

**Franziska Burger: Lehm als Arbeitsmaterial und Identifikationsangebot. *Géologie d'une fable* des Collectif Kahraba.**

In: Uneins – Désuni – At odds. Identitätsentwürfe im Figurentheater.

Hg. v. Laurette Burgholzer, Beate Hochholdinger-Reiterer.

Berlin: Alexander 2021 (itw : im dialog 5), S. 77–88.

Franziska Burger (Hochschule der Künste Bern)

## Lehm als Arbeitsmaterial und Identifikationsangebot

*Géologie d'une fable* des Collectif Kahraba

Lehm ist eine Mischung aus Sand, Schluff und Ton, die vorwiegend durch die Verwitterung oder Ablagerung von Gestein entsteht. Er ist nahezu weltweit verbreitet und leicht verfügbar, in feuchtem Zustand formbar, in trockenem von fester Konsistenz, speichert er Wärme und reguliert die Luftfeuchtigkeit (vgl. Rothe 2010: 176–180). Durch die genannten Eigenschaften zählt dieser Rohstoff zu den ältesten Baustoffen und Bindemitteln. So ist Lehm dem Menschen spätestens seit dem Paläolithikum bekannt und wurde vor allem verwendet, um daraus Funktionsgegenstände wie Vasen, Töpfe, Ziegel oder Hütten zu fertigen. Doch auch Objekte wurden daraus hergestellt, die nicht einer eindeutigen Funktion zugeordnet werden können, sondern vermutlich für rituelle Verwendung fanden oder als reine Kunstgegenstände galten. So wurden beispielsweise 1912 in der Höhle Tuc d'Audoubert in der Ariège, Frankreich, zwei Bisonplastiken aus Lehm gefunden, welche vermutlich vor rund 15.000 Jahren von menschlichen Händen hergestellt und im Höhlensystem hinterlassen wurden, wo sie aufgrund der konstanten Luftfeuchtigkeit unbeschädigt blieben (vgl. Gottschall 2012: 25).

Stellten die Höhlenbewohner\_innen mit diesen Tierskulpturen bereits Geschichten dar? Gerade in der Auseinandersetzung des Menschen mit Dingen und Materialien, wie Kathi Loch generalisierend schreibt, realisiert sich das Selbst, beziehungsweise drückt sich das Selbst aus:

Neben dem Bei-sich-selbst-Sein und neben der Interaktion von Menschen mit Menschen [...] bilden die Wechselwirkungen

zwischen Menschen und Dingen die dritte Dimension des Mensch-Seins; erst im Zusammenwirken von Reflexion, Kommunikation und Ding-Gebrauch konstituiert sich das menschliche Subjekt. (Loch 2009: 10)

Gerade Lehm diene und dient in verschiedenen Zeiten wie auch kulturellen Räumen aufgrund seiner Verfügbarkeit sowie der schier unbegrenzten Verarbeitungsmöglichkeiten als Mittel des menschlichen Ausdrucks, um Figuren darzustellen und Geschichten zu erzählen. Der Rohstoff prägt jedoch ebenso das Selbstverständnis des Menschen, indem er auf dessen Herkunft und Position in einem globalen ökologischen Netzwerk verweist. Der vorliegende Beitrag wendet sich anhand der Materialtheaterinszenierung *Géologie d'une fable* dem Lehm als Spielmittel und Rohstoff zu.

In ihrer Produktion *Géologie d'une fable* (Premiere 2015) verhandelt das französisch-libanesisches Theaternetzwerk Collectif Kahraba vor derhand die kulturelle und soziale Praxis des Erzählens. Der Titel deutet es bereits an: Die beiden Theatermacher Aurélien Zouki und Éric Deniaud machen sich auf die Suche nach der Entwicklungsgeschichte von Tierfabeln, indem sie wie Geologen vorgehen, die die Erdgeschichte in den unterschiedlichen Gesteinsschichten untersuchen. Woher kommen Geschichten, wie sind die verschiedenen Erzählschichten aufgebaut, was wird darin abgebildet und wie entwickel(te)n sie sich weiter? Als Fabeln – dem zweiten Teil des Titels – werden kurze Tiergeschichten bezeichnet, die meist eine moralische Lehre enthalten. Die zunächst mündliche Weitergabe der Geschichten bewirkte eine zeitliche und geografische Grenzen überwindende Verbreitung. Durch die Niederschriften Aesops, La Fontaines oder Lessings erfuhren nicht nur die Fabeln eine schriftliche Fixierung, sondern auch die Rezeption wurde nachhaltig verändert (vgl. Collectif Kahraba).

