

## Stumme Verhältnisse zum Sprechen bringen

Von Steffen Andrae

Künstlerische Montage – so liest man bei Sergej Eisenstein ebenso wie bei Alexander Kluge – beschäftigt sich mit Fragen nach der Relation von Einzelelementen, insbesondere von Bildern und Szenen. Wo radikal montiert wird, weisen die entsprechenden Konstellationen oftmals über ihr spezifisches materielles Substrat hinaus auf sozial- oder geschichtsphilosophische Problematiken. Als ästhetische Verfahrensweise macht die Montage auf das grundlegende Problem der Beziehung selbst aufmerksam, rückt sie die Frage des Zusammenhangs als einer gesellschaftlichen Form in den Blick.

Diese Problematik bildet den Kern von *Romeo vs. Juliet*, einer Arbeit von Mailand / Innenhof, die drei Stücke des klassischen Repertoires zur Grundlage hat: *Antigone*<sup>1</sup>, *Romeo and Juliet* und *Woyzeck*. Die einschlägigen Dialoge dieser Stücke dienen dem Künstlerduo als textliches und dramatisches Substrat für ihre Diskurscollage. Inszeniert werden die prominenten Zwiegespräche zwischen Antigone und Kreon, Romeo und Julia sowie zwischen Büchners *Woyzeck* und seinem Doktor allerdings nicht im dafür designierten Raum des Theaters, sondern im öffentlichen: in der profanen Wirklichkeit von Vorträgen und Diskussionsrunden, die sich um Themen wie den Wirtschaftsstandort Deutschland, die Rolle historischer Traditionen im Rechtsverständnis, neue Entwicklungen im Gesundheitswesen und die Situation linker Kulturpolitik drehen.

Weder Veranstalter noch Gäste wissen zu dem Zeitpunkt, an dem die Schauspielerinnen und Schauspieler ohne Vorankündigung die Bühne übernehmen, dass sie zu unfreiwilligen Zuschauern einer Kunstperformance gemacht werden. Die Tatsache, dass pro Veranstaltung nur einer der beiden Dialogpartner auftritt, steigert die Irritation der Unterbrechung noch; die zweite Hälfte des Dialogs befindet sich mitsamt dem dazugehörigen Gegenüber anderswo. Die Videoaufnahmen der beiden Einzelteile, die zeitlich wie schauspielerisch ideal aufeinander abgestimmt sind, wurden erst im Nachhinein zu einem Doppelbild montiert, das dem Dialog tatsächlich stattzufinden erlaubt. In der Montage stehen dementsprechend zwei Bilder (die jeweiligen Aufnahmen der Gesprächspartner) in einem Großbild nebeneinander, das den Dialog abbildet (die Diskutanten nehmen jeweils eine Seite des Bildes ein). Gewissermaßen stellt der künstlerische Schnitt damit die raum-zeitliche Kontinuität wieder her, die er doch zuvor eigenhändig aufgerissen hatte.

Trotz der vollkommen unterschiedlichen Kontexte der Vorträge sind die Reaktionen bemerkenswert einhellig: Ob im Helmholtz-Institut Leipzig, dem DGB Klub Hamburg oder der Universität Bonn – die Performances stören. Nachdem „Jetzt ist Schluss“ und „Möchten Sie bitte rausgehen“ nicht helfen, schlagen Verwunderung und Erheiterung in Verstimmung, Ärger und mancherorts gar in Handgreiflichkeiten um. Wenn der Spuk endlich vorbei ist, dominieren sichtliche Erleichterung und befreites Lachen (durchaus auch beim Zuschauer). Im Programm geht es geradewegs weiter. Die Vehemenz, mit der dabei getreu dem Motto „The show must go on“ an die Ausführungen vor der

---

<sup>1</sup> Mailand / Innenhof zitieren gleichwohl nicht die *Antigone* von Sophokles, sondern die darauf aufbauende Version Slavoj Žižeks.

Unterbrechung angeknüpft wird, ist frappierend. In Anbetracht dieses Willens zur Kontinuität drängt sich die Frage auf, wer hier eigentlich Theater spielt. Der Eindruck der Vorträge als einer Art performativen Rauschens wird von der Installation aber von Beginn an befördert, indem diese nicht nur bildlich, sondern auch auditiv nebeneinandergestellt werden. Der Kammerton, auf den sich die Videoinstallation einstimmt, besteht im kakophonischen Diskursrauschen.

*Romeo vs. Julia* bietet aufgrund seines Materialreichtums unzählige Möglichkeiten der thematischen Verknüpfung. Die Gegenüberstellung von Vorträgen auf der einen sowie von Vorträgen und Theaterdialogen auf der anderen Seite provoziert Fragen nach deren diskursiver und argumentativer, aber auch nach ihrer politischen Beziehung. Kommentiert die kritische Evaluation deutscher Aufrüstung nach der sogenannten Zeitenwende etwa die Idee der Herstellung „von Kontinuität zur Gestaltung der Zukunft“? Was hat die sittliche Krise der Polis als Widerstreit der Freiheiten, wie sie im Antigone-Stoff verarbeitet wird, mit der heute vielbeschworenen Krise liberaler Demokratien zu tun? Und ist es Zufall, dass Antigone gerade an jenem Ort spricht, wo der Begriff der Tradition rechtsgeschichtlich geprüft wird? Warum wird ihr nicht zugehört, wo sie den versammelten Rechtsgelehrten an der Freien Universität Berlin doch etwas über Schuld und Gerechtigkeit zu sagen hätte?

