

WIENER FESTWOCHEN

Die Agonie der Postdramatik im Übergang zur Post-Postdramatik

Teil 1 eines Kommentars zur Schockproduktion »US DOGS/Wir Hunde« der Wiener Festwochen 2016.

VON EVA BRENNER

*Mich lähmt das Morgen und
die unverbindliche Heut!
So sitzend
Zwischen noch nicht und schon nicht mehr
Glaub ich nicht, was ich denk!
Klar! Warum also heut reden? Was
Nützt dies Bootbauen bei vertrocknendem Fluß? ...
Aus euren großen runden Mäulern fallen
Große viereckige Worte, woher sind sie?
mir scheint, ich bin vorläufig
Aber was
Läuft nach? ...*

Bertolt Brecht,
Fatzer, Suhrkamp
SV, 1994,
S. 54

SEIT GUT einem Jahrzehnt wird das Ende der Postmoderne beschworen, aber das hat sich bei den Wiener Festwochen noch nicht herumgesprochen. Das namhafte Großfestival, das seit den Tagen von Präsidentin Ursula Pasterks primär ausländische Erfolgsproduktionen für einige Wochen im Frühling nach Wien bringt, über den prominenten Langzeitintendanten Luc Bondy, der dieses Programm mit aufwändigen Großinszenierungen aus der eigenen Werkstatt ergänzte, stellt für viele Theater-Afficionados aus der Mittelschicht

den kulturellen Höhepunkt des Theaterjahres dar. Umso mehr zählen Budget (Produktionskosten), Name, Erfolg und Renommee der ausgewählten Produktionen, die das Festival säumen; und die Wiener und Wienerinnen, die den Prestigeevent mit ihrem Steuergeld berappen, greifen tief in die Tasche.

Wie jedes Jahr häufen sich in wenigen Tagen an zahllosen Schauplätzen der Innenstadt internationale erfolgreiche und teuer eingekaufte Groß- und Mittelproduktionen in den Disziplinen Theater, Performance und Oper. 2016 reichte das Spektrum von Portugal nach Mazedonien, Israel zur Ukraine, Lettland bis zum Iran. Darunter befinden sich je nach Kurator-Innenteam – erstmals bereichert um die smarte, weltgewandte Russin Marina Davydova (Schauspielchefin) – auffällig viele postdramatische Performances, wie jene des international gehypten Regieduos SIGNA (die Dänin Signa Köstler und ihr österreichischer Ehemann Arthur), die hier als pars pro toto herhalten muss, um ein neues Phänomen zu erkunden: Das Abgleiten des in die Jahre gekommenen Genres der »Postdramatik« in einen Prototyp eines reaktionären Abbildungsrealismus mit radikal-avantgardistischem Anspruch. Bevor wir uns in der nächsten Ausgabe dem Stück von SIGNA selbst widmen, möchte ich diese Phänomene näher beleuchten.

Zur Postdramatik

Der Begriff des »postdramatischen Theaters« reflektiert theoretisch die postmoderne linguistische und performative Wende der 1990er und steht in der Schuld der neuen französischen Philosophie mit ihren Strategien der Dekonstruktion, der destabilisierten Bedeutungen, mehrdeutigen Identitätskonstruktionen (»Simulacren«), und den pessimistischen Gesellschaftsvisionen vom »Ende der Geschichte« eines Francis Fukuyama (1992).

Das Label »Postdramatisches Theater« wurde vom westdeutschen Theaterwissenschaftler Hans Thies Lehmann in die kritische Diskussion eingebracht, der in seinem Standardwerk »Postdramatisches Theater« eine Übersicht der 30 Jahre langen Entwicklung radikalen Avantgardetheaters in Europa und den USA (1970er bis in die

späten 1990er) bietet, die er unter der Bezeichnung »Postdramatik« zusammenfasst und damit die Ära eines neuen theatralischen Paradigmas proklamiert. Im Laufe des letzten Jahrzehnts wurde der Begriff vorherrschend für die Kennzeichnung zeitgenössischen Theaters und Performance-Kunst in der Kulturwissenschaft und -kritik, reichend bis hin zu Phänomenen in der Philosophie, Soziologie, Ethnologie, Anthropologie oder Genderforschung, denen partiell performative Elemente zugeschrieben werden.¹

