

## Der flexible Mensch – Arbeit und Individuum im postdramatischen Theater des 21. Jahrhunderts

Texte von Falk Richter, Kathrin Röggla und René Pollesch untersuchen

Dr. Roland Schmenner, Berlin



© Christian Bernroider, www.bernoir.com, Salzburg 2016

Manager auf der Bühne: Szenenform einer Inszenierung von „wir schlafen nicht“ von Kathrin Röggla. ARGE Theater, Salzburg. Kooperation mit Hildegard Starlinger.

Mit der Digitalisierung alltäglicher Strukturen, dem wirtschaftlichen Wandel hin zur New Economy und der Herausbildung einer Wissensgesellschaft haben sich die beruflichen Anforderungen massiv gewandelt. Gefordert ist nun der flexible Mensch, der Arbeit als Lifestyle betrachtet und sich als Ich-AG selbst vermarktet. Während die deutschsprachige Epik thematisch erst verspätet auf diesen ökonomischen Wandel reagiert, haben junge Theaterautoren wie Falk Richter, Kathrin Röggla und René Pollesch den Verwandlungsprozess von Wirtschaft und Individuum stets parallel begleitet. Sie knüpfen dabei an die Tradition des epischen Theaters von Bertolt Brecht an, überführen es aber in zeitgemäße postdramatische Strukturen. In dieser Unterrichtsreihe erhalten Ihre Schülerinnen und Schüler nicht nur Einblick in Inhalte und Strukturen aktueller Theaterstücke, sondern diskutieren auch über ihre unmittelbare Zukunft.

### Das Wichtigste auf einen Blick

**Dauer:** 8–12 Stunden + LEK

#### Kompetenzen:

- zeitgenössische Theaterstücke analysieren und interpretieren
- Figurenreden sowohl inhaltlich als auch sprachlich analysieren
- sich Figuren und ihre Haltungen durch szenische Verfahren erarbeiten
- aktuelle Dramatik mittels soziologischer Texte kontextualisieren
- dramatische Schreibstrategien erkennen und produktiv anwenden
- internalisierte Sprechweisen erkennen, analysieren und kritisch reflektieren

## Schematische Verlaufsübersicht

### Der flexible Mensch – Arbeit und Individuum im postdramatischen Theater des 21. Jahrhunderts

Texte von Falk Richter, Kathrin Röggla  
und René Pollesch untersuchen

Stunden 1/2

Einführung ins Thema – was ist Postdramatik?

M 1–M 3

Stunden 3/4

„wir schlafen nicht“ – Text und Kontext auf der Bühne

M 4, M 5

Stunden 5/6

„Unter Eis“: Arbeit ohne Ende – getriebene Figuren bei Falk Richter

M 6, M 7

Stunden 7/8

„Unter Eis“ – Ökonomie als gesellschaftlicher Imperativ

M 8, M 9

Stunden 9/10

„Insourcing des Zuhause“ – wer ist René Pollesch?

M 10, M 11

Stunden 11/12

„Der Leopard von Singapur“ – wie schreibt René Pollesch?

M 12, M 13

#### Minimalplan

Die Unterrichtsreihe ist so konzipiert, dass die Sequenzen zu den einzelnen Stücken in sich abgeschlossen sind. Die Sequenzen zu „Unter Eis“ und „wir schlafen nicht“ bilden dabei den inhaltlichen Schwerpunkt der Reihe. Daher empfiehlt es sich, bei Zeitmangel auf die Sequenz zu René Pollesch zu verzichten, in der es primär um spezifische Schreibtechniken geht (Stunden 9–11). Die vorgeschlagene LEK bezieht sich auf Falk Richters „Unter Eis“, sodass eine solche Kürzung der Reihe problemlos möglich ist.

## M 1

## Vorhang auf – das Stück beginnt!

Sie sitzen im Theater und warten darauf, dass der Vorhang sich hebt und das Stück beginnt. Hier lernen Sie nun den jeweiligen Beginn dreier zwischen 2001 und 2004 entstandenen und uraufgeführten Werke kennen. Überprüfen Sie, inwiefern diese Theaterstücke mit ihren Theatererfahrungen und -vorstellungen übereinstimmen.

