

ZWISCHEN KONKURRENZ UND SYMBIOSE

Fünf Notizen über die Entstehung einer neuen filmisch-theatralen Sprache

Text_Stephanie Serles

Fakt ist: Audiovisuelle Medien wie Film, Video oder Livekamera sind fester Bestandteil der gegenwärtigen Theaterpraxis. Sie sind keiner exklusiven Ästhetik oder Regiehandschrift vorbehalten, weder genre- noch spartenabhängig und von der freien Szene bis zum Staatstheater auf allen denkbaren Bühnen vertreten. Längst sind sie salonfähig und erweitern auf vielfältige Weise die theatralen Darstellungsmöglichkeiten.

Dennoch: Das Verhältnis von Theater und Film ist komplex, befindet es sich doch seit jeher mitten in Diskursen über Konkurrenz, Vormachtstellung und Abhängigkeiten. Hat sich das Theater den Film einverleibt? Oder wurde es vielmehr vom Film erobert? Ist die Medienezusammenführung von Dauer oder bloß eine Modeerscheinung? So weit verbreitet der Einsatz filmischer Mittel am Theater auch sein mag, er ist Gegenstand einer umfassenden Debatte, die alles andere als neu ist ...

NOTIZ #1:

Ein hundertjähriger Prozess der Abgrenzung und Annäherung

Flashback: Vor hundert Jahren steht der Film an einem Scheideweg. Die bewegten Bilder haben für Furore gesorgt und sowohl technisch-wissenschaftliche Neugier als auch die Schaulust der breiten Masse generiert. Auf Jahrmärkten und in Varietés präsentiert man abgefilmte Alltagsszenen, Zirkusnummern und Slapsticks. Doch allmählich erkennen Pioniere wie der Filmemacher Georges Méliès („Le voyage dans la lune“, 1902) das Potenzial des neuen Mediums, Geschichten zu erzählen. Die ersten narrativen Filme werden heute oft als „theatral“ bezeichnet – und tatsächlich: Der Film orientiert sich hinsichtlich seiner Inhalte und Darstellungsmodi zunächst am Theater. Doch dann läuten technische Neuerungen wie bewegliche Kameras und Experimente mit Schnitt und Einstellung eine neue Ära ein: Der Film entwickelt eine eigenständige Sprache, die

sich immer mehr vom Theater löst. Das technisch reproduzierbare Medium reagiert auf die Bedürfnisse der Masse nach Unterhaltung und Zerstreuung und wird ein ernst zu nehmender Konkurrent für das Theater. Mit dem Ton- und Farbfilm nimmt die Debatte über die Fähigkeiten von Film und Theater Fahrt auf: Bedroht die Intimität der Nahaufnahme die Unmittelbarkeit des Theaters? Welche ist die authentischere Kunst? Kann Film Realität geeigneter reproduzieren? In seiner Abhandlung „Der Geist des Films“ (1930) findet Béla Balázs klare Worte: Der Tonfilm habe das Theater aus dem Zwang der Wirklichkeitsillusion gerettet. Das Theater könne sich nun wieder auf sein eigentliches Wesen, die geistige Gestaltung, zurückbesinnen. Eine Argumentation, die vielen bekannt vorkommen mag: Jahrzehnte zuvor erklärte man die Fotografie zur Retterin der Malerei aus der Sklaverei der Realitätsabbildung. Die anhaltende und mittlerweile unüberschaubare Diskussion über (genuin) filmische und theatrale Eigenschaften führt zumindest zu folgender Erkenntnis: Die Argumente von Theoretikerinnen und Praktikern sind oft rhetorische Strategien, um den kulturellen Wert oder die Vormachtstellung des jeweiligen Mediums zu untermauern. Der hundertjährige Wettstreit zeigt aber auch, dass die beiden Künste von Beginn an aufeinander reagieren, in einer produktiven Auseinandersetzung Neues ausprobieren und sich so stets weiterentwickeln.

NOTIZ #2:

Theater als Spielwiese für Intermedialität

Wenn heute Regisseure wie Frank Castorf, Stefan Pucher oder Kay Voges wichtige Impulse für die Arbeit mit filmischen Mitteln geben, knüpfen sie an Prozesse an, die weit zurückgreifen: So experimentiert etwa Erwin Piscator bereits in den 1920er-Jahren mit filmischen Elementen auf der Bühne und entwirft mit Walter Gropius ein multifunktionales Theater, das Flächen für Filmprojektionen vorsieht. Ihr „Totaltheater“ wird nie rea-

lisiert; es zeigt aber, wie lange schon über die fixe Integration von Film auf der Bühne reflektiert wird. Von den Wissenschaften werden diese Entwicklungen lange ignoriert, bis man endlich einen Begriff für medienübergreifenden Austausch findet: Intermedialität. Warum sich gerade das Theater für Arbeiten dieser Art eignet, ist schnell beantwortet: Als Hypermedium kann es andere Medien aufnehmen, ohne ihre Wesensform zu verändern. Charakteristik und Materialität des Films werden auf der Bühne also nicht verletzt. Umgekehrt ist Theater im Film jedoch immer abgefilmt. Es verliert wesentliche Eigenschaften wie etwa die physische Kopräsenz von Agierenden und dem Publikum. Die Fähigkeit, andere Medien (intakt) aufnehmen, präsentieren und reflektieren zu können, ist eine der vielen Qualitäten, die das Theater im intermedialen Diskurs auszeichnet.

