

WESTEND

Tamina Theiß

1.

Als Einar Schlee am 21. Juli 2001 starb, war ich im 2. Semester und kannte seinen Namen nur vom Hörensagen, eine Inszenierung hatte ich nie gesehen. Ich hatte jedoch das Glück, an einem Experiment teilnehmen zu können, das den Versuch unternommen hat, Schleefs Theaterauffassung erfahrbar zu machen. Es zielte allerdings nicht darauf ab, seinen Formenkanon eins zu eins nachzustellen, sondern sich in der Form zu bewegen, die Schlee wohl am meisten bewegt hat: in der des Chores. Resultat dieses Experiments war die Chortheater-Produktion *WESTEND*. Für die Textgrundlage von *WESTEND* erarbeiteten Studierende einen Fragebogen, der sich mit dem Ruhrgebiet als unserer Umgebung beschäftigt. Aus den über 200 Rückläufen entstand ein Textkorpus, der mit Bergmannsliedern, Gedichten und Texten rund um das Ruhrgebiet und den Bergbaumythos ergänzt und erweitert wurde. (*Unter 8. und 9. können zwei ausgewählte Fragebögen zum Thema „Textproduktion“ eingesehen werden.*) Auf der Grundlage dieser Vorarbeit formierte sich unter der Leitung von Gotthard Lange, einem ehemaligen Chorführer von Einar Schlee, ein 22-köpfiger Chor aus Studierenden der Theaterwissenschaft.

2. Viele Stimmen, eine Sprache

WESTEND ist schon in seiner Anlage ein vielstimmiger Text, ein Querschnitt durch die Befindlichkeiten von Ruhrgebietsbewohnern und ihren Wahrnehmungen von der Landschaft sowie dem sozialen und kulturellen Umfeld, in dem sie leben. Der Text versucht, diese Vielstimmigkeit durch die Komposition verschiedener individueller Stellungnahmen zu erfassen, um eine Region beschreibbar zu machen, die in ihrer Pluralität und Unbestimmtheit kaum darstellbar ist.

Fragt man Menschen von außerhalb, wo sie am liebsten leben würden, wird das Ruhrgebiet kaum genannt werden. Der schlechte Ruf der Region, das Land sei zerstört, die Städte hässlich, hält sich hartnäckig, allen regionalen Imagepolitiken zum Trotz. Mit Unverständnis und Kopfschütteln reagiert die Außenwelt auf den Lokalpatriotismus vieler Ruhrgebietsbewohner. Ein derartiges Zugehörigkeitsgefühl kennt zwar jede Region, ist aber im Ruhrgebiet schwer nachzuvollziehen. Denn da, wo andere ihren Stolz aus regionalen Besonderheiten wie reizvollen Landschaften oder örtlichen Delikatessen ziehen, müssen die Ruhrgebietler die Vorzüge ihrer Region Außenstehenden gegenüber oft erst verteidigen. Denn die einstige Spezifik der Region, der Bergbau, der Mythos rund um Kohle, Koks und Stahl, wurde schon vor langer Zeit entmystifiziert und verschwindet unaufhaltsam. Alle Aufwertungsversuche, wie die Hervorhebung des dichten Städtetetzes, der Industriekultur und der landschaftlichen Schönheit entlang der Ruhr, wirken im Rahmen dieses Verfallsprozesses hilflos. Auch wenn die Vorurteile bezüglich der Unattraktivität und Verschmutzung der Region eng mit dem Bergbau verbunden sind, so bleiben Bergmannsmythos und Arbeitermentalität nach den Werksschließungen dennoch die wichtigsten Quellen der Identifikation. Gerade deshalb erscheint das Zugehörigkeitsgefühl der Ruhrgebietler zu ihrer Heimat in besonderer Weise sprachlos zu sein, insofern es sich auf etwas bezieht, das kaum noch existiert.

Plötzlich wurde das schwarze Gold in fossile Brennstoffe umbenannt, sein Vorkommen als endlich und sein Abbau als unrentabel bezeichnet. Seitdem änderte das Revier sein Gesicht in eines, das keins mehr ist und dementsprechend mit der hilflosen Wortschöpfung der ‚postindustriellen Landschaft‘ verknüpft wird, die sich gegenwärtig zum zweiten Mal zu realisieren droht. Ohne Gesicht ist es jedoch schwer zu sprechen, jedenfalls schwieriger. (Haß, Ulrike; Reich, Sabine 2004 (II).)

Betrachtet man die verwahrlosten Stadtzentren mit ihren leerstehenden Ladenflächen und Ein-Euro-Läden, die immer weiter steigenden Arbeitslosenzahlen, die Baustellenlandschaften und die hohe Abwanderungsrate, so kann tatsächlich der Eindruck entstehen, dass nach dem Stilllegen der Bergwerke nun auch die Städte langsam zu „Geisterstädten“ werden, zu Ruinen in einer ehemals vitalen Landschaft. Und doch oder gerade deshalb eint seine Bewohner, vom Gastarbeiterkind in der zweiten Generation über den zugezogenen Studenten der Ruhr-Universität, die Kassendame im Bochumer Schauspielhaus bis hin zum Obdachlosen an der U-Bahn Haltestelle „Rathaus“ ein vielleicht sogar etwas trotziger Stolz der Zugehörigkeit zu

dieser Region. Grönemeyer hat diese besungen, und bei seinen Konzerten oder auf Partys singt und grölt der Ruhrgebietschor mit einem Elan mit, der wie ein Befreiungsschrei, wie ein kollektives Atmen erscheint.

Die Konzeption des *WESTEND*-Textes versucht, die vielen unterschiedlichen Stimmen, die Liebe, den Hass, den Stolz und die Verachtung gegenüber dem Ruhrgebiet einzufangen und so ein Portrait dieser Region und ihrer Bewohner zu zeichnen.

Der Rückgriff auf Einar Schleefs Chorgedanken liegt nahe. In *Droge Faust Parsifal* beschreibt Schleef die Zugehörigkeit der antiken Chorfigur zur Landschaft. An anderer Stelle schildert er die chorische Bindung am Beispiel der Fan-Gemeinschaft von TAKE THAT. Versucht man, diese Beobachtungen Schleefs auf die beschriebene Situation des Ruhrgebiets und seiner Bewohner zu übertragen, so erscheinen diese in ihrer Zusammengehörigkeit als ein Chor, der – ähnlich dem Fan-Chor von TAKE THAT – von außen nicht verstanden wird. Den Ruhrgebietschor eint die Beziehung zur Landschaft einer Region, die alle anderen Anzeichen von Lebendigkeit eingebüßt hat. Ihm gegenüber steht die Einzelfigur. Sie wird von den Chormitgliedern verstoßen und bekämpft, ebenso wie sie sich selbst vom Chor distanziert.

Das Textmaterial haben die Studierenden, Gotthard Langes Vorschlägen folgend, gemeinsam bearbeitet. (*Einar Schleef hingegen hat seine Texte in Zusammenarbeit mit den Chorführern entwickelt. Die Chorführer haben anschließend die Texte mit dem Chor einstudiert.*) Für Gotthard Lange gilt bereits die Frage, inwiefern der Chor nicht nur chorisches Sprechen, sondern auch chorisches Arbeiten kann, als ein entscheidender Prozess in der Entwicklung des Sprechchores. Diese gemeinschaftliche Bearbeitung des Textes ist einerseits für das Entstehen der Gruppendynamik wichtig (*Vgl. hierzu auch die sehr präzisen Ausführungen zur Bedeutung einzelner Probenelemente für die Entstehung des Gruppengefühls im Chortheatertagebuch.*) und verändert andererseits die Beziehung dazu, was gesprochen wird und wie sich das Sprechen vollzieht. Die Chormitglieder müssen sich über die Betonung einzelner Wörter, die Lautstärke, die Klangfarbe, das Tempo, die Pausen und den Rhythmus völlig einig werden, damit der Akt des gemeinsamen Sprechens funktionieren kann. Da bereits kleine Variationen der Betonung eine Aussage grundlegend verändern können, muß jeder Satz detailliert bearbeitet und jede Nuance festgelegt werden. (*So wurde es zum*

Beispiel möglich, durch die Betonung des Wortes „Fankurve“ in Form eines sich aufbauenden Spannungsbogens hin zum „n“ und einem anschließenden Abfallen der Stimmen über „kurve“ sowohl die räumliche Anordnung einer Fankurve im Stadion nachzuzeichnen als auch zugleich eine Laola-Welle zu implizieren.) Persönliche Erfahrungen spielen bei der Bearbeitung des Textmaterials eine wichtige Rolle. Trotzdem ist die Entscheidung für oder gegen eine Alternative oft schwierig, da jeder einzelne auch von seiner eigenen Textempfindung Abstand nehmen und sich der Mehrheit beugen muß. Innerhalb dieser Arbeitsprozesse entwickelt der Chor aus der vielstimmigen Anlage des Textes eine gemeinsame Sprache, die ihn zusammenwachsen läßt.

