

ARD Online Kunst & Ausstellung

15.04.2010

Interview mit Robert Wilson

"Dita von Teese weiß, wie man sitzt"

Der Texaner Robert Wilson wurde als Theatermacher bekannt und hat seine Bühnenästhetik inzwischen weltweit etabliert. Sein einzigartiger Stil zieht sich auch durch seine Videoporträts, in denen er nicht nur Promis wie Johnny Depp oder Dita von Teese in Szene setzt.

ARD.de: Mr. Wilson, welches Ihrer Videoporträts mögen Sie am liebsten?

Robert Wilson: Ich habe kein Lieblingswerk, das ist wie mit Kindern: Du versuchst, niemanden zu bevorzugen. Weil sie eben sehr unterschiedlich sind. Es gibt ein Porträt von einem alten Automechaniker, aber auch eins von Prinzessin Caroline von Monaco. Ich habe den Adel dargestellt, berühmte Menschen, Tiere und Leute von der Straße. Es ist eine Art Familienalbum und deshalb gehören eigentlich alle Bilder zusammen: Die Schauspielerin Isabella Rossellini habe ich als comic-artigen Manga-Charakter dargestellt. Daneben ist die Pose der früheren iranischen Kaiserin Farah Diba Palavi elegant und mondän. Und Schauspieler Steve Buscemi stelle ich als Metzger dar. So verstärken sich meine Werke durch ihre Unterschiedlichkeit.

Nach welchen Kriterien suchen Sie die Menschen aus, die Sie abbilden?

Es sind meistens Menschen, die ich kenne oder bewundere. So schätze ich zum Beispiel den chinesischen, inzwischen in Frankreich lebenden Literaturnobelpreisträger Gao Xingjiang für seine Art zu schreiben, ich kenne ihn persönlich und habe darüber nachgedacht, eines seiner Stücke zu inszenieren. Darüber hinaus bewundere ich ihn für sein Schaffen als Künstler. Und ich mag sein Gesicht, deshalb habe ich ihn mit einer Nahaufnahme porträtiert.

Mit dem Hollywood-Star Brad Pitt verbindet mich das Interesse für Architektur. Wir teilen auch die Leidenschaft, Designer-Stühle zu sammeln.

Der Darsteller Sean Penn hat mich nach einer Vorstellung von meinem Stück "The Black Rider" angesprochen. Er mochte es sehr und fragte, ob wir nicht etwas zusammen machen könnten, also haben wir mit dem Videoporträt angefangen.

Dem Automechaniker Norman Paul Fleming bin ich begegnet, als ich roten Autolack für das Porträt mit dem Filmstar Sharon Stone kaufen wollte. Ich mochte seinen Look und sein Gesicht, da habe ich ihn einfach gefragt: "Wie wär's, wenn Sie mit mir ins Studio kommen und wir ein Porträt von Ihnen machen?"

Sie haben auch eine Schneeeule porträtiert ...

Ja, solch ein Vogel ist mir schon in meiner Kindheit begegnet - Ich bin in Texas

aufgewachsen. Vor meinem Schlafzimmerfenster stand eine Eiche, die sich in der Mitte teilte. In ihr lebte jahrelang solch eine weiße Eule. Vor kurzer Zeit habe ich in Südfrankreich dann wieder so ein Tier gesehen und fragte den Besitzer, ob ich sie porträtieren darf. Ich habe sie einen ganzen Tag lang im Studio aufgenommen. Am Morgen war sie sehr lebendig, aber im Laufe des Tages wurde sie immer müder. Es war ein bisschen wie eine Reise, den Tag mit dieser Eule zu verbringen.

Woher kommen Ihre Assoziationen? Warum haben Sie zum Beispiel Isabella Rossellini, die man eher als würdevolle und ernste Darstellerin kennt, als buntes Comic-Mädchen inszeniert, das an eine poppige "Alice im Wunderland" erinnert?

