

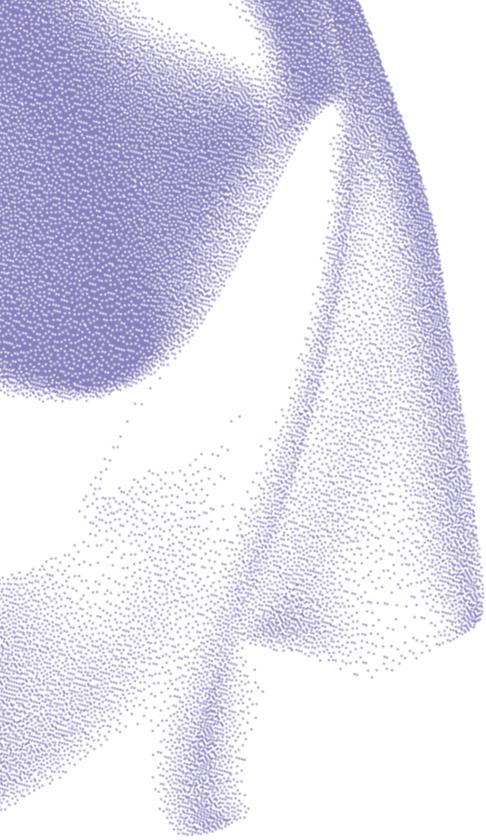
DER
EINGE
BILDETE
KRANKE

ODER DAS
KLISTIER
DER REINEN
VERNUNFT

**DER
EINGE
BILDETE
KRANKE
ODER DAS
KLISTIER
DER REINEN
VERNUNFT**

Das vollständige Programmheft in Druckversion
können Sie für 2 Euro an der Theaterkasse und
in den Foyers erwerben.

**VON PETERLICHT
NACH MOLIÈRE
MITARBEIT SESTRUCK**



Uraufführung/Auftragswerk
Aufführungsrechte **schaeferphilippen Theater und
Medien GbR, Köln**

Premiere am **20. Dezember 2019**
im **Residenztheater**

Argan, der eingebildete Kranke

Florian von Manteuffel

Béline, seine Frau **Pia Händler**

Angélique, seine Tochter

Antonia Münchow

Béralde, sein Bruder **Thomas Lettow**

Toinette, Privatsekretärin

Myriam Schröder

Cléante, Geliebter Angéliques

Max Rothbart

Monsieur Purgon, Arzt

Christoph Franken

Monsieur Bonnefoy, Notar

Ulrike Willenbacher

Musiker

Cornelius Borgolte,

Henning Nierstenhöfer

Live-Kamera

Jaromir Zezula/Josef Motzet

Inszenierung **Claudia Bauer**

Bühne **Andreas Auerbach**

Kostüme **Vanessa Rust**

Musik **PeterLicht**

Arrangements und Musikalische Leitung

Henning Nierstenhöfer

Licht **Gerrit Jurda**

Dramaturgie **Constanze Kargl**

Regieassistent **Ilario Raschèr** Bühnenbildassistent **Franziska Huber** Kostümassistent **Rosanna König** Regiepraktikum **Ciara Frey** Bühnenbildpraktikum **Lotta Thoms** Kostümpraktikum **Adèle Catelain** Regiehospitalanz **Melina Dressler** Inspizienz **Christine Neuberger** Soufflage **Simone Rehberg**

Für die Produktion

Bühnenmeister*in **Jakob Heise, Rebecca Meier** Beleuchtungsmeister*in **Fabian Meenen, Barbara Westernach** Stellwerk **Thomas Friedl, Oliver Gnaiger** Konstruktion **Paul Demmelhuber** Ton **Thomas Hüttl** Video **Florian Gail, Vanessa Hafenbrädl, Christoph Heinold** Requisite **Bernhard Flöder, Naima Hebel, Susanne Roidl** Maske **Luisa Bündgen, Henny Durand, Sabine Finnigan, Martin Knoll, Isabella Krämer** Garderobe **Jörg Upmann, Rita Werdich**

Die Ausstattung wurde in den hauseigenen Werkstätten hergestellt.

Technischer Direktor **Andreas Grundhoff** Kostümdirektorin **Elisabeth Rauner** Werkstätten **Michael Brousek** Ausstattung **Bärbel Kober** Beleuchtung/Video **Tobias Löffler** Ton **Michael Gottfried** Requisite **Barbara Hecht, Anna Wiesler** Produktionsleitung Kostüm **Enke Burghardt** Damenschneiderei **Gabriele Behne, Petra Noack** Herrenschneiderei **Carsten Zeitler, Mira Hartner** Maske **Andreas Mouth** Garderobe **Cornelia Faltenbacher** Schreinerei **Stefan Baumgartner** Malersaal **Katja Markel** Tapezierwerkstatt **Peter Sowada** Hydraulik **Thomas Nimmerfall** Galerie **Christian Unger** Transport **Harald Pfähler** Bühnereinigung **Adriana Elia**

Bild- und Tonaufnahmen sind während der Vorstellung nicht gestattet.

