

Wie sich Theaterstücke einbilden

Für eine dramatische Fotografie des Theaters

0. Einleitung

Kann man heute noch ein Theaterstück fotografieren? Theaterfotografen tun es, aber können diese Bilder das aktuelle Theater angemessen wiedergeben? Das gegenwärtige Theater ist ein beschleunigtes, traditionelle Ausdrucksformen geraten im Einsatz medialer Überlagerungen ins Stottern. Die Darstellungsform konkurrierender Mittel, wie Sounddesign, Filme und Computeranimation, ist ein Frontalangriff auf die Sinne. Das gesprochen Wort wird mit einer Vielzahl von Reizen konfrontiert. Microports, die die Stimmen der Schauspieler verstärken müssen, Videoübertragungen, die Bühne zu einer Projektionsfläche werden lassen, und computergesteuerte Bühnentechnik sind ein weiteres Signal für Verdichtung und Beschleunigung der Inszenierungen. Als extremes Beispiel gelten die multimediale Spektakeln der katalanische Gruppe *La Fura dels Baus*, die seit Jahren internationale Erfolge mit ihrem 'teatro digital' im Widerspruch zwischen extremer Körperlichkeit und der Entfesselung von Maschinen feiern. Im Gegensatz zu dieser Entwicklung auf der Bühne sind die Präsentations- und Archivierungsmethoden des Theaters weitgehend unverändert geblieben. Noch immer werden antiquiert wirkende Nahaufnahmen¹ von Schauspielern in repräsentativen Augenblicken benutzt, um einen visuellen Eindruck der Inszenierung wiederzugeben. Die Momentfotografie kann das ganze Theatererlebnis nur fragmentarisch überliefern und zeigt nur einen willkürlichen Ausschnitt einer theatralen Handlung, sie kann niemals ein Bild der Aufführung vermitteln. Der Versuch die medialisierte Beschleunigung und Verdichtung des Theaters in einem Bild adäquat zu speichern, erfordert eine andere Methode, die die Ganzheit des Schauspiels nicht zeitlich zerteilt und räumlich fragmentiert: Die Langzeitbelichtung. In unserem Projekt haben wir Inszenierungen der Spielzeit 2001/2002 am schauspielFrankfurt aus der Überblicksposition der Regieloge² langzeitbelichtet. Entstanden sind sieben Fotografien der sieben

¹ Die zudem oftmals schwarz-weiß sind. Erst ab den achtziger Jahren wurde es technisch möglich, Theaterstücke in Farbe zu fotografieren, da die farbigen Tageslichtfilme bis dahin nicht auf das Kunst- und Mischlicht des Theaters abgestimmt waren.

² Aus der Zentralperspektive leicht nach links versetzt und erhöht.

Theaterstücke, die auf der großen Bühne gegeben wurden. Ein Fotoapparat speicherte jede Bewegung der Schauspieler, des Lichts und der Bühnenelemente. Die vollständige Langzeitbelichtung von Theateraufführungen vermittelt einen ganzheitlichen Eindruck auf einen Blick. Es ist eine Darstellungsform, die nicht filmisch und mimetisch abbilden will, sondern ein totales Bild entstehen lässt, in dem die Zeit der Aufführung aufgehoben ist. Dieses Theaterbild³ zeigt die vergangene Vorstellung in einer unberührbaren Materialität, es entrückt sie in etwas Ungreifbares und doch bringt es uns sie gleichsam näher.

ABB. 1: **Penthesilea** von Heinrich von Kleist, Regie Anselm Weber.

