

Ruth Walz – Die ganze Welt ist ein Theater

Eine Ausstellung mit Fotografien von Ruth Walz und
ausgewählten Werken von Alexander Camaro
Kuratiert von Dr. Sarah Hadda

16. September bis 8. Oktober 2022
Grisebach, Fasanenstraße 27, 10719 Berlin

„Affentheater – dieses Wort hat für Erwachsene etwas Groteskes. Das fehlte ihm, als ich zum ersten Mal es hörte. Ich war noch klein. Daß Affen auf der Bühne ungewöhnlich sein mußten, kam im Rahmen dieses Ungewöhnlichsten: der Bühne nicht zur Geltung. Das Wort Theater fuhr mir wie ein Trompetenstoß durchs Herz. Die Phantasie fuhr auf. Jedoch die Spur, an welche sie sich hängte, war nicht die, die hinter die Kulissen führte und den Knaben später leitet, sondern die der Glücklichen und Klugen, die es ihren Eltern abgewonnen hatten, nachmittags ins Theater gehen zu dürfen. Der Zugang zu ihm führte durch eine Bresche in der Zeit, die Nische des Tags, die der Nachmittag war und in der es schon nach Lampe und Zubettgehn roch, wurde durchschlagen. Nicht um den Blick auf Wilhelm Tell oder Dornröschen freizugeben; zumindest nicht zu diesem Zweck allein. Höher lag der andere: im Theater, unter den anderen zu sitzen, die auch da waren. Was auf mich wartete, wußte ich nicht, doch sicher schien mir zuzusehen nur Teil, ja Vorspiel eines weit bedeutungsvolleren Verhaltens, in das ich dort mit andern mich finden sollte. Von welcher Art das war, wußte ich nicht. Gewiß ging es die Affen genausogut wie die bewährteste Schauspieltruppe an. Auch war der Abstand vom Affen zum Menschen nicht größer als der vom Menschen zum Theaterspieler.“

Walter Benjamin, in: *Berliner Kindheit um 1900*

Neuaustrichtung

Das Theater findet sich 1945 an einem Punkt, an dem es eine Neuaustrichtung erfahren muss, doch wohin geht, und woher kommt, der Weg? Der Ort, wie ihn Walter Benjamin erlebt hatte – das kindliche kollektive Staunen, die bereitwillige Akzeptanz eines Vorhangs, der die Welt des „Grotesken“ von der Welt des Publikums trennt und doch die Schauspieler zu dessen Verbündeten erklärt –, ist nach dem Krieg zu einem Aushandlungsort gesellschaftlicher Realität und politischer Ideen erwachsen. Die kindliche Unschuld des kleinen Walter wird nun jäh konfrontiert „mit der Gewalt des Schmerzes ums Unwiederbringliche, das einmal verloren, zur Allegorie des eigenen Untergangs gerinnt“ (Adorno im Nachwort).

Die ein Jahr nach Benjamins Suizid geborene **Ruth Walz** (* 1941 als Ruth Bertram-Nothnagel in Bremen) wird eine gänzlich veränderte Übereinkunft zwischen den am Theater Beteiligten, jenen auf der Bühne und jenen im Saal, vorfinden und zur Chronistin der künstlerischen Zeitenwende werden. Hatten nach dem Zusammenbruch des Dritten Reichs noch Goethe, Schiller oder Lessing die Spielpläne der deutschen Bühnen dominiert – gleichermaßen, um das kulturelle Erbe als Beweis für die Existenz eines „besseren Deutschlands“ hochzuhalten und die historische Schuld durch dessen Wiedergeburt zu sühnen –, so beginnt nun die Suche nach etwas anderem, noch nicht zu Benennenden. Dieses aufregende, leidenschaftliche Theater entfacht in der jungen Ruth Walz eine geradezu unstillbare Liebe.

Doch sie ist keine Regisseurin, verspürt kein Talent für Bühnenbild oder Kostüm, sieht sich nicht einmal als Künstlerin. Sie ist Fotografin, Handwerkerin. Mit Bierreklame verdient die Mutter eines damals dreijährigen Sohnes ihr eigenes Geld. Für das Fotografie-Studium am renommierten Lette-Verein 1967 – dem Jahr, in dem die UNO das „Übereinkommen zur Beseitigung jeder Form von Diskriminierung der Frau“ verkündete – hatte sie ihr Psychologiestudium abgebrochen und ihre Ehe beendet. Ihr Beruf sollte ihr, nicht zuletzt als Frau, wirtschaftliche und künstlerische Selbständigkeit ermöglichen – doch auch einen Zugang zu ihrem geliebten Theater.