ARGAN Ich glaub, ich hab waaas.

BÉRALDE Du hast doch niix!

ARGAN Doch. Ich hab waas!

BÉRALDE Aber du hast doch nix.

ARGAN Häh nix?!

BÉRALDE Ja nix!

ARGAN Wie kann ich nix haben?!

BÉRALDE Ja wie man halt nix hat.

ARGAN Aber wie sollte das möglich sein, nix zu haben, wenn man was hat, was man hat?

BÉRALDE Aber du hast doch nix.

ARGAN Wenn ich doch weiß, dass ich was hab.

BÉRALDE Aber ich weiß doch, dass du nix hast.

ARGAN Du kannst doch nicht in mich hineinwissen, das ist doch unerträglich!

BÉRALDE Was hast du denn?!

ARGAN Das kann ich nicht sagen.

BÉRALDE Ich sag doch, du hast niix.

ARGAN Also ich hab was, und es spricht dafür, dass ich was habe, weil ich ausdrücklich SAGE, dass ich was habe ...

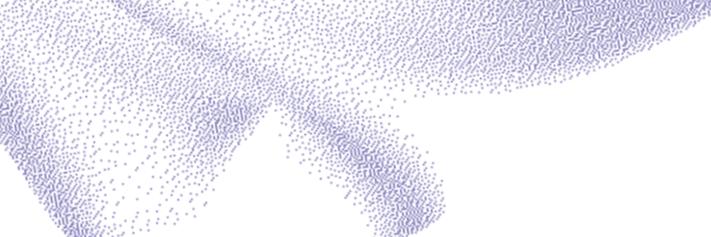
BÉRALDE Ja gut, aber das heißt doch noch nicht, dass du auch ausdrücklich was hast, wenn du nur sagst, dass du was hast.

ARGAN Aber wenn ich zusätzlich auch spüre, dass parallel zu meinem ausdrücklich Gesagten ein bestimmtes Spüren sich hinzugesellt, dann ist das ein klares Zeichen für das Vorhandensein eines Habens im Sinne von Haben einer <Ich-hab-was-Situation>. Also ich finde, das ist unabstreitbar!

BÉRALDE Aber wie solltest du was haben, wenn du noch nicht mal nicht sagen kannst, ob du SAGEN kannst oder NICHT SAGEN kannst, ob du was hast, da hatten wir doch schon gesprochen drüber!

ARGAN Wie?! Wie sollte ich nix haben!?

PeterLicht, «Der eingebildete Kranke oder das Klistier der reinen Vernunft»



**Ich war verloren.
Ich fand mich suchend.
Es kam mir abhanden
die Struktur
dessen,
der ich war.
Ich löste mich auf.
Meine Konturen schwanden.
Und anstelle der Kontur
besetzte Angst die
frei gewordenen Räume.
Das also war ich: löchrige
Kontur mit Angst in
den frei gewordenen Arealen.
Einem Hirnsan ähnlich
konnte man die weißen Stellen
der Angst sehen im bebauten
Gebiet meines Wesens.
Ich war verloren.**

PeterLicht, «Der eingebildete Kranke oder das Klistier der reinen Vernunft»

DAS ENDE DES FUNKTIONIERENS

EIN GESPRÄCH MIT PETERLICHT

«Der eingebildete Kranke oder das Klistier der reinen Vernunft» ist nach «Der Geizige», «Der Menschen Feind» und «Tartuffe oder das Schwein der Weisen» deine vierte Molière-Neudichtung. Was interessiert dich an diesem Autor so sehr, dass du dich nun schon seit Jahren mit ihm beschäftigst? Für mich ist Molière ein Trampolin, in das ich reinspringe und das mich irgendwohin fliegen lässt. Ich lande dann in der Mitte der Gesellschaft. In der Mitte unseres kollektiven Bewusstseins. Und wer schon mal auf einem Trampolin gesprungen ist, der weiß, wie das ist: man hüpf nicht nur einmal und dann ist es vorbei. Nein. Dem Trampolin wohnt die Tendenz der Mehrmaligkeit inne. Man hüpf normalerweise mehrmals. Also wenn es einem nicht schon beim ersten Sprung die Bandscheibe raushebelt, was ja ungünstig ist und was einen zur behutsamen Herunterkriechung vom Netz tendieren lässt, also zur Einstellung der Hüpfbarkeit. Das ist mir glücklicherweise nicht passiert. Deshalb bin ich mehrmals gesprungen. Die Sprünge wurden immer schöner, wir sind immer weiter geflogen. Der vorletzte Text flog zur Theaterbiennale nach Venedig, der letzte bis zum Berliner Theatertreffen.

