

Jan Dammel (Universität der Künste Berlin)

Global und ortsspezifisch?

Zu Mobilität und Zuschauen bei Rimini Protokoll

Ein Gespräch mit Sebastian Brünger (Rimini Protokoll) und Sandra Umatham (Hochschule für Schauspielkunst »Ernst Busch« Berlin)

Jan Dammel: Sebastian Brünger, seit 2004 übernehmen Sie Dramaturgien und Recherchen für verschiedene Projekte von Rimini Protokoll – dazu gehören zum Beispiel *50 Aktenkilometer* (2011) oder zuletzt *Qualitätskontrolle* (2013). Unter dem weitgefassten Oberbegriff *Mobiles Theater* sind viele Anknüpfungspunkte an die Arbeiten von Rimini Protokoll denkbar: Zum einen steht der Begriff für ein spezifisches Arbeitsmodell – global dockt die Gruppe an zahlreiche Orte, Theater und Festivals an, für die Arbeiten jeweils lokal entwickelt werden. Zum anderen verweist der Begriff auf eine *Mobilität*, die als konkrete physisch-räumliche Bewegung von den Zuschauenden in bestimmten Projekten gefordert wird.

Um welche konkreten Orte bzw. Räume ging es in dem Projekt *Call Cutta* (2005), das die Gruppe erstmalig in Kalkutta und dann in Berlin Kreuzberg umgesetzt hat und das dann in *Call Cutta in a Box* (2008) weiterentwickelt wurde?¹

Sebastian Brünger: Beim Ursprungsprojekt *Call Cutta* wurden die Teilnehmenden von indischen Callcenter-Mitarbeiter_innen durch einen in Kreuzberg startenden Stadtrundgang geleitet. *Call Cutta in a Box* ist ein Fortsetzungsprojekt, bei dem es nicht mehr um den Stadtraum ging, sondern um den Büroraum. Auch in diesem Projekt verwickelten Callcenter-Agent_innen die Teilnehmenden in ein Telefongespräch, sie führten sie jedoch durch Geschäftsräumlichkeiten. Es ist zwar eine ortsspezifische Arbeit. Sie operiert allerdings mit relativ austauschbaren Lokalitäten. Ein

Büroraum kann überall auf der Welt eingerichtet werden. Er wird jedoch mit den spezifischen Gegebenheiten vor Ort aufgeladen. *Call Cutta in a Box* war zuerst vor allem ein Projekt, das sich stark mit den Arbeitswelten in Indien und Deutschland beschäftigte. Als es dann in Südafrika eingerichtet wurde, war klar, dass es dort andere Kontexte gibt. Nichtsdestotrotz ging es immer um eine Lesbarkeit von Stadträumen.²

Jan Dammel: Wie sah die *Mobilisierung* der Zuschauer_innen bei *Call Cutta in a Box* aus?

Sebastian Brünger: Mobilisierung ist bei *Call Cutta in a Box* eher als eine Art Spurensuche zu verstehen. Verschiedene im Raum verteilte Dinge wie ein indischer Snack oder ein blinkender *Altar* in einer Schublade konnten vom Publikum selbständig entdeckt werden. Der Raum war aber auch fremdgesteuert, und somit gab es Irritationsmomente. Es war für die Teilnehmenden nicht möglich, sich zurückzulehnen, sondern es lag an ihnen, was sie mit dieser Geschichte und Situation machen wollten. Die Mobilität ist also hier eher ein *Parcours*, in den die einzelnen Plot-Elemente integriert sind.

Jan Dammel: *Parcours* ist ein Format, mit dem die Gruppe oft arbeitet und das in ihrem *Abece-darium* einen Eintrag hat (vgl. Rimini Protokoll 2012: 88). Zudem wurde aber auch mit weiteren *mobilen* Formaten experimentiert: Ein Beispiel ist Stefan Kaegis Projektreihe *Cargo Sofia-X* (2006), welche in Basel Premiere hatte. Hieran ist bemerkenswert, dass es der Guckkasten selbst ist, der – auf einem LKW³ – in Bewegung gesetzt wird. Was bedeutete dieses Format von *mobilem Theater* für das Zuschauen?

Sebastian Brünger: In diesem Fall sieht man, dass das Gucken wirklich nur ein Gucken ist. Die Situation ist auf eine stillsitzende Zuschauerposition beschränkt. Die Gruppe wird durch eine Stadt gefahren, die man durch dieses Projekt auf eine andere Art und Weise neu kennenlernt.