Zu Beginn der Aufführung von *Géologie d'une fable* ist der Theaterraum komplett abgedunkelt, einzig die sich in den Händen von zwei Menschen bewegenden Taschenlampen erhellen den Bühnenraum, während aus dem Off ein Gewitter zu hören ist. Auf der Bühne stehen die beiden Theatermacher Zouki (Schauspieler und Puppenspieler) und Deniaud (Puppenspieler und Szenograf). Sie tragen beide dunkle Leinenhemden und haben jeweils eine Schürze umgebunden, welche

Spuren von eingetrocknetem Lehm aufweisen und in deren Taschen Töpferwerkzeug steckt. Die Spielfläche wird umrahmt von einem auf der Bühne installierten Metall-Kubus (3 auf 2,5 Meter), an welchem ein Teil der Scheinwerfer aufgehängt wurde, sowie einem Plastiktuch, welches die Rückwand der Spielfläche darstellt und mit Gegenlicht beleuchtet wird. Im vorderen Teil der Bühne hängt ein an Seilen gespanntes Holzbrett von der Decke herab, welches sogleich von den Theatermachern schräg gestellt und zum Zuschauerraum gekippt wird. Aus dem Off sind rhythmische Trommelschläge zu hören. Die rund drei Meter hohe Leinwand im Hintergrund, die im Vorhinein mit einer wässrigen Lehmschicht eingesprüht wurde (was während der Aufführung wiederholt wird, um vorher hinterlassene Spuren zu verwischen), wird von hinten beleuchtet. Das warme Licht des halbtransparenten Lehmtes erfüllt den Bühnenraum.

Das von der Decke hängende Brett misst 2,5 Meter auf 80 Zentimeter und bildet fortan die Arbeitsfläche der beiden Theatermacher. Ein riesiger Lehmklumpen liegt in der Mitte des Bretts. Deniaud nimmt ein kleines Stück Lehm, betrachtet es im Schein von Zoukis Taschenlampe und wirft es spielerisch nach vorne auf die Tischplatte, wo es kleben bleibt. Dieser mehrmals wiederholte Prozess führt dazu, dass sich ein zufällig gestaltetes Muster aus kleinen Lehmsteinchen bildet, das zu größeren Anhäufungen anwächst.

Aus dem Klumpen lösen die beiden Darsteller so Stück für Stück die gebrannten Lehmstücke eines fragmentierten Esels heraus, die sie ebenfalls im Schein der Taschenlampe genauestens betrachten und untersuchen. Die herausgearbeiteten Stücke, die aus gebranntem Ton gemacht sind, verknüpfen sie mit weichem Lehm wieder zu einem Ganzen. Sie binden dem Esel, dem Lasttier, das den Menschen seit Jahrtausenden begleitet, kleine Holzteile um. Als sich der Esel in den Händen von Zouki vorwärtsbewegen möchte, wird ihm von Deniaud ein Lehm-Wohnblock, bestehend aus mehreren Stockwerken mit Fenstern, vor die Füße gestellt. Ein Lehmwohnblock nach dem anderen wird so nebeneinander platziert, sie alle behindern den Weg des Esels. Es ist kein Vorbeikommen an ihnen. Doch gleich darauf stürzen sie ein und werden in Form einer Mauer aus Steinplatten am Rand eines Grundstückes Wiederverwendung finden.

In der Produktion dienen Erzählstrukturen von Tierfabeln als Vorlage, sie werden allerdings nicht als in sich geschlossene Geschichten umgesetzt, sondern sie werden jeweils nur fragmentarisch angedeutet (vgl. ebd.). Die aus Lehm geschaffenen Tierfiguren als Darstellungsgegenstände sind dadurch in lose narrative Strukturen eingebettet. Zudem wird sowohl auf die moralisierenden Aspekte der schriftlichen Vorlagen gänzlich verzichtet wie auch auf eine abwertende oder typisierende Haltung gegenüber den Tierfiguren. Auf diese Weise kann auf die allegorischen Tiergeschichten ein neuer Blick geworfen werden. Die Tiere selbst und das Miteinander von Mensch, Tier und Umwelt werden abgebildet.

