## Werk

**Titel:** Text und Bild auf der Bühne - verlorene Liebesmüh?

**Autor:** Pfüller, Volker

**Ort:** Bochum

**Jahr:** 1997

**PURL:** https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338286934_0133|log13

## Kontakt/Contact

Digizeitschriften e.V.
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

info@digizeitschriften.de

# TEXT UND BILD AUF DER BÜHNE – VERLORENE LIEBESMÜH?

VON

VOLKER PFÜLLER[1]

Ich bin Bühnenbildner. Der Bühnenbildner hat von allen Theaterleuten die größte Chance, Zuschauer zu bleiben. Er arbeitet nicht auf der Bühne wie der Schauspieler und nicht hinter der Bühne wie die Techniker, Garderobieren, Maskenbildner oder Requisiteure. Sein Arbeitsplatz ist der Zuschauerraum. Gegenüber den Mysterien des Theaters bleibt er außerdem meist etwas unbefangener als der Regisseur und der Dramaturg. Er muß allerdings über seine Einfälle nicht nur reden können, er muß sie auch darstellen können, darin ist er wieder den Mimen ähnlich.

Das Thema meines Vortrags: "Text und Bild auf der Bühne – verlorene Liebesmüh?" habe ich nicht gewählt, weil ich der Meinung bin, davon besonders viel zu verstehen, sondern weil es mich brennend interessiert. Es sind vermischte Gedanken eines Praktikers, der gerne verstehen möchte, in welcher Situation sich das moderne Theater befindet. Gestatten Sie mir den Versuch, eine gewisse Naivität zu bewahren beim Ordnen von allerorts aufgetürmter Gelehrsamkeit zu diesem Thema. Was ich sagen will, hat vielleicht nicht auf pointierte Weise mit Shakespeare zu tun, berührt ihn und seine Zeit aber mehrfach auf magische Weise. Ich habe das Gefühl, das Theater sei derzeit in einer Krise, und ich möchte gern wissen, ob und wie es zu retten ist und was die Ursachen für diese Krise sind. Ich werde dabei drei Fragen berühren. Nämlich: Wie funktioniert Theater? Dann: Taugt Theater heute noch als Weltmodell? Und schließlich natürlich: Wie ist das Verhältnis von Text und Bild? – denn ein wichtiges Symptom für diese Krise scheint mir die derzeitige Kluft zwischen Bild und Text auf der Bühne zu sein.

Ich hatte gehofft, daß Text und Bild auf der Bühne sich ewig lieben, deshalb bin ich einst als bildender Künstler mit literarischen Gelüsten zum Theater gegangen. Ich werde heute und hier nicht zu Ihnen als Bühnenbildner sprechen, den das moderne Bild- und Objekttheater in seinen Strudel gerissen hat. Ich bin ein Liebhaber der Schauspielkunst und halte die Schauspielkunst für das Zentrum des Theaters.

Unter Bild auf der Bühne verstehe ich natürlich nicht Bühnenbild im konventionellen Sinne, sondern alles, was zu sehen ist, was man nicht anders als optisch genießen kann. Alles Bild auf dem Theater ist flüchtig: *picture in progress*. Gesten und Arrangements der Schauspieler, Lichtstimmungen und Verwandlungen des

[1] Vortrag gehalten am 25. April 1996 bei den Shakespeare-Tagen in Bochum.

Bühnenbildes, alles bewegt sich. Selbst der altmodische Ausdruck Kulisse bedeutet, daß da etwas fährt oder gleitet. Es wäre schon ein Thema für sich, nur über Theaterbilder zu sprechen, aber da ich das Ziel meiner Arbeit darin sehe, die Idee eines *Stückes*, eines *Textes* auf einen Punkt zu bringen, bisher nicht Zusammengehöriges zusammenzubringen und damit neue Zusammenhänge herzustellen, Dinge sichtbar zu machen, die den Text in einem neuen Licht erscheinen lassen können, ist der Text, die Sprache, mein eigentlicher Partner.

Vielleicht werde ich Sie ein wenig enttäuschen, wenn ich fast nur über diesen meinen im Moment merkwürdig 'oszillierenden' Partner spreche, statt über mein eigentliches Metier, das Bild.

