

UDK 27.04.09

## Herausforderungen der historischen Situation an den heutigen Autor

Herausforderungen suggerieren, dass der Autor – oder die Autorin (ich verwende im Folgenden den männlichen Singular im Sinne einer theoretischen Abstraktion), jemand ist, der sich hauptsächlich mit dem gegenwärtigen Zustand unserer Zeit und Wirklichkeit auseinandersetzt, und sie - reflektierend, analysierend, kritisierend -, zum Mittelpunkt seines künstlerischen Schaffens macht.

Er wird dann herausgefordert sein, wenn er beginnt, die gegenwärtige Situation in ihren Verletzungen zu sehen, ihren Krankheiten und Unerlöstheiten, und Gründe dafür ausmachen kann. Wenn er zu ihren Fragen findet, um zu ihren Ansprüchen zurückzukehren.

Die Zeit als Herausforderung zu erfahren, heißt meines Erachtens vor allem, ihren Veränderungsbedarf zu verstehen.

Und dies bedeutet, gegen die Selbstverständlichkeit des Gegebenen zu opponieren. Er muss kein Widerstandskämpfer sein, um damit automatisch politischen, gesellschaftlichen und künstlerischen Konventionen zu widersprechen.

Was ich damit sagen möchte ist: im Begriff der Herausforderung steckt bereits eine politische Entscheidung des Autors, die durchaus nicht selbstverständlich ist.

Im Feuilleton wird Eigenständigkeit als selbstredend angenommen – und zuweilen ebenso selbstverständlich angegriffen, wenn Meinungshoheiten in Zweifel geraten.

Bei Preisvergaben, besonders, wenn es sich um das Alterswerk eines Autors handelt, wird häufig dessen Unbestechlichkeit gekürt. Verschwiegen werden dabei die Bestechlichkeiten, gerne auch angeboten von denselben, die in ihrer Rede die Unbestechlichkeit feiern. Man sollte die Bestechlichkeiten nennen, wie sie mit der Umarmung von politisch Mächtigen einhergehen, ebenso wie mancher Erfolg aufgrund solcher Umarmung – um nur eine solcher Versuchungen in aller Verkürztheit zu nennen.

Ein Kontext wie dieser hier unterstützt in der Regel den Autor als die Gesellschaft reflektierender, kritischer, gegebenenfalls auch als unbequemer Zeitgenosse, der an das Veränderungs- und Erneuerungspotential einer Gesellschaft appelliert.

Diese Einstellung ehrt jene Autoren, die genau das in Anspruch nehmen, und ich würde sie als erste Herausforderung nennen: nämlich, herauszufordern, gedanklich, künstlerisch, sprachlich. Solange wir uns ernst nehmen, und ernst genommen wollen sein, sollten wir den widerständigen Geist wach halten. Als wichtige Kraft, die von der Gesellschaft gebraucht wird – und nicht, wie es uns manchmal nachgesagt wird, als Selbstverwirklicher.

Doch handelt der Autor nicht eigengesetzlich, er steht nicht allein wie ein Hase im freien Feld. Wir hören es ungern, doch auch er ist marktreflexiv. Er lebt nicht außerhalb der Gesellschaft und schaut auf ahistorischem Boden in sie hinein, sondern geht aus ihr hervor. Wenn nach seinen Herausforderungen gefragt wird, dann müssen auch wir uns fragen, was es uns wert ist, von Autoren oder anderen Künstlern herausgefordert zu werden.

Und wünschen wir es, so muss es verteidigt werden, nicht nur von den Autoren, ähnlich, wie wir uns und wie sich jede Generation fragen muss, wie viel uns die Freiheit wert ist. Wie steht es mit unserer Bereitschaft zum Widerspruch, ihn zu formulieren, und ihn zu empfangen. Beides hängt miteinander zusammen.

