

Reinhold Rauh

## Adolphs, Ulrich: Die Tyrannei der Bilder

1992

<https://doi.org/10.17192/ep1992.1.5160>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Rauh, Reinhold: Adolphs, Ulrich: Die Tyrannei der Bilder. In: *medienwissenschaft: rezensionen*, Jg. 9 (1992), Nr. 1. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep1992.1.5160>.

### Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

### Terms of use:

This document is made available under a Deposit License (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual, and limited right for using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute, or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the conditions of use stated above.

#### IV SZENISCHE MEDIEN

**Ulrich Adolphs: Die Tyrannei der Bilder - Sam Shepards Dramen.**-  
Frankfurt/M., Bern, New York, Paris: Peter Lang 1990 (Neue Studien  
zur Anglistik und Amerikanistik, Bd. 48), 246 S., DM 77,-

Als Drehbuch-Autor zu Wenders' *Paris, Texas* ist Sam Shepard auch in Deutschland bekannt geworden. Nach seiner Bravour-Leistung in Schlöndorffs *Homo Faber* ist er dann zum bewunderten Star-Schauspieler aufgestiegen. Weniger bekannt ist hierzulande, daß es sich bei Sam Shepard vor allem um einen ungewöhnlich produktiven Theaterschriftsteller handelt, dessen Stücke schon seit Mitte der sechziger Jahre amerikanische Theatergeschichte geschrieben haben. In den USA wird Sam Shepard als würdiger Nachfolger von Eugene O'Neill, Arthur Miller und Tennessee Williams gehandelt und immer wieder mit seinem britischen Kollegen Tom Stoppard verglichen. Daß der Dramatiker Shepard dem deutschen Publikum weitgehend unbekannt ist, kommt nicht von ungefähr. Seine Stücke neigen zum Rätselhaften und sind, was die Themen und die verwendete Sprache betrifft, sehr amerikanisch. Die wenigen deutschen Aufführungen seiner (insofern doppelt schwierigen) Stücke gerieten zu Flops. Rolf Hochhuth fühlte sich z.B. durch die Aufführung von *Buried Child* am 30.9.1980 gleich zu einem Verriß mit dem Titel "Begrabt dieses Kind bald wieder" animiert. Dabei sollten zumindest die von weitem an Beckett erinnernden Plots seiner mittlerweile über vierzig Dramen für Neugierde, fassungsloses Staunen, Unglauben, möglicherweise für einen Schock, auf jeden Fall für Beachtung sorgen. In *Tooth of Crimes* konkurrieren zwei zeitgenössische Stars ausgerechnet mit ihren Nachahmungsfähigkeiten, worauf der Unterlegene von seinen Fans verlassen wird und Selbstmord begeht. Am Ende von *Buried Child* stellt sich heraus, daß es in der abgeschieden lebenden Farmerfamilie vor Jahren ein inzestuös gezeugtes Kind gegeben haben muß, das gleich nach seiner Geburt getötet wurde. In dem - der Geschichte von Hustons *Treasure of the Sierra Madre* nachempfundenen - Stück *Mad Dog Blues* treten neben den zwei zentralen Cowboy-Gestalten plötzlich Marlene Dietrich, Mae West und Jesse James auf. *Fool for Love* handelt von der Haßliebe zwischen einem Cowboy und einer Kellnerin, wobei bis zum Schluß unentschieden bleibt, ob es sich um Inzest handelt.

Mit *Die Tyrannei der Bilder* verfolgt Ulrich Adolphs das Ziel, "einen Beitrag zum besseren Verständnis dieses in Deutschland zu Unrecht wenig beachteten Dramatikers zu leisten" (S.9). Ihm geht es nicht darum, ein spezielles literaturwissenschaftliches Instrumentarium an Shepards Stücken zu erproben, sondern seine Stücke nur "einer möglichst intensi-

