

Among the multitude

DAVID WEBER-KREBS

Among the multitude ist ein experimentelles Projekt des in Lüttich geborenen und in Amsterdam wohnenden Regisseurs David Weber-Krebs. Dem ersten Anschein nach zeigt es, wie verschieden wir uns im Kino und im Theater verhalten. Im Kino vergessen wir uns selbst, während wir uns im Theater unserer Anwesenheit und unserer Teilnahme bewusst sind. Als Theaterstück ist *Among the multitude* auch ein Experiment im Umgang mit großen Gruppen auf der Bühne. Aber es wird mehr geboten.

Das Projekt beginnt mit einem Film mit messerscharfen Bildern auf einer die Bühne ausfüllenden Leinwand. Sobald das Publikum Platz genommen hat, sieht es Käfer auf dem Boden krabbeln, ohne auf andere Insekten rundherum zu achten. Für diese Bilder erhalten wir keine Erklärung. Das Licht geht wieder an, für das Publikum gerade lange genug, um sich gegenseitig zu mustern. Dann beginnt ein zweiter, viel längerer Film. Die Kamera konzentriert sich auf einen Stacheldrahtzaun, hinter dem sich eine unberührte, hügelige Landschaft ausbreitet. Ein Mann mit einer Umhängetasche erscheint links im Bild, klettert über den Zaun und läuft mit eiligen Schritten in die Landschaft. Die Kamera beginnt ihm zu folgen.

Es wird ein Element der Spannung eingeführt: In einer felsigen Umgebung bückt sich der Mann neben einem Haufen Zweige und versteckt seine Tasche darunter. Die Kamera registriert das minutiös, liefert aber immer noch keine Erklärung. Der Mann geht anscheinend ziellos weiter, bis er auf einen abgewrackten Container stößt.

Fragen bleiben offen: Was macht er hier? Warum hat er seine Tasche dort am Boden versteckt? Hat er eine Untat begangen? Will er etwas in Sicherheit bringen? Sucht er etwas? Die spärende Kamera bringt das nicht ans Licht.

Nun nimmt der Film eine ungeahnte Wendung: Als der Mann an einen Waldrand gelangt, ändert die Kamera ihr Verhalten. Aus einem beobachtenden Auge wird ein subjektiver Blick. Sie zeigt nun, was der Mann selbst sieht. Er steht still und schaut zum Wald hinüber.

Hier endet der Film. Die Leinwand wird hochgezogen, und auf der Bühne dahinter sehen wir eine große Gruppe Menschen, so um die 70 Darsteller. Sie stehen still, wie in einem *freeze frame*. Sie scheinen uns nicht zu sehen bis sie sich, wie unter der Berührung eines Zauberstabs, entspannen. Die Zuschauer merken auf und fühlen dabei, dass sie beobachtet werden. Sofort schauen sie zurück. Einer nach dem anderen kommen die Darsteller nach vorn, drängen sich nebeneinander und mustern das Publikum. Sie bilden nicht eigentlich eine Gruppe. Es bleibt eine Ansammlung von Individuen, die in ihrer willkürlichen Zusammensetzung dem Publikum ähnelt. Anders als beim Film sind wir uns hier plötzlich bewusst, dass wir als einzelne anwesend sind. Aber vorläufig bedeutet das nichts, oder nicht mehr als einen Blick in den Spiegel. Wäre die Vorstellung hier zu Ende, dann könnte man ohne weiteres davon ausgehen, dass Weber-Krebs nur unser verschiedenes Verhalten darstellen will, je nachdem ob wir in einem Kino oder in einem Theater sitzen. Es bleiben aber viele Fragen offen. Was sollte zum Beispiel der „Vorfilm“ mit den Käfern?

