

Der Theaterkritiker

Das politische Theater des René Pollesch

DETLEV BAUR

Jetzt habe ich den Faden verloren.“ Dieser Satz ist nicht gerade typisch für René Pollesch. Er kommt gerade aus der Probe für „Strepitolino – I giovanotti disgraziati“ (dem dritten Teil der „italienischen Reihe“) und erklärt mir gleich seine Anliegen. Dabei kommt er über einen Foucault-Text, der historische Polizei-Dokumente umwertet, über die unsinnige „Du bist Deutschland“-Kampagne auch bald auf seines Hausphilosophen Giorgio Agambens Begriff der „Normalität des Ausnahmezustandes“ im gegenwärtigen Staat und verwickelt diesen dann schnurstracks mit dem „Verhörtourismus der CIA“. Pollesch redet also durchaus wie die Darsteller seiner Stücke – und doch sind seine Stücke keine bloße Philosophie auf der Bühne. In seiner dialektischen Dauerkritik ist René Pollesch weit mehr als nur eine bemerkenswerte Ausnahmeerscheinung der Szene.

1 | René Pollesch.

2 | Sophie Rois in „Cappuccetto rosso“.



Am Anfang war der Schrei. René Pollesch ist ein Empörer, ein Gesellschaftskritiker, der mit seinen Akteuren tatsächlich die Welt verändern will: „Wir wollen uns nicht unterwerfen unter Verhältnisse, die wir nicht für korrekt halten. Es geht doch darum, Widerstandspraktiken zu entwickeln.“ Seit 2001 ist Pollesch künstlerischer Leiter des Praters der Berliner Volksbühne. Wo der Prenzlauer Berg am kiezigsten, der Berliner Osten am ostigsten ist, schafft Pollesch seit viereinhalb Jahren in einem besseren Schuppen, in dem man andernorts Stadtteiljugendgruppen finden würde, eine neue Theaterform, die zu beschreiben der (klassischen) Kritik die Kategorien fehlen. Polleschs politisches Theater ist kein humorloses teutonisches Weltverbesserungstheater – oder ist es vielleicht doch, aber wundersamerweise auf ganz eigene, ironisch-dialektische Weise.

– Du wirst ja auch immer unter der Angst fündig, du Elender und triffst dort Leute, die du liebst. Du bedienst dich ja auch an der Angst und fälschst ihre Konten. Und ich mich eben an DEINER SCHEISSANGST!

– Ich hab aber keine.
– Was soll denn das sonst sein, da auf deinem GEFÜHÜLSKONTO!
– Komm, lass uns unsere Gefühlskonten fälschen!
(aus „Schändet eure neoliberalen Biographien!“)

Liebe ist ein zentrales Thema Polleschs, nicht als romantische Selbstsuche von Individuen, sondern als politische Herausforderung in Zeiten der Geldliebe. Die Menschenliebe ist allerdings nur noch als vage Erinnerung an ein Paradies der Menschlichkeit vorhanden, als besprechbare Utopie. In der „Prater Trilogie“ aus Polleschs erster Leitungsspielzeit am Prater brüllten die drei Darstellerinnen – Frauen dominieren häufig die Aufführungen – noch ihre verzweifelten Texte über emotionale Einsamkeit in einer globalen und beziehungslosen Welt heraus. Diese überdrehte Selbstaufopferung war nicht nur laut und energiegeladen, sondern in ihrer unverblühten Direktheit geistreich und zugleich sinnlich. Aus Hasselogen über die menschenverachtende Welt des globalisierten Kommerzes werden bei dem Autor und Regisseur Pollesch persönliche Bekenntnisse von



Fotos (2): Thomas Aurin

ratlosen Wesen. Die Sprache erhält eine physische Kraft; das zornig-frustrierte Sprechen wirkt wie ein dauerndes mit-dem-Kopf-gegen-die-Wand-Anrennen. Immer rechnen diese ausgebeuteten Ausbeuter mit Werten. Diese Rechenaufgaben voll „Scheiße“ und „Gefühlskonten“ verbinden auf unverschämte Weise Gesellschaftstheorie und menschliche Dramen.

Alltag und Abstraktion finden in Polleschs Theater zu einer widersprüchlichen Einheit, die immer in Bewegung ist. Entwicklungen gibt es in diesen „Stücken“ keine, Handlungen schon gar nicht, und doch sind diese Diskurse lebendigstes Theater. Im ereifernden Reden und hysterischen Ringen um das Unerreichbare ist René Pollesch der wachste Utopist im deutschen Theater. Einzelschicksal und Weltpolitik, lokaler Gefühlshaushalt und globale Geldströme sind in Polleschs Stücken kein Widerspruch – vielmehr: Sie sind ein ständig anstachelnder Widerspruch und werden gerade dadurch zur Spielform.

