

Theaterkunst, Theaterarbeit, Theaterwirklichkeit. Zur Theaterfotografie von Udo Remmes

In einer Rede vor dem Deutschen Bühnenverein im Jahr 1948 beklagt sich Gustaf Gründgens über die Leute "..., die immer von Kunst sprechen, wo ich noch dabei bin, über Leinwand, Leim, Nägel und Glühbirnen nachzudenken." Dieser Text wurde in einer Sammlung unter dem Titel "Wirklichkeit des Theaters" veröffentlicht. Lange Zeit habe ich diesen Titel nicht verstanden. Von einem Gegensatz zwischen Theater und Wirklichkeit war ich zutiefst überzeugt - wobei ich unter Wirklichkeit das uns alltäglich umgebende Lebensumfeld, vielleicht auch noch das Politisch-Gesellschaftliche verstand. Ebenso mußten diejenigen von diesem Gegensatz überzeugt sein, die vom Theater Erbauung, Erhebung über den Alltag, das Fest erwarteten. Auch dafür sprach sich Gründgens aus, und nun proklamierte er den eigenen Wirklichkeitsanspruch des Theaters.

"Kunst ist schön, macht aber viel Arbeit", sagt ein anderer Großer des Theaters - Karl Valentin. Für uns Zuschauer offenbart sich unmittelbar die Schönheit der Kunst, die Arbeit daran erfahren wir nur mittelbar in der Intensität der künstlerischen Wirkung, die in ihrer höchsten Ausprägung geradezu körperlich erlebbar werden kann. Für uns Zuschauer kann diese Wirkung von höchster Wirklichkeit sein, während uns die Einsicht in die andere, die der Theatermacher verwehrt ist.

Also scheint es, nicht nur eine Wirklichkeit des Theaters zu geben, sondern verschiedene "Wirklichkeiten" - möglicherweise so viele, wie es Beteiligte am theatralischen Prozeß gibt.

Die Kamera - dieses Wunderwerk optischer und feinmechanischer Technik - vermittelt uns den Eindruck vom Menschen in unbeeinflusster, "objektiver" Wiedergabe von Wirklichkeit. Aber welcher Wirklichkeit?

Die Anfänge der Theaterfotografie in der Mitte des 19. Jahrhunderts verstärken den Zweifel, wenn man bedenkt, dass die Aufnahmen (zuerst ausschließlich Porträts)

- bei Tageslicht
- also nicht in einem Theater, nicht auf der Bühne, sondern in einem fotografischen Studio gemacht werden mussten,
- wenn auch als Rollenporträts durchaus in Kostüm und Maske lediglich mit einem neutralen oder spärlich andeutenden Hintergrund versehen wurden,
- bei einer uns heute im wahrsten Sinne des Wortes unnatürlich lange erscheinenden Belichtungszeit entstanden, die es teilweise notwendig machte, den Körper des Abgebildeten mit mehr oder weniger verdeckten Stützen unbeweglich zu halten.

Dennoch bestand die Faszination von Schauspielerporträts von seiten des Fotografen in den mimischen und körperlich-gestischen, vielfältigen Ausdrucksmöglichkeiten seines Objekts - und von seiten der Theaterleute darin, einen technisch objektivierten Spiegel des eigenen darstellerischen Ausdrucks im Medium der Fotografie zur Verfügung zu haben, bis sich dann auch das Abbild des Schauspielers zielgerichtet kommerziell verwerten oder zur persönlichen Werbung einsetzen ließ.

Ein öffentliches Interesse an der fotografischen Wiedergabe von szenischen Detail- oder Gesamtansichten bestand in dieser Phase noch nicht. In den 70er Jahren des 19. Jahrhunderts entstehen erste Inszenierungsdokumentationen, die einzig dem höchst privaten Interesse einer hochgestellten Persönlichkeit entspringen: der Hoffotograf Ludwigs II. fertigt Aufnahmen aus den beim König so beliebten Wagner-Opern und den Oberammergauer Passionsspielen an.

Trotz aller fototechnischen Fortschritte war es noch bis in die 20er Jahre des vergangenen Jahrhunderts hinein jedoch höchst problematisch, ohne zusätzliche Lichtquellen sich auf einer Theaterbühne bewegende Menschen fotografisch festzuhalten. Während im Sprech- und Musiktheater die Pause innerhalb der Aktion festgehalten wird, beschränkt sich die Tanzfotografie in dieser Zeit auf die »gehaltene Pose«, deren Bildwirkung statisch und dynamisch zugleich ist. Bewegungsfotografie entsteht nur unter den Lichtbedingungen eines Fotostudios.

Mit der Beherrschung der technischen Bedingungen hat sich dem Fotografen die breite Palette von Möglichkeiten eröffnet, sich zwischen Dokumentation und eigenständiger künstlerischer Gestaltung zu entscheiden. Wobei eine Grenze keinesfalls puristisch und eindeutig gezogen werden kann und soll. Zu einem Zeitpunkt, da die Theaterfotografie alle Funktionen wahrnehmen kann: welche soll sie wahrnehmen? Wo liegen die spezifischen Bedürfnisse, die sie zu befriedigen hat? Wo liegen ihre Möglichkeiten und Grenzen?

