

Räume der Kunst, Orte des Verbrechens

[Richard Schindler](#)



14.04.2009

11:53

#40



In einer beispiellosen Inszenierung im Theater an der Dubrowka aber, ist 2002 Lebenswelt selber in den Kunstraum eingebrochen. Im zweiten Akt einer laufenden Vorstellung des Musicals „Nord-Ost“ wurde das Konzerthaus zum Tatort gemacht. Bühne und Zuschauerränge vermint, überall bewaffnete Geiselnnehmer. Am Ende des Theaters, Leichen auf den Sesseln, in den Gängen.

Räume der Kunst, Orte des Verbrechens

Wer als Leser ernsthaft Briefe schickt an Sherlock Holmes, Bakerstreet 221b, London, ist dem Autor Conan Doyle auf den Leim gegangen. Er hat nicht verstanden, dass der glaubwürdige Berichterstatter Dr. Watson auch nur eine literarische Figur, bloße Erfindung ist. Und wer als Zuschauer aus dem Theatersaal auf die Bühne stürmt, um Mephistopheles zu verprügeln, hat das Spiel nicht begriffen. Zugegeben, dieser Fall kommt selten vor. Aber es gibt solche Grenzüberschreitungen zwischen Kunst und Lebenswelt. Künstler haben diese Grenze immer wieder gefeiert, beklagt und sie überschreitend thematisiert.

Peter Handke hatte einst sein Publikum beschimpft, Timm Ulrichs hat sich als erstes lebendes Kunstwerk präsentiert, Mishima hat sich in einer Live-Performance öffentlich enthaupten lassen. Duchamp hat Alltagsgegenstände in den Kunstraum geholt, und John Cage hat uns das Ohr geöffnet für Alltagsgeräusche: auch Stimmengewirr und Sirenengeheul sind Klang und wert, bewusst wie Kunst, gehört zu werden. In Vortragsveranstaltungen am Stadttheater in Freiburg haben „Denker auf der Bühne“ sich freiwillig/unfreiwillig als Schauspieler vorführen lassen. Die Veranstaltung hat implizit die Frage aufgeworfen, ob Denken bloßes Theater sei oder, umgekehrt, ob Theater nicht immer schon Philosophie ist.

In einer beispiellosen Inszenierung im Theater an der Dubrowka aber, ist 2002 Lebenswelt selber in den Kunstraum eingebrochen. Im zweiten Akt einer laufenden Vorstellung des Musicals „Nord-Ost“ wurde das Konzerthaus zum Tatort gemacht. Bühne und Zuschauerränge vermint, überall bewaffnete Geiselnnehmer. Am Ende des Theaters, Leichen auf den Sesseln, in den Gängen. Der russische Fernsehkanal ORT zeigte die Bilder am Samstag, wenige Stunden nach dem Ende der Geiselnahme.



Die gekommen waren, vielleicht um für kurze Zeit dem Alltag zu entfliehen, um Sorgen hinter sich zu lassen, Politik, Krieg und Terror zu vergessen, sahen sich ungläubig konfrontiert mit eben all dem und mehr: ihr Leben war bedroht. Durch absolute Kontrolle über den Zuschauerraum waren sie auf eine Bühne gezerrt, die sie freiwillig nicht betreten hätten. Unversehens war das Publikum zu einem zum Stillhalten gezwungenen Akteur geworden - auf einer Bühne, die Geiselnahmer für ihre Inszenierung umgebaut hatten: Sprengladungen an Stühlen, Säulen, Wänden und an Körpern.

Die Akteure im Moskauer Theater kalkultierten erpresserisch mit ihrem und anderer Menschen Tod. Sie wurden erschossen. Obgleich sie „schliefen“, offenbar mit Gas außer Gefecht gesetzt waren. Sie und ihre hilflosen Mitspieler waren in ein weiteres Bühnenbild gestoßen. Alfa-Kämpfer haben es, unblutig fast, aber tödlich, erschaffen und vollendet: 118 Menschen starben. Nötigung ins Bild ist tödlich. In wenigen Minuten war die von Geiselnahmern geschaffene Bühne ein weiteres Mal umgebaut worden. Wem, wenn nicht uns allen, galt auch diese Vorführung?

