

Die Premieren des Wochenendes

Am Schauspielhaus in Wien feiert „Das Sausen der Welt“ Uraufführung, ein neues Stück des Popkünstlers Peter Licht. Und in Berlin versuchen vier Essayisten, die Lage des Essays im Jahre 2014 auf den Punkt zu bringen



Der Popkünstler Peter Licht ist ein Meister darin, der Jugend von heute den Jargon abzulauschen: Martin Vischer und Gideon Maoz in der Wiener Uraufführung

Foto Alexi Pelekanos / Schauspielhaus

Was sind das für seltsame nette junge Leute, die da ins Theater strömen, kaum einer über 25, gekleidet wie in den Achtzigern, herzlich, euphorisch – sind das die Kinder von Florian Illies' „Generation Golf“?

Nein, es sind die Fans von Peter Licht. Wer dessen Kosmos noch nicht kennt: der Mann singt über den Kapitalismus, verweigert sich dabei jeder These, zeigt den Verlust aller Werte und Inhalte – und wird dabei ganz glücklich. Und traurig zugleich. Und sein Publikum mit ihm. Er spricht wie kein zweiter über seine Generation und für sie: die klugen Einzelkinder, aggressionsunfähig, weil von lieben, verständigen Eltern großgezogen. Licht lässt sich niemals fotografieren. Beim Ingeborg-Bachmann-Wettbewerb las er mit dem Rücken zur Kamera und gewann. Es ist nicht bekannt, wie alt er ist (man vermutet: um die vierzig). Die Veranstalter vorgestern konnten nicht sagen, ob er anwesend war oder nicht. So ist die Welt dieses Menschen, der die NSA-Phobien vorweggenommen hat und nicht nur die.

Jetzt hat Peter Lichts neues Stück „Das Sausen der Welt“ im Wiener Schauspielhaus Premiere.

Der Raum wirkt winzig, wird durch gelben Nebel noch enger, heimlicher gemacht, wie im Wirtshaus. Das Publikum sitzt in diesem Raum, unter ihnen agieren die Schauspieler. Sofort sticht Martin Vischer hervor, eine Jahrhundertbegabung wie der junge Helmut Lohner. So einer kann nur in Wien seinen Durchbruch erleben. Hier gibt es noch die Geister der Bühne, die so einen sofort erkennen. Ohne Vischer und mit einer Prise Blödheit könnte man dieses „Sausen der Welt“ für argloses, gutgemeintes Schülertheater halten. Gespielt von eifrigen jungen Leuten, die den Lehrern und Eltern gefallen, ihnen einen Spaß machen und weiß Gott nicht ernstgenommen werden wollen. Und die dann den unschuldigen Einfall haben, einmal ein Stück nur über Geräusche zu schreiben. Nur ist Peter Licht ganz anders.

Allmählich merkt man, dass sein verzücktes Krisengeplapper ein recht gelungenes Nachhaken desselben von Politikern und Medienleuten ist. Und dass diese Krisendiskurse der letzten fünf Jahre tatsächlich alle anderen Inhalte und Standpunkte ersetzt haben. Anders gesagt: ohne die Krisenphilosophie stünde die Gesellschaft vor dem

Nichts. Dies Gerede von der ganz großen Krise schützt uns vor der Leere. Gerade der Wegfall der alten Inhalte macht uns auf beglückende Weise frei. Dies in „Das Sausen der Welt“ zu zeigen, ist das eigentliche Anliegen des Meisters.

In der Zeit, als Peter Licht noch ein kleiner Junge war, wurde ich Zeuge, wie linksintellektuelle Freunde ihre beiden Kinder erzogen. Sie brachten nichts bei, hatten keine Lehren parat, erzählten keine charakterbildenden Geschichten, waren unfähig, Weisheiten zu formulieren. Ich war empört. Im Hause herrschte Anarchie, ja ein Terror der Kinder. Auf meine strenge Frage, welches Erziehungsziel die inhaltsvergessenen Eltern bloß hätten, murmelte die Mutter: „Dass sie mal anständige Menschen werden.“

So ist es dann auch gekommen, Sie sind gute Menschen geworden, doch diese Güte wurzelt nicht auf intellektuellem Grund. Das ist erschreckend, das ist traurig, aber es ist so und will endlich ausgedrückt, auf den Punkt gebracht werden. Das Werk Peter Lichts leistet das.

