

127

2014

Camera Austria

INTERNATIONAL

A/D/LUX

16,- €

CH

23,- sFr

Paola Yacoub

Peter Friedl

Trevor Paglen

Kolumne / Column

Stefan Tarnowski

Raimar Stange

Norman M. Klein

Alanna Lockward

4 192310 616005 00127

The Revolving Bookshelf

Die Fotografie des epischen und des postdramatischen Theaters. Zu den Modellbüchern von Bertolt Brecht und dem Surveillance Panorama Project von Jules Spinatsch

Bertolt Brecht: Aufbau einer Rolle. Galilei

Deutsche Akademie der Künste, Berlin/
DDR, Henschelverlag, Berlin 1958

Jules Spinatsch: Vienna MMIX – 10008/7000. Surveillance Panorama Project No. 4 – The Vienna Opera Ball

Scheidegger & Spiess, Zürich 2014

von Jan Wenzel

Bertolt Brecht gilt heute als bedeutender Dramatiker und Lyriker; seine Neuerungen im Bereich des Buches – vor allem seine Modellbücher, die zwischen 1949 und 1958 publiziert wurden – aber sind mehr oder weniger vergessen. Dabei sind die Modellbücher charakteristisch für Brechts Arbeitsweise: Ebenso wie sein Theater sind diese Bücher bestimmt vom Gestus des Zeigens und vom Ethos des Gebrauchs, Brecht wollte mit ihnen die Spielweise des epischen Theaters durchsetzen. Und wie fast alle Werke des Stückeschreibers sind sie das Resultat einer kollektiven Praxis; die meisten der veröffentlichten Fotografien stammen von seiner langjährigen Mitarbeiterin Ruth Berlau – wie übrigens auch die Idee, fotografische Vorlagen als Spielmodelle zu nutzen, auf sie zurückgeht.¹

Von Interesse sind die Modellbücher heute auch, weil in ihnen eine neuartige Verbindung von Theater und Fotografie formuliert wurde: Fotografie wird hier zu einem Medium, das den performativen Akt erweitert. Fotografie wird zu einer »Schwesterkunst« des Theaters, die ebenso hilfreich wie kritisch ist.

Bis dahin erlaubten die Theater den Fotografen meist nur, in den Pausen der Generalprobe einige Standfotos aufzunehmen. Brecht bestand darauf, dass alle Aufnahmen während der Aufführung, also aus der Situation des Spiels heraus, gemacht wurden. »Wir benutzen oft unsere Fotografien, die Arrangements auf Sinn und Schön-



Doppelseite aus: Bertolt Brecht: Aufbau einer Rolle. Laughtons Galilei, S. 46–47.

heit nachzuprüfen. Auf den Bildern kann nicht das Wort oder der Schwung über die Dürftigkeit des Anblicks hinwegtäuschen. [...] Oft genügt es, wenn man einem Darsteller ein Bild zeigt, damit er einen Fehler korrigieren kann. [...] Das Theater würde viel gewinnen, wenn es damit rechnen könnte und müsste, daß seine Darbietungen im Bild festgehalten werden«, heißt es in zwei mit »Fotografierbarkeit als Kriterium« und »Theaterfotografie, eine neue Möglichkeit« überschriebenen Abschnitten des Buchs *Theaterarbeit*.²

Fotografie ist für Brecht das Medium, mit dem er die Idee der Reproduzierbarkeit im Theater einzuführen versucht. Aus dem amerikanischen Exil kommend wollte er ab 1948 seine realistische epische Spielweise auf den deutschen Bühnen durchsetzen. Er brauchte eine Möglichkeit, einen neuen künstlerischen »Standard« zu verbreiten – und das auch unabhängig vom Ort einer konkreten Aufführung. Brechts erste Nachkriegsinszenierung in Europa, seine Bearbeitung von »Die Antigone des Sophokles«, die 1948 im Stadttheater Chur aufgeführt wurde, erschien im folgenden Jahr als *Antigonemodell 1948* im Berliner Gebrüder Weiß-Verlag in Buchform. Gedacht war dieses erste veröffentlichte Modellbuch Brechts nicht als Dokumentation einer Aufführung, sondern als Vorlage, die explizit zur Nachahmung bestimmt war.