3. Gesprochener Gesang

Durch Tempoänderungen, Betonung, Pausen und das Flüstern oder Schreien einzelner Worte kann der niedergeschriebene Satz laut gesprochen etwas anderes bedeuten, als wenn er, den ‚Konventionen der Satzstellung‘ folgend, ‚vorgelesen‘ würde. (*Hiermit ist die gängige Betonung eines Satzes unter der Berücksichtigung von Interpunktionszeichen etc. gemeint.*) Vor allem bei schwierigen Passagen ist zu beobachten, dass der Chor zunächst dazu neigt, den Text rhythmisch und/oder melodisch zu ‚verklanglichen‘. Er legt einen Grundrhythmus oder -ton über ein Wort, der mit diesem in keinem direkten Zusammenhang steht und sich nicht aus seiner vermeintlichen Bedeutung heraus ergibt. Ein Reflex, der sich mit der Tradition des europäischen Theaters erklären lässt: In *Droge Faust Parsifal* beschreibt Schleef die Evozierung einer Bedeutungsvertiefung der Sprache durch ihre Verklanglichung als gängigen Modus der Darstellung auf europäischen Bühnen, der bis hin zum „Verlust des szenischen Anlasses“ exerziert wird. (*Vgl. Schleef 1997, S. 50 ff. Den Verlust des szenischen Anlasses stellt Schleef in Beziehung zur Installation der 4. Wand im geschlossenen Theaterbau, mit der die Krümmung der Figuren durch den Verlust der Senkrechten und die Abwesenheit der Götter einherging. Hierin erkennt Schleef die Problematik des bürgerlichen Theaters, die er (u.a.) mit der Figur des Chores zu lösen versucht.*) Viel schwieriger hingegen ist die „gedankliche Erhärtung der Musik“ durch das Wort, also eine solche Betonung des Wortes, die seine Melodie, seinen Sound hervortreten lässt und die Schleef als „gesprochenen Gesang“ (*Ebd., S. 66*) bezeichnet.

„Gesprochener Gesang“ setzt laut Schleef eine Abkehr von der Schrift-Sprache zugunsten der Sprech-Sprache voraus. Die Schrift-Sprache, das geschriebene, hochdeutsche Wort, ist für ihn Ideologie-Sprache. Es bewirkt eine „Sprachstreckung“ der Sprech-Sprache, die „das Einbringen von Füllworten, das künstliche Aufbereiten der Verstehbarkeit des Textes, die Herausarbeitung seiner gedanklichen Klarheit, die sich als Inhaltsleere herausstellt“ (Ebd., S. 87), bedeutet. Als Sprech-Sprache bezeichnet er seine Muttersprache (die Sprache seiner Mutter), die eingefärbte, lokale, dialektale Sprache. Um die Sprech-Sprache hinter den niedergeschriebenen Worten eines Autors aufscheinen zu lassen, muss man den Text laut sprechen, da nur durch diesen Vorgang die Sprache des Autors hörbar gemacht werden kann. Schleef betont immer wieder, wie wichtig es ist, diese Sprache ernst zu nehmen. Der Schauspieler muss sich und seinen Willen zur ‚autonomen‘ Darstellung zurücknehmen, um so der Sprache des Autors Raum zu lassen, sich ihr quasi zu schenken.

Wie der Autor die Figuren aus sich herausschickt, so auch deren Sprachen, die alle einem Autor gehören, alle einem Sprachvermögen, alle eine Sprache sprechen. Der normale Sprechtheaterbetrieb ignoriert bewusst diese Zugehörigkeit, die Verbindung der Figuren untereinander, umgeht eine gemeinsame Sprache, versucht die Figuren brutal zu individualisieren, sie damit ihres zusammenhängenden Sprachkörpers zu berauben und untereinander zu isolieren. Die so hergestellten ‚Kunstmenschen‘ gehören zwar dem Titel nach noch dem Autor, möchten aber als Sprache, als Figur autonom erscheinen. Diese falsche Autonomie ist zerstörerisch. (Ebd., S. 101)

Da der *WESTEND*-Text viele Stimmen vereint, beinhaltet er nicht die Sprache eines Autors, sondern die Sprache vieler Autoren. Die Antworten auf den Fragebögen waren häufig im lokalen Dialekt des „Potts“. (*Tatsächlich wurden die Aussagen im Fragebogen häufig im lokalen Dialekt, also mit „Wat / Dat / im Pott / auf Schalke“ o.ä. formuliert.[/i]) und fast immer umgangssprachlich, also sprech-sprachlich formuliert. Der Fragebogen verlangte vielfach private und emotionale Stellungnahmen, die in Form der Schrift-Sprache kaum zu artikulieren gewesen wären. Der Text konstruiert keine individuellen Figuren und keine einheitliche Stimme. Die große Vielfalt möglicher Bedeutungen beim Sprechen des Textes lässt sich unter anderem dadurch erklären. Der wichtigste Schritt in der *WESTEND*-Inszenierung bestand darin, dieser polyphonen Anlage gerecht zu werden. Es war die – von Gotthard Lange implizierte – Aufgabe unserer Gruppe, selbst Autor zu werden. Aus den vielen Stimmen mussten wir eine gemeinsame Sprache entwickeln. Im Akt des gemeinsamen Sprechens dieser Sprache entstand unser Chor-Körper. (Vgl. hierzu: Haß 1999, S. 71-83))*

4. Sprachkörper und Chorkörper

Da im Sprechchor viele Stimmen gleichzeitig eine gemeinsame Sprache sprechen, gelingt es den Choreuten eher als dem einzelnen Schauspieler, sich der Sprache zu leihen. Der Choreut kann nicht auf der Autonomie und Individualität seines Körpers beharren. Der von allen Mitgliedern gebildete Chorkörper entsteht erst während des Sprechens.

Der Chor-Körper entsteht im Vorgang des kontemporären Sprechens. Er ist unverbrüchlich an den Prozeß der polyvoken Stimme gebunden, auch sein Schweigen als seine äußerste Möglichkeit. Außerhalb dieser Vorgänge zerfällt der Chor-Körper, der seine Wirklichkeit in einem Prozeß besitzt, der viel stärker von der Notwendigkeit des Wortes als vom bereits gebildeten Wort ausgeht. (Ebd., S. 80)

Im Akt des gemeinsamen Sprechens wächst der Chor zu einem Körper zusammen. Bei *WESTEND* geschieht das, wenn wir nebeneinander in völliger Konzentration auf der Bühne stehen und gemeinsam auf unser Zeichen zum Sprechen, den ‚Einatmer‘, warten. In diesem Augenblick erfährt der einzelne die anderen Chormitglieder als Verlängerung seiner selbst. Es eröffnet sich ein Raum, der über die Grenzen der eigenen Körperlichkeit hinausreicht und der in seinen Dimensionen nur erahnbar bleibt. Denn für das einzelne Chormitglied reicht die Wahrnehmung dieses Körpers nur bis in seine unmittelbare Umgebung (d.h. maximal über drei bis vier andere Chormitglieder in beide Richtungen hinaus). Man spürt jedoch, dass die Ausmaße dieses Körpers größer sind. Die Chormitglieder, die man selbst wahrnimmt, haben wiederum ein anderes Wahrnehmungsfeld, das allerdings den gleichen Rhythmus transportiert. Der Chorkörper spielt auf der Ebene des „körperlichen Kontakt[s] zum Rhythmus“ (Haß 1999, S. 78).