Die Zuschauer fühlen sich wohl im Raum. Die meisten sind schon lange vorher gekommen, haben

sich aufgekratzt unterhalten und sitzen nun – noch mit Prosecco in der Hand oder belegten Brötchen – im bühnenlosen Theaterraum. Wie leicht es doch ist, dieses dankbare, ja fast anspruchslose junge Publikum zu begeistern, das wahrscheinlich vorher jahrelang mit sinnentleerten Adaptionen ohnehin langweiliger, deppeter Stoffe aus finsterner Vergangenheit gefoltert wurde. Jede dieser Inszenierungen widerlegte nur aufs Neue die reaktionäre Generallüge des Subventionstheater, es gäbe zeitlose Wahrheiten, übertragbar auf alle Zeitalter, aktualisierbar ins Heute. Gibt es nicht. Jede Zeit hat eine andere, eigene Wahrheit. Heute ist es die von Peter Licht, zum Beispiel.

Martin Vischer hat eine lange Geschichte mit ihm. Er war 17 und „Vierzehn Lieder“ das erste Album, das er von Licht hörte. Verblüfft dachte er: „Scheiße, das sind genau die Songs, die ich in zehn Jahren schreiben wollte!“ Auch „Sonnendeck“ war noch sehr leicht, meint er, eine Jugend im heiteren, schwebenden Selbstdelirium. Dagegen beschreibt „Das Sausen der Welt“ die komplette Überforderung, Werte zu finden ohne jede Hilfe. Er blickt ernst. Martin Vischers Widerpart auf der Bühne

ist Gideon Maoz. Er spielt virtuos und durchaus mitreißend. Ein Gewinn für die von Katharina Schwarz in Szene gesetzte Geräusch- und Klanglawine ist er gewiss, doch fehlt ihm das Unverwechselbare.

Bei Peter Licht muss man lachen und wird doch dabei traurig. Seine Poesie des inspirierten, bodenlosen Daseins und die extrem technische Beschreibung der Welt hält alles in einer angenehmen Spannung. Nie wird es langweilig, nie peinlich. Auf Schlingensiefels „Kirche der Angst“ setzt Licht eine „Kirche der Krise“. Schwarze Krisenverkäufer mäandern durch die Szenen, die oft minutenlang und haltlos im genial abgelauchten Jugend- und Szenejargon abtaufen. Man weiß nie, wie es weitergeht, und es geht ja auch nicht weiter. Es ist alles wurscht. Wir müssen durch die Krise, egal wie.

In früheren Zeiten, die auch nicht schön waren, gab es die Floskel „Herrgott, es ist Krieg!“, um alles Mögliche zu rechtfertigen, ohne nachdenken zu müssen. Was nach dem Krieg kommen würde, wollte man sich lieber nicht vorstellen. Und auch die Krise jetzt möge bitte, hoffen die Heutigen, nie zu Ende gehen. Täte sie es, wären wir verloren. *Joachim Lottmann*

Theater

Die liebe Krise

Wie geht es weiter? Gar nicht! Super. Peter Lichts „Das Sausen der Welt“ im Schauspielhaus Wien

Diskussion

Mehr Ich sagen!

Wer braucht Essays? Wie schreibt man sie, dass sie gelesen werden? Ein Streit von Format

Sinn und Form. Geist und Leben. Kritik und Spiel. Begriffspaare, die die Bandbreite eines Essays andeuten, gibt es viele. Eindeutige Definitionen hingegen, die festlegten, was einen Essay ausmacht, welche Länge er haben darf, wie er angelegt, geformt, temperiert sein muss, sucht man vergeblich.

Was alles kein Essay ist, das lässt sich schon leichter sagen. Die letzte Seminararbeit zum Beispiel war sicherlich kein Essay. Oder der Tagebucheintrag. Und die pflichtgetreue Buchrezension auch nicht. Ein Essay sollte irgendwie besonders sein, herausragen aus all den gewöhnlichen Texten, mit denen wir es andauernd zu tun haben. Exquisit muss er sein, inspiriert, geistreich, elegant.

Das klingt nun aber wie ein Geck auf dem Weg zum Salonabend – mit Einstecktech und Seidenschal. Das doch nicht. Neben einem erlaubten Hauch Affektiertheit muss er vor allem eins tun: frei atmen. Das ist das Wichtigste. Die Freiheit vom dogmatischen System. Kein akademischer Jargon, kein Fußnotengeplapper darf ihn künstlich schwierig machen. Er sollte bestechen durch intellektuelle Brillanz, mit blitzndem Auge anspielen, nicht verkniffen analysieren. Ein Essay, hat Friedrich Sieburg einmal gesagt, sei wie ein angeregtes Gespräch zwischen zwei weisen alten Männern auf einem Waldspaziergang. Das klingt gut. Aber irgendwie auch altmodisch. Zwei Männer im Schnee, die Hände hinter Rücken verschränkt, debattieren über Poesie und Hermeneutik – wo gibt es das denn heute noch? Ist der Essay nicht vielleicht doch eine Form von damals, die all den großen Benjamins und Adornos früherer Tage gehört? Haben wir heute nicht andere, zeitgemäßere Formate?

