

An deiner Seite – und ein Stück entfernt
– zu Hannes Seidls B-Ebene
von Saemi Jeong
Ein Mensch kommt.

Ich erinnere mich daran, ein Gedicht mit diesem Titel gelesen zu haben.¹ Es beschrieb das Empfinden, in einer menschenleeren Landschaft dennoch Spuren menschlicher Präsenz wahrzunehmen. Dies beschäftigte mich, während ich dachte, dass Menschen gegenüber den Signalen anderer Menschen eine besondere Empfänglichkeit besitzen. Vielleicht deshalb trägt das Auf-mich-Zukommen oder Sich-Entfernen eines bestimmten Menschen – physisch wie mental – eine spezifische Bedeutung.

Hannes Seidls Musiktheaterstück „B-Ebene“² war in ausgeprägter Weise von solchen Momenten durchzogen:

Ein Kind kommt. Und geht. Kommt zurück. Nahe, ganz nahe, und dann wieder weit entfernt. Als ich bemerkte, dass sich außergewöhnlich viele Kinder im Aufführungsraum befanden, dachte ich zunächst, dies sei selbstverständlich, da im Programm vermerkt war, dass mit einem Kinderchor gearbeitet wurde. Daher vermutete ich, die zahlreichen Kinder, die den Raum füllten, laut miteinander sprachen, Erwachsene – vermutlich Eltern – befragten und sich nervös oder einfach lebendig bewegten, seien lediglich als Publikum anwesend.

Doch selbst für diesen Zweck wären es ungewöhnlich viele gewesen, sodass es schließlich folgerichtig erschien, als diese zahlreichen Kinder überall Plätze einnahmen und schließlich auch neben und hinter mir saßen.

Der Moment der Erkenntnis folgte kurz nach Beginn der Aufführung: Kinder standen mit völliger Selbstverständlichkeit auf und durchquerten den Raum, der nach und nach zur Bühne wurde. Diese Verwandlung erschien mir als ein Moment angenehmer Überraschung, der zugleich eine schwer zu benennende positive Regung auslöste.

Eine solche Transformation vollzieht sich üblicherweise backstage: Ein*e Performer*in geht „auf Arbeit“ in Alltagskleidung, zieht sich in der Garderobe um und tritt als völlig anderes Wesen auf die Bühne. Über die Bedeutung dieses Zwischenraums hörte ich den Komponist Wolfgang Heiniger bezogen auf Musik in interdisziplinären Kontexten häufig sprechen.

B-Ebene machte diesen Prozess sichtbar, indem es die Kinder, die seit dem Einlass im Zuschauer-raum verweilten, als Performer*innen auftreten ließ. Diese Natürlichkeit wäre für erwachsene Performer*innen kaum künstlich herstellbar; sie erwuchs offenkundig aus den spezifischen Eigenschaften der Kinder selbst.

Parallel zur Veränderung der Kinder-Performer*innen transformierte sich ein weiterer Aspekt grundlegend: das Verhältnis von Distanz und Nähe. In Aufführungsräumen liegt die Distanz zwischen den Sitzplätzen meist deutlich unter jener personal space-Distanz, die im Alltag üblich ist. Wie viele andere theatrale Konventionen wird auch diese Nähe routiniert akzeptiert; sie wird als Teil der Situation hingenommen und im Verlauf der Aufführung meist nicht weiter reflektiert.

Wenn jedoch die vermeintlichen Zuschauer*innen plötzlich zu Performer*innen werden, verschiebt sich die Wahrnehmung grundlegend. Die Distanz bleibt räumlich unverändert, erhält jedoch eine andere Qualität: Sie wird als eine persönlich bedeutsame, Nähe erfahren, die durch implizite Erwartungen an Beziehung, Aufmerksamkeit oder mögliche Interaktion geprägt ist.