Dieser Vorgang spielt sich unterhalb der Ebene der körperlichen Erscheinung ab und auch nicht in einem Körper. Entsprechend bietet sich der Chor dem Blick nicht als Bild dar wie ein ganzer Körper, sondern erscheint fragmentarisch und sedimentiert. (Ebd.)

Der Chorkörper kann nur durch größtmögliche Konzentration und Kraft, nur durch ein gemeinsames Wahrnehmen und Reagieren entstehen. Wenn die Mitglieder nicht aufeinander achten, zerfällt der gemeinsame Körper in 22 Individuen. Als Mitglied des Chores muss man gleichzeitig sprechen und hören. In diesem Prozess erfährt der einzelne die anderen Stimmen als Potenzierung seiner selbst. Der Akt des gemeinsamen Sprechens einer vom Chor entwickelten Sprache ist selbst die Droge, die seine Bindung ausmacht.

Dieser Gemeinschafts-Körper, Schleef nennt ihn Chor-Körper, ereignet sich nur auf Zeit. Dem unter der Haut mit anderen geteilten Körper ist eigentümlich, daß er immer wieder von neuem geteilt werden muß. Für den Begriff der kollektiven Übertragung wählt Schleef die Metapher der Droge. Sie verbindet diejenigen, die sie einnehmen, zu einer Gemeinschaft. Darüber hinaus verbindet sie nichts. (Ebd. S.74)

Durch die gemeinsame Sprache wird es dem Chor möglich, die Sprech-Sprache des Autors hervortreten zu lassen, und so die *unendliche Melodie* (Vgl. Schleef 1997, S. 117), den Sound, der hinter oder zwischen dem Laut und seiner Bedeutung liegt, hörbar zu machen.

Das gleichzeitige Sprechen vieler Stimmen evoziert den in der Sprache eingeschlossenen Sound. Das gleichzeitige Sprechen durchquert die Schrift und nimmt Kontakt mit der Sprech-Sprache auf, mit der Mutter-Sprache, wie Schleef sagt, die das Sprachvermögen eines Autors rhythmisiert. Die Sprache des Autors bildet das Element des Zusammenhangs im Chor-Theater. (Haß, 2001)

Die starke Wirkung der sprachlichen Experimente ist untrennbar mit der chorischen Form des Sprechens verknüpft. Der einzelnen Person mangelt es an Kraft, ihrer Sprache fehlt der Sound, der durch das gleichzeitige Sprechen erzeugt wird. Humorvolle Passagen zum Beispiel, die vom ganzen Chor gesprochen unglaublich komisch sind, erscheinen, vom einzelnen vorgetragen, platt und klein. Grund dafür sind die Eindeutigkeit und die eingleisige Verbindung von Sprache und Aussage, die die Rede eines einzelnen stets impliziert.

Für den Unterschied zwischen der Rede des einzelnen und dem Sprechen des Chores soll an dieser Stelle die Arbeit mit dem „Algol-Text“ (*Der Name „Algol“ bezieht sich auf einen frühen, bergbau-mythischen Film aus den 1920er Jahren, in dem die Arbeiter unter Tage zu einem Stern namens Algol in Beziehung gesetzt wurden. Unter „Audiovisio“ kann die „Algol“-Passage aus WESTEND eingesehen werden.*) exemplarisch beschrieben werden: *WESTEND* beinhaltet eine Textpassage, die in der Inszenierung von allen Frauen (14 Personen) an der Rampe kniend gesprochen wird. Diese Passage basiert auf dem Gedicht „Die Weber“ von Heinrich Heine (1844), das zur Ruhrgebietsthematik in Beziehung gesetzt und umgeschrieben wurde. Der entstandene Text ist ein Fluch der Bergarbeiter auf die Reichen und Mächtigen, von denen sie ausgebeutet werden. Das Gedicht ist sehr dicht, düster, wütend und zugleich resignativ.

Der erste Versuch, diesen Text zu bearbeiten, führte relativ schnell zu einem Ergebnis, aber nur, weil wir uns zunächst nicht auf ihn einließen: Wir entwickelten einen Klangteppich, bestehend aus mehreren Stimmen, der eine ‚Geräuschkulisse unter Tage‘ durch Zisch- und Kratzlaute implizieren sollte. Dazu ließen wir eine Person aus unserer Gruppe den Text sprechen. Das Resultat war zwar eindrucksvoll, aber oberflächlich. Wir hatten uns davor gedrückt, eine chorische Lösung zu finden. Wir entwickelten keine gemeinsame Sprache, sondern legten nur eine Melodie über den Text.

Erst als uns das chorische Sprechen der Textpassage gelang, wurde die Kraft wahrnehmbar, die der Text während des Sprechens entwickelt. Das Sprechen dieser Passage ist eine körperliche, beinahe schmerzhaft Erfahrung. Die Atmung ist an dieser Stelle sehr wichtig. Sie soll die Atmosphäre eines Schachtes erzeugen, durch den der Puls der Erde spürbar wird. Durch ein sehr tiefes, langsames und kräftiges Atmen versuchen wir, die Melodie dieses Schachtes entstehen zu lassen. Das Sprechen des Textes geht an dieser Stelle mit einer Strapazierung der Atmung einher, die ein Schwindelgefühl, eine körperliche Verausgabung verursacht. Wir haben die Sprache dieses Textes zu unserer Vorstellung vom ausgebeuteten Bergmann gemacht. Wir leihen uns dieser Sprache, empfinden durch die kniende Haltung und die Atmung einen physischen Schmerz. Während des Sprechens erzeugen wir einen gemeinsamen, physisch wahrnehmbaren Körper. Dennoch sprechen wir nicht mit einer, sondern mit vielen Stimmen. Jedes Mitglied assoziiert seine eigenen Erfahrungen mit dem Gesprochenen.

Neben der Bildhaftigkeit des Körpers und der reinen Aussagekraft der Sprache eröffnet der Chor eine weitere Dimension. (*Diese Ausdrucksebene ermöglicht die Artikulation von Passion. Vgl. Haß 2004 (I).*) Der Rhythmus der Sprache wird im gemeinsamen Sprechen hörbar. Diese Ebene macht dem Zuschauer ein Wahrnehmungsangebot, das über ein visuelles und inhaltliches Verstehen hinausgeht. (*Vgl. hierzu auch die Ausführungen von Ulrike Haß zur polyvoken Stimme. Haß 1999, S. 79*)

Das unsichtbare Theater des Chores spielt an der Nahtstelle von Körper und Sprache. Die Sprache ist hier in ihrer phonischen, metrischen Stofflichkeit akzentuiert, in ihrer bedrängenden Fremdartigkeit, mit der sie sich eher körperlich als sinnhaft realisiert. [...] Die Chor-Figur behauptet die Möglichkeit eines Mittels ohne Zweck. Sie führt diese Möglichkeit nicht vor, sondern realisiert sie, lebt sie aus und unterzieht den Theaterraum damit einer energetischen Metamorphose. (Ebd., S. 80)

Auf dieser dritten Ebene der Wahrnehmung, die sich nur im Akt des chorischen Sprechens eröffnet und die die „energetische Form seines Theaters organisiert“ (*Ebd.*), liegt für Schleef die Faszination der Chorfigur begründet.

Der Prozess der Entwicklung einer autonomen, rhythmisierten Sprache, der sich die Darsteller leihen und die durch sie spricht, ist ein wichtiges Merkmal der Inszenierung von *WESTEND*. Die Vielschichtigkeit und Vielstimmigkeit des Ausgangstextes bleibt Kennzeichen der Inszenierung, da die Linearität des sprachlichen Ausdrucks durch das Gegeneinanderstellen der Kleinchöre zum einen und das Aneinanderreihen differenter Aussagen zum anderen unterbrochen wird. Widersprüche und Brüche in der Darstellung bleiben ebenso möglich wie unterschiedliche Wahrnehmungen seitens der einzelnen Chormitglieder sowie des Publikums.

5. Chor und Individuum

Einar Schleef hat sich lange mit der Frage nach der Figur des einzelnen und der des Chores beschäftigt. In der antiken Tragödie stehen beide Figuren nebeneinander, sie bekämpfen und bedingen einander.