Jemand, der die Materialität der Zeit, wie sie schlägt und atmet, jammert und leidet, lügt und verschweigt, in die Materialität seiner Sprache und seines Textes übernehmen will, dem wird ein neuer, noch unbekannter Ausdruck eingeschrieben sein. Nicht nur die Geschichte wird neu sein, sondern auch die Form, in der etwas erzählt und dargestellt wird. Unweigerlich stößt er damit auf einen Konflikt, der sich zwischen Konvention und Erneuerung abspielt. Und dieser wird nicht allein von den Autoren ausgetragen und entschieden, sondern von uns allen.

Im Folgenden möchte ich mich hauptsächlich auf Theaterautoren beziehen. Da ich selbst fürs Theater schreibe, fühle ich mich ihnen am engsten verbunden. Sie sind mit dem, was sie an der gewärtigen Zeit und Wirklichkeit herausfordert, existentiell auf jene angewiesen, die die Überzeugung mitbringen, dass man sich herausgefordert wissen sollte.

Mehr als in allen anderen Kunsträumen, erfährt der Theatertext erst im öffentlichen Raum und im Gegenüber mit einem Publikum seine Lebenskraft; bis es dahin kommt, durchläuft er viele, die entscheiden, und manchmal ist es ein einziger, der bis zuletzt für die Kraft und Stärke eines Theatertextes bürgt.

Ihn zu wollen, zu verteidigen und durchzusetzen, erfordert dieselbe Eigenständigkeit, dasselbe Selbstbewusstsein wie das des Autors, denn es ist etwas anderes, „Hamlet“ zu verteidigen, als einen neuen Text.

Wie sind also die Ausdruckssysteme und Bedingungen, und wie starr und selbstgewiss wollen wir an ihnen festhalten?

Bevor ich aber darauf zurückkommen werde, möchte ich einen Umweg über die historische Situation nehmen.

2.

Ich habe mich gefragt, ob nicht jede Zeit historisch ist, im Sinne von besonders, um rückblickend vielen Historikern wertvolles Material zu sein. Was aber macht die gegenwärtige so besonders, dass sie im Vorausblick darauf, was sie im Rückblick sein wird, bereits in der Gegenwart für historisch gehalten wird?

Es wird die Krise sein, in der wir uns, heißt es, befinden. Immerhin, sie ist zumindest das Ende eines Zustands, der offensichtlich nicht mehr lebensfähig war, mit der Aussicht, dass es anders wird. Mit anderen Worten: Sie führt ein gigantisches Veränderungspotential mit sich.

Eine Krise sagt alles über die Verfasstheit der Gesellschaft aus, rückblickend auf die Zeit vor dem Kollaps, währenddessen, indem sich zeigt, wie wir mit ihr verfahren, und retrospektiv, wenn sich zeigen wird, ob wir ihr Veränderungspotential genutzt haben.

Diese Krise hat schlagartig gezeigt, wie sehr sich das Geldkapital – zur Erhaltung seiner selbst, über alles und jeden gelegt hat. Jeder ist auf zivile oder weniger zivile Weise zum Spekulanten geworden. In den USA sind selbst die, die nichts hatten, mit Krediten beehrt worden, doch nicht, um ihnen unter die Arme zu greifen, vielmehr scheint es, als haben noch die Mittellosesten dem Geldkapital unter die Arme gegriffen.

Dieses hat sich mit seinen Zinsen und Krediten wie eine Isolierflüssigkeit auf uns gelegt. Jeder, der irgendwie konnte, hatte seine gestaffelten Anlagen, Zinsen, Fonds, einschließlich der Vertraulichkeiten mit einem Vertrauensmann in der Bank. Jeder wurde ein heimlicher Privatbanker.

Erst der Zusammenbruch und die erlittenen Verluste haben uns sprechen lassen, es wurde öffentlich, dass sie – dass wir alle spekuliert haben. Die Krise hat uns zu einem Outing verholphen.

Wie atomisiert all diese Geschäfte abgelaufen waren. Haushalt für Haushalt wurde mit anderen einzelnen zu einem Bündel geschnürt, dieses einzelne zu einem weiteren noch größeren Bündel, und so weiter bis hin zu weltweiten Finanzbündelungen – eine gigantische kollektive Aktion, könnte man meinen, die zugleich völlig unöffentlich verlief.