Warum ausgerechnet Molière? Molière ist ein Archetyp des Theaters. Ein Archetyp der aggressiven Spiegelung von Gesellschaft. Die Grundhaltung, für die Molière steht, ist unverfroren und einer aggressiven Wahrheit verpflichtet. Das gefällt mir. Die Grundbedingung ist: Es gibt kein Tabu. Oder besser gesagt: wenn es dann doch eines gibt, bitte möglichst

nah an das Tabu heranmanövrieren. Vielleicht kracht man ja rein. (Also hoffentlich.)

Bei Molière gibt es irgendwie keine wahren Gefühle. Es geht nicht um das Pastose, Holde, Schöne, Wahre. Die Personen sind zynische Spielfiguren eines gesellschaftlichen Spiels. Daraus entsteht Komik. Sie wirken wie Stellvertreter*innen oder Funktionsträger*innen eines Sozial-Parcours. Man meint, man tappe durch ein Soziogramm oder durch einen soziologischen Aufsatz. Es menscht hier nicht. Es ist kalt und direkt. Man weint mit keiner Figur mit. Aber man lacht. Und auf die Dauer beschleicht einen die Kälte der Welt. Und die Kälte des Lachens. Molière handelt von der Kenntlichkeit der menschlichen Zustände. Am Ende sollen bei meinen Stücken wahre Gefühle entstehen, das ist das Ziel. Es geht ja gar nicht anders. Denn der Mensch ist ein Wesen der Wärme. In einem All der Kälte. Vielleicht ist das ja unsere Aufgabe: Wir wärmen das All durch unsere Existenz.

Molière ist ein Säulenheiliger der Komik. Er gibt mir die Berechtigung und die Verpflichtung, die Dinge beim Namen zu nennen. Und wenn sich nichts beim Namen nennen lässt, dann handelt es eben davon: von der aggressiven Nichtbenennung der Dinge. Wenn sich die Gesellschaft also darauf geeinigt hat, die Dinge nicht zu benennen, dann werden sie eben aggressiv nicht benannt. Hier, bei «Der eingebilddete Kranke oder das Klistier der reinen Vernunft», geht es um die Themen Krankheit, Angst und Tod. Wir haben uns auf deren Nichtbenennung geeinigt. Wir beschweigen das Feld. Und wir beschweigen damit nichts anderes als das Ende des Funktionierens. Mein Stück handelt vom Ende des Funktionierens. Das ist die Zentralsünde des optimierten Menschen: dass er nicht mehr funktioniert. Wir labern den Tod weg.

«Molière handelt von der Kenntlichkeit der menschlichen Zustände.»

Anders gefragt: Was ist das für dich Reizvolle daran, Molières Sittengemälde aus der gesellschaftspolitischen Realität des französischen Absolutismus zu lösen, es von der historischen Patina des 17. Jahrhunderts zu befreien und für die Gegenwart zu befragen?

Wenn man im Jahr 2019 ein Theaterstück auf die Bühne bringt, das mit dem Geld aller, mit dem Geld der Gesellschaft von 2019 bezahlt wird, dann muss das auch von der Gesellschaft handeln, die 2019 stattfindet. Das ist eine absolute Notwendigkeit. Molière hin oder her. Mein Auftrag ist es, ihn zu überschreiben. Die historische Gesellschaft von Molière bildet den Resonanzraum, in dem ich über das Heute schreibe. Aus dieser Begegnung entspringt der Text. Geschichte ist ein Trampolin. Wir springen hinein und gucken, wohin wir fliegen. Was zählt, ist das Heute. Was zählt, sind wir. Deshalb habe ich als Autor, der beauftragt ist, ein solches Stück neu zu dichten, den Auftrag, Molière aufzuboahren. Wichtig ist nicht der historische Autor Molière, wichtig sind Themen wie Krankheit und Tod und die Haltung, mit der wir ihnen begegnen. Wichtig ist die Resonanz mit der Gesellschaft. Mit uns. Mit dem, was gerade stattfindet.

Während du bei «Der Geizige», deiner ersten Molière-Überschreibung aus dem Jahr 2010, der Szenenabfolge des Originals relativ treu geblieben bist, hast du dich mit jeder weiteren deiner Neudichtungen immer mehr vom Originaltext befreit. Wie kam es zu dieser Entwicklung?

Ich habe kein Mitgefühl mit einem Trampolin. Es ist dafür gemacht, mich auszuhalten, wenn ich mittenrein springe. Wenn ich an seinen Strängen zerre. Aber außerdem, mmmh, ich finde gar nicht, dass ich mich immer weiter vom Original wegbewegt habe, ich war schon immer weit weg.

Wieso hast du dich bei «Der eingebildete Kranke oder das Klistier der reinen Vernunft» dazu entschieden, den Plot des Originals nicht vollständig zu erzählen, sondern nur noch einzelne Handlungsstränge aufzugreifen?

