Ewald Palmetshofer, *Körper. Schreiben.*

www.alexander-verlag.com | TheaterFilmLiteratur seit 1983

Ewald Palmetshofer (*1978 in Oberösterreich) ist Dramatiker und Dramaturg. Für seine Bühnentexte (u. a. *hamlet ist tot. keine schwerkraft, die unverheiratete, Vor Sonnenaufgang, Die Verlorenen*) wurde er mehrfach ausgezeichnet und zu den Mülheimer Theatertagen eingeladen. 2015 wurde sein Stück *die unverheiratete* mit dem Mülheimer Dramatikerpreis ausgezeichnet, 2018 erhielt er den Else-Lasker-Schüler-Dramatikerpreis und 2019 den Gert-Jonke-Preis. Er war Hausautor am Schauspielhaus Wien und am Nationaltheater Mannheim, unterrichtete am Institut für Sprachkunst der Universität für Angewandte Kunst in Wien, war von 2015 bis 2019 Dramaturg am Theater Basel und ist seit 2019 Dramaturg am Residenztheater München.

Johannes Birgfeld (*1971 in Hamburg) ist nach Lehrtätigkeiten in Bamberg, Sewanee (TN/USA) und Oxford Studiendirektor i. H. an der Universität des Saarlandes für Neuere deutsche Literaturwissenschaft und Initiator der Saarbrücker Poetikdozentur für Dramatik. Forschungen zur deutschsprachigen Literatur vom 17. Jahrhundert bis zur Gegenwart sowie zur Geschichte von Drama und Theater.

Daniel Kazmaier (*1982 in Stuttgart) ist seit September 2022 Juniorprofessor für deutsch-französische Literatur- und Kulturwissenschaft und Border Studies an der Université de Lorraine in Metz. Davor Lehr- und Forschungstätigkeiten an der Universität des Saarlandes im Bereich der Frankophonen Germanistik und am Frankreichzentrum. Seine Forschungsschwerpunkte sind Deutsch-Französische Komparatistik und Literaturtheorie.

www.alexander-verlag.com | TheaterFilmLiteratur seit 1983

Ewald Palmetshofer

Körper. Schreiben.

Theater, Affekt und die Berührungen der Sprache

Saarbrücker Poetikdozentur für Dramatik

Mit einem Essay von Daniel Kazmaier

Herausgegeben und mit einem
Nachwort von Johannes Birgfeld

Alexander Verlag Berlin

www.alexander-verlag.com | TheaterFilmLiteratur seit 1983

In dieser Reihe sind bereits erschienen:
Rebekka Kricheldorf: *Dem Tod ins Gesicht lachen. Ein Plädoyer für Komik und die Feier des Absurden im Theater*
Milo Rau: *Das geschichtliche Gefühl. Wege zu einem globalen Realismus*
Falk Richter: *Disconnected. Theater Tanz Politik*
She She Pop: *Sich fremd werden. Beiträge zu einer Poetik der Performance*
Albert Ostermaier: *Von der Rolle oder: Über die Dramatik des Verzettelns*

Gedruckt mit finanzieller Unterstützung der Fachrichtung Germanistik an der Universität des Saarlandes.

Der Abdruck von Auszügen aus den Stücken Ewald Palmetshofers erfolgt mit freundlicher Genehmigung des S. Fischer Verlages (Frankfurt a. M.).

Originalausgabe
© by Alexander Verlag Berlin, 2024
Alexander Wewerka, Fredericiastr. 8, D-14050 Berlin
info@alexander-verlag.com · www.alexander-verlag.com
Alle Rechte vorbehalten.

Satz und Layout: Antje Wewerka
Umschlaggestaltung: Antje Wewerka
Umschlagfoto: Magnus Lechner
Schlusslektorat: Christin Heinrichs-Lauer
Printed in the EU (July) 2024
ISBN 978-3-89581-604-8

www.alexander-verlag.com | TheaterFilmLiteratur seit 1983

7 **Vorbemerkung**

9 Vortrag 1
Anfang – Angefasst werden – Affekte

37 Vortrag 2
Affekt und Unverfügbarkeit – Wirkmächtigkeit

61 Vortrag 3
Unwiederholbarkeit – Anfangen bevor jemand anfängt – Den Mund öffnen – Gegenwart als Wirk-Zeit – Trennungen

98 Anmerkungen zu den Vorträgen

105 **Berührung auf Distanz**
Überlegungen zu Ewald Palmetshofer und Jean-Luc Nancy
Essay von Daniel Kazmaier

123 **»Unverfügbares im Dazwischen«**
Theater als Begegnung von Körpern, als Beharren auf der Möglichkeit der Kommunikation, als Kathedrale der Verletzlichkeit, oder: Ewald Palmetshofers Neudenken der theatralen Kommunikation
Nachwort von Johannes Birgfeld

150 **Werkverzeichnis**
Bühnentexte von Ewald Palmetshofer

154 **Danksagung**

www.alexander-verlag.com | TheaterFilmLiteratur seit 1983

VORBEMERKUNG

Sehr geehrte:r Leser:in! Auf den folgenden Seiten finden Sie die gedruckte Version dreier Vorträge, die ich im Rahmen der Saarbrücker Poetikdozentur für Dramatik im Frühsommer 2022 gehalten habe. Der vorliegende Text gibt mein dafür erstelltes Vortrags- bzw. Lesemanuskript wieder und folgt daher einem durch und durch mündlichen Gestus. Ich habe mich entschlossen, diesen für die Buchform nicht zu tilgen. Im besten Fall mag es dem Text auch in seiner schriftlichen Form gelingen, die Tonlage und Farbe des Sprechens an diesen drei Abenden erlebbar zu machen. Als Leser:in sind Sie daher jedoch zu einer Übersetzungsarbeit eingeladen, damit der Text auch ohne vortragenden Körper zu Ihnen spricht. Dieser Transfer könnte darin bestehen, Teile des Buches laut zu lesen. Oder aber es reicht vielleicht schon, sich diese drei Vorträge als Bühnenmonologe vorzustellen und sie als Leser:in so zu behandeln, wie Sie jeden anderen Stücktext behandeln würden, indem Sie die Buchstaben auf dem Papier in Ihrer Vorstellung um eine Art performativen Überschuss (ob klanglich, räumlich oder gestisch) ergänzen.

Der mündlichen Form der drei Vortragstexte ist es auch geschuldet, dass sie sprachlich etwas eigen geraten sind. So folgt etwa die Interpunktion oftmals rhythmischen Gesichtspunkten, und es kommt immer wieder zu Wiederholungen und elliptischen Satzkonstruktionen. Wo dies dem besseren Verständnis vielleicht hinderlich sein könnte, habe ich das Manuskript sachte redigiert. Nicht verändert habe ich alle Bezeichnungen im Text, die sich auf seinen Vortragscharakter beziehen. Ich spreche also auch in dieser gedruckten Version weiterhin von Vortrag und nicht von Buch oder von meinem Sprechen und nicht von Ihrem Lesen.

www.alexander-verlag.com | TheaterFilmLiteratur seit 1983

Ein Text steht immer in einem Kräftefeld und Netzwerk Einfluss ausübender anderer Texte. So auch dieser. Für die Buchfassung habe ich versucht, diese Verbindungen in Fußnoten deutlich sichtbar zu machen. Dort soll auch Raum sein, um die eine oder andere Überlegung zu vertiefen oder auf Richtungen hinzuweisen, die mögliche weiterführende Gedanken nehmen könnten.