Vorstellung am 21. April 2002 von 19.03 Uhr bis 20.41 Uhr, 2min18 Applaus

1. Die Bühne als Bild

Warum ein Theaterstück langzeitbelichten? Im Gegensatz zum emotionalisierten Blick des Theaterfotografen, der Ausschnitt und Zeitpunkt des Fotos festlegt, starrt der kalte Blick der Kamera leidenschafts- und intentionslos aus einer Totalen über den Zuschauerraum in den Bühnenraum. Die Fotonegativ wurde jeweils vom Erlöschen der Saalbeleuchtung bis zum Ende des Beifalls über die Dauer der gesamten Vorstellung belichtet. Statt fragmentierter Gesten werden gesamte Bewegungsabläufe im gedehnten Zeitraum festgehalten. In einer langzeitbelichteten Fotografie einer Theateraufführung wird die Vorstellungszeit in einer Bildfläche gespeichert. Die Schauspieler und ihre Bewegungen werden abhängig von Dauer und Lichtintensität sichtbar, feste Objekte und das Bühnenbild erscheinen je nach Beleuchtung. Die Inszenierung hinterlässt ihre Spuren auf Zelluloid und erscheint im Bild geronnen, ihre Zeit schreibt sich ein. In den sieben Theaterbildern zeigen sich sowohl simultan stattfindende, als auch zeitlich aufeinanderfolgende Bewegungen der Aufführung in einem Gesamtbild. Indem die Zeit eines Theaterstücks auf einer Fotografie sichtbar wird, bekommt die Ganzheit der Inszenierung ein Bild.

³ Im folgenden benutzen wir den Begriff Theaterbild um eine langzeitbelichtete Foto einer Aufführung zu bezeichnen.

Deutlich zu sehen ist die Architektur der Zeit in dem Penthesilea bild.⁴ Das Foto ist oben durch die Raumdecke und am unteren Bildrand durch den angeschnittenen Zuschauerraum begrenzt und wird an den Seiten vom Bühnenportal eingerahmt. Vom vollständig illuminierten Bühnenboden heben sich die statischen Bühnenelemente deutlich ab und auf der Bühne sind unzählige durchsichtige Figurenkörper zu sehen, die stärker oder schwächer erscheinen. Die Hüllen eines Schauspielers sind an mehreren Orten sichtbar, weil sie an verschiedenen Stellen längere Zeit standen und sich dann zur nächsten Position fortbewegten. So ist beispielsweise Peter Moltzen in der Figur des Achill auf dem metallenen Riegel auf der linken Seite mehrfach vorhanden und sieht seine Schemen scheinbar selbst begegnen. Der Stil der Regiemethode: "Stehen, sprechen. Gehen." ist auf dem Bild deutlich erkennbar, die Schauspieler standen oft starr und konnten sich dadurch deutlich einschreiben. Obwohl nur zehn Schauspieler in die Inszenierung involviert waren, wird die Bühne von über 50 Kopien bevölkert. Im Gegensatz dazu erscheint die Cellisten am rechten Bildrand vergleichsweise deutlich, weil sie während der Aufführung lange Zeit an der einer Stelle blieb. Die Zuschauer wirken ruhig und konzentriert, nur eine Person in der zweiten Reihe rechts des Scheinwerfers hatte eine ungünstige Einsicht auf die Bühne und ist deshalb an mehreren Positionen sichtbar.⁵

In das Negativ schreiben sich außer den Bewegungen der Schauspieler natürlich auch feststehende Objekte wie Bühnenelemente, die unverdeckten Bühnenwände und ein Teil der Beleuchtungstechnik ein. Der schräggestellte Bühnenboden unterstützt den Eindruck einer schwebenden Theateraufführung. Der Schwebeszustand symbolisiert den aus der Echtzeit losgelösten Zustand der Aufführung.

Unser Versuch Theateraufführungen in einen Blick zusammenzufassen, beruht auf der Annahme, dass die zeitliche Gestalten des Theatererlebnisses mit Hilfe der fotografischen Apparatur vereint werden können und die Wahrnehmung des Jetzt auf die vollständige Länge der Theatervorstellung ausgedehnt werden kann. Der Hirnforscher Marc Wittmann schreibt über die Strukturierung der Zeitwahrnehmung:

⁴ Penthesilea von Heinrich von Kleist, Regie Anselm Weber. Vorstellung am 21. April 2002 von 19.03 Uhr bis 20.41 Uhr, 2min18 Applaus.

⁵ Hingegen auf dem Bild der Goldaufführung unruhigere Zuschauer zu erkennen sind und auf dem Bild der Woyzeckinszenierung die verwischten Schemen von stehenden Beifallkatschenden Zuschauern sowie das Aufleuchten eines Displays eines Mobilfunktelefons an der rechten Seite zu sehen sind.

"Es gibt einen [...] Verarbeitungsmechanismus des Gehirns, der Zeit, der Einzelereignisse zu zeitlichen Gestalten von zwei bis vier Sekunden Dauer zusammenfasst und mit unserem Erlebnis von Gegenwart, von 'Jetzt' verbunden ist."⁶ Übertragen auf den Verarbeitungsmechanismus der Fotokamera bedeute dies, daß das Theaterbild als visuelles Gedächtnis funktioniert und die zeitliche Gestalt beliebig strukturiert werden kann. Das Bild zeigt ein interzeptionelles⁷ 'Gedächtnisbild' des gedehnten Jetzt.

