

art Das Kunstmagazin

24.03.2010

## **ROBERT WILSON INTERVIEW**

### **"DIESE DEUTSCHEN DENKEN EINFACH ZU VIEL"**

Von Gunnar Luetzow, Berlin

Das große *art*-Interview mit dem Videokünstler, Designer, Regisseur und Theaterautor Robert Wilson über Shakespeare, Schlingensiefel und die transatlantischen Wechselbeziehungen zwischen Ursache und Wirkung. Derzeit sind in der Galerie Thomas Schulte und der Kunsthalle Koidl in Berlin seine großformatigen Videoporträts der letzten fünf Jahre ausgestellt, danach sind diese im Karlsruher Zentrum für Kunst und Medientechnologie zu sehen.

**Herr Wilson, Sie sind – um nur einige Ihrer Tätigkeiten zu nennen – bekannt als Regisseur, Designer und Künstler. Aber, wie man hört, sind sie auch Kunstsammler. Was sammeln Sie denn so?**

Robert Wilson: Meine Sammlung ist sehr eklektisch. Da wäre beispielsweise eine mittelgroße Sammlung von Arbeiten aus Indonesien. Holzschnitte, Textilien und Arbeiten aus Stein – worunter sich auch drei oder vier befinden, die als Meisterwerke betrachtet werden. In der zeitgenössischen Kunst interessieren mich Zeichnungen oder Glas. Dazu kommt ja noch eine weitläufige Sammlung chinesischer Antiquitäten, afrikanische Keramik und die javanesischen Stühle.

Malerei sehe ich mir gerne an, aber bei anderen Leuten. Mit Malerei zu leben, wäre mir einfach zu viel. Dennoch ist auch Jonathan Meese in meiner Sammlung, und das kam so: Ich habe ein eigenes Kunsthaus auf Long Island, das Watermill Arts Centre. Dort habe ich Jonathans erste große Ausstellung in den USA ermöglicht – das ganze Gebäude. Er hat alle Wände bemalt, die Decken und sogar die Toiletten und es zusammen mit vielen, vielen Gemälden in eine Installation verwandelt. Danach hat er sich sehr großzügig gezeigt und mir das komplette Werk überlassen. Seine Arbeit ist übrigens das Gegenteil von meiner Arbeit und wie sagt man doch gleich? Gegensätze ziehen sich an. Als nächstes lade ich daher Christoph Schlingensiefel ein, der ebenfalls in den USA noch nicht so bekannt ist. Vor einigen Jahren sah ich eine seiner Produktionen, und seine Bühne war überladen mit Material und Ideen, während meine Bühne – ich inszenierte damals am selben Ort den "Ring" – völlig leer war. Nichts! Ich erklärte ihm dann die Ähnlichkeit unserer Arbeit: Seine Inszenierung bombardiert die Sinne so sehr, dass der Zuschauer frei assoziieren muss – ich entleere Räume, um das selbe zu erreichen. Und nach einigen Jahren erkannte er, dass ich Recht hatte.

**Stichwort "freies Assoziieren" – und Sigmund Freud, dem sie 1969 eine Inszenierung gewidmet haben: Wie arbeitet es sich mit dem eigenen oder dem gesellschaftlichen Unbewussten?**

Es geht immer darum, ein Gleichgewicht herzustellen. Bei der gemeinsam mit Philipp Glass entstandenen Arbeit "Einstein on the Beach" beispielsweise haben wir anfangs schnell eine Skizze aller möglichen Kombinationen der verschiedenen Teile erstellt. Das war komplett abstrakt, noch ohne irgendeine Vorstellung eines möglichen Inhalts. Dann der Titel. Dann die Frage nach der Länge, zwei Stunden, drei Stunden oder gleich wagnerianisch fünf? Es wurden dann vier Stunden und 56 Minuten. Dann die Bilder: Wenn Einstein über einen Zug spricht, müssen wir einen Zug sehen. Aber auch eine Linie, die durch den Himmel und den

Mittelpunkt der Erde geht – die Zeit. Ein Bett, ein Gerichtssaal, in dem Einstein als Träumer angeklagt wird, der sich dann in ein Gefängnis verwandelt. Und auf einmal sind wir im Inneren eines Raumschiffs. Das alles passiert im Rahmen der vorher festgelegten Superstruktur, die aber Philipp Glass musikalisch völlig anders ausgefüllt hat. Mir reicht es, einmal zu wissen, in welchem einem Raum ich bin – der helle Tag oder die finstere Nacht – um einfacher Entscheidungen treffen zu können. Dann kann ich frei sein. Es ist eigentlich wie ein von einem Architekten gestaltetes Haus, in dem jeder seinen eigenen Bereich gestaltet. Arbeiten in der Superstruktur: Die Frau, die die Straße hinuntergeht. Ein abbiegender Bus. Ein Auto. Hinter solchen Choreographien steckt eine Organisation, die im Stadtplan eingeschrieben ist – und dennoch bewegen sich die Menschen frei darin. Ohne diese Superstruktur würde ich die Freiheit vermissen.

