

Theater der Bilder?

Daniel Hornuff über Neue Medien in Schauspiel-Inszenierungen der Gegenwart.

Daniel Hornuff, Im Tribunal der Bilder. Politische Interventionen durch Theater und Musikvideo, München – Wilhelm Fink 2011.

Von Stephan Suschke.

Daniel Hornuff widmet sich in seinem Buch, einer leicht verkürzten Fassung seiner Dissertation, einem Thema, das durch die inflationäre Verwendung von Videomaterial und Videoeinspielungen auf dem Theater immer interessanter wird. Er untersucht die Verwendung von Bildern, Fotografien und bewegten Bildern/Film, auf dem Theater und in Musikvideos. Seine Untersuchung beginnt in den sechziger Jahren; er fokussiert sich dabei auf die Tribunal-/Gerichtssituation.

Der zeitliche Rahmen von Hornuffs Untersuchung der Theaterinszenierungen reicht von der Stuttgarter ERMITTLUNG im Jahr 1965 bis zur WALLENSTEIN-Produktion von Rimini-Protokoll im Jahre 2006. Hornuffs Ausgangspunkt ist die Inszenierung der ERMITTLUNG von Peter Weiß, einem Stück, das wie Hochhuths STELLVERTRETER zu den wichtigsten Texten des Dokumentartheaters gehört. Wesentlicher Bestandteil der Stuttgarter Aufführung waren überlebensgroße Bilder der Angeklagten des Frankfurter Auschwitz-Prozesses.

Auf diese Fotografien und den Umgang der Inszenierung bezieht sich Hornuff und stellt eine Behauptung auf, welche die Untersuchung des Theater-Kontextes begleiten wird, die in ihrer Unschärfe den Grundtenor des Buches vorgibt: »Mit der Stuttgarter Ermittlung sollte die autoritätszertifizierende Vormachtstellung des technisch-analogen, scheinbar objektiv aufzeichnenden Bildes innerhalb eines fiktionalen Theatergefüges untermauert und folglich der Tribunal-Charakter des Theaters gefestigt werden.«

Ich weiß nicht, ob das der Anspruch des Autors Peter Weiß, des Regisseurs Peter Palitzsch oder die Aussage von Daniel Hornuff ist. In der beschriebenen Stuttgarter Aufführung »spielten« die Schauspieler mit den Fotografien. Immer wenn einer der Angeklagten identifiziert werden sollte, zeigten die Schauspieler-Zeugen nicht auf die Schauspieler-Angeklagten, sondern suchen »auf der Fototafel das Bild des tatsächlich Angeklagten heraus«. Aus dem Bildmaterial der Aufführung und anhand von damaligen Rezensionen zieht er die nächste Schlussfolgerung, die nichts als eine Behauptung ist: »In der vermuteten Verlässlichkeit der fotografischen Porträts glaubte man Belege für die eigene Realitätsempfindung aufgespürt zu haben. Man wollte mit den Porträts nicht nur hinausweisen, sondern vorwiegend im Duktus eines Urteils sprechen und das Vorgetragene als die gültige Deutung ausstellen.«

Das Problematische an diesem Satz ist das nicht nur bei dem Bundespräsidenten Wulff geliebte Wörtchen »man«, sondern auch die Behauptung, die durch nichts bewiesen wird. Auch in den Schlussfolgerungen über Rollen-Ich und Schauspieler-Ich bewegt sich Hornuff auf dem dünnen Eis der Behauptung, blendet vollkommen aus, dass der Regisseur Peter Palitzsch als Brecht-Schüler eine dezidiert andere Auffassung als der von ihm ins Spiel gebrachte Stanislawski hat, um dann einen kühnen Schluß zu wagen, der fürderhin das gesamte Buch grundieren wird: »Damit zeigt sich das Theater in der hochgehängten und somit die Akteure und Betrachter subordinierenden Porträttafel von seinem autoritären, in die Lebensrealität eingreifenden, geradezu aufklärenden Kunstanspruch. . . Es geht der *Ermittlung* – entgegen ihrer Titelsuggestion - um das definitive Urteil, um ein Einschärfen der unausweichlichen Wahrhaftigkeit ins kollektive Bewußtsein.« - Was Hornuff nicht sagt, aber immer wieder untergründig insinuiert: dass verkappter Kulturbolschewisten versuchen, die autoritäre Deutungshoheit im westdeutschen Theatersystem zu erlangen.