Das Theaterbild kann als visuelle Erinnerung funktionieren, bleibt dem menschlichen Gedächtnis aber fremd. Die Langzeitbelichtung von Theaterstücken ist ein begrenztes Verfahren, das sowohl den Möglichkeiten des Apparates, als auch den der Produktion des Bildes unterworfen ist.⁸ Extreme Lichtdramaturgie, der Einsatz überdimensionaler bewegter Bühnenelemente und verschiedener Bühnenbilder kann das Einschreiben des Geschehens völlig überdecken. Dinge und Vorgänge, die eingeschrieben werden, müssen nicht zwangsläufig sichtbar werden. In der potentialen Sichtbarkeit liegt auch die Möglichkeit des erneuten Verschwindens.

ABB.: Gold von Peter Greenaway, Regie Saskia Boddecke und Peter Greenaway.
Vorstellung vom 1. April 2002 von 19.25 bis 21.16 Uhr, 2min19 Applaus

2. Sichtbare Geschwindigkeit

Schauen wir nachts in das Firmament so bietet sich uns ein geschichtsträchtiges Schauspiel, denn jeder Himmelskörper steht in seiner Entfernung von der Erde für eine andere Vergangenheit, deren Licht aus unterschiedlichen Zeiten auf unsere Netzhaut gelangt. Ähnlich diesem "flackernde[n] Panorama mit verschiedenen Zeit-

⁶ Marc Wittmann: Das Erlebnis von Zeit. In: Gehirn und Denken. Kosmos im Kopf. Hrsg. vom Deutschen Hygienemuseum.- Ostfildern-Ruit 2000, S. 66.)

⁷ Vgl. Paul Virillio: Die Sehmaschine. Berlin 1989: Der Begriff der Interzeption der Medien geht von der Tatsache aus, daß apparativ erzeugte Bilder Sinneseindrücke nicht nur vertiefen oder verlängern, sondern der menschlichen Wahrnehmung fremd und unzugänglich sind.

⁸ Um die Archivierung zu erweitern, könnte das Theaterbild durch einen Echtzeit- Audio-Mitschnitt ergänzt werden.

Tiefen"⁹ ist der Blick auf ein langzeitbelichtetes Theaterbild, dessen Bildkosmos sich aus dem Zeitmosaik der Einzelereignisse der Vorstellungsdauer zusammensetzt.

Die langzeitbelichteten Theaterfotos knüpfen in gewisser Weise an das Verfahren an die Chronofotografie von Eadweard Muybridge und Etienne-Jules Marey an - nur wollen wir, um das Wesen der Bewegung zu ergründen die Langzeitbelichtung nutzen. Beide entwickelten Verfahren, um die Zeit zu segmentieren und in so kurzen Abständen Fotos schießen zu können, dass Bewegungen und Gesten in präziser Form sichtbar wurden. Unsere Fotos zeigen mit dem kalten Blick der Kamera Bewegungen, die so lang sind, dass sie die Norm des menschlichen Blicks sprengen, jedoch nicht in der Abbildung minimaler Phasen, sondern der Sichtbarkeit überlebender Phasen in einer extrem langen Expositionszeit. Wie Muybridge und Marey verunsichern wir mit unseren Ergebnissen die Vorstellungskraft der wahrnehmbaren Wirklichkeit. Wir sind nicht auf der Suche nach den kleinsten Momenten einer Bewegung, vielmehr geht es uns um die einschneidendsten Bewegungen einer Theateraufführung.