Ich schreibe nicht für eine elitäre Gruppe von Theaterkenner*innen. Oder Molière-Fans. Das alte Wort interessiert mich nicht. Mich interessiert die Luft, die ich atme. Und die Leute, die mit mir leben. Ich schreibe für Menschen, die vielleicht eher nicht ins Theater gehen. Ich schreibe für Leute, die ihr Leben durch die Straßen von 2019 tragen, und das größte Lob ist, wenn die sich dann in meinen Texten wiederfinden.

Wir machen Theater, weil wir unsere Welt erzählen. Diese Welt setzt sich gerade rasant neu zusammen. Wir erzählen uns neu. Unsere Welt ist fragmentiert. Unsere Welt ist zerrissen. Unsere Welt ist kein Plot, der sich folgerichtig runter erzählen lässt. Jeder Plot ist eine Konstruktion. Jeder Plot ist Reduktion von Komplexität, die dafür gemacht ist, dass uns das alles so schön gemütlich bekannt vorkommt. Dafür gemacht, dass alles so bleibt, wie es ist. Ich lehne den folgerichtigen, super funktionierenden Plot ab. Das Leben ist anders. Ich habe Zweifel an einem immer gültigen Konzept von Figurenpsychologie. Wo alle immer wissen, woran sie sind. Denn ich weiß nicht, woran ich bin. Das befremdet mich. In meinem Leben geht es eher zu wie in Molières Stücken: Ich tappe durch ein Soziogramm. Nur dass das Soziogramm redet. Mit mehreren Stimmen.

Ich lehne die Gemütlichkeit der Geschichte ab. Die Gemütlichkeit der alten Geschichten. Und am Ende wird noch aus den alten Kriegen ein Wiegenlied, weil wir ja wissen, wie sie ausgegangen sind. Weil wir wissen, dass wir überlebt haben. Da bin ich nicht dabei. Von den Kriegen von heute wissen wir nicht, wie sie ausgehen werden. Von den Klimakriegen, vom kommenden Nationalismus, von der Ungerechtigkeitsmaschine des digitalen Zeitalters, von dem Entwertungsporno, den wir Leistungsgesellschaft nennen, vom

Absolutismus des Kapitalismus. Wir wissen nur, dass all das stattfindet und wir suchen unseren Weg. Nichts daran ist gemütlich. Und nichts davon hat einen Plot, den wir überschauen können. Nichts davon hat eine planbare Figurenpsychologie. Wir stochern im Unbekannten. Wir stochern im Hier und Jetzt. Davon handeln meine Stücke.

Du übernimmst in «Der eingebildete Kranke oder das Klistier der reinen Vernunft» zwar die Molière'sche Figurenkonstellation, hast personell aber reduziert. Woraus ergab sich diese Engführung?

Das Personenkabinett, das Argan umgibt, funktioniert als Schwarm. Der Schwarm ist die Gesellschaft. Jede*r Einzelne ist eine Absprungfläche (ein Trampolin) für Argan, der für das individualisierte Bewusstsein des Individuums steht. Der Einzelne und der Schwarm. Die Gesellschaft und Ich. Ich und die anderen. Schwarm: Auf den Einzelnen kommt es nicht an. Deshalb Reduzierung von Personen.

Molières eingebildeter Kranker kann und will sich nicht anders zu seinem sozialen Umfeld ins Verhältnis setzen als über sein Leid, um das er in tyrannischer Selbstbespiegelung kreist. Dein eingebildeter Kranker ist quasi die Apotheose dessen – nämlich ein Superstar. Du hast also aus einem im Privaten Leidenden eine öffentliche Figur gemacht. Wie kamst du darauf?

Das war eine Idee von SE Struck, mit der ich die Grundidee und das Konzept für das Stück entwickelt habe. Wir arbeiten seit vielen Jahren zusammen. Auch «Tartuffe oder das Schwein der Weisen» haben wir zusammen entwickelt. Und auch die Stücke vorher. Ich schreibe die Texte, aber die Haltung, der Content, die Stoßrichtung der Stücke, ist eine gemeinsame Entwicklung von SE Struck und mir. Das Bild des Superstars hat mich begeistert und war ein wichtiger Treibstoff für den Text. Der Superstar ist das Sinnbild unserer Zeit, wir alle sind von diesem (eingebildeten, kranken) Bild fehlgeleitet. Wir kommunizieren wie Superstars: Wir formen ein mediales Bild von uns, in den sozialen Medien,

im digitalen Ozean, und schicken es durch den Äther. Wir alle sind Stars. Oder könnten es sein. Was ja das Gleiche ist. Das gibt uns unseren Sinn. Der Spiegel ist der Sinn. Unser Wert misst sich nach der Größe des Spiegels. Das ist so offensichtlich sinnlos wie wirkungsvoll wie phantastisch. Denkt man das konsequent weiter, gibt es keinen Menschen mehr, sondern nur noch sein Bild, seine Konstruktion. An die Stelle des Menschen tritt seine Konstruktion. Die jedem Menschen worldwide zugängliche Bewusstseinsmaschine, «das Netz», ist so überwältigend perfekt und effektiv und für wenig Geld zu haben. Wir morphen zu mentalen Superstars. Wir sind den echten ebenbürtig. Denn wir funken auf derselben Frequenz. Es ist tatsächlich eine Apotheose. Eine Gottwerdung. Halleluja.

