



Streitbilder: Kommentar von Manuela Infante

Vor einer Woche habe ich eine E-Mail mit der Keynote von Jürgen Berger erhalten. Jürgen erwähnt darin seinen Chilebesuch vor einigen Jahren, bei dem er die Möglichkeit hatte, meine Inszenierung "Juana" zu sehen, die auf der Geschichte von Jeanne d'Arc beruht. Ich habe ein paar Stunden vor dem Computer gesessen und kam ich durch Jürgens Text von einer Sache auf die andere, ohne deren Verknüpfung rekonstruieren zu können (genauso passieren die Dinge vor dem Computer: ohne Möglichkeit der Rekonstruktion). Ich sitze plötzlich vor einer Unzahl geöffneter Fenster – eines davon ist natürlich die Seite von Wikipedia – die die Geschichte von Jeanne d'Arc erzählen: den historischen Kontext ihrer Heiligsprechung, die Besonderheiten des ersten Weltkriegs, Analysen der Schillerschen Version oder Bilder aus Luc Bessons Film. Ich sehe mich so vor meinem PC und denke: Sitze ich jetzt wirklich vor einem Haufen virtuellen Fenster und versuche verzweifelt, mir in einem Crashkurs Jeanne d'Arc und die europäische Geschichte anzueignen, um über meine eigene Inszenierung zu sprechen? Mir wird bewusst, dass mich eine Art von Horror vor dem Original beginnt zu zerfressen, die Angst, die "reale" Geschichte nicht zu kennen, die lächerliche und mir bisher unbekannte Hochachtung vor dem offiziellen Bild, vor Europa, dem Kontinent, der Herr ist über das originale Bild, der ursprüngliche Kontinent, unsere Mutterländer. Und gleichzeitig verspüre ich Scham darüber, dass die Aneignung für mich plötzlich so vital und selbstverständlich war, Scham über meine eigene angeborene Hybridität.

Deshalb möchte ich hier ein kleines Geständnis ablegen, denn ich denke, darin steckt etwas, das für uns von Interesse sein kann: Ich weiß fast nichts über Jeanne d'Arc. Um dieses Stück zu inszenieren muss ich wohl ziemlich unverantwortlich und nicht sehr gründlich recherchiert haben, gestützt auf zufällige Quellen, auf die ich beim Surfen im Internet gestoßen bin. Wahrscheinlich hat die Recherche nicht viel länger gedauert als die gerade beschriebene.

Mit meiner Gruppe "Teatro de Chile" haben wir schon mehrmals neue Lesarten zu historischen Figuren erarbeitet. Eine von ihnen zu Jeanne d'Arc. Es hat immer mit derselben Respektlosigkeit funktioniert. Das gebe ich zu. Allerdings glaube ich, dass diese Dreistigkeit mit einer tieferen Intuition zusammenhängt. Wir wissen, dass die Geste, dieses oder jenes historische Bild auf die Bühne zu stellen, eher mit der Notwendigkeit zu tun hat, unsere

eigene Identität neu zu verhandeln als mit dem Bild selbst. Und das ist ein Verfahren, das – zumindest in Chile – um nicht sogar zu behaupten in ganz Lateinamerika, unserer Kultur inhärent ist. Die Aneignung und Neudeutung von fremden Bildern als Weg, um die eigenen Identität zu konstruieren, ist eine Aufgabe, der wir uns seit dem Tag stellen, an dem die Spanier ihren Fuß auf amerikanischen Boden gesetzt haben. Dass die Bilder reisen, angeeignet und mit neuer Bedeutung versehen werden und dass diese Wiederaneignung vital ist und uns subjektive Positionen und Blickwinkel anbietet (mögliche Identitäten), das ist für uns ein uraltes Verfahren.

Durch die Begegnung zwischen den ursprünglichen amerikanischen Kulturen und den durch die Spanier aufgezwungenen europäischen Wirtschafts-, Politik- und sogar Ästhetikmodellen, hat sich Amerika in einen Misch-Kontinent verwandelt, nicht nur was das Ethnische, sondern auch was das Symbolische betrifft. Von jeher musste es sein Verständnis von Identität neu verhandeln und hatte von daher nie reine Referenzmodelle. Mit den Worten von Cousiño: „Das Problem der Mischidentität findet sich im Kern der Problematik rundum die lateinamerikanische Identität“. So finden wir in den Ursprüngen des „typisch chilenischen“ Theaters Szenen wie die folgende: „Am Ostermorgen gab es eine strahlende Prozession, das Jesuskind frisiert und gekleidet wie ein Indio. Die Jungfrau mit Gloriole und luxuriös gebettet“¹ Ist meine chilenische Jeanne d’Arc nicht genauso wie dieses als Indio gekleidete Jesuskind?

