

Regina Rossi: Publikum als (bewegte) Masse. *Suddenly everywhere is black with people* von Marcelo Evelin.

In: Publikum im Gegenwartstheater. Hg. v. Beate Hochholding-
Reiterer, Géraldine Boesch, Marcel Behn. Berlin: Alexander 2018
(itw : im dialog 3), S. 64–72.

<https://doi.org/10.16905/itwid.2018.4>

Publikum als (bewegte) Masse

Suddenly everywhere is black with people von Marcelo Evelin

Fünf Performer_innen stampfen pausenlos durch den mit Neonröhren schwach beleuchteten Bühnenraum, einem Quadrat, das einem Boxring ähnelt, bis sie dessen Grenzen erreichen und dort die Richtung wechseln. Die einzige Lichtquelle sind die weißen Neonröhren. Die Körper der Performer_innen sind nackt und vollständig schwarz bemalt.¹ Sie verschwinden als Individuen in der Dunkelheit des leeren Raums. Zu erkennen sind nur die Schemen der einzelnen Körper. Die Performer_innen bewegen sich weiter im Raum und versetzen durch ihr zielgerichtetes Stampfen die Zuschauer_innen, die vor mir das Quadrat betreten haben, in Bewegung. Alle anwesenden Zuschauer_innen sind schon im Inneren des Quadrats. Ich soll einfach eintreten und mich der Masse überlassen, partizipieren. Wenn ich meine Außenposition nicht verlasse, findet die Performance trotzdem statt? Bin ich für die Performance als Teil des Publikums mitverantwortlich?

Der Prozess der Gruppenbildung sowie deren choreografische Voraussetzungen und Konsequenzen sind von zentraler Bedeutung in der Performance *Suddenly everywhere is black with people* (2013) des brasilianischen Choreografen Marcelo Evelin. Stark inspiriert von Elias Canettis Werk *Masse und Macht* (1960), inszeniert Evelin einen Bühnenraum, der gemeinsam von Performer_innen und Publikum bevölkert wird.² Die performativ-choreografisch erschaffene Masse von Zuschauer_innen und Performer_innen erlebt während der knapp 60-minütigen Performance ein Wechselspiel von Nähe und Distanz, Attraktion und Abstoßung, Verkörperung und Beobachtung.

In diesem Artikel möchte ich das Publikum von *Suddenly everywhere is black with people* als Masse betrachten, die in Bewegung ist und in Bewegung gebracht wird. Ausgangspunkt ist hierbei mein eigenes Erleben der Aufführung als Teil des Publikums.³ Dazu soll

Canettis *Masse und Macht* und sein Verständnis von Masse und ihrer Haupteigenschaften als Stütze der Performanceanalyse dienen. Das Werk *Masse und Macht* befasst sich mit dem Phänomen der Massen mit ihren Symbolen, Mythen und Eigenschaften. Zwischen Persönlichem und Dichterischem changierend, erhebt das Werk keinerlei Anspruch darauf, eine wissenschaftliche Analyse zu sein. Dennoch werden Eigenschaften und Machtstrukturen der Massen präzise, bildhaft und bewegungsvoll beschrieben. Darin liegt mein Interesse und mein Schwerpunkt: Die Masse ist bei Canetti kein soziologisches oder historisches Gebilde, sondern eine Ansammlung von physischer Präsenz, die sich in Körperlichkeit und Bewegung ausdrückt. Gewiss bestehen große Unterschiede zwischen zum Beispiel Hetz-, Flucht- oder Umkehrungsmassen nach Canetti und einem Theaterpublikum hinsichtlich der Art und Weise ihres jeweiligen spontanen Entstehens. Jedoch erweist sich die heuristische Annahme ihrer Analogie für die Beantwortung folgender Leitfragen als hilfreich: Wie und wodurch entsteht die Masse der Zuschauer_innen? Welches Potenzial ergibt sich aus dem Verständnis vom Theaterpublikum als Masse?

Performanceraum, Partizipation, Potenzial

Die Neonröhren hängen auf der Höhe meiner Taille, sodass ich meinen Oberkörper beugen muss, um überhaupt in den (Performance-) Raum zu gelangen. Ähnlich wie in der Organisation und Bildung eines Rituals, in der die »Ausführenden ihre Umgebung symbolisch erschließen« (Merten 2006: 326), ist die Limitierung des Raums für die Partizipation an *Suddenly everywhere is black with people* unentbehrlich. Durch die ›Lichtmembran‹ der Neonröhren wird ein von einem Außen abgegrenzter Raum geschaffen, den man bewusst betreten muss und der für die Gruppenbildung und das Entstehen der Masse während des gesamten Abends wesentlich ist. Durch die tief gehängten Lichtquellen kann das Publikum gleichzeitig Raumgestaltung und Choreografie beeinflussen: Wer am Rand steht, wirft Schatten auf die Mitte des Raums und auf andere Menschen; wer in der Mitte steht, lässt den Raum heller werden und wird selbst sichtbarer;

Zuschauer_innen, die sich mit den Performer_innen im Schatten befinden, werden temporär zum Teil der performenden Masse.