1987 sagte ich in einem Vortrag auf der dokumenta 8:

> Theater ist eine Welt, die der Mensch geschaffen hat. Es ist eine erdachte Welt, erdachte Figuren mit erdachten Schicksalen handeln, leben und sterben so wie es aufgezeichnet ist und wie es einstudiert ist, Abend für Abend. Himmel und Erde sind konstruiert, Sonne und Mond scheinen wie und wann es geplant ist, und wenn Felsen glühen sollen, dann glühen sie eben.
> Jeder Gegenstand auf der Bühne hat die Funktion und Bedeutung, die ihm zugedacht ist. Er ist dafür hergestellt und ausprobiert. Eine neue Welt? Eine Welt durch Kunst: eine Kunstwelt. Es ist nicht das Leben, aber ein Bild vom Leben.
> Die Dinge auf dem Theater haben nicht die Fülle an Bezüglichkeit und Bedeutung wie im Leben, aber sie deuten über ihr momentanes Erscheinen hinaus. Was der einzelne sie erblickende Zuschauer auch immer in ihnen sehen mag, alle sind sich einig, daß die Dinge absichtsvoll hier hingestellt worden sind. Zur Magie des Wortes tritt die Magie der Dinge. Die Dinge sind theatralisch geworden, sie wurden zum Bild, zum Bühnenbild.
> Das Bühnenbild schien aber jahrelang unsichtbar zu bleiben. Die Zuschauer konnten offenbar trotz bester Beleuchtung nicht erkennen, was da außer den Schauspielern auf der Bühne steht. Liest man Theaterkritiken aus der jüngsten Vergangenheit, werden Bühnenbilder darin gar nicht oder so beschrieben, als sei der Kritiker bei der Beschreibung der Bühne von gestern abend nur auf Vermutungen angewiesen. Sogar ob ein Stuhl rot oder schwarz war, war wohl im metaphorisch-interpretatorischen Nebel nicht zu ermitteln. Das ist nicht gelogen!

Zu diesen auf mich inzwischen fast kleinlich wirkenden Problemen eines Bühnenbildners sind inzwischen ganz neue Sorgen getreten.
Seit 1990 versuche ich, Bühnenbildstudenten die Kunst des Bühnenbildens zu lehren. Ich bin seitdem mehr mit jungen Leuten zusammen als mit meinesgleichen. Diese Studenten sind fasziniert und geprägt vom Kino und vom Fernsehen. Gelesen wird da wenig. Ihre Ästhetik ist Film und Video.

Lesen die Studenten Stücke, fällt prinzipiell eine Tendenz zugunsten des Bildes auf: *in dubio pro imagine*. Alles, was man in Bildern darstellen kann, wird im Text gestrichen. Die kompliziertesten Texte werden auf diese Weise ganz kurz, aber die Bilderflut nimmt rauschend zu. Selbst kleinste Repliken führen zu orgiastischen Bildrhapsodien, selbst wenn der Text noch so beiläufig ist. Eine Studentin stellte im *Hamlet* Polonius als Briefträger mit Postmütze und gelbem Fahrrad dar. Ein befremdlicher Einfall? Keineswegs, wie sie meinte. Claudius sagte zu Polonius in unserer Übersetzung:
"Du warest stets der Vater guter Zeitung", und Polonius sagte etwas später: "[...] meine Zeitung soll bei dem großen Schmaus der Nachtisch sein." Ich will mich hier keinesfalls über die Studentin belustigen, aber auch aufgeklärt über die falsche Assoziation beim Wort "Zeitung" mochte sie sich, unterstützt von Kommilitonen, von dem originellen Einfall nicht mehr trennen.
Theater ist für mich Bild und Text zugleich, und das Verhältnis zwischen beiden ist immer umstritten. Nun ist ja das Wort auf dem Theater nicht in erster Linie Text, also etwas, das gelesen wird und das informiert, sondern Sprache, die gehört wird, die klingt. Es gibt einen alten Witz: "Zwei Männer unterhalten sich. Der eine: Meine Frau macht mich ganz verrückt, die redet den ganzen Tag! Der andere: Na, was redet sie denn? Der eine: Na, das ist es ja gerade, das sagt sie ja nicht!"
Obwohl dieser Witz eine echte Pointe hat, weist er daraufhin, daß Sprache die nicht haben muß. Sprache hat eben noch eine andere Dimension: Sie wirkt im Vollzug. Darin ist sie dem Tanz und der Musik ähnlich: Sie wirkt, während man sie hört, sie schreitet zwar zeitlich vor, kann sich aber wiederholen, kann transformieren, kann wirken ohne Resultat und Bedeutung. Theater als musikalische Wirkung: Das ist das Theater von Christoph Marthaler; *Sturm* von Shakespeare nicht als *The Tempest*, sondern als *Lullaby*. Zur konkreten Musik und konkreten Malerei ist das konkrete Theater getreten. Es meint nichts außer sich selbst, man muß nur dabei sein, man muß den Vollzug erleben, falls man nicht vorher einschläft.
Daniele Dell'Agli schreibt 1990 über Tarkowakijs Filme: "Der Zuschauer wird bei Tarkowskij zum Betrachter. Er erwartet nichts, spürt keiner Entwicklung nach, [...]. Eine Kinokunst, die, im emphatischen Sinne *gesehen*, nicht *gelesen* werden will."[*] Besonders bei ganz jungen Leuten glaube ich, einen Hang zu dieser Meinung festzustellen. Besonders das Tanztheater scheint geeignet, in seiner Flüchtigkeit des Bildes und Flucht vor dem Wort modernes Lebensgefühl auszudrücken.

