

Heiner Remmert M.A.

**Ästhetik des Ökonomischen.  
„Alles muß raus!“ und „living ROOMS“ von lunatiks produktion**

Kurzvortrag im Rahmen der interdisziplinären Tagung „Maximierung Mensch“,  
Workshop „Dimensionen des Ökonomischen im Gegenwartstheater“,  
Theater Trier, Foyer, 29.05.2008

Sehr geehrte Damen und Herren,

in den nächsten fünfzehn Minuten werde ich einen Spagat versuchen. Denn ich möchte die Möglichkeit, im Rahmen dieses Workshops sprechen zu dürfen, dazu nutzen, primär aus theaterwissenschaftlicher Sicht die Auswirkungen ökonomischer Entwicklungen auf die gegenwärtige freie Theaterszene in Deutschland zu thematisieren. Ich tue dies jedoch zugleich auch aus der Perspektive eines Mitglieds der Theatergruppe *lunatiks produktion* und zwar anhand zweier unserer Produktionen, die ich in mehrfacher Hinsicht für repräsentativ für dieses Thema halte. Da ich mir als Gegenstand meines Vortrags somit Inszenierungen gewählt habe, an deren Entstehung ich selbst direkt beteiligt war, setze ich mich natürlich dem Verdacht der schamlosen Eigenwerbung aus, der vielleicht auch nicht ganz unberechtigt ist, und dem ich lediglich mit dem vorwegnehmenden Hinweis darauf begegnen kann, dass es in Zeiten der Dominanz wirtschaftlicher Prinzipien für Theatermacher manchmal unerlässlich ist, auch in punkto Marketing neue Wege einzuschlagen.

Zum Einstieg möchte ich ein paar Worte zur personellen Zusammensetzung und zur Arbeitsweise von *lunatiks produktion* vorwegschicken: Bei *lunatiks produktion* handelt es sich um ein Kollektiv von Berliner Regisseuren, Dramaturgen und Produktionsleitern sowie Bühnenbildnern, bildenden Künstlern, Musikern und Kulturwissenschaftlern, das seit 2002 in unterschiedlichen Team-Formationen Theaterstücke, Performances und Installationen entwickelt und gemeinsam mit Koproduktionspartnern realisiert. Bei den performativen Arbeiten von *lunatiks produktion* handelt es sich grundsätzlich um Stückentwicklungen. Die den Produktionen zugrunde liegenden Texte werden also nicht von einem einzelnen Autor am Schreibtisch entworfen und dann auf die Bühne gebracht, sondern entstehen – ähnlich wie bei anderen zeitgenössischen freien Theatergruppen, wie beispielsweise *lubricat* – auf der Grundlage von kollektiv recherchiertem Ausgangsmaterial und in enger Zusammenarbeit mit den Darstellern im Probenprozess. Diese Vorgehensweise ähnelt der eines wissenschaftlichen Experiments, an dessen Anfang zunächst nichts als ein grundsätzlich für interessant oder symptomatisch befundener Stoff steht. Das kann ein einzelnes Schlagwort sein, wie der Begriff des „Restpostens“ im Fall des Projekts *Alles muß raus!*, einem der Projekte auf die ich gleich ausführlicher zu sprechen kommen werde; es kann ein aktuelles gesellschaftliches Phänomen wie „Homeshopping“ oder „SPAM-Mails“

sein; es kann sich aber auch um ein historisches Ereignis handeln, wie beispielsweise die Barschel-Affäre oder die Entführung eines DDR-Flugzeugs nach West-Berlin im Jahr 1978 – wobei es sich bei diesen Beispielen sogar um Geschehnisse handelt, die bereits zuhauf journalistisch und literarisch aufgearbeitet worden sind, die uns aber trotzdem noch nicht aus allen Perspektiven befriedigend beleuchtet zu sein schienen.

Diese Stoffe, man könnte sagen *Rohstoffe*, werden dann – mittels Recherchen und Archivarbeit sowie durch Gespräche mit Beteiligten und/oder Experten – auf ihr dramatisches Potenzial hin untersucht, um in einem zweiten Schritt dann eine geeignete Präsentationsform, die Spielregeln und die Gestalt der Aufführung zu entwickeln. Manchmal wird diese Reihenfolge aber auch umgekehrt und es steht eine Spielidee oder ein besonderer Aufführungsort am Anfang des Entwicklungsprozesses, während eine thematisch passende Erzählung erst noch gefunden werden muss. Dies war der Fall bei der Produktion *living ROOMS*, bei der zunächst nichts weiter feststand, als dass sie bei *eBay* versteigert und dann in den Privatwohnungen der Auktionsgewinner zur Aufführung kommen sollte.