»Wo bleibt, werden sie fragen, bei Modellbenutzung das Schöpferische? Die Antwort ist, daß die moderne Arbeitsteilung auf vielen wichtigen Gebieten das Schöpferische umgeformt hat. Der Schöpfungsakt ist ein kollektiver Schöpfungsprozess geworden, ein Kontinuum dialektischer Art, so daß die isolierte ursprüngliche Erfindung an Bedeutung verloren hat.«³

Das Stück »Mutter Courage und ihre Kinder«, das Brecht 1949 am Deutschen Theater inszenierte, wurde von ihm in den 1950er Jahren für Neuinszenierungen nur unter der Prämisse frei-

gegeben, dass das Modell der Berliner Inszenierung übernommen wurde. Da eine eigenständige Veröffentlichung von *Couragemodell 1949* allerdings erst postum 1958 erschien, versendete der Mitarbeiterstab Brechts anfangs die Bildsequenzen und Regieanweisungen des *Couragemodell 1949* gegen eine Leihgebühr von 150 Mark in Form von hektografierten Texten und aufgeklebten Originalfotografien an interessierte Theater.

So stark die Idee des Modellbuchs in der Praxis des Berliner Ensembles von Anfang an verankert war – von den meisten Inszenierungen wurden zu Brechts Lebzeiten 450 bis 600 Aufnahmen der Aufführung gemacht –, so sehr zog sich die Veröffentlichung der Modellbücher dann doch in die Länge. 1954 schloss Brecht mit dem Henschelverlag einen Vertrag über eine Reihe *Modellbücher des Berliner Ensembles*, aber sowohl das *Couragemodell 1949* als auch *Aufbau einer Rolle. Galilei* erschienen erst 1958, zwei Jahre nach Brechts Tod. Dabei spannt die Veröffentlichung der Modellmappe *Galilei. Aufbau einer Rolle* den Bogen zurück bis in die 1940er Jahre, denn ein Teil der dreiteiligen Mappe – die Broschüre »Aufbau einer Rolle. Laughtons Galilei« – wurde bereits 1947 während der Uraufführung von Brechts *Galilei* mit Charles Laughton in der Titelrolle im Coronet Theatre in Beverly Hills aufgenommen. In umfangreichen, zum Teil ganzseitigen Bildsequenzen wird Laughtons Darstellung des Galilei gezeigt. In einer zweiten Broschüre wird ihr die Umsetzung der Rolle durch Ernst Busch am Berliner Ensemble gegenübergestellt, die 1957 Premiere hatte. Das Modellbuch *Aufbau einer Rolle. Galilei* verdeutlicht in der Gegenüberstellung sowohl das Exemplarische als auch das Individuelle – den unterschiedlichen Zugriff zweier Schauspieler auf dieselbe Rolle. Es ist in seiner Form Brechts gelungenster Versuch, Theaterarbeit im Buch zu zeigen, zu kommentieren und weiterzudenken.



Bertolt Brecht: Aufbau einer Rolle. Galilei.

Mit einem Vorwort von Hanns Eisler (ger.).
Deutsche Akademie der Künste, Berlin/
DDR; Henschelverlag, Berlin 1958.
3 Hefte in einer Leinenmappe:
200 Seiten, 17 × 25 cm, zahlreiche
SW-Abbildungen.
ASIN B0000BGT3R

Nach Brechts Tod hatte die Idee der Modellbücher einigen Nachhall: Die erste Buchveröffentlichung der Fotografin Evelyn Richter war 1960 ein Modellbuch zu einer Inszenierung von Kubas »Klaus Störtebeker«.⁴ Und auch in den weichen, verschwommenen Videoaufnahmen in Florian Havemanns *Auszüge aus den Tafeln des Schicksals*, die in minutiöser Ausführlichkeit die Bewegungen auf der Bühne zeigen, wird auf Brechts Modellbücher ironisch Bezug genommen.⁵