Jan Dammel: Mich überraschte beim Ansehen eines Videos von *Cargo Sofia-X*, dass neben den *Expert_innen des Alltags*, welche man

in lokalen Speditionen *besuchen* fährt, die bulgarischen LKW-Fahrer in einer Vielzahl von Positionen inner- und außerhalb dieses »mobilen Guckkasten[s]« (Deck/Kaegi 2008: 64) auftreten. Wie funktioniert das genau?

Sebastian Brünger: Es gibt eigentlich zwei Phasen des Schauens: zum einen das Hinausschauen in die Welt, wo das städtische Alltagsleben passiert, das für dieses Projekt sehr spezifisch in Verbindung zu Transport- und Logistiksystemen steht. Zum anderen fahren auch teilweise wieder die Jalousien herunter, und es wird eine Fahrt projiziert, die Stefan Kaegi damals von Bulgarien nach Deutschland unternommen hat. Das heißt, es überschreiben sich zwei Fahrten: einmal diese Fahrt von Stefan mit den beiden LKW-Fahrern, welche einen stark dokumentarischen Charakter hat, und dann die tatsächliche Fahrt, die das Publikum selbst gerade auf dem hinteren Teil der Truckladefläche miterlebt.

Jan Dammel: Mobilität als politische Kategorie scheint besonders die ökonomisierte Arbeits- und Lebenswelt der Expert_innen des Alltags zu betreffen: Die LKW-Fahrer in *Cargo Sofia-X* sind per se nomadische Subjekte und die Telefonist_innen in *Call Cutta* sind insofern mobil, als sie trotz räumlicher Distanz und kontinentaler Zeitverschiebung die *Kund_innen* navigieren. Wie sehr korreliert in diesen Projekten die *Mobilität* der Zuschauenden mit einer inhaltlich verhandelten Mobilität?

Sebastian Brünger: Was beide Projekte vergleichbar macht, sind genau diese Verunsicherungsmomente der Wahrnehmung. Primär ist es immer eine Befragung der ästhetischen Mittel, aber es ist nicht nur reine Reflexion – in diesen beiden Fällen kommt hinzu, dass der Globalisierung auch ein Gesicht gegeben wird. Das eine Projekt knüpft an die internationalen Warenströme durch Europa und das andere eher an die internationalen Dienstleistungen an. Für diese Thematiken eine Sensibilität zu entwickeln, ist letztlich ein Impuls, den wir über das Theater hinaustragen möchten. Wenn ich beispielsweise das nächste Mal meine Kreditkarte sperren lasse und ich vielleicht am anderen

Ende des Hörers einen seltsamen Akzent höre, bin ich dafür sensibilisiert, wo sich dieser Mensch befinden könnte.

Jan Dammel: Nicht nur *Cargo Sofia-X*, das in Basel, Berlin, Paris, Tallinn und in anderen Städten gezeigt wurde, wurde für den jeweiligen Aufführungsort adaptiert (als *Cargo Sofia-Basel*, *Cargo Sofia-Berlin* etc.), auch *Cargo Asia* (2009) wurde später für Zuschauer_innen in Tokio, Singapur und Shanghai entwickelt. Welche Idee steckt hinter den Formaten, die Sie immer wieder in anderen Städten und Kontexten neu umsetzen?

Sebastian Brünger: Ein Idealkonzept, das immer noch im Hinterkopf von uns allen herumschwebt, ist das Theater aus dem Koffer: die Vorstellung, dass, egal, wohin wir reisen, der Koffer aufgemacht wird und vor Ort das Theater stattfinden kann. Natürlich ist das ein bisschen albern, wenn man jetzt einen Truck mit einem Koffer vergleicht, aber tatsächlich ist das die Idee dahinter.

Jan Dammel: Inwiefern sind die Arbeiten von Rimini Protokoll dann noch ortsspezifisch, wenn sie im Koffer mitreisen?

Sebastian Brünger: Es sind ortsspezifische Projekte in dem Sinne, dass vor Ort mit relativ viel Mühe diese Parours neu festgelegt werden – beispielsweise werden bei *Call Cutta in a Box* die Büroräume neu ausgestattet. Nichtsdestotrotz sind diese Projekte hochgradig mobil. Sie können theoretisch auf der ganzen Welt eingerichtet werden. Ob sie überall noch Sinn machen, ist eine andere Frage. Tatsächlich haben wir bei *Call Cutta in a Box* in Japan und Korea die Erfahrung gemacht, dass die Leute nicht 50 Minuten telefonieren wollen – das war von ihrem Zeitempfinden her unmöglich. Diese Projekte sind dort nach zehn bis 20 Minuten zusammengebrochen – das sind dann Adaptionsprobleme, mit denen vor Ort umgegangen werden muss.