Der Tempounterschied von Chor und Einzelfigur suggeriert eine Zugehörigkeit zu 2 unterschiedlichen, fast feindlichen Welten. Daß dem Chor nur 2 Tempi zur Verfügung stehen (Sehr schnell und sehr langsam), rückt ihn dem Tierreich näher, als gehörte er einer weit zurückliegenden Götterwelt und Lebensform an, die die Helden längst hinter sich gelassen haben, die stets an den Palast gebunden, dessen Produkte sind. (Vgl. Schleef 1997, S. 275)

In seiner Untersuchung des Theaters von der Antike bis zur Gegenwart des bürgerlichen Theaters diagnostiziert Schleef eine zunehmende Abwendung von der Künstlichkeit des Mediums Theater, eine Abwendung, die im Prinzip eine Gleichsetzung mit Film und Fernsehen bedeutet. Eine Wendung hin zur Ausstellung von Privatheit und Individualität auf der Bühne, die nur misslingen kann. Die ausschließliche Darstellung von Einzelfiguren, die als Objekt des voyeuristischen Zuschauerblickes fungieren, ist Teil dieser Entwicklung. Die Installation der vierten Wand, die Krümmung der Figuren in ihrer Senkrechten durch das Einsetzen der Zentralperspektive, die Abwesenheit der Götter und des Dialogs mit ihnen und die damit verbundene Abkehr von der chorischen Form sind Zeichen dieses Theaters. Als Ursache für diese Entwicklung nennt Schleef das Dogma der Natürlichkeit. Sprache wird so diskreditiert und zur Nebenerscheinung der Darstellung abgewertet. In der

Ausstellung von Natürlichkeit, die an eine Möglichkeit der Identifikation mit den einzelnen Figuren geknüpft ist, geht, so Schleeff, der „Definitionscharakter der Sprache“ (*Schleeff 1997, S. 99*) verloren. Die Künstlichkeit der Sprache, ihr Pathos, wird gezielt unterbunden, wodurch die „Figuren liquidiert“ (*Ebd.*) werden.

Schleeff versuchte zeitlebens diese Korrektur der theaterpraktischen Mittel. Er entwickelte einen Formenkanon, der das Grundgerüst eines neuen Theaters bilden sollte, dessen Vorbild in der Antike liegt. Ein entscheidender Bestandteil dieses Kanons ist die Reetablierung des Sprechchores.

In der Gleichzeitigkeit von Sprechen, Hören und Gehörtwerden produziert der Chor, auch ohne Publikum, seine eigene Öffentlichkeit. Innerhalb dieser wird, so Schleeff, eine Darstellung von Privatheit und individueller Persönlichkeit erst möglich. Denn der einzelne ist als einzelner nicht denkbar oder darstellbar, ebensowenig wie Individualität. Nur innerhalb eines Umfeldes, daß dem einzelnen eine Basis, eine Landschaft bietet, tritt er hervor. Die protagonistische Einzelfigur steht für sich genommen verlassen im leeren und nicht bedeuteten Raum. Erst mit und in ihrer Gegenüberstellung zum Chor wird sie sichtbar. Der Chor ist Bedingung für die Darstellung des einzelnen. Er ist Folge jenes Opfers, das der Chor gebracht hat, um sich vor seiner Auflösung zu schützen, um seine selbstzerstörerische Gewalt nach außen zu lenken. Der Protagonist ist mit dem Chor verbunden, er ist Teil von ihm und ohne ihn nicht denkbar. In der Konsequenz dieser Erkenntnis macht Schleeff den Chor zum Protagonisten seines Theaters und beobachtet ihn in seinem Verhältnis zur Einzelfigur.

WESTEND ist eine Inszenierung ohne protagonistische Einzelfigur. Was passiert bei einer rein chorischen Anlage mit der Figur des einzelnen? Wird sie hier überhaupt noch dargestellt? Oder repräsentiert der *WESTEND*-Chor nur eine gesichtslose Figur ohne persönliche Merkmale einzelner? Ist ein Chor wie *WESTEND* ein Chor ‚im Sinne Einar Schleeffs‘? Schließlich steht dem Chor keine Einzelfigur gegenüber. Geht mit einer ‚Gleichschaltung‘ der Chormitglieder nicht der Verlust der Besonderheit des einzelnen in der Darstellung einher? (*Diese Fragen wurden im Zusammenhang von WESTEND untereinander und mit dem Publikum auf vielfältigste Art und Weise diskutiert, ohne jedoch zu einem Abschluss zu gelangen. Insbesondere die Frage des ausgestoßenen*

einzelnen (Opfer des Chores) konnte nicht zufriedenstellend geklärt werden. Sie muss an dieser Stelle offen bleiben.)

Auf die Bühne tritt jeder *WESTEND*-Choreut zu Beginn der Aufführung als einzelner. Zwar atmen alle Darsteller gleichzeitig, sprechen die gleichen Texte, tragen die gleichen T-Shirts, gleichfarbige Hosen, laufen im Gleichschritt und Gleichtakt und sind angehalten, soweit als möglich nicht zu ‚spielen‘. Die Mimik soll sich ausschließlich aus dem physischen Vorgang des Sprechens ergeben. Auch wenn die Darsteller gemeinsam auftreten, die gleichen Bewegungen machen und das Gleiche sagen, liegen trotzdem vier Schläge zwischen dem Auftritt eines jeden einzelnen. In dem Moment, in dem der einzelne Darsteller auf die Bühne tritt, ist er allein. Er läuft an den anderen vorbei an seinen Platz und positioniert sich in der chorischen Anordnung, den Blick nach vorne gerichtet. Erst mit der folgenden Konzentration auf den ‚Einatmer‘ wachsen die einzelnen zum Chor zusammen. Im Akt des gleichzeitigen Sprechens fühlt sich der einzelne als Teil von etwas Größerem. Er spürt den Chor als Haut, die ihn umgibt, geht aber darin nicht auf.

Der einzelne nimmt die unterschiedliche Intensität einzelner Momente auf der Bühne wahr und reagiert auf sie: Ich sehe die Zuschauer, erkenne Bekannte und Freunde und meide deren Blick, während ich fremde Zuschauer direkt anblicke, stellenweise fixiere und ihre Reaktionen beobachte. Jemand macht mit Blitzlicht Fotos, meine Verfassung ändert sich. Meine Konzentration lässt nach, ich werde unsicher. In diesem Moment fühle ich mich durch den Chor getragen, er vermag es, meinen Moment der Schwäche zu verbergen. Ich glaube, dies ist eine der außerordentlichsten Eigenschaften der chorischen Figur. Sie kann den einzelnen tragen und schützen, kann ihm Kraft und Macht geben, kann ihn potenzieren, aber auch zurücknehmen und bremsen. Der Chor reagiert auf einzelne Impulse, ebenso wie der einzelne auf den Chor reagiert. Wenn zum Beispiel eine Person beim Sprechen das Tempo unbeabsichtigt anzieht oder dämpft, so nimmt der Chor dies wahr und geht darauf ein, indem er sich dem einzelnen anpasst oder das Tempo hält, wodurch der einzelne in die Dynamik der Gruppe zurückgedrängt wird. Der einzelne spürt die anderen Chormitglieder in seiner Nähe und sie spüren ihn. Er löst sich nicht auf in einem Größeren, vielmehr fließen sein Charakter, seine Persönlichkeit, sein Aussehen und

seine momentane Verfassung in den Chor ein. Er spürt sich, genauso wie er das Wir des Chorkörpers spürt.

6. Der Sog

In *Droge Faust Parsifal* beschreibt Schleef die Sogwirkung von Gedichten und von Musik, die aus dem ihnen inhärenten Rhythmus resultieren. Er fordert den Leser auf, die von ihm angeführten Gedichte laut zu lesen, damit der Rhythmus spürbar wird. Er beschreibt detailliert, wo die Sogwirkung einsetzt und welche Barrieren überwunden werden müssen, damit der Sog einen erfassen kann. Schleef besteht auf der Notwendigkeit, sich auf die dem Text eigene Rhythmik einzulassen und persönliche ‚Lesegewohnheiten‘ abzulegen. Beim Lautlesen ergibt sich eine Dynamik, eine körperliche Reaktion auf den Text, der den Leser mitreißt, sobald die Hürde der ersten Silben oder Zeilen überwunden ist. Der Sog, der einen beim Lesen eines Gedichtes packen kann, ist etwas Fremdes, das fesselt. Diese Sogwirkung wollte Schleef auch auf der Bühne erreichen. Der Chor kann einen solchen Sog produzieren, der sowohl für den Zuschauer als auch für die Chormitglieder spürbar wird. Seine Dynamik entsteht in der gemeinsamen Konzentration, im gleichzeitigen Sprechen und Hören, Sehen und Gesehenwerden und im Rhythmus der gemeinsamen Aktion.