Mein Dank gilt Johannes Birgfeld für die Einladung und Organisation und vor allem für die geduldige und ermutigende Begleitung dieses aufgrund der Corona-Pandemie über mehrere Jahre ausgedehnten Weges, der schließlich zu den drei Vorträgen und diesem Buch geführt hat. Ich danke auch der Stadt Saarbrücken, dem Saarländischen Staatstheater, der Fachrichtung Germanistik an der Universität des Saarlandes und dem VHS/Regionalverband Saarbrücken, die die Poetikdozentur gemeinsam veranstalten, sowie den Zuhörer:innen vor Ort an jenen drei Abenden. An den Theatern danke ich den Dramaturg:innen, Mitarbeiter:innen der unterschiedlichen Abteilungen und (technischen) Gewerke sowie Assistent:innen und schließlich den Künstler:innen, ob Schauspieler:innen, Regisseur:innen, Kostüm- und Bühnenbildner:innen, Videokünstler:innen oder Musiker:innen, die mit meinen Stücktexten arbeiten oder gearbeitet haben. Der Sinn meines Schreibens liegt in ihrer Arbeit. Warum ich das so sehe, wird hoffentlich auf den folgenden Seiten deutlich werden.

www.alexander-verlag.com | TheaterFilmLiteratur seit 1983

VORTRAG 1

Anfang

Ich habe hier einen Text vorbereitet. Mit Gedanken, Erinnerungen, kurzen Stückausschnitten. Das eine wird dabei ins andere übergehen.

Ich beginne mit einer Schwierigkeit. Vor einigen Wochen hatte mich Herr Birgfeld nach einem möglichen Arbeitstitel für diese drei Vorträge gefragt. Meine Antwort per E-Mail erfolgte damals erstens zu spät und bestand zweitens darin, entschuldigend zu formulieren, warum ich noch keinen solchen Arbeitstitel zur Hand hätte. Eine doppelte Schwierigkeit. Zu spät und dann noch mit nichts in Händen. In der also doppelt enttäuschenden Nachricht meinerseits stand dieser Arbeits- und nun tatsächliche Titel allerdings schon in zwei knappen Worten da. Das wurde mir aber erst nach dem Senden meiner E-Mail klar. Ich hatte darin entschuldigend geschrieben, was denn dieser Titel sein müsste, wenn ich ihn denn schon hätte. Und eigentlich hatte ich ihn schon. Damals also zu spät und mir gar nicht bewusst, kann ich ihn heute sagen – sie, diese zwei Worte. Der Titel, unter dem zu sprechen ich versuche, lautet: Körper. Schreiben.[1]

Zwei Worte. Von einem Punkt getrennt und beschlossen:

Körper Punkt Schreiben Punkt

Die beiden Punkte gibt es bloß als Satzzeichen auf dem Papier. Zu hören sind sie nicht. Also nochmals: Körper schreiben.[2]

Der Weg zu diesem Titel in meiner Mail an Herrn Birgfeld führte über eine Erinnerung. Eine sehr vage Erinnerung – zugegeben. Sie stand nicht in meiner E-Mail. Vor längerer Zeit war ich in einem

www.alexander-verlag.com | TheaterFilmLiteratur seit 1983

Interview auf eine Aussage angesprochen worden. Es hieß da: »Sie sagten oder schrieben: ›Ich schreibe für die Körper‹.« Das habe ich tatsächlich gesagt oder geschrieben. Ich weiß nicht mehr, wo genau, aber es ist wohl richtig. In Erinnerung geblieben ist mir dieser Satz allerdings nur über den Weg dieses Interviews. »Das sagten Sie?« Ja, das sagte oder schrieb ich. Es ist wahr. Jetzt erinnere ich mich wieder. »Und was meinen Sie damit?« Also, ich!? Was meine ich damit? Körper. Schreiben.

Ich schreibe für die Körper. Das ist tatsächlich in aller Kürze, was ich tue. Und das habe ich auch hierfür getan, für diesen Vortrag hier, heute Abend, jetzt. Aber es gibt da eine Schwierigkeit. Denn wenn ich in meinem Schreiben als Dramatiker für die Körper schreibe, dann sind dies die Körper der anderen, die anderen Körper, die Körper im Proberaum, anfangs, und später die Körper auf der Bühne. Davor noch – selbstverständlich – schreibe ich für den lesenden Körper meiner Lektorin Friederike Emmerling und dann auch für die lesenden Körper der Dramaturg:innen am Theater, der Regisseur:innen, Kostüm- und Bühnenbildner:innen. Aber schließlich und letztendlich schreibe ich für die Körper der Schauspieler:innen. Nun aber – da ich dies hier vor Ihnen lese – habe ich dieses Von-mir-zu-Lesende, diesen Text, für mich geschrieben – also eigentlich für Sie –, aber als Lesender hier heute jetzt habe ich ihn für meinen Körper geschrieben. Ich schreibe für die Körper – das sind die Körper der anderen, für gewöhnlich – aber heute, jetzt ist das meiner. Mein Körper. Heute werde ich mich nicht los. Mich, meinen Körper, ihn, für den ich dies geschrieben habe und der nun vor Ihnen und für Sie spricht. Ich habe etwas geschrieben, damit mein Körper hier etwas zu tun hat … vor Ihnen. Ein Körper, den Sie sehen, und den Sie lesen, während ich diesen Text lese, lesen Sie mich. Ein Körper, dem Sie vielleicht Bedeutungen geben, während

www.alexander-verlag.com | TheaterFilmLiteratur seit 1983

ich händeringend der Bedeutung meiner Arbeit für mich und vielleicht für Sie auf die Spur zu kommen versuche. Dafür habe ich zum Glück drei Abende Zeit. Sie lesen, ich lese. Drei Abende. Ich lese mich. Und Sie auch. Und ich lese – so habe ich es hier geschrieben –, dass Sie einen mittelalten weißen Mann[3] lesen, der liest und spricht.

Wie gesagt: Für gewöhnlich schreibe ich für die anderen, für ihr Sprechen, für das Sprechen der anderen, in dem ich nicht vorkomme, nicht als Körper, der ich als Autor auf der Bühne körperlich nicht anwesend, nicht da bin, und nicht als Person oder gar Figur, der ich auf der Bühne keine Rolle spiele. Aber heute bin ich da, mit meinem Text, mit mir, mit meinem Körper, meiner Stimme – der akustischen Außenform, Ausdehnung, Raumgreifung dieses Körpers. Und weil dieser Körper nun mal hier ist und dieser Text nur über ihn oder aus ihm oder vermittels dieses meines Körpers zu Ihnen kommt, wird dieser Körper vielleicht ab und an eine Rolle spielen. In meinen Stücken tut er das nicht, ist ihm dies genommen – er tritt nicht auf. Seine Rolle ist eine der Abwesenheit ALS Körper, seine Rolle besteht darin, nicht zu erscheinen. Aber heute und nächste und übernächste Woche kommt er an sich nicht vorbei oder aus sich heraus, kann sich nicht in seine bloß geschrieben habende Abwesenheit zurückziehen, um von anderen gesprochen zu werden. Kein anderer Körper kann mich heute sprechen als eben ich. Es ist ein Fluch – im Sinne von: Es ist unentrinnbar – also ich mir. Unentrinnbar.

