

Uta Atzpodien

Immer eine Partie weiter

Notizen zum Symposium Blick-Wechsel: Bild-Wechsel. Internationale Begegnung zum kulturellen Bildtransfer zwischen Theater, Kunst und Theorie im Rahmen der 34. Mülheimer Theatertage NRW "Stücke '09".

Mit einem Fußballspiel verglich eine Kritikerin bildhaft und treffend die Debatten auf dem interkulturellen Symposium "Blick-Wechsel: Bild-Wechsel", das im Rahmenprogramm der 34. Mülheimer Theatertage "Stücke 09" stattfand, organisiert in Zusammenarbeit mit der Theater- und Mediengesellschaft Lateinamerika e.V. und dem Theater an der Ruhr. Lebendigkeit und Flexibilität. Die Kunst des Spiels vom Hier nach Dort und vice versa prägte die Debatten darüber, wie Bilder unser Denken bestimmen, wie sie eine Weltsicht, einen Blick auf den Anderen zum Ausdruck bringen - innerhalb einer oder zwischen verschiedenen Kulturen - im Leben und auf der Bühne. Insbesondere durch die Ausführungen zum Wesen des Bildes zeigte das Mülheimer Symposium, dass die Begegnung mit den oft nur scheinbar starren Bildern in Wissenschaft, Kunst und insbesondere Theater ihren dynamischen Charakter freilegt und Impulse für das Spiel im Umgang mit Wirklichkeit, Wahrnehmung und Verständigung geben kann.

Mit ihrem Einführungsvortrag "In Bildern denken" brachte die in Amsterdam lehrende Professorin der Theaterwissenschaft und Präsidentin der Theater- und Mediengesellschaft Lateinamerika Kati Röttger zentrale Überlegungen zum Umgang mit Bildern im Theater, in der Kunst und in den Medien auf das Spielfeld der Diskussionen. Sie fragte nach Übersetzbarkeit, Brisanz, Wert und Mehrwert von Bildern in unserer sehr häufig negativ konnotierten Zeit der globalen Bilderflut, die vor Jahren schon von Guy Debord als "Zeitalter des Spektakels" beschrieben wurde.

Röttger öffnete den Blick konkret für das Verhältnis von Sprache und Bild im Theater, indem sie der idiomatischen Übersetzbarkeit von "What bloody man is that?" aus Macbeth ins Deutsche nachging und darüber hinaus über die Umsetzung in theatralen und performativen Akten auf der Bühne nachdachte. Steht das Theater mit seiner lebendigen Kommunikation zwischen Menschen gar auf Kriegsfuß mit dem - als eher statisch gedachten - Bild auf der Bühne?

Kati Röttger lenkte ihren Gedankenball auf die Frage, warum es trotzdem Sinn macht, von Bildern im Theater zu sprechen: Sie ließ die von Platon bis heute das westliche Denken prägende, hierarchische Trennung von Idee und Bild hinter sich und folgte dem Bildtheoretiker Tom Mitchell darin, "Ideen tatsächlich wieder als Bilder zu sehen"; sie nahm seinen Vorschlag auf, "die Art und Weise [zu betrachten], wie wir den Akt der Verbildlichung verbildlichen, die Tätigkeit der Vorstellungskraft vorstellen, die Praxis der Darstellung darstellen." Nach Röttger lädt er ein, "zum Zuschauer von Bildern des Denkens in und über Bilder zu werden". Es sei nicht nur "das Theater im Kopf, sondern auch das lebendige Theater vor unseren Augen", das uns ein Denken in und über Bilder ermögliche. Mit Rückendeckung durch den Bildtheoretiker Hans Belting, für den mentale und materielle Bilder in der Schaltstelle des menschlichen Körpers nicht voneinander getrennt existieren, beobachtete Röttger: "In der Sprache des Theaters finden Wahrnehmung und Vollzug von Bildern zwischen Herstellung, Vorstellung und Darstellung statt". So könne die Bühne das Denken in und von Bildern sichtbar machen und Einsicht verschaffen in Übertragungsprozesse. Über die Sinnstiftung von Sprache hinaus übernimmt das Theater eine Macht des Zeigens, wie dies der Kunsthistoriker Gottfried Boehm einmal ausdrückte.

