

Rimini Protokoll, Stefan Kaegi | Dominic Huber: «Nachlass – Pièces sans personnes», 2016

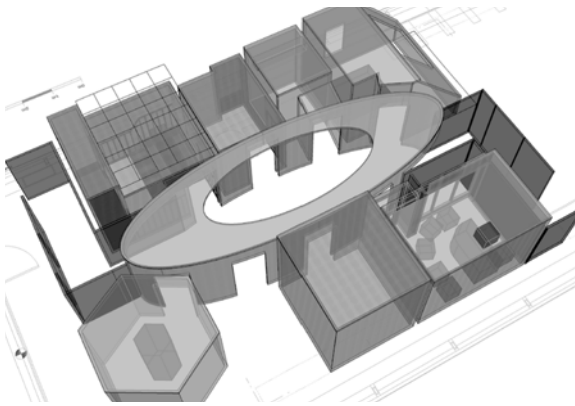
Dokumentartheater

«Rimini Protokoll» betitelt den seit dem Jahr 2000 bestehenden Zusammenschluss von Helgard Haug, Stefan Kaegi und Daniel Wetzel zu einem «Autoren-Regie-Team», das es sich zur Aufgabe macht, mit den Mitteln des Theaters investigativ, dokumentarisch oder erfinderisch die Auseinandersetzung mit Themen des Alltags aus Stadt, Staat, Politik und Gesellschaft zu suchen. In Soloprojekten, Doppel- und Dreierkonstellationen oder freien Kooperationen entstehen die Produktionen der Beteiligten. «Im Mittelpunkt ihrer Arbeit steht die Weiterentwicklung der Mittel des Theaters, um ungewöhnliche Sichtweisen auf unsere Wirklichkeit zu ermöglichen»¹, heißt es in der Selbstbeschreibung ihres Schaffens. Darüber hinaus versammelt Rimini Protokoll all diejenigen, die mit «gesucht, gedacht, gebastelt, geschrieben, produziert, geschuftet, gekämpft, gewagt, gezaubert, verloren und gehofft haben. Sie sind Rimini Protokoll».² Dabei thematisieren Rimini Protokoll Gegenwartsthemen unterschiedlichster Art im Kontext von Theater, Hörspiel, Film und Installation.

Häufig sind es Alltagssituationen, auf die Rimini Protokoll einen geschärften Blick freigibt oder diesen mit Mitteln des Theaters erzeugt, sodass die Inszenierung, Ritualisierung oder Theatralität alltäglicher Handlungen oder Themen zu einer künstlerischen Eigenständigkeit gelangt. Umdeutung und veränderte Lesart bestehender Veranstaltungen und Einrichtungen ergeben sich aus dem Mitwirken von Zuschauern als außenstehende Beobachter, sodass beispielsweise eine Daimler-Hauptversammlung zum Theaterstück wird, die Abläufe einer Großbaustelle sich dem Zuschauer aus wechselnder Perspektive als Gesellschaftsanalogie offenbaren oder hundert statistisch repräsentativ ausgewählte Bürger hundert Prozent Stadt wiederspiegeln. Die Definitionsschwellen von Beteiligtem, Beobachter, Akteur oder Performer sind dabei fließend und zeigen sich mitunter als eine Frage der Betrachtungsweise: «Diejenigen, die einem entgentreten, werden hier 15 Mal als Performer benannt, 46 Mal als Darsteller, 19 Mal als Protagonisten, 25 Mal als Experten und je ein Mal als Helden des Alltags und Realitätszombies», quantifizieren und resümieren Rimini Protokoll die Zuschreibung der Beteiligten ihrer Stücke.

1 Rimini Protokoll: rimini-protokoll.de, abgerufen am 06.01.2019.

2 Birgfeld, Johannes (Hrsg.): 2010, S. 4.



*Rimini Protokoll, Stefan Kaegi | Dominic Huber: «Nachlass – Pièces sans personnes»
Axonometrie: Dominic Huber*

«Eine Parallelwelt entstehen zu lassen, eine, die das Reale abstrahiert und aktuelle gesellschaftliche Tendenzen mit Humor und Ironie reflektiert, gehört zum Wesen des Theaters. Dass allerdings die Schauspieler keine Schauspieler sind, sondern Personen aus dem alltäglichen Berufsleben – sogenannte «Experten des Alltags» – die, ihre Erfahrung preisgebend, eine neue Form von Wissen generieren, ist eine Arbeits- und Präsentationsweise, die im dokumentarischen Theater [...] zum Einsatz kommt.»³

Riccarda Cappeller beschreibt in ihrer Analyse das politische Gegenwartstheater und resümiert im Hinblick auf die Arbeitsweise und Projekte von Rimini Protokoll:

«Den Inszenierungen liegt eine intensive und umfassende, häufig mehrere Jahre andauernde Recherche zugrunde, aus der zusammen mit Akteuren verschiedenster Disziplinen – der Wissenschaft, Praxis und Lehre oder ausgehend von verschiedenen Stadträumen, die ein übergeordnetes Thema verbindet, ein realer Inhalt entwickelt wird – wie in einem Dokumentarfilm, nur eben hier im Theater. [...] In ihren Theaterproduktionen überlagern sich nicht nur die Perspektiven der Akteure, sondern auch die Handlungsräume, in die der Zuschauer miteinbezogen wird.»⁴

Die aktive Thematisierung und Inszenierung ansonsten beiläufiger Ereignisse des Zeitgeschehens ermöglicht einen ungleich schärferen Blick darauf. Brisante, polarisierende oder politisch markante Themen werden mit den Mitteln des Theaters zugänglich, Gegenstände übergeordneter Debatten des Gegenwartsdiskurses für den Einzelnen nachvollziehbar; generelle oder übergeordnete Entwicklungen treten in unmittelbaren Zusammenhang mit der eigenen Person und der individuellen, spezifischen Lebenssituation. Damit gestaltet das «Dokumentartheater»,⁵ als welches Rimini Protokoll Teile ihrer Produktionen deklarieren, neben der Wissensvermittlung zumeist Anknüpfungspunkte für jeden Einzelnen, eröffnet einen Rahmen für das

3 Ebd.

4 Cappeller, Riccarda, in: Deutscher Kulutrat, Politik & Kultur, 04|2018.

5 Ebd. S.27.



*Rimini Protokoll, Stefan Kaegi | Dominic Huber: «Nachlass – Pièces sans personnes»
Foto: Mathilda Olmi*

individuelle Nachvollziehen und ermöglicht das Herstellen von Analogien und Rückschlüssen zwischen übergeordnetem Ganzen und konkretem Einzelfall.