Dieses Sprechen meines Körpers heute, wir mussten es, wie Sie wahrscheinlich wissen, zwei Mal um insgesamt zwei Jahre verschieben. Wie vieles andere auch. Corona – genau! Und – zugegeben – seit zwei Jahren bin ich nun schon nervös, wenn ich nur daran denke, wegen dieses Sprechens heute, dass ich keinem:keiner anderen überantworten kann, keinem anderen Körper. Überfallartige Nervosi-

www.alexander-verlag.com | TheaterFilmLiteratur seit 1983

tät immer wieder: eine körperliche Regung, ein Affekt, aufgrund der körperlichen Nicht-Abtretbarkeit meines Textes und Sprechens. Schauspieler:innen treten auf und ab, abtreten aber kann ich dieses mein Sprechen, diesen Text hier heute offensichtlich nicht. Und ich bin ja schon hier und habe schon begonnen und lesend spreche ich schon. Zu spät also, abzutreten. Aber meine Nervosität hat – das kann ich Ihnen versichern – abgenommen. Der Affekt hat sich zum Glück ein bisschen gewandelt. Hat sich gewandelt – grammatikalisch richtig müsste ich schreiben oder geschrieben haben: Der Affekt wird sich gewandelt haben. Denn ich habe, was ich gerade lese, ja in der Vergangenheit geschrieben, vor ein paar Wochen, aus damaliger Perspektive. Und in der Zukunft – das habe ich damals, in einer heute vergangenen Gegenwart vorausgesagt, vorweggenommen und gehofft – wird dieser nervöse Affekt abgenommen haben. Dieses Nervös-Sein – als hätte mich damals der Körper von heute heimgesucht. Nervosität: ein Zu-Viel an Körper. Ein Körper, ich, der sich zwei Jahre lang immer wieder in die Zukunft denkt und vom Bild dieses Zukunfts-Körpers, wie er in der Vorstellung von damals hier heute sitzt, überfallen, überfordert, überfrachtet und überladen wird. Sozusagen eine Verdoppelung des Körpers in der Vorstellung. Ein Überschuss, der von einem Affekt begleitet wird. Weil hier zwei Zeiten und zwei Körper aufeinanderstoßen. Die Zeit des Schreibens damals, die, während ich geschrieben habe, ein Jetzt war, kollidiert mit der Zeit des Sagens heute jetzt vor Ihnen, die, während ich schreibe, Zukunft sein wird. Und der Körper, der schreibt, kollidiert mit dem Körper, der sagen wird, in seiner Zukunft. Es ist der gleiche Körper – meiner –, wenn auch in der Zeit verändert. Und es ist die gleiche Zeit – nämlich je Gegenwart –, wenn auch durch die Zeit und alles, was sich seither ereignet hat, verändert. Die Zeit des Schreibens: Gegenwart. Die Zeit des Sagens, Sprechens: Gegenwart. Es ist kompliziert. Eine Schwierigkeit.

www.alexander-verlag.com | TheaterFilmLiteratur seit 1983

Körper. Schreiben. Ich gehe zum Titel zurück: »Körper. Schreiben.« Und ich lösche den Punkt zwischen den beiden Worten. Körper schreiben. Es sind Körper, die schreiben. Es ist mein Körper, der schreibt, der fürs Theater schreibt. Und er schreibt andere Körper. Also: Körper schreiben. Eine Sprache schreiben, Sprachkörper schreiben, voll und ganz angewiesen auf die Körper der anderen. Körper herbeischreiben, dass sie kommen, dass sie erscheinen (auf einer Bühne), dass sie sich vergegenwärtigen, dass sie auftreten, während ich abtrete, und die Sprache in den Mund, in den Körper, in ihre Körper nehmen und sprechen, während ich schweige, nicht erscheine, nicht da bin. Und dies in einer Gegenwart, die nicht mehr die des Schreibakts ist. Der Akt des Schreibens endet, es folgt eine Zwischenzeit bis jemand spielt und spricht. Nicht ich.

Körper schreiben – das heißt also: Körper herbeischreiben, für die anderen schreiben und für eine Gegenwart des Sprechens schreiben, die erst in der Zukunft kommt. Schreiben fürs Theater ist also ein doppelter Sprung in die Zukunft. In die Zukunft des Kommens anderer Körper, ihres Auftretens und Sprechens, und ein Sprung in das Kommen einer anderen Zeit, in der das Spiel und Sprechen Gegenwart werden, einer Zeit, die das Schreiben in die Vergangenheit verdrängt. Und ich meine wirklich »verdrängen«. Das Geschrieben-Sein vergessen machen, wegdrücken, in die Vergangenheit schieben und zugleich Raum machen. Das Spiel auf der Bühne ist eine Raumgreifung und eine Zeitsetzung zugleich. Es spannt einen Raum auf, in dem es nur Gegenwart gibt: Die Zeit des Spiels, die Zeit des Sprechens – an einem Ort. Das ist die positive, konstruktive Seite der darstellenden Kunst, in deren Dienst mein Schreiben steht: Ein Raum der mit einem Publikum geteilten Gegenwart wird geöffnet und von sprechenden Körpern bewohnt. Die negative oder destruktive Seite dieser Kunst ist aber, dass Schreiben fürs Thea-

www.alexander-verlag.com | TheaterFilmLiteratur seit 1983

ter mit seiner doppelten Auslöschung oder Über-Schreibung rechnet – aus freien Stücken: Aus dem Schreiben wird Sprechen der anderen, aus dem Buchstaben wird Stimme, aus Papier entstehen Körper im Raum. Körper … schreiben. Nein! Schreiben. Körper. Erst Schreiben, dann Körper. Wieder der Titel meines Sprechens hier, jedoch in umgekehrter Reihenfolge. Alles Geschriebene wird ungeschehen gemacht, indem ganz anderes geschieht und entsteht. Ein Transfer findet statt, muss stattfinden. Der Text wird sozusagen umgeschrieben, verkörpert und dadurch ENT-schrieben, wird in Körper und deren Begegnung übersetzt. Theater ist eine Praxis geteilter (also gemeinsamer) Übersetzung – viele sind daran beteiligt: vom Nicht-Körperlichen ins Körperliche, vom toten Buchstaben ins lebendige Sprechen. Diese Übersetzung ist voll und ganz Transformation – Formwandlung. Nicht bloß Transfer von einer Sprache in eine andere, sondern Übergang in eine andere Ordnung, einen anderen Modus, zu sein. Ich kann diese Differenz nicht deutlich genug hervorstreichen. Denken Sie an ein Kochrezept. Ein enger Übersetzungsbegriff würde bloß den Transfer des Rezepts von – sagen wir Italienisch auf Deutsch – bezeichnen. Die transformative Übersetzung, die ich meine, bezeichnet den Übergang vom Rezept zum Essen des Gerichts. Der Text verhält sich zur Aufführung wie eine Seite eines Kochbuchs zum Verzehr – sagen wir – der Lasagne. Wahrscheinlich hinkt der Vergleich – eine Schwierigkeit schon wieder – aber egal. Ich werde beim nächsten oder übernächsten Mal vielleicht noch von anderer Seite auf die Frage des Übersetzens zurückkommen. So oder so – ich hoffe, dass meine Überzeugung bereits deutlich geworden ist:

Der Theatertext muss auf mehrfache Weise seinen Seins-Zustand verändern, ausstreichen, hinter sich lassen, muss ENT-schrieben werden, muss sich selbst als Text verlieren und Teil der Körper der Spielenden werden. Ohne Verkörperung, die Körper der anderen,

www.alexander-verlag.com | TheaterFilmLiteratur seit 1983

ist er, der Text, nichts. Sein Sein IST auf der Bühne, in den Körpern der Spieler:innen, und dies in der geteilten Anwesenheit vor oder mit Ihnen, dem Publikum – oder aber er, der Text, IST nichts.