**Text 1 Falk Richter: „Unter Eis“**

PAUL NIEMAND Am anderen Ende war der Himmel, der stürzte gegen den Horizont.  
Hier war ich mit meinem Kopf, der viel zu schwer war.  
Dazwischen lag das Feld.  
Also rannte ich los.  
5 Ich rannte und rannte.  
Ich wollte am anderen Ende gegen den Himmel stürzen.  
Ich wollte in einem Meer aus Molekülen schwimmen.  
Alles sollte sich teilen und mir den Weg bereiten.  
10 Ich schrie der Sonne entgegen.  
  
Aber die hörte mich nicht.  
Die Sonne hörte mich nicht.  
Das Universum schwieg.  
Das Universum hatte noch nicht bemerkt, dass ich da war.

Aus: Richter, Falk: Unter Eis. In: Ders.: Unter Eis. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag 2005. S. 433–476. Hier S. 435.  
© S. Fischer Verlag GmbH, Frankfurt am Main 2005

**Text 2 Kathrin Röggla: „wir schlafen nicht“**

DIE KEY was? geht's schon los?  
DER IT läuft das ding?  
DIE PRAKTIKANTIN kann man schon reden?  
DIE ONLINE also das reden sei schnell gelernt, „das haste hier ziemlich schnell drauf!“  
5 da sei ja schließlich nichts außergewöhnliches dran, fast hätte sie gesagt „unmenschliches“ –  
DIE KEY nein, man kann ja noch gar nicht reden.  
DIE IT doch doch, die sache läuft.  
DIE PRAKTIKANTIN glaub ich nicht.  
10 DIE ONLINE nein, mit dem reden habe sie auch nie probleme gehabt, d. h. am anfang schon, am anfang habe sie den eindruck gehabt, sie werde nie ihre schüchternheit überwinden, da habe sie einfach viel zu viel respekt gehabt, so vor den leuten so vor den situationen, sie habe gedacht, die merkten ihre unprofessionalität, dabei bemerkten die ihre unprofessionalität überhaupt nicht, weil sie mit ihrer eigenen unprofessionalität beschäftigt sind, denn so ganz professionell sind ja die wenigsten – aber das habe sie erst später verstanden.  
15

Aus: Röggla, Kathrin: wir schlafen nicht (Theaterfassung). © S. Fischer Theaterverlag 2003. (Zitiert nach: Theater heute 03/04. S. 59–67. Hier S. 59.)

## M 2

## Postdramatik – was ist das eigentlich?

Der Theaterwissenschaftler Hans-Thies Lehmann prägte 1998 den Begriff des „postdramatischen Theaters“, mit dem er versuchte, unterschiedliche Phänomene des zeitgenössischen Theaters seit 1980 zusammenfassend zu beschreiben. Im Folgenden finden Sie eine kurze Erklärung des Begriffs, die Sie in die Lage bringen soll, den Ausgangspunkt der drei Theatertexte dieser Unterrichtsreihe besser zu verstehen.

### Das postdramatische Theater

Zentraler Ausgangspunkt aller Formen des postdramatischen Theaters ist die Erkenntnis, dass die uns umgebende Realität so komplex geworden ist, dass sie nicht mehr 1:1 auf der Bühne darstellbar ist. Bereits Bertolt Brecht stellt in den 1920er-Jahren fest: „Die Lage wird dadurch so kompliziert, daß weniger denn je eine einfache ‚Wiedergabe der Realität‘ etwas über die Realität aussagt. Eine Photographie der Krupp-Werke oder der AEG ergibt beinahe nichts über diese Institute.“

Die Verstrickung des Menschen in komplizierte wirtschaftliche Zusammenhänge, die sein Leben immer unübersichtlicher gestalten, führt dazu, dass die Existenz nicht mehr als nachvollziehbares Ganzes erfasst wird, sondern regelrecht zersplittert. Hinzu kommt, dass die Darstellung eines scheinbar zusammenhängenden und nachvollziehbaren Lebens in die Massenmedien ausgewandert ist und Soaps und Telenovelas dort den schönen Schein einer nachvollziehbaren und harmonischen Welt produzieren. Infolgedessen sehen sich Theaterschriftsteller kaum mehr in der Lage, eine „Story“, einen lösbaren dramatischen Konflikt für die Bühne herzustellen. Sie werden von der Frage getrieben, was eigentlich auf der Bühne darstellbar ist und welchen Bezug dies zur Realität hat.