Der Ansatz bedient sich eines wissenschaftlichen Vokabulars, scheinbar wissenschaftlicher Untersuchungsmethoden, ist aber im Grunde durch und durch ideologisch: Ihm paßt die ganze (politische) Richtung nicht. Deshalb arbeitet das Buch immer wieder mit Unterstellungen, wobei unscharf bleibt, ob Hornuff seine Meinung schildert oder ob er die Haltung der Theatermacher wiedergibt.

Mit dieser Fokussetzung reitet er durch die Verwendung der Bilder auf dem Theater der sechziger Jahre und findet in Wilfried Minks auch einen prominenten Gegenspieler zu dieser Theater-Form, der in seiner Arbeit *GEWIDMET: FRIEDRICH DEM GROSSEN. BERICHT IN FORM EINER REVUE*, die Bilder assoziativ zu einem großen Material von Szenen, Bildern und Revuepartikeln verwebt. Wenn Hornuff die ideologischen Scheuklappen abgelegt hätte, könnte er in der von ihm gescholtenen *BERLINER ERMITTLUNG* von Ester und Jochen Gerz (1998) einen Ansatz bemerken, der dem von Minks gar nicht so weit entfernt liegt. Aber er begnügt sich mit der nicht bewiesenen Behauptung: »Im Umfeld der Berliner Ermittlung, formierten sich religiöse Erwartungen an eine Kunstaufklärung, die grassierende Relativismen mit erhabener Strahlkraft zu überwinden suchte.« Ich habe diese Arbeit gesehen, aber der lichte Schein der religiösen Erwartung muss woanders stattgefunden haben.

Ich könnte mich weiter an Behauptungen, Unterstellungen, Schlussfolgerungen delektieren, aber ich möchte auch das Verdienst dieses Buches nicht unerwähnt lassen: Daniel Hornuff hat ein sehr materialreiches Buch vorgelegt, das durch die intensive Beschäftigung mit dem Stoff immer wieder anregend ist, Fragen stellt, selbst wenn sie der Autor nicht äußert.

Der zweite Teil des Buches besteht in Untersuchungen/Überlegungen zur Verwendung der Bilder in Musikvideos. Hornuff beschränkt sich hier auf exemplarische Beispiele, u.a. Videos von *LINKIN PARK*, *FOO FIGHTERS* und *SCORPIONS* aus den Jahren 2005 bis 2007. Dies ist insofern interessant, weil man die im Gegensatz zu den aus zweiter Hand überlieferten Theaterinszenierungen im Netz anschauen kann. Da fällt es mir leichter dem Autor zu folgen, weil die eindimensionale Struktur der Videos nachvollziehbar gemacht wird, nicht so spekulativ, nicht so ideologisch grundiert ist, wie die Einordnung nicht Gesehener, nur aus Rezensionen beurteilten Theateraufführungen.

Allerdings leidet das Buch, abgesehen von der fragwürdigen, weil ideologischen Setzung noch unter einem anderen Problem: der Sprache. Ich erinnerte mich beim Lesen an mein erstes Semester Theaterwissenschaft, in dem postuliert wurde, dass

jede Wissenschaft sich dadurch auszeichnet, dass sie eine eigene Sprache entwickelt. Das scheint sich in den letzten zwanzig Jahren weiter ausgeprägt zu haben – bis zur Unverständlichkeit – für die abschließend ein Satz aus dem Buch Hornuffs beispielhaft stehen mag, für dessen Übersetzung ich lange gebraucht habe: »Indem jedoch das ontologische und damit wirkungsintensiv nutzbare Gefälle zwischen einer intrafiktionalen Basis und einem extraszenischen Weltbezug zugunsten des bloßen Verweisens in eine eingeebnete Mittelstellung ohne Intention zur veränderten Authentizitätsgestaltung nivelliert wird, verlieren die zu verhandelnden Anliegen an Kontur.« Bei diesem Satz fällt mir die Bemerkung eines Dozenten ein, die auch mein Resümee dieses Buches ist: »Eine Trabantmotor in einer Mercedes-Karosserie.« - Immerhin bewegt sich das Auto.

Stephan Suschke ist freischaffender Regisseur und Autor und lebt in Berlin.