In der Geschichte der Momentfotografie versuchte man durch die Einführung lichtstarker Objekte, die Steigerung der Lichtempfindlichkeit und die Verkleinerung der Verschlusszeit über die Bewegungsgestalt Herr zu werden. Was mit der Belichtung von fliegenden Gewehrkegeln gelang, indem man immense Geschwindigkeiten erstarren ließ, zeigt die Entwicklung immer schnellere Bewegungen fotografisch stillstehen zu lassen und illustriert die Verwirrung, welche diese Aufzeichnungstechniken im 19. Jahrhundert an die Wahrnehmung stellte. In unseren Bildern, welche dem entgegengesetzt, große Zeiträume belichten, gibt es eine ähnliche Irritation durch Verwischungen. Den Komprimierungsgrad von Bild und Zeit den die Chronofotografie mit ihren Apparaturen erreichen wollte, um den Eindruck eines Raum-Zeit-Kontinuums zu erwecken, fordern wir durch die Langzeitbelichtung ein, da wir die Verschlusszeit mit der Theatergeschwindigkeit synchronisieren. Unsere Theaterbilder messen nicht nur Helligkeiten, sondern auch die langsame Geschwindigkeit des Schauspiels, welche von der Kamera simultan abgebildet wird. Im Zusammenspiel von Unter- und Überbelichtung schreibt sich eine Vorstellung in ihrer bestimmten Lichtsituation der jeweiligen Schauspieler und Objekte verschiedener Geschwindigkeiten ein. Vielleicht kann das Verschwinden von

⁹ Werner Oeder: Vom Traum Zenons zu Cantors Paradies. Das fotografische Reglement von Zeit, Sichtbarkeit und Bewegung. In: Tholen, Georg Christoph (Hrsg.): Zeit-Zeichen. Aufschübe und Interferenzen zwischen Endzeit und Echtzeit. Weinheim 1990, S. 247 - 264.

Details und die mediale Beschränkung aufs Bild als ein Reizminimierung und Entlastung der beschleunigten Welt nutzbar werden.

Wird bei Etienne-Jules Marey oder Eadweard Muybridge durch Phasenunterteilung die Bewegung durch minimale Expositionszeiten dynamisiert, so soll in den Theaterbildern der dynamisierende Bildeffekt durch die gedehnte Belichtungszeit Damit stehen wir in gewisser Weise in der Tradition des Italieners Anton Giulio Bragaglia, welcher mit seinem Bruder am Anfang des 20. Jahrhunderts den Fotodynamismus begründete. Das Ziel ihrer Fotografien war "mit graphischen Mitteln die unablässige Bewegung in der Dauer einer gestischen Darstellung wieder[zu]geben."¹⁰ So wie Bragaglia sich mit den ästhetischen Werten der Futuristen identifizierte (die gegenseitige Durchdringung, die Simultanität, die Durchsichtigkeit der Körper, der Bewegungsrhythmus, die dynamische Intensivierung, die Energieübertragung, als auch die Faszination für Geschwindigkeit) zeigen die kurzen Langzeitbelichtungen verzerrte Anatomien von Gesten, in Fotografien wie einer Begrüßung oder eine Verbeugung. Gegen die "brutaler Realistik des Statischen" erforscht der Fotodynamismus das "Optisch-Unbewußte" (Benjamin) und versucht den Nachweis einer verborgenen emotionalen und geistigen Realität, deren transzendente Spuren eingefangen werden können. Der Fotodynamismus forderte: "Wir wollen das wiedergeben, was an der Oberfläche nicht sichtbar ist!"¹¹ Bragaglia meinte, dass die Kamera einzusetzen sei, um das Objektiv zu überwältigen und den Geist einer Geste festzuhalten. In Analogie zu unseren Theaterbildern werden die abgebildeten Körper entmaterialisiert und ihre Bewegung als eine fluide Trajektorien sichtbar.

Die Synthetisierung der intensiven Bewegung vollzieht sich in den fotodynamischen Bildern Bragaglias schockartig und in der Dauer einer Sekunde, wohingegen die Langzeitbelichtung von Theateraufführungen meist über Stunden die Geschwindigkeits-Effekte sanft einschreibt. Die Gesten der Schauspieler und Choreographien sind im Theaterbild nicht mehr einzeln sichtbar, sondern nur in ihrer Gesamtheit in der Spannung von Licht und Zeit. Die Ästhetik der Theaterbilder ist demzufolge der "Nichtlinearität des Belichtungsvorgangs"¹², Überlagerungen und

¹⁰ Anton Giulio Bragaglia: Fotodinamismo Futurista. (1911-1913) In: Wolfgang Kemp (Hrsg.): Theorie der Fotografie. 1912-1945. Bd.2. München 1999, S. 50f.

¹¹ Anton Giulio Bragaglia: Fotodinamismo Futurista. (1911-1913) In: Wolfgang Kemp (Hrsg.): Theorie der Fotografie. 1912-1945. Bd.2. München 1999.