Wer glaubt, daß das moderne Entdeckungen seien, wird überrascht sein, daß ich mich hier auf Friedrich Nietzsche beziehen kann, der sagt: "Wir dürfen in der Sprachgeschichte des griechischen Volkes zwei Hauptströmungen unterscheiden, je nachdem, ob die Sprache die Erscheinungs- und Bildwelt oder die Musikwelt nachahmt" – oder gar auf Klopstock, der sagt: "Praxis oder Handlung im starken

Sinne heißt also nur dasjenige Handeln, [...] das nach der Handlung nichts von seiner Aufgabe übrig läßt."
Wenn man im Fernsehen die Übertragung eines Theaterstücks hört, vielleicht zufällig, ohne das Bild zu sehen, weiß man sofort, daß das Theater ist. – Es klingt befremdlich. Darin sind sich merkwürdigerweise auch alle Genres von Theaterstücken gleich. Ob das Stück nun *Sommernachtstraum*, *Hermannschlacht* oder *Der störrische Kurgast* heißt. Was ist das Befremdliche? Ich glaube, Sprache ist im Theater bedeutungsvoller als im Leben, als im Kino, als im Fernsehen, als im Video. Interessant ist vielleicht die Bemerkung, daß heute viele Leute bereit sind, *privat* in Kleidung, Maske und Gesten das Theater weit zu übertreffen, die Praxis, sich *privat* aber in rhythmischer Sprache oder in Versen zu äußern, eher unüblich ist.

Christoph Hein sagte mir kürzlich: "Alles Theater klingt im Fernsehen irgendwie falsch." Mir scheint das auch so, aber da viele Leute schon das Leben nicht als an Film und Video heranreichend ansehen, muß man sich über befremdliche Wirkung oder gar die Geringschätzung des Theaters nicht wundern. Literatur und Skript sind nicht notwendigerweise dasselbe. Vilém Flusser schreibt:

> Ein Skript ist ein Hybrid: Halb ist es noch ein Text für ein auszuführendes Drama und als solcher Nachkomme des Sophokles, halb ist es bereits Apparatprogrammierung und als solches Vorfahre der von künstlerischer Intelligenz automatisch kalkulierten Programme. In den seltenen Fällen, in denen man ein Skript liest, ist man sich immer dessen peinlich bewußt, den Text aus seinem Kontext gerissen zu haben. – Der Text steht nicht auf eigenen Füßen.