– **Und wenn wir Schnaps im Publikum ausschenken?**

- **Man kann doch nicht immer alles sein wollen. Zum Beispiel einmal als Sophie Rois bei Breloer die Erika Mann geben und dann wieder in Berlin bei Kartoffelsalat und Wasser. Das geht doch nicht.**
- **Du kannst auch nicht als Caroline Peters einmal bei Dimiter Gottscheff als Salomé ins Sektglas hüpfen und am nächsten Tag „Wasserflasche, Scheisse“ schreien.**
(aus „Cappuccetto rosso“)

René Pollesch ist ein Vielschreiber und -inszenierer. In dieser Spielzeit hat er nach der Salzburger Premiere der Volksbühnen-Produktion von „Cappuccetto rosso“ an den Münchner Kammerspielen inszeniert („Schändet eure neoliberalen Biographien!“), anschließend in Hannover („Menschen im Etui“), dann wieder am Prater („Notti senza cuore“, wo zuvor das Salzburger Stück übernommen worden war); dort hatte er Mitte Februar mit „Strepitolino - I giovanotti disgraziati“ bereits zum zweiten Mal Premiere. Des Autor-Regisseur Polleschs Stücke sind berechenbar etwa anderthalb Stunden lang, schrecken auch vor Wiederholungen aus vorangegangenen Inszenierungen nicht zurück und entwickeln sich doch weiter. Der Theaterschrei wurde längst durch den intensiven Flüsterton ergänzt, oft in Verbindung mit Live-Video-Bildern aus abgeschirmten Räumen des Volksbühnen-Bühnenbauers Bert Neumann. In letzter Zeit, etwa in „Notti senza cuore“, sprechen die zwei Damen und der Herr auch lethargisch oder quengelnd.

Außerdem geht es wieder zunehmend ums Geschichten-Erzählen. Das heißt nicht, dass der „Repräsentationstheater“-Verächter Pollesch zum Geschichtenerzähler geworden wäre, vielmehr werden die Themen Erzählen und Repräsentieren nun zum ausdrücklichen Problem der Inszenierungen. In „Notti“ spielen die Akteure Szenen, die an einen

Fernsehkrimi erinnern, wiederholt outriert nach und debattieren über ihre Rollenwechsel; da entstehen – fast – falsche Figuren. Das Theater selbst ist nun Polleschs Thema. Damit sind seine alten Themen wie Geld und Liebe aber nicht erledigt, sondern werden einerseits noch direkter und andererseits vielschichtiger verhandelt. Nicht einfallslose Selbstbezüglichkeit ist der Grund für diese Theatralisierung, sondern eine Konzentration auf das Wesentliche. Und das ist für Pollesch zunächst einmal die reale Lebenswelt des Autors/Regisseurs und der Schauspieler.

- **Ich verstehe gar nicht, warum das Theater so hartnäckig am Sozialen festhält, an Begegnungen von Menschen! Vielleicht haben wir es längst mit was ganz anderem zu tun ... Man kann doch nicht wirklich davon ausgehen, das sich hier auf der Probe Menschen begegnen.**
(aus „Cappuccetto rosso“)

Der Autor und Regisseur Pollesch meint, politisches Theater könne nur von den Theaterleuten persönlich ausgehen; nicht durch großartige, engagierte Themensuche draußen im Lande, sondern durch einen Ausgangspunkt im eigenen Leben. Und da ihr Leben nun einmal vom Theater geprägt sei, hält er es nun für konsequent und ehrlich, davon ausgehend zu politisieren, die eigene soziale Theaterrealität zu behandeln: „Seit den 70er Jahren beansprucht das Theater die Geste linker Kritik für sich. Die Frage ist aber, ob diese Kritik stattfindet oder ob das eine reine Geste ist. Wie sind die an der Produktion Beteiligten in der Lage, ihre eigene Arbeitsweise zu kritisieren? Wie kann man in einem Theaterstück für Solidarität plädieren, wenn man sie nicht einmal im Produktionsprozess zu Stande kriegt?“ Jedenfalls nicht, indem man fremdes Elend nur als Elend markiere, ohne seine eigene Stimme zu erheben. Wenn Claus Peymann politisches, linkes Theater machen will und dabei bewusst undemokratische

Strukturen innerhalb des Theaters nutzt, hat er, so Pollesch „ein total falsches Bewusstsein“, ist er Handwerker ohne Substanz.

