



# BEREICHERNDES MITEINANDER

*Die Theaterbühne und der Film sind in den letzten Jahren auf sehr unterschiedliche Weise verschmolzen: Bereichernd sind die Erfahrungen immer dort, wo sich das Theater seiner eigenen Kraft bewusst bleibt und filmische Mittel einen anderen Blick auf das Geschehen zwingend machen*

Text\_Michael Laages



Szene aus Frank  
Castorfs Inszenierung  
„Die Kabale der Schein-  
heiligen. Das Leben des  
Herrn de Molière“ nach  
Michail Bulgakow an  
der Berliner Volksbühne  
(Premiere im Mai 2016)

Foto: Thomas Aurin

**S**ie sieht sich selbst bei der Arbeit zu. Wer kann das schon? Sie ist gut über 70 Jahre inzwischen, wie sie da allein mit sich und dem enormen Text am Tischchen sitzt auf der Bühne, und hinter ihr, in der Video-Projektion, agiert die andere „Sie“ vor etwa 30 Jahren. Die Schauspielerin Barbara Nüsse erarbeitete 1986 „Penelope“, den großen Molly-Bloom-Monolog aus dem letzten Kapitel im „Ulysses“-Roman von James Joyce, mit der Ausstattlerin Gisela Köster und Regisseur Ulrich Waller zur Eröffnung der damals brandneuen *Kampnagel*-Fabrik in Hamburg. Vor zweieinhalb Jahren haben Waller und Nüsse (nun für das *Thalia Theater*) das Ereignis von damals neu zu erzählen versucht, im Hier und Jetzt; und ohne dass nun das Video die Rolle der vergangenen Geschichte übernommen hätte, wäre das kaum möglich gewesen.

**Zugegeben: Dies mag eine theaterstrategisch eher einfache Strukturserfahrung sein** für das oft Neben-, manchmal Mit- und eher selten Gegeneinander der verschiedenen Bildwelten der Bühne – aber der Nutzen der Begegnung zwischen einem Bild, dem des Theaters selbst, und dem anderen, dem des Mediums, ist selten so unabweisbar und zwingend wie in diesem weithin unbeachteten Fall. Barbara Nüsse, heute so etwas wie die Doyenne im aktuellen Ensemble des *Thalia Theaters*, nimmt den „Penelope“-Monolog im Duett mit sich selbst nach wie vor mit auf Reisen; und die Begegnung zwischen den Medien bleibt hier sehr frisch und ohne jeden skeptischen Ein- oder Widerspruch. Denn ohne das andere Bild geht's hier halt gar nicht.

**Wem es im Theater vor allem und womöglich sogar ausschließlich ums Theater ging**, der hat immer mal wieder diese Hürde gescheut – wenn nämlich (das kommt vor) nicht im Ernst erkennbar wird, wozu das andere Bild von der Welt, sei es im Film oder Video, eigentlich tat-

sächlich nützt auf der Bühne; wenn vor allem und vielleicht nur gezeigt werden soll, dass dieser andere Blick möglich und machbar ist (auch das kommt vor). Aber notwendig? Manchmal hat das andere Bild auch allein „defensive“ Motive. In Zürich etwa hat Stefan Pucher zu Beginn der Saison eine Bearbeitung der antiken „Antigone“ von Feridun Zaimoglu und Günter Senkel ausgerechnet in den monströs riesigen *Schiffbau* des Schauspielhauses hineingewuchtet; und selbst wenn nicht schon der Text derart mittelmäßig geraten wäre, hätte auch die Ebene des Livevideos der Aufführung kaum wirklich Kraft und Ziel verpasst. Im Raum verteilt waren außer dem zentralen Spielort mehrere Podien und Podeste, die teilweise kaum einzusehen waren fürs ganze Publikum. Das jeweils vom entlegenen Spielort übertragene Livevideo war also sozusagen eine Krücke und naturgemäß recht weit weg von aller künstlerischen Klasse.

