



# Tod der Wilson-Maschine

Betrachtungen zur Kunst des Meisters visueller Theaterrevolution

*Am 31. Juli dieses Jahres verstarb auf Long Island auf seiner exquisiten Kunstfarm der größte Theaterminimalist unserer Zeit, Innovator der US-amerikanischen Avantgarde und interdisziplinärer Zauberkünstler, der die Bühnen dieser Welt mit seinen vielfältigen Produktionen – von Theater bis Oper, von Modeschau bis Installation – ein halbes Jahrhundert lang beglückte.*

Von **Eva Brenner**

© Lucie Jansch

Die Nachrufe auf Robert Wilson, den »Magier des postmodernen Theaters«, überschlugen sich in ihrem Lob auf das Oeuvre des Multitalents als Teil eines kulturellen Mainstreams, der seine verrätselten Bühnenwerke zu Lebzeiten kaum entschlüsseln konnte. Seine internationale Anerkennung verdankt Wilson der Appropriation der Post-68er Kunsttrends durch den neoliberalen Kapitalismus. Er war ein unermüdlich Reisender an alle Enden und Ecken des Planeten, um auszustellen, Lectures zu geben und Reenactments früherer Performances auf den Markt zu werfen. In seinen Anfangsjahren war er jedoch als radikaler Experimentalist eher ein Außenseiter gewesen, ein Geheimtipp für Eingeweihte.

## Theater der Bilder

In Robert Wilsons surrealem Theater der Bilder dominieren Raum, Licht, Struktur, Stille und Re-

petition. Eigentlich wollte der Sohn aus gutem Haus in Waco, Texas, Maler werden, ging früh nach New York, um Architektur und Kunst zu studieren, und geriet in die Avantgardeszene. Die Tanztherapeutin und Ballettlehrerin Byrd Hoffman brachte Wilson, der in seiner Jugend stotterte, bei, Umwelteindrücke ruhig und konzentriert aufzunehmen, sich beim Sprechen Zeit zu lassen.

Diese Erfahrungen prägten die Ästhetik seines nonverbalen Theaters, das sich von Text, Psychologie und Mimesis befreite. In seinen Bühnenarbeiten, die er penibel in Story-Boards vorbereitete, entwarf er eine fremde Welt des Traums und der Utopie. Mit der fünfstündigen Inszenierung der Oper »Einstein on the Beach« von Philip Glass, uraufgeführt 1976 in Avignon, begründete er seinen internationalen Ruf. Zu weiteren bekannten Arbeiten zählen »Death Destruction & Detroit« 1979 an der Berliner Schaubühne, das

vom »Freischütz« inspirierte Musical »The Black Rider« in Hamburg mit Musik von Tom Waits (beide 1979) und die »Die Hamletmaschine« von Heiner Müller in New York mit jungen Schauspielstudenten (1986). In späteren Jahren wandte er sich großformatigen Events, Installationen und der Oper zu. In Österreich waren u. a. »Mary Said What She Said« mit Isabelle Huppert bei den Wiener Festwochen zu sehen (2019), das »Jungle Book« als Gastspiel im Festspielhaus St. Pölten (2020) und das Tanzprojekt »Relative Calm« mit Lucinda Childs beim ImPulsTanz Festival (2023).

### **Aneignung der Radikalavantgarde**

Zu Zeiten von Wilsons marktconformen Spätwerks, als er begann, sich zu wiederholen und schamlos selbst zu zitieren, verfolgte ich seine Arbeit nur mehr sporadisch. Er hatte den Strahlenglanz des Erneuerers verloren, zog ruhelos von Land zu Land – kurz vor seinem Tod war er mit der »Hamletmaschine« aus den 80er Jahren in China zu Gast –, heimste Jubelkritiken und Preise der Kulturindustrie ein und ließ zugleich sein Publikum weitgehend ratlos zurück, das sich zu meist außerstande sah, die Ästhetik dieses wundersamen Theatergebäudes zu decodieren.

Ähnlich verhält es sich mit den Schlagworten der Nachredner\*innen, die sein zukunftsweisendes Werk nun in Klischees ertränken und damit sein einzigartiges Werk posthum verschleiern. Denn mit billigen Floskeln des Postdramatischen lässt sich nichts von der monumentalen Tragweite von Wilsons Arbeiten vermitteln. Außer das plumpe Faktum, dass wieder ein Großer der Kunstwelt von uns gegangen ist. Zuerst also Peymann und jetzt Wilson als zwei der letzten Beispiele unwiderruflicher kunsthistorischer Zäsuren, die man getrost Niedergang nennen kann. Eine Generation verabschiedet sich Schritt für Schritt und mit ihr entschwindet unwiderruflich eine prolongierte Epoche widerständiger Kunstrevolutionen, die so bald nicht wieder auferstehen.