Auf Teppichbodenlautstärke blieb jedes Element mit seinem Vertrauensmann isoliert – und partizipierte doch mit Millionen anderer an einem einzigen System waghalsiger Spekulationen, die es nie auf diese Höhen der Waghalsigkeit gebracht hätten, wären sie von außen durchdringbar gewesen.

In welchen Atomisierungsgraden also existieren wir als Gesellschaft? Wie steht es um die Öffentlichkeit – oder, wie steht es um die Resonanzkörper in unserer aus lauter Segmenten bestehenden Öffentlichkeit?

Man kann auch fragen: was taugt unsere Öffentlichkeit?

Als eine Angestellte bei Kaisers wegen 1.30 Euro fristlos entlassen worden war, zog sie vor Gericht und verlor. Sie kennen den Fall, er ist von den Medien aufgegriffen worden und es kam ihm eine breite Öffentlichkeit zu. Was an den vielen Diskussionen auffiel, allen voran an der Talkshow, und diese sind inzwischen die wichtigsten Foren des Öffentlichen: sie waren erstaunlich unöffentlich.

Das Interesse galt der privaten, der persönlichen Seite ihrer Person, doch man vermied jeden Bezug, der sie in einer Gemeinschaft mit den Talkteilnehmern und dem Publikum gerückt hätte. Es bestand eine undurchdringbare Wand zwischen ihr und den anderen. Obwohl es also eine öffentliche Diskussion gab, fühlte sich die Öffentlichkeit nicht angesprochen.

Dabei gäbe es massenhaft Gründe, sich angesprochen zu fühlen; immerhin hat die Entscheidung einer Firma die vorher unabhängige Existenz einer Frau zur abhängigen erklärt, womit sie von jetzt an auf die Öffentliche Hand, also auf uns, angewiesen sein wird.

Wenn im Zuge der 68er Bewegung das Öffentliche, wie gefordert wurde, ins Private hineinreichen sollte, dann kann man heute sagen, das Private hat sich in den Öffentlichen Raum hinein verschoben und diesen verdrängt. Was vielleicht einmal öffentlich war, ist heute die Repräsentation oder die Inszenierung des Privaten im öffentlichen Raum, und dies gilt nicht nur für die Berufsberühmten, für die eine solche Trennung naturgemäß nicht existiert, sondern auch für Politiker, die mangels politischer Größe auf die Größe ihrer menschlichen Emotionen umlenken.

Doch wie paradox: eine Gesellschaft, die immer komplexer wird, und die sich mehr und mehr in partiellen Einheiten und Segmenten ausdifferenziert, sieht sich in der Öffentlichkeit von einer Handvoll deutscher Prominenter vertreten, die ein Kochrezept ausprobiert.

Wenn das Persönliche und das Private sich über die Kultur der öffentlichen Auseinandersetzung zieht, wenn der Umgang zwischen den Individuen den gesellschaftlichen Zusammenhang leugnet und die gemeinsame Erfahrungswelt negiert, wie sieht es dann mit dem Einzelnen darin aus. Ist der wenigstens ungezwungen und frei? Integer und authentisch?

### 3. Das Individuum

Ich gehöre zu der Generation, die mit Herman Hesses „Steppenwolf“ pubertiert ist, das Buch war für jeden seine persönliche Ich-Fibel. Jeder, der es las – und jeder las es, sah sich als *der* Steppenwolf – der Rest war Masse, blinde dumme Menschenmasse. Eines Tages aber fragte ich mich: wenn ich der Steppenwolf bin, aber jeder andere, der den Steppenwolf liest, auch ein Steppenwolf ist, dann gibt es lauter Steppenwölfe, doch keine Masse. Ich hatte Recht. Es ging in die Richtung, wo wir heute sind, nämlich, dass jeder ein Steppenwolf ist unter lauter anderen Steppenwölfen.

Nichts scheint heute wichtiger, als eine eigene Individualität zu besitzen.

