

Keine Aha-, sondern AAAAH-Erkenntnisse

### **Stadt als Beute, zweiter Teil. Alex Karschnia über das Theater von René Pollesch und dessen emphatische Anrufung des Denkens.**

Das - wie der Kulturtheoretiker Diedrich Diederichsen es nennt (in THEATER HEUTE, März 2002) - "kulturtheoretische Theater des René Pollesch" dominiert das zeitgenössische Theater. Der René-Pollesch-Hype der letzten beiden Jahre ist noch größer als der Stefan-Pucher-Hype Mitte der 90er. Beide haben zwar einen gemeinsamen Hintergrund, jedoch sind Gemeinsamkeiten vordergründig: Puchers Performance-Pieces hatten POP ins Theater gebracht, in Pucher einen Regisseur gefunden, der wie der kleine Bruder von Rainald Goetz aussieht und das Genie der Regie als gelungenes DJ-Set betrachtet: Mixes & Scratches von a little bit of Story Telling mit einer auf melancholische Coolness reduzierten Spielweise von Performern, die virtuos sind und beyond fake bzw. so durch-und-durch fake, dass es schon wieder echt wirkt: das Credo von Courtney Love.

Doch während Puchers POP-Stern nach ein paar Flops sank und er jetzt Klassiker inszeniert - soft aufgepoppt, aber "*sauber gearbeitet*" wie-man-so-sagt -, ist sich Pollesch treu geblieben und sein Stern am Theaterfirmament erstrahlt ... Und hier stockt die Erzählung, stoppt der Erzähler: SCHEISSE! *Das sind die Mythen der Kulturindustrie, das sind die heroischen Biographien von Künstlern, die souverän ihre Subjektivität vermarkten.* "Der Betrieb braucht das Genie", schreiben Adorno/ Horkheimer im Kulturindustrie-Kapitel - und das weiß Pollesch, das ist sein Thema. Deswegen, bzw. dagegen produziert er Stücke-von-der-Stange, in Serie, als Reihe - bloß kein Original-Genie sein und sich immer wieder neu erfinden, so wie es das KAPITAL fordert vom postfordistischen Subjekt als individuellem Freiberufler.

- *Die Künstler leben Regierungsprogramme, Talente, die meist wirtschaftlich aktiv werden und was denn sonst? Meine Subjektivität ist Beute in dieser Beute. Aber die Quelle der Talente kann doch nicht immer nur wieder das Individuum sein*
  - *Wo sind denn die Netzwerke, die Bilder malen oder Bücher schreiben?*
  - *Mit diesen Scheisstalente kann ich nichts anfangen, die Scheisse.*
  - *Talente werden meist wirtschaftlich aktiv.*
  - *Und wenn ich Künstlern zusehe, beim Arbeiten oder beim Leben, sehe ich da die Regierungsprogramme, und die Propaganda zum Übergang vom Massenarbeiter zum individuellen Freiberufler.*
  - *Der ganze Glamour hier kultureller Arbeit, der ein selbstausbeuterisches Wirtschaftsmodell propagiert.*
  - *Während der Trend, Kulturelles wie ein Unternehmen aufzuziehen zunehmend normativ wird.*
  - *Werden auf der anderen Seite die soziologischen Erklärungen der Künste marginalisiert.*
  - *Nein, ich habe kein Talent und ich will auch keinen KAFFEE!*
  - *Während die Künstler den Scheiss trinken.*
  - *Während die Künstler da drüben und ihr selbstausbeuterisches Leben Regierungsprogramme propagieren.*
  - *Die Künstler leben Regierungspositionen.*
  - *Ach so. AAAAH.*
  - *Na nicht unbedingt hier, die trinken den Scheiss irgendwoanders aber nicht in DIESEM SCHEISSCAFE.*
  - *Die trinken Regierungsprogramme in den Künstlervierteln.*
  - *Und was ist denn mit meinem Talent NICHT zu trinken.*
- Macht mir das erst mal NACH!*