Das Augenmerk der Darstellung in der Inszenierung beruht im Wesentlichen auf der hohen Formbarkeit des Materials, die wiederum das Moment der Umwandlung und Figuration verstärkt. Dadurch findet in der Inszenierung eine Verschiebung des Fokus statt, weg von der inhaltlichen Ebene auf die Phänomenalität des Arbeitsmaterials, insbesondere auf dessen Haupteigenschaft, die Transformierbarkeit, die die Grundlage des Geschichtenerzählens ist.

Mit dem Titel der Inszenierung wird die Geologie, also die Wissenschaft von der Entstehung und Entwicklung der Erdschichten, aufgegriffen und nicht die scheinbar näherliegende Archäologie, die Wissenschaft der sichtbaren Überreste vergangener Kulturen. Dies ist ein Hinweis darauf, dass in *Géologie d'une fable* nicht der Mensch und dessen Kulturgüter im Zentrum stehen, sondern die Erde als Grundlage allen Lebens und Schaffens. Gerade Menschen hinterlassen tiefe Spuren in der Erdoberfläche, beispielsweise in Form von gebauten (und abgerissenen) Gebäuden und Kulturstätten. Hinzu kommt der Einfluss der Industrie und Wirtschaft. Der Umstand, dass mit dem Titel also auf die Geologie Bezug genommen wird, kann als Verweis darauf gelesen werden, dass das Handeln des Menschen zu einem geologischen Faktor wurde. Die Industrialisierung und der darauf folgende Ausbau der menschlichen Produktionstätigkeit haben einen derart großen Einfluss auf die Ökologie, dass diese Epoche mittlerweile in verschiedenen Wissenschaften als eigenes Erdzeitalter verstanden wird, welches von einigen Geologen als Anthropozän bezeichnet wird (vgl. Steffen/Crutzen/McNeill 2007; Crutzen/Stoermer 2000). Dieses

neue Verständnis des Einflussfaktors Mensch auf die Umwelt ändert auch das Verständnis des Menschen von sich selbst. Dies wirft in Folge auch die Frage nach einer möglichen künstlerischen Verarbeitung auf.

Doch nicht nur die Erde wurde und wird vom menschlichen Tun geprägt, auch die Erde bzw. deren gesamte Ökologie hatte und hat Einfluss auf den Menschen: Gerade das Material Lehm ist als Beispiel dafür zu sehen, da Lehm durch seine Verfügbarkeit wie auch Multifunktionalität das menschliche Handeln und Selbstverständnis prägte und noch immer prägt: In unvergleichbarer Weise schafft dieses Material Menschen auf der ganzen Welt seit mehreren Jahrtausenden die Voraussetzung für kreatives Schaffen, das ich in der Herstellung von Häusern, Alltags- wie Kunstgegenständen materialisiert. Der Umstand, dass für die Inszenierung Lehm als Darstellungsmittel gewählt wird und außerdem anthropomorphe gegenüber tierischen und pflanzlichen Lehmfiguren in der Unterzahl sind, gibt einen Hinweis darauf, dass in *Géologie d'une fable* ein Weltverständnis zum Ausdruck gebracht wird, welches nicht von der Vereinnahmung der Natur durch den Menschen geprägt ist, sondern vom Miteinander aller menschlichen und nicht-menschlichen Akteurinnen und Akteure eines Ökosystems. Der große Klumpen unbearbeiteten Lehms, der als zentrales Darstellungsmittel eingesetzt wird, wird von Zouki und Deniaud im Verlauf der Aufführung immer wieder neu verformt und gestaltet. Dabei bleiben die unterschiedlichen Figuren durch den gemeinsamen Rohstoff miteinander verbunden. Die Inszenierung, so die These, regt auf diese Weise dazu an, eine anthropozentrische Weltansicht zu hinterfragen.