### **Jenseits von Realismus und Repräsentation**

Ich hatte die Ehre, Wilson persönlich begegnet zu sein, zuletzt 1986 in New York im Zuge eines Interviews für meine Dissertation über Heiner Müller (1994) und eines Gesprächs mit den leitenden Köpfen der kulturpolitischen linken Bewegung, der ich dort einige Jahre angehörte. Er kannte uns kaum und gewährte dennoch stundenlang geduldig Einblick in sein Denken und seine Arbeit. Im Diskurs, wo das meiste zwischen den Zeilen gesagt wurde, offenbarte sich ein äußerst sensibler, nachdenklicher Mensch, der auf die leisesten Schwingungen zwischenmenschlicher Kommunikation reagierte. Wie es der nonverbalen Kraft entspricht, die seine aus der Imagination entsprungene Theatervision bedingte und zugleich hervorbrachte. Wilson interpretiert nicht auf dem Theater, er arbeitet strikt assoziativ mit hochartifizieller visueller Bildgestaltung in poetischen Räumen, in denen sich in exakt ausgeleuchteten und durch-choreografierten Szenen Menschen in Slow-Motion bewegen, die keine Geschichten erzählen, sondern den Gedankenketten des Regisseurs entspringen. Wilson nimmt die Literatur als Sprungbrett, um seine eigene, aus der Bildenden Kunst und Installationskunst, dem postmodernen Tanz und der seriellen Musik beeinflussten traumhaften Imaginationen zu entwickeln – oft sind es rituelle Kontemplationen, die starke Emotionen auslösen.

### **Robert Wilson und Heiner Müller**

Unvergesslich ist Wilsons Inszenierung der Heiner Müllerschen »Hamletmaschine« mit Studentinnen der New York University im Jahr 1986, die vom Autor als die beste seines Stückes bezeichnet wurde. Ob es Müllers bestes ist, sei dahingestellt – ideologisch bot sich das international bekannteste Müller-Stück perfekt an zur Umdeutung seiner dissidenten Haltung gegenüber der DDR zum Akteur der Postdramatik – ein pseudo-wissenschaftliches Etikett, um die Widersprüche und Volten einer politisch-kritischen Kunst, ob Ost oder West,

in den institutionellen Kanon einzuschreiben. In meiner Dissertation zur »Hamletmaschine« (1994) habe ich versucht, dieses kolossale Missverständnis auszuräumen, denn die verzerrte Darstellung der Zusammenarbeit an der »Hamletmaschine« als postdramatische Musterinszenierung beherrscht bis dato die Müller-Rezeption. Es ist zu hoffen, dass aus der Distanz (theater)geschichtlicher Erfahrung das Missverständnis zurechtgerückt werden kann.

Müller war weder Postmodernist noch Prophet des modischen »End-of-the-Worldism«. Zeitlebens war er ein kritischer Brecht-Schüler und marxistisch-fundierter Dichter, der die DDR nie verlassen hat, weil er das Land für »das bessere Deutschland« hielt, obwohl es dazu reichlich Gelegenheit gegeben hätte. Systemkritiker, Berufszweifler und überzeugter Kommunist, der geschult war an Marx wie an der neuen französischen Philosophie und den westlichen Avantgarden, bemühte sich Müller um Anschluss an die Methoden internationaler Avantgarden, um den in Osteuropa politisch verordneten sozialistischen Realismus in der Kunst zu sprengen. Im Geist von Brecht, dessen episches Theater er weiterzuentwickeln suchte, blieb Müller historisch-kritischen, aufklärerischen Perspektiven verpflichtet, um neue Wege für ein sozialistisch-politisches Theater der Zukunft zu ebneten.

### **Grabtragung der (Ex-)DDR auf dem Theater**

Die »Hamletmaschine« ist ein nur wenige Seiten umfassender Text, der im Rahmen einer Übersetzung von William Shakespeares Stück Hamlet entstand. Darin reflektiert der Autor die prekäre Situation des kommunistischen Intellektuellen in der Ex-DDR während die Bezeichnung Maschine eine Referenz auf die Kunst der mechanischen Reproduktion wie auf die neue französische Philosophie ist. Von den Akten des traditionellen Theaters sind nur noch fragmentarische Reste übrig, in die sich einzelne, von wuchtiger Sprache geprägte Bilder

einfügen. Sie zeichnen ein Szenario des Grauens über gescheiterte Aufstände und Revolutionen im Europa des 20. Jahrhunderts. Mehrmals lässt der Autor seinen Hamlet-Darsteller aus seiner »Rolle« heraustreten und als »Schauspieler« direkt zum Publikum sprechen, einmal wird die Fotografie des Autors zerrissen und stellt seine Autorität als einsamer Individualist in Frage. Am Ende steht ein furioser Monolog an die Nachwelt von Ophelia, die hier zum Racheengel Elektra mutiert ist und dem Patriarchat mit Auslöschung droht.