In einem Fragebogen, mit Hilfe dessen die Wahrnehmung des Chores durch den Zuschauer erfasst werden sollte, haben viele Zuschauer von einer Sogwirkung bei *WESTEND* berichtet. Sie beschreiben die Faszination, die von der Chorfigur und dem Rhythmus der Sprache ausgeht.

Einige Zuschauer beschrieben sogar den Wunsch nach Zugehörigkeit zur Gruppe, das Bedürfnis, selbst Teil des Chores zu sein. Die bisher stärkste Äußerung in diese Richtung stellte die spontane Bildung eines Zuschauerchores dar, der stampfte und skandierend rief: „WIR fanden ES // GUT WIR fanden ES // GUT WIR...“.

Aber nicht jeder Zuschauer kann oder will sich auf den Sog einlassen. Er kann die Barriere zu Beginn eines Textes oder einer Inszenierung nicht überwinden und kämpft gegen den Sog an.

Wer die Barriere nicht überwindet, bleibt außerhalb. Im Fall einer Chorinszenierung ist das Resultat einer solchen Blockade häufig eine negative Wahrnehmung des Chores, dessen Gewaltigkeit und Kraft als ständige Bedrohung wahrgenommen und nicht selten mit dem Faschismus assoziiert werden.

Diese Wahrnehmung geht einher mit der Ansicht, dass der einzelne im Chor untergehe, Teil einer „gesichtslosen Masse“ (*Ich bin mir der Schwierigkeit des Begriffes der Masse und der Notwendigkeit einer Unterscheidung zur Form des Chores bewusst. Eine Anführung dieses Begriffes findet hier ausschließlich in Bezug auf die Fragebögen statt, die diesen verwenden und die häufig in einer Assoziation des WESTEND-Chores mit dem Nationalsozialismus münden.*) werde, die in ihrer Form und Bedrohlichkeit den Inszenierungspraktiken der Nationalsozialisten ähnele.

Einar Schleef formuliert als Grundvoraussetzung zur Teilhabe an einer Sogwirkung die Fähigkeit, sich selbst, d.h. seinen Status als Subjekt, loszulassen und als Objekt Teil der Welle zu werden.

Sich dem Sog eines Gedichtes, der Musik zu widersetzen, verhindert Genuß, schränkt ihn ein. Sogwirkung heute als faschistisch zu bezeichnen, ist Unsinn, wer nicht Objekt sein will, meide den Sog. Meist laborieren diejenigen am Sog, die zwischen Objekt und Subjekt nicht unterscheiden, nicht verstehen, was es heißt, die Welle entweder zu teilen oder von ihr getragen zu werden, dazu muß man schwimmen können oder auszuwerfendes Treibgut sein. (Schleef 1997, S. 119.)

Schleef fordert vom Zuschauer des Chores nicht nur ein Einlassen auf den Sog, sondern Objekt des Soges zu werden. Er fordert das Überwinden der Angst und ein bereitwilliges Hineinstürzen in den Strudel, auch auf die Gefahr hin, sich zu verletzen. Nur wer den Sog und seine Gefahr kennt, „ortskundig“ (Ebd.) ist, kann ohne Verletzung ein- und aussteigen.

7. Krankheit und Heilung

Für Schleef sind der Chor und der einzelne krank. Es besteht ein Konflikt zwischen der Einzigartigkeit des einzelnen und seiner gleichzeitigen Zugehörigkeit zum Chor. Im Unterschied zum Chor verleugnet das „Individuum“ (Ebd. S.274) seine Zugehörigkeit und besteht auf seiner Subjektposition. Doch auch in der Akzeptanz der Krankheit und dem damit einhergehenden Eingeständnis der Zugehörigkeit zum Chor birgt die Krankheit immer die Gefahr des eigenen Todes. Die Krankheit des einzelnen besteht

demnach in der Verleugnung seiner Zugehörigkeit zum Chor, während die Krankheit des Chores in der Gefahr des Verlustes der Singularität des einzelnen begründet liegt. Die Akzeptanz der Zugehörigkeit des Zuschauers zum Chor ist gleichbedeutend mit der Fähigkeit, im Rahmen einer Inszenierung von seinem Subjektstatus abzulassen und sich dem Sog zu ergeben. Diese Hingabe setzt Schleef mit der Zugehörigkeit zum Chor gleich. Der Chor bezeichnet, geographisch und seelisch, die Landschaft – und im Fall von *WESTEND* zusätzlich inhaltlich die Landschaft des Ruhrgebiets.

[Schleef] entfaltete [...] eine immer wieder neu ansetzende Befragung des Individuums. Er reflektierte gesellschaftliche, ästhetische Bedingungen des Individuellen, und spiegelte die Probleme, die er sich stellte, wohl in einer einzigen, in sich selbst jedoch überaus reichen, vielschichtigen und irreduzibel antagonistischen Denk- und Vorstellungsfigur – eben der Konfrontation und dem Konflikt von Zuschauern und Spielern in ihrer inneren Zwiespältigkeit, zwangsläufig immer zugleich Einzelne und Zugehörige zu sein, den Antagonismus von Vielheit und Singularität in sich zu tragen. (Lehmann 2002, S. 49)

Im Sich-Einlassen auf den Sog, in der Mit-Teilung der Droge und im Offenhalten der Wunde liegt, so Schleef, das Potential einer Heilung begründet, an der sowohl Spieler als auch Zuschauer teilhaben können:

Noch in der Klassik haftet dem Chor etwas von seiner ursprünglichen, heilenden Bedeutung an, seiner Zugehörigkeit zur Landschaft, zu einer geographischen wie zu einer seelischen, als gingen beide Landschaften im Chor eine Verbindung ein, würden sich gegenseitig bedingen, als würde eine aus der anderen erwachsen. Als wäre das der Ort, in dem sich das Individuum von seinen Schmerzen lösen kann. (Schleef 1997, S. 12)

Fragebogen Heimat Ruhrgebiet

Hinweis zur Bearbeitung: Bitte füllen Sie den Fragebogen anonym und rasch aus. Wenn Sie zu einer Frage keine Lust haben, überspringen Sie die Frage. Bei anderen Fragen, die Sie mehr ansprechen, halten Sie sich länger auf. Sie können auch gerne ein wenig ins „Spinnen“ geraten. Wir nehmen alle Sätze gerne entgegen. Bitte geben Sie den ausgefüllten Fragebogen so bald als möglich zurück. DANKE für Ihre Mitarbeit an unserem HEIMAT RUHRGEBIET-Chorprojekt.

ALLGEMEINES/FAKTEN

Männlich/Weiblich

Geburtsjahr:

1979.

Geburts- und Lebensort:

geb. in Essen, aufgewachsen in Herne, wohnhaft in Bochum.

Beruf: Geburts-, Lebensort des Vaters:

Arnsberg/Herne.

Beruf: Geburts-, Lebensort der Mutter:

Arnsberg/Herne.

Beruf des Vaters:

Lehrer.

Beruf der Mutter:

Lehrerin.

Wann sind die Eltern zusammengezogen (Familiengründung) und wo?

Münster 1968.

Wichtige Bewegungen Umzüge der Eltern:

Vater war im Internat, studierte in Aachen und Münster. Mutter studierte in Münster. Dann Umzug in Gelsenkirchen (haben dort Stellen gekriegt, dann Essen, Herne).

Wenn Ihre Eltern im Ruhrgebiet leben, wie lange schon? (In der wievielten Generation)

In der ersten.

Wo kommt Ihre Familie ursprünglich her?

Jede Generation hat einen anderen Ort; Großeltern: Arnsberg/Sauerland; Großvater (Mutter-Mutter): Bayern; Großmutter väterlicherseits: polnischer Adel.

LEBEN IM RUHRGEBIET

Ich bin hier, weil... (Mehrere Gründe sind möglich)

1. hier meine Leute sind.
2. ich meinen Balkon mag.
3. der Fußball toll ist.