Im Folgenden soll der Einsatz von Lehm als Darstellungsmittel in *Géologie d'une fable* untersucht werden. Dabei kommt eine analytische Doppelperspektive zum Tragen: Auf semiotischer Ebene können insbesondere die Gestaltung der Figuren und das vermittelte Narrativ untersucht werden, auf phänomenologischer Ebene findet die Materialität von Lehm, dessen Transformationsfähigkeit, Geruch und Haptik Berücksichtigung. All diese Aspekte zeichnen das Material aus und offenbaren sich immer in den kurzen Momenten, wenn die Figuren transformiert werden oder wenn beim Ausschütteln der Arbeitsinstrumente der Lehmstaub sich im ganzen Theaterraum ausbreitet und

bei den Zuschauenden Hustenreiz auslöst. Lehm wird, so wird dabei offensichtlich, nicht nur aufgrund seiner Formbarkeit als Darstellungsmittel eingesetzt, sondern auch wegen der ihm zugeschriebenen Bedeutung als Nährboden von Leben und Kultur.

### **Geschichtenerzählen mit Material**

Seit einigen Jahren ist im Bereich Figurentheater eine Beschäftigung mit dem Erzählen von Geschichten zu beobachten. Eingesetzt werden unter anderem Alltagsgegenstände, welche Anstoß und Ausgangspunkt eines erzählenden Sinnierens darstellen, sowie Materialien und Gegenstände, die im Verlauf des szenischen Vorgangs umgeformt und umarrangiert werden, um dadurch den Verlauf der Geschichte zu vergegenständlichen, oder anthropomorphe Figuren, die ihre (Lebens-)Geschichten wiedergeben. Diese Darstellungsformen ermöglichen unterschiedliche Spielweisen mit narrativen Strukturen. Die theatrale Auseinandersetzung mit der Praxis des Geschichtenerzählens wird vorgängig motiviert durch die Untersuchung der Verwobenheit der menschlichen Erzählerinnen und Erzähler mit ihrer Umwelt im Sinne von Ökologie: Im Lehm als Spielmittel materialisiert sich diese Verschränkung.

Bei der Aufführung von *Géologie d'une fable* ist keine spezifische Erzählerfigur auf der Bühne anwesend. Es wird keine spezifische Fabel szenisch umgesetzt, keine abgeschlossene Geschichte erzählt, kein Text gesprochen, keine Figur bei ihren Abenteuern begleitet, sondern alles spielt sich auf einer Ebene der Andeutung ab. Ist es nun dennoch eine Erzählung?

Die Aufführung ist von Momenten des Entdeckens und Transformierens geprägt: Wenn aus dem Lehmklumpen Fragmente eines Esels oder anderer Figuren ausgegraben werden, wenn in der Folge die Wohnblöcke zu einer Mauer umgestaltet werden oder wenn die Zeichnungen auf der Leinwand im Hintergrund weggelöscht werden, um etwas anderes zu zeichnen, so findet eine klare Verlagerung vom Dargestellten hin zum Darstellen statt. Gerade dieser Prozess des permanenten Transformierens und Umgestaltens im Materialtheater ist nach Eleanor Margolies »also aligned to storytelling« (Margolies 2014:

328). Auch wenn der Vorgang des Gestaltens zentral gesetzt ist, geht es in *Géologie d'une fable* um Geschichten, oder genauer: um den Akt des Geschichtenerzählens als Teil einer Praxis der (oralen) Weitergabe. Dadurch, dass die Figuren und Fabeln zugunsten der Umgestaltung in den Hintergrund rücken, findet eine Verschiebung vom Erzählten hin zum Prozess des Erzählens selbst statt.

Etymologisch betrachtet stammt das Verb ›erzählen‹ vom althochdeutschen ›irzellen‹ und mittelhochdeutschen ›erzeln‹, ›erzellen‹ ab, und bedeutete »ursprünglich ›aufzählen‹, dann ›in geordneter Folge hersagen, berichten‹, woraus durch Verallgemeinerung die heutige Bedeutung entstand« (Kluge 2011: 258). Wie beim Akt des Zählens stand also die (mündliche) Wiedergabe von Ereignissen in einer geordneten Reihenfolge im Vordergrund. Bei dem lateinischen ›narrare‹ kommt die Ebene des Arrangierens, Komponierens und in Beziehungsetzens hinzu (vgl. van Eikels 2002: 52; Tecklenburg 2014: 77). Der Akt des Erzählens ist konfigurativ, das heißt erst im Moment der Durchführung wird durch die Verschränkung einzelner Elemente (im Fall von *Géologie d'une fable* zählen dazu unter anderem Lehm und dessen Bearbeitung, Musik, Hintergrundleinwand) eine Realität erschaffen.