Sterben und Tod, Sepulkral- und Trauerkultur sind einer der mannigfaltigen Themenkomplexe, welchen sich Rimini Protokoll in ihrer Arbeit aus unterschiedlicher Perspektive annehmen. Angeregt durch verschiedene Aspekte – von der Gesetzeslage zur Erbschaftssteuer,⁶ über das Aufzeigen der zumeist im Verborgenen stattfindenden Tätigkeiten des Bestattungswesens⁷ bis hin zur generellen Frage nach dem Tod im Theater einerseits oder dem Überdauern von Physiognomie und Stimme eines Menschen in der Nachbildung eines Roboters⁸ andererseits – nehmen sie sich dem Themenkomplex mit unterschiedlichen Fragestellungen und aus verschiedenen Blickrichtungen an. «Sterben. Ein Prozess, der zwar oft beschrieben wird von denen, die weiterleben, aber meist mit dem Blick auf das Ungesehene – was der Sterbende wohl erlebt. Im Theater wird oft gestorben und nach Möglichkeiten gesucht, diesen Prozess erlebbar zu machen, aber von höchst lebendigen Menschen»,⁹ formulieren sie das Dilemma der Thematisierung des Sterbens mit Mitteln des Theaters, welchem sie sich insofern entziehen, als dass sie den Sterbeprozess ausklammern und sich der Vor- und Nachbereitung des Sterbens in Planung, Vorsorge, Nachlassverwaltung, Bestattungspraxis oder Erinnerungs- und Trauerarbeit annehmen. «Es gibt kein Rezept und jeder stirbt seinen individuellen Tod. Es ist so. Es gibt den Entspannten, es gibt den Sich-Wehrenden – es gibt auch die unterschiedlichsten Erkrankungen, die die unterschiedlichsten Sterbewege machen. [...] Es gibt so viele verschiedene Tode, wie es Menschen gibt»,¹⁰ resümiert die Krankenschwester Sabine Herfort in «Deadline» ihre Erfahrungen aus der Begleitung Sterbender.

«Deadline» gibt unterschiedlichen Personen, deren Berufsalltag mit Sterben und Tod verbunden ist, auf der Theaterbühne eine Plattform, um aus ihrer Berufspraxis,

6 Vgl. Rimini Protokoll (Stefan Kaegi | Dominic Huber): «Nachlass – Pièces sans personnes», 2016.

7 Vgl. Rimini Protokoll (Haug | Kaegi | Wetzels): «Deadline», 2003.

8 Vgl. Rimini Protokoll (Stefan Kaegi): «Unheimliches Tal / Uncanny Valley», 2018.

9 Birgfeld, Johannes (Hrsg.): 2010, S. 130.

10 Ebd., S.131.

ihren Erfahrungen und ihrem persönlichen Umgang mit der kontinuierlichen Konfrontation mit dem Tod zu berichten. In der Zusammenschau dieser Berichte geht es in «Deadline» um die Summe der unzähligen individuellen Tode, also «um den durchschnittlichen mitteleuropäischen Tod: das skandalös unspektakuläre Ableben, Hinscheiden, Von-uns-Gehen. Das leise Sterben und seine Organisation: [ante] und post mortem. Denn 97 Prozent der Deutschen sterben nicht auf dem Schlachtfeld, sondern meist unbeachtet im Bett. Sie sprechen keine letzten Worte, sondern verlieren nach und nach die Sprache. Der Tod ist die einzige Gewissheit der Lebenden und wird doch beharrlich vor die Tür gestellt. Tritt er ein, sind Angehörige zumeist überfordert und delegieren an Institutionen, die zum eigenen Existenzerhalt den zur «Sache» gewordenen Mensch pietätsvoll aus der Welt schaffen»¹¹ – Vertreter dieser Institutionen kommen in «Deadline» zu Wort. Damit gelangt ein Sterben auf die Bühne, das dem Theaterkontext ansonsten fremd ist; der eigentliche, alltäglich gestorbene, individuelle Tod steht im Zentrum der Inszenierung und bildet einen Kontrapunkt zur theatralischen Inszenierung eines gespielten Bühnentodes:

«Profis im Umgang mit dem Faktum Tod sind die Darsteller, nach denen Haug | Kaege | Wetzel für ein Theater forschen, das den Tod präsent macht, statt ihn ersatzweise vorzuführen. Experten berichten aus privater und Berufserfahrung: Gerichtsmediziner, Krematoriumsmitarbeiter, Steinbildhauer, Sterbebegleiter, Trauerfloristen, Entrümpelungsfirmen und Friedhofsmusiker zelebrieren die Linie zwischen belebtem und unbelebtem Körper. Sterben versus Bühnentod. Die unwiederholbare Momenthaftigkeit des Sterbens steht bei «Deadline» von vornherein im Kontrast zur Wiederholbarkeit, die das Theater zelebriert und Bühnentode zumeist zu tragikomischen Verrenkungen macht.»¹²

Es wird Einblick geben in die Hintergrundprozesse Sterben und Tod, die zumeist im Verborgenen agierenden Professionen deren Berufsalltag den Verstorbenen in das Zentrum der Tätigkeit stellt treten auf und machen die Theaterbühne zum Aufführungsrahmen für ihre persönlichen Berichte – dem Bühnentod hingegen wird in diesem Stück der Auftritt verwehrt.

