

Das Kolloquium von Äschnapur

München feiert fünfzig Jahre proT – doch statt eines Symposiums hätte man lieber ein neues Werk von Alexeij Sagerer gesehen

von Sabine Leucht

Der Preis für den besten Spruch geht an Andreas Ammer. „Lieber Alexeij“, sagt der Münchner Hörspielmacher, „ich gratuliere dir zu deinem neuen Stück. Es ist eines deiner radikalsten geworden: ‚Das Kolloquium von Äschnapur‘.“ Das Lachen über die Engführung eines eben zu Ende gegangenen zwölfstündigen Symposium-Marathons mit Alexeij Sagerers erstem theatralem Langzeitprojekt „Der Tieger von Äschnapur“, das von 1977 bis 1989 stattfand, vereint Referenten und Zuhörer. Dann geben Ammer und der außerhalb Münchens weniger prominente Anton Kaun ein „Kleines Krachkonzert“, das die versammelten Hirne schön leer bläst – und obendrein mehr mit Sagerers unmittelbarem Theater zu tun hat als vieles zuvor Gehörte.

Alexeij Sagerers proT wurde am 27. November 1969 in der Isabellastraße 40 in München eröffnet. Hinter dem Kürzel verbirgt sich offiziell das ProzeSSIONstheater. Prozess oder Protest werden auch gerne mit ihm assoziiert. Die Tanzwissenschaftlerin Gabriele Brandstetter bezeichnet es gar als Proto-Theater, habe es doch viele Mittel der Performancekunst vorweggenommen. Sagerer selbst nennt es schlicht „Theater vor dem Theater“. Prototheatral und postdramatisch war das proT in der Tat bereits dreißig Jahre bevor Hans-Thies Lehmann das Label erfand, das derzeit ebenfalls Geburtstag feiert. Lehmann ist ein Chronist, ein Hinterher-Denker und -Schreiber. Sagerer dagegen ist ein Pionier, Anpacker und Voraus-Macher, der Theater als etwas versteht, in dem alles zum Material wird, auch das Leben selbst.

Die Stadt München feierte das fünfzigjährige Bestehen dieser Theaterkunst Ende November mit einem großen Symposium im Münchner Muffatwerk. Im Rahmen der „Vier Tage des Unmittelbaren Theaters“, moderiert vom Münchner Philosophen Thomas Kisser und der Frankfurter Chefdramaturgin und Schauspielprofessorin Marion Tiedtke, bewegten sich neun Podiumsgäste in je einstündigen Keynotes von sehr individuellen Standpunkten aus auf das Werk des wohl am schwersten zu klassifizierenden Münchner Theatererneuerers zu. Das Uniseminarhafte, das man beim ersten Blick auf das Programm befürchtet hatte, stellte sich nur manchmal ein. Und auch die Steilvorlage für eine Ego-Show ließ das Gros der Rednerinnen und Redner dankenswerterweise liegen. Bis auf Henning Fülle. Der Kulturwissenschaftler streifte das Thema Sagerer kaum. Stattdessen torkelte er mit einem „Ich zitiere mich mal selbst“ durch die Kunst- und Kulturgeschichte und muss als Autor des einzigen Überblicksbandes über die freie Theaterszene Deutschlands („Freies Theater“, Theater der Zeit, 2016) einräumen, dass Sagerer darin nicht vorkommt. Was er auf die Quelle (im Singular) schob, welche er für seine Recherche über München konsultiert habe. Ohne Worte.

In ihrem warmen und sehr persönlichen Eröffnungsvortrag erzählt *Theater der Zeit*-Redakteurin Dorte Lena Eilers von einem spätnächtlichen Spaziergang mit Sagerer, in dessen Verlauf dieser auf die seltsame Idee kam, ihre Beine zu umschlingen und sie in die Höhe zu heben. Die Hebefigur misslang. Beide stürzten um. Doch die Erkenntnis folgte ganz unmittelbar: Misslungen war hier nichts. „Der Sturz war die Figur. Eine reine Bewegung, die weder anerzogen noch einstudiert war.“ Einer von Sagerers berühmten Vorgängen, die sie selbst sein dürfen.

Von Eilers' „persönlicher Urszene“ aus begreift man dieses Es-ist-was-es-ist-Theater besser als durch seine Einordnung in (Denk-)Systeme. So mag etwa Gilles Deleuzes Begriffspaar „Differenz und Wiederholung“ einen Schlüssel zum Verständnis für Sagerers Werk liefern, aber es legt sich auch wie ein Gewicht darauf. „Der Film ist jetzt viel weniger lustig“, sagt Kisser nach Henning Teschkes Referat, in dem der Literaturwissenschaftler den Sagerer-Film „Krimi“ mit der Philosophie von Deleuze kurzschließt.

