

*"Der Harlekin kehrt zurück auf jene deutschen Bühnen, die er im Abendrot der Renaissance einst verlassen musste!"*

Die Theaterbühne des "Parteitag" ist der utopische Ort, an dem Nietzsches "Fülle des Menschseins" verwirklicht werden kann, da hier Tabu, das Verdrängte, das Leid, der Schrecken, die Trauer radikal gezeigt werden darf, während gleichzeitig ihre Transzendierung mittels der theatralen Situation stattfindet. Der "Parteitag" fordert ein unbedingtes "Theater des Willens" unter stetiger Selbstbefragung des Akteurs, die Bühne wird zur "Welt als Wille und Vorstellung" und gleichzeitig offenbart sie durch ihre artifizialisierende Rahmung der theatralen Verabredung zwischen Schauspielern und Zuschauern immer auch das seinshafte Selbstverständnis der Mitwirkenden (Schauspieler und Zuschauer).

Diese werden auf der Bühne (oder im Zuschauerraum) sowohl zum radikal autarken Individuum und zeigen andererseits, durch das Material, welches sie in die Improvisation bringen, wie stark sie dem gesellschaftlichen Narrativ verhaftet sind, sei es das der Nationalität, das des Theaters oder das der Akademie. Einerseits stürzt man sich mitten in die ideologische Verblendung, andererseits zerbricht man die Bilder, die Projektionen, die bei Zuschauer und Mitspieler entstehen – daraus wiederum entsteht eine neue Aussage über Selbstherrlichkeit und verwirklichte Anarchie der oberen Zehntausend. Diese machen Regeln, damit das Volk Volk bleibt und nicht Macht wird. Die vierte Wand ist im Reisparteitag Stacheldraht. Zuschauer, die sich ermächtigt fühlen, mitzuspielen, werden konsequent gedemütigt, entmutigt, an die Wand gestellt, vorgeführt, mit Fischkadavern beworfen. Wie weit wagt ein sich selbst als emanzipiert verstehender Zuschauer vor, um die Spielsituation zu verändern?

Die Figur des Akteurs entsteht durch das Bespielen, durch das Sich-verhalten zu den Dingen, Figuren, Anekdoten, Texten, Artefakten, die ins Spiel gebracht werden. Die Handlung steht in den Dingen, die Materialität bestimmt das Bewusstsein. Einer, der sich in seinem Leben im Repräsentieren erschöpft und damit das Leiden und die Wunde auszuklammern versucht, geht auch immer ein masochistisches Verhältnis zu seiner jeweiligen Uniform/Verkleidung ein – die Uniform ist Maske und diktiert das Sein im Spiel. Aber auch der Masochismus bekommt im Parteitag eine Bühne – der Sadismus sowieso. Die Handlung steht auch in die Requisite eingeschrieben. Ein Gewehr kann ich abfeuern, als Spielzeug begreifen, als Spielzeug ausstellen, ablecken, jemandem an den Kopf halten, als Strap-On benutzen, etc.. Die Kostüme sind eine postmoderne Collage, deren Bestandteile auf dem Schrottplatz der Geschichte und meist unter dem Gesichtspunkt möglichst großer ideologischer Verirrung aber auch den kapitalistischen Sachzwängen, die ein geringes, bzw. nicht vorhandenes Budget mit sich bringt, ausgewählt werden. Die Handlungsklischees, die ein bestimmtes Kleidungsstück mit sich bringen kann (z. beispielsweise karikaturhaft ausgestellt oder ironisch ignoriert werden, oder gänzlich außer Acht gelassen werden. Es gibt auch kein eigentliches Bühnenbild.

Die Bühne ist (k)ein "leerer Raum", der durch sein Sein auch regiehaft und vor allem diktatorisch ins Schauspiel einwirkt, da jede Eigenart des Raumes bespielt werden kann und soll. Ein Novum in der Theatergeschichte ist die Bereicherung und Erweiterung des Spiels durch die olfaktorische Dimension. Das Braten eines Fisches ist ebenso fester Bestandteil des Stückes, wie auch das Verteilen der Reste unter und auf den Zuschauern. Damit verhandelt sich das zynische Individuum zum Publikum, die Kommunikation ist eine Totgeburt und wir würden lieber Stacheldraht zwischen uns und euch ziehen, als weiterhin die Toten zu belästigen. Auch die Belustigung steht nicht im Vordergrund. Klare Hierarchien werden klar reproduziert. Der Spielende hat Spaß, der, der Eintritt zahlt, ist still und sieht zu, die Macht liegt bei der Macht und nicht beim Volk, Spielen ist Macht und man kann nur spielen, wenn die Mauer zum Alltag und zur Banalität groß genug ist. Das ist das eine. Das andere ist, dass wir Banalitäten und Vulgaritäten "ganz oben", sei es auf dem Regiestuhl oder im Zentralkomitee, "hinter der Mauer" zeigen, beleben, verdrehen, pervertieren, reproduzieren. Wir, die Spielenden machen uns schuldig, weil wir es wollen. Ich ist heute ein Anderer. Ich ist mir so fremd es mir möglich ist. Ich erweitere mich um den Anderen, um das Fremde, welches auch immer das Fremde in mir ist. Man könnte sagen: Kenne deinen Feind. Man könnte sagen: Eine bestimmte Geste auf der Bühne, wie z.B. das Heben des rechten Armes nicht das real existierende Scheusal erschöpft.

Ideologie erschöpft sich nicht im Repräsentieren, auch wenn sie das stets behauptet. Sie behauptet dieses aber gegen jede Vernunft und Menschlichkeit und wird dann, im Behaupten, konkret, körperlich, tätig, gewalttätig. Sie wirkt stets jenseits von sich, wirkt jenseits des eigenen Selbstbewusstseins -und Verständnisses und der Spieler im Parteitag macht sich zum Medium dieser realen, konkreten "Staatsgrenzen", die jenseits derer liegen, die man auf den offiziellen Karten sieht. Der Parteitag ist ein Medium zum Ausloten der Befindlichkeiten der Gesellschaft, von der wir stets auch Teil sind und deren Schuld gegenüber Menschlichkeit und Frieden auch wir als Spielende mit zu verantworten haben. Mehr noch. Der Reisparteitag spitzt die Schuld zu, holt sie zurück ins Bewusstsein, bekennt sich offiziell zu ihr. Das ist unsere Trauerarbeit – das Schuldbekenntnis, welches der Alltag anscheinend nie im Stande ist zu leisten. Die These ist: Weil er es nicht will. Man könnte sagen: Er kastriert sich in seinem Sein. Er will lieber Bild von sich sein, als er selbst, denn wenn er einmal seine Schuldigkeit eingesteht, dann kann er nicht mehr ungestört er selbst sein, sondern muss sich zwangsläufig ändern, wenn er sich nicht selbst als Unwesen entlarven will.

Vielleicht ist der Reisparteitag der (auch stets darin scheiternde) Versuch eines Terroranschlags gegen die Verführungskraft der Bilder. Er ist das Hyperbild, die angeschliffene Pointe der totalen und pausenlosen Repräsentation und wenn der Zuschauer dies bemerkt und sich ekelt und vor Ekel den Raum verlässt, dann ist ein Stück von Schillers "Theater als moralische Anstalt" verwirklicht worden.