Die markanteste Veränderung gegenüber dem Molière'schen Original ist zweifelsohne, dass dein eingebildeter Kranker am Ende tatsächlich stirbt, sich seine Krankheit also nicht eingebildet hat. Warum verweigerst du deinem Protagonisten das in der Komödienkonvention übliche Happy End?

«Der eingebildete Kranke» im Original ist tolles Theater. Eine wunderbare Sammlung guter Gags, denen allen eine wunderbare Rampe verpasst wurde. Es ist sehr lustig. Einläufe und Fürze. Und man stellt sie sich vor, die Perückenleute in Versailles mit ihren Thymianeinläufen, Duftflakons

«Der Superstar ist das Sinnbild unserer Zeit, wir alle sind von diesem (eingebildeten, kranken) Bild fehlgeleitet.»

und Rüschenärmeln. Allesamt Sonnenkönige. Sie sind vergichtet durch unentwegtes und zu vieles Essen von totem Fleisch. Man sieht sie in ihrem obszönen Reichtum, den ein ausgelaugter dritter Stand ihnen zur Verfügung stellt. Ein dritter Stand, Bauern und Bürger, alles rechtschaffene Leute, die dann hundert Jahre später zur Französischen Revolution aus den Perückenleuten ihr eigenes totes Fleisch machen werden. Soweit ist es aber noch nicht. Noch ist alles in Ordnung. Und mittendrin spielt «Der eingebildete Kranke». Das ist sehr lustig. Und das Stück endet damit, dass sich der eingebildete Kranke (Argan) durch einen Kostümklamauk selbst rettet. Er verkleidet sich als Arzt. Ist plötzlich selbst einer. Er macht sich irgendwie gesund, wie ist unklar, Ballett gibt es auch. Alles ist gut. Das ist Theater! Aber das wirkliche Stück endet damit, dass der echte eingebildete Kranke, nämlich Molière selbst, der ja auch der Hauptdarsteller seiner eigenen Theatertruppe war, am 17. Februar 1673, nach der vierten Aufführung seines eigenen Stückes «Der eingebildete Kranke» (sic!) stirbt. Er bricht auf der Bühne als Argan zusammen, ein minutenlanger echter Hustenanfall, doch er spielt weiter bis zum (falschen) Schluss, er will sein Publikum nicht enttäuschen (das Letzte, was man als Theatermann will) und erliegt zu Hause einem Blutsturz (echter Schluss), noch immer im Kostüm des Hypochonders Argan. Das hat uns, SE Struck und mich, sehr beeindruckt. Wir wollten dieses Echte in die Molière'sche Welt des Unechten und Spielfigurenhaften hereinbrechen lassen.

Für uns war es wichtig, die lustigen Klistierwitze vom lustigen Leben in ein echtes metaphysisches, gesellschaftliches Angst- und Todestrauma münden zu lassen. Denn «Der eingebildete Kranke» handelt vom Tod, von der Angst, vom Ende. Dafür war es wichtig, die anezählten Personenpsychologien abubrechen. Sie interessieren nicht mehr im Angesicht des Todes.

Brichst du mit dem Tod deines Protagonisten das letzte Tabu neoliberaler Selbstoptimierer*innen, nämlich das der Sterblichkeit?

Wir labern den Tod weg. Er ist nicht da. Es gibt ihn nicht. Es ist ja der Tod. Und der schweigt. Und nervt. Wir sind eine Gesellschaft ohne Sterben. Das Sterben ist ausgelagert. Wir verkriechen uns zum Sterben in die einsamen Höhlen unseres Bewusstseins. Wir wollen niemandem auf den Geist gehen mit unserem Sterben. Wir verkrümeln uns. Das ist der letzte Dienst der leistungsbereiten Teilnehmer*innen der optimierten Gesellschaft der Leistung. Es ist doch alles nicht so schlimm.

Was es gibt, ist die Möglichkeit, sich einfrieren zu lassen, wenn man genug Geld hat. Und irgendwann später taust du dann auf und es geht ewig weiter. Man muss davon ausgehen, dass das der Content ist, der aufploppt, wenn man im Mind der aktuell geschäftsführenden Hauptmonster in Amerika oder Russland oder China oder bei uns oder im Silicon Valley oder sonst wo den Bewusstseinsbutton mit der Aufschrift «Death» anklickt. Anders ist das Verhalten der Protagonist*innen nicht erklärbar.