Ich will hier weg, weil... (Mehrere Gründe sind möglich)

1. ich hier nicht bleiben will.
2. ich hier nicht arbeiten will.

Ich will hier nicht weg, weil...

ich hier meine Sehnsucht habe.

Was gefällt Ihnen am Ruhrgebiet besonders? Was nicht?

Mir gefällt das wunderbare Ruhrtal, Fußballtrash und die Kneipenszene. Mir gefallen nicht die vielen, vielen Menschen, das Provinzgefühl, die Gartenpflege.

Welche Stadt im Ruhrgebiet ist die Schönste? Warum?

Düsseldorf. Weltstadt-Gefühl. Hattingen hat einen schönen mittelalterlichen Stadtkern.

Welche Stadt mögen Sie am wenigsten? Warum?

Ich hasse das Kommunal-Klein-Klein in Herne, ich hasse die Herner Grünflächenamt-Kahlschläger.

Wo ist das Ruhrgebiet am meisten Ruhrgebiet?

In den Kleingärten (Schrebergärten).

Wo ist hier die Mitte?

Uni.

Gibt es Stadtteile, die Sie besonders meiden, warum?

Nein.

Was ist Ihre Lieblingsstadt? Nennen Sie die wichtigsten Attribute:

Bochum: schöne alte Wohnviertel, Parks.

In welcher Stadt würden Sie niemals leben wollen? Und warum?

Bochum.

Wie sicher ist Ihre Stadt?

Sehr sicher.

Welche Orte besuche ich?

Tierpark. Den gefakten Zechenturm vom Bergbaumuseum. Museen überall.

Wo liegt mein Herz?

Am Meer.

Wo sind Sie unterwegs? (Unterwegs in Essen, unterwegs in Betten, unterwegs in...)

Zu Fuß.

Steht das Ruhrgebiet auf sicherem oder unterhöhltem Boden?

Alles bröckelt, aber die Menschen klammern sich an hier.

Wenn Sie Angehörige/r im Stadtrat wären, was würden Sie am liebsten für diese Stadt politisch verändern/herbeiführen?

Die hässliche Fußgängerzone verschönern.

Was nehmen Sie mit aus dem Ruhrgebiet?

Mich und meine Liebe.

Auf welche Wörter/Begriffe aus dem Pott können Sie nicht mehr verzichten?

1. Maloche
2. Prengel (= Stab, auch: Bratwurst)
3. Hümmelken (kleines Messer)
4. Öselig

Was halten Sie von der Ruhr als solcher?

Sie verbindet die Heimat meiner Eltern mit dem Ruhrgebiet.

Welchen Spruch haben Sie zuletzt in der Kneipe/in der U-Bahn gehört, der Ihnen aufgefallen ist und den Sie sich aus diesem Grund gemerkt haben? –

Was hat Sie einmal beim Gang durch die Fußgängerzone erschüttert? (Häuser, Obdachlose, Dreck...)

In der Fußgängerzone nicht, aber der Dreck, der Müll überall, stößt mich ab. Verstehe auch nicht, wie Menschen so sein können, dass sie ihren Müll hinschmeißen.

Wenn Sie an Ihre alltäglichen Erfahrungen und Beobachtungen denken, was fällt Ihnen in Bezug auf die Menschen im Ruhrgebiet ein?

Viele, auch aus der Mittelklasse, können sich gar nicht vorstellen, hier wegzugehen. Was die „einfachen Leute“ angeht, finde ich, dass das romantische Klischee, „ungebildet, aber ein gutes Herz“, oft nicht zutrifft, oft sind die Leute verbittert und hartherzig.

Werden die Menschen im Ruhrgebiet Ihrer Meinung nach früher alt? Warum?

Nein.

Wann glauben Sie, dass die Menschen hier glücklich waren?

In den 1910ern und 1920ern, da war Herne ein schicker Kurort.

Das Thema Konkurrenz spielt hier (k)eine Rolle:

–

Was ist hier krank?

–

Was macht mich krank?

Die dicke Luft verursacht mit Asthma.

Wie halten wir den ungeheuren Luftwiderstand aus?

Die dicke Luft verursacht mit Asthma.

Wie ertragen wir den Uringestank?

Die Luft anhalten.

Kennt man sich?

Nicht so.

Wisst Ihr schon, was Ihr trinken wollt?

Pils-Bier.

Worauf trinken wir?

Auf die Liebe.

Wir sind...

anders.

Kann die Kneipe/der Nachtclub ein Zuhause sein?

Nein.

Kann die Barfrau meine Freundin sein? Warum?

Nein, ich bin alternativ, fragt sich bloß, wozu.

Was bedeutet zuhause?

Meine Liebe und ein Garten.

Beschreiben Sie das Haus, in dem Sie wohnen:

Fünf Etagen, zehn Parteien, ein „rear-window“-Hinterhof mit Blick auf Knappschaft, Kirche, Schauspiel.

Beschreiben Sie die Straße, in der dieses Haus steht:

Noch mehr hohe öselige Mietshäuser.

Bei mir um die Ecke gibt es...

die beste Schnitzelkneipe Bochums.

Wo möchten Sie am liebsten ein Haus bauen?

Im Grünen in der Stadt.

Was wäre Ihr Traumhaus? Beschreiben Sie:

Hölzern, einfach. Es ist Luxus, wenig zu besitzen. Schlicht, skandinavisch.

Die Wände in meinem Haus, in meiner Wohnung, speziell in meinem Zimmer sind dick/dünn/hellhörig, weil...

Die Wand ist ganz dünn, weil das angrenzende Zimmer des Nachbarn früher zu meiner Wohnung gehörte.

Wenn Sie in einer hellhörigen Wohnung wohnen, was hören Sie, was vermeiden Sie?

Ich höre pubertierende Jungs, die Playstation spielen und vögelnde Lesben.

Was bedeutet für Sie ein Blick aus Ihrem Fenster?

Das schönste an meiner ganzen Wohnung.

Was entspricht Ihrem Fenster:

ein Bild an der Wand

ein Ausweg ins Freie

eine Verbindung mit dem Haus gegenüber, dem Himmel, der Welt (Flugzeugeinflugschneise)

Was dominiert vor Ihrem Fenster:

das Vertikale/Horizontale

der Tag/die Nacht

Himmel/Erde (beides).

Natur/Kultur

Bedrohliches/Offenheit

Was spiegelt Ihr Gegenüber wider?

Gott, Kunst, Bergbau (Kirchen, Schauspiel, Knappschaft).

Welches Leben beobachten Sie?

Das Leben im großen Hinterhof. Wie der Junge Laufen gelernt hat. Wie sein Vater das Auto repariert. Den schönen Balkon des jungen Mannes zwei Stockwerke darüber. Die alte Freiluftfanatikerin daneben. Die Mauersegler. Wie die Nachbarn ihre Mülltonnen abschließen.

Vervollständigen Sie die folgenden Sätze:

- **Eine Stadt ist immer wie ein Versprechen... –**
- **Rausgehen, in der U-Bahn sitzen... –**

Fügen Sie diesem Themenblock eine weitere Frage hinzu: –

Ich will herausfinden, auf welcher Seite ich leben will. (Beschreiben Sie die Seiten, zwischen denen Sie sich entscheiden müssten, evtl. auch wie Sie sich dazwischen entscheiden): –

FAMILIE/BEZIEHUNGEN

Die Menschen, die mich zuhause umgeben, sind Freunde/Fremde?

Familie ist für mich ein „heiliger“ Ort bzw. ein Rückzugsort?

Meine Liebe ja.

Ich musste/muss meine Familie erst finden?

Ich werde eine eigene Familie haben.

Familie ist etwas anderes als Blutbande.

Leider nicht.

Bin ich der Sohn/die Tochter meiner Eltern?

Allerdings.

„Wenn ich bei mir zuhause in die Ecke komme, schmeiße ich nicht nur meine Tasche in die Ecke!“ –

Ausgehend davon, dass jede Familie ein Thema/Trauma hat (z.B. Schicksalsschlag, Verlust, Arbeitslosigkeit, Trennung/Scheidung), welches ist das Thema/Trauma Ihrer Familie?

Großmutter starb an Tablettensucht. Großtante erbte nichts. Mutter depressiv.