Ich kenne Isabella schon seit vielen Jahren, wir sind gute Freunde. Sie hat einfach, wie alle von uns, viele Persönlichkeiten. Ich habe ihr mehrere Facetten, die ich in ihr sehe, vorgeschlagen, und sie hat die Komische gewählt. Es war also ganz allein ihre Wahl.

In welchem Ausmaß können die Protagonisten Ihrer Videoporträts entscheiden, wie sie inszeniert werden?

Ich mache immer Zeichnungen und fünf bis zehn Vorschläge. Die abgebildeten Personen können sich dann eine Richtung ihrer Darstellung aussuchen. Es findet also ein Dialog statt, ich zwingen ihnen nichts auf.

Wie war es, die Burlesque-Künstlerin Dita von Teese zu porträtieren?

Sie hat etwas Champagner getrunken und dann ging es ihr gut. Es hat fünf oder sechs Stunden gedauert sie abzulichten. Aber sie ist sehr professionell und weiß, wie man sitzt.

Ihre Ästhetik der Langsamkeit ist ein Markenzeichen geworden und zieht sich sowohl durch Ihre Theater-Inszenierungen als auch Ihre Videoporträts. Was bedeutet Zeit als Stilmittel für Sie?

Ich denke, die Zeit hat keine Strategie. Wenn man seine Hand ganz bewusst langsam bewegt, sieht das ziemlich langweilig aus. Aber wenn man nicht darüber nachdenkt und die Hand langsamer bewegt als normalerweise (*demonstriert es, indem er seine Hand langsam sinken lässt*) ist in dieser Bewegung die geballte Energie der ganzen Welt eingefangen. Es gibt eine ganze Menge verschiedener Geschwindigkeiten. Aber die Zeit funktioniert nicht intellektuell, man muss sie erfahren und spüren.

Sie haben mit behinderten Menschen zusammengearbeitet. Inwiefern hat diese Erfahrung Ihre Arbeit beeinflusst?

Mein erstes Theaterstück ("Deafman Glance" 1970, Anm. der Red.) wurde zusammen mit einem tauben Jungen geschrieben, der nie zur Schule gegangen war. Er war unter Leuten aufgewachsen, die nicht verstanden, dass sein Problem in der Taubheit bestand. Und soweit ich das einschätzen konnte, kannte er kein einziges Wort. Er hatte eine sehr kuriose Art, die Dinge zu sehen, die mich ganz neu über die Theaterarbeit nachdenken ließ. Er schien in visuellen Zeichen und Impulsen zu denken und half mir damit, die Welt in einem anderen Licht zu sehen. Mein erstes Stück, in dem Text eine Rolle spielte, ("A

Letter for Queen Victoria", 1974 Anm. der Red.) wurde in Zusammenarbeit mit einem 13-jährigen, autistischen Jungen geschrieben. Für mich war es faszinierend zu sehen, wie er Wörter in mathematische und geometrische Begrifflichkeiten sortierte. So hat auch Mozart seine Musik geschrieben.

Glauben Sie, dass die Popkultur sich inzwischen in der Geschwindigkeit verliert?

Dazu kann ich nicht viel sagen. Ich weiß nichts über die moderne Technik, ich habe noch nie einen Computer benutzt und fasse die Dinge nicht an. Vielleicht nehme ich mir in meiner Kunst mehr Zeit, weil ich aus Texas komme, da läuft alles ein bisschen langsamer ab (*lacht*).

Was ist amerikanisch an Ihrer Kunst?

Ich denke, man findet in ihr die Landschaft von Texas wieder. Ich wuchs dort unter diesem weiten, offenen Himmel auf. Das ist ganz anders als in Berlin, Schanghai oder New York. Texas hat einfach eine ganz eigene Landschaft. Und ich glaube, dass sich diese Umgebung in all meinen Arbeiten widerspiegelt. Ich glaube, dass sich das Umfeld, in dem wir geboren wurden, immer manifestiert. In René Magrittes Gemälden sieht man das belgische Licht. Und in den Bildern von Willem de Kooning zeigt sich, dass er lange auf Long Island gelebt hat. Der Atlantische Ozean hat ein spezielles Licht, das sich in ihnen zeigt. Und vor kurzem habe ich in Taipeh eine Violinistin aus Brooklyn getroffen, die mir erzählte, dass die Brooklyn Bridge immer präsent ist, wenn sie spielt.