Ähnliche Bezüge ließen sich auch für die Gesundheitsdiskurse konstatieren, die zwischen „Airborne microplastic in a changing climate“, „Wie Technologie die Gesundheit verbessern kann“ und dem Dialog zwischen Büchners Woyzeck und seinem Doktor geführt werden. Wenn Mikroplastik gleichermaßen Produkt wie Problem einer fortgeschrittenen Verschwisterung von Technologie und Kapitalismus ist, welche gesundheitlichen Segnungen hält jenes Bündnis dann noch für uns bereit? Ist die naturwissenschaftliche Verfügungsgewalt, wie sie Woyzecks Doktor verkörpert, nicht ein mahnender Zuruf gegenüber technologisch avancierten Modellen in der Gesundheitsökonomie? Beide Diskurse betonen die Freiheit und Unabhängigkeit des Menschen gegenüber der Natur. Woyzeck hingegen hat nicht an sich halten können und an die Wand gepisst. Bräuchte er nur etwas mehr Präventivtraining und Coaching, um aus dem Stadium unkontrollierter Naturhaftigkeit hervorzutreten? Andererseits rationalisiert der Kapitalismus womöglich gar nicht zu viel, sondern zu wenig. Insofern das profitorientierte Wirtschaftssystem seine eigenen Grundlagen, nämlich lebendige Arbeitskraft und natürliche Ressourcen, verschlingt, liegt dieser Gedanke nahe. Stichhaltig geprüft werden können diese Überlegungen in der Ausstellung freilich kaum. *Romeo vs. Julia* eröffnet zwar einen ganzen Reigen an Problem- und Fragestellungen, bietet aber keinerlei Hilfestellung oder gar Antworten. Und tut gut daran.

Denn dadurch, dass die Installation allzu eindeutige Korrespondenzen vermeidet, lenkt sie die Aufmerksamkeit auf Fragen der künstlerischen Form und deren Verhältnis zur gesellschaftlichen Ordnung. Das betrifft zunächst einmal die Rolle der Kunst selbst. Will sie, wie der Titel der Leipziger Gesprächsrunde vorgibt, „mehr als nur Unterhaltung“ sein, muss sie die Frage beantworten, worin dieses Mehr eigentlich besteht. Begreift man den forcierten Aufprall von

dramatischen Figuren und öffentlichen Situationen im Sinne einer Versinnbildlichung der Kunst, dann scheint deren Rolle laut Mailand / Innenhof vor allem darin zu bestehen, gesellschaftlicher Störenfried zu sein. Die durchaus an ein situationistisches Selbstverständnis anschließende „theoretische und praktische Herstellung von Situationen“ hat allerdings nicht ausschließlich wissenschaftliche oder politische Events zum Ziel, sondern richtet sich auch an den sogenannten Kulturbetrieb und damit gegen sich selbst.

Damit widersprechen Mailand / Innenhof der gegenwärtig beliebten Direktive, Kunst solle zu einem politisch-moralischen Hilfsmittel werden – eine Auffassung, die Juliane Rebentisch unlängst als „neoliberale *Impact*-Forderung“ entlarvt hat, „die von den Geisteswissenschaften und den Künsten verlangt, einen unmittelbaren Nachweis ihrer gesellschaftlichen Wirksamkeit zu erbringen.“<sup>2</sup> Doch auch die Idee der Kunst als heldischem Störenfried wird in *Romeo vs. Julia* nur gebrochen aufgenommen. Kunst kann stören und tut es auch, aber sie scheitert: Weder ist sie imstande, den fortwährenden gesellschaftlichen Betrieb aufzuhalten, dem gegenüber sie als Anomalie auftritt, noch kann sie sich auf ihre Autonomie verlassen, die sie als Teil des kollektiven wirtschaftlichen und moralischen Betriebs zunehmend einbüßt. Keine Heroen sehen wir, sondern Fragmente, die (nahezu) ins Leere sprechen.

*Romeo vs. Julia* wirft die Frage nach der Form auch als dezidiert gesellschaftskritische auf. Die Basis hierfür bildet das montageartige Arrangement der Videoinstallation, ihr Umgang mit Trennungen und Zusammenhängen. Doch während die klassische filmische Montage Bilder nacheinander schneidet, findet der Schnitt hier im Bild statt. Die Kollisionen entstehen also primär in der Einstellung selbst anstatt in der Aufeinanderfolge von Einstellungen (dies gilt sowohl für die einzelnen Vortragsszenen als auch für die aus zwei Vortragsszenen zusammengesetzten dialogischen Großszenen – aber auch zwischen diesen ließen sich durchaus Bezüge herstellen). Indem jedenfalls die verschiedenen Schauplätze, Vorträge und Figuren gegeneinandergestellt werden, erzeugt die Videoinstallation ein reiches, gleichwohl unübersichtliches Kraftfeld. Ausmachen lassen sich dabei eine Reihe von Konstellationen, die von diskursiven Widersprüchen über thematische Verbindungen bis hin zu dramaturgischen Karambolagen reichen. *Romeo vs. Julia* ist eine hochgradig dynamische Montage im Stillstand.

