



SCHOOL-SCOUT.DE

Unterrichtsmaterialien in digitaler und in gedruckter Form

Auszug aus:

*Der flexible Mensch - Arbeit und Individuum im
postdramatischen Theater des 21. Jahrhunderts*

Das komplette Material finden Sie hier:

School-Scout.de



Die Wahl des Themas

Flexibilität und Mobilität – diese zwei Anforderungskategorien erscheinen uns mittlerweile als selbstverständlich, im privaten Alltag und vor allem im Beruf. Schon Schülerinnen und Schüler lernen früh, dass es im Zeitalter des Abiturs nach 12 Schuljahren darauf ankommt, möglichst flexibel und mobil zu sein, damit Schule als berufliches Propädeutikum und private Interessen überhaupt noch miteinander vereinbar sind. Aus dem Bewusstsein ist dabei geraten, dass es erst seit der Jahrtausendwende, seit dem Beginn der New Economy und dem Strukturwandel hin zu einer postfordistischen Produktionsgesellschaft, üblich ist, sich als Individuum der Flexibilität der globalen Warenströme anzupassen.

Schülerinnen und Schüler können in dieser Unterrichtsreihe erfahren, wie Theaterautoren auf ähnliche, aber doch immer individuelle Weise die neuen Anforderungen des Arbeitsmarktes thematisieren. Keines der vorgestellten Stücke des postdramatischen Theaters bietet Lösungen an, und damit werfen die Stücke die Rezipienten auf eine eigene kritische Auseinandersetzung zurück – sowohl mit dem Werk selbst als auch mit der Thematik des neuen flexiblen Menschen. Schülerinnen und Schüler können in der Auseinandersetzung mit den Texten einerseits erkennen, dass wir das neoliberale Wirtschaftssystem mit seinen Handlungsmustern bis in individuelle Sprechweisen hinein internalisiert haben, andererseits erhalten sie durch die Figuren aber auch immer wieder Hinweise auf mögliche Einsprüche und Widerstandsstrategien. Die Auseinandersetzung mit dem Thema der Stücke ist dabei zugleich eine Auseinandersetzung mit der Gegenwart der Schülerinnen und Schüler und – was noch wesentlich relevanter erscheint – mit ihrer unmittelbar bevorstehenden Zukunft.

Fachwissenschaftliche Orientierung

Theater und Ökonomie

Auch wenn die Ökonomie als Reproduktionsbasis der bürgerlichen Gesellschaft im Theater des 18. und 19. Jahrhunderts immer implizit existent war, so wird sie doch erst an der Schwelle zum 20. Jahrhundert explizit thematisiert. Nach Anfängen bei Gerhart Hauptmann ist es Bertolt Brecht, der als Erster die herrschende Wirtschaftsstruktur als thematischen Ausgangspunkt seiner Stücke wählt und neben den Opfern immer auch die Agenten des Kapitals in seinen Figurenkonstellationen sichtbar macht. Am deutlichsten ist das erkennbar in „Die heilige Johanna der Schlachthöfe“. Mit dem neuen thematischen Schwerpunkt geht bei Brecht auch eine neue formale Konstruktion des Theaters einher, die nicht willkürlich, sondern als Reaktion auf die wirtschaftlichen Verhältnisse erfolgt. Zerstört wird bei Brecht die Idee eines auf Einfühlung beruhenden Illusionstheaters. Die mit der ästhetischen Kategorie der Illusion verbundene Vorstellung einer kohärenten Außenwelt, die sich auf der Bühne widerspiegelt, erscheint zunehmend obsolet. Für das Drama kann hier das folgende auf den Roman gemünzte Diktum Theodor W. Adornos gelten: „Zerfallen ist die Identität der Erfahrung, das in sich kontinuierliche und artikulierte Leben, das die Haltung des Erzählers einzig gestattet.“

Für das Theater fordert Brecht eine Abkehr von jeder Illusion und postuliert die Herausbildung eines „Publikums von lauter Reflexogen“. Er bezieht sich hierbei nicht nur auf die Konzeption der Stücke selbst, sondern auch auf die technische Aufführungspraxis. Die von der Bühnentechnik seit dem 17. Jahrhundert betriebene Annäherung der Theaterszenarie an die reale Lebenswelt wird zugunsten der „Wiederherstellung der Realität des Theaters als Theater“ abgelehnt. Letztlich begründet Brecht die Vorstellung eines ‚künstlichen‘ Theaters ökonomisch: „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 eigentliche Realität ist in die Funktionale gerutscht. Die Verdinglichung der menschlichen Beziehungen, also etwa die Fabrik, gibt die letzteren nicht mehr heraus. Es ist also tatsächlich ‚etwas aufzubauen‘, etwas ‚Künstliches‘, etwas ‚Gestelltes‘.“

(Brecht, Bertolt: Schriften zur Literatur und Kunst in 3 Bänden. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1967. Band 1. S. 171 f.) Diese Diagnose bestimmt später auch das postdramatische Theater, indem die Künstlichkeit mittels multimedialer Inszenierungsstrategien noch weiter forciert und die letzten Reste einer kohärenten ‚Story‘ konsequent negiert werden.

