Der Teilnehmer verbringt in der Regel ca. 7 Stunden im *Basalgericht*. Ein Zeitraum, der die Möglichkeit gibt die Außenwelt auszublenden. Auch ist der Zeitraum lang genug um Veränderungen wahrzunehmen und der Entwicklung von zwischenmenschlichen Beziehungen zu folgen.

Eine weitere Methode, das Erlebnis zeitlich zu „dehnen“ und die Grenzen zwischen Fiktion und Realität weiter aufzuheben, ist der Schritt aus der Inszenierung in die Realität. Dies geschieht durch die Telefonanrufe und Einzeltermine außerhalb der Aufführungszeiten (Nachmittagsverhör). Da diese Handlungen im Ermessen der Darsteller liegen (niemand ist

¹⁵ Erika Fischer-Lichte: *Ästhetik des Performativen*, Frankfurt am Main 2004, S. 266.

verpflichtet außerhalb der Aufführungszeiten „weiterzuspielen“), wählen diese Teilnehmer aus, die bereits eine Rolle innerhalb der Inszenierung eingenommen haben. Kommen diese nun der „Bitte“ um wiederholte Teilnahme nach, sind folglich mehr Teilnehmer anwesend, die die Strukturen bereits kennen gelernt haben und so entsteht eine weiterführende Dynamik. Durch die Dauer der wiederholten Teilnahme wird der Parallelwelt auch mehr Realitätsgehalt eingeräumt. (Ich verbrachte beispielsweise ca. 24 Wachstunden/7Tagen im Basalgericht.) Da die Inszenierung ständig improvisiert wird und die Figuren sich ständig weiterentwickeln, besteht nicht die Gefahr der Wiederholung einer Situation, sondern jede Situation wird stets in eine Zeitachse eingeordnet und erzeugt somit das Gefühl einer Realität, die ihren eigenen Alltag hat. Ich nehme zum Beispiel wahr, dass ein Angestellter heute sehr müde ist, sich einen Finger gebrochen hat o.ä..

ANFANG

Durch die Wächter, aber auch die anderen streng und steif wirkenden Figuren bekommt der Zuschauer direkt beim Einlass das Gefühl, sich in ein autoritäres System zu begeben, in dem es klare Regeln und einen Verhaltenskodex gibt. Das Aufstellen hintereinander in Reihen und die Trennung von der Bezugsgruppe entmachten den Zuschauer. Die Lautsprecherdurchsage ermahnt zur Ruhe und Systemhörigkeit. Der Zuschauer muss also seine Rolle in diesem System finden.

(KEIN!) ENDE

Am Ende entsteht keine Vorhang- oder Applausituation, es passiert also keine Auflösung und somit keine Erlösung von der Fiktion. Der Teilnehmer wird von den Figuren in die dunkle Nacht entlassen mit dem „Wissen“, dass er erst am Anfang eines Prozesses steht. Er wird also als „Schuldiger“ wieder ausgespuckt und erhält keinen Freispruch. Die Fragen nach der eigenen Schuld soll er in Eigenregie selbst ergründen.

Das *Basalgericht* mit seinen Angestellten wird zum Schluss nicht als Schauspiel demaskiert und somit wird der beobachtende Zuschauer- Blick mit dem Schritt aus dem Gebäude auch nicht abgelegt. Die aufmerksame Beobachtung der Umwelt wird also außerhalb des Gebäudes in der Realität fortgesetzt. Soziale Prozesse und Verhältnisse, Beziehungsmuster und Machtausübungen, auch wenn sie meist in viel subtilerer Form auftreten, werden durch den geschärften Blick „unübersehbar“.

In unserem Alltag bewegen wir uns häufig in Systemen, die den dargestellten Strukturen in ihren Grundzügen ähneln. Besonders beim Aufenthalt in Behörden und Institutionen können Erinnerungen an *Die Hundsprozesse* immer wieder präsent erscheinen. Ob, in welcher Form und wie lange diese Wirkung anhält ist individuell sehr verschieden.