Ich möchte einige Stücke oder Aufführungen beschreiben, die mich auf unterschiedliche Weise, was das Verhältnis von Bild und Text betrifft, irritiert haben. Den Wert dieser Veranstaltungen lasse ich dabei unberührt. Im September 1991 sah ich im Rahmen eines Studentenworkshops in Holland eine Aufführung von Georg Büchners *Woyzeck*. Es war eine stumme Aufführung durch Bühnenbildstudenten, Dilettanten also, begleitet von Geräuschen und allerhand Bühnenbildeinfällen. Es gab dazu ein Textblatt in englischer Sprache, wo der Handlungsablauf, von wem auch immer, verbal ausgezeichnet war. Kein Wort von Büchner also weit und breit. Es ist auch interessant, daß ein bekannter Regisseur auf einer Podiumsdiskussion Büchner als seinen Kronzeugen beschwor, mit einem Zitat, das allerdings aus dem Libretto zur Oper von Alban Berg stammte. Wer ist denn Büchner? Ein Dichter? Oder nur der Erfinder einer zwar packenden aber holprigen Fabel?
1992 veröffentlichte Peter Handke sein Stück *Die Stunde, da wir nichts voneinander wußten*. Ein für mich schwer faßbares Phänomen, mehr eine Gebrauchsanweisung als ein Theatertext. Ich bin da ratlos, denn ich bin der Meinung, Theater sei eine Veranstaltung gleichzeitiger Darbietung von Bild und Wort. Selbst Menschen,

die Handkes Stück als literarischen Text hochschätzen, können ihn nur lesend genießen, und wer das Stück auf dem Theater sieht, kann den Text schwerlich erraten. Es folgen zwei Textproben:

Die Erste:

> Einer überquert den Platz, ohne Augen für diesen, als Angler, auf dem Hinweg. Ebenso dann gleich ein als dickvermummte ältere Frau einen Einkaufskarren hinter sich herziehend. Sie ist noch nicht ganz aus dem Blickfeld, als zwei mit den Helmen von Feuerwehrsleuten über den Platz gestürmt kommen, Schläuche und Löscher im Arm, eher bei einer Übung als einem Ernstfall? Ihnen folgt auf dem Fuß, mit dem Gang eines Traumverlorenen, der Anhänger einer Fußballelf, unterwegs nach Hause, wohin es noch weit ist, unter der Achsel eine verkohlte Fahne, die ihm beim Gehen allmählich auseinanderfällt, wiederum gefolgt von jemand Unbestimmten, mit einer Leiter, an welche dann eine, die nach ihm auftritt als Schönheit auf hohen Absätzen im Überholen anstreift, ohne daß beide es beachten.

Das war eine Druckseite aus Peter Handkes Stück.

Die Andere:

> PETRONILA *(bläst verächtlich den Atem durch die Lippen. Dann läuft sie ohne Gruß nach rechts hinten. Ab).*
> CABRERA *(geht in das Hotel Suizo).*
> PULLER *(kommt aus dem Café Gran Métro und betritt das Pissoir).*
> EIN MESSENGER-BOY *(kommt von links hinten, vorsichtig sich nach allen Seiten umblickend).*
> EIN POLIZIST *(patrouilliert, von links vorne kommend, nach rechts vorne).*
> DER MESSENGER-BOY *(drückt sich in den Schatten des Pissoirs und springt von da in den des Hotel Suizo).*
> DER POLIZIST *(geht rechts vorne ab).*
> DER MESSENGER-BOY *(läuft in das Hotel Suizo).*
> PULLER *(verläßt das Pissoir. Sein Gesicht strahlte. Er eilt, sich die Hände reibend, nach links vorn ab).*

Das war ebenfalls eine Druckseite von Walter Serners selten gespieltem Stück *Posada* von 1925.

Autoren wie Gerhard Hauptmann und Rolf Hochhut, die der Theaterpraxis wohl etwas mißtrauisch gegenüberstanden, haben ihre Rollentexte mit großen stummen Textmengen durchschossen, die wohl noch auf ihre Entdeckung warten.

1986 inszenierte Achim Freyer sein Bildtheater *Metamorphosen des Ovid...* . Obwohl rein optisch gedacht, gab es Text: Eine durchgehende Zeitansage, die einige begeisterte Zuschauer völlig aus dem Häuschen gebracht hat, obwohl sie vielleicht

