

Wolfgang Fritz Haug

MIMESIS DER PRAXISLOSIGKEIT

Annäherungen an Falk Richters *Electronic City* und *Trust*

Die Nachahmenden ahmen handelnde Menschen nach.
Aristoteles, *Poetik*, 2. Kap.

I.

Zwischen Dramentext und Theaterereignis klafft immer ein Abgrund. Beim klassischen Theater bewirkt die dialogische Handlung im Verein mit Aufführungskonventionen und Sehgewohnheiten, dass allenfalls Verstöße gegen diese Instanzen jene Kluft für einen Moment ins Bewusstsein heben. Ganz anders bei Falk Richters Theater. Die Textvorlage bietet ein kaum an Personen festgemachtes Brodeln von Phrasen und Situationsreflexen. Auf den ersten Blick scheint es keinen Weg vom Text zur Aufführung zu geben, und vor deren Unvorstellbarkeit gleicht der Text jenem „weißen Rauschen“, das sich wie ein stimmloses „Sch“ anhört. Das ändert sich mit einem Schlag, wenn in der Schaubühne das Tanzensemble mit Anouk van Dijk und ihrer Kontratechnik den Text mit einem körperlichen Widerlager versieht. Wie der Kontrapunkt in der Musik kann die Kontratechnik des Tanzes, indem sie „jeder Bewegungsrichtung eine „Gegenrichtung“ beigibt“ und so aus einer „Uneinheit“¹ in Gestalt der dynamischen Einheit von Gegensätzen Kraft zieht, als eine Form praktischer Dialektik verstanden werden. Sprachgebrauch und Körpersprache interpretieren einander, wobei letztere jene weder illustriert noch von ihr mit einer Art Bilderklärung versehen wird, sondern jede in kontrapunktischer Selbständigkeit ihrer eigenen Logik folgt. Nicht nur der Körper als tanzender wird musikalisch behandelt, auch die gesprochenen

¹ Anouk van Dijk im Interview mit Miriam van der Linden (www).

Versatzstücke aus Beziehungsgesprächen werden es - in Wiederholungen, Variationen, Transpositionen, Wechsel von Stimme zu Stimme. Tanz-Allegorien: Menschen die zueinander streben, aber einander nicht festhalten, die einen Standpunkt einnehmen möchten, ihn aber nicht durchhalten können. Sie fallen oder rutschen, richten sich auf, fallen schon wieder. Dazu eine Sprache, die immer nur ansetzt, etwas zu sagen, nichts zu Ende sagt und das Angefangene immer wieder zurücknimmt. Aber was bedeutet das Ganze?

„Ein Ganzes ist, was Anfang, Mitte und Ende hat“, heißt es in Aristoteles' Poetik zur theatralen Handlung (7. Kap.). In diesem Sinn kennt *Trust* keine Handlung, hat weder Anfang noch Ende, und anstelle der aristotelischen Mitte vor dem Umschlagen der Handlung platzt das Stück mitten drin mit einem Vortrag heraus über den Zusammenbruch des Finanzkapitalismus und darüber, dass wir mit diesem Wissen nichts anfangen, weil wir keine Antwort auf die Frage *Was tun?*, ja vielleicht noch nicht einmal diese Frage selbst haben. Und wenn Aristoteles sagt, „um der Handlungen willen beziehen die Personen Charaktere ein“ (6. Kap.), so sind Richters Personen eher unpersönlich, bloße Masken, durch die es, wie die schöne Vulgäretymologie will, nur hindurchtönt (per-sonat). Wie aber sollen wir das verstehen? Geht es um die Absurditäten des Lebens im Kapitalismus und seiner Finanzkrise oder, wie eine Theaterkritikerin gemeint hat, um „die Idee einer zerstörerischen Kraft, die im Inneren das Prinzip Mensch ausmacht“²?

II.

