

Tanz der Masken

Deert Jacobs

Die Gesänge sind verstummt. Das zikadenhafte Schrillen der Instrumente ist erloschen. Ein Zug von Menschen hat sich zur kleinen Waldlichtung aufgemacht und ist zur Ruhe gekommen. Die Dämmerung hat die Linien und Farben der diesseitigen Welt verschlungen. Jetzt geht ein Murmeln durch die Menge – die Wesen der Zwischenreiche erscheinen zwischen Felsen, am Ufer des Sees und bei den Wurzeln alter Bäume ... Der Schauspieltherapeut und Geomant Deert Jacobs nutzt den Tanz der Masken als geomantisches Verfahren.

Wer heute den Gang ins Theater wagt, wagt nichts mehr. Das Geschehen auf der Bühne hat keine Wirkung mehr auf die Wirklichkeit. Dem Zuschauer werden zwar noch die Sinne und der Geist umspielt, aber er wird in seiner gesamten Existenz nicht mehr angesprochen. In alten Zeiten war Theater noch heiliges Spiel, in dem der Mensch sich selbst erkennen und entwickeln konnte. Auch war die Bühne gegenüber den Zuschauern noch nicht abgegrenzt, so dass Bühne, Spieler und Zuschauer eine Einheit bildeten. Die Aufgabe der Schauspielerspieler war es, auch das ins Verborgene Gedrängte, zutiefst Menschliche ins Tageslicht des Bewusstseins zu spiegeln. Sie vermieden die alltägliche Sprache, da sie wussten, dass Worte dazu missbraucht werden, lebendig Gewebtes in tote Muster zu verwandeln. Sie sprachen mit den Augen, dem Gesicht, mit Händen und Füßen und mit der Kraft ihrer Herzen. Sie unter-

warfen sich nur den undurchschaubaren Gesetzen der Natur und spielten sich den Weg frei zu den Quellen der menschlichen Existenz. So war auch der Ort, an dem die Weihespiele stattfanden, zumeist im Freien. Entrückt vom Alltäglichen war das Theater den Einflüssen des Himmels, der Erde und der Atmosphäre ausgesetzt. Die umgebende Landschaft war nicht nur Kulisse, sondern fügte sich als weitere Mitspielerin in das Geschehen ein. Der Ort, der Wind und der Regen, die Sonne und die Konstellation der Sterne, alle und alles Anwesende hatte Teil und teilte sich mit. Doch die Zeit der alten Mysterienspiele ist vorbei. Ich frage mich, welche Möglichkeiten und Aufgaben Theater heute haben kann und versuche einen Brückenschlag zwischen dem Theater und der Geomantie. Ich bin der Ansicht, dass beide Künste nicht nur viel voneinander lernen und sich ergänzen können, sondern dass sie von ihrem Ursprung her verwandt sind.



Theater entsteht für mich aus der Beziehung, die sich zwischen Spieler und Raum bildet. Die Aufgabe des Spielers ist es, sich auf den Raum einzulassen und von ihm geführt zu werden. Nur gemeinsam mit ihm kann er ein wirkliches Bild kreieren. Kommt der Spieler den Kräften des Raumes zu sehr nach, so verliert und verstrickt er sich in dessen Vergangenheit. Steht andererseits der Spieler dem Raum zu wenig zur Verfügung, so ist der Ort um seine Entwicklung betrogen. Das Spiel hat für ihn keinen Nutzen. Bei dem Theater, zu dem ich tendiere, sind Spieler und Raum Partner, die sich gegenseitig fördern und voneinander lernen.