nur ein Hilfsmittel war, die komplizierte Bühnenmaschinerie mit den schauspielerischen Aktionen zu synchronisieren.
Was sind denn Theatertexte überhaupt?
Frank Castorf sagte am 21. Januar auf einer Podiumsdiskussion in Berlin, er könne das Wort Theatertexte nicht mehr hören. Texte fürs Theater, das sind Stücke, die müssen her. Na, das war doch mal ein Wort! Aber was war damit gemeint? Neue Erkenntnisse? Oder nur die aufdämmernde Angst, daß, wenn alle Vasen zerschmissen sind, man nur noch traurig mit den Scherben klirren und rasseln kann?
Ich habe behauptet, das Herz des Theaters ist die Schauspielkunst. Hier spätestens wäre ich Ihnen nun eine Erklärung schuldig, was ich unter Schauspielkunst verstehe. Zum Verständnis meiner hier geäußerten Gedanken genügt aber die vulgäre Feststellung, daß im Schauspieler kein Bild oder Objekt bewundert wird, sondern ein *Mensch*, der gleichzeitig zu *sehen* und zu *hören* ist.
Texte fürs Theater sind also solche Texte, die es ermöglichen, auf der Bühne Schauspielkunst zu sehen. Logisch. 1991 habe ich mich dazu noch ganz einfach äußern können:

> Die Seele des klassischen Theaters ist die Literatur. Die Geschichte des Theaters ist tatsächlich enger mit der Geschichte der Literatur als mit der Entwicklung irgend einer anderen Kunstgattung verbunden. Das gesprochene Wort hat Stimmung und Rhythmus des ganzen modernen Theaters geprägt. Literarische Trends haben größeren Einfluß im Theater gehabt als Trends der bildenden Kunst. Die moderne Bühne ist von Dichtern geprägt worden, nicht von Malern. Brecht und Beckett sind meine Zeugen. Ob das immer so weitergehen muß, weiß ich nicht, aber wer sich nicht für Literatur begeistern kann, wird die Wunder des Theaters nicht verstehen. Ich glaube, daß Theater ohne Literatur lieblos bleibt. Auch wenn Architektur und Malerei, Licht, Zeit und Ton noch so wilde Küsse tauschen. Wer sich von der Literatur im Theater befreit, muß ganz genau wissen, was er tut, sonst endet das Ganze nur in etwas Hurerei der Künste untereinander.

Damals richtete sich mein Blick mehr auf das 'antiautoritäre' Theater, Theater also, das gegen den Autor gerichtet ist. "Ich bin kein Interpret, ich bin ein Schöpfer", sagte mir ein Regisseur dieser Façon damals.

Wenn das elisabethanische Zeitalter der Beginn der Moderne ist, dann ist mit Shakespeare vielleicht der moderne Autor überhaupt erfunden worden, von dem man sich nun wieder lösen muß. Späte Emanzipation also.
Martin Linzer schrieb 1988: "Wir tragen schwer an der Tradition des bürgerlichen Theaters. Textfetischismus. Was im 18. Jahrhundert historischer Fortschritt war, wird heute zur Fessel. Was ist das, Werktreue?" Nun, ich glaube, das ist schon damals nicht mein Problem gewesen, Text war Spielvorlage, wurde ernst genommen und auf seine Belastbarkeit geprüft. Ich denke auch jetzt

noch so, aber über den Rücken herauf sind mir neue Gedanken in den Kopf gekrochen. Im Zusammenspiel von Text und Bild auf der Bühne scheint es besonders der Text zu sein, der kritisch gesehen wird. Der französische Philosoph Jacques Derrida entdeckte zwar, daß die ganze Welt ein Text sei: "Das, was ich also Text nenne, ist alles, praktisch alles", und man begann also nun, die Welt zu lesen. Es scheint aber nicht *nur* günstig zu sein, wenn man den Unterschied zwischen Bild und Text negiert, und es meldeten sich auch bald andere Stimmen.

Vilém Flusser hat sich besonders mit dem Problem des Niedergangs des linearen Codes, also der Texte, beschäftigt. Texte sind eigentlich Beschreibung von Bildern. Da es heute technische Möglichkeiten gibt, Bilder rasch zu produzieren und zu zeigen, scheint der Umweg über Bildbeschreibung mühsam. Analphabetismus ist heute kein Grund mehr für Uninformiertheit.

Auf Bildern ist im Gegensatz zu Texten gleichzeitig alles sichtbar. Unabhängig von der Zeit kann man im Bild mit dem Blick von Detail zu Detail wandern. Man erfährt beim ersten Blick auf ein Bild von Anfang an 'irgendwie' (und das irgendwie ist hier kein Modewort) alles. Text dagegen ist linear, zeitlich fortschreitend, bedeutungsbildend, ein Resultat erzeugend.