DIE HUNDSPROZESSE IN DER THEATERKRITIK

In der Kunst- und Theaterkritik finden die Produktionen von *SIGNA* in den letzten Jahren internationale Beachtung. Auch *Die Hundsprozesse* wurden von vielen großen Zeitungen und der Onlinepresse rezensiert. Die Artikel zu der Inszenierung gleichen Erlebnisberichten. Da jeder Zuschauer eine individuelle Erfahrung macht, lassen sich die Kritikpunkte nicht gegenüberstellen. Generell kann man festhalten, dass man sich auf die Inszenierung aktiv einlassen muss, um das zu erleben was der „Versuchsaufbau“ bereithält.

Negativ kritisiert wird teilweise, dass die Handlungen der Teilnehmer folgenlos bleiben, also beispielsweise Falschaussagen nicht bestraft oder Informationen über Fehltritte nicht weitergeleitet werden. Die Parallelwelt scheint „durch die immer wieder harmlose Auflösung heikler Situationen.“¹⁶ konsequenzlos und damit unauthentisch zu bleiben.

Auch fanden einige Teilnehmer die Inszenierung aufgrund aufkommender Wartezeiten ermüdend.¹⁷

Alexander Haas bemängelt in der *taz*, dass die Schuldfrage nur oberflächlich angekratzt wird und nicht "tiefer in eine Auseinandersetzung über 'die Schuld von Einzelnen innerhalb von sozialen und politischen Gefügen'" eingetaucht wird. So mache man diesbezüglich "weder besonders erhellende noch besonders verstörende Erfahrungen".¹⁸

Das *Köln Online- Nachrichtenmagazin* resümiert: "Der Prozess" kann so zu einem sechs Stunden dauernden "Mensch ärgere Dich nicht" im Mitmachtheater werden.¹⁹

Gelobt und bestaunt wird in jedem Artikel die detailreiche Ausstattung, die eine kafkaeske Grundatmosphäre schafft. Das Bild der Parallelwelt funktioniert.

Die Zeit stellt fest, man entwickle eine in uns steckende „(...) Willfährigkeit und eine eifrige Auskunftsbereitschaft (...)“²⁰ die aus dem Wunsch der Teilnehmer entstehe, systemkonform zu handeln.

Die *Süddeutsche Zeitung* kommt zu dem Schluss, dass der Abend den Zuschauer suspendiere und die Teilnehmer eine Erfahrung machen ließe, die unter die Haut geht. Dies unterscheidet „(...) die Performance auch von etlichen Roman-Adaptionen der Gegenwart: Sie hält sich nicht an das Handlungsskelett, sondern an den Nerv der Geschichte.“²¹

Diese Beobachtung stimmt mit meinem Erlebnis überein.

16 http://www.nachtkritik.de/index.php?option=com_content&view=article&id=5538%3Adie-hundsprozesse-das-theaterkollektiv-signa-haelt-in-der-alten-koelner-zulassungsstelle-hundsprozesse-nach-franz-kafka-ab&catid=84&Itemid=1

17 Vgl. Ebd.

18 <http://www.taz.de/1/archiv/digitaz/artikel/?ressort=ku&dig=2011%2F04%2F26%2Fa0069&cHash=cfe4822ce9>

19 <http://www.koeln-nachrichten.de/kultur/freie-szene/freie-szene-news/article/kafka-mit-viel-aufwand-weichgespuelt.html>

20 <http://www.zeit.de/2011/18/Theater-Koeln>

21 http://www.nachtkritik.de/index.php?option=com_content&view=article&id=5538%3Adie-hundsprozesse-das-theaterkollektiv-signa-haelt-in-der-alten-koelner-zulassungsstelle-hundsprozesse-nach-franz-kafka-ab&catid=84&Itemid=1

FAZIT

Ob das Ziel der Beschäftigung mit der „(...) Schuld von Einzelnen innerhalb von sozialen und politischen Gefügen.“²² erreicht wurde, kann ich, aufgrund der sehr unterschiedlichen Erfahrungen die die Teilnehmer machten, nur für mich beantworten.