Wir leben in einer Zeit, in der das eigene Individualpotential das letzte übrig gebliebene Heilsversprechen darstellt, es ist möglicherweise das einzige, das im wahrsten Sinne des Wortes bis zum Ende kontrollierbar ist.

Dieses unverwechselbare, voll authentische Selbst scheint aber nur dann eines zu sein, wenn es über alle anderen hinausragt, wenn es schillert, am besten, wenn es berühmt ist. Also muss jeder über den anderen hinausragen, schillern und berühmt sein.

Vorbilder sind die Celebrities. Sie nämlich haben es ohne Beruf, ohne Produkt, ohne Werk, allein mit dem eigenen Selbst geschafft, berühmt zu sein, sie sind die Ikonen des Authentischen, ihr Selbst reicht sogar aus, sich zu erhalten, es ist, wenn man will, die vollendete Selbsterhaltung.

Mit der Singularität von Celebrities lässt sich nämlich auch der Arbeitsplatz ersetzen, den es nicht gibt, den Beruf, der schwer zu finden ist, sogar das eigene Leben, das sonst keines ist. Allerdings muss es hergestellt werden, dieses gigantische Selbst, es muss investiert werden, und das bedeutet kaufen, um sich gut verkaufen zu können.

Von der Sehnsucht nach der einzigartigen Individualität leben ganze Industrien.  
Individualität ist eine Sache des Marktes geworden – sie ist eine vom Markt hergestellte und lieferbare Größe. Entsprechend sind wir auch ihrem Werte- und Verwertungssystem unterworfen; der Wert unseres Selbst ist selbst ein Marktwert.  
Wir sind individuell massenproduziert.

Es bedeutet auch, dass alles auf uns selbst ankommt. Nur, wer wirklich will, und hart genug ist, sich ausschließlich auf sich, sein Selbst und sein Weiterkommen zu konzentrieren, wird es schaffen. Wer scheitert, ist selbst schuld.

Wer scheitert, war offensichtlich nicht hartnäckig, oder nicht gut genug.

Wer scheitert, scheitert an sich, nicht an den anderen. Scheitern ist persönlich.

Aber, er darf zu Hause bleiben und sich ein zweites Leben besorgen, das dann in seinem Laptop, also auf seinem Schoß stattfindet. Auch für die Gescheiterten ist soweit gesorgt.

4.

Wir müssen uns nicht lange darüber auslassen, wie gleichförmig dieses Individuum geworden ist – man könnte auch sagen, es hat sich ausindividualisiert. Es ist über das Programm der Zwangsindividualisierung entsorgt worden.

Nur: wie gehen wir Autoren damit um, dass uns der Markt die Verteidigung des Individuums aus der Hand genommen hat?

Was ist es, was am Individuum noch zu verteidigen wäre, will man nicht Gefahr laufen, den massiven Druck zu erhöhen, mit dem die Individualisierung vorangetrieben wird?

Wollen wir etwa das Aussteigen vorschlagen? Auch das ist längst vom Markt okkupiert, es gibt Programme dafür, und wer in die echte Natur will, wird weit gehen müssen, um nicht einem Nordic-Walking-Geschwader, einem Abenteuerwochenende, einem Ganzheitstraining oder einer Kultur-Natur-Interpretationswoche über den Weg zu laufen.

Selbst wenn wir eine Verteidigung des echten gegenüber dem unechten Individuum vornehmen, auf welches Ich, auf welche Einzigartigkeit wollen wir rekurrieren?

Was von dieser Individualität als einzig nennenswert aufscheint, ist seine Einzelhaft.  
Und in ihr die Angst, diesem Druck nicht standzuhalten, auf der Strecke zu bleiben, mit einem Ich, das den Namen nicht wert ist.

Mit dem Druck wächst auch die Not, den Anforderungen einem von Markt und Gesellschaft geforderten Ich nicht zu genügen, nicht hineinzupassen, oder: sich im Streben nach Individualität restlos in Luft aufzulösen.