Körper schreiben heißt also, erst mit den Körpern der anderen zu sein. Körper schreiben, um irgendwann in der Zukunft – in der zukünftigen Gegenwart einer Aufführung – zu sein. Das ist, was ich zu tun versuche, wenn ich schreibe. Und daher der Titel meines Sprechens hier. Ich habe von diesem Titel gesprochen und damit bereits ausgesprochen, was ich von meinen Texten halte und von welcher Überzeugung sie ausgehen: Ohne die Körper der anderen gibt es sie nicht.

Und fast nebenbei sind schon einige weitere Begriffe gefallen, die mir – wenn alles nach Plan verläuft – immer wieder zu Hilfe kommen werden: der Affekt (Sie erinnern sich an mein Nervös-Sein), die Übersetzung oder der Transfer, das Sprechen (vielleicht sollte ich vielmehr sagen: »Akte des Sprechens«) und – das schicke ich gleich voraus – etwas, dass ich in Ermangelung einer Alternative »Intensität« nenne. Lassen Sie das meine Hilfswörter sein, die ich für Sie unsichtbar unter den Titel schreibe, um unterwegs nicht ganz die Orientierung zu verlieren …[4]

Angefasst werden

Ich habe vom Titel meines Sprechens, meines Vortrags gesprochen. Von diesen zwei Worten. Körper. Schreiben. Und auf jeden Titel folgt für gewöhnlich ein Textkörper. Nun sitze ich hier schon seit einiger Zeit und Sie auch, woraus wohl zu schließen ist, dass der Text längst angefangen hat. Aus den beiden Worten des Titels haben sich fast von selbst einige andere ergeben, hat mein Sprechen

www.alexander-verlag.com | TheaterFilmLiteratur seit 1983

längst begonnen. Tatsächlich hat es vor zwei Jahren seinen Anfang genommen. Seit der Einladung zu diesem Vortrag, seither beginnt es immer wieder, beginne ich immer wieder. Ein Wust an Notizen, der in dieser Zeit entstanden ist. Seit zwei Jahren beginnt dieser Text. Beginnt immer wieder neu, weil etwas begonnen hat. Im Februar 2020. Und zwei Jahre später im Februar 2022 hat etwas ganz anderes begonnen. Und noch immer …

Ich beginne nun also nochmals, beginne damit, zu sagen, dass ich vor zwei Jahren und während der Pandemie den Boden unter den Füßen verloren habe. Sie können sich wahrscheinlich vorstellen und aus dem bisher Gesagten schließen: Wenn mein Schreiben nur durch das zukünftige Erscheinen der Körper der anderen, durch die Verkörperung DURCH und VOR bzw. MIT anderen IST, dann entzieht ihm die Abwesenheit der Körper seine Existenz. Wenn nicht das stille Lesen (wie etwa eines Romans, einer Erzählung), sondern raumgreifendes Sprechen in der Mit-Teilung[5] mit anderen seine ihm sonderbar eigene Existenzform ist, stürzt mein Schreiben ohne Stimme, Körper und Raum der Versammlung mit anderen ins Bodenlose. Oder es bleibt gefangen in dem, was es gerade nicht sein will: Text und Papier, stumm und entleibt. Und genau das waren meine Texte, das war mein Schreiben während Corona.

Und wieder eine Erinnerung: diesmal kein Interview, sondern ein letzter Besuch bei Freund:innen ein paar Tage vor dem ersten Lockdown. Die *Washington Post* hatte da bereits ein animiertes Infektionsmodell des SARS-CoV-2-Virus auf ihrer Homepage veröffentlicht. Kleine Kügelchen bewegten sich in einem rechteckigen Raum, prallten aneinander und an den Wänden ab und änderten daraufhin ihre Richtung, bewegten sich weiter. Rote Kügelchen trugen in dieser schematischen Darstellung das neuartige Virus. Stießen

www.alexander-verlag.com | TheaterFilmLiteratur seit 1983

diese roten Kügelchen auf blaue, verfärbten sich diese ebenfalls rot. Graue Kügelchen bewegten sich nicht. Sie blieben an Ort und Stelle und kollidierten daher weniger oft mit den roten Kügelchen. In unterschiedlichen Varianten – je nachdem, wie groß der Anteil der unbeweglichen, social oder eher physical distancing praktizierenden Kügelchen war – zeigte die Simulation unterschiedliche Szenarien des Infektionsgeschehens. Die Abflachung der Kurve. Kügelchen anstelle von Körpern. Nach einiger Zeit verfärbten sich die roten Kügelchen wieder zurück und wurden blau – oder war es blau-strichliert? – als Zeichen vorübergehender Immunität. Ich weiß es nicht mehr. Auch nicht, ob ein bestimmter Anteil der roten Kügelchen in diesem Modell plötzlich verschwand, also verstarb. Kügelchen anstelle von Körpern. Ich weiß nur noch, dass ich bei Freund:innen auf der Toilette saß und auf meinem Handy diese Simulation betrachtete. Immer wieder, in unterschiedlichen Varianten. Ich wollte eines der grauen Kügelchen sein. Ein Jahr lang war ich das auch. Mehr als ein Jahr später würde ich ein rotes Kügelchen werden. Aber das wusste ich noch nicht. Dann kam der Lockdown. Ich wurde ganz und gar grau. Wie viele andere auch. Mein Körper, kein Kügelchen. Unbeweglich im Raum, an Ort und Stelle. Immer wieder, in unterschiedlichen Varianten, vom Lockdown zur Kontaktbeschränkung und in der Zeit danach, fast zwei Jahre lang. Die Theater waren anfangs geschlossen. Und immer wieder saß ich in diesen ersten Wochen am Fensterbrett und blickte auf die Straße. Niemand zu sehen. Fast niemand zu sehen.