Schon in Francis Bacons Wissenschaftslehre *De augmentis scientiarum* (1623) findet sich die Beobachtung:

> Embleme verringern Intellektuelles zu sensiblen Dingen; denn das Sensible erregt das Gedächtnis immer stärker und prägt sich rascher ein als das Intellektuelle [...]. Man erinnert sich also leichter an Dinge, die man gesehen, als an Dinge, die man gehört hat.

In den letzten Jahren sind einige Bücher populär geworden, die sich mit Text und Bild beschäftigen und ein breites Interesse an diesem Thema erkennen lassen. Frances A. Yates, Umberto Eco, Stephen Greenblatt und Vilém Flusser sind fast Modeautoren. Die Entwicklung der Computer und das aufkommende Interesse an der verhältnismäßig jungen Semiotik haben eine neue Sicht auf Begriffe wie Bild, Text, Szenografie, Inszenierung, Theater, Darstellung, Repräsentation und Universalität gebracht und die Historie dieser Begriffe neuen Untersuchungen unterzogen.

Die gewisse Wehmut, mit der man sich der Geburt der Moderne heute bei ihrer Ablösung durch die Postmoderne erinnert, hat einen focusierenden Blick auf das 16. und 17. Jahrhundert eröffnet, den offensichtlich eine größere Lesergemeinde teilt, die vielleicht auch das Gefühl beschleicht, zyklisch-kulturell wieder an einen Punkt gekommen zu sein, der der Jahrhundertwende vom 16. zum 17. Jahrhundert ähnelt. Universalität – die große Sehnsucht des 16. Jahrhunderts scheint uns wieder erfaßt zu haben. Wir wollen wieder die Welt im Zusammenhang sehen, wollen Modelle handhaben, die die Welt im Kleinen zeigen, damit man sie überblicken kann.

Wir haben wieder Teilnahme an Francis Bacon, der sich wünschte, "wirkliche Zeichen" für die Dinge zu finden, an Giordano Bruno, der die Sprache Adams suchte, um die Botschaft universeller Liebe und Brüderlichkeit weltweit vermitteln zu können. Wir sind fasziniert vom Gedächtnistheater Giulio Camillos im Venedig Mitte des 16. Jahrhunderts, in dem er alles ihm bekannte Wissen über die Welt kunstvoll anordnete. Wir sind hellhörig bei der Bemerkung von Leibniz aus seiner *Ars Memoria*: "das künstlerische Gedächtnis sei ein Weg, wie man eine Reihe von Ideen in Erinnerung behalten könne, indem man sie mit einer Reihe von Personen wie Patriarchen, Aposteln oder Kaisern verbindet."
Man hört es schon an den Worten: Das Theater war damals bei der Organisation der geistigen Welt ganz vorn dabei, war ein geeignetes Modell zum Verständnis der Welt. Ist das heute auch so?
Erst einmal sieht es doch wohl so aus, daß uns heute der Glaube an einen chiliastischen Aufbruch fehlt. Wir möchten uns wohl auch das bevorstehende Jahrtausend lieber nicht als neues tausendjähriges Reich vorstellen. Der Name für Universalismus ist heute: Grenzüberschreitung oder interdisziplinäre Arbeit, die keine Spezialisten kennt. Aber werden die Disziplinen dadurch wirklich einander nähergebracht? Oder üben wir uns nur in universalen Gesten? Seit Derrida festgestellt hat, daß die ganze Welt als Text zu lesen ist, führen sich Architekten als Schriftsteller auf, Schriftsteller als Ethnologen, Filmemacher als Philosophen. Der Ornithologe spricht vor Kunstwissenschaftlern und der Bühnenbildner vor der Shakespeare-Gesellschaft. Wenn man einen modernen philosophischen Text von Richard Rorty liest, kann man sich aussuchen, ob man gerade einen Soziologen, einen Psychoanalytiker, einen Politiker im Wahlkampf oder einen Kunstkritiker hört oder aber einen, der gerade einen neuen Roman schreibt. Aber es gilt, den fremden Blick zu praktizieren, eine späte Würdigung des Brechtschen V-Effekts.