Eine nachvollziehbare Handlung als Ausgangspunkt eines dramatischen Konflikts, wie sie für Theatertexte von Lessing bis Dürrenmatt charakteristisch ist, findet im postdramatischen Theater nicht mehr statt. Selbst herkömmliche Dialoge sind nur noch in Teilen zu finden, die Figuren sprechen stattdessen isoliert oder reden aneinander vorbei, Szenen stehen unvermittelt nebeneinander, jede Form der Illusion wird vermieden. Häufig treten die Figuren nicht als Charaktere auf, sondern sind nur Stellvertreter, die gesellschaftstheoretische Texte formulieren. Hinzu kommt ein hohes Maß an Improvisation und eine multimediale Aufbereitung, die sich an der Ästhetik der Videoclips orientiert. Mit monologischen Texten, die die Grenzen zwischen Prosa, Dramatik und Lyrik verschwimmen lassen, wird die Gattung „Dramatik“ grundsätzlich in Frage gestellt.

All diese Elemente treten selten zusammen auf, auch der Grad des Verzichts auf eine zusammenhängende Handlung ist bei den verschiedenen Autoren unterschiedlich stark ausgeprägt. Gemeinsam ist den meisten postdramatischen Theatertexten jedoch die thematische Ausrichtung: In aller Regel geht es um die Frage, wie sich das Individuum in einer von digitalen Medien globalisierten Welt noch zurechtfinden soll und wie es sinnvoll auf die ökonomischen und politischen Herausforderungen und Konflikte des 21. Jahrhunderts reagieren kann.



Kathrin Röggla: „wir schlafen nicht“. Bühnenfoto einer Inszenierung von 2016. ARGE theater, Salzburg – Koveranstaltung mit Hildegard Starlinger.

© Christian Bernroider, www.bernroider.com, Salzburg 2016

## M 3

## Zusammenfassung der Theaterstücke und ökonomisches Glossar

Im Verlauf der Unterrichtsreihe werden Sie sich mit Theaterstücken von Falk Richter, Kathrin Röggla und René Pollesch auseinandersetzen. Alle vorgestellten Stücke verstehen sich als politisches Theater. Im Folgenden lernen Sie gesellschaftliche Hintergründe sowie theoretische Grundlagen der Theatertexte kennen und bekommen Informationen über wichtige ökonomische Begriffe, die zum Verständnis der Stücke notwendig sind.

### Text 1 Falk Richter

Falk Richters Stück „**Unter Eis**“ spielt in der Consultingbranche und stellt den gealterten Unternehmensberater Paul Niemand in den Mittelpunkt. Niemand – nomen est omen – fühlt sich als ein solcher, da er merkt, wie ihn die Kräfte verlassen, dass er mit seinen jüngeren Kollegen nicht mehr mithalten kann. Die beiden jüngeren Berater – Karl Sonnenschein und Aurelius Glasenapp – protzen permanent mit ihrer Leistungsfähigkeit und verkünden dabei ihre Unternehmens- und Gesellschaftsphilosophie eines ungehämerten Neoliberalismus, der als alleiniges Zukunftsmodell propagiert wird. Paul Niemand dagegen verliert sich in Kindheitserinnerungen und in der Furcht, als alter und nicht mehr gebrauchter Mann beruflich zu stranden. Das Stück zeigt, wie die Sprache und auch der Kulturbegriff der Consultingindustrie auf die gesamte Gesellschaft übergreift, und macht deutlich, welche Existenzängste diejenigen plagen, die, obwohl noch qualifiziert, mit dem Tempo der flexiblen Arbeitswelt nicht mehr mithalten können.

Die Konzeption des Theaterstücks basiert in Teilen auf einer Auseinandersetzung mit Marc Bauders Dokumentarfilm „Grow Or Go“, der junge Absolventen einer Eliteuniversität bei ihren ersten Karriereschritten in einer Unternehmensberatungsgesellschaft begleitet. Sowohl die Verhaltensmuster als auch die Sprachfloskeln der Figuren gehen auf die Zusammenarbeit von Theaterautor und Filmregisseur zurück.