(Stadt als Beute 2: unter z.T. wörtlicher Verwendung von Angela McRobbie: Arbeitsplatz auf der Kulturbaustelle. Die Kultur als Wegbereiterin der New Economy, WochenZeitung November 2001; s. auch D. Diederichsen: Adornos Taschentuch, jungle World)

Ob Pollesch plötzlich auch seine Liebe zu den Klassikern der Tradition und zum dramatischen Theater entdeckt, bleibt abzuwarten. Möglich ist ein anderes Szenario: Pollesch wird zum zweiten Mal entdeckt - als Autor. Die Veröffentlichung seiner Stücke blieb bisher sehr verstreut. Diese

Zurückhaltung als Schriftsteller mag damit zusammen hängen, dass seine spezielle Schreibweise sich einer sehr spezifischen Spielweise verdankt, die von praktischen Anwendern der Theaterwissenschaft entwickelt wurde, die Theater machten, aber keine Schauspieler waren - und auch keine werden wollten. Diese praktizierenden Theoretiker entwickelten nicht nur eine lässige Art des nicht-prätentiösen Performens, sondern vor allem eine Sprechweise, die weder die affektheuchelnde Rede des Schauspielers noch das streng monotone Deklamieren formalistischer Schule imitiert, sondern sich auf einen Singsang einpendelt, der dem medialen Sprechen "der Medien" geschuldet ist.

Wie eine Dauer-Werbesendung höre sich das an - hört man oft. Im Tempo von CNN-news talking heads: die Rasanz der Rede, das schnelle trockene Auf-Anschluss-Sprechen. Mit dem Pointen-Quotient von David Lettermann oder - wie Hans-Thies Lehmann im "Postdramatischen Theater" schreibt: der "TV-Effekt". Harald Schmidt aber war das Ende des Gießener POP-Theater-Diskurses, der Zynismus nicht länger unschuldig und eine gute Entschuldigung, Tschund zu bejubeln. Die Karriere vom kabarettistischen Kleinkünstler zum leading media star war ein harter Schlag fürs Theater des *Cool Fun*, das nun bei jedem Versuch der Ironisierung und Aktualisierung in den Verdacht kleinkabarettistischer Groß-Sprechmannsucht geriet.

Immer hatte Pollesch fürs Theater geschrieben, immer Comedies - dann jahrelang nicht mehr. Jahrelang hat er daraufhin gegen die Verwandlung der coolen Ironisierung in den Zynismus der Medien angeschrieben - - - um es irgendwann zu schaffen, Texte zu produzieren, die ohne Autor wären. Dem das gelänge, der wäre der Erste und Einzige, mag man sagen, wenn man so was hört. Und man mag einen solchen Ehrgeiz, kein Autor mehr zu sein für den verdeckten Wunsch halten, der Einzige Autor zu sein und man mag damit recht behalten. Doch man darf nicht vergessen, dass Pollesch seine Texte *nur* fürs Theater schreibt. Sie werden geschrieben und gesprochen, es sind Gebrauchstexte, nichts Geronnenes - nach den Aufführungen schaut er sie sich nicht mehr an: Er will kein Autor sein - nicht als romantisches Original-Genie und schon gar nicht mit Toter-Schriftsteller-Status. Als sträube er sich dagegen, gedruckt und also amtlicher Autor zu werden.

Vielleicht könnte Pollesch seine Texte erst veröffentlichen, wenn er aufhörte, Theater zu machen. Oder aber wenn er aufhören würde, der Einzige zu sein - der einzige Theatermacher, der so Theater macht. Dazu aber müsste die Spielweise, der sich diese Schreibweise verdankt, Schule machen. Und vielleicht, vielleicht könnte diese Spielweise auf ihrer Reise auch im THEATER als Institution an ihr Ziel kommen: Stadttheater als Beute. Damit Pollesch-Stücke eine feste Größe würden müsste "das" Theater ein anderes werden. Es müsste aufhören, eine Partitur für Emotionen zu sein, sondern es müsste endlich wirklich um den TEXT gehen. Doch "das Theater des Textes steht uns noch bevor", wie schon Heiner Müller sagte.