Mein Trauma: Scheidung der Eltern.

Wo verorte ich mich selbst?

In der Natur mit meinem Liebsten.

Mein Liebesleben ist schwer/leicht zu organisieren, weil...

ich endlich monogam geworden bin. Weil ich einen Willen zum Glück habe.

Stehen (Kopf)arbeit, Alltag und Gefühlsleben für Sie im Widerspruch? In welchem?

Nein, es gehört doch alles zu mir. Man muss sich aber kleine Fluchten suchen.

Ich will eine Geschichte haben. Eine Geschichte mit einem Ende? Mit welchem Ende?

Ich will sagen können, ich hatte ein bewegtes Leben. Ich will Natur und Frieden haben.

Ich will nicht jeden Tag einen neuen Anfang haben. Ich will auch mal auf etwas aufbauen:

Mein Liebster ist immer da und meine Liebe zur Natur.

Bin ich gut? Und warum?

Ich kann alles, manchmal aber auch nicht.

Ich will nie so werden wie... dumme Weiber.

Wir sind...

nicht kompliziert, sondern facettenreich.

Fügen Sie diesem Themenblock eine weitere Frage hinzu: –

– Bitte füllen Sie den folgenden Abschnitt nur aus, wenn Sie an der RUB studieren oder tätig sind –

UNIVERSITÄT

Stehen (Kopf)arbeit, Alltag und Gefühlsleben für Sie im Widerspruch? In welchem?

Nein, es gehört doch alles zu mir. Man muss sich aber kleine Fluchten suchen.

Die Uni ist (K)ein Ort des Aufstiegs:

Alle, die hier sind, studieren.

Das Thema Konkurrenz spielt hier (k)eine Rolle:

Ja, Blenderei und Dummschwätzertum sind hier zu Hause.

Kann die Uni ein Zuhause sein?

Ja.

Die RUB als kleine Stadt (Kino, Mensa, Läden, Bierklause, Radio, Wiesen, Blumen, Kaninchen): Ist Sie bewohnbar? Wenn nein, warum nicht?

Ja, sehr gut bewohnbar.

Ist sie ein Versprechen, dass nicht gehalten wird?

Wenn man es versucht, wird das Versprechen sogar gehalten.

Ich bin gerne/nicht gerne an der RUB. Warum?

Ich kann mich identifizieren, mit der RUB, meinem Fach, dem Ruhrgebiet.

Was haben Sie bei Ihrer ersten Heißhungerattacke gegessen? Und woher hatten Sie es?

Party-Stange aus der GB-Caféte.

Steht die RUB auf sicherem oder unterhöhltem Boden? Welche Gerüchte haben Sie gehört? Was befindet sich unter den Gebäuden der RUB?

Wenn man nachts auf dem Campus ist, kriechen die Ratten, Mäuse und Igel aus den Ritzen und Rabatten. Das finde ich sehr tröstlich.

Der Architekt der RUB hat sich die Gebäude der RUB als Schiffe am Hang gedacht. Was transportieren sie Was ist ihr Hafen? Oder bewegen sie sich? Was halten Sie davon?

Riesige Segelschiffe oder Galeeren mit Hunderten von Ruderern. Sie fahren durch tausend Stürme Richtung Kemnader See.

Im Moment bin ich so unkonzentriert, weil...

ich so müde bin.

Wenn ich auf den Campus komme, fühle ich mich ..., weil...

Happy Days gab es bei mir zuletzt, als...

Sehr oft.

Wir sind...

Fügen Sie diesem Themenblock eine weitere Frage hinzu:

–

Fragebogen Heimat Ruhrgebiet II

Hinweis zur Bearbeitung: Bitte füllen Sie den Fragebogen anonym und rasch aus. Wenn Sie zu einer Frage keine Lust haben, überspringen Sie die Frage. Bei anderen Fragen, die Sie mehr ansprechen, halten Sie sich länger auf. Sie können auch gerne ein wenig ins „Spinnen“ geraten. Wir nehmen alle Sätze gerne entgegen. Bitte geben Sie den ausgefüllten Fragebogen so bald als möglich zurück. DANKE für Ihre Mitarbeit an unserem HEIMAT RUHRGEBIET-Chorprojekt.

ALLGEMEINES/FAKTEN

Männlich/Weiblich

Geburtsjahr:

18.09.1954.

Geburts- und Lebensort:

Bochum, Bochum, Bochum.

Beruf: Geburts-, Lebensort des Vaters:

Bochum-Stiepel.

Beruf: Geburts-, Lebensort der Mutter:

Bochum-Wiemelhausen.

Beruf des Vaters:

Maschinist.

Beruf der Mutter:

Hausfrau.

Wann sind die Eltern zusammengezogen (Familiengründung) und wo?

1931, Bochum.

Wichtige Bewegungen Umzüge der Eltern:

Bochum, Bochum, Bochum.

Wenn Ihre Eltern im Ruhrgebiet leben, wie lange schon? (In der wievielten Generation)

„Schon immer!“ Alle.

Wo kommt Ihre Familie ursprünglich her?

Ruhrgebiet.

LEBEN IM RUHRGEBIET

Ich bin hier, weil... (Mehrere Gründe sind möglich)

1. tolle, offene Menschen.
2. kurze Wege (Einkaufen, Schwimmen, Kino, Kneipe, Arbeit).
3. Landschaft, mal flach, mal hügelig und grün.
4. Kultur – für Jedermann.

Ich will hier weg, weil... (Mehrere Gründe sind möglich)

1. –

Ich will hier nicht weg, weil...

ich im „Pott“ geboren bin.

Was gefällt Ihnen am Ruhrgebiet besonders? Was nicht?

Die kulturellen Möglichkeiten, Parks, Radwege, Landschaft. Alles.

Welche Stadt im Ruhrgebiet ist die Schönste? Warum?

Bochum: „Bermudadreieck“.

Welche Stadt mögen Sie am wenigsten? Warum?

Wo ist das Ruhrgebiet am meisten Ruhrgebiet?

Bochum: Wir haben alles.

Wo ist hier die Mitte?

Bermudadreieck: Fiege-Pils.

Gibt es Stadtteile, die Sie besonders meiden, warum?

Hustadt (Sag' ich nicht).

Was ist Ihre Lieblingsstadt? Nennen Sie die wichtigsten Attribute:

Bochum, Bochum, Bochum, Bochum, Bochum, Bochum, Bochum, Bochum, Bochum,
Bochum, Bochum.

In welcher Stadt würden Sie niemals leben wollen? Und warum?

Es gibt keine andere Stadt, die schöner ist als Bochum „oder watt“. Noch keine Gedanken gemacht über eine andere Stadt.

Wie sicher ist Ihre Stadt?

Es hält sich in Grenzen.

Welche Orte besuche ich?

–

Wo liegt mein Herz? An ... geht keinen was an! Außer Bochum.

Wo sind Sie unterwegs? (Unterwegs in Essen, unterwegs in Betten, unterwegs in...)

Mit dem Fahrrad, Motorrad oder Wohnwagen in ganz Deutschland, in fremden Betten weniger.

Steht das Ruhrgebiet auf sicherem oder unterhöhltem Boden?

Schon mal was vom Schweizer Käse gehört?

Wenn Sie Angehörige/r im Stadtrat wären, was würden Sie am liebsten für diese Stadt politisch verändern/herbeiführen?

Da ich Familienvater bin, müssten in ganz Bochum erst einmal die Spielplätze überarbeitet werden.

Was nehmen Sie mit aus dem Ruhrgebiet?

Ich habe nicht vor, hier wegzugehen.

Auf welche Wörter/Begriffe aus dem Pott können Sie nicht mehr verzichten?

1. „ma eben“.
2. „komm gleich“.
3. „watt wilze“.

Was halten Sie von der Ruhr als solcher?

Da habe ich meine halbe Kindheit verbracht.

Welchen Spruch haben Sie zuletzt in der Kneipe/in der U-Bahn gehört, der Ihnen aufgefallen ist und den Sie sich aus diesem Grund gemerkt haben?

„Wilze watt mit der Wumme auf die Omme? Oder watt?“

Was hat Sie einmal beim Gang durch die Fußgängerzone erschüttert? (Häuser, Obdachlose, Dreck...)