### Text 2 Kathrin Röggla

Das Stück „**wir schlafen nicht**“ von Kathrin Röggla geht auf den gleichnamigen Roman der Autorin zurück, der wiederum auf unzähligen Interviews der Autorin mit Angestellten und Managern aus der Branche der Unternehmensberater beruht. Zwar haben die Figuren individuelle Namen, im dramatischen Fortgang werden sie aber nur mit ihrer beruflichen Funktion benannt: Key Account Manager („die key“), Praktikantin („die praktikantin“), Online-Redakteurin („die online“), IT-Supporter („der it“), Senior Associate („der senior“) und Partner („der partner“). Auffällig ist, dass das Alter der Figuren sich zwischen 22 Jahren (Praktikantin) und 48 Jahren (Partner) bewegt, womit bereits deutlich wird, dass ältere Arbeitnehmer in dieser Branche kaum eine Rolle spielen.

Den Rahmen des Romans wie auch des Theaterstücks bildet eine angedeutete Interviewsituation während einer Industriemesse, auf die in einem Prolog hingewiesen wird. Die Figuren öffnen sich einem Interviewer gegenüber und berichten von ihren beruflichen Erfahrungen. Die Figuren haben für die Autorin eine gesellschaftliche Stellvertreterfunktion, da sie die Consultingbranche für „tonangebend für die Gesellschaft hält“. Diese Stellvertreterfunktion wird auch durch den permanenten Gebrauch der indirekten Rede erkennbar, die die Figuren nur scheinbar individuell sprechen lässt. Als Zuhörer gewinnt man während der Figurenrede den Eindruck, es spräche ein gesellschaftliches Kollektiv.

Erfolg vs. Solidarität). Im Vergleich mit den Werten Sonnenscheins und Glasenapps sollte zu erkennen sein, dass diese entweder Ich-bezogen oder auf den Erfolg des Unternehmens bezogen sind.

Zu 1.: Im Standbild stehen beide Figuren gerade und fordernd, was durch verlangend erhobene Hände unterstützt werden könnte. Die Figuren strahlen Selbstbewusstsein aus. Mögliche Antworten der Figuren sind: „Ich fühle mich selbstsicher“, „Ich arbeite für meinen Erfolg und den Erfolg der Firma“, „Ich stehe unter Druck, aber ich setze ihn positiv um“, „Ich bin anderen ein Vorbild, dem sie nacheifern müssen“, „Ich bin unbesiegbar“.

Zu 2.: Das Standbild kann Niemand zusammengekauert sitzend zeigen, sein Gesicht könnte er hinter seinen Händen verbergen. Niemand nimmt eine untergeordnete Position ein. Im Verhältnis zueinander sollten die beiden Standbilder ein eindeutiges Machtgefälle zeigen, das sich auch im Selbstwertgefühl der Figuren zeigt: Selbstbewusstsein auf der einen Seite, Selbstzweifel auf der anderen Seite. Der Wertekatalog von Niemand's Mutter könnte Werte wie „Fleiß“, „Ordnung“ und „Respekt“ enthalten haben.

### Erwartungshorizont (M 7)

Zu 1.: Sprachlich-syntaktischer Aufbau des Monologs von Karl Sonnenschein: Parataktischer und weitgehend interpunktionsloser Satzbau – häufige Verwendung von Akkumulationen – Wiederholungen – Wortverkürzungen – Arbeitsprozesse und Freizeitaktivitäten werden sowohl sprachlich als auch inhaltlich nicht mehr getrennt – atemloser Schreib- und Sprechstil korrespondiert mit betrieblicher Aktivität ohne Pausen – wiederholende Zeitformeln deuten ein nicht enden wollendes Arbeitskontinuum an.

Zu 2.: Beispiel eines Tages in Karl Sonnenscheins Wochenplan:

Montag			
6.00–7.30	Schwimmen	15.00–17.00	Squash
7.30–9.00	Dsbrief	17.00–19.00	Auswertungen weiterleiten
9.00–11.00	Team Meeting	19.00–21.00	Bowling
11.00–13.00	Exceltabellen checken	21.00–23.00	Meeting vorbereiten
13.00–15.00	Telefon-Meeting	ab 23.00	Schlafen?