Ist die Hypochondrie deiner Hauptfigur ein spielerischer Testlauf – also der Versuch, durch die neurotische Inszenierung der eigenen Sterblichkeit oder Todesangst, dem Tod den Schrecken zu nehmen, sich auf ihn vorzubereiten oder ihn gar theatral zu verwirren und damit zu schlagen?

Ich finde, Molière selbst hat schon mal gut vorgelegt, wie man den Tod schlägt: in vermutlich todkrankem Zustand ein Stück schreiben über die Verhöhnung des Todes. Und dann sterben bei der Aufführung der selbstgebauten Verhöhnung. Das ist natürlich überhaupt nicht mehr lustig, weil es

«Nach der sexuellen Revolution kommt die depressive Revolution.»

so abgründig ist. Aber man kann nur noch lachen darüber. Die perfekte Komödie. Es bleibt einem das Lachen wie eine Distel im Halse stecken.

Dein eingebildeter Kranker scheint eine depressive Symptomatik aufzuweisen. Ist dem so?

Nach der sexuellen Revolution kommt die depressive Revolution. Manche sagen, die Welt befände sich im Zustand der Depression. Manche sagen, die Depression sei eine politische Kraft. Das ist wahrscheinlich alles richtig.

Du sezierst in deinem Stück aber nicht nur den Individualkörper, sondern auch den Gesellschaftskörper. Würdest du diesem Befund zustimmen?

Ja natürlich. Der Schwarm, die Gesellschaft, bildet einen Körper. Unser Mind ist mit dem der anderen verbunden. Wir sind ein Netzwerk von Seelen. Wir fühlen den anderen in uns. Wir sind gemeinsam unterwegs. Wir lesen uns. Und die Gefühle, die sich in uns manifestieren, sind wie ein kollektives Magnetfeld, in dem wir alle resonieren. Und das Leid des Einzelnen ist das Leid aller. Und das ist eine ganze Menge. Wir mühen uns um die Trennung, aber irgendwie – sie will nicht gelingen.

Die Sorge der anderen Figuren um das Wohl und die Gesundheit des eingebildeten Kranken scheint ausschließlich in ihrem finanziellen Interesse begründet zu sein. Ist das die versteckte Wahrheit hinter allen sozialen Beziehungen unserer neoliberalen Gegenwart?

Nein, das glaube ich nicht. Letztendlich ist jedes finanzielle Interesse im Kern ein Ausdruck von metaphysischer Angst. Und ein Ausdruck der Unverbundenheit und der Abgrenztheit des Einzelnen in der Menschenhorde. Aber: Die

Angst wird durch Geld nicht wirklich geheilt. (Obwohl sich das natürlich anders anfühlt, wenn man pleite ist.) Die versteckte Wahrheit hinter allen sozialen Beziehungen in der neoliberalen Gegenwart ist das Ende der Angst durch das Finden der Liebe. Und die Liebe ist ein finanzloses Gebilde.

In deinem Stück legst du ein Augenmerk auf Krankheit als Kostenfaktor. Ist das ein Aspekt deiner vehementen Kritik am Spätkapitalismus?

Der Spätkapitalismus ist so spät dran, der müffelt schon. Wie ein sehr lange nicht gewechselter Verband.

Deine Figuren scheinen in immer wieder neu einsetzenden Sprechbewegungen den Anfang einzuleiten, anzukündigen, aber dabei ewig in die Zukunft zu verschieben, so als wäre das aktuelle Leben nur die Vorbereitung darauf. Diese Praxis des Aufschiebs lässt sich so lange ausdehnen, bis einem nur mehr der Tod dazwischenkommen kann. Beschreibt das den Kern des Subjekts im Spätkapitalismus – dass es seine Aktivität ewig verschiebt und nur ankündigend in die Welt eingreift?

Gott ist ja bekanntlich tot. Das ist die Ex-cathedra-Verkündigung der Moderne. (Obwohl, man weiß es nicht so genau.) Und wir leben ja in der Moderne. (Wie geil ist das denn?) Das Subjekt der Moderne, also wir, ist auf die Verheißung eines gelingenden Lebens ausgerichtet, die in den circa 80 zur Verfügung stehenden Jahren eintreten sollte. Aber da noch das gelingendste Leben ein bisschen gelingender sein könnte, wenn man das Gelingen noch irgendwie steigern könnte, gibt es kein gelingendes Leben. Das ist wie die Wurst, die dem Hund – an einen Stock gebunden und auf den Rücken geschnallt – unerreichbar vor der Nase baumelt. Es gibt keine Wurst. Für den Hund. Also keine gelingende Wurst. Es gibt für ihn nur eine Vorstellungswurst. Aber die reicht ihm. Damit hat er seinen Sinn. Sein ganzes Trachten und Sehnen besteht in der Verheißung des Reinbeißen. All sein Handeln ist die Ankündigung des gelingenden Bisses. Aber es kommt nie dazu. Zum Biss. Es geht immer weiter. Es gibt immer

noch etwas zu erledigen, bevor das Leben gelingt. Der ganze herrliche Kapitalismus und die wirklich schöne Welt des Konsums leben von dieser unterkomplexen Wurst-Konstruktion. Eigentlich eine Kränkung für das überkomplexe Wesen «Mensch».