Ich habe mich während und nach dem Besuch der *Hundsprozesse* mit der Schuldfrage und mit dem dargestellten System auseinandergesetzt und auch meine Wahrnehmung der Realität hat sich (temporär) verändert. Das komplette Eintauchen in die Inszenierung empfand ich als Schlüssel zu dieser Auseinandersetzung. Da ich, anders als bei einer klassischen Guckkastenbühne, den Raum des Geschehens betreten und erfüllen konnte, Entscheidungen treffen musste und in die Handlung eingreifen konnte, wurde der Theaterabend zu einem persönlichen Erlebnis, welches bei mir Reaktionen und dadurch eine intensive Reflexion hervorrief, die ich im Abschnitt Wirkung beschrieben habe.

(Auf)fordernde Inszenierungen wie *Die Hundsprozesse* sind bestimmt Geschmackssache und zum Glück gibt es in der Theaterlandschaft verschiedenste Ansätze. Ich denke, dass diese Form als eine mögliche Perspektive für die Zukunft von Theater gesehen werden kann. Sie ist dem epischen Theater nach Brecht gegenübergestellt. Dieses „will den Zuschauer zu einer distanzierten und kritischen Betrachtung der Ereignisse auf der Bühne führen. Nicht Mitgefühl und Emotionen sind das Ziel, sondern gesellschaftskritische Erkenntnisse.“²³ Ich denke, dass das Auflösen der Distanz, dass Mitgefühl und Emotionen heutzutage vielleicht gerade nötig sind um gesellschaftskritische Erkenntnisse zu erlangen. Durch die modernen Medien sind wir überladen mit distanzierten Darstellungen und Interpretationen von gesellschaftlichen Gefügen. Natürlich sind diese nicht mit dem Theater gleichzusetzen. Trotzdem ist die Aufmerksamkeit des reizüberfluteten Subjekts schwer zu bekommen. Ich denke, dass das Bedürfnis nach Erfahrungen, die über das reine Zuschauen hinausgehen und physisch erlebbar sind, sehr groß ist und die Form die *SIGNA* wählt, somit ihre Berechtigung hat. Sie birgt die Möglichkeit durch die Anforderung, die sie an den Besucher stellt, seine konzentrierte Aufmerksamkeit zu bekommen. Außerdem läßt das Erleben, im Gegensatz zu einer bereits gewerteten Darstellung die Bildung eines eigenen Urteils zu. Dem Zuschauer wird seine Mündigkeit also nicht abgesprochen sondern er wird dazu aufgefordert sich selber eine Meinung zu dem Dargestellten zu bilden. Er soll sich seiner Rolle als Mitspieler und aktiver Teilnehmer des Spiels und im weiterführenden Sinne auch des Ernstes, also der Realität, begreifen.

„Es hat den Anschein, als hätten sich in den letzten Jahren die Verhältnisse umgekehrt. Während im „wirklichen Leben“ die Menschen sich immer häufiger als Zuschauer verhalten (...), arbeiten die Künstler daran, in Aufführungen Menschen Situationen auszusetzen, in denen diese es nicht mehr fertig bringen sich ausschließlich als Zuschauer zu betrachten und zu verhalten(...)“²⁴

22 Vgl. Interview mit Signa: http://www.theaterzeitung-koeln.de/down/Internet_aKT22_Interviewt.indd.pdf

23 http://de.wikipedia.org/wiki/Episches_Theater

24 Erika Fischer-Lichte: *Ästhetik des Performativen*, Frankfurt am Main 2004, S. 299.

Diese Entwicklung kann als Konsequenz aus der Beobachtung der gefühlten Ohnmacht und der daraus resultierenden Passivität und Indifferenz gegenüber Anderen gesehen werden. Durch die Thematisierung dieser Beobachtung wird das Theater hier seiner gesellschaftskritischen Rolle gerecht.