**Als sie einst mit Heiner Müller zusammengearbeitet haben, gab es in Deutschland noch zwei miteinander konkurrierende politische Überbauten. Unser Gespräch findet in einem Teil Ost-Berlins statt, der inzwischen wie eine Taschen-Ausgabe von Manhattan anmutet. Wie nehmen Sie den Wandel wahr?**

Der Wandel ist das einzige, was Bestand hat. Alles verändert sich fortwährend – es genügt einfach, die Ohren zu öffnen und zuzuhören. Der Klang eines Automotors, das Geräusch einer Teetasse – genau diese Klangfolge wird sich niemals identisch wiederholen. Und das ist das Faszinierende an Städten. Rom beispielsweise: Eine fantastische Stadt, die sich zu der Schönheit gewandelt hat, die sie heute ist. Natürlich werde ich oft auch gefragt, ob ich mich denn nicht wiederhole, und da kann ich nur sagen: Ja, denn so lernen wir: "Wie jeder Anlass mich verklagt und spornt die träge Rache an... Beispiele, die zu greifen, mahnen mich. So dieses Heer von solcher Zahl und Stärke, Von einem zarten Prinzen angeführt, Des Mut, von hoher Ehrbegier geschwellt, Die Stirn dem unsichtbaren Ausgang beut..." – so weit Hamlet, gelernt mit zwölf. Jetzt bin ich 68, und es spricht noch immer in mir. Niemals lernt man etwas vollständig. Man wiederholt und wiederholt es und jedes Mal ist es etwas anderes. Was nicht heißt, daß es keine Bedeutung hat. Es ist voller Bedeutung. Doch einer Sache eine Bedeutung zuzuschreiben negiert alle anderen Gedanken und Ideen dazu. Als Künstler zu arbeiten heißt zu beschreiben, was etwas nicht ist, nicht zu beschreiben, was etwas ist. Wenn man genau weiß, was man tut, sollte man es besser lassen.

**In Ihren Arbeiten beschäftigen Sie sich oft mit Jahrhundertikonen wie Queen Victoria, Stalin, Einstein oder Freud – könnte Sie aus unseren Tagen jemand wie Obama interessieren?**

Gewiss. Theatermacher haben schon bei den alten Griechen mit den Göttern ihrer Zeit gearbeitet. Wir alle gehen mit diesen Vorstellungen unserer Götter ins Theater, und auch einige meiner Videoporträts arbeiten mit Figuren wie Sharon Stone, deren Bild man in jeder afrikanischen Hütte sieht. Mich interessiert aber besonders, was die Gesellschaft bewegt: Jemand wie Putin beispielsweise, von einer gleichermaßen angsteinflößenden und faszinierenden Geistesgegenwart. Neulich traf ich ihn, und nach einem zweieinhalbstündigen Essen mit neun Künstlern fasste er in eineinhalb Minuten das Gespräch zusammen – die gute KGB-Ausbildung! Und Obama, dem es quasi über Nacht gelungen ist, die Außenwahrnehmung der USA zu verändern, hat ebenfalls einen Haufen Tricks im Ärmel. Er ist faszinierend als Redner, von dem man sich direkt angesprochen fühlt – und als Schauspieler.

**Aufgabe der Künstler sei es, Fragen zu stellen, nicht Antworten zu geben, lautet ein bekanntes Zitat von Ihnen. Welche Frage stellen Ihre aktuellen Videoporträts?**

Das Geheimnis liegt an der Oberfläche. Es muss zugänglich sein und einfach. Dafür sind – Verzeihung bitte – die Deutschen zu intellektuell. Einfach mal heute abend in ein deutsches Theater gehen – diese Deutschen denken einfach zu viel! Was zur Hölle denken die nur?

Mich langweilt das. Ich berühre erst ein kaltes Glas, dann meine Stirn, die wärmer ist – das ist eine Erfahrung. Die muss ich nicht einmal kommunizieren, ich fühle sie einfach. Das war für viele der deutschen Schauspieler, mit denen ich gearbeitet habe, ein Problem. Die deutsche Bildung geht auf die alten Griechen zurück, daher fängt man mit Ursachen an. Ich hingegen bin ein oberflächlicher Amerikaner. Uns interessieren Wirkungen. Ursachen haben Wirkungen, und natürlich lassen sich auch für Wirkungen verschiedene Ursachen finden. Ich weiß nur: Der Körper lügt nicht. Ich habe mal ein Videoporträt von Farah Diba gemacht, fünf, sechs Stunden Aufnahmen in Paris. Sie fragte, mich, was sie denken solle. Ich sagte: Nichts! Woraufhin sie sagte, dazu sei sie nicht fähig. Das sollte mir auch recht sein: Sie sitzt da also stundenlang wie eine Kaiserin, und als wir fertig sind, frage ich sie, ob sie das Ergebnis sehen will. Sie war sich unsicher, doch als sie es sah, begann sie zu weinen: "Darin liegt mein ganzes Leben." Man fühlt es, wenn man es sieht. In den über 40 Jahren, die ich als Regisseur gearbeitet habe, habe ich übrigens keinem Schauspieler jemals gesagt, was er denken soll. Ich gebe eine rigide Form vor, und was sie dann darin machen und fühlen ist der interessante Teil, Form an sich ist langweilig. Auch in den Videoporträts gibt es dieses Zusammenspiel von Form und Freiheit, zu denken, was man will. Und es geht natürlich ums Zuhören – nicht nur mit den Ohren, sondern mit dem ganzen Körper wie in den 23 Minuten, während der wir einen schwarzen Panther gefilmt haben – unangeleint. Meine ersten Arbeiten entstanden übrigens mit einem 13-jährigen taubstummen Jungen, der nie zur Schule gegangen war und keine Wörter kannte. Er hörte mit seinem Körper – so wie Tiere Erdbeben spüren, bevor wir von ihnen wissen.

Robert Wilson - Video Portraits

bis 27. März 2010, Galerie Thomas Schulte, Berlin

bis 2. Mai 2010, Kunsthalle Koidl, Berlin

12. Mai bis 19. September 2010, ZKM, Karlsruhe