Das abgegrenzte Quadrat von *Suddenly everywhere is black with people* erinnert an die Überlegungen Henry Lefèbvres in *Die Produktion des städtischen Raums*: ein Raum soll/kann/muss sowohl auf den Prozess seiner eigenen Herstellung als auch auf die Veränderung von gesellschaftlichen Strukturen, Hierarchien und Mustern einwirken (vgl. Lefèbvre 2000: 4–20). Ähnlich wirkt auch der Raum in *Suddenly everywhere is black with people*: seine Gestaltung ist für die Entwicklung der Choreografie und die Veränderung von Hierarchien und Strukturen des Theaters in dieser Performance notwendig. Der leere und schwach beleuchtete Raum ermöglicht es allen zu partizipieren, nicht durch das ›sich im Rampenlicht zur Schau stellen‹ oder durch die Erledigung bestimmter Aufgaben, sondern durch die Bereitschaft der Besucher_innen sich zu bewegen.

Nur weil ein sich während der Performance engagierendes Publikum bewegt und auf diese Weise partizipiert, kann sich das Bühnengeschehen weiterentwickeln. Über den Zusammenhang von Publikumspartizipation und die Entwicklung einer Performance schreibt Sandra Umathum treffend:

Erst wenn man bereit ist, die Handlungsangebote in Anspruch zu nehmen oder die konkreten Instruktionen auszuführen, wird man nicht nur zum Akteur, zur Akteurin, sondern sorgt so zugleich für das Werden und den Fortgang der jeweiligen Aufführung [...].
(Umathum 2015: 70)

Partizipation entsteht durch die Bereitschaft zu handeln – in vorliegendem Fall spezifisch durch die Bereitschaft, sich mit und in der Gruppe zu bewegen. Dementsprechend sind die Zuschauer_innen, nicht nur die Darsteller_innen und der Choreograf, durch ihr Bewegen/ihre Bewegungen mitverantwortlich für das (Bühnen)Geschehen und auch für die Bildung der Gruppe als Gemeinwesen und Masse. Wenn hier Gemeinwesen als Organisationsform des Zusammenseins und Verallgemeinerung für jegliche Gemeinschaft/Gruppierung gilt,

dann verbleibt die Frage: Worauf basiert die Organisation dieses Gemeinwesens?

Den großen Aufwand zu betreiben, aus der eigenen Privatheit/ Individualität heraus in die Öffentlichkeit – Bühne – zu treten, um mit anderen mitzugestalten, mitzuwirken, mitzuentcheiden, miteinander zu sein, trägt zum ›prozesshaften Entstehen einer Gemeinschaft‹ bei, die nicht auf natürlicher Überlegenheit oder Führung – oder Regie! – basiert (vgl. Rancièrè 2006: 40–41), sondern auf dem (sich) Zusammentun auf der Basis der Gleichheit (vgl. ebd.: 48). Gleichheit ist hier nicht als unterschiedslose Behandlung aller zu verstehen. Gleichheit bedeutet in *Suddenly everywhere is black with people* die Berücksichtigung der unterschiedlichen, sich bewegenden Körper in gleicher Weise. Die Aufhebung der Differenz zwischen performenden und zuschauenden Körpern in dieser Gruppenbildung hat insofern politisches Potenzial, als die gängige visuelle und hierarchische Repräsentation des Publikums und der Performer_innen als separate Gruppierungen teilweise verschwindet. In den meisten partizipativen Projekten findet Mitgestaltung nicht frei von Hierarchie statt, aber im Kern ermöglicht es Partizipation, institutionelle, gesellschaftliche und auch theatrale Hierarchien anzugreifen und neue Möglichkeiten von Gemeinschaftsbildung aufzudecken. Rancièrès Beschreibung des Potenzials von Fiktionen (zum Beispiel in der Kunst) eignet sich hier, meines Erachtens, auch für das Verständnis des Potenzials partizipativer Performances:

Sie skizzieren aleatorische Gemeinschaften, die zur Bildung neuer Aussage-Kollektive beitragen, welche die bestehende Verteilung der Rollen, Territorien und Sprachen infrage stellen – kurz: die Verteilung all jener politischen Subjekte, die die bestehende Aufteilung des Sinnlichen außer Kraft setzt. (Rancièrè 2008: 63)

Es stellt sich daher die Frage: Welche Rollen, Territorien, Aufteilungen, Ordnungen, werden durch die Gruppenbildung in *Suddenly everywhere is black with people* infrage gestellt?