So viel jemand wie Elisabeth Tworek auch über Volkstheater und Volkstheaterzertrümmerer weiß, so anschaulich die Filmjournalistin Dunja Bialas zeigt, wie Sagerer im Film die Materialität des Gefilmten durchsichtig oder erst bewusst macht – die eleganteste Form, über diese besondere Kunst zu sprechen, hat Gabriele Brandstetter gefunden. Im vollen Bewusstsein dessen, „dass die Kunst der Theorie immer etwas voraus hat“, zitiert sie zunächst aus dem Heiner-Müller-Reader „Theater ist kontrollierter Wahnsinn“ eine Stelle, an der Müller das Sich-auf-etwas-Einlassen über das Entschlüsseln stellt: Der Sinn, schreibt Müller, „darf nicht verkauft, verpackt oder angeboten werden. Den müssen die Leute finden oder wenigstens suchen. Suchen ist sogar wichtiger als Finden.“ Dieses Zitat könnte durchaus von Alexeij Sagerer stammen. Brandstetters 13 Indizien für, Perspektiven auf oder Variationen über etwas, das sie „Sagerers unmittelbares Tanztheater“ nennt, entzündeten sich an einem Video von dessen „Tanz in die Lederhose“ von 1992. Detailliert beschreibt sie dessen Bestandteile, den absichtlich falsch tönenden Ländler, zu dem Sagerer

tänzelt, die „artifizielle Verkomplizierung“ des In-die-Hose-Hineinsteigens und die Anteile bewusster Formgebung. Sie spricht vom „armen Theater der Bewegung“ und vom „körperlichen Denken“. Doch bei allem Begriffs- und Namedropping denkt sie stets mit, dass dieses Einordnen den Gegenstand verfehlen muss. Darin vor allem besteht die ausnehmende Klugheit dieses Vortrags auf der Höhe aller theaterwissenschaftlichen und kulturtheoretischen Diskurse, der mit dem Satz endet: „Ich bin sicher, Alexej Sagerer wird das Sinngespinnst, das sich hier um sein Theater legt, mit Lust perforieren.“

Das wird er. Denn das Perforieren wie die Lust sind praktisch seine Spezialgebiete. Wie Alexej Sagerer immer wieder gegen die Repräsentation wettet, vom Her- statt Darstellen spricht, vom „Räume-Öffnen“ (statt -Bespielen), vom unabhängigen „Außen“ gegen das „Innen“ der Institution, da kann man schon von einem eigenen subversiven Begriffsuniversum sprechen. Deshalb ist es ein denkwürdiger Moment, als der zur Schlussdiskussion mit dem Künstler gebetene Redakteur der *Süddeutschen Zeitung* Egbert Tholl fragt, ob er, Sagerer, uns, sein Publikum, mit diesen Begriffen möglicherweise seit Langem an der Nase herumführe. „Kann schon sein“, schmunzelt der – und bringt einen ein bisschen ins Grübeln darüber, ob es enttäuschend oder auf absurde Weise schön wäre, sich das Gesamtkunstwerk Alexej Sagerer als eines vorzustellen, das uns lustigen Kulturäffchen seinen verbalen Schmu wie lose Fäden zuwirft, auf denen wir ihm nachklettern können.

Solange dieses Nachklettern immer wieder neue Erfahrungen verspricht, die man sonst nirgendwo machen kann, tun wir das jedenfalls sehr gern. Eine davon gab es zur Eröffnung der „Vier Tage des unmittelbaren Theaters“. Im Mundart-Comic „Gschaegn is gschaegn“, mit dem vor fünfzig Jahren das proT eröffnet wurde und der zum Jubiläum praktisch in Originalbesetzung wiederaufgenommen wird, fallen ganze 134 Worte. Die prominentesten: „Mei Bier möcht i.“ Die gschertesten: „Des Sautiandl, des dreckide.“ Es geht um die Vorgänge des Biertrinkens und Verschüttens, um Schnupftabak und den Willen des „Großkopferten“, dem der seiner Tochter entgegensteht. Genauer gesagt: um den Kampf der Naturgewalten Alexej Sagerer und Agathe Taffertshofer, deren gegensätzlich gepolte Intensitäten den raumlangen Gang zwischen den Zuschauerreihen mühelos überbrücken. In diesem Gang werden Bier, Blicke und Energie prozessiert. Nach einer halben Stunde steckt ein Messer im Leib der Tochter und die Zeit gefriert. Während es in dem Messerstecher arbeitet und zuckt, ohne dass man dieses existenzielle Beben mit Schuld übersetzen könnte, spürt man, wie sehr das Sagerer-Theater als Live-Ereignis in München fehlt. Also, liebe Stadt München: Bitte wieder fördern! Nur live ist Theater richtig unmittelbar. Dafür müsste Sagerer freilich selbst seine neueste Durational Performance beenden: die ritualisierte Beantragung einer Fördersumme von null Euro. //

Quelle: <https://www.theaterderzeit.de/2020/01/38338/komplett/>

Abgerufen am: 30.10.2020