Als Kennerin Lateinamerikas, einem Kontinent, in dessen Kulturgeschichte die aufoktroierten Bilder immer wieder unterwandert wurden, verwies Röttger darauf, dass insbesondere das Theater einen wesentlichen Beitrag dazu leisten kann, den Blick zu schärfen und "die Übertragungsdynamik von Bildern in Bezug auf Übersetzungen (und zwar in unterschiedlichste Medien wie Sprache, Körper, Raum etc.) aufzusprengen" ohne dabei die Differenzen in einer globalisierten Welt zu ignorieren. Ohne Frage sind dabei die Blicke immer auch in Machtverhältnisse eingebunden. In Anlehnung an ihren Kollegen Alexander Jakob spielte Röttger auf das Ereignis des Sehens, das im Theater stattfindet, an, "jene(n) wesentliche(n) Kontrast zur Um-Welt, in dem sich das Bild zeigt. Dies geschieht in der Inszenierung des Blicks." Im Blickgeschehen vollziehe sich gleichzeitig eine Spannung zwischen sichtbaren und unsichtbaren Bildern, die immer auch mit dem Unsichtbaren, Unbestimmten und Abwesenden in unserem Blick verbunden sei. Insbesondere die Theaterarbeit des Argentiniers Rafael Spegelburd ist für sie ein Beispiel dafür, wie im "Misstrauen gegenüber der Sichtbarkeit auch ein Misstrauen gegenüber den Worten verborgen ist, die einen Anspruch auf Wirklichkeit erheben".

Die Achtsamkeit für Missverständnisse und das Nichtsehen, das zum Teil auch aus Angst vor Beeinflussung erwächst, sollte im Dialog zwischen verschiedenen Kulturen immer mitgedacht werden. Das Theater führt dabei Blicke und Bilder auf ganz verschiedenen Ebenen auf und stellt diese als veränderliche Denkmodelle dar. Darin spielt es eine Schlüsselrolle für das Denken in Bildern und für interkulturelle Verständigung. Das machte Kati Röttger in ihren theoretischen Ausführungen greifbar.

Die Bildwissenschaftlerin Dorothee Bauerle-Willert, die das Podium "Der Tauschwert der Bilder" moderierte, hob "die Verführung als Eigenlogik der Bildes" hervor, die uns über die Grenzen, die wir vielleicht gar nicht selbst markieren können, hinaustrage. Ähnlich wie das kulturelle Selbstverständnis Lateinamerikas immer wieder mit einem Spiegel voller Sprünge und Risse verglichen wurde, erweisen sich auf diese Weise Missverständnisse, Übertragungen und Veränderungen als produktiv, da sie zeigen, dass Sehgewohnheiten gebrochen und in ein verführerisches und vor allem herausforderndes Spiel mit einbezogen werden.

Der Regisseur, Autor, Schauspieler und Schriftsteller Rafael Spregelburd skizzierte in seiner - danach polemisch diskutierten - Keynote "Das immerwährende Bild" eine Bild- und Mediengeschichte, "un proceso entrópico, una disminución de la energía simbólica desde el ídolo hacia lo virtual", in der die göttlich konnotierte Ikone der Antike in der Neuzeit von dem Kunst-Bild ersetzt und im digitalen Zeitalter der globalen Bilderflut in ein virtuell öffentlich fluktuierendes, gleichzeitig, aber privat konsumierten Bilderwirbel übergeht. Interessanterweise stehen die Theaterarbeiten Spregelburds im Gegensatz zu dieser apokalyptischen Vision einer Bilderwelt ohne Alterität, in der nichts mehr verborgen bleibt. Denn seine Theatertexte spielen eben mit dem in und hinter den Bildern Verborgenen, auch wenn sie ihm zufolge gerade diesbezüglich in den deutschen Inszenierungen oft missverstanden und mit zu konkreten Bildern umgesetzt werden.

Der Frankfurter Theaterwissenschaftler Hans-Thies Lehmann nahm den Ball der Mediengeschichte, die Spregelburd ins Spiel gebracht hatte, zwar auf, lenkte ihn aber in eine andere Richtung, indem er sich eben nicht auf die These eines sinkenden Tauschwertes der Bilder in der digitalen Bilderflut einließ, sondern die Chancen des Bildes in Kunst und Welt im Sinne einer "Ästhetik und den Techniken der Aufmerksamkeit und Fokussierung" weiterdachte. Auch er verwies auf Bilder mit Lücken und Sprüngen, über die Menschen "zu Partnern beim Entwerfen möglicher Welten werden". Mit Brecht beschrieb er Kunst als Vor-ahmung, durch die insbesondere das Theater zu einer Kunstform ästhetischer Gestaltung intersubjektiver Beziehungen wird - dies vor dem Hintergrund allerdings weniger einer Sinn-Gemeinschaft als vielmehr einer "undarstellbaren Gemeinschaft" (Jean-Luc Nancy), in der er es um eine "zerstreute, vielseitige, unvollkommene und oft sinnferne Erkundung von menschlichen Relationen im heutigen Theater und in der Performance" geht.