Europäer haben vermutlich einen anderen Zugang zu Ihrer kreativen Arbeit als Amerikaner. In welchem Ausmaß reagieren sie anders auf Ihr Werk?

Jede Kultur hat ihre eigene Art, auf Kunst zu reagieren. In Frankreich sind die Leute sehr ruhig und sprechen kaum im Theater. In den Niederlanden geht es da schon lässiger zu. Die Niederländer sprechen während der Vorstellung, aber das ist nicht notwendigerweise ein Zeichen von mangelndem Respekt, es liegt in ihren gesellschaftlichen Gepflogenheiten begründet. In Japan würde man während einer Aufführung niemals sprechen, dafür ist es in Ordnung, im Theater zu schlafen. Das wäre bei den Wagner-Festspielen in Bayreuth undenkbar, auch wenn die Aufführungen dort ziemlich lange dauern.

Es gibt Kritiker, die in Ihren Arbeiten einen Einfluss von Bertolt Brecht erkennen. Stimmen Sie diesem Vergleich zu?

Als ich den Dramatiker Heiner Müller vor langer Zeit kennen lernte, sagte er: "Offensichtlich wurde Deine Arbeit von Brecht beeinflusst". Ich antwortete ihm: "Eigentlich weiß ich überhaupt nichts über Brecht". Inzwischen bin ich ein wenig besser informiert und kann sagen, dass wir ähnliche Anliegen haben. Das hat auch Brechts Sohn Stefan bemerkt. Nachdem er eine frühe Theaterarbeit von mir gesehen hat, schrieb er mir in einem Brief: "Sie wären perfekt, um die Arbeit meines Vaters weiterzuführen. Denn Sie haben ein ähnliches Empfindungsvermögen wie er". Ich glaube, dass meine Werke aus einer inneren Vision geboren wurden. Ein zentraler Punkt in meiner Arbeit liegt in dem Glauben begründet, dass der Körper niemals lügt. Wer auf seinen Körper hört, weiß, was zu tun ist. Ich arbeite deshalb sehr stark mit

Intuition.

Böse Zungen behaupten, Sie würden sich in Ästhetik und Stil seit Jahrzehnten wiederholen. Was antworten Sie Ihnen?

Habe niemals Angst davor, Dich zu wiederholen, es ist der einzige Weg um etwas zu lernen! Wenn ich etwas zeichne, beginne ich manchmal mit einem Motiv, das ich schon einmal aufs Papier gebracht habe. Dann lerne ich etwas Neues darüber. Immer wenn man etwas wiederholt, wird es anders sein. Wenn ich meine Hand sinken lasse (*macht die Bewegung vor*) und es wieder tue (*wiederholt die Bewegung*) höre ich meiner Umgebung zu. Man hört den Motor eines Autos, jemand läuft vorbei, der Ablauf der Geräusche wird nie wieder derselbe sein. Das Einzige, was konstant ist, ist der Wechsel. Selbst wenn ich im Theater eine Geste so identisch wie möglich wiederhole, ist sie immer anders. Und was man in genau diesem Moment fühlt und erfährt, wird sich ebenfalls unterscheiden. Jede Sekunde ist unterschiedlich, man kann sich also gar nicht wiederholen (*Jacht*).

Und was sagen Sie zum Vorwurf der Oberflächlichkeit, der aufgrund Ihrer kühlen und durchdesignten Ästhetik vorgebracht wurde?

Meine Arbeit ist oberflächlich. Sie soll es auch sein. Ich bin an der Wirkung interessiert, nicht an der Ursache. Wenn ich in Deutschland mit Schauspielern arbeite, wollen sie wissen, warum etwas passiert. Ich sage ihnen dass ich den Grund nicht kenne und nicht wissen will, warum etwas passiert. Das Geheimnis eines Kunstwerks liegt in der Oberfläche:

"Was für ein Beyspiel! Ein so zahlreiches Heer, von einem zarten jungen Prinzen angeführt, dessen Geist, von göttlicher Ruhm-Begierde geschwellt, einem unsichtbaren Ausgang Trotz bietet, und alles was sterblich und ungewiß ist, allem was Zufall, Gefahr und Tod vermögen, aussetzt, und das um eine Eyer-Schaale."