Und hier überlasse ich nur für einen Augenblick PETRA die Stimme. PETRA, eine Figur aus einem meiner Stücke, beginnt zu sprechen. Eine junge Frau, die eine dystopische Zukunft bewohnt. Mehr müssen Sie gar nicht wissen über sie, über diese PETRA. Wie ich sitzt sie am Fenster und schaut hinaus. Die Mutter schläft, schon Nacht vielleicht, vielleicht auch nicht. Und PETRA spricht:

www.alexander-verlag.com | TheaterFilmLiteratur seit 1983

PETRA

ich sitz und schau
den Rest vom Tag
beim Fenster schau ich raus
den ganzen Tag
gibt's nichts zu seh'n
nur einmal kurz ein Fuchs
ganz dünn und mager
Schatten nur von einem Tier
und bei der Hecke wühlt im Müll
den Kopf ganz tief
liegt schwerer Hunger drauf
da geht die Haustür drüben auf
das alte Nachbarspaar
verlässt das Haus
und fort der Fuchs
und wieder nichts
fast ewig nichts
dann seh ich's rascheln in den Bäumen
hören kann ich's nicht
nur rascheln seh'n
und wie ein Kopf ein brauner großer
zwischen Bäumen
kommt hervor
aus dem Geäst, Gesträuch
vier lange dünne Beine
durch das Gras
und steht im Garten drüben
steht ein Hirsch
steht einfach so
und riecht und steht und schaut

www.alexander-verlag.com | TheaterFilmLiteratur seit 1983

mit riesig schwarzen Augen
schaut mich an
und rührt sich nicht
und schaut mich an
zu mir herauf
nein nein ich täusch mich sicher nicht
ich geh
ich geh vom Fenster weg
ich mach es zu
ich mach das Fenster zu
schaut immer noch
noch immer hoch,
der Hirsch
die Hörner, das Geweih
zwei tote Bäume,
denk ich
trägt der mit sich rum am Kopf
und dreht die Ohren, riecht
und kommt ein zweiter aus den Bäumen
kommt, bleibt steh'n und hebt den Kopf
und hoch
und schaut zum Fenster rauf
schau'n beide rauf
was wollt ihr denn?
was wollt denn ihr von mir?
hört auf!
ich geh aufs Klo
dann wieder hoch
steh'n die noch immer da
im Gras
und schau'n

www.alexander-verlag.com | TheaterFilmLiteratur seit 1983

zärtlich
küss

Körper. Schreiben. Ich habe heute davon gesprochen, dass mein Schreiben durch die Körper der anderen (der Schauspieler:innen) ent-schrieben werden muss. Dass seine einzige Seins-Weise die des Gespielt-Werdens in der Mit-Teilung mit anderen ist – also in der geteilten Gegenwart mit Zuschauenden. Und dass sich in diesem Zwischenraum zwischen den unterschiedlichen Körpern – spielenden und zuschauenden – Affizierung herstellen kann. Durch die Körper und durch sprachliches Handeln – durch Sprache als Fern-Kraft dieser Körper. Und ich habe davon gesprochen, dass diese Affizierung das ist, was ich in den vergangen beiden Jahren zu vermissen begonnen habe. Und ich glaube, dass darin eine Besonderheit von Theater liegt.

Ich werde nächste Woche diesen Gedanken fortführen und von der Gewalt und vielleicht auch von der Schwierigkeit des Anfangs sprechen. Und damit ende ich für heute.

www.alexander-verlag.com | TheaterFilmLiteratur seit 1983

VORTRAG 2

»Körper. Schreiben.« Noch immer. Oder wieder. Über diesen Titel habe ich vor einer Woche ziemlich ausführlich gesprochen. Und gleich zu Beginn habe ich – Sie erinnern sich wahrscheinlich – von einer quasi körperlichen Verdoppelung meinerseits gesprochen. Mein den letztwöchigen Text schreibender Körper war da von seinem sprechenden Körper aus der Zukunft sozusagen heimgesucht oder überfallen worden – mit den entsprechenden Folgen, die ich heute, jetzt lieber nicht beim Namen nennen möchte. Aber trotzdem. Dieses Mal ist es fast NOCH komplizierter, weil, während ich das hier schreibe oder lese, gleich noch ein Körper MEHR auf sich aufmerksam macht, mein gelesen habender Körper von letzter Woche nämlich, also jener Körper aus der jüngsten Vergangenheit, der da also noch hinzutritt, der vor einer Woche zwar an anderer Stelle saß, an einem anderen Ort, aber aus der Erinnerung hier plötzlich anwesend und irgendwie auch da ist, und dabei eine verlockende Sehnsucht auslöst in mir: Könntest du nicht übernehmen, du Körper, wie letzte Woche, das hast du doch schon, du hast das doch schon mal gemacht, kann ich das nicht vielleicht abtreten an dich? Aber natürlich nicht. Und da tritt er schon weg, dieser letztwöchige, wenn auch nicht ab, dreht sich um, dieser nun also dritte Körper, und nimmt Platz und schaut mir zu aus der Vergangenheit, wie es seiner zukünftigen Gestalt, also mir heute, wohl ergehen wird. Zu Hilfe kommt er mir nicht. Mir nicht und diesem Text nicht, der nun also mit einem Körper mehr umgehen muss, einer Verdreifachung, während ich, mein Körper hier, nicht zurück kann in der Zeit oder in mich, um einfach dort weiter zu machen, wo ich war, auf die gleiche Art, und ohne diesen Affekt – jetzt spreche ich es doch aus,

www.alexander-verlag.com | TheaterFilmLiteratur seit 1983

dieses Nervös-Sein, egal –, ich versuche dort anzuknüpfen, wo ich war, den Faden zu finden und wiederaufzugreifen.

Ich habe beim letzten Mal behauptet, für die Körper zu schreiben, das heißt, Texte zu schreiben, die von Schauspieler:innen ihrerseits ent-schrieben werden, also verkörpert und in gesprochene Sprache transformiert, während sie – die Spielenden – sich in unterschiedliche körperliche Relation zueinander und dem Publikum gegenüber begeben. Und ich habe davon gesprochen, dass in der körperlichen Ko-Präsenz mit Zuschauenden Affizierung stattfinden kann. Mit dem Begriff des Affekts wollte ich das einkreisen oder dem auf die Spur kommen, was ich vermissen würde, wenn Theater fehlt oder fehlte. Ich habe versucht, den Akt des Sprechens als affizierendes Geschehen zu denken, Sprache als Fern-Handeln, als Wirkmächtigkeit, Berührung oder Anstoßung – sowohl zwischen Spieler:innen oder Figuren als auch zwischen dem Geschehen auf der Bühne und dem Publikum.

Vielleicht haben Sie während meines letzten Vortrags oder in der Zeit seither gedacht: »Ja, aber ist das nicht vielleicht ein bisschen zu allgemein?« Oder: »Aber dieser Affekt-Begriff, der hat doch auch seine Tücken, nicht wahr?« Sollten Sie das gedacht haben, geht es Ihnen wie mir. Und darum werde ich heute versuchen, weniger allgemein zu sein und auf diese Tücken einzugehen. Es könnte sein, dass mir das nicht gelingt. Das muss ich gleich vorausschicken. Sie werden mich tastend erleben. Vielleicht stammelnd. Eine Schwierigkeit also. Gleich vorweg. Wie beim letzten Mal beginne ich mit einer Schwierigkeit. Ich werde dabei versuchen, meine Gedanken zum Begriff des Affekts oder der Affizierung vom letzten Mal an zwei, drei Punkten scharf zu stellen, indem ich verdeutliche, was ich damit nicht meine. Vielleicht werde ich mich darin verheddern und aus diesem Fadenspiel und den Verknotungen, die ich angerichtet habe, nur herauskommen, indem ich – wie beim letzten Mal – bei

www.alexander-verlag.com | TheaterFilmLiteratur seit 1983

den Stimmen meiner Figuren Zuflucht suche. Ihr Ton wird wieder vertraut klingen, selbst dann, wenn dem Duktus des Vorangegangenen das nicht gelungen sein sollte.