Das Entstehen der Masse: bewegungsvoll, kinästhetisch, performativ

Allmählich betreten mehr und mehr Menschen den (Performance-) Raum, wodurch eine dichtere Masse an Körpern entsteht, die es mir nicht mehr erlaubt, alle Individuen einzeln zu erkennen: »Die Masse liebt Dichte« (Canetti 2014: 30). Dichte ist für Canetti eine der vier Haupteigenschaften der Massen und spielt in Evelins Performance eine wichtige Rolle. Alle verändern immer wieder ihre Position im Raum, verdecken mit ihren Körpern die Neonröhren und verdunkeln so den Raum. Körper berühren sich, streifen einander, stehen dicht beieinander, bewegen sich.

Eine ebenso rätselhafte wie universale Erscheinung ist die Masse, die plötzlich da ist, wo vorher nichts war. Einige wenige Leute mögen beisammengestanden haben, fünf oder zehn oder zwölf, nicht mehr. Nichts ist angekündigt, nichts erwartet worden. Plötzlich ist alles schwarz von Menschen. Von allen Seiten strömen andere zu [...]. (ebd.: 14)

Canetti beginnt seine Analyse der Massen mit ihrer Eigenschaft, von Bewegung geprägt zu sein und immer in Bewegung zu sein. Die Masse entsteht durch Bewegung und ist auch immer in Bewegung. Parallel dazu beschreibt er, dass Sprache für die Entstehung von Massen nicht notwendig oder konstituierend ist: »Nichts ist angekündigt, [...]« (ebd.: 14). Doch trotzdem kommen und versammeln sich Menschen: Partizipation und Organisation ohne Sprache beziehungsweise außerhalb der Ordnung der Sprache. Eben hier liegt eine Stärke von Evelins Performance: Sie würdigt den Körper als erste Instanz der Gruppenbildung und auch die Bewegung und das Bewegen verschiedener Körper. In *Suddenly everywhere is black with people* bleibt die Masse (das Publikum!) in Bewegung, gleich einer prozesshaften performativen Gruppenbildung, ohne Führung, und ohne wirklichkeitskonstituierende Kraft der Sprache.

Die Masse ist aber nicht deshalb prinzipienlos, sondern bildet sich in der Performance durch die Partizipation des Publikums im

Zusammensein und (sich) Zusammentun innerhalb des Quadrats. Es wird nichts gesprochen, angeleitet oder gefragt: Die Kommunikation findet auf der kinästhetischen Ebene statt. Ich fühle mich angezogen, dorthin zu gehen, wo die anderen sind, zu machen, was die anderen machen. Auf einmal verlangsamen die Performer_innen ihre Bewegungen so, dass die Publikumsmasse gemeinsam sehr nah an die Performer_innen-Masse herantritt, dieser immer näher kommt.

Plötzlich bewegt sich die Gruppe von Performer_innen so schnell und unberechenbar fort, dass Zuschauer_innen sich schnell auch in die Richtung mitbewegen müssen, um nicht umgestoßen oder angepöbelt zu werden. Hier kommt eine zweite Eigenschaft der Massen nach Canetti zum Vorschein: »Die Masse braucht eine Richtung« (Canetti 2014: 30), und Richtung kann hier auch als »Sie ist in Bewegung und bewegt sich auf etwas zu« (ebd.: 30) verstanden werden. Auf einmal sind alle wieder in Bewegung. Einige Zuschauer_innen entscheiden sich, das Quadrat zu verlassen, andere bewegen sich weiter im Raum. Zweifellos bilden sie (wir!) hier eine Gemeinschaft von bewegenden, fliehenden Körpern. Ausgelöst durch den Bewegungsimpuls der Performer_innen entsteht eine Art »Fluchtmasse« (Canetti 2014: 59), die von Canetti folgendermaßen charakterisiert wird: »alles flieht; alles wird mitgezogen. Die Gefahr, vor der man bedroht wird, ist für alle dieselbe. [...] Sie macht keinen Unterschied« (ebd.: 59).