Und es wächst die Panik, bei allem, was für die eigene Singularität geleistet und gelassen wurde, sie doch niemals zu besitzen – oder, sie zu besitzen, und nichts dabei zu empfinden. In der rasenden Suche nach dem Ich drückt sich eine kaum zu übersehende Verzweiflung aus.

Die rührt wohl daher, dass sich kaum einer in seinem Ich zu Hause fühlt.

Denn wer soll, anders gefragt, je auf diesen idealtypischen Zuschnitt einer westlichen Individualität, der keine Vermischung kennt, stattdessen nur eine Nationalität, eine Sexualität, die heterosexuelle, ein Land, eine Herkunft, eine Perspektive, wie soll ein heutiger Mensch mit der eigenen Vielstimmigkeit aus Herkunft, ebenso vielen Geschichtsverläufen, die sich in ihm treffen, dieser reinen, gesichts- und geschichtslosen Individualität je gerecht werden?

Wie gehen wir Autoren also damit um, dass dieses Individuum problematisch ist, weil es die gesellschaftlichen Zusammenhänge leugnet und nicht zu mehr Einzigartigkeit verhilft, sondern zu Vereinzelung, Angst und Ohnmacht.

Gefragt, nach den Herausforderungen an den heutigen Autor, würde ich sagen, es muss daran erinnert werden, dass dieses Individuum ein Irrtum ist.

Wir sind keine Einzelwesen, wir gehen mehr denn je aus gesellschaftlichen Zusammenhängen hervor. Wir teilen eine gemeinsame Erfahrungswelt, wir durchleben dieselben Krisen, dieselbe Ohnmacht, dieselbe Wut, wir sind Opfer und zugleich Verantwortliche, denn soweit es uns finanziell möglich war, haben auch wir uns an dem großen Abzocken beteiligt.

Es ist kein abstrakter Markt, der uns ohne unseren Willen nötigt, zu handeln, und dennoch scheinen wir nicht zu wissen, wie wir uns dem verweigern können.

Wir lesen das Kleingedruckte und obwohl verantwortlich, sind wir nicht im Bilde.

Wir sind Wissende und Unwissende gleichermaßen, sehend und gleichzeitig blind.

Aufgeklärt und doch für Schnäppchen und Treueherzen zu haben.

Nur, wenn wir scheitern und verlieren, sind es keine Einzelschicksale, wie uns fortwährend nahe gelegt wird. Wir scheitern nicht an uns allein.

„Eine Wunde ohne Körper“ – so beschreibt Einar Schleef den Riss, der durch die Abtrennung des Einzelnen von der Gruppe erfolgt, solange dieser Riss unsichtbar gehalten wird. Was laut Schleef dann zutrifft, wenn wir lauter Einzelfiguren darstellen, und auf die dargestellte Gegenwart des gesellschaftlichen und sozialen Kontextes verzichten, für Schleef war es die Anwesenheit eines Chors.

Wenn wir uns an den Ursprung des Europäischen Theaters erinnern, die Griechische Tragödie, so erinnern wir gleichzeitig an die Genese des Individuums – Chor und Individuum sind ohne einander nicht denkbar.

Durch das Heraustreten eines Einzelnen aus der Gruppe, die Abtrennung oder auch den Ausschluss, und der anschließenden Wechselrede, einer Verhandlung, die nicht selten auch eine unfaire ist, konstituiert sich das Individuum – ebenso wie auch die Gruppe.

Die Chöre im griechischen Theater sind keine friedlichen Gemeinschaften, auch keine die Macht repräsentierende Instanz, sie stehen nicht über den Dingen, sind manipulierend wie

selbst auch manipuliert, sie klagen, verurteilen, wettern, hetzen und sind sich meist nur dann einig, wenn es um den Ausschluss eines einzelnen geht.

Sie sind selbst Ausgestoßene, ihr Ort ist vor dem Palast, nicht drinnen, sie sind eher krank und gefährlich. Die Geburt des Individuums ist eine tragische, sie geht aus einer Trennung, einem Ausschluss hervor, der selten schmerzlos verlief.