Dass postdramatische Theaterformen und Narration sich nicht grundsätzlich ausschließen, hat Nina Tecklenburg in *Performing Stories. Erzählen in Theater und Performance* (2014) nachgewiesen. Sie analysiert, wie in »vielseitigen narrativen Theater- und Performanceformaten der ersten Dekade des 21. Jahrhunderts [...] das Erzählen als kulturelle Praktik auf verschiedenste Weise in Szene gesetzt und erfahrbar gemacht« wird (Tecklenburg 2014: 22). Damit sind gerade Formate gemeint, in denen weniger ein geschlossenes Narrativ in Form eines Dramas inszeniert wird oder selbstreferentielle Erzählweisen aufgegriffen werden, sondern »*Erzählprozesse in Gang gesetzt* und die Teilnehmer zum imaginativen oder teilweise körperlich aktiven (Mit-)Erzählen aufgefordert werden« (ebd.: 22–23; Hv. wie im Orig.). Dabei findet in derartigen Theaterproduktionen eine Verschiebung des Fokus weg vom Erzählten hin zum Erzählen statt. So unterschiedlich die Inszenierungsstrategien und -formate auch sind, »das gemeinsame Merkmal jener Erzählpraktiken« besteht darin,



»die *wirklichkeitsstiftende Prozesshaftigkeit des Erzählens zu exponieren*« (ebd.: 22–23; Hv. wie im Orig.). Charakteristischerweise wird bei diesen Formen das Narrative »weder als eine durch Konventionen verbürgte ›geschlossene Geschichte‹ noch als abgeschlossene Struktur präsentiert [...], sondern als ein offener und partizipatorischer Prozess in Szene gesetzt« (ebd.: 23). Die Verschiebung des Fokus vom Erzählten zum Erzählen bedeutet auch, dass statt des Inhalts dramaturgische und kulturelle Funktionen dieser Praxis in den Vordergrund rücken. Tecklenburg schlägt entsprechend vor, Narration als zeitenübergreifende, kulturell und sozial verbindende Praxis zu verstehen, »als ein[en] Akt der Annäherung an die Welt, das heißt als verkörperte Praktik, die etwas mit denjenigen anstellt, die in den Erzählprozess eingebunden sind und dergestalt immer schon rezipierend mit-erzählen« (ebd.: 41–42).

Der Vorgang des Erzählens – wenn in *Géologie d'une fable* auch wortlos und dabei ganz auf die Darstellung und Gestaltung setzend – wird dabei nicht ausgehöhlt, sondern affirmiert, indem gerade die Bedeutung der Erzählpraxis als sozialer und kultureller Kitt herausgearbeitet wird, der die Menschen nicht nur verbindet, sondern definiert. Gleichzeitig dienen sämtliche Mittel der Darstellung dem Erzählen einer Geschichte. Gerade das offene Spiel mit dem Material und die damit verbundene Ausstellung und Offenlegung des Darstellungsprozesses, wie es auch in *Géologie d'une fable* praktiziert wird, kann für sich genommen als Praxis des Erzählens von Geschichten gedeutet werden und wird damit zur sozial und kulturell relevanten Praxis.

## **Lehm – mehr als nur Arbeitsmaterial**

Die Arbeit mit Lehm im Theater kreist um die Frage nach dem Bewegen und Bewegt-Werden. Bei dieser Form von Materialtheater geht es nicht darum, den Rohstoff zu beleben, zu animieren, sondern im Spiel mit dessen Materialität umzugehen, sie zu untersuchen wie auch zu akzentuieren (vgl. Burger 2018). Margolies argumentiert, dass gerade der Einsatz von Lebensmitteln und Rohstoffen wie beispielsweise Lehm die Trennung zwischen leblos (Spielfigur, Puppe) und lebend