Eine weitere Haupteigenschaft der Massen nach Canetti⁴ ist die innerhalb einer Masse herrschende Gleichheit. Diese wird nie in Frage gestellt: »ein Kopf ist ein Kopf, ein Arm ist ein Arm, auf Unterschiede zwischen ihnen kommt es nicht an. Um dieser Gleichheit willen wird man zur Masse« (ebd.: 30). Als Teil des Publikums in *Suddenly everywhere is black with people* befinde ich mich die ganze Zeit auf der Suche nach dieser Gleichheit: Ich komme an und schließe mich den anderen innerhalb des Quadrats an, ich fliehe mit ihnen, wir stehen ganz dicht beieinander. Trotz der Nähe gibt es einige Momente, in denen die Choreografie zum Stillstand kommt und ich mich nicht mitbewege, vom Geschehen distanzieren und die Performance beobachten: als Individuum schaue ich den Anderen zu, betrachte das Licht, die inszenierte Gleichheit.

Das Spiel von Licht und Schatten verstärkt die Gleichheit der Körper

in der Masse: ich sehe tatsächlich nur Arme und Beine, Schemen von Körpern, die eine gemeinsame (Flucht)Richtung suchen. Sowohl performende als auch zuschauende Körper sind für die Choreografie relevant. Evelin schafft in seiner Performance ein choreografiertes Spiel von Gleichheit und Differenz zwischen den Körpern der Performer_innen und denen der Zuschauer_innen, das sich auf der optischen und vor allem auch auf der haptischen Wahrnehmungsebene durch den ganzen Abend zieht. Auch wenn die Gleichheit in der Performance inszeniert ist und bleibt – mit etwas stärkerem Licht würde sie außer Kraft gesetzt, Unterschiede würden sichtbarer –, stellt sie gängige »Aufteilung[en] des Sinnlichen« im Theater außer Kraft: Die während der Performance inszenierte Masse hebt die räumliche Trennung zwischen Publikum und Performenden auf, sowie die hierarchisch repräsentative Spaltung dieser in diejenige in Bewegung und diejenige ohne Bewegung. Eine neue Verteilung der Rollen und Territorien findet statt (vgl. Rancière 2008: 63).

Die Gesamtheit der Körper (im Bühnenraum) ist durch Bewegung an der Entstehung der Masse beteiligt. Wichtig für den Verlauf ist die Partizipation vieler, sei es durch das ›Mitmachen‹ oder auch durch das Aussteigen, das eine klare Ablehnung des Masse-Konzepts und des Bewegtwerdens zeigt. Im Moment des spontanen und vor allem gemeinsamen Fliehens und Bewegens, des sich Annäherns, trete ich als Individuum in den Hintergrund: Die bewegende Kraft der vielen Körper vereinigt sich zu einer kollektiven kinästhetischen Reaktion auf die Bewegungen im Raum. Wer damit nicht einverstanden ist, wer sich von der Kraft der Masse nicht kontaminieren lassen möchte – die Kleidung einiger Zuschauer_innen wird schwarz von der Körperbemalung der Performer_innen – hat die Möglichkeit, aus dem Quadrat auszutreten. Die Abgrenzung des Raums durch die Neonröhren ermöglicht den außenstehenden Individuen die Distanzierung von den ›Anderen‹ beziehungsweise von der Masse. Marcelo Evelin sagt über das Verhältnis zwischen Individuum und Masse in der Performance: »No espetáculo, discuto como as individualidades são dissolvidas em função da potência da massa«⁵ (Biderman 2014: 2).

In der von Evelin inszenierten Kontradiktion zwischen Individuum und Masse kann sich das Publikum entscheiden: Entweder aussteigen

und von außerhalb beobachten, oder im Spielfeld bleiben und im Wechselspiel zwischen Individuum und Masse deren Entstehung und Verkörperung weitertreiben. Das Publikum partizipiert so oder so in der performativen Gruppenbildung: ich nehme, zusammen mit den anderen Anwesenden, sowohl als Mitbewegende als auch als »Zeuge« (vgl. Krämer 2005: 17), an der prozesshaften Konstitution der Bühnenwirklichkeit teil.

Das Potenzial des Verständnisses vom Theaterpublikum als Masse liegt nicht nur in den oben genannten Schlussfolgerungen, sondern auch in dem für die Analyse festgelegten Schwerpunkt auf den performativen, prozesshaften und kinästhetischen Charakter von Gruppenbildung mit/durch Theaterbesucher_innen.