Emanzipation

Vielleicht ist es auch die Synchronität eines sich von den überkommenen Formen emanzipierenden Theaters mit ihrer persönlichen Emanzipationsgeschichte, die Ruth Walz zu einer neuen, zu ihrer, Herangehensweise anregt. Ihr über das Dokumentieren hinaus gehende fotografische Verständnis wird in den Recherchearbeiten für Ulrike Meinhofs Film *Bambule* 1969 offenkundig: Walz setzt die Heimkinder und -jugendlichen in Räumen, wie sie sie vom Theater kennt, in Szene. Die harte Realität dieser Mädchen, die sich vor allem in ihren Blicken wiederfindet, kollidiert mit der Welt der Bühne, in der Träume noch erlaubt scheinen. Dieser Kontrast zeichnet die hier gezeigten Werke aus. Walz' Fotografien sind hochemotional und aggressiv zugleich – als könne die Stimmung jederzeit kippen. Zehn Tage, bevor *Bambule* im Deutschen Fernsehen ausgestrahlt werden

GRISEBACH

Fasanenstraße 25, 10719 Berlin
T +49 30 885915 0, F +49 30 88241 45, auktionen@grisebach.com
grisebach.com

soll, beteiligt sich Ulrike Meinhof an der Befreiung des in Haft sitzenden RAF-Terroristen Andreas Baader und geht in den Untergrund. Daraufhin wird der Film über die Missstände in einem Mädchenheim, zu dem Meinhof das Drehbuch schrieb und Walz Recherche-Fotoarbeiten für Kostüm und Szenenbild anfertigte, abgesetzt und für 24 Jahre weggeschlossen.

Loyalität

Exemplarisch steht diese frühe Arbeit von Ruth Walz auch für ihre unerschütterliche Wertschätzung für jede und jeden der an einer Produktion Beteiligten. Sie bewahre sich ihre Unabhängigkeit, so sagt Walz selbst, indem sie sich zurücknehme und die Kunst jenen überlasse, die im Rampenlicht stehen und das Rampenlicht erst ermöglichen. Sie wolle lediglich festhalten, was andere erschaffen. Die Bewunderung, ja vielleicht vielmehr das Staunen über dieses Schaffen durchdringt ihre Bilder.

1976 wird sie Theaterfotografin der Berliner Schaubühne und prägt, wie in *Bambule*, die Produktionen mit. DarstellerInnen und Regisseure verlassen sich auf ihr untrügliches Auge. Robert Wilson skizzierte auf ihren Bildern, die sie während der Proben als gleichsam unsichtbare Urheberin fotografiert hatte: Das Licht mag spektakulär sein, das Bühnenbild schön und von surrealer Magie – doch solange die mit ihrer Linse eingefangenen Menschen auf den Bildern nicht dasselbe Ideal erreichten, musste etwas geändert werden! Dieses unausgesprochene Einverständnis bildete den Kern des informellen Vertrags zwischen Walz und Wilson.

Auf ähnlich nahe Weise entstand 1985 auch etwa die Fotografie von **Libgart Schwarz und Jutta Lampe in *Triumph der Liebe*** (Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux; Regie: Luc Bondy), deren Präzision in den Proben einen solchen dokumentierten Moment erst ermöglichte. Oder der ikonische Moment im Auftritt **Jochen Tovotes als Gespenst in *Hamlet*** 1982 (William Shakespeare; Regie: Klaus Michael Grüber). Wer jener Aufführung am Lehniner Platz beiwohnte, kann sein Staunen über Walz' Technik nicht verbergen, wie es ihr trotz tausender Lichter und Schatten gelang, den sich spiegelnden Funken in Tovotes Rüstung einzufangen. Die Hingabe von Ruth Walz an ihre Arbeit zeigt im Besonderen die Fotografie von **Peter Simonischek in der *Garderobe der Ältesten von Argos***. Als Peter Steins *Die Orestie des Aischylos* 1983 für ein Gastspiel nach Warschau reiste, folgte Ruth Walz neben Marita Kaiser als Garderobiere. Die Fotografie birgt erneut, vermeintlich nebenbei, während die Darsteller sich umziehen oder ihren Text durchgehen, eine historische Komponente: Das Fenster im Zentrum der Bildkomposition öffnet einen latenten Raum, in dem das Drama auf der Bühne die zeitgleiche politische Realität – in Gestalt der Demokratiebewegung „Solidarność“ – vorwegnimmt und kommentiert. Wie berührt das Warschauer Publikum Steins Orestie aufnahm, kann Ruth Walz noch heute kaum in Worte fassen.