Kürzlich sah ich eine Inszenierung, in der sehr viel los war: Eine Erzählerin las einen Text in Blindenschrift und trug ihn, ins Mikrophon einer Mini-Studioanlage sprechend, dem Publikum vor. Parallel dazu eine Bühnenhandlung, teils illustrierend, teils beziehungslos, unterbrochen von Videoprojektionen, von Einspielungen alter Schallplatten und moderner Hits. Tanz, Akrobatik und Zwerge waren auf der Bühne: Ein Feuerwerk von Einfällen den ganzen Abend über. Der Regisseur wirkte wie ein Teenie, der durchs Fernsehprogramm surft oder sich durch sein Computerprogramm klickt. – Das ist die eine Seite und vielleicht nicht gerade originell von mir bemerkt. Es ist ein hypermoderner Kramladen, und da kommt mir noch ein anderer Gedanke: Erinnert das Ganze nicht auch noch an etwas anderes? An die barocke Kunstkammer, die, wie Horst Bredekamp meint, um 1600 am Prager Hof Rudolfs II. ihre klassische Prägung erhielt. Eine bizarre und abstruse Zusammenstellung von Korallen und Tierpräparaten, Mineralien, Münzen, antiken Sta-

tuetten, Maschinen, Gemälden und Edelsteinen. Scherze von Natur und Mensch hausten da in einer Box einträchtig beieinander, die Grenzen zwischen Natur und Kunst, und Kunst und Technik ignorierend. Erinnert das nicht fatal an eine andere Box, in der auf Knopfdruck abrufbar ein ähnliches Allerlei haust: Formel-1-Rennen, Antimaterie, Aids, singende Miezekatzen, *political correctness,* Hochfinanzmanagement, Großbrand und Familientragödie.
Das ist auch ein Universum – wenn auch vielleicht kein sympathisches.
Möglicherweise wird uns heute erst gezeigt, was Universalität überhaupt ist, und die beschriebene Universalität um 1600 war möglicherweise auch sehr unsympathisch.
Giordano Bruno war nicht nur, wie es im Schulbuch steht, begeistert von Kopernikus und hat für diese Begeisterung sein Leben gelassen, sondern er war auch ein Freund der Magie, des Okkultismus und der Kabbala und hat sich in bombastisch-altertümlichem Sprach-Gewölk darüber ausgelassen. Eine eher befremdliche Person. Vielleicht gelingt den Menschen immer nur ein Zerrbild des Universums. Es wurde ja früh genug gewarnt: "Du sollst Dir kein Bildnis machen [...]." (2 Mose 2.4)
Trotzdem war die barocke Rumpelkammer die Wiege der modernen Kunst und der modernen Wissenschaft. Sollte die moderne elektronische Rumpelbox vielleicht von uns unterschätzt werden, und ist sie die Quelle von ganz neuen, ungeahnten Kunst- und Wissenschaftscharakteren?
Die Firma Philips hat im Moment ein großartiges universales Angebot: Ein einziger CD-Player ist als erster der Welt in der Lage, sowohl Videospiele, Kinofilme, Fotos als auch Musik wiederzugeben. Nicht genug, daß auch hier wieder verschiedene Genres auf engstem Raum beieinander wohnen, nein, deren gemeinsame digitalisierte Struktur machen die Genres austauschbar und lassen mich zu unheimlichen Gedanken kommen: Warum soll Musik nicht schon bald sichtbar sein und Bilder nicht hörbar? Vielleicht können wir uns zu Hause am Bildschirm schon bald ein Foto von Mozarts *Kleiner Nachtmusik* oder einen Stummfilm von Beethovens *Neunter* ansehen und die Serenade unseres Lieblingsfotos hören. Vielleicht findet Theater künftig in solchem Kontext statt.

Theater funktioniert nicht ohne Zuschauer. Das Shakespeare-Theater erfüllt mich immer mit Neid: Manche Theater faßten mehr als 2000 Zuschauer, und in der Theatersaison 1605 mochten 21 000 Londoner wöchentlich das Theater aufgesucht haben, schreibt Weimann. Er spricht daher von Volkstheater. Jeder Londoner müßte mindestens elfmal im Jahr ein Theater besucht haben.
Wilfried Rott hat 1994 für Berlin errechnet, daß die drei großen Opernhäuser in Berlin Abend für Abend rappelvoll wären, wenn jeder dritte Berliner einmal im Jahr die Oper besuchte.
Wenn man sich auch uneins ist über den Aufbau der Shakespeare-Bühne (und die Diskrepanz zwischen der berühmten umstrittenen Zeichnung nach Johannes de