«Die Perspektivenvielfalt lässt das Theater Wirklichkeit artikulieren und hinterfragt sie gezielt. Es geht dabei nicht um politisches Theater, sondern um den Prozess des politischen Theater-machens; das demokratische miteinander Agieren, die Reaktion auf prädestinierte Räume und den gedachten oder zumindest teilweise realisierten Boykott gegenüber Machtverhältnissen. Außerdem spielt das gemeinsame Akkumulieren und Austauschen von Wissen eine bedeutende Rolle – damit ist nicht ein auf Zahlen und Fakten beruhendes Wissen gemeint, sondern vielmehr eines, das sich auf Erfahrung und Praxis bezieht, das durch Beobachtung und Austausch, ja durch den Vergleich von Situationen wächst und durch Kommunikation und gemeinsames Handeln weitergegeben wird.»¹³

11 Rimini Protokoll: «Deadline», rimini-protokoll.de, abgerufen am 06.01.2019.

12 Ebd.

13 Cappeller, Riccarda, in: Deutscher Kulutrrat, Politik & Kultur, 04|2018.

Cappeller formuliert die Potenziale des Dokumentartheaters für den konkreten Fall der Inszenierungen «DO's & DON'Ts», 2018 und «Gesellschaftsmodell Großbaustelle», 2017, erfasst damit aber gleichsam den übergeordneten Geist der Arbeitsweise von Rimini Protokoll. Auch «Nachlass – Pièces sans personnes» verhandelt übergeordnete Gesellschaftsthemen anhand konkreter Einzelfälle, die diese greifbar und erlebbar machen.

«Rimini Protokoll sind gefeierte Spezialistentheater-Spezialisten: Die rund zwei Jahrzehnte alte schweizerisch-deutsche Formation hat bereits theaterunbeleckte Experten auf die Bühne geholt, als es über diese Technik noch nicht kiloweise Forschungsliteratur gab. Doch diesmal beamen Stefan Kaegi und Dominic Huber nur die Stimmen der Laien in die Kabäuschen. Deren Expertise ist der nahende Tod.»¹⁴

Räumlichkeit des Erinnerns

Bei «Nachlass – Pièces sans personnes», 2016, wird der einzelne, individuelle und sehr persönliche Tod thematisiert und in einen konkret räumlichen Kontext überführt. Es handelt sich um ein Gefüge, das narrativen und szenischen Theatersequenzen Raum gibt. Acht Räume beherbergen den persönlichen – teils individuellen, teils objekthaften, teils kulturellen – Nachlass von acht sehr unterschiedlichen Menschen. Sie belegen deren Existenz, ihre Auseinandersetzung mit dem (nahenden) Tod und geben Einblick in deren Biografien, Sichtweisen und Haltungen:

«Nachlass zeigt Pyramiden oder Mausoleen des 21. Jahrhunderts, die von ihren späteren Besitzern selbst gestaltet wurden: Acht zeitgenössische Positionen dazu, was Hinterlassenschaft und Erbe heute bedeuten. Wie schlägt sich unsere Gesetzgebung in der individuellen Gestaltung eines Nachlasses wieder? Welche historischen Einsichten erscheinen uns heute als so wichtig, dass sie für die Nachwelt bewahrt werden sollen? Was möchten wir an die Menschen weitergeben, die wir lieben, und was an die Gesellschaft, in der wir leben?»¹⁵

Eingebaut in die Öffentlichkeit von Theater- und Veranstaltungsräumen offenbart sich «Nachlass» zunächst als szenografischer Parcours in architektonischer Gestalt, eine Raumstruktur, die sich dem Zuschauer erst schrittweise erschließt. Ein hölzern ausgekleideter, zentraler Verteilerraum über elliptischem Grundriss empfängt – bei der Inszenierung in der Kaserne Basel im April 2018 – die Gäste. Acht zunächst geschlossene Schiebetüren bilden sich als Intarsien in der gekrümmten Wand ab und lassen zu allen Seiten angrenzende Zimmer erahnen. Neben den Türen Namensschilder, über den Türen digitale Zeitanzeigen, die Zeit läuft im Countdown bis zum nächsten Öffnen der jeweiligen Tür. Mit der namentlichen Benennung erfahren die Räume eine unmittelbare Verknüpfung zu den Personen, die sie beherbergen, und scheinen untrennbar mit ihnen verbunden. Sie markieren eine Adressbildung, evo-

14 Kedves, Alexandra: Tages-Anzeiger online, 09.11.2016, abgerufen am 10.03.2019.

15 Rimini Protokoll: «Nachlass – Pièces sans personnes», rimini-protokoll.de, abgerufen am 06.01.2019.

zieren aber auch Assoziationen an Krankenhaus- oder Hospizzimmer, Grabkammern oder Aufbahrungsräume.

«Acht Türen führen vom Flur in kleine Räume, die der Szenograf Dominic Hube nach den Vorstellungen von acht Menschen gestaltet hat, die den Machern von Rimini Protokoll ihre Gedanken zu ihrem bereits relativ nahen oder noch unbestimmtem Ende mitgeteilt haben. Entstanden sind Audio- und Videoaufnahmen, denen man beim Blättern in Fotoalben, Kramen in Umzugskisten oder einfach nur so folgen kann.»¹⁶

Die Räume hinter den Türen liegen zunächst im Ungewissen. Das Ankommen ist mit Warten, Beobachten der verrinnenden Countdown-Zeiten und einer gespannten Erwartung auf das, was kommt, belegt. Überspannt ist dieser Vorraum mit einer Weltkarte als Satellitenaufnahme, welche die weltweit erhobenen statistischen Daten zu Todesfällen an dem jeweiligen Ort visualisiert. Ein jeder Todesfall erscheint als ein kurzes Aufglimmen eines Lichtpunktes in der digitalen Projektion, die als ovale Intarsie in die Decke des Entrees eingelassen ist. Sie stellt die acht Einzelbiografien in einen übergeordneten globalen Kontext.