Tatsächlich könnte man sagen, dass man an der Basis unserer kulturellen Identität bekanntlich viel häufiger Neudeutung und Konsum von Bildern findet, als den Begriff irgendeines stabilen Gründungsmythos. Als Theatergruppe mit dem Wunsch, uns unsere eigene Geschichte zu erzählen, erzählen wir einfach die Geschichten von anderen. Es ist der Versuch, sich von einer Suche nach einer nostalgischen Identität freizumachen, die vorgibt, sich mit einer verdeckten Vergangenheit wiederzuvereinigen, irgendeiner „authentischen“ und ursprünglichen Kultur.

Ganz im Gegenteil bewegt uns ein tiefes Misstrauen gegen den Begriff des Ursprungs als solchen, eine Art von Gewissheit, dass wir diesen Ursprung verloren haben. Wir arbeiten genau daran, diesen Lern- und Aneignungsprozess von fremden Bildern und Geschichten zu ergründen, der sich in uns als angeborene Subjektivierung eingeschrieben hat. Die Art und Weise, wie wir über Generationen hinweg zu Individuen und Kollektiven geworden

¹ Peña, Nicolás. *Teatro Dramático Nacional. Tomo I*. Santiago: Biblioteca de Escritores de Chile. Imprenta Barcelona, 1912. p.12.

sind. Die Bilder, die Ikonen und historischen Figuren sind da, damit wir uns als Subjekte gerade durch diese Geste des Betrachtens konstituieren können.

Vielleicht beantwortet das eine der Fragen, die Jürgen gestellt hat, nämlich: "Warum schafft es eine junge chilenische Autorin und Regisseurin, dass in einem ihrer Stücke aus der Distanz heraus eine historische Dimension mitschwingt?" Und ich würde hinzufügen: eine „fremde“ Dimension).

Wir leben Identität als eine Abhängigkeit, als eine kontinuierliche Übernahme und Verdauung von fremden Bildern und Geschichten. Ich würde tatsächlich eher sagen, dass wir nächstes Jahr in Chile unsere 200jährige Abhängigkeit feiern.

Und ich sage das ohne Bitterkeit. Im Gegenteil finde ich es interessant, dass der Begriff einer abhängigen kulturellen Identität immer in Bezug auf den Fluss der Bilder entsteht und da ist, er ist inzwischen zu einer globalen Dynamik geworden, die das Koloniale überschreitet.

Die Werbung heute, die Mode, Musik, das Fernsehen, die PCs, die virtuelle Wirklichkeit und alle anderen Formen medialer Kultur eröffnen endlos viele subjektive Positionen, die sich für die Konstruktion von individuellen und kollektiven Identitäten anbieten. Daher untergräbt die Globalisierung die Idee, dass die Menschen von einer "puren" Kultur und Nationalität sind und gibt stattdessen verhandelte, interkulturelle und hybride Identitäten vor, die stets Veränderungen und Neuformulierungen unterliegen.

In unserer letzten Inszenierung CRISTO gingen wir genauso unverantwortlich vor. Wir begannen den kreativen Prozess einfach damit, dass wir das Wort „Christus“ in Google eingegeben haben. Die Suchmaschine warf eine erschlagende Anzahl von Ergebnissen aus. Uns wurde klar, dass wir dadurch nur zu Darstellungen von Christus Zugang bekommen. Mit anderen Worten, zu dieser Idee, dem Bild oder Begriff, die wir Christus nennen. Und das, was uns bis dahin stabil, selbstverständlich und sinnhaft erschienen, hatte sich anscheinend bei genauerem Hinsehen aufgelöst und war in Tausende andere Bilder und Begriffe zerbrochen. So entstand die Frage, was sich hinter dieser Über-Sichtbarkeit und Überflutung von Bildern verbirgt. Was ist hinter Millionen von Bildern? Mehr Bilder? Und wie kommt es, dass die Überlagerung von Bildern unsere Realität erzeugt, obwohl sie nur behauptet, sie zu ersetzen bzw. darzustellen? Ist Christus vielleicht eine unendliche Verkettung von Figuren, Worten, Bildern, Liedern, eins nach dem anderen, die überlagert ein einziges, geschlossenes und reales Wesen zu sein scheinen? Und wenn dies so wäre: Wie stellt man etwas dar, was an sich nichts anderes als eine Verkettung von Darstellungen ist? Und wenn man diese Argumentation weiter führt: Ist es vielleicht möglich, dass