¹² Oeder, S. 259

Lichtsättigungen des Negativs unterworfen. So ist in dem Bild **"Gold** von Peter Greenaway, Regie Saskia Boddecke und Peter Greenaway. Vorstellung vom 1. April 2002 von 19.25 bis 21.16 Uhr, 2min19 Applaus" beispielsweise eine vergleichsweise schnelle Gesten, wie das Aufheben eines Tellers, nicht mehr sichtbar, weil sie in der Relation der Gesamtzeit der Aufführung verschwindend gering ausfällt. Eine langandauernde Bewegung, wie das Stehen während eines Monologs hingegen ist wirksam genug, um im Bild sichtbar zu werden. Klar im Bild zu erkennen ist, daß diese Inszenierung von vielen statischen Monologen geprägt war. Darüber hinaus werden auch so langsame Choreographie sichtbar, die dem Auge des Zuschauers in der Vorstellung entgehen. Der Schauspieler in der vorderen linken Ecke beispielsweise nähert sich über eine Dauer einer halben Stunde an die rechts von ihm stehende Köchin an, auf dem Theaterbild sind die einzelnen Annäherungsphasen bis zur Greifen über die Töpfe sichtbar. Das Sichtbarwerden einer Bewegung hängt aber zusätzlich von seiner Dauer von der Intensität der Beleuchtung an der Stelle des Bühnenraumes, an der die Bewegung stattfindet, in der Zeit der Aufführung. So sind beispielsweise die Monologe, welche im Zentrum der Bühne gehalten wurden, nicht sichtbar. Im Laufe der Aufnahme schrieben sich die Bewegungen einzeln deutlich ein, die Summe des Lichtes an dieser Stelle aber erhöht sich im Laufe der Aufführung derart, daß es jegliche Konturen auf dem Negativ überblendet und nur noch Licht sichtbar wird. Im Zentrum der Bühne, in der die meisten Handlungen sich einschrieben, ist am wenigsten sichtbar. Dadurch, daß hier eine dreidimensionale Beleuchtung in eine zweidimensionale Fläche übertragen wird, erhöhen sich die Schnittpunkte der Lichtstrahlen. Andererseits sind an weniger beleuchteten Stellen die Aktionen stärker sichtbar. Obwohl alles beleuchtet ist, können sich einzelne Lichtquellen anders durchsetzen, so können beispielweise am rechten Bühnenrand die angezündete Kerzen eine vergleichsweise kurze Bewegung wie den Gang eines Schauspielers mit Kerze durch Lichtstreifen einschreiben und graphisch sichtbar machen, obwohl er selbst nicht sichtbar ist. Erst am Moment des Endes der Fortbewegung wird der Kerzenträger selbst sichtbar. Materialität des Lichtes und der beleuchteten Objekts spielen für die Abbildung also auch eine Rolle. Entscheidend für die Sichtbarkeit des Theaters im Theaterbild sind Helligkeit und Bewegung, daraus folgt, daß sowohl Be- als auch Entschleunigung der Theateraufführung im Bild stattfinden. Wir können gleichzeitig die leere Bühne vorstellen und Ereignisse losgelöst vom Ursache-Wirkung-Prinzip auf einen Blick

sehen. So ist auf dem Theaterbild "Gold" beispielsweise die Bühne wie ein Bassin mit Wasser gefüllt, während das Wasser noch aus den Duschköpfen strömt und gleichzeitig aber auch die Wasserhähne noch nicht aufgedreht sind. Der Langzeitraum der Aufführung wird in einem Jetzt, in dem allem Zeiten gleichzeitig sind, betrachtet. Bei dem Versuch die Aufführung in beschleunigter Form sichtbar zu machen, entsteht zudem ein Bild, was sich nur kontemplativ lesen läßt.

ABB. Woyzeck von Georg Büchner, Regie Stefan Braunschweig.