Innerviert wird die gesellschaftstheoretische Substanz der Arbeit insbesondere durch die Kollision von Sachlichkeit und Sinnlichkeit. Denn bei der Störung kollektiv eingespielter Dramaturgien (des Vortrags, der Diskussionsrunde) handelt es sich gerade *nicht* um eine bloß wohlfeile Intervention künstlerisch Engagierter. Vielmehr bricht mit der poetischen Dramaturgie eine Gestalt des Realen in die Kakophonie der symbolischen Ordnungen ein, durch das die Geltung des Gesetzes der Sprache und der sozialen Normen zeitweilig aufgehoben wird. Gegenüber dieser Ordnung bleibt das Reale aber selbst stumm, obgleich es spricht: Die Figuren deklamieren zwar, aber gehört werden sie nicht. Sie bilden lediglich ein unerfindliches Außen, das in das Innere einer Ordnung

---

<sup>2</sup>Juliane Rebentisch, *Theorien der Gegenwartskunst zur Einführung*, Hamburg 2013, S. 170.

drängt, aus der es möglichst schnell wieder entfernt werden soll. Die Inkommensurabilität zwischen dramatischem Dialog und öffentlicher Szenerie entspricht aber den Verhältnissen zwischen den isolierten Öffentlichkeiten selbst; die fragmentierten Figuren sind gleichsam ästhetisches Abbild einer atomisierten Gesellschaft. Mehr noch: Der Abstand des einbrechenden Realen gegenüber der etablierten Ordnung markiert nicht nur den Abstand verdinglichter gesellschaftlicher Einzelteile zueinander, sondern auch jenen, den wir als Handelnde gegenüber der Problematik stumm gewordener Sozialbeziehungen einnehmen.

Die theatralen Interventionen in *Romeo vs. Julia* besitzen nicht nur destruktive Kraft, sondern gleichwohl eine hochgradig synthetisierende Funktion. Die Teilbereiche, die in der Installation isoliert nebeneinanderstehen, treten nämlich durch den Dialog überhaupt erst in Beziehung: Sie fangen plötzlich an, miteinander zu sprechen. Die Trennung zwischen beiden wird für kurze Zeit aufgehoben. Diesem Sachverhalt allerdings mit dem schnöden Bild einer „Kunst, die Brücken baut“ zu begegnen, greift zu kurz. Dadurch, dass die Arbeit von Mailand / Innenhof Szenen sowohl schroff entgegengesetzt als auch miteinander vermittelt, macht sie vielmehr auf fragwürdige gesellschaftliche Verdinglichungsprozesse aufmerksam: auf die fortschreitende Zersetzung der Öffentlichkeit, die problematische Schematisierung wissenschaftlicher Diskurse, die zunehmende Fragmentierung gesellschaftlicher Systeme sowie auf die daraus resultierende Virtualisierung politischen Handelns.

Die kurzzeitige Aufhebung der Trennungen qua Zwiegespräch hat ihren Widersinn gleichwohl darin, dass es sich bei den hereinbrechenden Figuren und Dialogen um Dichtungen handelt. Was da an Realem einbricht, ist paradoxerweise das schlechthin Fiktive. Doch gerade im Theater der Vortragenden deuten sich andere, gelungenere Formen sozialer Beziehungen an. Der Einbruch dieses Fiktiv-Realen in seiner weltliterarisch-künstlerischen Gestaltung in die versachlichte Ordnung von Vorträgen, Diskursen und institutionellen Zuständigkeiten führt nicht nur die verstummten gesellschaftlichen Beziehungen vor, sondern provoziert auch die Frage, ob die vielfach entfremdeten Verhältnisse zwischen Menschen und Institutionen nicht auch anders gestaltet werden könnten. Das poetische Leben der künstlerischen Interventionen erscheint gegenüber dem Realtheater der Geschichte freilich ebenso unreal wie die Vorstellung, verdinglichte Verhältnisse ließen sich in menschliche Maße überführen. Und doch möchte man kurz bei der Fiktion verweilen, die dissoziierten Teile sprächen miteinander wie die beiden Liebenden. *Romeo vs. Julia* artikuliert damit letztendlich auch den Wunsch, die Welt in menschliche Beziehungen zu zerlegen. „Die Utopie davon,“ heißt es bei Alexander Kluge, „ist realistisch.“<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup>Alexander Kluge, „Die realistische Methode und das sogenannte ‚Filmische‘“, in: *In Gefahr und größter Not bringt der Mittelweg den Tod*, Berlin 1999, S. 117.