«Das Publikum begibt sich in acht immersive Rauminstallation und lässt sich von Stimmen, Objekten und Bildern an den Ort der Staffellübergabe zwischen den Generationen und die Grenzen der eigenen Existenz begleiten.»¹⁷

Damit wird es unmöglich, sich den vorgestellten Themen und Sichtweisen zu entziehen, denn bei aller Individualität, mit der sie zunächst die sehr persönliche Sicht der zu Wort kommenden Personen belegen, finden sie doch kontinuierlichen Wiederhall in der eigenen Sicht auf Sterben und Tod. «Das Bewusstsein der eigenen Vergänglichkeit ist die Voraussetzung für Rimini Protokolls «Nachlass»».¹⁸ Bei allem Teilhabenlassen und Einblickgewähren, ist in der von Rimini Protokoll inszenierten Form der Versammlung einer kleinen Gruppe von Menschen zu Gast in der Nachlasskammer einer Person jedoch stets die Privatheit und Intimität eines jeden gewahrt.

«Wenn man schon eher ungern an den eigenen Tod denken mag, hilft es vielleicht, sich mit dem anderer Menschen auseinanderzusetzen oder zumindest mit deren Gedanken zu einem Thema, dem über kurz oder lang niemand entrinnen kann. Wir tauchen also für jeweils fünf bis acht Minuten in die Privatsphäre völlig fremder Menschen ein, denn nichts ist privater als der eigene Tod.»¹⁹

Wenngleich man die Menschen, die ihren Nachlass in dieser besonderen Form übermitteln, gelegentlich zur Anregung oder Projektionsfläche der eigenen Gedanken abstrahieren mag, so bleibt die Begegnung mit ihnen doch – trotz oder gerade wegen ihrer physischen Abwesenheit – sehr persönlich, manchmal eindringlich und in jedem Fall in Erinnerung.

16 Bock, Stefan, in: der Freitag, 06.07.2017, abgerufen am 07.01.2019.

17 Rimini Protokoll: «Nachlass – Pièces sans personnes», rimini-protokoll.de, abgerufen am 07.01.2019.

18 Biringer, Eva, in: Badische Zeitung, 28.07.2017, abgerufen am 07.01.2019.

19 Bock, Stefan, in: der Freitag, 06.07.2017, abgerufen am 07.01.2019.

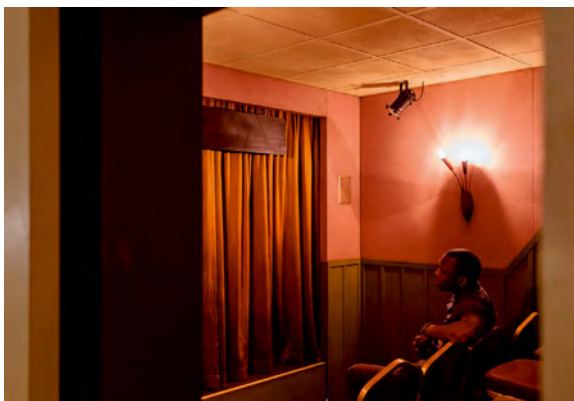
Die Türen zu den einzelnen Zimmern öffnen sich zeitversetzt, eine jede im eigenen Rhythmus. Während die Tür – die wie von Geisterhand automatisch zur Seite geschoben wird – offen steht, terminiert ein erneuter Countdown die Dauer bis zum Wiederschließen; «Digitalanzeigen über den Türen zählen die zur Verfügung stehende Zeit, dann öffnen und schließen sich die Türen wieder.»²⁰ Ein jeder Besucher entscheidet selbst, in welcher Reihenfolge er die einzelnen Räume betritt. Auch das wiederholte oder mehrmalige Aufsuchen des gleichen Raumes ist möglich. Damit ergibt sich für jeden Zuschauer eine unterschiedliche Erzählstruktur; denn wenngleich die einzelnen Räume nicht in ein durchgängiges, übergeordnetes Narrativ eingebunden sind, fügen sich die Geschichten der Personen doch zu einem großen Ganzen, wobei die unterschiedlichen Biografien und Geschichten einen in sehr verschiedener Stimmung entlassen, die man unweigerlich in den nächsten Raum weiterträgt. Diese Individualität des Besuches wirft Fragen im Hinblick auf die eigene Auseinandersetzung auf und scheint darauf aufmerksam zu machen, dass es an jedem selbst ist, seine ganz eigene Sicht auf Sterben und Tod vor dem Hintergrund der eigenen Erfahrungen und Erinnerungen zu formen. Stefan Bock beschreibt:

«Ich lande zunächst im Keller eines Base-Springers. Das sind Extremsportler, die sich mit Fallschirmen von hohen, festen Objekten stürzen. Das kann bei Unachtsamkeit und Fehlern bei der Ausrüstung schnell mal schiefgehen, wie der 44-Jährige weiß. Er war schon auf einigen Beerdigungen. Entsprechend hat er mit einer Risiko-Lebensversicherung für seine Familie Vorsorge getroffen. Ansonsten hilft ihm ein Faible für schwarzen Humor – der Absprung heißt in diesem Sport Exit – und Westcoast-Punk, um sich von den Gedanken an den Tod abzulenken. Dagegen haben andere schon die Gewissheit des nahen Todes, meist bedingt durch Krankheit. Wir sind in der Schweiz, entsprechend geht es in drei der Fälle auch um Sterbehilfe – und dabei ganz konkret um ein selbstbestimmtes Ende.»²¹

In den Nachlasskammern der zu Wort kommenden Personen, besteht eine enge Korrespondenz zwischen Lebensführung, Biografie und Auseinandersetzung mit dem Tod. Die Gestaltung der einzelnen Zimmer ergänzt und verstärkt diese Korrespondenz mit Objekten und einer Atmosphäre, die als Attribute der erzählten Geschichten zu fungieren scheinen. Die Gestaltung der Räume basiert auf der Grundlage von Gesprächen und Nachfragen, die mit den einzelnen Personen geführt wurden, welche die Gestaltung ihrer Nachlassräume jeweils maßgeblich mitbestimmten. Im Folgenden werden die Räume entsprechend ihrer Chronologie der Grundrissanordnung vorgestellt, beginnend mit dem kleinen Theater, gegen den Uhrzeigersinn, bis zu dem Raum des Demenzforschers.