Vorstellung vom 14. April 2002 von 20.04 bis 21.41 Uhr, 4min15 Applaus

3. Die Theatralität des Theaterbildes

Jede Fotografie verspricht die Wirklichkeit abzubilden. Die Langzeitbelichtungen hingegen täuschen keine Echtheit vor, da die abgelichtete Welt nicht unserer alltäglichen Wahrnehmung entspricht. Das Künstliche der Fotografie ist offensichtlich und doch verweist das Theaterbild in der ihm eigenen Ästhetik auf einen notwendig realen Vorgang, ohne den das Foto nicht existieren könnte¹³. Im Unterschied zum posenhaften herkömmlichen Theaterfoto schafft das Theaterbild einen Ausdruck der Inszenierung. In seiner gedehnten Form hat es einen gesteigerten Anspruch auf Repräsentation, da es den Charakter der Bewegung zeigt, sei sie flüssig oder statisch, und den Stil der Inszenierung verinnerlicht. Je schneller und verspielter eine Inszenierung ist, desto weniger Momente prägen sich im Bild ein. Andererseits bleiben bei einem dialogarmen Aufsayetheater die verschiedenen Einsätze der Schauspieler nebeneinander sichtbar.¹⁴ In dem Bild Woyzeck¹⁵ zeigt deutlich den andächtig-formalistischen Charakter der Regieführung Braunschweigs.

Fragmente von Gesten und Körperteile erscheinen an den nicht so stark belichteten Bühnenrändern und sind im Zentrum vollständig vom Licht absorbiert. Der im Inneren der Bühne gefangene Woyzeck verschwindet im Wirbel um ihn. Woyzeck, der sich in der Vorstellung im Zentrum der Bühne verhielt, geht auf dem Foto durch die

¹³ Vgl. Barthes, S. 32.

¹⁴ Vgl. die Beschreibung des Penthesilea-Bildes.

¹⁵ Woyzeck von Georg Büchner, Regie Stefan Braunschweig; Vorstellung vom 14. April 2002 von 20.04 bis 21.41 Uhr, 4min15 Applaus.

Überbelichtung der vielfältigen Ereignisse um ihn unter - so wie er im Stück von Autoritäten getrieben untergeht und am Schluß im See versinkt. Die einzelnen Wände der Szenenbilder setzen sich auf dem Bild zu Lichtblöcken zusammen, welche Woyzecks Gefangensein als Totenlicht symbolisieren. Wir sehen eine Lichtarchitektur, welche an die malerischen Konstruktionen Lyonel Feiningers erinnert. In diesem Lichtkäfig spielen sich Woyzecks Konflikte ab, auf der weniger hellen Außenbahn laufen die freien Figuren wie Hauptmann und Arzt.

Die Unschärfe des Bildes verweist auf die verfließenden Aufführungszeit. Je nach Geschwindigkeit variieren die unterschiedlichen Unschärfen der Bewegungen. Die Bewegungsunschärfe egalisiert Vorder- und Hintergründe, verflacht Volumen und verkürzt den Raum zur Fläche. Im 19. Jahrhundert kam zum Beispiel in der Geisterfotografie die Unschärfe als geheimnisvolle Aura der Verfremdung zu Ehren, welche okkultistische Weltbilder bestätigte, brachte aber später auch ungewohnte Motive und Bildeindrücke für eine Ästhetik des "Neuen Sehens" hervor.¹⁶ Die Langzeitbelichtungen von Theateraufführungen zehren von einer eigentümlichen Dramatik, die nicht zuletzt auch durch die Bewegungsunschärfe hervorgerufen wird, sie sollen als Aufforderung gelten, die Grammatik des Zeit-Bildes zu decodieren. Obwohl die Transformation nur in der Fläche stattfindet, zeigt sie eine Tiefe im Raum der Zeit. Der Eindruck des Theaterabends ist in der Langzeitbelichtung auf ein 'Jetzt' konzentriert, die zeitlichen Gestalten des vergangenen Wirklichen implodieren in einem flachen Punktbild. Das maschinelle Erinnerungsbild schafft ein "Optisch-Unbewußte[s]"¹⁷, welchem eine ästhetische Qualität innewohnt.

Die Ergründung dieser Ästhetik ergibt sich aus der verschränkten Wahrnehmung von Licht und Zeit. Die extreme Belichtung der Bühne erschafft einen neuen Modus der Wahrnehmung für das Gedächtnis der Theaterkunst, ein chronoluminide Einschreibung. Die Betrachtung des Wirklichen im vergangenen Zustand lässt uns die losgelöste und unwiderruflich vergangene Zeit aus einem Status der Entfernung sehen. "Indem die verflossene Zeit die Bindung des Bildes an die Vorstellung einer Realität löst, wird das Bild selbst zum Mahnmal des Vergänglichen, Fernen."¹⁸ Jedes Foto erinnert an die Unwiederholbarkeit eines Augenblicks, das Foto eines Schauspiels mahnt verstärkt an die Unreproduzierbarkeit eines Theaterabends. Die

¹⁶ Wolfgang Ullrich: Geschichte der Unschärfe, Berlin 2002, S. 85ff.