„Zur Lage des Essays“ heißt die Veranstaltung, die Aufklärung verspricht. Eine Podiumsdiskussion, veranstaltet von der Zeitschrift „Merkur“ an der Berliner Freien Universität. In einem kleinen Seminarraum vor etwa fünfzig Zuhörern sitzen die Journalistin und die Netzfachfrau Kathrin Passig, der Autor Michael Rutschky (vorgestellt als „Inbegriff des bundesrepublikanischen Essayisten“), die junge amerikanische Verlegerin Aman-

da DeMarco und der Germanistikprofessor Georg Stanitzek. Erst einmal reden die beiden Männer.

Die ritualisierte Debatte um den Essaybegriff als ein Zwitterwesen zwischen Wissenschaft und Journalismus sei klischeehaft und sinnlos, so der schnellsprechende Professor mit einiger Emphase, der Essay sei ein „Genre, das lebt“ und entziehe sich deshalb eindeutigen Definitionen. Der hauptberufliche Essayist wird konkreter: Die Besonderheit des Essays bestehe darin, dass er als Form eigentlich „illegitim“ sei, sich aber dadurch legitimiere, dass er von „heiligen Sachen“ handle, „von Hölderlin, nicht von der Automobilausstellung“. Das mache seine große Suggestion und Schlagkraft aus – sagt Rutschky. Und das Publikum schweigt dazu.

Kathrin Passig hat zu all dem auch nicht viel zu sagen. Unrentabel sei das Essay-Schreiben für freie Journalisten, im Wesentlichen ein „Prestige-Ding“, das im Internet, wo es für Veröffentlichungen weder Geld noch Prestige gibt, keine Chance habe. Spannend wird es, als die junge Verlegerin vom Hype der „essay-culture“ in den Vereinigten Staaten berichtet. Das Format des Essays sei gerade sehr hip und viel populärer als in Deutschland, weil Essays da weniger intellektuell daher kämen, oft einen Reportagecharakter besäßen, wie die Texte von David Foster Wallace über seine Kreuzfahrt oder die Landwirtschaftsschule.

Aufatmen geht durchs Publikum. Mehrere Literaturstudenten melden sich zu Wort: Genau diese Freiheit und Offenheit auch zur Unterhaltung und Polemik fehle den deutschen Essays, der Mut zu „creative non-fiction“, zu mehr „Ich-Sagen“ in den Texten. Dagegen wird gehalten, dass den Essay hierzulande zum Glück nicht „post-smarte Subjektivität“, sondern ein hohes Reflexionsniveau und stilistische Gediegenheit auszeichne.

Es beginnt ein Generationenstreit über die Deutungshoheit des „deutschen Essays“, den die Jugendfraktion am Ende klar für sich entscheidet. Sie will mehr persönlichen Ton, mehr investigativen Hintergrund, mehr Joan-Didion-hafte Nonchalance. Aber vor allem will sie eins: Den Essay als Form einer „Stellungnahme zum Leben“ (Georg Lukács) für sich neu entdecken. Am Ende dieses Freitagabends in der FU scheint also die Lage des Essays besser denn je!

Simon Strauß

Seid mal still!

Warpaint machen phantastischen Gitarrenrock. Leider mit Gesang

Nur mal kurz vorgestellt, ausgemalt, phantasiert, wie das wäre: Wenn bei den Rolling Stones niemand singen würde. Und die Musik nur aus Gitarren, Bass und Schlagzeug bestünde. Und wer sich jetzt wünscht, dass es noch besser wäre (wenn man sowieso schon mal dabei ist), dann gleich auch noch Gitarre, Bass und Schlagzeug zu streichen, der kann das Experiment ja mit den Beatles durchspielen. Oder mit U2. Oder Coldplay. Oder mit Franz Ferdinand, den Strokes oder Phoenix, ganz egal, mit irgendeiner Rockband klassischer Besetzung halt. Was bliebe? Wie sehr braucht eine Band auch Gesang? Und was tun, wenn er nervt?

Die kalifornische Rockband Warpaint – vier Frauen aus Los Angeles – erzählt seit 2008 auf ihren Platten mit ihren Instrumenten die schönsten Geschichten, also mit Schlagzeug, Bass und Gitarren.