20 Ebd.

21 Ebd.



*Rimini Protokoll, Stefan Kaegi | Dominic Huber: «Nachlass – Pièces sans personnes»
Raum 1. Foto: Samuel Rubio*

Raum 1

In einem kleinen Theater, das an ein Kino oder eine Revue aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts erinnert, nehmen die Besucher auf samtgepolsterten Klappsitzen in ansteigenden Sitzreihen Platz. Vor dem geschlossenen roten Samtvorhang des Bühnenprospekts liegt ein aus feiner roséfarbener Mohairwolle gestrickter Pullover auf einem Klavierschemel. Während die Stimme der Gastgeberin aus dem Off die Besucher begrüßt, wird das Saallicht gedimmt und ein Fokusstrahler geleitet fortan den Blick des Zuschauers über die Bühne. In diesem Theaterkabinett hat eine Frau ihren letzten Auftritt, die ein Leben lang vom Theater geträumt hat. Sie erzählt von ihrem Wunsch, Sängerin zu werden, stimmt die Lieder an, die sie auf die Bühne bringen wollte, beschreibt, wie sie den auf der Bühne liegenden Pullover gestrickt hat und wie er sie als Kleidungsstück durch unterschiedlichste Stationen ihres Lebens begleitet hat. In der Zartheit dieses Werk- und Kleidungsstücks materialisiert sich der Charakter dieser Frau, der sich anhand ihrer Stimme, Sprache und der Beschreibung der Gastgeberin erahnen lässt – eine Mischung aus Fragilität, Klarheit und Eleganz. So detailreich, wie sie ihr Leben beschreibt, findet sie auch explizite Worte für ihr Sterben. Ihr Tod ist ein geplanter Tod, terminiert durch ein bereits fixiertes Datum zur Sterbehilfe. Der schweizerische Entstehungskontext der Produktion zeigt sich in der Thematisierung der landesspezifischen Gesetzeslage zur Sterbehilfe.

Raum 2

Der nächste Raum ist wesentlich kleiner und beengter und als Wohnraum eingerichtet. Die Möbel und Ausstattungsgegenstände erscheinen geradezu stereotyp für die Einrichtungsvorlieben der gegenwärtigen Generation alter Menschen: Hölzerne Eckbank, geblümete Tapete, Rüschengardienen, abwaschbare Tischdecke, über dem Tisch eine textilbezogene Hängeleuchte, die Wände behangen mit zahlreichen kleinteiligen Ausstattungsgegenständen; Wanduhr, Kalender, Bilder. Auf dem Tisch liegen private Fotografien aus sieben Jahrzehnten Nachkriegsgeschichte – ein sehr persönlicher Einblick in die losen Bestandteile eines Familienalbums. Die Gastgeberin lädt zum Platznehmen und zum Anschauen dieser Bilder ein. Einige beschreibt sie und bettet sie in den Kontext des im Bild festgehaltenen Ereignisses oder Erlebnisses ein, andere



*Rimini Protokoll, Stefan Kaegi | Dominic Huber: «Nachlass – Pièces sans personnes»
Raum 3. Foto: Samuel Rubio*

bleiben ohne Erläuterung und ergänzen mit dem Abgebildeten die Erzählstruktur zu einer vollständigen und schlüssigen Biografie. In dieser Nachlasskammer übergibt die Gastgeberin der Nachwelt den Einblick in ein ganz alltägliches Leben und lässt einen sehr nahbaren und intimen Blick auf ihre Biografie zu.

Raum 3

Die bereits erwähnte Kammer des Base-Jumpers mag von allen die am meisten mit seinem Leben und Handeln verknüpfte sein. Er lädt ein in seinen Keller, gibt Einblick in die Vorbereitung seiner Ausrüstung und die mentale Einstimmung auf den nächsten Sprung. Er beschreibt sein Leben, den Alltag mit seiner Familie und deren Leben mit seinem Extremsport. Über die Auseinandersetzung mit dem eigenen Tod wird die Auseinandersetzung mit dem, was bleibt, und insbesondere den Menschen, die zurückbleiben, thematisiert – seine Beschreibung der eigenen Lebensversicherung verleiht der Sorge um das finanzielle Wohl der eigenen Familie Ausdruck. Die Bedeutung des persönlichen Verlusts seiner Angehörigen steht hinter dem Drang nach der Ausübung dieses Sports zurück. Der Raum ist ausgestattet mit Utensilien für den Sport; Sprunganzug, Wanderschuhe, Rucksack. Durch einen Gitterrost im Boden des betonsichtigen Raumes blicken die Zuschauer auf die Videoprojektion. Sie betrachten die Vorbereitungen, das Prüfen des Materials und das Verpacken für den Aufstieg. Schließlich begleiten sie den Base-Jumper hinauf in die Alpen zu seinem nächsten Absprung, seinem nächsten Exit und blicken unter sich in die bodenlose Tiefe des viele hundert Meter unter der Sprungbasis liegenden Tals. Erzählung, Sound, Musik, Materialität, Licht und Geruch in diesem Raum fügen sich zu einer stimmigen Einheit, die in ihrer Rohheit dem Kellerraum, den sie zeigt, ebenso entspricht wie dem schroffen alpinen Kontext und der als charakteristischer Bestandteil dieses Sports vermittelten Stimmung zwischen Schwerelosigkeit, Geschwindigkeit, Konzentration und Fragilität.