Vom epischen zum postdramatischen Theater

Auch wenn Brecht Theater als ‚Künstliches‘, als ‚Gemachtes‘ thematisiert, so verlässt er dennoch nicht den Weg der dramatischen Handlung. Selbst in tableauartigen Stücken wie „Der aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui“ oder „Das Leben des Galilei“ ist eine Zielrichtung innerhalb der Gesamtanordnung nachvollziehbar. Es ist dann Heiner Müller, der den Tableaus seiner Stücke zunehmend eine teleologische Sinnstruktur verweigert. Müllers „Bildbeschreibung“ tritt schließlich nur noch als Text an sich auf, der konsequent auf eine Figurenkonstellation und sämtliche dramatische Markierungen durch Nebentexte verzichtet. Ähnliches vollzieht sich seit den 1980er-Jahren bei Elfriede Jelinek, die eine konsistente dramatische Handlung hinter monologische Textflächen zurücktreten lässt und somit die Letztfassung der Aufführung der konkreten Inszenierung, der jeweiligen Performance überlässt.

Parallel zu Müller und Jelinek entwickeln sich immer mehr Theaterformen, die sich in letzter Konsequenz auch vom geschriebenen Text entfernen und dem Publikum unter Einbeziehung multimedialer Technik nicht nur eine offene, improvisierte Bühnenperformance anbieten, sondern auch oftmals den Raum des Theaters selbst verlassen. Diese Form der Entwicklung ist am deutlichsten bei Christoph Schlingensiefel zu erkennen, der als Filmemacher zunächst Splattermovies drehte, dann an der Berliner Volksbühne multimediale Performances organisierte und schließlich bei den Bayreuther Festspielen Richard Wagners „Parsifal“ inszenierte.

All diese divergierenden, aber stets nicht-dramatischen Theaterformen fasste der Theaterwissenschaftler Hans-Thies Lehmann 1998 unter dem Begriff des „Postdramatischen Theaters“ zusammen. Unmittelbar nach Erscheinen von Lehmanns Schrift entwickelt sich die zweite Phase des postdramatischen Theaters, die zwar weiterhin einen traditionellen dramatischen Handlungsverlauf negiert und sich einer Einfühlung in die agierenden Figuren verweigert, aber wieder stärker den ausformulierten und dialogischen Theatertext in den Mittelpunkt rückt und auch wieder Figurenkonstellationen aufbaut, die zumindest in Ansätzen die Möglichkeiten dramatischer Konfliktsituationen ermöglichen. Hierzu zählen vor allem die Stücke von Falk Richter, Kathrin Röggla und René Pollesch.

Vom Fordismus zum Postfordismus – neoliberale Arbeitswelten

Der Fordismus zeichnete sich durch die Merkmale „Massenproduktion“, „Fließbandarbeit“, „Standardisierung der Arbeitsaufgaben“ und der kompletten Fertigung an einem Standort aus, alles vollzieht sich innerhalb eines weitgehend homogenen Arbeitsprozesses, sowohl zeitlich als auch räumlich. Im sog. Postfordismus findet die Fertigung jedoch nicht mehr innerhalb einer Produktionsstätte statt, sondern wird qua Outsourcing global organisiert, wodurch Kapazitäten bei der räumlichen und zeitlichen Organisation freigesetzt werden. Dies führt dazu, dass einerseits die Arbeitnehmer einen größeren Freiraum bei der Gestaltung ihres Arbeitsalltags haben – etwa in Form von Homeoffice –, andererseits aber die vormalige Trennung von Arbeit und Freizeit bzw. Arbeit und Privatleben aufgehoben wird. Forciert wurde dieser Trend durch die zunehmende Digitalisierung aller Lebensbereiche in den 1990er-Jahren und die Herausbildung der sogenannten New Economy. Damit ging ein Wandel von der Produktions- zur Wissensgesellschaft einher. In modernen Produktionsprozessen unter der Prämisse ständiger Innovation ist das Wissen um die Herstellung einzelner Produkte und die Fähigkeit, neue Produkte zu generieren, wichtiger als die physischen Produktionsmittel selbst.

Gleichzeitig entstehen Arbeitsplätze im Umfeld der New Economy und in der Sphäre der von allen materiellen Bedingungen losgelösten Kapitalzirkulation, deren Inhalte sich ausschließlich um das Optimieren von Arbeit drehen. Diese Arbeitsplätze sind beispielsweise mit Unter-

nehmensberatern besetzt, die primär über die „Freisetzung von Arbeitskräften“ im Rahmen einer betrieblichen Kostensenkung nachdenken. Die alte bürgerliche Maxime „Jeder ist seines Glückes Schmied“ wird dahingehend radikalisiert, dass betriebliche Bindungen und staatliche Sicherungssysteme zunehmend gelockert oder gar außer Kraft gesetzt werden, sodass auch Angestellte als quasi Selbstständige ihre Arbeitskraft als Eigenmarke zu Markte tragen müssen.

