

**Hanna Voss: Krisenmomente in der ›Guckkastenbühne‹.  
Ein Gespräch mit Benny Claessens zu *Hello Useless – For W and Friends*.**

In: Publikum im Gegenwartstheater. Hg. v. Beate Hochholding-  
Reiterer, Géraldine Boesch, Marcel Behn. Berlin: Alexander 2018  
(itw : im dialog 3), S. 147–152.

<https://doi.org/10.16905/itwid.2018.11>

## Krisenmomente in der ›Guckkastenbühne‹

Ein Gespräch mit Benny Claessens zu *Hello Useless* –  
*For W and Friends*

*Diskussionsteilnehmer\_in:* Ich habe mich nach der gestrigen Aufführung von *Hello Useless* gefragt, warum es zu Beginn diese relativ lange ›Vorrede‹ von Ihnen gibt. Haben Sie gemerkt, dass das Publikum diese Erklärungen zum Raum, den darin befindlichen Gegenständen usw. braucht? Oder wäre es auch eine Option, direkt mit der Musik einzu-steigen?

*Benny Claessens:* Nein, denn in dieser Szene zu Beginn geht es eigentlich nicht ums ›Erklären‹, es ist keine Einführung. In dieser Szene geht es um das ›Benennen‹, und zwar im Sinne eines Gedankens von Susan Sontag, den sie im Anschluss an Rilke formuliert hat: »Human beings are so ›fallen‹ that they must start with the simplest linguistic act: the naming of things«. Man muss die Sachen daher als das benennen, was sie sind, und den Zuschauer\_innen erst einmal sagen: »Das ist das – also interpretiere das nicht«. Man braucht diese Szene zu Beginn also wirklich.

*Diskussionsteilnehmer\_in:* Ich fand es aber auch schön am Anfang, dass das Licht im Zuschauerraum an war und es in dieser Hinsicht keinen Unterschied zwischen Bühne und Zuschauerraum gab. Ich hatte das Gefühl, dass Sie so die Distanz zwischen Ihnen und uns verringern. Als es dann dunkel wurde, war plötzlich wieder diese Bühnensituation da und danach gab es immer ein Hin und Her von Nähe und Distanz, diese Lichtregie fand ich sehr spannend.

*Benny Claessens:* Also ich habe jetzt mittlerweile vier Techniker gehabt für diesen Abend und die wollten natürlich immer so ›Cues‹ wissen. Wichtig war mir tatsächlich, dass am Anfang der ganze Raum ›ein‹ Raum ist und dass es dann zwei Räume werden und man denkt: »Okay und jetzt fängt die ganze Show an«. Aber es gibt nur zwei ›Cues‹, ansonsten macht der Techniker, was er will, also er macht zum Beispiel die Nebelmaschine an, wann er will. Es ist somit kein Konzept und ich finde es toll, dass man spürt, wie der Techniker ›spielt‹. Also ich kann's natürlich nicht sehen, versuche aber trotzdem damit zu spielen. Ich glaube, deswegen habe ich gestern auch das Saallicht angemacht, weil es mir zu düster war. Na, es ist schon so ein Zusammenspiel mit den Dingen.

*Diskussionsteilnehmer\_in:* Ich hatte gestern das Gefühl, dass Sie das Publikum sehr gut im Griff hatten und sehr genau die ›Knöpfe‹ kennen, die Sie ›drücken‹ müssen. Sind Sie überrascht von den Reaktionen oder sind sie kalkulierbar für Sie?

*Benny Claessens:* Ich bin schon überrascht. Jedes Mal staune ich, dass überhaupt Leute mitlaufen. Ich beschäftige mich überhaupt nicht mit irgendwelchen Zuschauermanipulationen – auch wenn ich gestern einen Witz darüber gemacht habe.

*Diskussionsteilnehmer\_in:* Aber Sie sprechen ja am Anfang über die Möglichkeiten, die im Raum stehen: »Da sind zwei Stühle, da kann sich jemand hinsetzen, muss aber nicht.« Und ich habe mich die ganze Zeit gefragt, ob Sie darauf warten, dass sich da jemand hinsetzt. Ich kam mir kurzzeitig vor wie in einem Game Theatre und habe gedacht, wenn ich mich jetzt auf den Stuhl setze, ist das der Knopf, der etwas Anderes auslöst, oder nicht?

*Benny Claessens:* Na ja, klar, es sieht anders aus.