Nach dieser langen ersten Theaterszene – im Grunde ein *degré zéro* des Theaters – geht Weber-Krebs daran, auf der Bühne Bilder zu konstruieren. Er vermeidet damit die direkte Konfrontation Zuschauer – Darsteller. Die ersten Bilder scheinen physische Prinzipien zu verkörpern. Eine sich im Kreis bewegende Gruppe, zum Beispiel, ist die einleuchtende Darstellung der zentrifugalen Kraft, die sich in einer rotierenden Flüssigkeit entfaltet. Physik als Grundmodell für Gruppenbewegungen wird leider oft mit primitiver Gruppensoziologie verwechselt. Sobald die Darsteller sich um ein Ereignis in ihrer Mitte scharen, kleben sie aneinander und bilden gleichsam einen einzigen großen Körper. Dieser bewegt sich nun nach links und schleppt eine allein stehende Frau mit sich fort. Diese Szene kann man als Bild sehen für die alles überrumpelnde und blinde Kraft einer Masse. Wir können sie jedoch ebenso als Naturerscheinung deuten: Die Gruppe, die wie eine Amöbe jeden Fremdkörper auf ihrem Weg aufsaugt und mitschleppt.

Diese Interpretation hält jedoch nicht lange stand: Eine Person bleibt nämlich immer übrig, wenn die Gruppe weiterrollt. Plötzlich erkennen wir in ihr den Mann aus dem Film. Er blickt genau wie im Film gehetzt und unsicher um sich herum. Aus gutem Grund, denn plötzlich taucht die Gruppe wieder auf und beginnt nach kurzem Zögern mit der Verfolgung. Sie bildet am Ende eine Spiralbewegung, bis der Mann in den Kulissen verschwindet. Das Seltsame ist jedoch, dass Weber-Krebs nach diesen Konfrontationen zwischen dem Individuum und der Masse wieder zu Bildern zurückkehrt, die „nicht menschlich“ sind. Einige Darsteller kommen zitternd und Grimassen schneidend am Rand der Bühne zum Liegen, so wie Käfer, die hilflos auf dem Rücken zappeln oder blind in der Erde wühlen. Später bilden die Darsteller einen langen Schlauch oder versammeln sich zu einem wimmelnden Ameisenhaufen: Bewegungen, die blind und unbewusst ausgeführt werden, von Einzelnen oder von der Gruppe. Dennoch zeigen diese Bilder „Menschliches“, geht es doch hier um einen Menschen, der sich weder der Gruppe, noch seiner selbst bewusst ist. Ein Mensch, getrieben von wilden Instinkten, gerade so wie die Käfer im Eingangsfilm.

Danach räumen die Darsteller die Bühne, die lange leer bleibt bis auf einen Lichtfleck. Diese Leere erweckt neue Erwartungen und erweist sich als der Vorbote für eine entscheidende Veränderung im Geschehen. Als die Darsteller wieder zurück auf die Bühne stürzen, entwickelt sich dort ein wortloses Drama. Das Blinde, Instinkthafte oder „Natürliche“ der früheren Bilder wird in eine Erzählstruktur gebracht. Der Mann aus dem Film wird nun von der Gruppe systematisch beiseite gelassen oder aber am Kragen gepackt. Es folgen Bilder, die in einem gefälligen *style pompier* die Konflikte zwischen den Menschen bei dieser Verfolgung darstellen. Noch mehr Pathos wird uns geboten, wenn die Darsteller zwei Gruppen bilden und heftig gestikulierend den Konflikt untereinander mimen, bis sie schließlich zu einem einzigen großen Massenaufmarsch verschmelzen. Das Filmplakat von Bertoluccis *Novecento* oder die alte kommunistische Propaganda vom Volk, das vorwärts marschiert, sind nicht weit weg.

So wird die Performance zu einem *crash course* über die Darstellung von großen Menschengruppen: Wann sind sie Mengen, wann Massen, wann biologische und wann soziale Wesen? Können wir ihr Verhalten als Naturphänomen oder als eine Erzählung sehen, wann kommt Pathos auf?

Nun wird die Leinwand wieder heruntergelassen. Der Film fährt da fort, wo er zuvor aufgehört hat. Wir blicken immer noch in den Wald durch die Augen unseres Mannes aus dem ersten Film, unseres Protagonisten auf der Bühne, unseres Helden wider Willen. Er steht und späht, er hat es nicht eilig. Es scheint, als ob der Mann in eine tiefe Betrachtung dieses Waldes versunken ist. In der Tat: Als er in einer *voice-over* zu Wort kommt, führt er offenbar einen philosophischen Dialog mit sich selbst. Das hört sich an wie die Dialoge von Plato oder wie die Dialoge, welche im 17. und 18. Jahrhundert ein bewährtes Mittel waren, um Argumente anschaulich darzustellen.