(Spieler\_in) aufhebt (vgl. Margolies 2014: 324). Dies führt unter anderem dazu, dass bei dieser dialogisch geprägten Auseinandersetzung zwischen Spieler\_innen und Rohstoff die Interaktionsebenen zwischen dem Menschen und seiner Umwelt (implizit) thematisiert werden. Denn der Fokus liegt nicht auf der ontologischen Differenz und damit auf dem, dem Puppen- bzw. Figurentheater häufig unterstellten, Motiv des Beherrschens und Beherrscht-Werdens, sondern auf den Gemeinsamkeiten und dem Austausch (vgl. ebd.: 322–323). Wie Margolies in Bezug auf Materialtheater bemerkt, hat genau diese Unterscheidung in der Herangehensweise an das Spielmaterial eine ethische Dimension, da dabei auch die Haltung der Performerinnen und Performer gegenüber ihrer Umwelt implizit mitausgedrückt wird und so auf eine dahinterliegende ökologische Werthaltung zu verweisen vermag (vgl. ebd.: 323–324). Doch diese Argumentation auf *Géologie d'une fable* angewandt, muss ebenfalls eingewendet werden, dass nicht nur die Transformationskraft an sich untersucht und ausgestellt, sondern zugleich auf die Bedeutung der Erde als Teil der Erd- wie auch der Menschengeschichte verwiesen wird.

In der Produktion *Géologie d'une fable* wird direkt auf der Bühne mit dem Lehm gearbeitet, indem das Material konstant umgeformt wird. Der Umgangsmodus der beiden Theatermacher Zouki und Deniaud ist suchend. Sich darauf einlassend, was vor ihnen liegt – das Material, dessen Eigenschaften und Potentiale, aber auch dessen Widerständigkeiten – bedeutet auch, dass sich die Spieler damit begnügen müssen, das Material nie vollkommen kontrollieren zu können.

### Identitätsentwürfe aus Lehm

Mit dem Lehm werden Figuren nur gestaltet, um ein fragmentiertes Narrativ vorantreiben. Er wird nicht genutzt, um die Körper der Spieler Deniaud und Zouki zu verändern, zu erweitern, Körpermaske zu werden. Genauso wenig nehmen die beiden Spieler Rollen ein, sondern sind als Spieler, als Gestalter, Forschende sichtbar und erkennbar.

Der Lehm als Mittel verweist auf eine gemeinsame Vergangenheit: Aus der Erde kommen wir und in die Erde gehen wir zurück, hier

entsteht Leben, es wachsen Bäume, Pflanzen, Nahrungsmittel für Mensch und Tier, hier wohnen und verstecken sich Tiere, Lehm ist für den Menschen nicht nur ein Gestaltungsmittel, sondern auch Baumaterial, um Häuser zu erschaffen. Die beiden Spieler erzählen zudem nicht, sondern sie graben wortlos und ohne voreilige Schüsse zu ziehen, Fragmente aus, welche sie eigenhändig aus gebranntem Ton geschaffen haben, setzen sie zu Figuren zusammen, arrangieren sie auf der Tischplatte, um sie wieder von Neuem umzuformen. Die Zuschauenden ergänzen die Versatzstücke in ihrer Imagination durch ihr Wissen über Konventionen und ihr Bewusstsein um die »Verstricktheit« (Tecklenburg 2014: 109) in die eigene Kultur. Es wird offensichtlich, dass das Selbstverständnis des Menschen stark von diesem Material geprägt ist, das immer verfügbar war und auch noch weiter sein wird. Es werden nicht die Kulturgüter aus der Erde herausgesucht, sondern die Erde selbst ist das Kulturgut.

Diese Vorstellung des Zusammenfallens von Vergangenheit und Gegenwart wird mit dem Schlussbild der Inszenierung verdeutlicht: Zouki und Deniaud halten ihre Hände vor die kurz zuvor gesäuberte Leinwand und besprühen sie mit Farbe, sodass nur noch das Negativbild ihrer Handflächen an der Wand bleibt. Es wird dabei bei den Zuschauenden die Assoziation zu Bildern von Höhlenmalereien ausgelöst, die Forscherinnen und Forscher an verschiedenen Orten der Welt entdeckt haben. Mit raschen Strichen werden von den beiden Theatermachern die Schädel von Bären, von einem Nashorn und die Äste eines Baumes neben die Handabdrücke gemalt. Währenddessen werden von Deniaud auf der nun flachgestellten Tischplatte Tierfiguren aus gebranntem Ton aufgestellt, eine Schildkröte, ein Frosch, ein Elefant, ein Esel, ein Rind, mehrere Vögel. Aus dem Off erklingt der langsame chorische Gesang einer Menschengruppe, begleitet von Glocken und Schellen. In diesem Moment werden Vergangenheit und Gegenwart verbunden: Die alten Geschichten, die die Menschheit seit Jahrtausenden begleiten, werden im Hier und Jetzt der Aufführung materialisiert. Genauso wie die Fabeln, die über Jahrhunderte von Erzähler\_innen zu Hörer\_innen zu Erzähler\_innen weitergereicht werden.