Das »Theater nach dem Theater« zielt darauf ab, Gesellschaftsnormen und klassische Aristotelische Kategorien von theatraler Figur, Raum, Zeit und Handlung über Bord zu werfen. Laut Theorie stellt der postdramatische Ansatz einen gänzlich »neuen Theaterkontinent« dar, der, während er grundsätzlich konventions- und tabubrechende Akte (re)präsentiert, zugleich fragmentarischer, heterogener und nicht-ideologischer Natur ist. In Anerkennung der historischen Rolle früherer Avantgarden (1920er bis 1960er) lässt das »postdramatische« Paradigma jegliches revolutionäre Potential hinter sich und reflektiert stattdessen die Codes und Mechanismen der »Informationsgesellschaft«, in der die alten Regelwerke obsolet geworden sind. Die Postdramatik operiert jenseits linearer Strukturen und ideologischer Einschränkungen und errichtet ästhetische »Praktiken der Ausnahme«, um im Zuschauer Zustände »erhöhter Wahrnehmung« hervorzurufen. Konventionelle Brechtsche Fabeln (die »Story«) werden aufgegeben, psychologische Figuren und dramatische Teleologien aufgehoben (Lehmann).

Gegen die Hoffnung

Zwar reicht die Einführung des Begriffs »postdramatisch« in die 1990er zurück, dennoch findet er bis heute großes Echo in der nicht-traditionellen Kunst- und Kulturszene, von »E« bis »U«. Mit vornehmlich pessimistischen, bisweilen zynischen Werthaltungen repräsentiert die »Postdramatik« ein Drama jenseits des klassischen »Theaters« mit linearem Figurenpersonal, der Einheit von Zeit, Raum und Handlung. Ideologisch ist es angesiedelt im Graubereich ex- nun anti-marxistischer und struk-

turalistischer Strömungen des Zeitgeistes, die – aufs Theater übertragen – sich gegen jegliche Botschaft (Brechtscher Prägung) sperren, die das »Prinzip Hoffnung« des politischen Theaters der 1960er bis 1980er Jahre verweigert.

So zelebrierte das postdramatische Theater der späten Neunziger und frühen Nuller-Jahre theorieverliebt, zynisch, selbst-referentiell die Entfremdung im Kapitalismus, handelte vom Akt des Kunst-Machens selbst, zitierte vergangene Avantgarden, Moden und Stile, verschmolz Bereiche von »E« und »U« und schöpfte aus dem Repertoire des Show-Business und der Talk/Show, exhibitionierte nackte Haut auf der Bühne genauso wie Gewaltvideos mit raffinierter Videotechnik.

Innerhalb des postdramatischen Theoriefeldes und im Gefolge von Lehmann haben jüngere Wissenschaftler brachial anti-politischere Standpunkte eines »post-spektakulären« Paradigmas bezogen, die das politische Theater der Brecht- und Post-Brecht-Ära als im Rahmen des Dramatischen verharrend und »nicht entwickelt« entsorgt. Aus dieser Perspektive hat der engagierte Intellektuelle seinen Platz im Diskurs des neoliberalen Zeitalters verloren, muss das politische Theater nach dem Niedergang des real existierenden Sozialismus seine Rolle abtreten!²

Ein Theater des Neoliberalismus

Vor dem Hintergrund einer historischen Situation, in der der Neoliberalismus in allen Bereichen der Gesellschaft, auch in jenen von Kunst, Kultur und Bildung, Einzug gehalten hat und in der viele europäische Länder öffentliche Güter privatisieren und Errungenschaften des Sozialstaates abbauen, erweisen sich die nicht eben taufri-schen, von Lehmanns Schülern bevorzugten Theoriebildungen der »Postdramatik« als konservativ und systemlegitimierend. Bei näherem Studium verdichtet sich der Eindruck, das postdramatische Modell einer apolitischen Performancekunst hat die freiwillige Aufgabe übernommen, die alten Avantgarden, die sich zumeist der politischen Linken zurechneten, obsolet zu machen und zu ersetzen mit einer post-ideologischen »Ästhetik der Kapitulation«, die sich perfekt an neoliberale gesellschaft-

¹ siehe Hans-Thies Lehmann, Postdramatisches Theater, Verlag der Autoren, Frankfurt/Main, 1999

² siehe u. a. Jan Deck, »Politisch Theater machen«, Eine Einleitung, II. Künstlerische Strategien, in: Politisch Theater machen, Hrsg. Jan Deck und Angelika Sieburg, transcript Verlag, 2011; oder: Nikolaus Müller-Schöll, André Schallenberg und Mayte Zimmermann, Performing Politics, Politisch Kunst machen nach dem 20. Jahrhundert, transcript Verlag, Bielefeld, 2012

liche Voraussetzungen anpasst.

