



gewählt, greifen in aktuelle Debatten ein. Alfred Kirchners Brief an Rolf Michaelis vom Dez. 1980 ist ein flammendes Plädoyer für ein Theater mit Kopf und mit der Bereitschaft, auf "die Basis" zuzugehen: "Ein Theater, das aus seiner Haltungslosigkeit herauskommen will, wird es erst dann geben, wenn die Zahl derer wächst, die erkennen, daß es ekelhaft ist, auf der Bühne die Mängel der Gesellschaft anzuprangern, sie aber selbst umgekehrt proportional auszuleben." (S. 271) Daß ein gut Teil der bundesdeutschen Theaterleute dabei ist, den Schluß zu ziehen, dann eben die Mängel auch gar nicht mehr anzuprangern, sondern nur noch zu genießen und zum Genuß zu bringen, ist eine vielbesprochene Tendenz. Es bleibt abzuwarten, ob der Abschied von Bochum, von den Hoesch- und Opelarbeitern, die Kirchner zitiert, auch ein Abschied von den an und mit ihnen entwickelten Prinzipien sein wird. Hier - wie meist - sind die Grenzen zwischen Selbstdarstellung und Selbstlob nicht genau auszumachen. Auch die 150 Seiten Tagebuch verschweigen nicht die vielfältigen Schwierig- und Streitigkeiten, verbergen aber ebenso wenig ihren Charakter als Erfolgsbilanz. Sie enthalten wichtige Dokumente in parteilicher Auswahl, laden zum Schmökern und Weiterforschen ein.

Dabei kann und soll gar nicht bestritten werden, daß in diesen sieben Jahren das Bochumer Ensemble zu einer der führenden Sprechbühnen des deutschsprachigen Raums geworden ist, nicht nur Pilgerstätte des Theater-Jet-Set, sondern verankert in der Region, für die es 'Ein deutsches Stadttheater' sein wollte. Wie dies gelingen konnte, das dokumentieren nun in der Tat die vorzüglichen Fotos von Abisag Tüllmann, Thomas Eichhorn, Oliver Herrmann und vielen anderen. Sie sind ausgewählt als Beispiele einer seltenen Vereinigung von Theater- und Fotokunst. Sie sind mehr als kahle Dokumente, mehr als Schauspielerporträts. Es ist nicht die Tatsache, daß hier jede Inszenierung in einer Reihe von bis zu dreißig Fotos präsentiert wird, nein, jedes einzelne Foto scheint die Prozeßhaftigkeit des Theaterereignisses in der bezeichnenden Geste aufzuheben. Zum Beispiel die Fotos zum 'Tasso': Sie setzen nicht die Schauspieler scharf und klar ins Bild, sondern machen in den verwischten Bewegungen, dem Sich-Abwenden, dem Im-Dunkeln-Stehen, mittels Gegenlicht und Perspektive den Raum zwischen den Figuren transparent. In jedem einzelnen Foto scheint so die Dynamik der Beziehungen zwischen ihnen und damit auch der entscheidende Kern der Inszenierung lesbar zu sein. Tassos Schlußmonolog repräsentiert ein Foto, das den Zusammenbruch Tassos (Branko Samarovski) unter den Händen Antonios (Martin Schwab) umgreift. Der gekrümmte Rücken zeigt noch das Rückgrat, das hier gebrochen wurde; Schwabs Hände scheinen einen Judo-Griff auszuführen, er hat seinen Gegner 'im Griff'; der ist bezwungen, wird als domestizierter Unterhaltungsproduzent weiter seinen Käfig bewohnen.

Matthias Langhoff bringt die Transitorik des Mediums Theater auf die Schiffbruchmetapher: "Mit Wasserfarben ein Bild malen auf einem sinkenden Schiff: Es schwimmt vor dem Trocknen." (S. 115) Selten sah ich Fotos, die der Widerlegung dieses Satzes so nahe kamen.

Joachim Schmitt-Sasse