

Theater der Stille

Autor(en): **Christian, Richard**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Actio humana : das Abenteuer, Mensch zu sein**

Band (Jahr): **100 (1991)**

Heft 2

PDF erstellt am: **24.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-553855>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

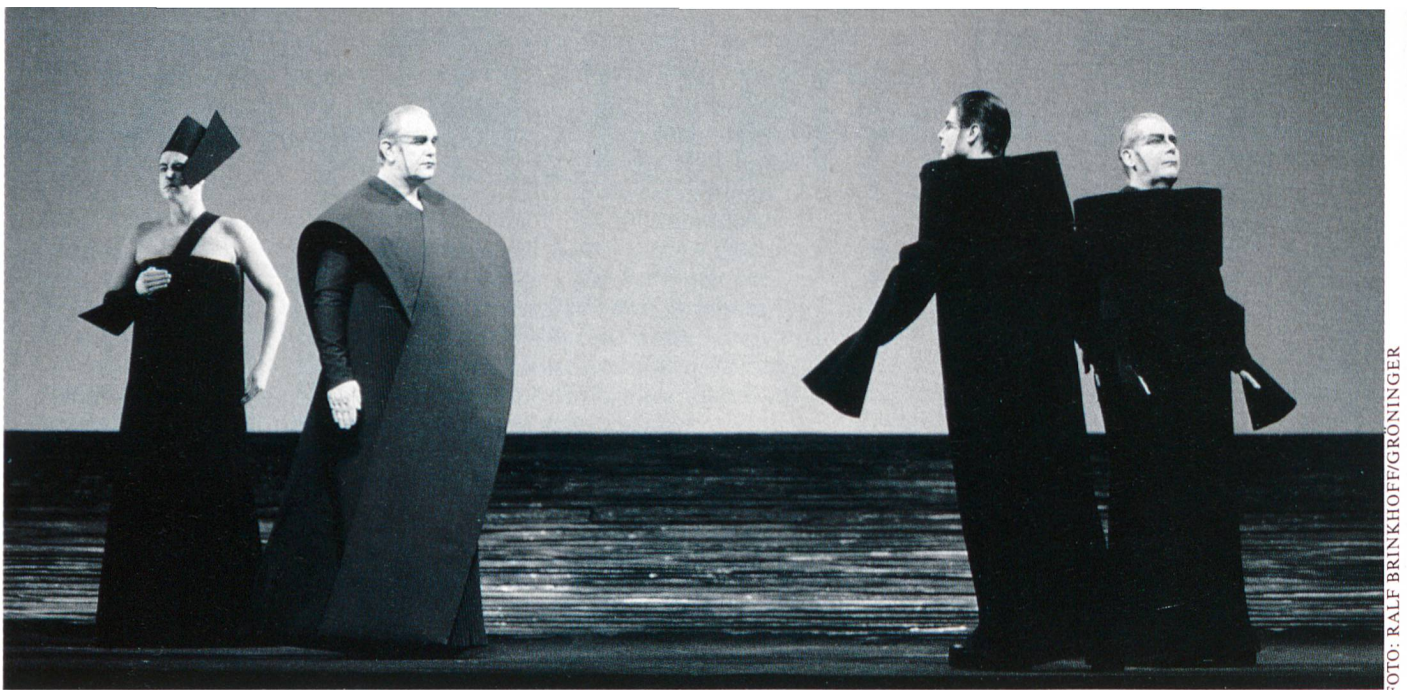


FOTO: RALF BRINKHOFF/GRÖNINGER

THEATER DER STILLE

Die «grösste Frau der Welt» gleitet langsam über die Bühne; in der ausgestreckten Hand trägt sie einen schwatzhaften Zwerg namens «William der Schweigsame». Zu ihren Füßen spielt ein Eisbär. Mata Hari taucht auf und sagt ohne erkennbaren Grund: «Sie erinnert mich an ein altes Fahrrad.» Eine körperlose Stimme stellt fest: «Es war ein schrecklicher Krieg.» Eine andere Stimme antwortet: «In Wirklichkeit sind sie es alle.»