In die genealogische Linie der Brecht'schen Modellbücher lässt sich mit einiger Berechtigung auch Jules Spinatschs *Vienna MMIX – 10008/7000. Surveillance Panorama Project No. 4 – The Vienna Opera Ball* einfügen. Man könnte es als eine Radikalisierung von Brechts eigenen Konzepten lesen, knüpft es doch eher an die Idee der Lehrstücke aus den 1920er und frühen 1930er Jahre an – an ein Theater ohne Zuschauer – als an den bereits »klassisch« gewordenen Brecht der Nachkriegszeit. Jules Spinatschs Buchprojekt ist episch im Sinne Brechts, da es gesellschaftliche Wirklichkeit zeigt und sinnlich konkret vorführt, wie sich Menschen in einer bestimmten Situation, hier im Moment des Spektakels, verhalten. Während des Wiener Opernballs im Jahr 2009 hatte Jules Spinatsch zwei digitale Netzwerkkameras mitten im Wiener Opernhaus installiert, die so programmiert waren, dass sie den gesamten Raum vom Boden bis zur Decke in Einzelaufnahmen erfassen. Vom Einlass um 20.32 Uhr bis zum Ende des Balls um 5.10 Uhr machten die beiden Kameras alle drei Sekunden eine Aufnahme. »Sie drehten sich während dieser Zeit zweimal um die eigene Achse, sodass jeder Punkt des Ballsaals an diesem Abend genau zweimal aufgenommen wurde.«⁶ Die 10.008 Einzelaufnahmen, die so entstanden, sind in »Every Three Seconds« dem ersten Band von Jules Spinatschs dreiteiliger Publikation, komplett veröffentlicht. Ein zweiter Band – »71 Photographs« überschrieben – zeigt in 71 doppelseitigen Bildtafeln eine Auswahl aus diesen Aufnahmen: Details, Oberflächen, Einzelsituationen, Gruppenbilder.

Spinatschs fotografische Versuchsanordnung ist vom Geist des postdramatischen Theaters geprägt. Denn er geht davon aus, dass das gesamte gesellschaftliche Leben von Theatralisierung durchdrungen ist – angefangen vom individuellen Verhalten, über die Selbstinszenierung der Welt des Business und der Werbung bis hin zur medialen Selbstdarstellung der Politik. Das postdramatische Theater braucht keine Schauspieler, weil es eine Sensibilität dafür entwi-

ckeln will, dass jeder ein Akteur ist und fortwährend performativ Zeichen produziert: Die High Society, die den Opernball besucht, tut es ebenso wie die Medien, die darüber berichten und den Abend zu einem gesellschaftlichen Event machen. Aber auch die Architektur des Opernhauses, das 1869 erbaut wurde und das modern zu nennen ist, nicht weil »das Publikum jetzt einen neuartigen Blick auf die Bühne, sondern weil es einen Blick auf sich selbst werfen konnte«⁷, wird in dieser Versuchsanordnung zum Akteur, da sie – die Architektur – bestimmte Handlungs-

hat, in den verschiedenen Teilen des Projektes eine komplexe Konstellation: Aus dem High-Society-Event wird so eine Art Stein'sches »Landscape Play« – eine Situation, die je nach Betrachterperspektive anders gelesen werden kann; eine Gleichzeitigkeit von Einzelbild, Sequenz und Panorama. Damit hat Spinatsch eine Form gefunden, die auf neuartige Weise Theater und Fotografie zu »Schwesterkünsten« werden lässt; ein postdramatisches Modellbuch, ebenso auf dem Theater gründend wie auf der Fotografie.



Doppelseite aus: Jules Spinatsch: *Vienna MMIX 10008/7000. Surveillance Panorama Project No. 4 – The Vienna Opera Ball*, S. 264–265.

weisen und Blickregime präfiguriert. Dasselbe gilt für die Aufnahmetechnik, mit der Jules Spinatsch arbeitet: ein Kamerasystem, das er 2003 als Teil von »Temporary Discomfort«⁸, seiner breit angelegten Studie zum Weltwirtschaftsforum WEF und den G8-Gipfeln, entwickeln ließ und mit dem er sich technologisch auf Augenhöhe mit den Sicherheitskräften bewegt – sie kopierend und ihnen aufklärerisch entgegenarbeitend.