Ein Schlosspark spielt Theater

In Wiesbaden widmete ich mich 1996 und 1997 der Pflege und Gestaltung des 23 Hektar großen, verwilderten Schlossparks Freudenberg. Über die Jahre hatten die Besitzer in schneller Folge gewechselt. Ab Mitte der 80er-Jahre stand das Schloss leer. Der Park verahrloste, wurde Wohnort für Wagenburgen, Müllkippe und Drogenumschlagplatz. Bei meinem ersten Besuch beeindruckte mich der Park so, dass ich mich der Aufgabe annahm, das Gelände in einen Sinnes- und Erlebnis-park umzugestalten. Mir wurde jedoch klar, dass ich zunächst die Ursache seiner Verwahrlosung herausfinden musste, wenn ich nicht mit Stacheldraht und Verbotsschildern hantieren wollte.

Auffallend war, wie unterschiedlich die einzelnen Orte von den im Park lebenden Menschen und den Besuchern benutzt wurden. So fanden z.B. immer an derselben Stelle nächtliche Partys und Schlägereien statt, auf einer Waldlichtung bei drei hohlen Bäumen stand die Wagenburg, eine Sandkuhle war der Schrottplatz, und an einem alten Baum wurde gern gefixt. Ich fragte mich, warum die einzelnen Plätze gerade auf diese oder jene Weise genutzt wurden, ob sie neben dem äußeren Erscheinungsbild auch eine innere Affinität zur jeweiligen Nutzung hätten.

Dazu bediente ich mich einer Übung, die ich vorher nur im Rahmen des Improvisationstheaters verwendet hatte. Es geht darum, Gegenstände oder auch die Atmosphäre eines Raumes in Bewegung, Stimme und Sprache umzusetzen. Auf diese Weise wollte ich etwas von der besonderen Atmosphäre der verschiedenen Orte erfassen. Ich hielt mich lange Zeit an den einzelnen Plätzen auf, verlangsamte meine Schritte, minimierte meine Bewegungen und schloss die Augen. Ich versuchte, still zu werden, auf meine Atmung, mein Körpergefühl und auf die Bewegungsimpulse meiner Wirbelsäule zu achten. Die Atmosphäre um mich herum verdichtete sich, Bilder tauchten auf, und mein Körper folgte meinen Wahrnehmungen. Je nach dem Ort, an dem ich stand, veränderte sich mein Atemraum und -rhythmus. Mit

der Zeit lernte ich, dass jeder Ort eine eigene Bewegungsdynamik hatte, eine Orts-Körpersprache. Ich führte ein Tagebuch, in das ich die Bewegungs- und Gefühlsqualitäten der Orte eintrug und auswertete.

Allmählich begann der Raum sich zu beleben und stand mir als wesenhafte Präsenz gegenüber. Meine unsichtbaren Mitspieler verunsicherten mich zunächst, und ich brauchte einige Anläufe, um mich



an sie zu gewöhnen. Zuletzt aber bekam ich Zutrauen und ließ mich von den Orten führen. Im Zuge meiner weiteren Arbeit begegneten mir Orte als eigenständige Wesen, die ein Orts-Gedächtnis und eine Erinnerung besaßen. Sie erzählten mir ihre Geschichten. Ich lernte, dass einmal gestörte Orte in der Folge Störungen gleicher Art magnetisch anziehen. Aus meiner Erfahrung, mittels Bewegung, Stimme und Theaterspiel therapeutisch zu wirken, wurde ein Weg, auch einen Ort in seiner Seele berühren und heilen zu können. Ich organisierte Musik-, Bewegungs- und Theaterstücke, die den Park neu belebten und öffneten. Langsam hellte sich die Atmosphäre auf, andere Menschen kamen zu Besuch, häufig auch Kindergruppen, um zu spielen und Höhlen zu bauen. Jetzt war der Park vorbereitet, und ich konnte mit der eigentlichen Gestaltung zu einem „Erfahrungsfeld der Sinne“ beginnen.