Auch wir kennen die zahlreichen Ausschlussmethoden unserer Gesellschaft, ihre Verfahrensweisen ebenso wie ihre Rechtfertigung. Wir kennen den Pragmatismus, mit dem bei uns Opferungen durchgeführt werden. Die Gewalt von Ausschlüssen und Abtrennungen ist nichts, was uns fremd wäre. Oder, um mit Heiner Müller zu sprechen:

„Mein Globus besteht aus kämpfenden Segmenten, die bestenfalls der Clinch vereint.“

5

Wenn durch das Auseinanderklaffen von Individuum und Gesellschaft der einzelne sich in immer verzweifeltere, vom Markt gestützte Ich-Einzelhaft hineinverengt hat, und auf der anderen Seite die Öffentlichkeit in Privatheit verschwindet, dann müssen die jeweils erstarrten Körper in ihrer gleichzeitigen und gemeinsamen Existenz wieder erfahrbar werden.

Es sollte sichtbar werden, welche Schwergewichte auf dem erzwungen leichtgewichtigen Individuum liegen, welche Gewalten und Abgründe ihm inne wohnen. Es müsste darum gehen, die Gleichzeitigkeit hartnäckiger und verzweifelter Ich-Sager im Kollektiv von lauter Ich-Behauptern zu erleben.

Ich würde Schleef an dieser Stelle widersprechen: es müssen keine Chöre sein, auch lauter Einzelwesen, in einem Raum versammelt, ergäben – gewollt oder ungewollt, den Eindruck von Chören. Von Chören allerdings, die aus lauter autistischen Individuen zusammengesetzt sind, die den kollektiven Zusammenhang negieren, sich aber dennoch voneinander nicht unterscheiden. Aus der Monologie des klassischen Chors entstünde ein Chor aus lauter Monologen.

Im Inneren dieser monologisierenden Sprecher würden anstelle des genuinen Subjekts Strukturen der äußerlichen Welt aufscheinen: Strukturen des Arbeits- oder Arbeitslosenlebens, der Bürokratie und der Ordnung, Wissensströme, die uns konstituieren, Halbwahrheiten, Konstruktionen - Sprecher, die auf Äußeres treffen, wenn sie auf Innerlichkeit rekurren.

Es sind vage Vorstellungen, Andeutungen nur, die ich gebe, da es hier nicht darum gehen kann, künstlerische Inhalte oder Formate zu propagieren – oder gar zu ideologisieren. Es geht darum, einen Ausdruck oder deren viele zu finden, wie dieses Individuum und dessen wie auch immer geartete Gemeinschaft oder Nicht-Gemeinschaft im beiderseitigen Kontext zu erfahren sind. Es geht um einen Raum der Vielen, Sprachen, Kollektive,

Schichten, Kulturen, Herkünfte, die sich unidentisch miteinander sind, identisch aber in ihrer Vereinzelung, verbunden mit dem Grad ihrer Ohnmacht.

Diese Suche wird nach veränderten und neuen Formen verlangen. Wie es immer, in jeder Zeit, darum gehen muss, nicht nur die geeigneten Geschichten, sondern auch ihre eigenen Formen zu finden.

Es könnte die Stunde des Theaters sein; gerade, wenn der öffentliche Raum zur privaten Talkshow degradiert ist, auf dem das Individuum labelgestärkt flaniert, dann sollte sich das Theater auf den Plan gerufen wissen, und auf seine ursprüngliche Aufgabe, der Gesellschaft und dem Individuum in ihrem endlosen Ringen mit- gegen- und umeinander, ein Resonanzkörper zu sein.

An dieser Stelle möchte ich auf die Frage nach den Herausforderungen an den Autor zurückkehren. Im Theater ganz besonders kann diese Frage am allerwenigsten getrennt von dem beantwortet werden, ob man sich herausgefordert wissen will, und was man bereit ist, dafür freizuräumen.

Die Wirkung, die Kraft, die aus der Verdichtung von Sprache, Körper und Stimme im Baukörper eines Theaters und in der Gemeinsamkeit mit einem Publikum entstehen kann, ist immens. Es manifestiert sich immer auch – und das nicht nur symbolisch, die politische Dimension eines solchen Zusammentreffens.