W

ir befinden uns im 1. Akt von «the CIVILwarS» («die BÜRGERkriegE»), einer ausgefallenen zwölfstündigen Oper, geschrieben und inszeniert vom Amerikaner Robert Wilson. Sie sollte ursprünglich an den Olympischen Spielen in Los Angeles aufgeführt werden. Wilson, der in Europa lebt, brauchte fünf Jahre, um das Mammutwerk zu planen, das Hunderte von Darstellern aus den Vereinigten Staaten, Frankreich, Japan, Deutschland, Italien und den Niederlanden einschloss. Er probte in sechs Städten auf drei Kontinenten, um die verschiedenen Teile von «CIVILwarS» vorzubereiten. Das Werk sollte sich lose um den amerikanischen Bürgerkrieg drehen. «Aber nicht nur darum», betont Wilson. «Es geht um jeden nur möglichen Konflikt, den man sich durch die

Geschichte hindurch vorstellen kann, vom Kind, das lernt, seine Schuhe zu binden, zu jemandem, der seine Familie verlässt, bis zur heutigen Situation im Mittleren Osten.»

Wilson spricht im Rückblick: Die Oper «the CIVILwarS» wurde nie in ihrer ganzen Länge aufgeführt. Aus Mangel an Geld kamen nur die einzelnen Teile aus den verschiedenen Ländern auf die Bühne. Alle wurden von der Kritik begeistert aufgenommen. «Das Theaterereignis der zweiten Hälfte dieses Jahrhunderts», schwärmte ein Pariser Rezensent. Ein Dokumentarfilm über das Projekt zeigt den Moment, als Wilson erfuhr, dass seine Produktion nicht vom Olympischen Komitee finanziert werden würde: Der jugendliche Vierziger steigt weinend ins Bett und zieht die Decke über den Kopf.

Der in Texas geborene Wilson arbeitet seit Mitte der siebziger Jahre fast ausschliesslich in Europa, wo er eigene Stücke sowie Interpretationen klassischer Werke auf die Bühne bringt. Seine Inszenierungen sind eine Mischung von träumerischen Collagen und fragmentarischer Handlung mit normalerweise ausserordentlich langsam agierenden Schauspielern. Er malt visuelle Bilder und akustische Gemälde, wobei zu seinem Bedauern die visuellen Aspekte seiner Arbeit die Theaterbesucher gewöhnlich mehr in ihren Bann ziehen als die akustischen.

«Hören und Sehen sind unsere wichtigsten Werkzeuge für die Wahrnehmung und die Kommunikation», erläutert Wilson. «Wenn sie nicht unabhängig voneinander, sondern zusammen eingesetzt werden, unterstützen sie sich gegenseitig. Wenn wir zum Beispiel am Fernsehen einen Reporter sehen, der sagt: „Auf Washington und New York sind sieben Bomben abgeworfen worden, und es gibt Millionen von Toten...“, dann nehmen

wir den Reporter, seine Gesten, seine Kleider, seinen Gesichtsausdruck nicht wirklich wahr, weil wir nur die Schreckensnachricht hören. Wenn wir aber den Ton abschalten und eine Platte von Mozart auflegen, dann werden wir den Mann wirklich sehen und die Musik von Mozart wirklich hören.»

In den von Wilson inszenierten Stücken nimmt der Besucher seine Sinne intensiver wahr. Durch das, was er sieht, horcht er aufmerksamer, während die Geräusche, die er hört, sein Sehen schärfen. Das hat oft eine hypnotisierende Wirkung und ist bei der ersten Begegnung mit Wilsons Werk eine erfrischende Erfahrung.