Diese Nähe kann ein leises Gefühl von Verpflichtung hervorrufen. Selbst wenn die Performer*innen später wieder zur gewohnten räumlichen Entfernung der Bühne zurückkehren, bleibt ein

¹ Lee, Byung-ryul (이병률). Ein Mensch kommt (사람이 온다). In: Das Meer ist wohlauf (바다는 잘 있습니다). Dal (달), 2017

² B-Ebene. Underground Stories Neukölln (UA). Von Hannes Seidl. Produktion: MAM.manufaktur für aktuelle musik. Aufführung am 23. November 2025

deutlicher Nachhall dieser plötzlich erfahrenen Nähe, als Spur eines kurzzeitig eröffneten sozialen Raums, bestehen.

Zwischen den Schritten der über ein Dutzend Kinder, die sich fortwährend annäherten oder entfernten, wogten Melodien, gespielt von Instrumenten – leicht melancholisch oder eher emotionslos. Die Kinder verschwanden zeitweise hinter Säulen, Stellwänden oder hinter Spiegeln, die als Bühnenelemente dienten, und tauchten von dort wieder auf. Besonders diese Spiegel wurden ständig bewegt, und mit ihnen veränderte sich auch die darin sichtbare Landschaft augenblicklich. Eine weitgehende Verwirrung durch Abschirmung oder Reflexion des Blicks stellte sich ein.

Dies behinderte ein integratives Verständnis des Raumes, in dem die Aufführung mit ihren zahlreichen Ereignissen stattfand. Denn wenn all diese Strukturen – Säulen, Spiegel – entfernt wären, bliebe ein einziger großer, schlichter Raum. Doch selbst mit aller Vorstellungskraft füllten nicht ein geometrischer Umriss oder konkrete bauliche Elemente meinen inneren Blick, sondern vielmehr Empfindungen relativer, persönlicher Distanz und Nähe sowie noch unmittelbarere Eindrücke:

Als ein Kind an mir vorbeiging, sich entfernte und schließlich hinter einer Wand verschwand, hallte weniger die Frage, an welchem Punkt es in welche Richtung und an welchem Ort gelangte, als vielmehr die Art und Qualität seines Sich-Entfernens in mir nach. Dass ich ihn oder sie nun nicht mehr sehen konnte und dass sich dadurch meine subjektiv empfundene Beziehung veränderte – von Anwesenheit zu Abwesenheit, oder je nach meiner Erfahrung seiner Präsenz und Performance von Teilhabe zu Verlust, von Bindung zu Entlassensein –, wurde umso intensiver spürbar.

Während die sichtbaren Strukturen sich fortwährend selbst verzerrten und dabei das Empfinden von Distanz sowie von Anwesenheit und Abwesenheit schärften, zeichneten die auditiven Informationen eine Landschaft, die diesen Eindrücken ähnelte und sich doch deutlich von ihnen unterschied.

Die Musik wurde an verschiedenen Orten im Raum gespielt, die Instrumentalist*innen bewegten sich kontinuierlich, und die Kinder zogen Lautsprecher, kaum kleiner als ihre eigenen Körper, durch den Raum, um ihre Gedanken über eine „ideale Gesellschaft“ aus unterschiedlichen Richtungen erklingen zu lassen. Dennoch schien diese akustische Ebene nicht in gleichem Maße eine eigenständige Raumwahrnehmung zu erzeugen, wie sie die visuelle Dimension des Werks eröffnete: Zwar sprachen vorüberziehende Klänge, nahe oder ferne Geräusche die Hörenden an – doch sie führten nicht bis zu einer Erfahrung persönlicher, wandelbarer Beziehungen.

Klänge aus verschiedenen Ecken verdichteten sich oft zu einem Block, der wie eine schwere Luftmasse den ganzen Raum niederdrückte. Wenn eine Klangquelle sich entfernte, verschwand jedoch der Klang nicht ganz – durch das Fehlen einer Abwesenheit konnte auch der Anwesenheit keine tiefere Bedeutung zukommen. Besonders auffällig war dies vor allem dort, wo Klang nicht nur entsteht, sondern selbst Träger der intendierten Aussage ist – wie beim Instrumentalspiel oder beim Sprechen - und weniger dort, wo Geräusche lediglich als Nebenprodukt einer anderen Situation erscheinen. Die Schritte der Kinder, das Rascheln von Kleidung, das Kratzen beim Verschieben von Instrumenten oder Spiegeln sowie jene Geräusche, die sich aus der Versammlung vieler Menschen zu einem Chor ergaben, gingen hingegen in die visuelle und theatrale Situation ein und fungierten erneut als Elemente, anhand derer sich die Distanz zwischen ihnen und mir bemessen ließ.