*Rimini Protokoll, Stefan Kaegi | Dominic Huber: «Nachlass – Pièces sans personnes»
Raum 5. Foto: Samuel Rubio*

Raum 4

Gegenüber der räumlichen Beengtheit der beiden vorbeschriebenen Räume wirkt dieses Hotelzimmer trotz der vielen Möbel und Ausstattungsgegenstände großzügig. Zwei Fenster über Eck verorten diesen Raum an der Außenecke des Gesamtgefüges. Der Gastgeber lädt dazu ein, ihm zu einem seiner Angelausflüge zu folgen. Die Besucher werden gebeten auf dem Bett und auf dem Boden Platz zu nehmen. Der Raum ist ausgestattet mit einer Vielzahl von Attributen für die Erzählung, die dann folgt. Der Gastgeber richtet sich mit seiner Nachricht insbesondere an seine Tochter, hält für sie geteilte Momente und Ausflüge fest, dokumentiert gemeinsame Erlebnisse, spricht aber auch von Ängsten und Sorgen. Er bittet die Besucher, das Porträt seiner ebenfalls in jungen Jahren an einer Krankheit verstorbenen Schwester unter dem Bett hervorzuziehen und spricht anhand dessen über Krankheit, körperlichen Zerfall und den immer näher rückenden eigenen Tod. Es sind sehr persönliche Beschreibungen, die sich insbesondere an seine Tochter als erwachsene Frau richten – und damit weit in die Zukunft greifen. Von den Ködern zum Fliegenfischen bis hin zu Bildern und Fotografien scheinen sich alle Gegenstände im Raum mit der Erzählung des Gastgebers zu einer Einheit zu fügen. Durch die Fenster fällt diffuses Licht und wirft die Schatten von Vegetation ins Zimmer. Die Lichtstimmung suggeriert Abend oder Nacht und bettet damit die Hotelzimmergespräche in einen entsprechenden Zeitrahmen ein.

Raum 5

Dieser Raum changiert typologisch zwischen einem privaten Arbeitszimmer und einem Geschäftsbüro. An einem schweren Schreibtisch nimmt man gegenüber von zwei leeren Ledersesseln Platz. Das Ehepaar, dessen materieller und finanzieller Nachlass Gegenstand dieses Raumes ist, lädt ein sich zu setzen und ihren Überlegungen dazu, was Vererben für sie bedeutet, zu folgen. Es geht um die Frage, auf welche Weise – und zu welchen Konditionen – den Nachkommen ein Erbe zusteht. Sie knüpfen die Übergabe ihres Vermögens an die Enkelkinder an die Bedingung, dass diese ihren Wohnort aus Südamerika nach Europa zurückverlegen müssen. Es geht aber auch um Erfahrung, um die Frage, was es bedeutet, in den Nachkriegsjahren ein Vermögen aufzubauen. Dem finanziellen Gewinn steht in Teilen der persönliche Verlust der nach Süd-



*Rimini Protokoll, Stefan Kaegi | Dominic Huber: «Nachlass – Pièces sans personnes»
Raum 7. Foto: Foto: Samuel Rubio*

amerika ausgewanderten Tochter gegenüber. Erbschaft und Vermögen stehen hier in Verbindung mit Verantwortung und Verantwortlichkeit. Das Interieur, das an ein klassisch konservatives Arbeits- oder Bürozimmer der Nachkriegsjahre erinnert, gibt diesem Raum bisweilen die Stimmung einer Bank- oder Notarverhandlung. Gesagtes und räumliches Arrangement wirken eng zusammen; sie konstituieren gemeinsam einen Habitus, welcher dem Inhalt und der Art des Gesprochenen passgenau entspricht.

Raum 6

In diesem Raum ändern sich die verhandelten Themen gegenüber allen vorangegangenen. Ein Oerlikoner Muslim türkischer Herkunft lädt dazu ein, über eine spirituelle und religiöse Auseinandersetzung mit dem Sterben nachzudenken und thematisiert die physische Hinterlassenschaft des Leichnams am Lebensende. Die Gäste sind eingeladen, ihre Schuhe auszuziehen, auf dem mit einem Wollteppich ausgelegten Boden Platz zu nehmen und sich an den türkischen Süßigkeiten zu bedienen. Was folgt, ist eine gleichermaßen ideelle wie praktische – ja pragmatische – Auseinandersetzung mit dem Tod. Der Gastgeber beschreibt seinen dringlichen Wunsch am Ende seines Lebens, das er zu großen Teilen in der Schweiz verbracht hat, seinen Leichnam in die Türkei überführen zu lassen, um dort am Ort seiner Kindheit und in der Nähe seiner Angehörigen beigesetzt zu werden. Eine spirituelle und persönliche Entscheidung. Diese zeigt sich dann allerdings anhand eines sehr konkreten Planungsprozesses. In Filmmitschnitten begleiten die Besucher ihren Gastgeber zu einem Bestatter, sehen zu, wie er in ein mögliches künftiges Leichentuch schlüpft und einen Sarg auswählt. Sie begleiten ihn weiter zum Flughafen, folgen den dortigen Erläuterungen zu Frachtbestimmungen und Voraussetzungen für die Überführung eines Leichnams und blicken schließlich mit ihm einer Maschine der Turkish Airline nach, in der Gewissheit, dass ein solcher Linienflug einmal die wörtlich letzte Reise des Gastgebers sein wird.

Raum 7

Dieser Raum birgt einen ebenso ideellen wie physischen Nachlass und beinhaltet nicht weniger als die Übergabe eines Lebenswerkes an die Nachwelt. Die ehemalige EU-Botschafterin, die in diesen Raum einlädt, gibt Einblick in ihre Sammlung und in die



*Rimini Protokoll, Stefan Kaegi | Dominic Huber: «Nachlass – Pièces sans personnes»
Raum 8, Foto: Samuel Rubio*