Nicht zwangsläufig führt diese experimentelle Arbeitsweise jedoch dazu, dass auch deren Ergebnisse einen experimentellen Charakter aufweisen. Viele gegenwärtige Gruppen beziehen ihren Reiz und berechtigten Erfolg vor allem aus den formalästhetischen Besonderheiten ihrer Produktionen. Das aus dem Studiengang der Angewandten Theaterwissenschaft in Gießen hervorgegangene Performance-Kollektiv *She She Pop* ist so vor allem für seinen interaktiven und integrativen Umgang mit dem Publikum bekannt. Die Mitglieder der Gruppe *Geheimagentur* verwischen in ihren Projekten regelmäßig die Grenze zwischen Wissenschaft und Kunst und thematisieren, durch ihre Vorliebe für kongressartige Präsentationsformen, zugleich den performativen Charakter akademischer Vorlesungen – ähnlich wie sich auch die Regisseure von *Rimini Protokoll* durch den Einsatz ihrer „Experten des Alltags“<sup>1</sup> stets irgendwo auf der Schwelle zwischen Wissensvermittlung und theatralem Event bewegen.<sup>2</sup> Im Vergleich zu Inszenierungen der soeben genannten Gruppen, sind die Arbeiten von *lunatiks produktion*, wenngleich sie oftmals durchaus ähnliche Züge tragen, bewusst ergebnisoffener angelegt und dementsprechend sind auch die beiden Inszenierungen, die ich Ihnen im Folgenden nun präsentieren möchte, formal recht unterschiedlich.

Bei der ersten handelt es sich um den von uns so betitelten „Schauspieler-Schlussverkauf“ *Alles muß raus!*, der im Januar 2004 in Berlin Premiere hatte. Den Ausgangspunkt dieser Stückentwicklung hatte ein Gespräch zwischen *lunatiks*-Regisseur

---

<sup>1</sup> Vgl. Dreysse, Miriam / Florian Malzacher (Hg.): *Experten des Alltags. Das Theater von Rimini Protokoll*, Berlin 2007.

<sup>2</sup> Zum Begriff der ‚Schwelle‘ vgl. Fischer-Lichte, Erika: „Liminalität und Transformation“, in dies. *Ästhetik des Performativen*, Frankfurt a. M. 2004, S. 305-314.

Tobias Rausch und drei Absolventinnen der Bayerischen Theaterakademie München gebildet, in dessen Verlauf die Schauspielerinnen, da es ihnen nicht gelungen war, beim Intendantenvorsprechen ein Engagement in einem festen Ensemble zu ergattern, sich selbst als „Restposten“ ihres Jahrgangs betitelt hatten. Dieses Schlagwort bildete dann die Keimzelle für ein gemeinsames Projekt, welches – ausgehend von den Biographien der jungen Frauen – das in den Medien zu diesem Zeitpunkt äußerst populäre Thema einer angeblich grassierenden „Quarterlife Crisis“ aufgreifen sollte, worunter die emotionale Situation junger Berufseinsteiger verstanden wurde, die, nachdem sie ihre gesamte Jugend- und Ausbildungszeit wohlbehütet und in luxuriöser Sicherheit verbracht haben, nun plötzlich mit der harten Realität einer lediglich an Ressourcenausbeutung und „Humankapital“ orientierten Arbeitswelt konfrontiert werden und – sollten sie den Einstieg überhaupt schaffen – oftmals an deren Ansprüchen scheitern.<sup>3</sup> Der Pop-Literat Florian Illies hat dieser, auch als „Generation Praktikum“ bekannt gewordenen Gruppe mit dem Roman *Generation Golf zwei*, der im Wesentlichen eine komplette Rücknahme seines naiv-optimistischen Vorgängers darstellt, ein Denkmal gesetzt und darin Erfahrungen geschildert, die sich mit denen unserer Schauspielerinnen in der Tat über weite Strecken zu decken schienen.<sup>4</sup> Eine weitere, sich nahezu aufdrängende Referenz für *Alles muß raus!* stellte die seinerzeit ebenfalls von den Feuilletons forcierte Diskussion um die „Geiz ist geil“-Kampagne der Elektrohandelskette *Saturn* dar, die mit dem Aufkommen des Gegenslogans ihres Konkurrenten *Media Markt* „Wir können nur billig!“ noch verstärkt wurde. Mit eben diesem Motto nämlich können sich nicht wenige freie Theatergruppen der Gegenwart durchaus identifizieren – wengleich sie vielleicht auch hinzufügen würden: „Wir würden aber auch gerne mal teurer!“ – und so wurde der Plan gefasst, die eigene finanzielle Situation, in Form eines selbstreferenziellen Theaterabends zu inszenieren, der zugleich als ironischer Kommentar auf die mutmaßliche Geiz-Geilheit der Deutschen zu lesen sein sollte.