Das Theater des Texts - und des Denkens. Dass Texte gedacht werden sollen, nicht nur gesprochen, das hören Schauspielschüler ab der 1. Schauspielklasse. Pollesch meint es wortwörtlich: das Denken des Denkens. "Ich-will-Euch-denken-hören!" ist der implizite Imperativ seiner Texte. Das hat keine ‚Spielastik‘ zur Folge, denn es darf niemals figürlich gesprochen werden oder situativ, sondern es geht immer um das Denken des Diskurses. An der Volksbühne zeigt sich nun, dass echte Schauspieler von echten Schauspielschulen das interessiert. Es scheint so, als genossen sie es, den Text durchzuarbeiten - auf INHALT! Aber es zeigt sich auch, dass dieses lässige Laienspiel enorm schwer ist - vielleicht die schwerste Theaterform momentan. Leicht für Laien, schwer für Schauspieler, die ihr dramatisches Handwerk gelernt haben. Denn es gibt kein Drama, es geht ums Delivern von Text, man ist Vehikel als Performer und niemals persona. Es geht niemals um persönliche Gefühle und trotzdem ist es extrem emotional. Es geht nicht um dich und es geht nur um dich. Das ist der Widerspruch, aus dem dieses Theater lebt. Es geht nicht um die Gedanken von Einzelpersonen, sondern ums Denken. Weniger das Denken von Gedanken wie in Monologen in den Köpfen von Charakteren aus Thomas-Meinecke-Romanen, sondern als gemeinschaftliche Praxis auf der Bühne: "Es" spricht abwechselnd als Ichs und Dus aus ErSieEs - aber immer gemeinsam (in einem polyphonen Monolog).

Das DENKEN wird dabei so zentral, so emphatisch angerufen und eindringlich eingefordert wie in Texten von Rainald Goetz und so mühelos gleichzeitig theorieprall und kontextvoll präsentiert wie in den kulturtheoretischen Essays von Diedrich Diederichsen. Die ganze Show ist für die Performer eine ‚Performance‘, eine im wahrsten Sinne des Wortes "Leistung", Hochleistungssport. Nur durch schnelle Anschlüsse, durch gutes Zusammenspiel kann die Energie gehalten und der Diskurs genügend angeheizt werden. Aber wenn die Performer den Satz dazu nicht denken, d.h. Zusammenhänge erkennen, dann wird es zur Melodie-Maschine - dann funktioniert es nicht. Wenn es funktioniert (und das ist nie zu garantieren - aber Theater ist immer riskant, wenn es interessant ist), dann springt etwas über auf das Publikum - eine Melodik des Denkens, die man "auch am nächsten Tag noch vor sich

her pfeift": wie es Diederichsen in einem ganz anderen Kontext zur Politizität von Kunst formuliert hat. In Polleschs Theater hat er es wortwörtlich gefunden. Hier gehen die Leute raus aus dem Theater und plappern höchsttheoretischste Texte komplexester Kontexte vor sich her über Subjektivitäten und Sexualitäten und idiotischen Identitäten SCHEISSE. Keine Aha-, sondern AAAAH-Erkenntnisse, Schreie. SCHREIE! "Denn", so Rainald Goetz: "alles, alles, alles geht uns an."

Und die Moral von der Geschicht: Zwar mag vor der Moral das Fressen kommen, da hat Brecht recht, denn ohne rohe und materielle Dinge sind keine feinen, spirituellen zu haben, sagt Walter Benjamin. "Trotzdem sind", schreibt er in der 4. Geschichtsphilosophischen These "diese letzteren im Klassenkampf anders zugegen denn als die Vorstellung einer Beute, die an den Sieger fällt. Sie sind als Zuversicht, als Mut, als Humor, als List, als Unentwegtheit in diesem Kampf lebendig und sie wirken in die Ferne der Zeit zurück." (W. Benjamin: Geschichtsphilosophische Thesen, in: Zur Kritik der Gewalt und andere Aufsätze, Frankfurt/ M. 1971, 80)

Alex Karschnia ([alextext@nekonet.de](mailto:alextext@nekonet.de))

(c) liga6000