Während sich der typische Postdramatiker als »Kritiker der Gesellschaft« fühlt, der das beschädigte Individuum, die Lächerlichkeit des Seins, die Zerstörung von Körper/n und Natur beklagt, führen viele Performances die Illusion eines ungeteilten Selbst ad absurdum. Sie inkantieren Form statt Inhalt, privilegieren Untergangsszenarien, propagieren eine ent-individualisierte, von technischen Apparaten beherrschte schöne neue Welt, in der es keine nachvollziehbaren Handlungsbögen und Figurenzeichnungen mehr gibt. An ihren Platz treten freie Radikale aus Film, Show und Werbung, die mit (sozialen) Medien, Videokunst und – last but not least – zitathaften Literaturfragmenten eine neue Symbiose einzugehen suchen. Der menschliche Körper des alten Dramas (Schauspiel, Tanz, Musiktheater) rangiert an untergeordneter Stelle, gleichwertig neben Ausstattung, Video, Film und Fernsehen. Theatrale Aussagen halten sich im Vagen, Ambivalenten, Subkutanen auf, sind geprägt von regelrechter Verachtung für das »falsche Pathos« eines Agit-Prop-Theaters der älteren Generation von AvantgardistInnen.

Anstatt eine analytisch und politisch fundierte neue Performance-Kunst zu entwickeln, entfremdete man die dekonstruierten Artefakte immer weiter, heizte sie auf mit folkloristischer »l'art pour l'art«, deren einzige Aussage zu sein schien, dass in einer Welt der »Posthistoire« jede gültige Aussage ihre Existenz an der Theaterkassa abgegeben hat! So folgte das Gros der Künstlergeneration 40-something bis heute dem tradierten avantgardistischen Prinzip eines »épatez le bourgeois«, war jedoch nicht in der Lage, eine eigenständig neue Ästhetik, die zukunftssträchtig wäre, vorzustellen.

Unter diesem Vorzeichen ist die neue Produktion der Wiener Festwochen *US DOGS/Wir Hunde zu sehen*, die den Schock zum Programm gemacht und die modisch-nekrophilen Welt(Untergangs) anschauungen der Postdramatik um neue Facetten verschärft und in bisher nicht gekannte Höhen schraubt. Mehr dazu im nächsten Teil.

Liebe LeserInnen!

Wolfgang Hien kennt die Realität der Arbeitswelt nicht nur aus dem eigenen Berufsleben, er ist auch der Leiter des Forschungsbüro für Arbeit und Gesundheit und Lehrbeauftragter der Universität Bremen. In seinem Buch »**Kranke Arbeitswelt**« sind zahlreiche Aufsätze gesammelt, in denen der Autor auf die gesundheitliche Gefährdung am Arbeitsplatz hinweist, aber auch allgemeine sozialphilosophische Überlegungen zur Leiblichkeit des Menschen vorlegt. Insbesondere weist er nach, dass von Selbstbestimmung oder gar Autonomie der Arbeitenden im Neoliberalismus keine Rede sein kann. Die Arbeitswelt macht mehr denn je krank. Wir leben zwar im Durchschnitt länger, »doch viele werden vorzeitig krank. Ihre Lebensbahn gerät auf ein Gleis, das von Angst, Schmerzen und Stigmatisierung umsäumt ist«, lesen wir im Text. Krank machen nicht nur verwendete gesundheitsschädliche Stoffe und Produktionsverfahren, krank macht auch »Härte, Durchsetzungskraft, Rücksichtslosigkeit und Unachtsamkeit«, wie sie vom Individuum ultimativ gefordert werden. Explizit grenzt sich der Autor auch vom »Mainstream der gewerkschaftlich orientierten Arbeitswissenschaft« ab. Gestützt auf fundiertes philosophisches Wissen und praktische Erfahrung kommt Hien zur Schlussfolgerung, dass die Arbeitswelt, so wie ist sich entwickelt hat, insgesamt in Frage zu stellen sei. Statt bloß für mehr Jobs und bessere Sicherheitsvorkehrungen zu plädieren, meint Hien: »Eine neue, emanzipatorische und neoliberale Fesseln sprengende Kultur der Arbeit wäre eine, welche die gegebene bzw. vorgegebene Arbeit nicht als Nonplusultra, sondern als einen Aspekt unter vielen Aspekten von Lebensäußerungen und sozialen Feldern zu begreifen sucht.« Und er setzt hinzu: »wofür ein garantiertes Grundeinkommen unabdingbar wäre.« Wer sich mit dem Fragenkomplex Arbeitswelt – Gesundheit – neue Arbeitsformen und sozialpolitische emanzipatorische Perspektiven auf hohem Niveau beschäftigen möchte, der und dem sei dieses Buch wärmstens empfohlen.

Wolfgang Hien »Kranke Arbeitswelt.

Ethische und sozialkulturelle Perspektiven«
2016, VSA, 200 Seiten, 16,80 Euro

KARL REITERS BUCHTIPP