### **Wilson's theatrale Müller-Maschine**

Hamlet gilt als literarischer Inbegriff des zaudernden Intellektuellen, hier in Vertretung der privilegierten Eliten in der (Ex-)DDR. Bei Wilson tritt Hamlet in mehrfacher Gestalt auf, die Figur der Ophelia ist in dreifacher Ausgabe vorhanden, ästhetisch überragend in gleichförmig helle Kostüme gekleidet. Wilson übersetzte die komprimierten Szenen in eine bis ins Detail durch-choreografierte, im Takt eines Uhrwerks funktionierende Bühnenmaschine. In exakter Sukzession minimalistischer Interaktionen und Gesten ließ er dieselbe minimalistische Komposition viermal wiederholen, indem er sie – jeder der fünf Szenen mit leichten Variationen folgend – im Uhrzeigersinn um 45 Grad drehte. Das Zwischenspiel Scherzo löste er auf in ein großflächiges Video mit flimmernder Feuerwand. Als Darsteller\*innen wählte Wilson Schauspielschüler\*innen, ein Ensemble, das dem Meastro mit unbedingtem Enthusiasmus und ebensolcher Neugier folgte. Die jungen Theaterleute standen dem Textkonvolut aus dem real existierenden Sozialismus fremd, ja naiv gegenüber, ein Vorzug, den Wilson zu nutzen wusste. Ihr jugendlicher Elan verhalf der sprachlichen Gewalt der Müller-Maschine zu einem hochpoetischen Höhenflug, sie schaffte den größtmöglichen Kontrast zur Wucht seiner Literatur. Zugleich stellte dieser Widerspruch die einzigartige Qualität der Zusammenarbeit unter Beweis, denn die Bühnenhandlung illustrierte nichts und vermittelte dennoch eine ungeheure Wirkung. Die Zuschauer\*innen



waren der gigantischen Spieluhr frontal ausgeliefert und wurden zu stummen Zeugen einer Gesellschaft im Hamsterrad, die keinen Ausweg aus dem Stillstand findet.

### **Eine Ehe auf Zeit**

Oft ist darüber spekuliert worden, was denn die revolutionäre Kraft des Duos Wilson-Müller ausmachte. Auf der Oberfläche spricht nichts für die Kooperation zwischen einem überzeugten Marxisten aus der (Ex-)DDR, der mit seinen Stücken zur Veränderung der Welt beizutragen wünscht, und dem amerikanischen Radikal-Avantgardisten mit rein ästhetischen Ansprüchen. Was also zeichnete diese Zusammenarbeit von Robert Wilson und Heiner Müllers aus, sodass sie bis heute eine einzigartige Stellung in der Theaterlandschaft – Ost und West – besitzt? Die Frage lässt sich auf vielfältige Weise beantworten: Die Performance entsprach dem avantgardistischen Primat des Experiments, das sich im Design der Bühnenmaschine

verwirklichte, ihr gelang eine überzeugende Synthese zwischen der US-amerikanischen Minimal Art und einer vom Marxismus geprägten, ostdeutschen Sprachkunst – ihr Glanz bestand aus einer poetischen Vorwegnahme der Utopie eines neuartigen politischen Theaters, das in Zukunft aus den Trümmern der Avantgarden des 20. Jahrhunderts, seien es jene osteuropäischer Provenienz oder der neuen Wahrnehmungshorizonte ästhetischer Subversionen im Westen. Die sublimen Dialektik der »Hamletmaschine« verweist uns in eine postutopistische Zeit jenseits von Kapitalismus, epischem Theater und westlichem Avantgardismus. Fest steht, dass Heiner Müller die literarisch-politischen Valeurs seines Schaffens in die gemeinsame Arbeit mit Robert Wilson an der »Hamletmaschine« einzubringen wusste, womit er das apolitische Großreich des Theatergiganten mit fehlenden politischen Inhalten anreicherte. Diese ungewöhnliche »Ehe auf Zeit« stempelte Müller keineswegs zum Postdramatiker, im Gegenteil, sie politisierte das Theater von Robert Wilsons. ◊