Auch in *Electronic City*, Richters Variante der „Global City“, sind die beiden Figuren keine bestimmten Individuen, nur als männlich vs. weiblich unterschieden. Was aus ihren Mündern kommt, bezeugt das Bauchrednertum

² Simone Kämpf, www.nachtkritik.com.

der Verhältnisse. Es entquillt einem Feld, das alles Individuelle wegätzt, nur ^Nummern^^ übrig lässt, die sich vergessen haben, personifizierte Ubiquität und Fungibilität in einem schattenhaft aufscheinenden transnationalen Hightech-Kapitalismus, der die Welt in ein einziges McWorld verwandelt hat, das Warenkonsum als Lebensinn vorgibt. Jedes Wo ist zum Irgendwo, und das Irgend zur allgemeinen Daseinsweise geworden. Irgendwer tut irgendetwas irgendwo. Wer es war, was es war, wo es war, spielt keine Rolle. Vielmehr schürzen sich in der Raumzeit die Knoten, in denen irgendeine namenlose Herrschaft die Menschen hält. Aber sind es noch Menschen? Geschichte war einmal, Menschen waren einmal. Ce ne sont que les restes qui restent, Residuen in Max Webers Gehäuse universell versachlichter Hörigkeit, Herabgesetzte, Herunterverkleinerte. Ihre Behausungen sind abstrakte Universalien, immergleiche, überall seinkönnende Hotels, „die Fassaden überall auf der Welt immer gleich“. Innen sind die Wände mit der immergleichen Warenästhetik furniert, „die Zimmer sagen: ^Welcome Home^^. Das steht auch auf der freundlichen handgeflochtenen Matte vor der Eingangstür: ^Welcome Home^^, und so heißt auch die Firma, die diese Einzimmerappartements überall auf der Welt baut“. Die in ihnen übernachten, sind in ihnen nicht zuhause. Was sie sagen, ist nichtssagend. Es sagt sich von selbst, nicht sie selbst sagen es.

Tom, so heißt die männliche Figur, ist ein auswechselbares Exemplar dieser auf Nummern heruntergerechneten Hoteleremiten auf Geschäftsreise. Was an ihm als ^Realität^^ vorbeirauscht, ist ein „Meer aus Zahlen, Flughafenlounges, Zimmerfluchten, Hotelbetten, Krankenhausbetten, Pornokabinen, alles verschwimmt, alles fließt ineinander“ - „wir waren wie Daten und rasten durch Informationsnetzwerke ohne auch nur zu ahnen wer oder wo wir wann waren“. Tom ist einer aus jener endlosen Serie von Kapitalagenten, die über

den Globus zirkulieren, der in einen einzigen Markt und ein einziges Kapitalanlagefeld mit einem einzigen Denken verwandelt ist.

Der Name Joy, Freude, gereicht der weiblichen Figur und den Verhältnissen, in denen sie als Aushilfskraft von Job zu Job springt, zum Hohn. „In den ersten acht Wochen schon siebenundzwanzig unterschiedliche Jobs [...], ich bediente die Computericons in einer vollcomputerisierten Bäckerei oder fahndete nach Gepäckstücken, die sich verflogen hatten, ich zählte die Meilen für Qualiflyerkunden oder stornierte Reisebuchungen zu Südseeinseln nach terroristischen Anschlägen, [...] ich putzte die Videokabinen in der World of Sex Kette hauptsächlich in den Beneluxländern und Polen, viel Telefonjobs: Telebanking, sogar Investmentfondsberatung, obwohl ich davon echt keine Ahnung hatte, aber wir hatten da so Zettel, wo draufstand, was wir den Leuten als Anlage so anraten sollten „, und immer so weiter. Auch diese Springerin von Job zu Job ist ständig dabei, „die richtige Zahlenkombination zu suchen, Zahlenkombination für das Eingeben der Preise im Prêt-à-manger-Shop, für die Sicherung des Fahrstuhls, für die Stromaktivierung im Appartement und um den Pornokanal zu entsichern, für den PIN-Code von Handy, EC-Karte, AMEX, für den E-Mailaccount, für das E-Ticket am Flughafen, für Handy, Bankaccount und E-Mailabfrage, und um überhaupt den verdamten Appartementblock erst einmal zu finden!“ Momentan ist sie Kassiererin in einem Selbstbedienungsshop, auf verzweifelter Suche nach dem Zugangscode zum Einlesegerät. An ihrer Kasse staut sich eine immer länger werdende Schlange der „Businessmänner in Boss- und Yves-Saint-Laurent-Nadelstreifen mit Sushipaketen und kleinen so genannten Managersalaten und Happy Fitness Drinks in der Hand, die ihre Anschluss-flüge nicht verpassen dürfen“. Sie sind Anhängsel ihrer Handys mit integriertem Terminkalender, ihrer Ladegeräte und Zugangscodes, ohne die der Prozess, der keine Handlung ist, nicht weitergeht. Wie soll, wenn irgendetwas davon fehlt oder