**Diesen skeptischen Gedanken gab es auch noch bei den frühen Video-Versuchen im Theater von Frank Castorf;** die Bilderwelten jenseits von allem, was dem Blick des Publikums zugänglich war, schienen vornehmlich der Bühnengestaltung von Bert Neumann geschuldet. Denn wer geschlossene Räume auf die Bühne stellt, kleine Datschen-Ferienbungalows oder komplette Häuser und diese auch noch kreisen lässt, ist für den Ablauf des Spiels geradezu zwingend angewiesen auf irgendeine Methode, das Unsichtbare sichtbar werden zu lassen: durch das live übertragene Bild der Video-Kamera. Auch das mochte zunächst „defensiv“ erscheinen – schnell aber haben Jan Speckenbach, Andreas Deinert und Jens Crull, die prägenden Video-Strategen an Castorfs Volksbühne, daraus einen Stil entwickelt, der ganz und gar „offensiv“ ist und tatsächlich sehr kreativ umgeht mit der Sichtbarkeit des Unsichtbaren. Etwa im Bulgakow-Molière-Abend „Die Kabale der Scheinheiligen. Das Leben des Herrn de Molière“ des aktuellen

*Zeitsprung per Video:  
Barbara Nüsse in der  
Neuaufgabe von  
„Penelope“ am Thalia  
Theater Hamburg*



Spielplans, wo die Welt von Molières „Sonnenkönig“ quasi weggesperrt ist und dem Blick des „Volkes“ entzogen – natürlich sind königliche Gemächer geschützte Räume. Und wie in der „Judith“-Inszenierung am gleichen Haus, bei der das marodierende Volk der Gläubigen per Video aus blickdichten Zelten in „die Welt“ hinausaustritt. Hier beweisen auch die Schauspieler des Hauses samt Studierenden und Laien, wie intensiv die allgegenwärtige Nähe der Kamera die Aktionen prägt, das Spiel und Mienenspiel und die Energie der Körper. Wie ironisch die Kamera obendrein agieren kann, markiert Castorf in der Molière-Bühne von Aleksandar Đenić – durch die Einbeziehung längerer Making-of-Sequenzen aus dem Psycho-Gemetzel eines Fassbinder-Films.

**Das Dortmunder Schauspiel, derzeit einer der besonders kreativen Orte für das Miteinander der Medien,** eröffnete die vorige Saison gar mit der Nach-Erfindung eines Fernsehklassikers: „Die Show“ war dem „Millionenspiel“ von Wolfgang Menge und Tom Toelle nachempfunden, mit dem Anfang der 70er-Jahre mittels einer medialen Menschenjagd sehr visionär der Wahnsinn vorweggenommen wurde, der heute den Alltag überschwemmt. Allerdings war hier auch beispielhaft zu beobachten, wie sich nicht etwa das Theater die anderen Bilder von Film und Video einverleibt, sondern umgekehrt die elektronischen Medien nicht sehr viel übrig lassen von den ursprünglichen Wirkungen des Theaters. Das leibhaftige Ensemble auf der Bühne jedenfalls schrumpfte zum fahlen Abbild des viel lebendigeren Leinwand- und Bildschirmpersonals. Auch in Stuttgart war es schon mal beinahe verschwunden. Die Leipziger Unterwelt-Fabel „Im Stein“ von Clemens Meyer ließ Regisseur Sebastian Hartmann fast abendfüllend auf die Seiten eines bühengroßen Würfels projizieren. Das Publikum durfte sich ziemlich lange wie im Kino wähnen... aber will das, wer ins Theater geht? Der Kinobesuch käme allemal billiger.