Pollesch strebt demokratische Arbeitsweisen im Theater selbst an. Die Texte sieht er als Angebote, als „Partitur“, die die Darsteller auch ablehnen können, wenn sie ihnen nicht zusagen. Die Aufteilung auf die Schauspieler erfolge erst während der Proben. Da ist es konsequent, dass die beiden Pollesch-Abende an den Münchner Kammerspielen und am Schauspiel Hannover in dieser Spielzeit mit Pollesch-unerfahrenen Darstellern sich ähnlich sahen – und dabei ganz anders waren als die letzten Berliner Prater-Produktionen. In München und Hannover gleichen die dialogischen Monologe eher noch Prater-Aufführungen von vor einigen Jahren. Dauerüberforderte Schnellsprecher beziehen da ganz offen den Souffleur ein. Am Prater hingegen haben Pollesch und die Volksbühnen-Protagonisten in zwischen Aufführungen kreierte, die weniger spektakulär und rasant wirken als frühere. Das Ein- und Aussteigen in Rollen ähnelt aktuellen Inszenierungen des Volksbühnen-Intendanten Frank Castorf (der in „Kokain“ oder der eisigen „Schneekönigin“ auch „ruhiger“ und zugleich verquere geworden ist). Angesichts der personellen Kontinuität an der Volksbühne mit in jeder Beziehung starken Schauspielern, die andere Re-

gisseure wiederholt haben scheitern lassen, und mit dem Bühnengestalter Bert Neumann ist das kein Wunder.

– **Ich will Kunst verdamme Scheisse, auch wenn sie sinnlos ist. Und sowas wie Klöppelarbeiten am Ende der Geschichte und obwohl niemand hier mehr einen geschichtlichen Auftrag des Seins erkennt, ausser die blasse Verwaltung und Züchtung von Leben, allein um es am Funktionieren zu halten, na und wenn schon, ich will es sehn, das Theater, auch wenn es nur dazu dient, dass wir danach nach hause fahren können.**

(aus „Menschen im Etui“)

Diedrich Diederichsen vergleicht ein Pollesch-Ensemble mit einer Jazz-Combo. Das undramatische Theater Polleschs saugt sich ähnlich Diederichsens flotter Pophilosophie unterhaltsam wie kompliziert mit Alltag und Abstraktion voll. Im Grunde sind Pollesch-Texte mehrstimmige Monologe; sie vermitteln jedoch, so Pollesch, „kein Wissen des Autors und ziehen nicht Bilanz.“ Gegen klassische Geschichten und Dramatik hat Pollesch, der in Gießen Angewandte Theaterwissenschaft studierte, starke Vorbehalte. Schon weil, so Pollesch, Männerstücke das Repertoire dominieren, die Frauen

kaum Raum geben und lediglich in sexistische, heterosexuelle Blickwinkel drängen. Gesellschaftskritik kann für ihn im überkommenen Rahmen der „Monokultur der Klassiker“ nicht funktionieren. Erzähltheaterstücke erscheinen ihm „monokausal“ und unangemessen verallgemeinernd, „sie tun so, als gebe es menschliche Konstanten“.

Auch für diejenigen, der doch an diese Konstanten glaubt und der den von Pollesch in Abrede gestellten Eindruck hat, dass seine Texte mit „Neoliberalismus“ und „Globalisierung“ selbst monokausal Probleme der Gesellschaft zu begründen scheinen, kann Polleschs Theater anregend sein. Eine Breitenwirkung in die Weite der Theaterlandschaft ist wegen des – bewussten – Bezugs auf die (Berliner) Theaterszene allerdings schwer vorstellbar. Seine Kompromisslosigkeit, die genialische bzw. innerlich notwendige Verbindung aus aktuellen Themen und einer neuartigen, sich selbst erneuernden Spielform sowie das engagierte wie ironische Verhandeln von Einzelschicksal und Gesamtgesellschaft in untrennbarer Kombination machen Polleschs Theater jedoch zu einem wichtigen Ereignis der Theatergegenwart. Lauwarm ist Polleschs Theater nicht, auch wenn sein Kaffee am Ende unseres Gesprächs kalt geworden ist – vor lauter Engagement.



G. BENZ Turngerätefabrik GmbH + Co. · Grüninger Straße 1–3
71364 Winnenden · Tel. 07195/69 05-0 · Fax 07195/69 05 77
Internet www.benz-sport.de · E-Mail info@benz-sport.de



BRAIG – BALLETTSAAL-EINRICHTUNGEN

● BRAIGBARRE

Die tausendfach im In- und Ausland bewährte, 3,5 und 4,5 m lange fahrbare Profiballettstange für den Ballettsaal und Tournée-Ballettkompanien.

● BRAIG-Wandballettstangen-System

Einfache oder doppelte Wandhalter in Alu-Guß, aushängbar oder fest montiert. Robuste Ovalstangen aus Esche-Vollholz.



● BRAIG-Ballettsaalspiegel

Verzerrungsfreies Kristallspiegelglas, fest oder fahrbar und zu ganzen Spiegelwänden zusammensteckbar.

● Original-Tanzteppich

Rutschfest, in verschiedenen Farben, zur Schonung Ihrer Holzböden, z.B. bei Step- oder Flamencotraining.