Affekt und Unverfügbarkeit

Ich beginne mit der vielleicht wichtigsten Scharfstellung, Korrektur oder Präzisierung: Affekt ist nicht die Botschaft. Das heißt, Affekt ist nicht das, was sich durch Sprache, Spiel oder Interaktion auf der Bühne dem Publikum zustellt, oder zustellen soll. Und Affekt ist auch nicht das intendiert herbeigeführte Übermittlungsziel oder die Übermittlungsabsicht der theatralen Interaktionen auf der Bühne, er ist kein kontrollierter Output aufseiten der Empfänger:innen – also mitunter auf Ihrer Seite. Und er ist auch nicht das Behältnis, die Umhüllung, nicht der Briefumschlag oder die Trägersubstanz der zu übermittelnden Sendung. Es geht hier nicht darum, ein Sender:innen-Empfänger:innen-Modell einzuführen, das um eine schwer greifbare affektive – also vielleicht lediglich emotional intensivierte – Dimension erweitert wurde. Körper affizieren und werden affiziert, aber nicht im Sinne einer Botschaft, nicht als kalkulierbares reaktives Geschehen und auch nicht als Effekt besonders intensiver Sendetätigkeit. Sie kennen das vermutlich aus Ihrer eigenen Zuschauer:innenerfahrung: Intensives (Schau-)Spiel – oder wie in meinem Fall jetzt hier gerade: intensives Sprechen vielleicht – führt nicht notwendigerweise zu intensiver Reaktion, intensivem Erleben auf Ihrer Seite. Mitunter kann das Gegenteil der Fall sein. Etwas verschließt sich. Eine Tür geht zu. Ein bis dahin offener Raum dazwischen, zwischen Ihnen und dem Bühnengeschehen, schrumpft, verengt sich, zieht sich

www.alexander-verlag.com | TheaterFilmLiteratur seit 1983

in sich zusammen, implodiert. Man bleibt außen vor. Der Faden ist gerissen. Damit wäre – ginge es um einen Prozess des Sendens und Empfangens – Affektion gescheitert.

Und ich sollte noch auf ein anderes Problem dieses Sender-Empfänger-Modells hinweisen: Dass es nämlich in der Gefahr steht, seine Empfänger:innen vorwegzunehmen, dass es sozusagen einen bestimmten Affizierbarkeits-Modus, eine entsprechende Gestimmtheit bei seinen Empfänger:innen voraussetzt oder ganz einfach unterstellt. Doch auch die Seite des Sendens müsste in diesem Modell von einer Voraussetzung ausgehen, nämlich zu glauben, die Gesamtheit der eigenen Mittel – in der Sprache und im Spiel – zu kennen, sich im Vollbesitz darüber zu wähnen und dann noch eine quasi ideale Empfangs- oder Empfänger:innen-Situation zu setzen bzw. herstellen zu können, um die gewünschte Affektübertragung zu garantieren. Beide Annahmen übersehen oder blenden aus, dass jedes Gegenüber, jede zuschauende Person, eine undurchdringliche, unverfügbare Wirklichkeit darstellt. Affizierung am Theater ereignet sich in einem Raum unhintergehbarer Unverfügbarkeit sowohl hinsichtlich möglicher Effekte der Mittel als auch des Erlebens aller daran Beteiligten.

Ich habe beim letzten Mal – im Nachgespräch – von einer Erfahrung erzählt, die das vielleicht verdeutlicht. Ich erinnere mich an einen Theaterbesuch vor ein paar Jahren, wie ich in der Vorstellung eines meiner Stücke saß und zu meiner Überraschung gar nichts passierte mit mir, nichts passieren wollte, sich nichts herstellte, nichts zustellte, keine Regung in mir ausgelöst, nichts angestoßen wurde. Ich blieb außen vor, diesen gemeinsamen Raum der Schauspieler:innen und des Publikums auf sonderbare Weise nicht bewohnend, ihn vielleicht gar nicht wirklich betreten habend, mir selbst vielmehr beim Zuschauen zuschauend. Ein Körper, ich,

www.alexander-verlag.com | TheaterFilmLiteratur seit 1983

der sitzt und schaut, und ein Körper der sich selbst dabei zuschaut, wie er sitzt und schaut. Wieder zwei Körper – aber diesmal, ganz anders als bei der Verdoppelung meines Körpers, von der ich beim letzten Mal gesprochen habe, diesmal nämlich ganz ohne Affekt. Und ich glaube nicht, dass das der Inszenierung anzulasten war. Ganz und gar nicht. Ich blickte mich um und glaubte ahnen zu können, dass die anderen Menschen in Raum diesen gemeinsam mit den Spieler:innen durchaus betreten hatten und ihn auf unterschiedliche Weise bewohnten. Ich selber aber – es wollte mir nicht gelingen – ich kam da nicht rein. Ich hatte an jenem Abend etwas anderes gesucht, wollte an anderer Stelle angefasst werden, an anderer Stelle berührt werden. Aber nicht dort, nein leider, nicht dort, wo mich mein eigener Text offenbar treffen wollte. Das hatte ich mir beim Schreiben wirklich anders vorgestellt, das hatte sich mein Text anders vorgestellt, hatte sich mich als Zuschauenden anders vorgestellt, der ich an jenem Abend nicht berührbar war. Damit hatte er nicht rechnen können, da hat er sich leider verrechnet mit mir. An dieser Stelle war ich an jenem Abend auf sonderbare Weise nicht empfänglich. Da konnte ich getextet haben, was ich wollte. Da war nichts zu machen an jenem Abend. Ich wollte etwas Zartes, zugegeben, da hätte mich etwas von hinten erwischen müssen oder von der Seite, etwas Stilles vielleicht, vielleicht etwas ohne Text sogar. Aber derartiges hatte ich nicht geschrieben. Und wie hätte ich auch wissen können, beim Schreiben, wonach ich Jahre später – in der Zukunft – suchen würde, wonach ich mich sehnen würde, von welcher Seite her man mir würde vielleicht begegnen müssen, später, zukünftig, oder vielleicht auch nur an jenem Abend. Und ich wusste es selber ja auch nicht, wie ich da im Theater saß und mir selber zuschaute mit nicht mehr als einer bloßen Ahnung, dass da etwas fehlte, an jenem Abend, mir.

www.alexander-verlag.com | TheaterFilmLiteratur seit 1983

Es ist paradox, denn letztlich sind Momente wie dieser wesentliche Impulsgeber für meine eigene, interne Textkritik – nach der immanenten Kritik im Prozess des Schreibens und nach der Premieren- oder Aufführungskritik anderer: mich selbst als Publikum zu beobachten – Aufführungskritik als Ort der Textkritik, um Schlüsse zu ziehen, aus dem, was fehlt, was mir fehlt. Um beim nächsten Text an diesem Fehlen zu arbeiten – vielleicht. Aber eben nur innerhalb eines weiteren Textes, der schreibend Antwort sucht auf das Vermissen in einem ihm vorausgegangenen Text, ein aus der Kritik am Text heraus entstehender weiterer Text, der dieses Fehlen zu ergründen sucht, ein Text als neuerlicher Versuch, als neues Material, das den später spielenden Körpern überantwortet werden wird. Und Sie ahnen es schon: Das hört nie auf, wird nie aufhören. Bis es einen Letzten geben wird – nicht als unverbesserlichen Text, sondern als Text, nach dem es abbricht, das Schreiben geendet haben wird, wegen des Körpers, dessen Arbeit dies WAR. Imperfekt. Un-perfekt. Mit einem neuerlichen Fehlen, das bleiben wird, weil kein kommender Text darauf wird reagieren können, außer vielleicht Texte anderer. Kommende Texte kommender anderer. Körper. Aber bis dahin hört es nicht auf. Weil Vollbesitz – das gibt es nicht. Und Wissen um die Kommenden, die hören und schauen und da sein werden – auch das gibt es nicht.