nicht funktioniert, irgendeiner von ihnen „denn jetzt diesen verdammten Deal machen, absagen, die Informationen durchgeben, connecten, zusammenbringen, hinhalten, reengineeren, restructuren, reeducaten, reinforcen, reduzieren, reformieren, flexibilisieren, downsizen, outsourcen, downloaden, die richtige Zahl durchgeben, wenigstens noch die richtige Zahl durchgeben, an diesen anderen Tom, diesen anderen Typ aus unserem Office, der auch Tom heißt und der mich manchmal vertritt, weil der genauso aussieht wie ich und auch die gleiche Stimme hat“.

Das ganze Leben erscheint als eine einzige NIE ENDEN WOLLENDE GESCHÄFTSREISE, aber keine, in der man je selbst handelt, obwohl man Handel treibt. Diese zirkulierenden Arbeitskräfte sind nichts als Durchgangspunkte für Kapitalfunktionen in unterschiedlichen, aber nicht zu unterscheidenden „Städten Wartehallen Krankenhäusern Kurzzeitkliniken Warenlagern Shopping Malls Internetcafes VIP Lounges Fernsehstudios Ferienclubs überall auf der Welt“, an denen „absolut nichts Signifikantes“ ist und die nichts als „ortlose Orte“ sind.

Falk Richter bringt nichtssagende Alltagsphrasen dazu, das herrschende Nichts auszusagen. Leeres Geschwätz plaudert die innere Leere der konsumistisch zusammengeschnurrten Subjekte aus. In der Handlung, die keine ist, spielen nicht menschliche Figuren, sondern Ideologie und Betrieb die Hauptrolle. „Plastik“ ist der Stoff, aus dem die Leben im Irgendwo der elektronischen Stadt des transnationalen Kapitalismus sind. Irgendwo ist so gut wie nirgendwo, und irgendwer ist so gut wie niemandmehr. Aus den Menschen sind unbehauste Wechselbälger ihrer selbst geworden, lebende Austauschabstraktionen. In ihnen flackert ein letztes erinnerungsloses Flämmchen des anderen Lebens, das unvorstellbar geworden ist. Übrig geblieben ist ein zielloser Hunger. Es muss doch irgendetwas geben, das befriedigt. Seine Nahrung sind irgendwelche Surrogate. Diesen fungiblen

Plastikmenschen erscheint keine Andere Welt mehr möglich. Eine letzte Erinnerung ans Seufzen der bedrängten Kreatur, das Marx auf der Spur von Paulus in der Religion vernimmt, ist das serielle Keuchen einsamer pornostützter Orgasmen.

III.

Trust folgt dieser Welt in die Zeit der als Bankenkrach in den USA begonnenen Großen Krise. Wie in *Electronic City* gibt es auch hier den archimedischen Punkt des Wirklichen nur als Abwesenheit, die keine Ruhe gibt. Die Menschen selbst, wenn es sie denn noch gibt, „können nicht sprechen, aber in ihnen schreit etwas, und dieses Schreien macht ihnen Angst“. Die Ebene, auf der die Figuren hier auftreten, ist aber gerade nicht die der Ökonomie oder der Politik, sondern die Beziehungsebene. Sie wollen, aber können nicht zueinander kommen und kommen ebensowenig auseinander. Die Handlung des Stücks besteht darin, dass es nicht – vielleicht noch nicht – zur Handlung kommt. Das Vertrauen ist hin, aber ein Handeln, das die Konsequenz daraus zöge, noch nicht heraus. Es ist ein Theater der Latenz. Obwohl alle sich fortwährend bewegen, bleibt es bei einem Zustand. Das Tanztheater scheint mit seinem Sich-auf-der-Stelle-Winden das Unentschiedene der Zeit darzustellen. Inkubationszeit einer noch unbekannten massenhaften Reaktion auf die Irrationalität des Systems, das dem Spekulationsmanagement inmitten der Großen Krise Milliardeneinnahmen beschert. Eine Beziehung ist kaputt? „Lass uns einfach alles so lassen wie es ist“. Das Vertrauen ins System ist verloren? „Lasst uns einfach alles so lassen wie es ist“. Wittgensteins Satz DIE PHILOSOPHIE LÄSST ALLES WIE ES IST scheint durch das Stück zu spuken als DIE IDEOLOGIE LÄSST ALLES WIE ES IST. Wie ein Generalbass die Formel „Und wenn X wäre, dann würde das nichts ändern“, wobei X nacheinander etwas Bestimmtes und