Tätigkeit der von ihr ins Leben gerufenen Stiftung, welche die von ihr angestoßenen Impulse und ihre persönlichen Anliegen auch in Zukunft und über ihren Tod hinaus vertreten wird. Die Gastgeberin berichtet aus ihrem Leben als «Chef de Délégation» der Europäischen Union in Burkina Faso, Niger, Kamerun, Senegal, Äthiopien und der Elfenbeinküste. Dokumentationen zur Gegenwartskunst in diesen Ländern, Handzettel von Ausstellungen und Veranstaltungen, Abbildungen und Skulpturen finden sich gestapelt in Umzugskartons und die Besucher sind aufgefordert, sich selbst ihren Weg durch die Vielfalter der Themen zu bahnen, in den Kartons zu wühlen und dabei den Berichten der Sammlerin zuzuhören. Es sind Aufzeichnungen von Telefonaten und Gesprächen mit künftigen Stiftungsverwaltern und Vertrauten. Instruktionen werden gegeben, Wünsche, Anliegen und Träume formuliert. Dabei richtet sie sich zumeist an die ihr vertrauten Gesprächspartner, gelegentlich ergänzt sie Informationen für die Besucher, die sich währenddessen mit den von ihr zur Verfügung gestellten Materialien vertraut machen und sich nach und nach einen Überblick über das in den Kartons Gesammelte verschaffen. Die Übergabe dieses Lebenswerkes scheint getragen von einer übergeordneten Vision – die, nach allem, was sich den Berichten und Erzählungen der Gastgeberin entnehmen lässt, gleichermaßen ihr Leben als Leitspruch geprägt hat: «Afrika kann sich nur von innen heraus entwickeln. Sie werden es erleben. Ich nicht mehr.»²² Damit gelingt in diesem Raum ein Brückenschlag von den Einzelstücken der unterschiedlichen Artefakte bis hin zur kulturellen, strukturellen, ökonomischen und politischen Situation des afrikanischen Kontinents – ebenfalls ein Transfer, den die Gastgeberin zu Lebzeiten begonnen und bis weit über ihren Tod hinaus ins Leben gerufen hat.

Raum 8

Der Raum des Demenzforschers fällt gegenüber den anderen Räumen durch eine besonders stringente Gestaltung und Anordnung aller Elemente auf: Im Zentrum des sechseckigen Raumes steht ein möbelhafter Einbau, der sich mit räumlichen Abtren-

22 von Brochowski, Gabriele: zit. n. «Interview mit Stefan Kaegi zu «Nachlass – Pièces sans personnes»», 11/2018, zit. n. Gedächtnisprotokoll Katharina Voigt.

nungen zu jeder der sechs Wände hin orientiert und sechs Besuchern in den Nischen dieser Raumsulptur auf höhenverstellbaren Hockern Platz bietet. Sobald man Platz genommen hat, sind die anderen im Raum zunächst ausgeblendet; die Trennwände begrenzen das Sichtfeld, zwingen zur Konzentration auf sich selbst und zum Blick in den Spiegel, der auf Augenhöhe vor einem liegt. Das Ankommen in diesem Raum erinnert an das Eintreten in ein Laboratorium, die Teilnahme an einer wissenschaftlichen Studie und bisweilen auch an den Besuch eines Spiegelkabinetts voller Reflexion, Widerschein, Täuschung und Fragen nach Realität und Täuschung. Die Glasfläche erweist sich im weiteren Verlauf als Projektionsebene, Fenster und Spiel gleichermaßen. Der Gastgeber berichtet aus seiner Forschung zu Demenz und Alzheimer, erzählt von seiner Angst vor der Auseinandersetzung mit der Erkrankung. Dieser Raum richtet sich aber auch in besonders eindringlicher Weise an die Besucher, indem er sie mit ihrer eigenen Wahrnehmung und der Selbsterkenntnis im anderen konfrontiert. Wir blicken in den Spiegel und betrachten unser Gesicht, unsere Erscheinung. Die Lichtsituation hinter dem Glas ändert sich und gibt den Blick auf unser Gegenüber frei. Dabei werden wir begleitet von der Beschreibung wissenschaftlicher Erkenntnisse, der Sorge davor, sich selbst nicht mehr zu erkennen, mit der Erinnerung, auch das Selbst-Bewusstsein zu verlieren. Immer wieder steht die Frage im Raum, was einen Menschen in seiner Individualität, seiner Eigenheit und seinem Selbst ausmacht. Wir folgen dem Gastgeber in seinen Gedanken, gehen seiner Frage nach der Bedeutung von Erinnerung nach. Dieser Raum erscheint im Vergleich mit den anderen in gewisser Weise als übergeordnet, wenngleich auch er die konkrete Biografie eines Menschen beherbergt und diesen als dessen Nachlass überdauert: Das Thematisieren der Bedeutung von Erinnerung, das Nicht-vergessen-Wollen, die Eindringlichkeit des Bedürfnisses Herr seiner Sinne und im Besitz seiner Erinnerungen bleiben zu wollen – all das fügt sich zu einem Resümee aller Räume. Es versieht die herzliche Einladung, die einem in vielen der Räume begegnet – «Wenn Sie mögen, behalten Sie mich in Erinnerung!» – mit einer gewissen Dringlichkeit, die einen beinahe daran gemahnen zu scheint, von dem eigenen Erinnerungsvermögen Gebrauch zu machen und sich der Qualität dieser Fähigkeit bewusst zu sein, die das persönliche Bewahren des Vergangenen überhaupt erst ermöglicht.

Die einzelnen Räume könnten kaum unterschiedlicher sein und fügen sich doch zu einer übergeordneten Einheit, die das Sterben und den Tod mit Variantenreichtum zeigt.

«Acht Räume wurden in die Box gebaut, acht Totenkammern, Testamente. Aber wie das Leben in ihnen jauchzt und jault und widerhallt: Das übertönt die postdramatische Maschinerie, die den anderthalbstündigen Erlebnisparkours mit dem Titel «Nachlass: *Pièces sans personnes*» überhaupt am Laufen hält – und uns, in jedem Sinn, am Mitgehen.»²³

«Nachlass – *Pièces sans personnes*» gibt Raum für die Auseinandersetzung mit dem Sterben und die Einladung zum Nachdenken über die Frage, was von einem Menschen bleibt und was seinen Tod überdauert.

23 Kedves, Alexandra, in: Tages-Anzeiger online, 09.11.2016, abgerufen 10.03.2019.

Die französische Sprache des Untertitels lässt noch eine vielschichtige Lesart zu: Als *«pièces sans personnes»* handelt es sich bei den einzelnen Räumen im doppelten Wortsinn der Übersetzung gleichermaßen um Theaterstücke ohne Personen wie um Objekte oder Zimmer ohne Menschen. In der Übersetzung zu *«personnes»* stehen sich des weiteren Person und Niemand diametral gegenüber; *«Nachlass – Pièces sans personnes»* thematisiert in diesem Sinne also die Präsenz des Abwesenden oder gar eine Präsenz durch Abwesenheit.

