

Dokumentartheater

Ringvorlesung zur Inszenierungsgeschichte des 20. Jahrhunderts

Dr. Berenika Szymanski-Düll
Institut für Theaterwissenschaft
LMU München

1

Erwin Piscator: Trotz alledem! (1925)

- Einbindung von historischen Dokumente aller Art wie Reden, Fotos, Flugblätter, Zeitungsausschnitte, Kriegsfilme
- Montageprinzip
- Agitationskraft

3

Drei Hauptphasen des dokumentarischen Theaters im deutschsprachigen Raum:

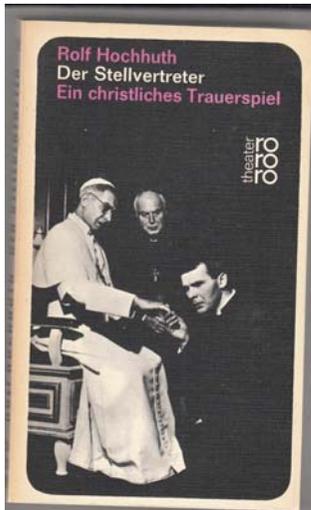
- 1920er Jahre → Wegbereitung mit Erwin Piscator
- 1960er Jahre → Durchbruch mit Rolf Hochhuth, Peter Weiss und Heinar Kipphardt
- seit Ende der 1990er → Neue Formen, u.a. Hans-Werner Kroesinger, Rimini Protokoll, Milo Rau, She She Pop

2

Dokumentarisches Theater der 1960 Jahre geprägt durch:

- Rolf Hochhuth (geb. 1931)
- Heinar Kipphardt (1922-1982)
- Peter Weiss (1916-1982)

4



- Erwin Piscator verhalf der Dramatik des Dokumentartheaters zum Durchbruch mit der Uraufführung von Rolf Hochhuths *Der Stellvertreter*

„Man schickte mir das Stück zu, nicht im Manuskript, wie üblich, sondern im Umbruch, umbrochen aber nicht vom Rohwohlt Verlag, sondern von einem anderen Verlag, der sich nach der Drucklegung des Textes eingestehen musste, er habe nicht den Mut zur Veröffentlichung... Rohwohlt aber, dem das Stück daraufhin angeboten wurde, hatte den Mut, hatte die Kühnheit [...] das Stück herauszubringen.“

(Erwin Piscator, Vorwort zu *Der Stellvertreter*)

5

„Natürlich ist es schwer, aus diesem ‚totalen‘ Stück eine Bühnenfassung herzustellen [...], weil das Theater, weil die Sicht der Gesellschaft und ihre Einstellung zum Theater für dieses Stück zu begrenzt ist, zumindestens noch im Augenblick. [...] Jedenfalls habe ich mit dem Rowohlt Verlag vereinbart, daß gleichzeitig mit der Berliner Uraufführung die Buchausgabe an die Öffentlichkeit gelangt als notwendige Unterstützung und Ergänzung.“

(Erwin Piscator, Vorwort zu *Der Stellvertreter*)

7

Riccardo:

Die Opfer – hat er wirklich vor Augen,
glaubst du das? Die Weltpresse,
die Botschafter, die Agenten – sie bringen
grauenvolle Einzelheiten. [...] Kinder unter fünf Jahren reißt man den Eltern weg –
und dann Konin bei Warschau:
elftausend Polen in fahrbaren Vergasungskammern,
ihre Schreie, ihr Beten – und das Gelächter der
SS-Baditen [...]
Ein Stellvertreter Christi, der *das*
vor Augen hat und dennoch schweigt, aus Staatsräson,
der sich nur einen Tag besinnt,
nur eine Stunde zögert,
die Stimme seines Schmerzes zu erheben
zu einem Fluch, der noch den letzten Menschen
dieser Erde erschauern läßt –: ein solcher Papst
ist ... ein Verbrecher.

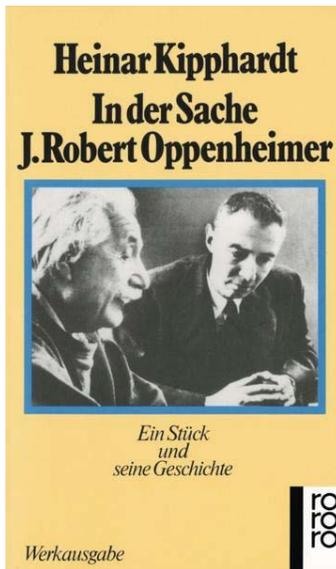
(Ausschnitt aus Hochhuth: *Der Stellvertreter*, 2. Akt, S. 136f.)