Im Ergebnis lief das darauf hinaus, dass *Alles muß raus!* mit drei verschiedenen Erzählebenen arbeitete. Den Haupterzählstrang bildete eine leicht trashige Geschichte um drei Schwestern, die – nachdem zwei von ihnen, wie sich nach und nach herausstellt, beim Versuch, außerhalb ihrer Heimatstadt berufliche Karriere zu machen, gescheitert sind – ausgelöst durch den unerwarteten Tod ihres Vaters wieder in ihrem Elternhaus zusammentreffen. Dort werden sie mit einem „psychologischen Restposten“ ihrer gemeinsamen Vergangenheit konfrontiert, als beim Ausräumen der Schubladen eine verschollen geglaubte Anrufbeantworterkassette wieder auftaucht, von der die Schwestern wissen, dass sie die Information enthält, welche von ihnen nicht die leibliche Tochter des Vaters ist. Diese Erzählung wurde jedoch immer wieder durch so genannte „Preisalarm-

---

<sup>3</sup> Vgl. Robbins, Alexandra / Aby Wilner: *Quarterlife Crisis. Die Sinnkrise der Miltzwanziger*, Berlin 2003 sowie Adam, Birgit: *Quarterlife Crisis. Jung, erfolgreich, orientierungslos*, München 2003.

<sup>4</sup> Vgl. Illies, Florian: *Generation Golf zwei*, München 2003.

Szenen“ unterbrochen, in denen verschiedene „Restposten des Theaterbetriebs“ präsentiert wurden. Es kamen darin Requisiten zum Einsatz, die in früheren Produktionen keine Verwendung gefunden hatten, teilweise aber auch ganze Szenen, die in anderen Stücken (angeblich) gestrichen worden waren und die nun, begleitet durch Musik, die ebenfalls ursprünglich für andere Inszenierungen komponiert worden, dann aber doch nicht zum Einsatz gekommen war, von den Darstellerinnen als preiswerte Ladenhüter und notwendige Lückenfüller verkauft wurden. Ein kurzes Zitat aus dem Textbuch:

Stella: Was haben wir denn jetzt?

Barbara: Zwei Zeilen Shakespeare. Der Sturm. Aus dem BE.

„Fünf Faden tief liegt Vater dein:  
Sein Gebein wird zu Korallen; ...“

Passt doch, von wegen toter Vater.

Stella: Wie teuer?

Barbara: Siebzehn Euro pro Vers. Also zusammen vierunddreißig Euro.

Stella: Das ist aber günstig für Shakespeare.

Barbara: Hat ja auch Leander Haußmann inszeniert. Wenn's Peymann gemacht hätte, wär's teurer geworden.

Stella: Dazu hätten wir dann dieses Requisit. Das könnten doch die Korallen sein.

Barbara: Woher kommt das denn?

Stella: Das Stück hieß „MANGA!“ Also japanische Comics. Und in einer Szene geht's darum, wie die Hauptfigur beim Duschen entdeckt, dass ihr irgendwas aus dem Bauchnabel wächst.

Barbara: Ein Bonsaibäumchen?

Stella: Naja, das haben wir kostenlos gekriegt.