Es wird dabei offengelassen, ob es sich um die nostalgische Konstruktion einer (fiktiven) Vergangenheit handelt oder den Entwurf einer utopischen Zukunft, in der Mensch und Tier gleichwertig miteinander leben. Doch wird darin ein neues Selbstverständnis des Menschen demonstriert, der nur zu Gast auf dieser Erde ist.

## Bibliografie

- Burger, Franziska (2018): »Ein Anti-Kriegs-Stück« – Kriegsdarstellungen in Plastic Heroes (Ariel Doron) und Count to One (Yase Tamam)«, in: *denkste: puppe. Multidisziplinäre Zeitschrift für Mensch-Puppen-Diskurse* 1, S. 14–21.
- Collectif Kahraba (o. D.): *Géologie d'une fable*, auf: [www.collectifkahraba.org/fr/event/geologie](http://www.collectifkahraba.org/fr/event/geologie) (letzter Zugriff: 5. 5. 2020).
- Eikels, Kai van (2002): *Zeitlektüren. Ansätze zu einer Kybernetik der Erzählung*, Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Gottschall, Jonathan (2012): *The Storytelling Animal. How Stories make us Human*, Boston: Houghton Mifflin Harcourt.
- Kluge, Friedrich, (2011): »erzählen«, in: ders. (Hg.), *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*, bearbeitet von Elmar Seebold. 25., durchgesehene und erweiterte Auflage, Berlin/Boston: De Gruyter, S. 258.
- Loch, Kathi (2009): *Dinge auf der Bühne. Entwurf und Anwendung einer Ästhetik der unbelebten Objekte im theatralen Raum*, Aachen: Shaker.
- Margolies, Eleanor (2014): »Return to the Mound. Animating Infinite Potential in Clay, Food, and Compost«, in: Dassia N. Posner/Claudia Orenstein/John Bell (Hg.), *The Routledge Companion to Puppetry and Material Performance*, London/New York: Routledge, S. 322–335.
- Rothe, Peter (2010): *Schätze der Erde. Die faszinierende Welt der Rohstoffe*, Darmstadt: Primus.
- Tecklenburg, Nina (2014): *Performing Stories. Erzählen im Theater und Performance*, Bielefeld: Transcript.
- Steffen, Will/Crutzen, Paul J./McNeill, John R. (2007): »The Anthropocene: Are Humans Now Overwhelming the Great Forces of Nature?«, in: *Ambio* 36, S. 6–14.
- Crutzen, Paul J./Stoermer, Eugene F. (2000): »The ›Anthropocene‹«, in: *Global Change Newsletter* 41, S. 17–18.

**Theaterproduktion**

Collectif Kahraba (2015): *Géologie d'une fable*, Institut français du Liban,  
Théâtre Montaigne, Beirut.

Redaktion und Druck wurden unterstützt durch die Schweizerische Akademie der Geistes- und Sozialwissenschaften, die Philosophisch-historische Fakultät der Universität Bern und das Institut für Theaterwissenschaft der Universität Bern

Schweizerische Akademie der Geistes- und Sozialwissenschaften  
Académie suisse des sciences humaines et sociales  
Accademia svizzera di scienze umane e sociali  
Accademia svizra da ciencias umanas e socialas  
Swiss Academy of Humanities and Social Sciences



**u<sup>b</sup>**

---

**UNIVERSITÄT  
BERN**

© by Alexander Verlag Berlin 2021

Alexander Wewerka, Postfach 19 18 24, 14008 Berlin

info@alexander-verlag.com | www.alexander-verlag.com

Alle Rechte vorbehalten. Jede Form der Vervielfältigung, auch der auszugsweisen, 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): 978-3-89581-565-2

ISBN (elektronische Version): 978-3-89581-572-0

DOI: 10.16905/itwid.2021.7