Jan Dammel: Sind Projekte wie dieses auch deshalb *hochgradig mobil*, weil die Gruppe oft mit der englischen Sprache arbeitet?

Sebastian Brünger: Ja, die Frage der Sprache stellt sich für uns immer sehr früh. Wenn man das böse Wort der *Vermarktung* in den Mund nehmen möchte, ist die Sprachwahl ein wichtiger Teil unserer Projekte: In welchen Sprachen können wir so ein Projekt überhaupt entwickeln, damit es dann auch mit vielen Koproduktionspartner_innen realisiert werden kann?

Jan Dammal: Sie haben auch bei *50 Aktenkilometer* und *10 Aktenkilometer Dresden* (2013) mitgearbeitet. Beides sind Projekte, die im Untertitel »Ein begehbares Stasi-Hörspiel« heißen und über die GPS-Funktion in Smartphones als Audiowalks funktionieren. Welche Rolle spielt bei solchen Projekten *Mobilität* für das Zuschauen?

Sebastian Brünger: Zuerst ist es wichtig, die Mobilität des Theaters und die vermeintliche Mobilität der Zuschauer_innen voneinander zu trennen. Was genau heißt *mobil*? Heißt mobil, in einem Raum zehn Meter zu gehen oder sich drei Stunden durch den Stadtraum zu bewegen? Meinem Verständnis nach ist eine Hauptversammlung von Daimler zu besuchen genauso mobiles Theater.⁴ Dies meine ich im generellen Sinne: Wo ist überhaupt der Raum des Theaters? Es gibt zwei Formate bei Rimini Protokoll: Auf der einen Seite verwenden wir die eher klassische Guckkastenbühne, auf der anderen Seite gehen wir der Frage nach, wo Theater sonst noch stattfindet und wo die Bühnenbilder des Alltags sind. Das wiederum ist eine spezifische Frage nach den verwendeten Formaten, welche nicht immer zu Beginn beantwortet werden kann. Auch bei den *Cargo*-Projekten hätte man ein Stück für die Guckkastenbühne machen können. *10 Aktenkilometer Dresden* wiederum fokussiert eine zeitliche Dimension und einen historischen Bezug: Wenn man durch eine Stadt der Gegenwart geht und dazu Dokumenten aus der Vergangenheit lauscht – Stasidokumenten aus den 1980er Jahren –, entsteht eine zeitliche Differenz.

Sandra Umatham: Inwiefern ist es für Sie bzw. für Rimini Protokoll ein Thema, dass Ihre Formate zunehmend von anderen Künstler_innen, aber auch in außerkünstlerischen Bereichen adaptiert werden? Ich denke an Stadtführungen, die ebenfalls mit Tablets und

Kopfhörern arbeiten. Könnte das ein Grund sein, Abstand von diesem Format zu nehmen?

Sebastian Brünger: Ich glaube schon, dass der Anspruch bei jedem neuen Projekt ist, sich ästhetisch weiterzuentwickeln. Es gibt Projekte, die aufeinander aufbauen, wie es bei *Call Cutta* und *Call Cutta in a Box* der Fall ist. *Call Cutta* war beispielsweise sehr stark an Skype gebunden, das interessiert heute niemanden mehr. Deswegen ist es auch immer ganz putzig, wenn man heute so Projekte wie *Call Cutta in a Box* zeigt, weil die Leute immer nur denken: Was soll das? Wenn man sich aber zurückerinnert, war es vor fünf, sechs Jahren tatsächlich sehr aufregend, per Bildtelefon mit Leuten zu kommunizieren. Was den Einsatz von Tablets in *Situation Rooms* (2013) anbelangt, denke ich, dass es in einigen Jahren wieder eine neue technische Innovation geben wird.

Der Anspruch besteht darin, dass man Theater fortlaufend hinterfragt. Was kann das Theater, was nicht-theatrale Institutionen nicht können? Sie können beispielsweise andere Perspektiven eröffnen, sie können Menschen im Hinblick auf Stoffe, Orte und Personen sensibilisieren. Dabei geht es dann auch nicht um eine reine *Eventisierung* dieser Audio-Walks.

Sandra Umatham: Dass Sie nicht eine einfache Stadtführung machen, ist klar. Aber wenn man die letzten 100 Jahre anschaut, kann die Arbeit an einer Form ja auch immer politisch aufgeladen sein. Ich stelle nicht in Frage, dass Sie bei den Themen und Inhalten eine Differenz einziehen, sondern dass das Format an sich bereits auf eine gewisse Weise konventionalisiert ist.