Die Übergänge zwischen der Haupthandlung und den „Preisalarm-Szenen“ – das hat das Beispiel hoffentlich verdeutlichen können – bildeten somit die dritte Ebene des Stücks, auf der die Schauspielerinnen, außerhalb ihrer eigentlichen Rollen, scheinbar als sie selbst agierten und beispielsweise in einem wirren Dialog ihre Unkenntnis über die Theorie des Mehrwerts zur Schau stellten, oder aber, wie in der soeben zitierten Szene, sozusagen als „Experten des Theateralltags“ auftraten und – unter Verweis auf die prekäre finanzielle Lage des Gegenwartstheaters jenseits von Starregisseur-Gagen – das eigene Inszenierungskonzept rechtfertigten und den Ausverkauf theatraler Restposten inklusive ihrer eigenen Person als pragmatischen Ausweg aus der Misere anpriesen.

Zusätzlich gesteigert wurde diese Form der Selbstreferenzialität noch durch den Aufführungsort. Nachdem zunächst geplant gewesen war, das Stück in einem leeren Supermarkt oder Warenlager zu realisieren, hatte sich schließlich der Berliner *Theaterdiscounter* als Spielstätte angeboten. Denn dessen Konzept besteht unter anderem darin, in direkter Reaktion auf die Zunahme ökonomischer Zwänge innerhalb der freien Theaterproduktion, die Spielplangestaltung möglichst flexibel zu handhaben und finanzielle Risiken dadurch zu minimieren, dass dort häufig die Nachfrage darüber entscheidet, wie lange das Angebot besteht. Zum Premierenzzeitpunkt liefen hier außerdem gerade die so

genannten „Rabattwochen“, während derer der Eintrittspreis sinkt, wenn die Zuschauer bereit sind, gleich für mehrere Produktionen Karten zu erstehen. Dieser institutionelle Rahmen bot uns die Möglichkeit, das anwesende Publikum auch auf seinen persönlichen Geiz anzusprechen und darauf hinzuweisen, dass man zu solchen Schnäppchen-Preisen eben auch kein vollständiges Stück erwarten dürfe. Dass auch die Programmhefte von *Alles muß raus!* sämtlich aus Restposten vergangener Inszenierungen an diversen Berliner Theatern bestanden, in denen lediglich die Besetzungslisten durch die eigene überklebt worden waren, versteht sich vor dem Hintergrund des bisher Gesagten wohl von selbst.

Wurde das Themenfeld ökonomischer Verwertungszusammenhänge bei *Alles muß raus!* dennoch in erster Linie auf inhaltlicher Ebene verhandelt, so verfolgte die *lunatiks*-Produktion *living ROOMS – Das Zuhause* von vornherein ein anderes Ziel, indem sie sich vor allem formal dem zeitgemäßen Konsumverhalten anzupassen suchte. Im Zentrum stand hier das Phänomen „Homeshopping“, das sich mit dem „Geiz-ist-geil“-Phänomen insofern überschneidet, als dass der beliebteste Internet-Marktplatz für Schnäppchenjäger in der Auktionsplattform *eBay* besteht. Darüber hinaus kommt hier aber noch eine weitere Dimension des Ökonomischen zum Tragen: Das möglichst effektive Zeitmanagement.

Dass die Ökonomisierung unseres Lebens- und Arbeitsalltags mit dessen stetiger Beschleunigung eng einhergeht, und dass dies auch Auswirkungen auf künstlerische Produktionsprozesse einschließlich der entsprechenden kulturellen Institutionen hat, war noch kürzlich das zentrale Thema auf der Jahrestagung der Dramaturgischen Gesellschaft im Hamburger *Thalia*-Theater, die sich diesmal ganz dem Thema „Zeit“ verschrieben hatte.<sup>5</sup> Speziell während der Abschlussdiskussion wurden hier zahlreiche Klagen darüber laut, wie sehr die Subventionsstreichungen und der damit verbundene massive Stellenabbau der letzten Jahre einerseits sowie der vermehrte Einsatz moderner Kommunikationsmedien andererseits die Arbeit an deutschen Bühnen verändert habe und zu einem permanenten Beschleunigungsdruck geführt habe, wodurch den Dramaturgen heute kaum noch freie Zeit zum Lesen von Stücktexten oder zum Ausarbeiten neuer Ideen bleibe. Darüber, dass speziell das Internet dem Dramaturgen heutzutage auch die Möglichkeit bietet, jede Menge Zeit einzusparen – indem er beispielsweise für kleinere Recherchen keine langen Wege zu Bibliotheken mehr auf sich nehmen muss, sondern diese in Minutenschnelle am Computer erledigen kann – wurde indes kein Wort verloren.