Wenn ich meine eigene Zuschauererfahrung als Impuls weiterer, veränderter Textarbeit aufzugreifen versuche, dann nicht auf der Blaupause dieses Sender:innen-Empfänger:innen-Modells, nicht um etwa auf der Text-Seite des Sendens vielleicht besser auf sein Empfangen einwirken zu können. Denn immer noch gilt, dass der performative Prozess des Ent-Schreibens und der Verkörperung durch Schauspieler:innen genauso unverfügbar bleibt wie die mit den Spieler:innen gemeinsame Aneignungs- und Übersetzungsarbeit

www.alexander-verlag.com | TheaterFilmLiteratur seit 1983

des Publikums. Ich mag an meiner Sprache arbeiten, aber sie – oder ich – kann den Ort, auf den sie trifft – die Körper – und deren affektives Geschehen nicht vorwegnehmen, nicht als Ziel verfolgen. Es sei denn, meine Sprache wollte sich zu einer Überwältigungssprache verengen oder verhärten, zu einer Sprache aufschwingen, die versucht, das Gegenüber in Beschlag zu nehmen. Ein Sprechen also, das Sinnkonstruktion zu erzwingen versucht, das Sinn als vorgegebenes Etwas setzt, offene Resonanzräume besetzt, aktiv an deren Schließung arbeitet, sodass Sinn nicht in der Freiheit gemeinsamen Ringens um Bedeutungen, nicht im Sich-Aussetzen einer Fraglichkeit entstehen kann. Sinn, der entstehen mag, jedoch nicht als Antwort oder als etwas, das empfangen wird, sondern Sinn als fragende Praxis, in je unterschiedlichen, veränderlichen körperlichen Konfigurationen des Mit-Seins mit anderen – am Theater, zum Beispiel, vielleicht.

In einer Fußnote habe ich es schon angemerkt – ich habe mir hier etwas ausgeliehen, bei Jean-Luc Nancy, dem kürzlich verstorbenen französischen Philosophen, nämlich dass Sein Mit-Sein ist, Präsenz immer Ko-Präsenz und Sinn in dessen Mit-Teilung MIT anderen besteht. Bedeutung oder Sinn also, der sich dort (am Theater) vielleicht ereignet: in der Arbeit zu sprechen, zu übersetzen und zu deuten, vorübergehend, unabschließbar und offen, in dieser körperlichen Vermittlung, in gesprochener, verkörperter Sprache. Vielleicht ist es in diesem Mit-Teilen von Körpern,[11] die sprechend einander begegnen, in dieser gemeinsamen Befragung und Übersetzung, dass so etwas wie Sinn entstehen könnte, also Bedeutung, Formen der Wirklichkeitserschließung, und eine flüchtige Form von Wahrheiten, die wieder vergehen, die nur für die Zeit der Aufführung oder sogar nur für einen Moment bestehen, in dieser gemeinsamen Präsenz von Menschen, die sich an der Fraglichkeit der Existenz und ihrer Bedingungen abarbeiten … am Theater.[12]

www.alexander-verlag.com | TheaterFilmLiteratur seit 1983

Ich hole Luft. Vielleicht verlaufe ich mich. Vielleicht verstricke und verheddere ich mich, während ich nach wie vor versuche, dem auf die Spur zu kommen, was fehlte, wenn Theater nicht wäre. Vielleicht bin ich ihm durch diesen Umweg aber auch ein bisschen nähergekommen, indem ich versucht habe, den Fängen dieses Sender:innen-Empfänger:innen-Modells zu entkommen. Affekt übermittelt sich nicht (als Botschaft oder Effekt) auf dem Weg eines derartigen Modells. Vielmehr gilt es, Affekt als Denken eines Zwischenraums zu begreifen, als relationales Geschehen,[13] das sich vielleicht ereignen kann, überraschend, unplanbar, wie ein Ereignis unvorhergesehen. Und vielleicht gilt es, vorsichtig zu sein – das heißt hier also ich, mein Schreiben – und diesen Zwischenraum offen zu halten, diesen Resonanzraum möglicher Anstoßung zwischen Körpern. Und ja: Sprache bewegt sich in diesem Raum, durchquert ihn, übt Fernwirkung aus. Aber sie ist nicht Affekt-Garant. Sie ist ein möglicher Modus der Anstoßung, doch kann ihre Wirkung mitunter ins Leere laufen. Und ich möchte hinzufügen: Manchmal, in anderen Bereichen zwar, tut sie das zum Glück auch. Wenn nicht, muss man sich unter Umständen gegen sie schützen. Darauf komme ich gleich zu sprechen.

Zuvor aber noch eine weitere, letzte Scharfstellung. Affekt ist also nicht die Botschaft, sondern Unverfügbares im Dazwischen. Und Affekt ist nicht mit Emotion identisch. Affekt öffnet vielmehr einen Raum, in dem gilt: Ein Gedanke, eine Reflexion, eine sprachliche Wendung geht unter Umständen mit einer bestimmten Art der Intensität, einer körperlichen Qualität einher. Weder in der Hervorbringung noch in seiner Mit-Teilung oder Vermittlung findet Denken im Jenseits von Körpern statt, in einem körperlosen, körperfreien Raum geistiger – wie soll man es nennen? – Selbstanstoßung. Vielleicht ist der Begriff des Affekts, wie ich ihn verwende,

www.alexander-verlag.com | TheaterFilmLiteratur seit 1983

also auch nur das: Der Versuch, eine dualistische Spaltung zwischen Emotion und Ratio zu überwinden oder zumindest für einen Moment außer Kraft zu setzen, indem Wirklichkeit als körperlich vermittelt gedacht wird. Denken IST körperlich. So wie Sprechen auch. Reflexion geht mit Sensationen einher, also mit körperlichen, sinnlichen, affektiven Qualitäten. Welt WIRD körperlich erfahren, das heißt die Körper der Welt der Dinge wie auch die der Menschen in ihrer körperlichen Präsenz mit uns. Aber auch das Nicht-schon-Körperliche, die Idee. Sie wird nicht nur von Körpern gedacht oder durchdrungen, sondern be-trifft Körper, trifft auf Körper, die sich ab und an entschließen, Träger:innen dieser Idee oder jener Überzeugungen, dieses Gedankens oder – ja! – auch dieses oder jenen Irrtums zu werden. Denken oder Reflexion sind nicht nüchtern, nicht körperlich steril. Sie sind – vielleicht kann man das so sagen – affekt-offen. Und vielleicht ist Theater ein Ort, um dies immer wieder je neu zu überprüfen und zu erfahren.