Wer mit den Bässen von New Order und The Cure oder Killing Joke groß geworden ist, dem werden diese Geschichten vielleicht bekannt vorkommen, wenn die höhere Weihe der stillen Gitarren von The xx gefällt, der kennt sie bestimmt auch: Es ist ein Raumsound, der klar und schwebend und manchmal sogar ein bisschen funky sein kann, meistens aber gruselig ist, Seelen unter Anspannung, herrlich – aber dann beginnen Emily Kokal und Theresa Wayman (die Freundin des digitalen Superstars James Blake) zu singen, oft tun die beiden das zusammen, und plötzlich werden die Andeutungen wortwörtlich, und was eben noch schwebte, leiht jetzt.

Auch auf der neuen Platte von Warpaint, die genauso heißt wie die Band, am Freitag erscheint und von vielen erwartet wird als das erste richtig große Ereignis des Pop-



Als mal gerade keine sang: Warpaint aus Los Angeles.

Foto Rough Trade Records

jahres 2014, auch auf „Warpaint“ also ist das wieder so. Man wird den Verdacht nicht los und versteht es ja auch gut, dass die beiden Sängerinnen eigentlich nur verdoppeln und verstärken wollen, was die Instrumente schon tun, dabei erklären sie aber ein Rätsel, das besser ungelöst bliebe.

Und das ist ein bisschen schade, denn Warpaint sind eine der interessantesten amerikanischen Gitarrenbands seit langem. Ihre neue Platte beginnt sogar mit dem Versprechen, nur auf die Musik zu vertrauen, mit einem „Intro“ nämlich, live aus dem Probenraum, mit einem riesengroß holpernden Herz-

schlagbass, über den sich nach und nach eine kleine Gitarre und eine etwas größere aus der Ferne legen, und das Schlagzeug setzt immer wieder an und stockt dann, setzt an und stockt dann, und man will diesen Stummfilm unbedingt weiter sehen und seinen Soundtrack immer wieder und wieder hören –

aber dann beginnt nach kaum zwei Minuten schon der nächste Song. „Keep It Healthy“ heißt er, der genau aus diesem Intro gemacht ist, und in diesem Song singen die beiden Sängerinnen dann, und schon steigt die Raumtemperatur, die eben so cool gefallen war.

Und wenn Warpaint dann im Song danach „Love Is to Die“ singen, „Love Is to Dance“, und der Refrain – wie fast jede gesungene Zeile auf jeder der drei Platten von Warpaint – auch noch mit Hall unterlegt ist, können Bass und Schlagzeug dazu noch so lässig tänzeln, dann können sie wie im nächsten Song „Hi“ sich noch so heftig in Dubreggae daherschleppen: Man denkt an heiße Teetassen, um die sich beide Hände schließen, an Eulen in der Nacht und Stevie Nicks. „Mädchenschweigekreise“, würde Max Goldt sagen. So eine mystische poetische Gefühligkeit, die leider die städtische Klaustrophobie der Musik untergräbt.

„Warpaint“ ist auf der ganzen Linie als großer Wurf angelegt: Aufgenommen im Joshua-Tree-Studio (klingt nach U2, hat aber nichts weiter mit denen zu tun), produziert von Flood, der allerdings wirklich schon mit U2 zu tun hat-

te, und mit Depeche Mode, den Killers und Placebo, deren Platten er im Laufe der Zeit aufgenommen hat, als Experte für exzentrischen Spezialpop, der sich verkaufen lässt. Cover und Fotos der neuen Platte hat Chris Cunningham gestaltet, der es mit einem Video für Björk – „All Is Full of Love“ – schon in die Sammlung des Museum of Modern Art von New York geschafft hat.

Zu „Love Is to Die“ haben Warpaint ein Video für Calvin Klein gedreht. Im Grunde ist es der einzige Song auf der neuen Platte, dessen Refrain man schnell mitzupfeifen lernt, ob man will oder nicht: Denn je länger „Warpaint“ dauert, desto psychedelischer wird sie, beim wunderschönen „Drive“ lösen sich die Formen mehr und mehr auf, bei „Son“, dem Song danach, tun das dann auch noch die Stimmen, diffundieren in den Nebel der Instrumente, da stimmt dann plötzlich alles, da ist das Ganze aber auch schon wieder vorbei. Und man kehrt schnellstens an den Anfang zurück, zum genialen stimmenlosen Auftakt einer Platte, in die man etwas unglücklich verliebt ist.

TOBIAS RÜTHER
„Warpaint“ erscheint am Freitag bei Rough Trade Records / Beggars Group / Indigo.