Witt und der von Frances A. Yates favorisierten Version nach einer Abbildung in Robert Fludds *Ars Memoriae* von 1619 könnte kaum größer sein), sind wir gut über die äußere Erscheinung der Londoner elisabethanischen Theater informiert: Hollars und Visschers Zeichnungen passen gut zueinander. Sie zeigen festungsartige Gebäude, nach außen eher abweisend und anscheinend leicht zu verriegeln und zu verrammeln. Drinnen dampfte und brodelte es. Das Publikum extrem gemischt, Ellbogen an Ellbogen. Die Gebäude erinnern von außen weniger an ein modernes Theater, eher an ein zusammengepreßtes Stadion. Die Stimmung scheint auch eher die von Super-Sportveranstaltungen gewesen zu sein – eine kurzzeitige Ausnahmegesellschaft. Dabeisein war alles.

Wenn man heute im Fernsehen ein Fußballspiel, Tennismatch oder einen Boxkampf sieht, und die Kamera schwenkt einmal über die oberen Ränge, erkennt man dieses Phänomen: Viele Leute, obwohl sie von weither angereist sind und viel Geld bezahlt haben, sitzen viel zu weit weg, um das Spektakel zu genießen, aber sie sind zufrieden, sie genießen die Stimmung des Publikums, sie genießen einander, sie sind raus aus dem Alltag.

Sind Shakespeares Dramen eine Mischung aus "Zirkus und buntem Nachmittag"? Ich folge hier sehr eng Ulrich Suerbaums Gedanken. Seine Inventur von *Macbeth* liest sich so: zwei Bankette, vier Hexenszenen mit Tanz, Gesang, Zaubererscheinungen, elf dargestellte oder berichtete Morde, Tötungen und Hinrichtungen übers ganze Stück verteilt. – Unterhaltungsauftrag ist erfüllt.

Und doch sind die *Texte* der Stücke überliefert und scheinen von einer literarischen Höhe, die für die vorher geschilderten Ansprüche völlig überflüssig gewesen zu sein scheint. – Shakespeare scheint ein nicht durch literarischen Kontext erklärbares Phänomen zu sein: Ein *Idiom*, dessen Bedeutung sich nicht aus seinen einzelnen lexikalischen Bestandteilen ableiten läßt, und das doch eine Gruppe von Menschen bindet, die sich dadurch verständigen kann.

Nach der Uraufführung von Herbert Achternbuschs Stück *Letzter Gast* traf ich die den Münchner Kammerspielen sehr verbundene Gastwirtin Emmi. Ich hatte sie in der Premiere gesehen und fragte sie: "Hat Dir das Stück gefallen?" Sie sagte: "Weißt Du, das spielt bei mir keine so große Rolle. Ich kenne sie ja alle, wie soll ich mich da langweilen?" Mit dieser kleinen Anekdote möchte ich illustrieren, daß Theater nur dann funktioniert, wenn sich das Publikum darin selbst wiederfindet – und das kann auf der Bühne genausogut wie im Zuschauerraum sein. Wenn diese Voraussetzung erfüllt ist, wenden sich die Zuschauer auch komplizierteren Themen und Formen zu. Viele Theaterbegriffe, die ich in meinem Vortrag benutzt habe, sind im Moment in turbulenter Bewegung, oder sie 'oszillieren', wie Stephen Greenblatt das vielleicht nennen würde. Schauspielkunst, Sprache, Text und Bild scheinen sich neu zu definieren. Das Theater versucht, sich bei vollem Spielbetrieb zu rekonstruieren. Die traditionellen Bestandteile des Theaters, wie Schauspiel-

kunst, Tanz, Musik, Literatur und Bildkunst, gehen neue Verhältnisse zueinander ein, und die Bühne versucht, viele neue, ihr bislang fremde Mittel, wie Film und Video, für sich zu erobern. Es wird sich zeigen, ob meine Beschreibung vom Theater als eine Liebe zwischen Text und Bild für die Zukunft produktiv sein kann. Wer schon einmal in einem Haus oder einer Wohnung gelebt hat, die renoviert wird, weiß, wovon ich rede: Wildfremde Leute gehen wochenlang aus und ein, hämmern, bohren, sägen und machen einen Höllenlärm und Dreck. Aber eines Tages sind alle wieder weg, bis auf die, die drin wohnen bleiben möchten.