Der flexible Mensch bei Richter, Röggl und Pollesch

Während die Epik der deutschsprachigen Literatur erst relativ spät – nach 2010 – thematisch auf die Bedingungen des Neoliberalismus reagiert hat (z. B. „Das Jahr, in dem ich aufhörte, mir Sorgen zu machen, und anfang zu träumen“ von Thomas von Steinaecker, „Johann Holthrop“ von Rainald Goetz oder „Wenn wir sterben“ von Ernst-Wilhelm Händler), agierte die Gegenwartsdramatik in Deutschland beinahe parallel zu den ökonomischen Veränderungen.

Die Gründe für diese Ungleichzeitigkeit liegen einerseits im theoretischen Interesse junger deutscher Theaterautoren der Jahrtausendwende, die sich sowohl auf aktuelle soziologische Erkenntnisse als auch auf die Rezeption poststrukturalistischer Philosophen wie Foucault oder Agamben beziehen, andererseits aber auch in den jeweils konkreten Produktionsbedingungen und Produktionsstätten, die – wie etwa die Berliner Volksbühne oder die Berliner Schaubühne – in ihrer Tradition ohnehin offen für eine Beschäftigung mit ökonomischen und politischen Fragen auf dem Theater waren und sind.

Falk Richter konstruiert in seinem Stück „Unter Eis“ oberflächlich die klassische Konfliktsituation ‚Zwei gegen Einen‘: Paul Niemand, ein in die Jahre gekommener Unternehmensberater, verzweifelt an seinem Unvermögen, den Anforderungen des Arbeitsalltags noch gewachsen zu sein. Flankiert wird seine Figur von zwei jung-dynamischen Kollegen, die allerdings keinen offenen Kampf gegen ihn führen, sondern nur als Sprachrohre neoliberaler Sprachfloskeln dienen und Leerformeln aus dem Beraterjargon wiederholen. Somit wird offensichtlich, dass Paul Niemand nicht gegen zwei individuelle Subjekte agiert, sondern eine systemische Auseinandersetzung führt. Postdramatisch erscheint „Unter Eis“ insofern, als dass eine dramatische Konfliktsituation zwar angelegt ist, de facto aber keine sich entwickelnde Handlung vorliegt. Das Stück verharrt in einem Ist-Zustand, der durch unterschiedliche Sprechstrategien gestaltet wird.

René Polleschs Texte „Insourcing des Zuhause. Leben in Scheiss-Hotels“ und „Der Leopard von Singapur“ sind dagegen in Szene gesetzte Gesellschaftstheorie. Auch wenn innerhalb einzelner Szenen dramatische Mikrokonflikte inszeniert werden, so dienen sie nie einer formalen Entwicklung, sondern immer nur der Verdeutlichung des Subjektverlusts im 21. Jahrhundert. Beide Texte, wie eigentlich alle Texte Polleschs, sind groß angelegte Exzerpte soziologischer und philosophischer Zeitdiagnosen, die dem Publikum mehr schreiend als sprechend dargeboten werden. Flexibilität und Mobilität in postfordistischen Arbeitsstrukturen und die körperliche Internalisierung politischer und wirtschaftlicher Disziplinierungsstrategien bilden dabei den konkreten thematischen Fokus. Da Pollesch seinen Figuren lediglich die Vornamen der jeweiligen Schauspieler bzw. deren Anfangsbuchstaben und zudem keine berufliche Zuordnung gibt, verbleiben die Figuren in einer vagen und nicht eindeutig zuzuordnenden Position.

Im Gegensatz zu Pollesch greift **Kathrin Röggl** in ihrem Stück „wir schlafen nicht“ zu einer eindeutigen beruflichen Zuordnung, ja, die Nennung der beruflichen Position ersetzt sogar weitgehend die Bezeichnung der Figuren mit Namen, wodurch dem Publikum sofort bewusst wird, dass es Berufstypen der New Economy und des Consultings sind, die hier ihre beruflichen und privaten Ängste artikulieren. Rögglas Stück ist zudem dasjenige, das konventionellen Theaterkonzeptionen noch am nächsten kommt.

Gemein ist allen drei Stücken, dass sie die ökonomischen Umwälzungen der Arbeitswelt zu Beginn des 21. Jahrhunderts unmittelbar reflektieren. Gleichzeitig zeigen die ausgewählten Stücke das Resignieren und Verzweifeln am und durch den vermeintlichen wirtschaftlichen



SCHOOL-SCOUT.DE

Unterrichtsmaterialien in digitaler und in gedruckter Form

Auszug aus:

*Der flexible Mensch - Arbeit und Individuum im
postdramatischen Theater des 21. Jahrhunderts*

Das komplette Material finden Sie hier:

School-Scout.de