Verwendete Literatur

- Biderman, Iara (2014): »Massa de corpos nus pintados de preto dança em palco-ringue em SP«, auf: docs.wixstatic.com/ugd/bb5bf5_c84cd1a6c92f-4cd7867726173973dd04.pdf (letzter Zugriff: 9. 8. 2017).
- Canetti, Elias (2014): *Masse und Macht*, Frankfurt am Main: Fischer.
- Demolition Incorporada (2018): »Press Preto de Gente«, auf: <https://www.demolitionincorporada.com/press-preto-de-gente> (letzter Zugriff: 17. 1. 2018).
- Kampnagel (2018): Programminformation, auf: <http://www.kampnagel.de/de/programm/suddenly-everywhere-is-black-with-people/?rubrik=archiv> (letzter Zugriff: 17. 1. 2018).
- Krämer, Sybille (2005): »Zuschauer zu Zeugen machen. Überlegungen zum Zusammenhang zwischen Performanz, Medien und Performance-Künsten«, auf: [http://userpage.fu-berlin.de/~sybkram/media/downloads/Aufsätze/Zuschauer%20zu%20Zeugen%20machen%202005%20\(100\).pdf](http://userpage.fu-berlin.de/~sybkram/media/downloads/Aufsätze/Zuschauer%20zu%20Zeugen%20machen%202005%20(100).pdf) (letzter Zugriff: 9. 1. 2018).
- Lefèbvre, Henri (2000): »Die Produktion des städtischen Raums«, auf: anarchitektur.org/aa01_lefebvre/aa01_lefebvre.pdf (letzter Zugriff: 10. 8. 2017).
- Merten, Kai (2006): »Ritual«, in: Achim Trebeß (Hg.): *Metzler Lexikon Ästhetik*, Stuttgart/Weimar: J.B. Metzler, S. 326.
- Rancière, Jacques (2006): *The Hatred of Democracy*, New York/London: Verso.
- Rancière, Jacques (2008): *Die Aufteilung des Sinnlichen. Die Politik der Kunst und ihre Paradoxien*, Berlin: b_books.
- Umatham, Sandra (2015): »The Art of Being Moved. Wie uns das zeitgenössische Theater in Bewegung versetzt«, in: Beate Hochholding-Reiterer/

Mathias Bremgartner/Christina Kleiser/Géraldine Boesch (Hg.): *Arbeitsweisen im Gegenwartstheater*, Berlin: Alexander, S. 67–81.

Anmerkungen

- 1 Einige kritische Stimmen von *Suddenly everywhere is black with people* betrachten die Körperbemalung der Darsteller_innen skeptisch: Sie werfen dem Choreografen vor, Blackfacing zu benutzen. Ich teile diese Ansicht nicht. Meiner Meinung nach hat die schwarze Bemalung der Körper weder mit Unterhaltungsmaskerade, die in den Minstrel Shows des 18. und 19. Jahrhunderts zum Vorschein kam, noch mit stereotypen rassistischen Darstellungen von Schwarzen zu tun. Die Körper sind vollständig bemalt (nicht nur das Gesicht), um das Spiel mit Licht und Schatten zu ermöglichen. Außerdem gibt es keinerlei implizite oder explizite Verweise auf Blackfacing während der Performance.
- 2 Marcelo Evelins Inspiration durch Canettis Werk *Masse und Macht* wird sowohl im Programmheft als auch im Pressespiegel und in anderen Materialien zu dieser Performance erläutert (vgl. Kampnagel 2018; vgl. Demolition Incorporada 2018).
- 3 Der folgenden Analyse liegen Aufführungsbesuche am 3.6.2016 und am 5.6.2016 auf Kampnagel/Hamburg im Rahmen des Festivals *Projeto Brasil – Tropicalypse now!* zugrunde.
- 4 Die vierte Haupteigenschaft der Massen nach Canetti ist ihr Wachstum (vgl. Canetti 2014:11).
- 5 Originalversion auf Portugiesisch, freie Übersetzung der Autorin: »In der Inszenierung thematisiere ich die Auflösung der Individualitäten aufgrund der Kraft der Masse« (vgl. Biderman 2014).

© by Alexander Verlag Berlin 2018

Alexander Wewerka, Postfach 18 18 24, 14008 Berlin
info@alexander-verlag.com | www.alexander-verlag.com

Alle Rechte vorbehalten. Jede Form der Vervielfältigung, auch der auszugweisen, nur mit Genehmigung des Verlags.

Die vorliegende elektronische Version wurde auf Bern Open Publishing (<http://bop.unibe.ch/itwid>) publiziert. Es gilt die Lizenz Creative Commons Namensnennung – Weitergabe unter gleichen Bedingungen, Version 4.0 (CC BY-SA 4.0). Der Lizenztext ist einsehbar unter: <http://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

ISBN (Druckversion): 978-3-89581-478-5

ISBN (elektronische Version): 978-3-89581-506-5

itw : imdialog 3