¹⁷ Vgl. Walter Benjamin: Kleine Geschichte der Photographie [1932]. In: Ders.: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner Reproduzierbarkeit. Frankfurt a. Main 1977, S. 50.

¹⁸ Bernd Busch: Belichtete Welt. Eine Wahrnehmungsgeschichte der Fotografie.- München; Wien. 1989. S. 360.

Vitalität des Theaters liegt im Jetzt der Aufführung, seine langzeitbelichtete Abbildung wird somit zum Mausoleum des Vergänglichen.

Auf den Langzeitbelichtungen bleibt die mythische Spur der Zeit erhalten. Die flüchtig Seienden werden zu dauerhaft Gebannten. Die Individualität der Schauspieler verschwindet, ihre Hüllen bleiben sichtbar und "durch die Ornamentik des Kostüms hindurch"¹⁹ meinen wir die Zeit zu erblicken. Auffällig ist, daß in den Theaterbildern die Figuren wie losgelöste Masken oder Gespenster erscheinen. Die Schauspielergesichter werden diffus und die Körper leicht, als ob sich die Rollen ablösen. Dieser fotografische Effekt bewirkt den Eindruck, das Theater komme ohne den Menschen aus. Die Tragik des Schauspiels scheint in die Fotografie überführt zu werden. Das die Wirklichkeit inszenierende Theater, trifft auf die Fotografie, welche, insbesondere in der Langzeitbelichtung, Wirklichkeit inszeniert. Indem die vom Menschen erschaffene Wirklichkeit durch die apparative Technik sichtbar und gleichzeitig verformt wird, entsteht ein dramatischer Effekt. Die Dramatik des Bildes besteht in einer transzendentalen Feierlichkeit, die beim Betrachten eine Orientierungslosigkeit hervorruft. Die Inkommensurabilität von erinnertem Augenblick und konstruiertem Zeitraum des Fotos schafft einen pluralen Blick, der durch die Zeit des Fotos streift.

4. Einsichten des Theaterbildes

Das Prinzip der chronographischen Wahrheitssuche ist bei den Langzeitbelichtungen umgekehrt, in dem die komplette Dauer von Vorgängen aufgenommen ist, und erst aus dem Gesamtbild einer Theatervorstellung, einzelne Bewegungen und Lichtveränderungen analysiert werden sollen. Während Chronophotographie durch die kleinstmögliche Diskretierung eines Vorgangs jedes mit dem Auge nicht wahrnehmbare Details ergründeten, versuchen wir einen Vorgang zusammenhängend und in Verhältnis zu mehreren Vorgängen aufzuzeichnen und zu verstehen.

Die Momentfotografie gibt nur einen herausgegriffenen Augenblick wieder, der aus dem Kontinuum der Aufführung herausgerissen und bloßgestellt wird. Das kurze Klicken des Auslösers zerreißt die Zeit und macht die Bewegung zur Pose. "Der Akt

¹⁹ Siegfried Kracauer: Das Ornament der Masse.- Frankfurt/M. 1963. S.23

des Fotografierens macht einen Schnitt, der Verschuß kappt die Dauer wie mit dem Beil einer Guillotine und richtet so etwas wie eine Außerzeitlichkeit ein.[..]. [Das] Foto vermittelt mir nicht die Erinnerung an einen zeitlichen Ablauf, sondern vielmehr die Erinnerung an die Erfahrung eines radikalen Abreißens der Kontinuität"²⁰, schreibt Philippe Dubois. Das Theaterbild der Langzeitbelichtung ist zwar auch aus der Realität herausgegriffen, schreibt sich aber sanft und kontinuierlich in das Negativ ein. Der Auslöser unterbricht die Kontinuität des Lebens für die Dauer eines Theaterstücks. Wenn das Foto im Labor entwickelt ist, sehen wir nicht die Theateraufführung, aber wir blicken in die Richtung.

Erst wenn eine Fotografie nicht mehr die Realität einförmig abbildet, fängt man an, sich für die Struktur des Stoffes zu interessieren. Dieses Interesse für die Struktur ist der Einstieg für das hermeneutische Betrachten eines Bildes. In der Fotokamera sammelt sich die Vorstellung wie in einer Black box, deren innerer Ablauf erst wieder erschlossen werden muß. Der Schlüssel zur Dekodierung der Darstellung des Gewesenen liegt im Zuschauer selbst.