Der Theaterkritiker Wolfgang Kaiser bemerkte zur Aufführung von Schillers "Don Carlos" am Deutschen Schauspielhaus in Hamburg 1963: "Betrachtet man die großartigen Fotos von Rosemarie Clausen ..., dann sieht man, wie Gründgens' Philipp einmal sein kann." (Theater heute 1/1963, S. 17) Die Fotografie schafft eine eigene Wirklichkeit, die Wirklichkeit ihres Mediums.

Die Fotografie kann dies tun im Interesse des Theaters und seiner Zuschauer, deren Erinnerung mehr oder weniger schnell verblassen wird. Das Bild wird unter den wenigen Zeugnissen, die von der vergänglichen Kunst des Theaters Kenntnis geben, das mit der größten Reichweite sein, es wird - nach verschiedenen Beobachtungen - an die Stelle der eigenen Erinnerung treten. Aber der Grad der Übereinstimmung zwischen dem sich entwickelnden (zugegeben fiktiven) kollektiven Gedächtnis und der fotografischen Überlieferung bestimmt die Qualität des Fotografen.

"Theater entsteht im Kopf des Zuschauers". Immer wieder "fehlen" in Theaterausstellungen über die Theaterentwicklung der letzten 50 Jahre den Besuchern bestimmte Bilder, die sich mit ihrer höchst individuellen Erinnerung an das Theatererlebnis decken. Und das können bei jedem Betrachter unterschiedliche Abbildungen sein. Das fotografische Abbild kann deshalb kein "Beweismittel" für die Qualität von Theater sein. Es muß als ein "Kommentar" zur Theaterwirklichkeit verstanden werden - subjektiv wie das Erleben des einzelnen Zuschauers, subjektiv wie das Erleben jedes Beteiligten.

Es gibt Theaterwirklichkeiten jenseits des Orchestergrabens, jenseits der Rampe, die mit in das Erlebnis "Theater" eingehen. Unbemerkt, unbewußt von den Zuschauern vielleicht, aber sie gehören unmittelbar dazu, sie sind untrennbarer Teil eines Ganzen.

In den letzten Jahren entstanden in Düsseldorf an der Deutschen Oper am Rhein, an der Oper Graz, am Teatro Regio Torino und auf dem Gastspiel der Deutschen Oper am Rhein in Savonlinna mehrere Fotoserien, die jenseits konkreter Aufführungen die Atmosphäre "Theater" auf einzigartige Art spürbar machen. Dabei sind ungewöhnliche Einsichten in die Theaterarbeit möglich geworden. K. M. Udo Remmes bringt uns dieses Kunstwerk, das im Augenblick seiner Entstehung auch wieder vergeht, nahe, ohne das Geheimnis zu verletzen.

Sein Interesse gilt dabei nicht der Dokumentation. K. M. Udo Remmes hält Augenblicke fest, in denen Theaterarbeit in Theaterkunst umschlägt. Er läßt uns an Momenten von Konzentration und Versenkung, aber auch von Erschöpfung und Glück teilhaben, und zeigt die Theaterkunst als Ergebnis eines gestalteten Schöpfungsprozesses. Er bewahrt als Betrachter Distanz, und sein sensibler Blick

hinter die Kulissen zerstört den Zauber des Theaters nicht, sondern steigert den Genuss daran.

Der distanzierte Blick des Fotografen fängt auch die spannungsreichen Widersprüche einer Szenerie ein, ebenso wie der Blick des Theaterliebhabers, der um das empfindliche Gleichgewicht von Theaterarbeit und Theaterkunst weiß. Die Bilder erzählen die Geschichte der uns vielfach vertrauten Theaterabende neu, verführen uns zum genauen Hinschauen, lassen uns einen neuen Zugang zum Geheimnis Theater finden und führen uns zum Wesen des Theaters.

Themen seiner Bilder ist nicht ein bestimmtes Theater, eine bestimmte Aufführung, ein bestimmter Darsteller. Seine Themen sind Darsteller, Raum und Licht in ihrer Wechselwirkung mit einander und in ihrer Wechselwirkung mit einem Publikum.

Theater ist Veränderung: Räume, Menschen werden vor unseren Augen zum Zeichen, das auf eine andere Wirklichkeit verweist. Mehrere Dimensionen von Theaterwirklichkeit zu erfassen, das erreicht K. M. Udo Remmes, indem er mehrere zeitliche, räumliche, inhaltliche Wirklichkeitsebenen auf einen Blick erfasst.

Er erzählt Geschichten: wie aus Leinwand, Leim und Nägeln der symbolische szenische Raum geschaffen wird, wie Menschen durch Maske und Kostüm zu einem Anderen werden, wie sie sich blind vertrauensvoll in die Hand anderer Menschen begeben, um diese Verwandlung zu ermöglichen. Geschichten von Konzentration und Versenkung, vom gleichzeitigen Nebeneinander von Spannung und Ruhe. Er erzählt die Geschichte des Apparats Theater mit seinen Verflechtungen und Hierarchien, des Ensembles - im Theater herrschen ungeschriebene Gesetze, es herrschen Wissenschaft ebenso wie Aberglauben. Aus Gegensätzen bildet sich die Wirklichkeit des Theaters. Von einem Augenblick auf den anderen wird Theaterarbeit zur Theaterkunst.

Dr. Winrich Meiszies

Theatermuseum der Landeshauptstadt Düsseldorf