Auch die Pseudo-Naivität der Argumente hat etwas vom *ancien régime*. Der Mann versucht, geschichtlich zu erklären, warum Menschen eine Gemeinschaft bilden. Der Wald spielt dabei eine große Rolle. Anfänglich, so überlegt er sich, war die Erde mit Wäldern bedeckt. Deshalb bemerkten die Menschen damals einander noch nicht. Dann aber schlug ein Blitz eine Lichtung in den Wald. (Der Bezug auf den leeren Moment in der Performance, in dem die dunkle Bühne lediglich durch einen hellen Fleck beleuchtet wurde, ist nicht zufällig. Mit ein wenig Phantasie kann man auch eine Parallele ziehen zwischen der Menge am Anfang der Performance und den Bäumen im Wald. „Vor lauter Bäumen sehen wir den Wald nicht“: durch die willkürliche Schlachtordnung der Menschen sehen wir keine Gruppe mehr, sondern nur eine Menge). Auf der genannten Lichtung versammelten sich nun Menschen und wurden mit ihrem Ebenbild konfrontiert. So entstand schließlich eine Gemeinschaft.

Wenn wir wie Entwicklungspsychologen denken, ist das natürlich Unsinn, da eine solche Entwicklung unterstellt, dass der Mensch mit Selbstbewusstsein geboren wurde, während dieses doch erst durch die Gruppe und durch die Sprache entsteht. Als Ausdruck einer Erfahrung hält die Geschichte jedoch stand: Sie ergibt sich aus dem, was vorhin auf der Bühne passierte. Wird ein Mensch sich seiner selbst

bewusst, bedeutet das in der Tat immer ein Bruch mit den anderen, mit der Gruppe. Wir stehen allein dem Bild der anderen gegenüber, die als Bild genauso undurchdringbar wie faszinierend sind. Wir stehen aber auch allein uns selbst gegenüber: Das Selbstbewusstsein ist nicht nur ein Bruch mit den anderen, sondern auch ein Verlust unserer eigenen „Ganzheit“. Dann ersinnen wir Geschichten, um mit dem Bruch umzugehen oder ihn sogar zu heilen. Als Zuschauer sehen wir solche Geschichten bei den kleinsten Verschiebungen zwischen den Individuen auf der Bühne. Die Geschichten sind jedoch immer prekär und künstlich (wie z.B. die *style de pompier*-Helden). Sie sind, wie Pflaster auf einer nicht zu stillenden Wunde, ein drängendes Verlangen nach dem unmöglichen Moment, in dem alles wieder Einheit und Ganzheit wird. Es geht dann nicht nur um unser Bedürfnis, mit anderen zusammen zu kommen, es geht auch darum, mit uns selbst zusammen zu kommen.

In einem Interview mit David Weber-Krebs von Marcelle Schots im Theatermaker steht folgendes zu lesen: „Als David Weber-Krebs ein Junge war, machte er ein paar mystische Erfahrungen. Er führte Gespräche mit Gott. Seine Welt war klein und übersichtlich. In dem Maße, wie er älter wurde, wurde er sich der Komplexität der Welt bewusst. Er sehnte sich nach seiner Kindheit zurück, wusste aber, dass sie nicht mehr zu erreichen war. ,Indem ich mich mit dem Erhabenen beschäftige, schaffe ich eine Verbindung mit der Zeit. Ich erfahre sie als einen Konflikt zwischen dem Sich-Verlieren in der Verheißung von Erlösung und einem kritischen Blick, der Dich daran hindert, Dich gänzlich hinzugeben.“

Auf eine abstrakte Weise inszeniert *Among the multitude* eben dieses Drama, den Zwiespalt zwischen dem Verlangen nach Erlösung und dem beklemmenden Selbstbewusstsein. Weber-Krebs zeigt mit sorgsam ausgesuchten Bildmodellen, wie wir uns das vorzustellen haben. Er stellt im Film- wie im Theaterstück die Spannung zwischen dem Individuum und der Gruppe, zwischen Einsamkeit und Zusammengehörigkeit dar. Aber er löst diese Spannung nicht auf, im Gegenteil: So naiv die Schlusserzählung auch klingen mag, die ganze Vorstellung weist uns wenigstens einen Weg. Sie gibt zwar keine Antwort auf unsere hoffnungslose *condition humaine*, bietet aber Denkbilder an, um mit ihr umzugehen.