Ihre weiteren Arbeiten als freiberufliche Fotografin ab 1990, etwa für die Salzburger Festspiele, die Wiener Festwochen oder De Nationale Opera Amsterdam, tragen stets denselben Respekt und dieselbe Loyalität, Nähe und Liebe zum Theater und dessen Machern weiter.

Freundschaften

Es sei noch auf die Schenkungen verwiesen, die Ruth Walz von ihren Theaterkollegen und -freunden erhielt, darunter die Bleistiftzeichnung des Universaltalents Robert Wilson, die unter anderem den II. Akt aus Szene 15 einer Inszenierung von ***Death Destruction & Detroit*** (1986) zeigt, die Bühnenbild-Skizzen von 1995 des französischen Malers, Bühnenbildners und Autors Gilles Aillaud für Grübers Inszenierung von ***Der Pol*** (Vladimir Nabokov; 1996) sowie Arnulf Rainers Übermalung aus den frühen achtziger Jahren einer Fotografie von **Bruno Ganz als Hamlet**, die Ruth Walz 1982 von ihm gemacht hatte. In diesem Kontext der Freundschaft soll ebenso auf die Kasette ***70 Blätter für Botho Strauß*** hingewiesen werden, die zum siebzigsten Geburtstag des Autors, Freund und Kollegen im Jahr 2014 von Ruth Walz initiiert wurde. Sie enthält groß- und kleinformatige Theater-Fotografien von u. a. Ruth Walz, Zeichnungen, Aquarelle, Bühnenbildskizzen, Plakatentwürfe und Figurinen von Neo Rauch, Thomas Demand, Karl-Ernst Herrmann, Jürgen Rose, Moidele Bickel sowie Texte, Briefe, Bühnennotate und Essays von Thomas Hürlimann, Michael Krüger, Wolfgang Rihm, Otto Sander, Udo Samel, Verena Buss u. v. m.

Alexander Camaro (* 1901 Breslau † 1992 Berlin) schuf ein Jahr nach Kriegsende sein Hauptwerk, den 19-teiligen Zyklus ***Hölzernes Theater***, das wie all seine Werke dieser Periode die Bühne und das Theater thematisiert und das den Rang des Malers in der künstlerischen Nachkriegsmoderne begründete. Camaro hatte zunächst im Zirkus und nachfolgend mit der großen Mary Wigman als Tänzer gearbeitet – der Künstlerin, die 1936 ihren emblematischen „Hexentanz“ (dessen zentrale Motive aus dem Primitivismus als eine Gegenposition zur Rassenlehre der Nationalsozialisten gelesen werden können) im Rahmen der Olympischen Spiele in Berlin vor Hitler aufführte.

Alexander Camaros melancholische Bild-Variationen von 1946 zeugen vom eklatanten Fehlen prägender Kulturschaffender und Bühnenpersönlichkeiten, wenn er die Schauspieler lediglich stellvertretend als Clowns oder Harlekinen personifiziert – die er in auffällig matten Farben, wie ein verblasstes Memento an die bunte und quirlige Zirkuswelt malt. Während er die Theaterbesucher deutlich als solche figuriert und die eigentlichen Agierenden nur fragmenthaft gemalt sind, wie insbesondere in ***In den Kulissen*** oder ***Parktheater***, werden seine Haltung und seine Trauer offenbar. Camaro blickt hinter den Vorhang, um eine Spur des geliebten Unwiederbringlichen zu finden, das ihm in den vorangegangenen zwölf Jahren genommen worden war.

Ruth Walz vermochte eine Generation später die ekstatische, spektakuläre, leidenschaftliche, ungezügelte Seele des deutschen Nachkriegstheaters wie kein* andere*r Fotograf*in einzufangen. Das zentrale Moment ihrer Kunst, und das macht ihre Brillanz aus, besteht im Erkennen der Schönheit von Augenblicken. Auf diese Weise teilt sie mit den Rezipierenden über ihre Bilder das unfassbare Glück, ein Teil des Theaters zu sein.

Sarah Hadda