Spektakuläre Massen-Geiselnahmen betrafen Passagierschiffe, Krankenhäuser, Botschaftsresidenzen, Hotels. Warum diese Orte zu Tatorten gemacht wurden, mag mit der Logik der Täter erklärbar sein. Religiös oder politisch motivierte Täter brauchen den öffentlichen Blick, die Aufmerksamkeit der Welt. Dem kriminellen Gewalttäter diktieren Gelegenheit und Unrechtsbewusstsein den Schauplatz seines Verbrechens – verlassene Plätze, private Räume, unpopuläre Orte. Freiheitskämpfer und solche, die sich dafür halten, die mehr bezwecken als persönliche Bereicherung oder intime Befriedigung, dringen in öffentliche Räume. Es gibt hinreichend viele, die geeignet scheinen.

Theater und Fernsehen sind Schauplätze, die nicht erst dazu gemacht werden müssen. Die Attentäter von New York durften auch ohne strategisches Kalkül damit rechnen, dass ihre Tat auf der Weltbühne des Fernsehens zur Aufführung kommt. Weil es aber nichts gibt, das nicht fotografiert und gefilmt wird (wie z.B. der Absturz der Concorde belegt), ist heute jeder Ort Zuschauerraum und Bühne zugleich. „Big Brother“ und „Live-Cams“ sind nur die öffentlich akzeptierten Inszenierungen jener Vermischung von Lebenswelt und ihrer bildhaften Selbstbeschreibung. Stierkampfarena, Rennbahn und Boxring sind Schauplätze, an denen es auch ohne kriminelle Energie und kriegerischen Kampfgeist um Leben und Tod geht. Hier ist ein Blick institutionalisiert, der alles sehen will. Bis zum Ende.

Einen Theaterraum zum Schauplatz des Todes zu machen bedeutet, sich einer vorhandenen Struktur zu bedienen. Darum wurde der politische Kampf auf einer Bühne geschlagen, weil der Bühnenraum eben Raum des Außeralltäglichen ist. Hier gelten andere Regeln. Immer schon werden an diesem Ort Lebensfragen verhandelt – dem künstlerischen Anspruch nach: grundsätzliche und radikal. Außergewöhnlich ist der Raum der Kunst aber darum, weil hier gerade keine Tagespolitik betrieben, weil hier nicht gemordet wird.

Den Theaterraum zum Kampfplatz, zum Lebensraum zu machen bedeutet daher auch, seine Geltungsbedingungen zu zerstören. Die Gewalttat der „tschetschenischen Märtyrer- Brigade“ war sicher kein

„kultureller Terrorismus“, vergleichbar den Anschlägen auf die Uffizien in Florenz oder der Zerstörung der Buddha-Statuen im Bamiyan-Tal in Afghanistan. Dennoch ist auch in Moskau ein Kunstwerk – jedenfalls eine aktuell realisierte Kunstform - zerstört, der Raum der Kunst beschädigt worden. Der Ort, so der Produzent Georgi Wassiljew, ist ein verfluchter geworden.

Konnte an diesem Ort an der Dubrowka geschehen was geschah, weil sonst nichts Durchschlagendes dort passiert? Haben die Täter in Moskau realisiert, wovon gewöhnliche Theatermacher nur träumen dürfen – von der unmittelbaren Relevanz der Kunst für das Leben?