« Letztendlich ist jedes finanzielle Interesse im Kern ein Ausdruck von metaphysischer Angst.»

Dein Untertitel «Das Klistier der reinen Vernunft» spielt sowohl auf die immerwährende Beliebtheit skatologischer Komik als auch auf das erkenntnistheoretische Hauptwerk Immanuel Kants, «Kritik der reinen Vernunft» an. Wie kamst du auf diesen Titel?

Zuerst möchte ich sagen, dass ich auf skatologische Komik scheiße! Fäkalhumor kann mich mal am Arsch lecken! Jetzt zu Kant: Mich leitete die nicht nur klangliche Nähe zwischen Kritik und Klistier – man steckt wo was rein und es kommt wo was raus. Da sind sich Kritik und Klistier sehr nahe. Und wir alle sind auf der Suche nach Reinheit. Insofern war der Titel zwingend. Jede*r andere hätte ihn gewählt.

Molière war Dramatiker, Regisseur und Schauspieler in Personalunion und hatte auch eine eigene Theatertruppe. Du arbeitest als Schriftsteller, Dramatiker und Musiker. Siehst du darin eine biografische Verwandtschaft?

Das ist genau der Grund, warum nicht ich Argan spiele, sondern Florian von Manteuffel, worüber ich sehr froh bin.

Du hast für dein Stück einzelne Songs komponiert. Versuchst du so, deiner Sprache einen zusätzlichen, weil musikalischen Klangkörper hinzuzufügen?

Für mich ist alles Sound. Ich bin ein Soundarbeiter. Texte ergeben Sound. Songs ergeben Sound. Melodien machen Sound. Oder Sätze. Auch Themen machen einen Sound. Oder eine Gesellschaft. Oder Gefühle. Oder die Zeit. Oder die Angst. Oder eine Theatertruppe. Oder ein Kontoauszugsdrucker.

Claudia Bauer bringt bereits die dritte deiner Molière-Neudichtungen zur Uraufführung. Was ist das Befruchtende an eurer Zusammenarbeit?

Ich glaube, wir fordern uns. Wir machen es uns nicht leicht. Und das bringt Energie in die Bude. Das ist toll. Theater ist ja zuallererst ein Zustand von Energie. Ohne Energie kein Zustand. Es gibt bei meinen Stücken eher kein Rezept, mit dem man in die Küche geht und kocht. Mein Ziel ist es immer wieder, lieber eine neue Küche zu bauen. Es gilt dann die alte Küchenweisheit: Wenn der Grillmeister Schweißausbruch kriegt, weil er statt eines Grills einen Waldbrand hingestellt bekommt, sollte er dran denken, dass man riesige Würste darauf braten kann.

PURGON

... ehrlich gesagt, Tod, mmmh, ja okay, ich hab davon gehört, aber jetzt mal ehrlich. Hier unter uns. Hört ja keiner: Ich glaub nicht an den Tod. Das ist mir alles zu negativ. Immer alles kaputt machen. Damit können Sie mich jagen, also wirklich. Ist mir viel zu katholisch. Oder zu fundamentalistisch. Wofür hatten wir die Aufklärung? Kant? Descartes? Also ich so: voll am LEBEN. Und dann auf einmal: ich so: voll so: TOT. Häh?! Das geht mir nicht in die Birne. Also tot find ich, ... ähhh ... Mit Totsein, also da können Sie mich jagen! Können Sie sich vorstellen, tot zu sein?! Ich steh nicht drauf. Da bin ich nicht dabei, das muss ich wirklich sagen. Ich meine, das kann ja jeder halten, wie er will - wir sind ein freies Land, bei mir kann jeder machen, was er will, und wenn andere Leute so drauf sind, bitteschön! Ich aber find's ehrlich gesagt UNPASSEND. Für einen Menschen. Weil ein Mensch ja ein LEBEWESEN ist. Okay, logo: Es gibt viele Tote, das ist mir schon klar, aber jetzt mal ehrlich, also dass ICH ... also das halte ich für absurd. Wenn ich so reinspüre in MICH, dann merke ich, wie soll es auch anders sein, dass da LEBEN ist, also so ganz innendrin in mir, da ist ein von mir besetzter Raum, in dem überall ICH ist. Da ist kein toter Raum oder ein Raum für Totsein, da bin ICH, und das ist ausgefüllt mit: MIR. In mir drin, da gibt es keine Enklave! Wie soll IN MIR DRIN etwas sein, das ich dann nicht mehr bin, also was Totes? Da glaub ich nicht dran, an das Totsein.