Während einerseits den Betrachter, dem die Inszenierung unbekannt ist, ein scheinbar magisches Gefühl der Zeit ergreift, vermag andererseits der Betrachter, der die Inszenierung gesehen hat, Momente und Bewegungen wiederzuerkennen. Er kann die eingeschriebenen Spuren des Lichts lesen.²¹

Wirklich verstehen kann das Bild nur derjenige, der die Aufführung gesehen hat, denn das Bild regt zum Erinnern an. Der Betrachter tastet die Oberfläche des Bildes ab, er versucht etwas zu entziffern und Erinnerungsbilder an das wirkliche Theaterstück werden in ihm hervorgerufen. Somit begibt der Betrachter sich in die Schichten der Fotografie hinein und versucht das Gesamtbild der Einschreibungen von Licht- und Bewegungseindrücken wieder auseinander zu denken. Sein archäologischer Blick folgt den Lichtspuren. Es entsteht ein Gespräch zwischen Betrachter und Bild, und in der Begegnung von Dargestelltem und Erinnertem ergründet er die Aufführung. Das Zeit-Bild der Inszenierung steht in einem Spannungsverhältnis von apparativer Einschreibung eines Theatervorgangs und unserem erinnernden Blick auf ein lebendiges Schauspiel. Es ist die Sehnsucht, welche das Maschinelle des Bildes vergessen läßt, da die Dramatik des Stückes

²⁰ ebenda.

²¹ Deshalb sollten die Theaterbilder im Theater ausgestellt werden und den Besuchern der Aufführungen zugänglich gemacht werden.

durch Licht und Bewegung in der Zeit zu einem energetischen Gesamtbild kristallisiert.

Dieses Gesamtbild ist keine bloße Wiedergabe der Realität, das über die fotomimetische Abbildung hinaus keine neuen Informationen freigibt, sondern ein konstruiertes Foto eigener Art. Es ist ein Bild, kein Abbild. Hans Georg Gadamer nimmt die wesentliche Unterscheidung von Abbild und Bild dadurch vor, daß das Bild repräsentativen Charakter trägt und etwas darstellt, „was ohne es sich nicht so darstellte“²², hingegen das Abbild in seiner Verweisung auf das Abgebildete sich in der „Selbstaufhebung“²³ erfüllt, wie beispielsweise eine Abbildung in einem Katalog. Im Gegensatz dazu erfährt die Darstellung im Bild einen *Zuwachs an Sein*²⁴ gegenüber dem Abgebildeten. Durch diesen Gewinn ist es dem Betrachter möglich am Bild den Eindruck des „so ist es“²⁵ in ontologischer Dimension zu haben. Somit kann der Betrachter in der Begegnung mit dem Bild Wahrheit erkennen. Indem die Theaterbilder den leichten, direkten Zugang verwehren, fordern sie ein hermeneutische Sehen heraus, der Betrachter kann nur in der Auseinandersetzung mit dem Bild Erkenntnis gewinnen.

Im Theaterbild scheint das ontologische Wesen des Theaters durch. Die Langzeitbelichtung schafft es, dem Betrachter einen Einblick in Verlauf und Teilhabe, wesentliche Elemente des Theaters, zu vermitteln. Das Schauspiel ist immer ein werdendes. Um zu sein, muss das Theater sich ereignen und es ereignet sich in der Aufführung und diese erfordert die Anwesenheit von Zuschauern. Das Teilnehmen an der Vorstellung ist ein emotionales Durchleben, das an den zeitlichen Verlauf der Aufführung gekoppelt ist. Die in die Theaterbilder eingeschriebene Zeit lässt Bilder entstehen, die das Geheimnisvolle des Theaters wahren. Die Bilder beeindruckten durch Ausstrahlung und Beunruhigung, beim Anblick überkommt uns ein Schauer. Dieses Gefühl rührt von der Energie des Theaters, die in den unscharfen und überlagerten Bildern aufleuchtet.

²² Hans Georg Gadamer: Wahrheit und Methode. (1960). Tübingen 1990, S. 145.

²³ Gadamer, S. 143.

²⁴ Gadamer, S. 145.

²⁵ Gadamer, S. 137.