Von einer anderen Ecke setzte der brasilianische Regisseur und Theoretiker Sérgio de Carvalho an, der sich auf seine langjährigen Erfahrungen im Gruppentheater São Paulo stützte und die Frage nach dem Tauschwert des Bildes auf eine kritische Auseinandersetzung mit den spätkapitalistischen Ausprägungen der Gesellschaft zurückführte: "Im trans-ästhetischen Kampf bekommt das Bild wieder die Möglichkeit, seinen Tauschwert zu entfremden, hinter sich zu lassen zu Gunsten eines neuen Gebrauchswerts. In diesem Sinn lohnt es sich, an die Möglichkeiten der Repräsentation und Erzählung zurückzudenken, vorausgesetzt, dass das kritische Erleben der Präsenz des Theaters fähig ist, die absolute Gegenwärtigkeit in der Zeit zu durchbrechen."

Carvalho schilderte die Theaterarbeit mit Mitgliedern der Landlosenbewegung MST, die über filmische Ausschnitte in die Inszenierung Der kaukasische Kreidekreis der Cia. do Latão integriert wurde. Auf diese Weise wurde der Brechttext um die zeitgenössische Debatte über das Recht auf Landeigentum in Brasilien erweitert und die eigene geschichtliche Beschaffenheit ins Spiel mit den Zuschauern gebracht. De Carvalho fokussierte die Sprengkraft von Bildern in ihrer politischen Dimension am konkreten Beispiel der soziokulturellen Diskussionen Brasiliens.

Selbstironisch beschrieb die chilenische Autorin und Regisseurin Manuela Infante wiederum, wie Wissen und Orientierung heutzutage vom Googeln bestimmt sind und leitete über zur kulturellen Hybridität in Lateinamerika, die den Umgang mit Identität und das künstlerische Schaffen selbst gleichermaßen prägt. In der Inszenierung Cristo ihrer Gruppe "Teatro de Chile" wird die Figur Christus zu einer "durch Wiederholungen von Darstellungen, Zitaten von Zitaten und Kopien von Kopien konstruierten Realität, als retrospektive Herstellung eines Ursprungs verstanden (...) Dieses Vorgehen wiederholt sich in unterschiedlicher Form: die Verschiebung und mise en abîme des Originals, des

Dargestellten, des Wirklichen. Denn etwas sichtbar zu machen, ist immer etwas anderes unsichtbar machen."

Mit Cristo lud Manuela Infante zu einer Karussellfahrt der Bilder ein, die die Wahrnehmung der Zuschauer auf Zweifel an deren Unmittelbarkeit, Bühnen-Präsenz und -Spontaneität zurückwarf. "Cristo legt den Fokus auf die Menge, den Fluss und die Überlagerung der Bilder und nicht so sehr auf die Bilder selbst." Manuela Infante stellte Cristo als verwirrendes und darin zugleich unsere heutige Wahrnehmung entwirrendes, fast klärendes Schauspiel vor, hinter dem die " Geschichte als Konstruktion einer Realität " und die "Realität als historische Konstruktion " zum Vorschein kommen.

In der Partie "Blick-Wechsel: Bild-Wechsel" in Mülheim machten die Risse und Sprünge, das Irritierende und Andere das interkulturelle Zusammenspiel der Teilnehmer aus. Weniger die konkrete kulturelle Verankerung von Kunst, sondern die Zwischenräume, Unterbrechungen und das Befremden klingen als Herausforderung nach. Es bleibt die Lust auf weitere Partien, auf die so sehr von der Mehrdeutigkeit der Bilder geprägte (Kunst-)Welt: hier und dort.

Uta Atzpodien

ist Dramaturgin, Projektorganisatorin und Autorin. 2005 hat sie ihr Buch Szenisches Verhandeln. Brasilianisches Theater der Gegenwart veröffentlicht. Seit den 90er Jahren engagiert sie sich für internationale Tanz- und Theaterfestivals und Theaterprojekte in Lateinamerika und Deutschland. Sie ist Mitglied der Theater und Mediengesellschaft Lateinamerika.

Einige der Vorträge sind in ihrer vollen Länge auf der Website der Theater- und Mediengesellschaft Lateinamerika veröffentlicht.

Copyright: Goethe-Institut e. V., Humboldt Redaktion
November 2009
<http://www.goethe.de/wis/bib/prj/hmb/the/kli/de5329066.htm>