Es sind die Momente, die Autoren vor Augen führen, dass ihrer Sprache eine Macht innewohnt, die sich in diesen Augenblicken weit über die Machthaber der Institution Theater erhebt. In deren Händen hatte das Stück gerade eben noch gelegen, und nicht selten waren es kalte Hände, in denen es lag wie ein blutleeres Herz, ein Lappen, an dem kein Muskel erkannt wurde, so leichtgewichtig, wie es dalag. Ich sage das deshalb in dieser Drastik, weil sich in diesen Momenten auch der beißende Gegensatz zwischen Ohnmacht und Macht eines Theaterautors sehr deutlich zeigt. In dem einen Gebäude kann er beides erleben, Kraft und Lähmung gleichermaßen.

Der Konflikt zwischen Konvention und Erneuerung tritt im Theater besonders scharf hervor, und er ist ebenso konkret wie leidenschaftlich zu erleben.

Die Wirkung eines Textes kann sich in der Tat um den Raum – oder den Nichtraum drehen, der entscheidet, ob man sich mit der alten Form mit einer maximal neuen Geschichte begnügt, oder ob man sich auf eine der Zeit und ihren Ansprüchen entsprechende Form einlässt.

Wenn, wie es mit einigen Ausnahmen noch häufig der Fall ist, eine Bühne von sechs mal acht Metern zur Verfügung steht, mit einer Personage von zwei Schauspielern, dann erübrigen sich solche Herausforderungen.

Was dann – unabhängig von Zeit und Form, noch möglich bleibt, ist die einzelne Geschichte zu einer Krise, ich nenne sie die Erika-und-Sven Geschichte. Zwei einzelne Figuren, die kräftig bemüht sind, exemplarisch und repräsentativ alles abzudecken, was die Krise ausmacht. Nur werden Sven und Erika nie alles abdecken können.



Manchmal scheint das Maß an Vertrauen, das den klassischen Stücken als Antworten auf alles eingeräumt wird, zuweilen dasselbe Maß an Misstrauen zu sein, das den zeitgenössischen Theatertexten vorausgeht.

Es wäre eine weitere Herausforderung, die zu nennen wäre, davon zu überzeugen, dass ein Theater, sofern es nicht ein Museum werden will, uns Autoren dringend nötig hat, davon zu überzeugen, dass die Zeit, in der wir leben auch von jenen, die in ihr leben, ihren Ausdruck haben soll.

Möglicherweise nicht nur, indem wir künstlerisch einzeln opponieren.

Die Frage nach der Singularität und ihrer problematischen Seite der Vereinzelung trifft auch auf uns Autoren zu. Auch wir sind umso verletzbarer und angreifbarer, solange wir uns als einzelne Steppenwölfe verstehen, die sich untereinander konkurrenzieren sind.

Auch wir sollten uns vergegenwärtigen, dass wir eine gemeinsame Erfahrungswelt teilen, in der wir dieselben Glücksmomente erleben, ebenso wie den krassen Widerspruch dazu.

Auch wir sollten auf ein anderes, auf ein stolzeres und selbstbewusstes Auftreten im öffentlichen Raum setzen, auf eine kollektive Kraft, auf die eine Gesellschaft nicht verzichten sollte, nicht verzichten kann.

Der Raum einer Universität der Künste scheint mir dafür ein idealer Ort zu sein: beides herauszubilden, den eigenständigen Ausdruck eines Autors, und zugleich das Bewusstsein der Zusammengehörigkeit.

Es geht um etwas, von dem sich alle herausgefordert wissen sollten. Um die Rückgewinnung des öffentlichen Raums, um die Revision gegen ein vereinzelt Individuum, das ewig verletzbar bleibt und ohnmächtig, wenn wir es nicht aus seiner Ich-Bezogenheit retten und in den Rahmen einer Wir-Bezogenheit zurück hineinstellen. Eine bedeutendere Aufgabe kann es im Augenblick nicht geben.

Maxi Obexer