Dieses vergleichsweise niedrig gesättigte Raumspiel auf musikalischer Ebene enttäuschte meine Erwartungen und erzeugte ein gewisses Gefühl von Frustration; zugleich entwickelte sich jedoch die Erfahrung, den performativen Raum durch Sehen und Hören unterschiedlich wahrzunehmen, im Verlauf der Aufführung zu einem frischen Impuls, der meine Aufmerksamkeit als Gegenstand weiterer Erkundung auf sich zog. Schließlich erwies sich diese Erfahrung als eine wesentliche Grundlage für die besondere Atmosphäre des Werks: eine ästhetische Landschaft, getragen von Surrealität und traumartiger Benommenheit, aus der plötzlich, unerwartet, eine äußerst scharf konturierte Konkretheit hervorstieß – wie ein Stich.

Die Distanzen zwischen den Kindern und mir, zwischen den Instrumenten und mir, die Beziehungen zwischen dem Sichtbaren und dem Hörbaren veränderten sich stetig, in moderatem, gleichmäßigem Tempo.

Doch darin waren nicht selten Momente eigentümlicher Lebendigkeit zu beobachten. Die Kinder

bewegten sich zunächst entschlossen und ohne Zögern, berieten sich jedoch, wenn etwas unklar wurde, auch offen vor dem Publikum und gaben einander Anweisungen. Manchmal waren sie hoch konzentriert, ein anderes Mal zeigten Gesichtsausdruck und Körperhaltung deutlich, dass ihnen die Aufführung selbst bereits langweilig geworden war. Wie bereits angedeutet, schien keine Vereinbarung, keine Probe, keine Ernsthaftigkeit oder Spannung – zumal ihre aufrichtige Hingabe an die Aufführung stets spürbar blieb – ihnen auch nur für einen Moment ihr „Kind-Sein“ nehmen zu können. Gerade dadurch trugen diese jungen Performer*innen zur inneren Komplexität des Werks bei. Bemerkenswert war schließlich, wie gut diese Lebendigkeit der Kinder mit der vom Publikum erlebten, spannungsvollen Desorientierung des gesamten Werks harmonierte. Manchmal erschienen beide als gleichgerichtete Energien, manchmal schienen sie einander zu widersprechen. Die Kinder zeichneten Bilder auf den Boden und sprachen über die Gesellschaft, die sie sich wünschten, während die Musik diese „Kinderszenen“ niemals weich oder warm untermalte, sondern eine nahezu nüchterne Haltung bewahrte. Und doch brach die Musik in anderen Momenten in ein chaotisches Cymbal-Getöse aus oder verwandelte sich in einen beinahe deklarativ wirkenden Chor von Kindern und Erwachsenen. In einem solchen Moment hatte ich das Gefühl, die Perspektive jener Person – des Komponisten, des Regisseurs oder einer „Erwachsenen“ – zumindest ein wenig zu verstehen, der über eine Zusammenarbeit mit „Kindern“ als Ausnahme-Performer*innen nachgedacht haben musste:

Den bald heranwachsenden kleinen Menschen werden Erwachsene letztlich keine Utopie schenken können. Deshalb wirken selbst Versprechen, sie schützen zu wollen oder ihr irgendwie das Beste zu geben, bisweilen hohl. Vielleicht können wir jedoch den Mut aufbringen, diesen Kindern offen zu begegnen und ihnen zuzutrauen, dass sie mit ihren Möglichkeiten, mit ihrer naiven Willenskraft und den Verletzungen, die sie erfahren werden, inmitten der anhaltenden Unübersichtlichkeit dieser Welt eine Zukunft eröffnen – auf eine Weise, die frühere Generationen nicht mehr verstehen können. Ihre Nähe in B-Ebene dankbar anzunehmen und ihnen im Gegenzug, so wie sie es benötigen, unsere eigene Nähe zu öffnen oder sie aus der Distanz zu begleiten – vielleicht war dieser Moment genau darin bereits ausreichend.

17.01.2026 Berlin