*Diskussionsteilnehmer\_in:* Ich habe mich gefragt, was die Optionen sind, die während der Performance zur Verfügung stehen, und was passiert, wenn ich diese wahrnehme oder eben nicht. »Kommt und

rennt mit« – das war dann das erste Mal eine ›direkte‹ Aufforderung, und ich war nicht mehr verunsichert.

**Benny Claessens:** Der Abend handelt tatsächlich, wie ich es zu Beginn auch sage, von ›Joy‹, beziehungsweise er versucht, eine große Freiheit zu eröffnen. Am Anfang habe ich immer gesagt: »Feel free to join whenever you want«, doch in der zweiten Genter Vorstellung waren Theaterstudierende, die gehört hatten, dass man mitmachen darf. Die haben dann sehr kreative Sachen gemacht: sind plötzlich gejoggt, saßen am Gartentisch auf der Bühne oder haben dann so ›Theater gespielt‹ – alles, was ich verweigere. Das war interessant – und ziemlich peinlich für ›die‹. Mir macht es keinen Spaß, neben Leuten zu stehen, die wirklich Theater spielen, deswegen bin ich 2015 ja auch von den Münchner Kammerspielen weggegangen. Wenn ich jetzt auf Festivals spiele und es dort Theaterstudierende gibt, dann fordere ich nicht mehr zum Mitmachen auf. Ein Abend, der wirklich versucht, nicht kreativ zu sein, braucht auch keine Kreativität von Seiten der Zuschauenden. Man muss die Leute deutlich einladen, aber man muss den Abend auch schützen für Leute, die nicht mitmachen, sondern nur zuschauen wollen. Ein gutes Beispiel für die Freiheit des Abends ist, dass gestern ein Mann während der letzten Szene geklatscht hat.

**Diskussionsteilnehmer\_in:** Sie meinen, als Sie ganz langsam und fast unbekleidet über den Boden gekrochen sind?

**Benny Claessens:** Genau. Daraufhin habe ich ja gesagt: »Wieso glaubst du, dass du das machen kannst?«, und der Mann hat geantwortet: »Ich glaube, ich kann das machen«. Und wer bin ich dann zu sagen, dass er damit aufhören soll? Dann soll er auch weitermachen, denke ich.

**Diskussionsteilnehmer\_in:** Für mich war es sehr eindringlich, dass dieses Klatschen am Ende dieses Abends passiert ist. Ich habe sogar darüber nachgedacht, ob es intendiert war, weil das so ein starker Moment war und weil es für mich irgendwie alles hat kollabieren lassen. Ich hatte zwei Krisenmomente in der Aufführung. Der erste war

die Aufforderung, gemeinsam mit Ihnen und den anderen Zuschauer\_innen auf der Bühne im Kreis zu laufen. Dagegen habe ich mich standhaft gewehrt, weil ich daran keine Freude habe. Irgendwann habe ich angefangen, es zu genießen, dass ich Ihnen mein Mitmachen versage. Der zweite Moment war dann dieses lang anhaltende Klatschen in die Stille hinein, vor allem, weil ich irgendwie den Affekt nachvollziehen konnte, warum der Mann geklatscht hat. Es war, als ob damit markiert worden wäre, dass auch ich gerade mit mir zu kämpfen habe beziehungsweise mit dem, was auf der Bühne passiert. Ich versuche mir ›Sinn zu machen‹, den Sie mir aber verweigern. Das hat dieses Klatschen – als eine Art Unmutsbekundung – für mich so deutlich gemacht, das fand ich unglaublich stark, dass ich eben sogar dachte: »Mensch, vielleicht ist er so clever gewesen, mich quasi in die Falle zu locken mit diesem inszenierten Klatschen«. Ich habe mich in diesem Zuschauer wiedererkannt, fühlte mich kurzzeitig vorgeführt.

*Benny Claessens:* Nein, es war kein manipulativer Akt, es ist einfach passiert. Es ist aber interessant, dass wir jetzt über die Realität reden. Also der Mann, das ist Realität, das hat nichts mit dem Theaterabend zu tun, und trotzdem reden wir darüber, als ob es Theater sei.

*Diskussionsteilnehmer\_in:* Na ja, es ist Teil davon!

*Benny Claessens:* Eigentlich sollte immer mehr im Zuschauerraum stattfinden als auf der Bühne. Deshalb mag ich auch diese Momente, in denen die Zuschauer\_innen reden dürfen. Es gibt immer Schauspieler\_innen, die angeödet sind, wenn die Zuschauer\_innen im Zuschauerraum reden oder husten. Ich denke aber: »Haha – sie leben, sie leben!« Schauspieler\_innen sagen immer: »Ah, die sind so laut!« – aber eigentlich sollte man sich doch freuen!