Schon bei »Temporary Discomfort« fügte Jules Spinatsch einige der mit den Netzwerkkameras aufgezeichneten Situationen zu Panoramen zusammen. Panoramen, denen jeweils ein zeitlicher Verlauf eingeschrieben war, eine Handlung, die sich durch das Bild zog. Auch *Vienna MMIX 10008/7000* hat er in einer großen Installation zu einer solchen aus Fragmenten zusammengesetzten Totalität zusammengefasst.⁹ Die Bücher ermöglichen einen anderen Blick auf die Teile; fügt sich die Sequenz in »Every Three Seconds« allein in der Imagination der BetrachterInnen zu einem Panorama zusammen; so wird in »71 Photographs« gerade der visuelle Eigenwert des Einzelfotos in den Vordergrund gestellt.

Neben Brechts Lehrstücken gehört auch Gertrude Steins Idee des »Landscape Play« zu den Bezugspunkten des postdramatischen Theaters. Gertrude Stein, die vom Kubismus beeinflusst war, entwickelte mit dem »Landscape Play« eine Form des performativen Spiels, in dem die verschiedenen Elemente nicht mehr einer linearen Dramaturgie folgen, sondern einer Landschaft ähnlich in einen vielfältigen räumlichen Bezug zueinander treten können. Jules Spinatsch formt aus dem Bildmaterial, das er während des Wiener Opernballs 2009 aufgenommen

- 1 »Antigonemodell 1948«, Vorwort, in: Bertolt Brecht, *Schriften 5. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe*, Band XXV, Berlin und Frankfurt/Main: Aufbau Verlag und Suhrkamp Verlag 1994, S. 77.
- 2 Gezeichnet ist dieser Text mit dem Kürzel rb, was für Ruth Berlau steht. Theaterfotografie in: *Theaterarbeit. 6 Aufführungen des Berliner Ensembles*, 2. durchgesehene und erweiterte Auflage, Berlin: Henschelverlag 1961, S. 340ff.
- 3 »Antigonemodell 1948«, Vorwort, in: Bertolt Brecht, *Schriften 5*, S. 76.
- 4 Kuba, *Klaus Störtebeker. Dramatische Ballade in sechs Episoden*. In der Inszenierung und dramaturgischen Einrichtung der Rügenfestspiele 1959 von Hanns Anselm Perten/Kuba. Fotografiert von Evelyn Richter, Leipzig: VEB Hofmeister Verlag 1960.
- 5 Florian Havemann, *Auszüge aus den Tafeln des Schicksals. Ein Porträt von Velimir Chlebnikov 1977 und 1979*, Frankfurt/Main: März bei Zweitausendeins 1979.
- 6 David Campany, »Spektakel der Überwachung«, in: Jules Spinatsch, *Vienna MMIX – 10008/7000. Surveillance Panorama Project No. 4 – The Vienna Opera Ball*, Zürich: Scheidegger & Spiess 2014, S. 5.
- 7 Ebd., S. 4.
- 8 »Temporary Discomfort« (2001 – 2003) wurde 2005 als Buch veröffentlicht: Jules Spinatsch, *Temporary Discomfort*, Baden: Lars Müller Publishers 2005.
- 9 Gezeigt wurde »Vienna MMIX« als 360°-Panorama im Resselpark, Karlsplatz, Wien, im Jahr 2011.

Jules Spinatsch.
Vienna MMIX —
10008/7000
Surveillance
Panorama
Project No. 4 —
The Vienna
Opera Ball

Jules Spinatsch:
Vienna MMIX —
10008/7000.
Surveillance Pano-
rama Project No. 4 —
The Vienna Opera
Ball.

Mit Beiträgen von David Campany und Wolf Singer (ger./eng.).
Verlag Scheidegger & Spiess, Zürich 2014.
776 Seiten, 23,5 × 31,5 cm, 5 SW- und 10080
Farbabbildungen.
€ 130,- / ISBN 978-3-85881-408-1