Sebastian Brünger: Es kommt auch darauf an, welche Projekte angeschaut werden. Bei den Audio-Walks trifft das wahrscheinlich zu. Aber was den Besuch einer Daimler Hauptversammlung angeht, so glaube ich, dass dies dann schon wieder ein neues Format ist – obwohl es ja am Ende *nur* darum ging, eine bestehende Versammlung als Theater zu erklären.

Anmerkungen

- 1 *Call Cutta in a Box* feierte im April 2008 zeitgleich Premiere in Büroräumen in Berlin, Mannheim und Zürich und wurde international an vielen weiteren Spielorten eingerichtet: vgl. Rimini Protokoll 2009a, insbes. Videodokumentation; zu den drei *Call Cutta*-Projekten: vgl. Rimini Protokoll 2012: 20, Eintrag »Call Cutta«.
- 2 Zur Überlagerung verschiedener Räume und zur Ortsspezifität in Arbeiten von Rimini Protokoll: vgl. Matzke 2007.
- 3 Beschreibung des Gefährts: »Ein zwölf Meter langer, umgebauter Kühltransporter. [...] [I]n Fahrtrichtung links eine zehn Meter lange Glasscheibe. Sieht von außen aus wie ein Lastwagen, fühlt sich von innen an wie Kino, und ist vom TÜV als Bus für fünfzig Zuschauer bis 62 km/h zugelassen. Mit Cargo Sofia drei Jahre lang in Europa und mit Cargo Asia ein Jahr lang in Asien unterwegs« (Rimini Protokoll 2012: 105–106, Eintrag »Ready Made Machine«). Zu *Cargo Sofia-X*: vgl. Deck/Kaegi 2008 und Mumford 2013.
- 4 *Hauptversammlung* bestand u. a. darin, dass Rimini Protokoll in Koproduktion mit dem Hebbel am Ufer es Zuschauer_innen ermöglichte, über abgetretene Aktionärseinladungen die Hauptversammlung der Daimler AG am 8. 4. 2009 im ICC Berlin zu besuchen: vgl. Rimini Protokoll 2009b.

Verwendete Literatur

- Deck, Jan/Kaegi, Stefan (2008): »Von ferngesteuerten Zuschauern und einem mobilen Guckkasten. Interview von Jan Deck mit Stefan Kaegi«, in: Jan Deck/Angelika Sieburg (Hg.): *Paradoxien des Zuschauens. Die Rolle des Publikums im zeitgenössischen Theater*, Bielefeld: transcript, S. 63–72.
- Matzke, Annemarie (2007): »Riminis Räume. Eine virtuelle Führung«, in: Miriam Dreysse/Florian Malzacher (Hg.): *Experten des Alltags. Das Theater von Rimini Protokoll*, Berlin: Alexander, S. 104–115.
- Mumford, Meg (2013): »Rimini Protokoll's Reality Theatre and Intercultural Encounter. Towards an Ethical Art of Partial Proximity«, in: *Contemporary Theatre Review* 23/2, S. 153–165.
- Rimini Protokoll (2009a): »Call Cutta in a box«, auf: www.rimini-protokoll.de/website/de/project_2766.html (letzter Zugriff: 7. 12. 2014).
- Rimini Protokoll (2009b): »Hauptversammlung«, auf: www.rimini-protokoll.de/website/de/project_4008.html (letzter Zugriff: 7. 12. 2014).
- Rimini Protokoll (2012): *ABCD. Saarbrücker Poetikdozentur für Dramatik*, Berlin: Theater der Zeit.

Dammel, Jan (mit Sebastian Brünger und Sandra Umathum)
(2015): „Global und ortsspezifisch? Zu Mobilität und Zuschauen bei
Rimini Protokoll“, in: Beate Hochholdinger-Reiterer/Mathias Brem-
gartner/Christina Kleiser/Géraldine Boesch (Hg.): *Arbeitsweisen im
Gegenwartstheater* (itw : im dialog – Forschungen zum Gegen-
wartstheater, Bd. 1), Berlin: Alexander, S. 82–88,
<http://dx.doi.org/10.16905/itwid.2015.8>.

© by Alexander Verlag Berlin 2015

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
auszugsweisen, nur mit Genehmigung des Verlags.

Die vorliegende elektronische Version wurde auf Bern Open Publi-
shing (<http://bop.unibe.ch/itwid>) publiziert. Es gilt die Lizenz Crea-
tive Commons Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedin-
gungen, 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): 978-3-89581-357-3

ISBN (elektronische Version): 978-3-89581-391-7