Ein Gastmahl für einen Raum

Erst seit wenigen Jahren gehe ich gern auswärts essen. Zunehmend beeindruckte mich die Verschiedenheit der Gasthäuser und Restaurants, ihr jeweiliger Geruch, ihr Ambiente, die Charaktere der Kellner, die Geräuschkulisse – hier das Dröhnen der übervollen Kneipe, dort das Kratzen des Suppenlöffels, das die Tischgespräche ersetzt. Auf Auslandsreisen verdichtete sich der Genuss, auswärts zum Essen gehen zu können, zur existentiellen Notwendigkeit. Umgeben von fremden Sitten und einer unbekanntem Sprache war ich auf Gastfreundschaft angewiesen. Im Einkehren, im Löffeln einer Suppe entstand Heimat.

Der Widerspruch von Fremd-Sein und Heimisch-Sein reizte mich zur schauspielerischen Umsetzung. Ich wollte ein Gastmahl für einen Raum inszenieren, bei dem die Besucher Tischgäste sind.

In der großen Eingangshalle eines alten Schlosses fand ich die geeignete Mitspielerin. Früher hatten dort Empfänge und Feste stattgefunden. Nun war der Ort schäbig und verwaist. Ich probte vorzugsweise abends und nachts. Zunächst räumte ich den Saal leer, putzte ihn, hütete das Feuer im Kamin, zündete Kerzen an, ging während langer Nächte die alte Treppe auf und ab, sagte Gedichte auf, sang, machte Musik. Langsam begann der Raum mir seine Geschichte anzuvertrauen, und ich fing an, ihn wieder einzurichten. Ein roter Teppich, ein Schachspiel, ein Tisch, ein Stuhl ohne Sitzfläche, Masken. Des Nachts gestalten sich Räume allein, sie tropfen Atmosphäre und Geschichten aus. Der Raum übernahm die Rolle des Regisseurs, dichtete, gab Takt und Melodie vor und ersann sich schließlich zwei Figuren, einen alten Butler und einen Hausherrn. Ich schlüpfte in sie hinein, in ihre Körperhaltung, ihre Gesten und Handlungen.

Ich spielte dieses Gastmahl als ein Einpersonenstück, wobei ich die beiden Figuren im Wechsel spielte. Der Butler trug eine weiße Vollmaske, die ihm die Möglichkeit zu sprechen nahm und auch sein Blickfeld einengte. Er bewegte sich langsam und steif und war schon ein Teil des Hausstandes geworden. Der Hausherr, der schon lange tot war, erschien nur schemenhaft in einem Teil des Saals, der kaum beleuchtet war. Während die Gäste aßen, tauchte er auf, ging schweren Schrittes zur alten Wanduhr und verstellte die Zeit.

Zu jedem Gastmahl war nur eine kleine Anzahl von Besuchern geladen, die als Tischgäste in der Mitte des Saals vom Butler ihren Platz zugewiesen bekamen. Die Gäste nahmen an der gedeckten Tafel Platz, und der Butler servierte ihnen ein Fünf-Gänge-Menü. Die Gäste konnten ihr Essen genießen und miteinander ins Gespräch kommen. Sie hatten aber auch die Möglichkeit, am Spiel des Raumes teilzunehmen und mit dem stummen Butler ins „Gespräch“ zu kommen.

Diese Raumbespielung war der Versuch, eine Theaterform möglich zu machen, bei der aus der Entfaltung eines Raumgefühls Spielraum entsteht. Durch das Spiel schloss sich der Raum auf, er konnte sich mitteilen und heil werden. Die zuvor stumme Eingangshalle begann nun zu sprechen und sich für neue Impulse zu öffnen. In ihr fanden in den Monaten und Jahren nach dem „Gastmahl“ regelmäßige Veranstaltungen und Feste statt. Mit der Raumbespielung eröffnete sich die Möglichkeit einer Sanierung von Orten und Räumen durch Kunst und Kultur. ■



Deert Jacobs, Dipl.-Schauspiel- und Tanztherapeut, Parkgestaltung und Aufbau des „Erfahrungsfeldes zur Entfaltung der Sinne“ (Schloss Freudenberg), Ausbildung bei Hagia Chora, lebt in Bremen und betreibt das Büro für Geomantie & Kunst – Genius Loci.