6

„So wenig üblich es ist, ein Drama mit einem historischen Anhang zu belasten, so gern wäre auch hier darauf verzichtet worden. [...] Da aber die Ereignisse nicht wie eine Reportage dem geschichtlichen Ablauf nachgeschrieben, sondern zu einem Spiel verdichtet wurden, haben die im Stück genannten zeitgeschichtlichen Figuren und ihre Angehörigen, die heute noch leben, das Recht, darüber informiert zu werden, welche – oft schwerer auffindbaren – Quellen den Verfasser veranlaßt haben, einen Menschen, eine Szene in diesem oder jenem Licht zu sehen. Hier abgedruckt wird freilich nur ein Bruchteil der vorliegenden Materialsammlung [...]. Daß die Memoiren, Biographien, Tagebücher, Briefe, Gespräche und Gerichtsprotokolle der Zeit, soweit sie schon zugänglich sind und das Thema berühren, studiert wurden, ist so selbstverständlich, daß sie hier nicht eigens aufgezählt werden. Die folgenden Anmerkungen zu umstrittenen Geschehnissen und Aussagen sollen aber beweisen, daß der Verfasser des Dramas sich die freie Entfaltung der Phantasie nur so weit erlaubt hat, als es nötig war, um das vorliegende historische Rohmaterial überhaupt zu einem Bühnenstück gestalten zu können.“

(Hochhuth: Historische Streiflichter, in: *Der Stellvertreter*, S. 381)

8



Heinar Kipphardt:
In der Sache J. Robert Oppenheimer (1964)

Rimini Protokoll

- Helgard Haug, Stefan Kaegi, Daniel Wetzel
- „Weiterentwicklung der Mittel des Theaters, um ungewöhnliche Sichtweisen auf unsere Wirklichkeit zu ermöglichen“.
- Experten des Alltags
- Protokoll

Beispiele:

<https://www.rimini-protokoll.de/website/de/videos>

Peter Weiss:

- *Die Ermittlung: Oratorium in 11 Gesängen*, 1965
- *Viet Nam Diskurs*, 1968
- „Notizen zum dokumentarischen Theater“, 1968

Münchener Kammerspiele,
Viet Nam Diskurs, Regie:
 Peter Stein, 1968, Foto:
 Hildegard Steinmetz



Milo Rau

- *International Institute of Political Murder* (IIPM)
- Reenactment

„Es geht nicht um Wahrheit im technischen, sondern um Wahrheit, um Wieder-Holung im Kierkegaardschen Sinne. Es geht um die Wiederherstellung einer Situation, einer Ergriffenheit, nicht eines korrekten Bedeutungszusammenhangs. Und deshalb kann es sein, dass eine einzige Zeugenaussage, ein unscharfer Schnappschuss mehr dazu beiträgt, um ein historisches Großereignis zu reenacten, als ein gewaltiges dokumentarisches Archiv.“

(Milo Rau im Gespräch mit Silvia Sasse)



Foto aus dem Prozess gegen das Ehepaar Ceaușescu aus dem Jahr 1989

Milo Raus Reenactment *Die letzten Tage der Ceaușescus*, 2009:
<http://international-institute.de/wp-content/uploads/2011/04/CEAUSESCUS.m4v>

13

Quellen und Hinweise zum Nachlesen:

Michael Bachmann: Dokumentartheater / Dokumentardrama, in: *Handbuch Drama. Theorie, Analyse, Geschichte*. Hg. Von Peter W. Marx, Stuttgart 2012, S. 305-310.

Brian Barton: *Das Dokumentartheater*. Stuttgart 1987.

Rolf Bossart (Hg.): *Die Enthüllung des Realen. Milo Rau und das International Institute of Political Murder*. Berlin 2013.

Miriam Dreysse und Florian Malacher (Hg.): *Experten des Alltags. Das Theater von Rimini Protokoll*. Köln 2012.

Brigitte Marschall: *Politisches Theater nach 1950*. Wien, Köln, Weimar 2010.

Rolf Hochhuth: *Der Stellvertreter*. Mit Essays von Jasper, Muschig, Piscator und Golo Mann, Reinbek bei Hamburg 2017.

15

Ist das wirklich dokumentarisches Theater?

- Unterschiedliche Positionen und Selbstzuschreibungen der Künstler
- Milo Rau: „Es geht in der Kunst und der Dokumentation um völlig unterschiedliche appellative Funktionen. Die Enttäuschung, die sich für den Zuschauer bei all meinen Arbeiten einstellt und bei Publikumsgesprächen dann in Hasstiraden entlädt, hängt mit dieser Verweigerung zusammen. Die *Süddeutsche Zeitung* schrieb einmal, ich sei ein Betrüger, man würde in meinen oft ja mehrere Stunden langen Stücken weniger erfahren als in einem 1-minütigen Fernsehfeature zum jeweiligen Thema. Aber Theater kann nicht informieren, kann nichts anderes als pure Präsenz mitteilen: Man »erfährt« nichts in meinen Stücken. Denn wie ich im Gründungsmanifest meiner Produktionsgesellschaft geschrieben habe, ist historische Wahrheit ein »Mehrwert«, aber nicht das Ziel meiner Arbeit.“ (Die Wirklichkeit vor das Tribunal der Kunst zerren. Ein Gespräch von Andreas Tobler mit Milo Rau)
- Recherchetheater
- Politisches Theater

14