Vielleicht taugt der Affekt-Begriff auch dazu, einen weiteren Dualismus zu überbrücken, nämlich jenen zwischen der Wirksamkeit menschlicher Subjekte einerseits und Nicht-Menschlichem, Materiellem, andererseits. Sie erinnern sich an die Flammen und den Rauch aus dem Fenster im Haus gegenüber. In Bewegung versetzt werden von einem Ding – über die räumliche Distanz hinweg sogar. Also all das, was am Theater nicht Text, nicht Sprechen oder Körper ist, die Welt der Dinge, auf der Bühne hingestellt. Ein Eisblock, der schmilzt, wie in Robert Borgmanns Inszenierung meines Stücks *die unverheiratete*, oder eine Babyschale, abgestellt in einem Flur, wie in Nora Schlockers Inszenierung meiner Überschreibung von *Vor Sonnenaufgang* nach Gerhart Hauptmann. Dinge, als würden sie sprechen, ganz ohne Text, und dabei affizieren. Dinge, die auf ihre Weise mitspielen. Mein Schreiben stellt nur den sprachlichen Teil dieser Bewegungen zur Verfügung, das sprachliche Material

www.alexander-verlag.com | TheaterFilmLiteratur seit 1983

in diesem Zwischenraum oder für ihn, für die Körper. Wirkmächtige Ohnmacht. Am Theater sprechen beide: lebendige Körper und stumme Materie.

Körper. Schreiben. Unter diesen Titel schrieb ich, das sagte ich letzte Woche, ein paar Begriffe, wie Hilfswörter, für den Fall, dass ich die Orientierung verliere. Vielleicht ist die Zeit gekommen, den Affekt-Faden nun fallen zu lassen. Ich lasse ihn aus den Fingern gleiten, lasse ihn liegen, suche einen anderen, der hinausführt oder hinein – wer weiß das schon –, greife ihn, in Händen haltend und folge jetzt diesem. Aber vorher soll noch jemand anderes sprechen, soll jemand anderes das Wort ergreifen, nachdem ich nach einem anderen Faden gegriffen habe, und während ich mit den Fingern schon ein bisschen daran zwirble, soll eine andere Stimme Gehör finden, kurz, an meiner Stelle. Und schon bückt sich DER ALTE WOLF und hebt ihn auf, den Faden des Affekts im Denken irgendwie, den ich gerade noch in Händen hielt, am Tresen sitzt er an der Tanke, DIE FRAU MIT DEM KRUMMEN RÜCKEN hat grad ein Bier gebracht und er, DER ALTE WOLF, erzählt:

DER ALTE WOLF

weißt
was ich vorher sagen wollt
ich bin ...
das war die Nacht von Donnerstag auf Freitag glaub ich bin ich mit dem Wagen so ... wenn ich nicht schlafen kann seit meine ... steig ich manchmal fahr ich in der Gegend einfach so ein bisschen also rum weiß auch nicht recht beruhigt mich halt bei meiner Tochter war das auch so damals dreißig Jahre her in meinen Armen den der Mutter an der Brust

www.alexander-verlag.com | TheaterFilmLiteratur seit 1983

mit Flasche in dem Gitterbett im Kinderwagen stundenlang Gebrüll kein Ruh an Schlaf zu denken nicht – im Auto aber: zack! da schlief sofort sie ein vom Schaukeln Schnurren von dem Motor keine Ahnung hab sogar mal einen Wunderbaum ans Gitterbett gehängt weil ich gedacht – naja das war es nicht – sie also rumgefahrn bei Nacht und schlafend dann nachhaus gebracht jetzt fahr ich mich halt selber rum wenn alles schläft ich nicht im leeren Haus find keine Ruhe ich nur auf der Straße nachts im Wagen hört das laute Denken auf die Welt nur was zwei Kegel von den Autolichtern aus dem Dunkel tastend dann gleich wieder weg erscheinen lassen mehr auch nicht, dann komm nachhaus und fall ins Bett

–

wenn sie uns in Zukunft auch noch das Benzin verbieten schlaf ich nimmermehr

[…]

fuhr also rum die Nacht auf Freitag wie gesagt fuhr ich so rum am Rückweg wieder so halb drei ich glaub und fahr ich hinten rum den alten Forstweg nach dem aufgelassnen Fischteich komm ich grad so aus der Kurve aus der langgezognen – weißt schon – komm ich grad so raus steht eine Hirschkuh auf der Fahrbahn ich zum Glück nicht schnell und schleif den Wagen ein und komm vor diesem Tier zu stehn das in die Lichter von dem Auto starrt und einfach stehen bleibt wie angewurzelt blödes Vieh bleibt einfach stehn ich denk hat's einen Schreck ist's irgendwie weiß auch nicht falsch herum verkabelt in dem Wildkopf dass es nicht davonläuft wie normal statt dessen wie versteinert steht und glotzt von jedem Fluchtimpuls Reflex Instinkt des Tiers verlassen völlig gegen die Natur und dann – ich schwör's – macht dieses Vieh auf einmal einen Schritt nach vorn auf mich aufs Auto zu ich glaub es nicht ich

www.alexander-verlag.com | TheaterFilmLiteratur seit 1983

hup es stellt die Ohren auf dreht sie nach vorn ja gut, denk ich, es hört zumindest was, ich hup noch mal, da macht es wieder einen Schritt und wieder wieder kommt es näher näher ran ich hup und hup und blend das Fernlicht auf und ab macht's einen Satz nach vorn blitzschnell und kommt das Vieh bis an die Kühlerhaube ran den Hals zur Windschutzscheibe streckt und hebt den Vorderlauf und stellt ihn auf die Motorhaube dann den zweiten noch so steht es da und schaut und schnüffelt zieht die Lippen Lefzen hoch die Zähne zeigt – ich mein ein Reh! so eine Hirschkuh halt! und immer länger wird der Hals bis dass die Nase an der Scheibe von den Nüstern von dem Atem sich beschlägt ich leg den Rückwärtsgang und fahr zurück es gleitet von der Haube ab da setzt es nach springt wieder hoch die Hufe können sich am Lack nicht halten doch das blöde Vieh der Teufel reitet's gibt nicht auf den ersten Gang leg ein und geb kurz Gas das Auto einen Satz nach vorne macht die Hirschkuh stürzt nach hinten auf den Rücken kurz zur Seite dreht springt wieder auf geht rückwärts von dem Auto weg und Anlauf nimmt! kein Scheiß! und auf mich zurast im Galopp hab dann das Gaspedal bis auf die Bodenplatte durchgedrückt das Monstrum totgefahrn paar Mal
– […]
nachhaus gefahrn ins Bett
und hab erst recht nicht schlafen können
[…]
dauernd denk ich an den Blick von diesem Vieh
wie mich das durch die Windschutzscheibe …
und ich komm nicht drauf,
was von den beiden Möglichkeiten schlimmer ist
[…]

www.alexander-verlag.com | TheaterFilmLiteratur seit 1983