dann sein Gegenteil meint. NICHTS ÄNDERT ETWAS ENTBIRGT HIER SEINE Doppeldeutigkeit: Ein nichtendes Nichts ändert jedes Etwas, höhlt es aus, bis dieses von seinem Gegenteil nicht mehr zu unterscheiden ist. Ist es der Kapitalismus, dem jedes Bestimmte nur als Tauschwertbehälter gilt und der dadurch jedes Etwas zernichtet? Zerstört er sich am Ende selbst?

There is no alternative. Nichts wird sich ändern, aber alles wird zusammenbrechen. Ist es gemäß jener „philosophischen Sonnenuhr des Stücks“, von der Adorno einst angesichts des Theaters von Samuel Beckett gesprochen hat – wieder noch zu früh für den Anfang? Hat die Geschichte uns nicht zurück auf Anfang, sondern schlechthin aus dem Spiel geworfen? Spielt Richter uns das Spiel ohne jedes Spiel, das Spiel vom Tod der Geschichte? Theater nach dem Verlust geschichtlicher Handlungsfähigkeit? Aber warum wirkt es dann? Die Theoriebücher flüstern den Schlafenden Sätze ins Ohr. Doch die Schlafenden schlafen weiter. Aber in ihrem Schlaf gibt es keine Ruhe, „in ihnen beginnt etwas zu wachsen, und sie wissen nicht, was das ist, was sich da Leben verschafft: Ich? Bin das ich?“ Was manifest auf der Bühne auftritt, ist „dieses ängstliche, enttäuschte, jammernde Ich“. Was aber eines Tages wie im Schlaf herangewachsen sein könnte, „hat Kraft, es hat Intelligenz, und es hat einen Willen. Es sagt: Hab keine Angst, lass dich nicht kaputt machen.“ Richter hält dieses möglicherweise Heranwachsende, das Handlung werden will, in der Schwebe, in der alles zweideutig ist. WO ABER GEFAHR IST, WÄCHST DAS RETTENDE AUCH, doch unvermittelt schillert es hinüber in eine „uns scheinbar freundschaftlich gesinnte“ Gegengestalt, die „wachsam auf den kurzen Augenblick wartet, bevor die hochkomplexen Systeme, die wir geschaffen haben, einstürzen, um im Moment der maximalen Wertschöpfungsmöglichkeit vor dem Zusammenbruch allen Wert abzuschöpfen und damit das System, das wir geschaffen haben und das wir sind und das die Welt ist, in der wir leben, und alles, was

wir kennen und für das wir all unsere Energien aufgebracht haben, zum Einsturz zu bringen ohne Vorwarnung, ohne Rettungsversuche, und nur mit dem Ziel vor Augen, als einziger Überlebender aus dem Zusammenbruch hervorzugehen“.

Wie die Sonne durch die Wolken – oder ist es nur der verbale *deus ex machina*? - bricht dann aus Latenz und Zweideutigkeit eine direkte Ansprache ans Publikum hervor, eine Agitationsrede, die wie ernstes (unkomisches) Kabarett plötzlich geradeheraus unverdauliche Wahrheiten einer etwas verkürzten Kapitalismuskritik sagt. Und da es, wie Volker Braun in seinem Arbeitsstagebuch sagt, bei „Moralisiererei bleibt, wenn nicht die andere Möglichkeit durchscheint, nicht als Erlösung, nicht als Utopie, sondern innewohnende Substanz der Geschichte“ (*Werktage 1*, 10.8.78), steht womöglich der in der Latenz anschwellende, noch ungewagte, unartikulierte Schrei, dessen Richtung noch nicht heraus ist, für die geschichtliche Substanz, die ihren Verstrickungen in die Herrschaft noch nicht entspringen kann und doch keine Ruhe gibt, beim Versuch, das Stück auf eine Weise zu vereindeutigen, die zu ihrer eignen Befreiung geriete.