ven Textanalyse" (S.10) zu unterziehen. Kernpunkt ist ihm die Frage nach dem "Verhältnis von Bild und Wirklichkeit" (ebd.), wobei er unter "Bildern" im weitesten Sinn Ideologien, Erzählmuster, kulturelle 'patterns' versteht. Adolphs wichtigste originelle methodische Leistung ist die Anordnung der ausgewählten Stücke nach Themenschwerpunkten: das Verhältnis des Theaters zu den anderen Medien, Künstlerthematik, Bedeutung des Erzählens, 'Familienstücke'. Ausgerechnet *Fool for Love*, das einzige auch in Deutschland zumindest als (Altman-)Verfilmung faßbare Stück, fehlt übrigens in der Auswahl. - Die methodischen Voraussetzungen seiner Textanalyse klärt Adolphs nicht ab, sondern reiht seine Interpretationen an die zahlreichen Exkurse - etwa über den 'Off-Off-Broadway' oder über 'Konzepte der Intertextualität'. Dieses Vorgehen ähnelt selbst ein wenig dem Aufbau von Shepards Stücken, dem Adolphs postmoderne Züge attestiert und dessen Selbstverständnis er folgendermaßen charakterisiert: "Auch in Shepards Augen kann der Künstler nur noch auf vorgeformte Bilder zurückgreifen, von denen er allenthalben umgeben ist. Da er nicht mehr 'Schöpfer' im romantischen Sinn sein kann, bewegt sich seine Rolle zwischen dem bloßen Registrieren der vorgeformten Bilder und der Montage dieser Bilder. Allenfalls in der Art der Montage läßt sich noch Originalität erreichen" (S.137). Dieses Vorgehen auf eine Dissertation anzuwenden, worum es sich bei *Die Tyrannei der Bilder* auch handelt, mag möglicherweise als zuwenig erscheinen. Sein Ziel, eben zum besseren Verständnis des vorgenommenen Dramatikers beizutragen, erreicht Adolphs jedoch sehr überzeugend. Aufgrund einer behutsam und umsichtig gehaltenen Vorgehensweise wird tatsächlich der Zugang zu Shepards rätselhaften und sperrigen Stücken frei. Insbesondere zeigt sich, daß der zunächst reißerisch anmutende Titel zutreffend gewählt ist. Anders als manche professionelle Kritiker sieht Adolphs in Shepards Stücken keine Auseinandersetzung mit der unmittelbaren sozialen Wirklichkeit, sondern mit den Bildern, die sich über diese Wirklichkeit gestülpt haben: "Sam Shepard behandelt solche Themen [Materialismus und Erfolgsgläubigkeit Amerikas; R.R.] anhand ihrer populären Versionen. Anders formuliert: Es geht weniger um die differenzierende, argumentative Behandlung seines Stoffes als vielmehr um seine plakative, drastische Vorführung" (S.79). Plakativ wird bei Shepard etwa die moderne Leitbildfindung in *Melodrama Play* vorgeführt, einem Stück über den Vorrang des Image gegenüber der Idee, über den Vorrang der Kopie gegenüber dem Original: "Das erinnert auffällig an Daniel Boorstins Beschreibung der 'prominenten Persönlichkeit', die die traditionelle Vorstellung vom Helden abgelöst hat: 'The celebrity is a person who is known for his well-knownness.' Mit dieser Tautologie zielt Boorstin auf den Sachverhalt, daß die 'Persönlichkeit' im Grunde keine individuellen Merkmale mehr hat, sondern ganz durch ein künstlich produziertes

Image bestimmt wird, das von den Medien immer wieder nur variiert wird" (S.102). Shepards 'drastische Vorführung' bewegt Adolphs zu nicht minder drastischen Schlüssen, die aber die gegenwärtige soziale Wirklichkeit bestens kennzeichnen. Demnach ist die Familie gegenwärtig gerade nicht mehr die Keimzelle der Gesellschaft, sondern, wie Adolphs anhand von *Curse of the Starving Class* ausführt: "Die Familie erscheint als der Ort, an dem der einzelne außerhalb der Gesellschaft leben kann, ohne jedoch die Sicherheit sozialer Bezüge aufzugeben" (S.161).

Gerade wegen seiner 'drastischen Vorführung' von Western-Szenen ist Sam Shepard immer wieder Vorwürfen ausgesetzt gewesen, er würde ein idealisiertes Bild der amerikanischen Vergangenheit entwerfen. Der schönste Titel, den sich Shepard für eines seiner Stücke je ausgedacht hat, ist auch schlicht und einfach *True West. Die Tyrannei der Bilder* läßt sehr gut nachvollziehen, daß bei Shepard genau das Gegenteil zum längst in Reklambildern erstarrten Mythos zugrunde gelegt ist. Die bei Shepard immer wieder auftretenden Cowboy-Figuren beweisen nur, daß die spezifisch amerikanische Geschichtsschreibung selbst ein sehr brüchiges, von den gegenwärtigen Verhältnissen längst ad absurdum geführtes, ideologisch aber immer noch sehr wirksames 'Bild' ist. Die 'drastische Vorführung' geht auch in die Konstruktion von Sam Shepards Dramen ein. Dazu müßte man nicht einmal Adolphs lesen, man muß, was leider nur selten möglich ist, nur Shepards Stücke sehen und hören. Sie haben selten ein stimmiges Ende, immer wieder gibt es völlig rätselhafte Repliken - womit Shepard seinerseits genau das Gegenteil zu den 'tyrannisierenden Bildern' entwirft. "A resolution isn't an ending; it's a strangulation" (S.213), sagt Shepard lapidar, wenn er von seiner eigenen künstlerischen Arbeit spricht.

Reinhold Rauh (München)