PeterLicht, «Der eingebildete Kranke oder das Klistier der reinen Vernunft»

PETERLICHT

Der deutsche Musiker und Autor PeterLicht bewegt sich mit seiner Arbeit zwischen Text und Musik, Popkultur und Theater. Er veröffentlichte zahlreiche Alben, u. a. «14 Lieder» (2001), «Stratosphärenlieder» (2003), «Lieder vom Ende des Kapitalismus» (2006), «Melancholie und Gesellschaft» (2008), «Das Ende der Beschwerde» (2011), «Lob der Realität» (2014) und «Wenn wir alle anders sind» (2018). 2006 erschien sein erstes Buch «Wir werden siegen – Buch vom Ende des Kapitalismus», es folgten «Die Geschichte meiner Einschätzung am Anfang des dritten Jahrtausends» (2008, ausgezeichnet mit dem 3sat-Preis und dem Publikumspreis im Rahmen des Ingeborg-Bachmann-Wettbewerbs 2007) und «Lob der Realität» (2014). 2009 kuratierte PeterLicht an den Münchner Kammerspielen das «Festival vom unsichtbaren Menschen». Folgende seiner Stücke kamen zur Aufführung: «Räume Räumen» (UA 2009, Regie: PeterLicht und SE Struck, Münchner Kammerspiele), «Die Geschichte meiner Einschätzung am Anfang des dritten Jahrtausends» (UA 2009, Regie: Florentine Klepper, Theater Basel), «Der Geizige. Ein Familiengemälde nach Molière» (UA 2010, Regie: Jan Bosse, Maxim Gorki Theater Berlin), «Das Abhandenkommen der Staaten» (UA 2010, Regie: Mareike Mikat, Schauspiel Leipzig), «Wunder des Alltags» (UA 2012, Regie: Peter Kastenmüller, Düsseldorfer Schauspielhaus), «Das Sausen der Welt» (UA 2013, Regie: SEE!, Schauspiel Köln), «Der Menschen Feind» (UA 2016, Regie: Claudia Bauer, Theater Basel) sowie «Tartuffe oder das Schwein der Weisen» (UA 2018, Regie: Claudia Bauer, Theater Basel). «Der eingebilddete Kranke oder das Klistier der reinen Vernunft» entstand als Auftragswerk für das Residenztheater. Im Wintersemester 2020/21 hat PeterLicht eine Gastprofessur am Deutschen Literaturinstitut an der Universität Leipzig inne.

CLAUDIA BAUER

Geboren im niederbayerischen Landshut, studierte Schauspiel und Regie an der Hochschule für Schauspielkunst Ernst Busch in Berlin. Von 1999 bis 2004 war sie künstlerische Leiterin des Theaterhauses Jena, von 2005 bis 2007 Hausregisseurin am Neuen Theater Halle. An der Hochschule für Schauspielkunst Ernst Busch in Berlin hatte sie eine Gastprofessur im Bereich Schauspiel und Regie inne. Am Schauspiel Leipzig, wo sie seit 2014 Hausregisseurin ist, inszenierte sie u. a. «Und dann» von Wolfram Höll (UA 2014, Schauspiel Leipzig, eingeladen zum Heidelberger Stückemarkt, den Mülheimer Theatertagen und den Autorentheatertagen am Deutschen Theater Berlin 2014), «Die Ermüdeten oder Das Etwas, das wir sind» von Bernhard Studlar (UA 2015), «Metropolis» nach Fritz Lang und Thea von Harbou (2016), «89/90» von Peter Richter (2016, eingeladen zum Berliner Theatertreffen 2017), «geister sind auch nur menschen» von Katja Brunner (2017), «König Ubu/ Ubus Prozess» von Alfred Jarry/Simon Stephens (2018) sowie «Süßer Vogel Jugend» von Tennessee Williams (2019). Weitere Inszenierungen u. a. am Schauspielhaus Graz, am Theater Basel, am Theater Dortmund, am Theater Bonn, am Schauspiel Hannover, am Nationaltheater Mannheim. Zuletzt inszenierte sie an der Volksbühne Berlin «Germania» nach Heiner Müller. Claudia Bauer bringt nach «Der Menschen Feind» (UA 2016, Theater Basel) und «Tartuffe oder das Schwein der Weisen» (UA 2018, Theater Basel, eingeladen zum Berliner Theatertreffen 2019) mit «Der eingebilddete Kranke oder das Klistier der reinen Vernunft» zum dritten Mal ein Stück von PeterLicht zur Uraufführung.