das, was wir als Wirklichkeit bezeichnen, ebenfalls nur eine Überlagerung von Darstellungen ist? Die Unterscheidung zwischen Realität und Fiktion ist so für uns ganz schön problematisch geworden... Wo sollten wir inmitten dieses Problems das Theater ansiedeln? Daran haben wir gearbeitet.

Wenn wir die Person Christus als durch Wiederholungen von Darstellungen, Zitaten von Zitaten und Kopien von Kopien konstruierte Realität, als retrospektive Herstellung eines Ursprungs verstanden, wie konnten wir dann daraus eine narrative Struktur machen, aus dieser retrospektiven Herstellung eines Ursprungs? Besser gesagt, wie konnte der Trick aussehen, mit dem sich diese konzeptuelle Geste auf der Bühne reproduzieren ließe? Und weiter: Wie machen wir den Zuschauer zum Ausführenden dieser Geste? Wie gelingt es uns, dass er sich in diese historische Geste als Hauptdarsteller einbezogen fühlt? Wir suchten also nach Formen, die deutlich machen, wie wir als Subjekte frenetisch danach suchen, dieses Zentrum, diesen Ursprung, diese Wahrheit, dieses Wirkliche zu erschaffen. Wir versuchten eine Bühnenmaschine zu bauen, die uns letztlich vor die Frage stellt: Wie produzieren wir mittels der Überproduktion von Bildern und Darstellungen Realität / das Reale?

So überführten wir das, was man als "Thema" bezeichnen könnten, nämlich den ständigen Bezug auf und die Abweichung vom Original, von der Bezugsgröße, vom Dargestellten, also von Christus, auf eine mediale Ebene. Durch den Wechsel zwischen Videoprojektionen und Live-Szenen schufen wir eine Szenenabfolge, in der das, was das „originale“ Geschehen zu sein scheint (z.B. die Gruppe bei der Probe für das Stück), im Licht eines neuen Originals (die Offenbarung des geschriebenen Textes dieser Probe) einfach zu einer Darstellung wurde. Ein weiteres Beispiel ist eine Szene, in der zunächst ein geschlossener Kreislauf vorgegeben wird, in dem in Echtzeit gefilmt wird, was auf der Bühne geschieht, und gleichzeitig auf die Rückwand projiziert wird. Allmählich entdeckt der Zuschauer jedoch mit Hilfe von Rahmen, die auf Details auf der Bühne gelegt werden, dass das Video, das er sieht, im Vorhinein gedreht wurde und ihn in einen anderen Raum führt, in eine Dokumentation des nun wirklich „realen“ kreativen Prozesses, der sich später wiederum als geprobte Fiktion erweist, die als falscher Dokumentarfilm inszeniert worden war. Dieses Vorgehen wiederholt sich in unterschiedlicher Form: die Verschiebung und mise en abîme des Originals, des Dargestellten, des Wirklichen. Denn etwas sichtbar machen, ist immer etwas anderes unsichtbar machen. Aufgrund dieser ständigen unangenehmen Enthüllungen wandert die Aufmerksamkeit des Zuschauers vom Inhalt der Bilder oder Darstellungen zum Medium und dem Grad ihrer Wirklichkeit. D.h. der Zuschauer beginnt

an der Unmittelbarkeit der Bilder, die er sieht, zu zweifeln, inklusive am Körper des Schauspielers und an seiner möglichen „Spontaneität“ oder Bühnenpräsenz. CRISTO legt den Fokus auf die Menge, den Fluss und die Überlagerung der Bilder und nicht so sehr auf die Bilder selbst.

Im Rückblick ist diese Arbeit wie das Resultat unseres hartnäckigem Interesses an der Geschichte als Konstruktion einer Realität und, letztendlich, an der Realität als historischer Konstruktion.