«Nachlass» will dem vom Tod beförderten Auseinanderdriften von Leben und Körpern, Dingen und Bedeutungen eine Art individueller Fixierung entgegensetzen. Man könnte auch sagen, die Abwesenheit verstorbener Menschen in Anwesenheit zurück verwandeln, indem man den Sterbenden noch zu Lebzeiten ihre Erinnerungsräume der Zukunft bauen lässt.»²⁴

Darin liegt das räumliche Potenzial dieser Arbeit. Stefan Kaegi und Dominic Huber gelingt es, Räume zu gestalten, die in die Zukunft reichen, gewissermaßen zeitlos sind, diese Auseinandersetzung bergen, ihr Raum geben und sie zugänglich machen. Als Beispiel für die Gestaltung von Sterbeorten ist *«Nachlass»* in mehrerlei Hinsicht wertvoll:

Anhand der mehrschichtigen Bedeutung der *«pièces sans personnes»* zeigt sich die Wirksamkeit persönlicher Objekte als Erinnerungsträger. Darin bedingt sich die Möglichkeit zur eigenen Gestaltung und persönlichen Aneignung der Individualräume in einem Hospiz oder einer Palliativeinrichtung. Es zeigt in diesem Verknüpfen von Erinnerung mit einer bestimmten Räumlichkeit und deren Gestaltung oder mit einzelnen Objekten auch das Potenzial, welches das Wiederkehren an den letzten Lebensort eines verstorbenen Menschen für die Hinterbliebenen in der Trauerarbeit eröffnet. Die insbesondere in einigen Hospizen gängige Praxis, die Angehörigen über den Tod des Verstorbenen hinaus zu begleiten und ihnen weiterhin den Zugang zu den gemeinschaftlichen Räumlichkeiten des Hospizes zu gewähren, ist eine Form der Überführung dieses Potenzials in die Hospizpraxis.

Für den räumlichen Bedarf eines Hospizes ließen sich daraus aber noch weitere Formen und Gestaltungspotenziale für eine Anknüpfung der Hinterbliebenen an die Architektur als letztem Lebensort des Verstorbenen herausarbeiten. Die Möglichkeit, die Individualräume so zu belassen, wie sie sich ein Hospizgast eingerichtet hat, ist aufgrund der Folgebelegung nicht gewährleistet. Wenn es innerhalb eines Hospizes jedoch ergänzende Rückzugsräume gibt, deren Gestaltung kontinuierlich bestehen bleibt, so bieten diese über den Tod hinaus für die Angehörigen die Möglichkeit, Erinnerung räumlich zu verorten – ohne dabei unmittelbar gezwungen zu sein, sich in die Gemeinschaft der sonstigen gemeinsam genutzten Räume zu begeben.

Auch für die Gestaltung des eigenen Sterbens bietet *«Nachlass»* Denkanstöße – mit der Frage nach dem, was wir der Welt hinterlassen, ist automatisch auch die Frage nach dem, was unser Leben gefüllt oder geprägt hat, gestellt. Diese Auseinandersetzung ist einer der elementaren Bestandteile psychosozialer Begleitung sterbender Menschen. *«Nachlass»* bietet die Gelegenheit, unterschiedliche in die Räumlichkeit und deren Gestaltung und Ausstattung überführte Sichtweisen und Antworten aus

24 Meierhenrich, Doris, in: Berliner Zeitung online, 03.07.2017, abgerufen 10.03.2019.

dieser Auseinandersetzung zu besuchen. Das Sich-ihres-Todes-Annehmen anderer Menschen wird damit als eigene Erfahrung erlebbar und damit auf sehr unmittelbare Weise nachvollziehbar.

In Bezug auf die konkrete Gestaltung von Hospizarchitektur ist «Nachlass» insofern eine wertvolle Referenz, als dass es eine klare räumliche Gliederung in Vorbereich und Individualraum gibt. Der Vorbereich unterscheidet sich insofern von einem Gang oder Flur, als dass er als zentrierter Raum ausgebildet ist, dessen räumliche Geste sowie seine Materialität und Ausstattung die Möglichkeit zum Ankommen und Verweilen geben. Die Überschaubarkeit der Zimmeranzahl und die Übersichtlichkeit ihrer Anordnung vermitteln Orientierung – und damit Sicherheit. Dieser Vorraum fungiert als Schwellenraum zwischen dem umgebenden Theater und der eigenen, individuellen Welt innerhalb eines jeden Zimmers. Schwellen sind auch für die Gestaltung von Sterbeorten von immanenter Bedeutung: Der Übertritt einer Schwelle gibt Anlass für ein kurzes Innehalten und ermöglichen damit das Sicheinlassen auf das, was hinter der Schwelle kommt. Als Referenz für die Hospiz- und Palliativarchitektur sind solche Schwellensituationen insbesondere für das Betreten der Individualzimmer – trotz aller Vertrautheit mit dem Menschen, der das Zimmer bewohnt – wertvoll, um den Übergang aus dem Lebensalltag in das Sterbezimmer oder das Sichvorbereiten auf eine immer wieder neue Situation zu erleichtern.

Insgesamt ist «Nachlass» ein bedeutsames Beispiel dafür, wie es gelingen kann, dass sich in höchstem Maß individuell gestaltete beziehungsweise angelegene Räume innerhalb eines klar strukturierten architektonischen Gefüges zu einer übergeordneten Gemeinschaft fügen, in der unterschiedliche Milieus und Lebensstile aufeinandertreffen, die Privatsphäre, Eigenheit und Individualität eines jeden gewahrt ist und sich doch eine verbindende Gesamtstimmung ergibt, welche die Einzelzimmer zu einer Gemeinschaft verbindet – und sei es, dass sich diese nur an der Übersichtlichkeit der gemeinsamen Erschließung festmachen ließe.



Gregor Schneider: «Sterberaum», Rheydt 2005-2007, Raum im Raum, Innenmaße: 769,5 x 544 x 275 cm, Kunstraum Innsbruck, 2011. Foto: Gregor Schneider / VG Bild-Kunst Bonn