Gelsenkirchen Hauptbahnhof. Es gibt doch eine Menge dummer Menschen (Bochum Uni).

Wenn Sie an Ihre alltäglichen Erfahrungen und Beobachtungen denken, was fällt Ihnen in Bezug auf die Menschen im Ruhrgebiet ein?

Einfach und geradeaus.

Werden die Menschen im Ruhrgebiet Ihrer Meinung nach früher alt? Warum?

Heute nicht mehr.

Wann glauben Sie, dass die Menschen hier glücklich waren?

Warum sollten sie es heute nicht mehr sein?

Das Thema Konkurrenz spielt hier (k)eine Rolle:

–

Was ist hier krank?

–

Was macht mich krank?

Der Müll (den die Studis hinterlassen, wo sie gehen und stehen).

Wie halten wir den ungeheuren Luftwiderstand aus?

Im Bermudadreieck – nach drei Bier Fiege Pils.

Wie ertragen wir den Uringestank?

Man muss auch mal wegschauen können.

Kennt man sich?

Und ob!

Wisst Ihr schon, was Ihr trinken wollt?

Klar: Fiege Pils.

Worauf trinken wir?

Auf alles.

Wir sind...

bereit.

Kann die Kneipe/der Nachtclub ein Zuhause sein?

Nicht immer.

Kann die Barfrau meine Freundin sein? Warum?

Wenn die Frau Lena D. heißt.

Was bedeutet zuhause?

Da, wo ich mich wohlfühle.

Beschreiben Sie das Haus, in dem Sie wohnen:

Alt – aber bezahlt.

Beschreiben Sie die Straße, in der dieses Haus steht:

Durchgehend.

Bei mir um die Ecke gibt es...

alles, was ich brauche.

Wo möchten Sie am liebsten ein Haus bauen?

Kein Geld.

Was wäre Ihr Traumhaus? Beschreiben Sie:

Finka auf Mallorca.

Die Wände in meinem Haus, in meiner Wohnung, speziell in meinem Zimmer sind dick/dünn/hellhörig, weil...

–

Wenn Sie in einer hellhörigen Wohnung wohnen, was hören Sie, was vermeiden Sie?

–

Was bedeutet für Sie ein Blick aus Ihrem Fenster?

Dann sehe ich meine dösigen Nachbarn (dass es auch noch andere Dinge gibt).

Was entspricht Ihrem Fenster:

einem Bild an der Wand

einem Ausweg ins Freie

eine Verbindung mit...

meinen Mitmenschen.

Was dominiert vor Ihrem Fenster:

das Vertikale/Horizontale

der Tag/die Nacht

Himmel/Erde

Natur/Kultur

Bedrohliches/Offenheit

Was spiegelt Ihr Gegenüber wider?

Lächeln, wenn ich zu ihnen schaue.

Welches Leben beobachten Sie?

„Rollercoaster“.

Vervollständigen Sie die folgenden Sätze:

• Eine Stadt ist immer wie ein Versprechen...

und schon bist Du durch.

• **Rausgehen, in der U-Bahn sitzen...**

nur Ferngesteuerte.

Fügen Sie diesem Themenblock eine weitere Frage hinzu:

–

Ich will herausfinden, auf welcher Seite ich leben will. (Beschreiben Sie die Seiten, zwischen denen Sie sich entscheiden müssten, evtl. auch wie Sie sich dazwischen entscheiden):

Man kann nicht nur auf einer Seite leben. Man muss auch mal Kompromisse machen. Wenn es auch schwerfällt.

FAMILIE/BEZIEHUNGEN

Die Menschen, die mich zuhause umgeben, sind Freunde/ Fremde?

Familie ist für mich ein „heiliger“ Ort bzw. ein Rückzugsort?

Ich musste/muss meine Familie erst finden?

–

Familie ist etwas anderes als Blutbande.

Stimmt.

Bin ich der Sohn/die Tochter meiner Eltern?

–

„Wenn ich bei mir zuhause in die Ecke komme, schmeiße ich nicht nur meine Tasche in die Ecke!“

Auch den Rest von mir.

Ausgehend davon, dass jede Familie ein Thema/Trauma hat (z.B.

Schicksalsschlag, Verlust, Arbeitslosigkeit, Trennung/Scheidung), welches ist das Thema/Trauma Ihrer Familie?

Mein Sohn ist die Nummer eins.

Wo verorte ich mich selbst?

Ich bin der Chef (was meine Frau sagt, wird getan).

Mein Liebesleben ist schwer/leicht zu organisieren, weil...

ich „verheiratet“ bin.

Stehen (Kopf)arbeit, Alltag und Gefühlsleben für Sie im Widerspruch? In welchem?

Kein Kommentar.

Ich will eine Geschichte haben. Eine Geschichte mit einem Ende? Mit welchem Ende?

Happy End. Die Wahrheit ist grausam genug.

Ich will nicht jeden Tag einen neuen Anfang haben. Ich will auch mal auf etwas aufbauen:

–

Bin ich gut? Und warum?

Jeder hat Fehler.

Ich will nie so werden wie...

Meister Brü...

Wir sind...

aus Fleisch und Blut und 60% Wasser und davon eine Menge im Kopf.

Fügen Sie diesem Themenblock eine weitere Frage hinzu:

Ich habe jetzt keine Lust mehr.

– Bitte füllen Sie den folgenden Abschnitt nur aus, wenn Sie an der RUB studieren oder tätig sind –

UNIVERSITÄT

Stehen (Kopf)arbeit, Alltag und Gefühlsleben für Sie im Widerspruch? In welchem?

Die Uni ist (K)ein Ort des Aufstiegs:

Das Thema Konkurrenz spielt hier (k)eine Rolle:

Kann die Uni ein Zuhause sein?

Die RUB als kleine Stadt (Kino, Mensa, Läden, Bierklause, Radio, Wiesen, Blumen, Kaninchen): Ist Sie bewohnbar? Wenn nein, warum nicht?

Ist Sie ein Versprechen, dass nicht gehalten wird?

Ich bin gerne/nicht gerne an der RUB. Warum?

Was haben Sie bei Ihrer ersten Heißhungerattacke gegessen? Und woher hatten Sie es?

Steht die RUB auf sicherem oder unterhöhltem Boden? Welche Gerüchte haben Sie gehört? Was befindet sich unter den Gebäuden der RUB?

Der Architekt der RUB hat sich die Gebäude der RUB als Schiffe am Hang gedacht.

Was transportieren sie Was ist ihr Hafen? Oder bewegen sie sich? Was halten Sie davon?

Im Moment bin ich so unkonzentriert, weil...

Wenn ich auf den Campus komme, fühle ich mich ..., weil...

Happy Days gab es bei mir zuletzt, als...

Wir sind...

Fügen Sie diesem Themenblock eine weitere Frage hinzu:

Referenzen

- Haß, Ulrike: „Das Bergwerk Einar Schleef: Hören & Sehen“. In: Einar-Schleef-Arbeitskreis Sangerhausen (Hg.): *Schleef Block 1: Anlässlich des 60. Geburtstages von Einar Schleef (1944-2001)*. Sangerhausen 2004 (I).
- Haß, Ulrike: „Einar wie Keiner – Das Unbedingte des Theaters. Zum Tod von Einar Schleef“. In: *Freitag. Die Ost-West-Wochenzeitung* Nr. 33 (10.8.2001).
- Haß, Ulrike: „Im Körper des Chores. Zur Uraufführung von Elfriede Jelineks EIN SPORTSTÜCK am Burgtheater durch Einar Schleef“. In: Fischer-Lichte, Erika/Kolesch, Doris/Weiler, Christel (Hg.): *Transformationen. Theater der neunziger Jahre*. Berlin 1999.
- Haß, Ulrike; Reich, Sabine: „Wo liegt das Ruhrgebiet?“ In: *Programmheft WESTEND*. Bochum 2004 (II).
- Lehmann, Hans-Thies: „Theater des Konflikts. Einar Schleef@post-110901.de“. In: Gerecke, Gabriele/Müller, Harald/Müller-Schwefe, Hans-Ulrich (Hg.): *Einar Schleef. Arbeitsbuch*. Berlin 2002.
- Schleef, Einar: *Droge Faust Parsifal*. Frankfurt a. M. 1997.