Ein weiterer großer Teil der in Hamburg geführten Debatten widmete sich dem, von dem Soziologen Hartmut Rosa geprägten Schlagwort von einer „Entschleunigungs- oase Theater“<sup>6</sup> und damit nicht zuletzt auch der Frage, wie es in Zeiten schrumpfender

---

<sup>5</sup> Vgl. *dramaturgie. Zeitschrift der Dramaturgischen Gesellschaft*, 1/2008.

<sup>6</sup> Vgl. Rosa, Hartmut: *Beschleunigung. Die Veränderung der Zeitstruktur in der Moderne*, Frankfurt a. M. 2008.

Zuschauerzahlen sowie in Konkurrenz zum Fernsehen und zum Heimkino gelingen könne, Menschen, die immer weniger Freizeit und Geld zur Verfügung haben, dazu zu bewegen, von eben dieser Oase auch wieder vermehrt Gebrauch zu machen. Der Lösungsvorschlag den *lunatiks produktion* mit *living ROOMS* bereits im Jahr 2004 unterbreitet und mit Hilfe von *eBay* experimentell realisiert hatte bestand darin, quasi den Berg zum Propheten zu bewegen, das Theater also in die Wohnung des Zuschauers zu verlagern – und das, mit etwas Glück: „Drei, Zwei, Eins ... Meins“, sogar zu einem erschwinglichen Preis.

Die Entwicklung eines „Zuhauseaters“ birgt einige Unwägbarkeiten in sich. Ein Problem besteht darin, dass man die Spielstätte bis kurz vor der Aufführung nicht kennt, dass man also nicht weiß, wie viele Räume prinzipiell zur Verfügung stehen werden und wo sich diese befinden, geschweige denn, wie viele davon der Auktionsgewinner oder die Auktionsgewinnerin als Spielorte freizugeben bereit ist.

Bei *living ROOMS* begegneten wir dieser Schwierigkeit schließlich dadurch, dass das Stück in verschiedene Module eingeteilt wurde, die unterschiedlich miteinander kombiniert werden konnten. Sollte sich beispielsweise herausstellen, dass sich am Spielort Küche und Wohnraum im selben Zimmer befanden, so bestand die Möglichkeit, aus ursprünglich zwei Szenen eine zu machen, sollte das Gegenteil der Fall sein, so mussten die Zuschauer zunächst von einem Raum in den nächsten bewegt werden. Um das zu bewerkstelligen, musste die Inszenierung wiederum Mechanismen bereitstellen, die es erlaubten, Autorität über das Publikum auszuüben – dessen Größe zuvor natürlich ebenfalls nicht bekannt war – ohne dadurch die Spielillusion zu durchbrechen. Das gelang erneut dadurch, dass *living ROOMS* auf zwei verschiedenen Ebenen spielte. Zu Beginn des Stücks drang die weibliche Hauptfigur, die Wohnberaterin Elli Kölmel (Christine Rollar) unter dem Vorwand, dort zum „Gemütlichkeitsworkshop“ hinbestellt worden zu sein, zunächst als Fremde in die Wohnung ein und erklärte die künftigen Spielregeln: Immer wenn vom mitgebrachten Tonband die Aufforderung erschalle, die Räume zu wechseln, solle die angesprochene Gruppe – die Zuschauer waren zuvor mittels farbiger Armbänder in verschiedene „Wohntypen“ eingeteilt worden – dem bitte unbedingt Folge leisten. Nachdem diese Regel einmal etabliert worden war, war es nun möglich, auf der zweiten Ebene denselben Schauplatz auch als Privatwohnung Elli Kölmels bespielen zu können, in der diese sich dann bewegte, als seien überhaupt keine Zuschauer anwesend. Diese Ebene gestattete es nun auch, in der Einkaufstasche der heimkehrenden Wohnberaterin unerlässliche Requisiten in die Wohnung zu schmuggeln, deren Vorhandensein ebenfalls nicht vorausgesetzt werden konnte.