NOTIZ #3:

Wird das Potenzial des Films voll ausgeschöpft?

Leider nein: In der gegenwärtigen Theaterpraxis sind Film, Livekamera & Co. meist nur Dienstleister. Zu oft werden ihre ästhetischen und narrativen Möglichkeiten nicht genutzt. Mitunter müssen sie gar für das moderne Styling einer Inszenierung herhalten oder von konzeptionellen oder anderen Schwächen ablenken. Dass dann Zweifel an der Sinnhaftigkeit ihres Einsatzes laut werden, ist nachvollziehbar. Dieser Umstand zeugt von einer hochgradigen Medieninkompetenz, die am Theater zuweilen um sich greift, und wirft zwangsläufig die Frage auf: Wie kann eine gleichrangige Verschmelzung von Theater und Film aussehen?

NOTIZ #4:

Live Cinema als gleichberechtigte Medienfusion

Unter dem Begriff *Live Cinema* formieren sich recht unterschiedliche Projekte, Konzepte und Arbeitsweisen, die Theater und Film zu einer neuen Kunst fusionieren. Wer letzten Sommer in René Polleschs Live-Autokino „Stadion der Weltjugend“ in Stuttgart parkte, den „Dark Circus“ des Duos *Stereoptik* bei den Wiener Festwochen betrat oder sich von den immersiven Schattenbildern des Kollektivs *Manual Cinema* beim Edinburgh Fringe Festival absorbieren ließ, wird ein Bild von Live Cinema haben. Auch in Hollywood geistert der Begriff umher, seit sich „Der Pate“-Regisseur Francis Ford Coppola für die Livewerldung des Kinos ausspricht. Aber was steckt dahinter? Welche Möglichkeiten bietet die Fusion?

Wir umreißen das Potenzial von Live Cinema, indem wir einen Blick auf die Arbeit von Katie Mitchell werfen, die sich durch ihre virtuose und konsequente Auseinandersetzung mit der Verschmelzung von Theater und Film einen Namen machte. Ihre Inszenierungen, wie zuletzt 2016 „Schatten (Eurydike sagt)“ an der Schaubühne Berlin, konfrontieren das Publikum mit einem Überangebot an Informationen und Sinneseindrücken. Diese Rezeptionshaltung reagiert auf unseren durch Smartphone,

Tablet & Co. veränderten Alltag, der von kontinuierlichen Informationsflüssen geprägt ist, zwischen denen wir beständig wählen. Der Blick des Publikums ist bei Mitchell selbstbestimmt und oszilliert frei zwischen dem fragmentierten Raumgefüge auf der Bühne und der Projektionsfläche darüber. Im kommunikativen Austausch zwischen diesen beiden Ebenen entsteht letztlich auch die Narration. Ein besonderer Reiz liegt in der Sichtbarmachung der Prozesse, etwa schnelle Kostümwechsel oder die Präsenz der Kamera. In Mitchells Arbeiten werden so Konventionen und Spezifika von Theater und Film, aber auch der fusionierten Kunst reflektiert – das selbstreflexive Potenzial reicht dabei von der Verarbeitung filmhistorischer Kontexte bis zur Spiegelung unterschiedlicher Rezeptionshaltungen.

Das größte Potential von Live Cinema liegt jedoch in der Entwicklung einer eigenen Sprache, die ihr Vokabular unter Rückgriff auf die divergierenden Erzählweisen und Darstellungsmodi der Ursprungsmedien erweitern kann. Die Fusion schafft auf diese Weise neue narrative Möglichkeiten und kann so auch Texte und Stoffe erschließen, deren rein theatrale oder filmische Umsetzung zu kurz greifen würde.

NOTIZ #5:

Film am Theater – gekommen, um zu bleiben

Selbst wenn manch ein Freund des Theaterpurismus die Rückkehr präfilmischer Zeiten ersehnt: Der Film ist aus der theatralen Praxis nicht mehr wegzudenken. Neben ihm werden aber auch andere Medien auf der Bühne thematisiert, integriert und reflektiert – eine logische Konsequenz, sofern man Theater als einen Ort versteht, der auf Veränderungen unserer Lebensrealität und unseres Verständnisses von Narration reagiert.

Filmische Mittel können die Theatersprache erweitern und im gemeinsamen Wirken neuen sprachlichen Ausdruck sowie neue Dramaturgien entwickeln. Bleibt zu hoffen, dass sich produktive Fusionen fortsetzen: denn das Potenzial filmisch-theatraler Formen ist noch lange nicht ausgeschöpft. ■



UNSERE AUTORIN

Stephanie Serles arbeitet seit der Spielzeit 2016/17 in der Dramaturgie der Württembergischen Landesbühne Esslingen.

- Geboren 1991 in Wien

- Studium der Vergleichenden Literaturwissenschaft sowie Theater-, Film- und Medienwissenschaft in Wien und Bologna; anschließend Studium der Dramaturgie an der Theaterakademie August Everding in München

- Während ihres Studiums sammelte sie berufliche Erfahrungen in Deutschland und Österreich, darunter an den Münchner Kammerspielen, am Schauspielhaus Graz und am Tanzquartier Wien