Die unkonventionelle Arbeitsweise von Robert Wilson hat ihre Wurzeln in seiner Jugend, während der er an einer starken Sprachstörung litt: Er stotterte. Da er verbal nur schwer kommunizieren konnte, bediente er sich vorwiegend nichtverbaler Methoden. Mit 17 Jahren gelang es ihm, seine Behinderung mit Hilfe einer Bewegungstherapie zu überwinden. Der Grundstein für seine Theaterarbeit war aber gelegt.

Das galt ebenso für seine Arbeit mit behinderten Kindern. Damit begann er Anfang der sechziger Jahre. Er brachte die Kinder auf die Bühne und verschrieb Theater als Therapie. Sie sollten lernen, «auf vernünftige Weise sich selbst zu sein». Seine eigene Behinderung gab ihm die nötige Geduld für diese Zusammenarbeit. Die Langsamkeit von Bewegung und Sprache, die diese ersten Projekte erforderten, wurde zum Markenzeichen seines Werks. «Du musst Dir mehr Zeit nehmen, wenn Du sprichst», war ihm in seiner Kindheit immer und immer wieder gesagt worden. Jetzt gibt er diesen Rat an alle weiter, mit denen er arbeitet.

Seine erste grosse Inszenierung verwirklichte Wilson zusammen mit einem 11jährigen gehörlosen Schwarzen, der, in Institutionen aufgewachsen, im Glauben gelassen worden war, er könne wegen seiner Behinderung nicht lernen. Die beiden schrieben ein Theaterstück, das sieben Stunden dauerte. «Es war seltsam», erinnert sich Wilson, «während ich in Worten dachte, dachte er in Bildern, Zeichen und Signalen.» Das völlig stumme Stück verblüffte nicht nur die Kritiker. Es hatte einen tiefgreifenden Einfluss auf die Art und Weise, wie Wilson hört: «Ich erwarb eine Sensibilität für die Stille, für die Strukturen des Schweigens. Es gibt nichts, was sich damit vergleichen lässt.»

Später lernte Wilson Christopher Knowles, einen autistischen Zwölfjährigen, kennen. Er adoptierte ihn und führte mit ihm zusammen Stücke auf, für die Christopher die Texte schrieb. Mit einem Finger tippte Christopher Eindrücke seiner Welt – «einer Welt der Phantasie und der Unschuld», wie Wilson sagt – in die Schreibmaschine. In einem dieser Stücke, «Einstein am Strand», werden Einsteins Theorien und ihre tiefe Rationalität mit der Irrationalität des atomaren Zeitalters verglichen, das daraus hervorgegangen ist. Es ist die Gegenüberstellung des «irrationalen» Denkens eines Knaben und der gewissenhaft genauen, «rationalen» Bilder der Inszenierung Wilsons.