**Auch die Präsenz vertrauter Kinobilder in den Köpfen am Regiepult führt nicht notwendig zur Bereicherung auf der Bühne.**

Wer Zitate wiedererkennt, darf sich schlaue freuen (was übrigens auch für mehr oder weniger zeitgenössische Popmusik gilt) – wer nicht Bescheid weiß, bleibt außen vor. Wie viel kommerzieller „Mainstream“ sollte vernünftigerweise vorausgesetzt und eingefordert werden für den Zugang zum Theaterverständnis? Jedes Mehr an tendenziell verstörenden Reizen, die auf die Kundschaft hereinprasseln, wird wohl normalerweise beantwortet mit einem Mehr an Verweigerung. Das muss aber nicht sein. Gerade die Arbeiten von Frank Castorf, in Berlin und andernorts, haben fast immer den Beweis geliefert, dass gerade der ganz naive Blick auf all das wirbelnde Durcheinander künstlerischer Behauptung und medialer Wirkung die beste Methode der Annäherung ist. Auf Zeit vergessen, was bisher als gesichertes Wissen galt, „den Kopf leer machen“ und hinschauen, das hilft. Was zu sehen ist, ist meist auch genau so gemeint.

**Je stärker das Theater selbst ist, desto selbstbewusster darf es sich fragen, warum es der Bereicherung bedarf**

**Gut tut auch, sich zu erinnern an die frühen Versuche gegenseitiger medialer Durchdringung** – wenn auf Hans Scharvnochs Bühne zu Harry Kupfers Hamburger „Tannhäuser“-Inszenierung fürs Venusberg-Bild ein wenig platt ein Venushügel samt Penetration flimmerte, wenn Peter Zadek reichlich TV-Bildschirme ins Hamburger Schauspielhaus hängte, während Uwe Bohm als Dulzberger Problem-Teen „Andi“ dem Publikum den blanken Hintern vor die Nase setzte (jedenfalls auf Gottfried Helnweins Plakat), wenn der große Bühnen-Erneuerer Wilfried Minks den kleinen Malersaal vom Schauspielhaus voll stellte mit Pappkameraden, Abbildern des Ensembles, und auf deren leere Köpfe Filmsequenzen projizierte.

Das war vor bald 30 Jahren ein einzigartiges Bühnen-Panoptikum in medialer Struktur. Und es war zugleich so einfach, dass es jedes Kind verstand. Unlängst lud Michael Bogdanov, der immer wieder unterschätzte Engländer in Hamburg, „The King’s Speech“, das Stück nach dem Film über den stotternden Kriegskönig Edward VI., im Geschwindschritt des Filmschnitts und unerhört kenntnisreich mit historischen Fakten auf – das war eigentlich die zentrale Methode der aufklärerischen 60er-Jahre; und es war heute beeindruckend wie damals.

**Eine der massivsten medialen Behauptungen** haben sich in jüngerer Zeit Tom Kühnel und Jürgen Kuttner für die Ruhrfestspiele und Hannovers Schauspiel geleistet – in der seit Langem pffiffigsten Fassung von Heiner Müllers revolutionärem Abgesang „Der Auftrag“ (siehe *DdB 1/2017*). Zum einen mit dem Autor selbst als Medium, weil der Abend textlich lange Zeit komplett getragen wird vom (akustischen) Mitschnitt jener berühmten Lesung, in der der Autor den noch nicht veröffentlichten Text 1980 in Leipzig vorstellte. Zum anderen wurde mittendrin (für das „Theater der weißen Revolution“) ein furioses mediales Feuerwerk entfesselt: mit Masken- und Puppenspiel zum Livevideo und über grafische Projektion. Da kam keine Frage auf, ob das nötig oder zwingend war. Da entstand Mischkunst aus eigenem Theaterrecht und im Bewusstsein der Bühne. Und wenn Alexander Scheer im zentralen Moral- und Antimoral-Monolog aus „Die Brüder Karamasow“ auf dem Dach von Castorfs Volksbühne steht und auf die Lichter der Großstadt blickt, mit ihm die Kamera und mit ihr wir, dann fragt auch niemand, warum – so muss es halt sein.

**Nichts und niemand spricht heutzutage mehr gegen das Miteinander der Medien.**

Je stärker das Theater aber selbst ist, desto selbstbewusster darf es sicher fragen, ob (und wenn ja: warum) es der Bereicherung bedarf. ■