*Diskussionsteilnehmer\_in:* Für mich war ein Krisenmoment, als Sie meinten: »Jetzt könnt ihr auch gerne reden«, was dann auch gleich passierte. Aber man merkte trotzdem, wie stark und wirkungsmächtig die Konvention ist. Sie drehten uns auch noch den Rücken zu und ich dachte: »Okay, er schaut nicht her, wir könnten theoretisch alles

machen, was wir wollen«. Können wir aber nicht, weil uns das Theater fesselt und wir aus dieser Konvention nicht rauskommen.

**Benny Claessens:** Ich glaube wirklich daran, dass man die Theatergebäude als Gemeinschaftsorte wieder gebrauchen sollte, anstatt dass Leute dort vor allem selbstreferenziell kontemplieren über das, was der Herr Schiller um 700 vor Christus geschrieben hat. Manchmal habe ich das Gefühl, dass das Theater so eine ›Burg‹ geworden ist und dass dieses Theater nichts für mich ist. Es ist tatsächlich nicht für schwule Menschen, erzählt werden nur heteronormative Geschichten. Es kostet wahnsinnig viel Geld und die Künstler\_innen auf der Bühne oder die Regisseurinnen und Regisseure, die es gemacht haben, behaupten trotzdem, dass es für ›die‹ Leute ist. Ich habe immer das Gefühl: »Ja, für deine Leute, aber nicht für meine Leute«. Es wäre ein toller Versuch, einen Ort wieder zu benutzen, wie zum Beispiel auch dieses Schlachthaus gestern. Wenn ich einen Abend machen würde im Schlachthaus, würde ich etwas machen ›über‹ das Schlachthaus. Ich habe nun drei Stücke über Stillstand gemacht, und jetzt ist es Zeit, etwas über Bewegung zu machen. Ich glaube, Bewegung könnte in diesem Sinne bedeuten, dass man versucht, einem Ort seine Funktion wieder zurückzugeben.

**Diskussionsteilnehmer\_in:** Ich frage mich, welches Publikum dorthin gehen würde.

**Benny Claessens:** Das ist mir egal! Theater ist dazu da, damit Leute etwas anderes sehen, was sie nicht in ihrem Alltag sehen. Es ist keine Bestätigung der Alltäglichkeit, es ist kein Spiegel der Realität, es ist eine andere Realität. Ich würde es aber fantastisch finden, wenn man es irgendwie schaffen würde, dass die Zuschauer\_innen in einem Theater – Stadttheater oder Festival – stärker durchmischt sind, dass es zum Beispiel alte Leute und junge Leute gibt.

**Diskussionsteilnehmer\_in:** Also einerseits wollen Sie, dass das Publikum differenziert und vielfältig ist und alle daran beteiligt sind, aber andererseits sagen Sie auch, dass das Theater kein Spiegel der

Realität sein soll. Wie passt das zu der Idee von Theater als ›Spiegel der Gesellschaft‹, das ja ›das‹ Totschlagargument im kulturpolitischen Diskurs ist?

*Benny Claessens:* Warum gibt es dann so viele weiße Schauspieler\_innen in den Ensembles der Stadttheater? Wenn ich durch die Straße laufe oder am Bahnhofsviertel bin, dann gibt es dort nicht nur weiße, blonde, gesunde Menschen. Das Theater ist nie ein ›Spiegel der Gesellschaft‹ – vielleicht soll's mal wirklich einer sein. Ich meine, dass das Theater nicht ein Spiegel dessen sein soll, was es schon gibt. Es soll auf der Bühne nicht versuchen, irgendetwas zu bestätigen.

*Diskussionsteilnehmer\_in:* Das Theater soll demnach nicht der Spiegel meines Alltags sein, sondern der Spiegel von anderen Alltagen?

*Benny Claessens:* Genau.

© 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 aus-  
zugsweisen, nur mit Genehmigung des Verlags.

Die vorliegende elektronische Version wurde auf Bern Open Publish-  
ing (<http://bop.unibe.ch/itwid>) publiziert. Es gilt die Lizenz Creative  
Commons Namensnennung – Weitergabe unter gleichen Bedingun-  
gen, 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 : im dialog 3*