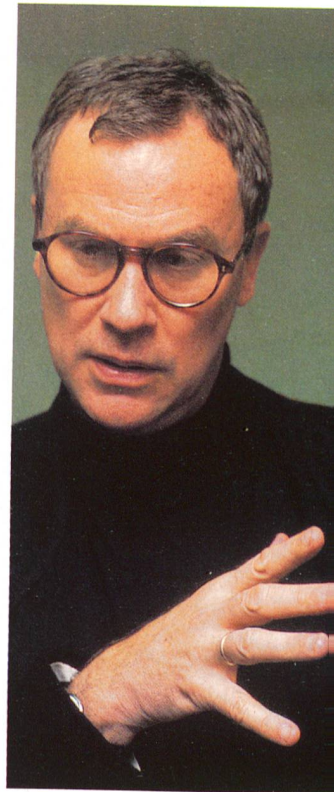
Christopher Knowles lebt inzwischen als eigenständiger Maler und Dichter in New York und stellt dort aus. Wilson ist von Iran bis Brasilien in der ganzen Welt tätig, insbesondere aber in Europa; seine jüngste Inszenierung verwirklichte er in Hamburg. In der Hamburger Staatsoper verfolgt Robert Wilson die Hauptprobe von Richard Wagners «Parsifal». Das Bühnenbild ist aufgebaut, die Scheinwerfer brennen, die Darsteller sind in ihren Kostümen. Wilson stellt für alle seine Inszenierungen zunächst abstrakte Schwarzweiss-Zeichnungen her (er begann seine Laufbahn als Maler), die einen Gesamteindruck von Tiefe, Form und Licht des Stücks geben. Dann zeichnet er die optischen Aspekte der Handlung, das visuelle Drehbuch. Anschliessend wird das Drehbuch für den Text und schliesslich das Drehbuch für den Ton erstellt. «Meistens ist das Optische der poetische Ausdruck des Sprachlichen», sagt er. «Optisches und Sprachliches können aber getrennt oder in Übereinstimmung gebracht sein oder sich widersprechen.» Das Licht ist einer der wichtigsten Faktoren für Wilson. «Ich beleuchte Menschen, nicht Szenen oder Umgebungen. Aber ich glaube, Gegenstände sind ebenso wichtig. Ich will, dass das Publikum gewisse Dinge sieht und hört. Licht kommentiert das optische Geschehen, die Musik und den Text. Manchmal kann es ganz still sein im Theater. Der leiseste Ton ist der schwierigste. Wie das Geräusch von Schnee auf einem Pfirsich – das Zuhören wird schwierig.»

Wilson bevorzugt Theater, das Distanz erlaubt, das erlaubt, das Geschehen mit einer gewissen Objektivität zu verfolgen. Ein Theater der Stille und der Konzentration. «Ich glaube, wenn man etwas emotionell darstellen will und auf der Bühne ein ständiger Ausbruch von Emotionen stattfindet, tut das Publikum das Gegenteil. Es wird nicht darauf eingehen... Wir verlangen natürlich nicht, dass alle gleich reagieren. Bei unterschiedlichen Reaktionen gibt es mehr Raum und mehr Freiheit.»

Wilson's Stil ist mit den Jahren reifer geworden. Die klassischen Werke, die er inszeniert hat, wie Wagners «Parsifal», wurden zu fesselnden Darstellungen, die zum Nachdenken über «ewige» Themen, wie Krieg, Tod, Familie, den Wechsel der Jahreszeiten, anregten. In einem der Stücke wird ein verwundeter Soldat, der im Hintergrund hin- und herhumpelt, langsam zum Symbol für die Millionen von Opfern der Kriege dieser Welt. Gleichzeitig steht vorne auf der Bühne ein kleiner Bub, der ruhig erzählt, wie er am Morgen aufsteht, frühstückt und zur Schule geht, für alle Familien, die durch Kriege auseinandergerissen werden.

Das Geheimnis des menschlichen Verhaltens und der menschlichen Wahrnehmung: darum geht es Robert Wilson. Weshalb können die Menschen nicht kommunizieren? lautet seine Frage. Er selbst scheut vor einer Erklärung seiner eigenen Werke zurück. «Ich sage nicht einmal den Schauspielern, um was es im Stück geht. Jeder muss es, wie das Publikum, für sich selbst entdecken.»

RICHARD CHRISTEN



«Langsam, langsamer und noch langsamer!» Das ist oft das Motto von Regisseur Robert Wilson, wenn er seine Mammutproduktionen einstudiert. Mit zunehmender Reife hat sich der heute 48jährige Wilson vom Experimentiertheater seiner ersten Jahre weg entwickelt und dem klassischen Repertoire angenähert. Mit «Parsifal» an der Hamburger Staatsoper (links ein Szenenbild) begann er im März eine Wagner-Trilogie, die im September am Zürcher Opernhaus mit «Lohengrin» fortgesetzt und nächstes Jahr in Paris mit «Tristan und Isolde» abgeschlossen wird.

FOTO: NIKLAUS STAUSS