Der relative Erfolg von *living ROOMS* und die recht hohe Medienresonanz auf die Inszenierung basierten dann allerdings wohl weniger auf deren Inhalt, sondern vielmehr auf

ihrer Form. Die Zuschauer und zugleich Veranstalter, die das Stück zu sich nach Hause ersteigert hatten, fanden vor allem an dem ungewöhnlichen Erlebnis Vergnügen, zu Gast in den eigenen vier Wänden zu sein und gemeinsam mit ausgewählten Freunden oder Verwandten Altbekanntes als Fremdes präsentiert zu bekommen. Und auch die Bericht erstattenden Medien interessierte vor allem das Theaterformat und weniger die dadurch verbreitete potenzielle Message.

Wenngleich auch hinter *living ROOMS* ähnlich wie im Fall von *Alles muß raus!* die Absicht stand, gegenwärtige sozial-ökonomische Prozesse zu thematisieren und zu kommentieren, so habe ich mich für die Präsentation dieses Projekts im Rahmen der heutigen Veranstaltung denn auch aus einem anderen Grund entschieden, nämlich dem, dass es mir die Gelegenheit bietet, abschließend auf die Notwendigkeit zu sprechen zu kommen, in der gegenwärtigen freien Theaterszene durch ungewöhnliche Produktionen Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen. Denn selbstverständlich war *living ROOMS* zu keinem Zeitpunkt als ernsthafte Alternative zum traditionellen Theaterbetrieb gedacht. Worauf es uns dagegen zu nicht unwesentlichen Teilen ankam war, mit der Produktion eine möglichst breite Öffentlichkeit zu erreichen und möglichst gute PR-Effekte zu erzielen. Aufgrund der Vielzahl aktiver Theatergruppen und der Begrenztheit von Fördermitteln, ist es heutzutage nämlich schlichtweg unerlässlich, zumindest zu versuchen, sich in irgendeiner Form von der Masse abzuheben, neue Spielformen zu entwickeln oder – um noch einmal auf wirtschaftliches Vokabular zurückzugreifen – „Marktlücken“ ausfindig zu machen. Neben dem Faktor Geld spielt darüber hinaus auch hier der Faktor Zeit eine wichtige Rolle – womit ich nun doch ein wenig in die Klagen der Kollegen von den Stadt- und Landestheatern mit einstimmen möchte, deren Sorgen und Probleme ich im Übrigen durchaus nachvollziehen kann. Die Beschleunigung unserer Gesellschaft, die sich auch in der Kurzlebigkeit der für gesellschaftlich relevant erachteten öffentlichen Debatten niederschlägt, hat für Theatermacher zur Folge, dass sie, wollen sie Bezüge zu aktuellen Entwicklungen herstellen, nahezu unmittelbar auf diese reagieren müssen. Ansonsten riskieren sie, dass andere Gruppen schneller sind und dementsprechend auch den Zuschlag zur Projektförderung erhalten.

Beide ökonomischen Faktoren bergen so auch ihre jeweils eigenen Gefahren in Bezug auf die Qualität der künstlerischen Produktionen in sich. Der Zwang zur Vermarktung kann schnell zur festen Etablierung eines sich einmal als erfolgreich erwiesenen Stils führen – zur Herausbildung einer Theater-„Marke“, wenn man so will –, der stets in Gefahr ist, sich mit der Zeit leer zu laufen und zum reinen Event zu verkommen. Genauso kann der, zunächst nicht zwangsläufig negativ zu bewertende, Konkurrenz- und Zeitdruck, auf den in der freien Szene derzeit vor allem durch die Arbeitsweise in losen Kollektivstrukturen reagiert wird – wobei kleinere Arbeitsgruppen parallel verschiedene Projekte in unterschiedlichen

Entwicklungsstadien vorantreiben – leicht in Oberflächlichkeit ausarten. Dennoch, so hoffe ich, konnte mein Kurzvortrag ebenfalls aufzeigen, dass die Auseinandersetzung mit marktwirtschaftlichen Mechanismen auch manch bühnentauglichen Konflikt zutage fördern kann und darüber hinaus das Potenzial besitzt, aus ihr ungewöhnliche Spielformate und innovative Ästhetiken abzuleiten. Und diese Ressource ist unserer Ansicht nach noch lange nicht ausgeschöpft.