Das ist aus Shakespeares Hamlet. Ich habe das Stück kennengelernt, als ich zwölf war. Ich bin nun 68 Jahre alt und zitiere es immer noch. Und jedesmal kann ich wieder neu darüber nachdenken. Das heißt nicht, dass die Worte keine Bedeutung haben. Aber eine Bedeutung zu fixieren, würde bedeuten, all die anderen möglichen Ideen zu zerstören. Deshalb will ich die Oberfläche offen halten, einfach und dehnbar. Ich weiß, die Kritiker werfen mir die Oberflächlichkeit in einem negativen Kontext vor, aber für mich ist es ein Kompliment. Ich halte es mit der Schriftstellerin und Kunstsammlerin Gertrude Stein. Als man sie fragte, was sie von moderner Kunst hält, antwortete sie: "Ich mag es, sie mir anzusehen".

Das Interview führte Nele Schüller

Robert Wilson wurde 1941 in Waco/Texas geboren. Nach dem Architekturstudium bringt er in den 1960er Jahren seine ersten, experimentellen Aufführungen auf die Bühne. Der weltweite Durchbruch kam mit der Oper "Einstein on the Beach" (1976), die Wilson zusammen mit dem zeitgenössischen Komponisten Philip Glass erschuf. Danach arbeitete Wilson auf internationalen Bühnen. Daneben ist Wilson als Künstler tätig und hatte unter anderem Ausstellungen im Centre Pompidou Paris oder im Guggenheim Museum New York.

Bei Robert Wilsons Videoporträts handelt es sich um etwa 60 Werke, die zwischen 2005 und 2009 entstanden. Sie zeigen Personen aus Film, Musik, Literatur und Theater, bilden aber auch Menschen mit alltäglichen Berufen sowie Tiere ab. Eine Auswahl von Wilsons Bildern ist bis zum 2. Mai in der Kunsthalle Koidl in Berlin zu sehen. Ab dem 13. Mai zeigt das "Museum für Neue Kunst" des Zentrums für Kunst und Medientechnologie Karlsruhe die Ausstellung "Robert Wilson. Video Portraits".

Robert Wilsons Theatersprache ist stark durch die Faktoren Raum und Zeit geprägt. Präzise Bewegungen im Zeitlupentempo ziehen sich genauso durch seine Werke wie minimalistische und flexible Raumkonzeptionen und ein Kostümdesign, das den Schauspieler zusammen mit einer antinaturalistischen Choreografie zur Kunstfigur werden lässt. Bei seinen Bühnenarbeiten wirken Bewegung und Tanz, Licht und Design, Sprechkunst und Musik zusammen. Als prägende Vorbilder bezeichnet Wilson die Choreografen George Balanchine und Merce Cunningham, den Komponisten und Künstler John Cage sowie Maler wie Henri Matisse, Paul Cézanne, Jackson Pollock, Barnett Newman und Willem de Kooning. Dass Wilson zu Beginn seiner Arbeit als Regisseur komplett auf Text verzichtete, wird mit seiner Sprachstörung in Verbindung gebracht, die von der Therapeutin Byrd Hoffman geheilt wurde. Sie lehrte ihn, die Zeit bewusst zu erfahren, indem sie ihm beibrachte, sich langsam und konzentriert zu bewegen und zu sprechen. Wilson engagierte sich später selbst in der therapeutischen Arbeit mit hirnerkrankten und behinderten Kindern und entwickelte in New York ein therapeutisches Theater.

Quelle:

www.ard.de/kultur/kunst-ausstellung/robert-wilson-video-portraets/-/id=8394/mpdid=1419164/nid=8394/did=1419164/1lelhdc/index.html