Degas sagte, ein Bild auszuführen verlange List und Abgefemtheit, wie ein Verbrechen. Und Sonderborg formulierte: Für mich ist Malerei wie eine kriminelle Handlung. Federle versteht sich als Quasi-Krimineller, Hüppi sprach von sich als einem Vorsatztäter und Beuys warnte geradezu: wehe wenn man heute nicht kriminell ist.1)

Die vielleicht entscheidende Bedeutung solcher Äußerungen vergegenwärtigt die Entstehung solcher Vergleiche im 18. Jahrhundert. Foucault hat es so beschrieben: "Gegen das Gesetz, gegen die Reichen, die Mächtigen, die Behörden, die Gendarmerie, gegen die Pächter, scheint (der Verbrecher) einen Kampf geführt zu haben, mit dem man sich leicht identifizieren konnte. (...) Anscheinend handelt es sich dabei um die Entdeckung der Schönheit und Größe des Verbrechens; in Wirklichkeit ist es die Behauptung, dass die Größe auch ein Recht auf das Verbrechen hat und dieses sogar zum ausschließlichen Privileg der wirklich Großen wird. Die schönen Morde sind nichts für Tagelöhner ..." 2).

Die Parallelisierung von Kunst und Verbrechen impliziert in ihren Anfängen die Anerkennung des Großen in seinem Recht, Recht zu brechen. Groß sind jene, die in ihrem eigenen Namen handeln und das mit den Anspruch verbinden, das eigentliche Recht zu vertreten.

Sie vollenden, wie Hegel mit Bezug auf "welthistorische Individuen" wie Alexander, Caesar und Napoleon zu zeigen suchte, im Verfolg ihrer eigenen, nur persönlichen Interessen das höhere und zeitlos Allgemeine. Groß sind sie, weil in ihrem persönlichen Streben das Unpersönliche, Allgemeine sich ausdrückt und verwirklicht. Wenn Künstler den Vergleich mit dem kriminellen Täter wagen, scheint dies das tertium comparationis zu sein. In den täterorientierten Äußerungen der Künstler artikuliert sich ein ungebrochenes Verhältnis zur Tat.

Was markiert den Unterschied zur kriminellen Tat? Im Kunstwerk, wie im Kriminalfall, setzen sich Individuen über je andere Gesetze und Normen hinweg und situieren ihr eigenes Recht. Während der Kriminelle in der Regel zur Durchsetzung finanzieller Interessen handelt, dabei ein Unrechtsbewußtsein hat und dies durch Tarnhandlungen dokumentiert, handelt der Künstler aus anderen Motiven und im Bewusstsein eines Rechts, das er an Stelle des fremden und traditionellen setzt und öffentlich zur Diskussion stellt. Eben dies tun Terroristen nicht.

Dem täterorientierten Verständnis künstlerischen Handelns steht eines entgegen, das am Detektiv orientiert ist: es ist nicht an der Produktion von Objekten orientiert, sondern an der Wahrnehmung und der Installation sozialer Räume.

Kunst heute muss mit ihren Grenzen spielen - weil sie gesellschaftlich in Frage stehen. Aber wer auf der Theaterbühne herumballert, ist ein Mörder und kein Künstler. Tagesaktuelle Theater-Inszenierungen stehen tendenziell in Gefahr den Raum zu ruinieren, dem sie sich verdanken. Kunst braucht die sensible Balance zwischen Lebensnähe und Lebensferne, im Zweifel aber jene Ferne, die lange genug als Elfenbeinturm diffamiert, als „White Cube“ angeprangert wurde. Wir werden wieder ernst nehmen müssen, was in Literatur,

Musik und Tanz, auf Bühne und im Bild verhandelt wird: Damit dort niemand tatsächlich sterben muss, um zu beweisen, dass das Spiel im Theater keines ist.

beam me up

1) Richard Schindler: Das Geschäft der Detektive. Kunstrezeption und Verbrechensaufklärung, Zeitschrift „das Kunstwerk“, S. 4- 54, 1990

2) Michel Foucault, Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses. Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft. Frankfurt am Main 1977 (2); Seite 89