Die Tagesabläufe der Wochentage sollten sich ähneln; thematisiert werden müsste der verbleibende Platz für ein mögliches Familienleben und die Frage nach Zeiten für wirkliche Ruhephasen. Sämtliche Freizeitaktivitäten können auch als betriebliche Aktivitäten gekennzeichnet werden.

Zu 3.: Auswirkungen eines solchen Wochenplans auf die Institution „Familie“: Ein geregelter Familienleben ist unter diesen Umständen kaum mehr möglich. Und wenn, würden womöglich die Familienaktivitäten auch in den Betriebsablauf miteinbezogen. Familie als „Core Value“ ist in einem solchen Arbeitsablauf nicht vorgesehen.

Zur Zusatzaufgabe: Beispiel für eine Figurenrede im Stile Sonnenscheins:

Zwei Stunden Fußball, anschließend Mathearbeit und 'n Deutschreferat vorbereiten und dann Kumpels meeten und beim Chillen Bio-Hausaufgaben checken und noch 'n Referat vorbereiten und danach Facts für den Geschichtslehrer googeln und anschließend MP3s downloaden und gleichzeitig die SV-Konferenz terminieren und nochmal Facts googeln und noch mehr Chillen mit Hausaufgaben und Deutsch Englisch Mathe Bio Physik und dann performen in der Musik-AG und der Theater-AG und der Kunst-AG und bei Jugend trainiert für Olympia und mehr performen und mehr lernen und mehr chillen und mehr downloaden und das Elfmeterschießen gewinnen.

**M 10****Wer ist René Pollesch? – Postdramatisches Theater im Spiegel der Rezensionen**

*Im Folgenden finden Sie eine Reihe von Rezensionen zu Theaterstücken von René Pollesch. Auch wenn die Kritiken sich auf unterschiedliche Werke beziehen, lassen sich doch wiederkehrende Merkmale erkennen. Auf diese Weise können Sie auch ohne große Werkkenntnis einen ersten Einblick in das Spezifische von Polleschs Stücken erlangen.*

**Text 1**

René Pollesch hat eine Möglichkeit gefunden, zeitgenössisches politisches Theater zu machen. Er nimmt die kalte Sprache der Technologie und des Marketings, um sie auf die bedrohte Privatsphäre seiner Figuren zu übertragen. In jeder seiner Inszenierungen gibt es eine Handvoll Vokabeln, die in immer absurdere Zusammenhänge gestellt werden. Seine Sätze kann man sich nicht merken; auch die Schauspielerinnen [...] müssen oft warten, dass die Souffleuse ihnen auf die Sprünge hilft.

Aus: Eva Corino: „Frolic für Afghanistan!“ In: Berliner Zeitung vom 29.10.2001.



Der Autor und Regisseur René Pollesch (2010)

**Text 2**

Dann rauscht es in der Ruhe. Luft, und weiter: Es gibt, während man Pollesch-Theater genießt, Momente, in denen man glaubt, die Übersicht zu haben, in denen man glaubt, gleich etwas aus dem Rauschen entziffern zu können, aber dann klappert man durch unzählige doppelte Böden hinab in eine tiefe Leere. Das ist so euphorisierend wie Bungee-Jumping. Der Körper sitzt in einem Theatersessel und der Geist kugelt durch einen Endorphin-Whirlpool. Herrlich! Mühselig wird es erst, wenn es vorbei ist, wenn man drüber geschlafen hat und nun erzählen soll, wie es denn so gewesen ist im Theater, was es zu sehen gab.

Aus: Ulrich Seidler: „Sprechen, wie soll das gehen?“. In: Berliner Zeitung vom 14.01.2011.

**Text 3**

[...] wie immer geht es Pollesch nicht darum, eine Geschichte zu erzählen oder gar, Figuren und Charaktere zu entwickeln. Pollesch serviert reinstes Metatheater, wild mäandernde Textbandwürmer, die sich an der Denkschule der Dekonstruktion nicht nur abarbeiten, sondern sich sogar selbst dekonstruieren.

Aus: Regine Müller: „Tal der fliegenden Messer“. In: Nachtkritik.de, erstellt am 07.06.2008.