

Das Civil-warS-Projekt - a historical event Exemplarisches zu Problemen der Kultivierung

eine Theateroper

Im Juni 1984 sollte in Los Angeles im Rahmen des Olympic Arts Festivals das Projekt 'Civil warS' von Robert WILSON aufgeführt werden – schon im August 1983 wurde in 'Theater heute' auf das 'umfangreichste Projekt der Welttheatergeschichte' hingewiesen. Im April 1984 stellte sich endgültig heraus, daß es bei der Idee, die verschiedenen Wilson-Inszenierungen von 'Civil warS' zusammenzubringen (eine davon ist derzeit noch im Spielplan des Kölner Schauspielhauses), geblieben ist. Das Scheitern des großen Vorhabens von WILSON, seinen künstlerischen Mitarbeitern und Förderern wird auf organisatorische und vor allem finanzielle Probleme zurückgeführt. Es gehört jedoch mehr dazu, verstehen zu können, was sich einem solchen Werk entgegenstellen will und kann.

Auf den ersten Blick erweist sich der technische Apparat, der bei WILSON-Inszenierungen extreme Ausmaße annimmt, nun nicht mehr als WILSONS rühmensewerte Besonderheit sondern als 'schwer wiegender Klotz am Bein', der die Produktion unbeweglich werden läßt, wenn sie auf Reisen gehen will.

Es mag dahingestellt bleiben, ob hier nicht auch Starr- und Sturheit der theaterpolitisch relevanten Organisatoren eine nicht unerhebliche Rolle spielen.

Wenn WILSON mit seinem Theatervorhaben in seinem Kultivierungsversuch sozusagen kurz vor dem Endziel steckenblieb, so verweist uns das auf den Umstand, daß jede (Theater-)Produktion sich als Wirkungseinheit gegenüber Zerstörungstendenzen behaupten

muß, daß sich jede Regulationsform an bestimmte funktionale Verhältnisse halten muß. Wir müssen bei Kultivierungsstrukturen immer mit Kämpfen und Festlegungen, mit Pro und Contra rechnen. Jedes kulturelle Ereignis wird zu einer spezifischen spannungsvollen Lösungseinheit, die Ansprüchen auf Vollkommenheit nie genügen kann.

An der Theaterproduktion von 'Civil warS' erschien alles 'außergewöhnlich'; schon die Bedingungen, wie Probezeit, Ort der Aufführungen, Heranziehen künstlerischer Mittel und Mitarbeiter wurden von WILSON bereits bei der Planung des Werkes weit gefaßt. Um seinen Entwurf zu vervollkommen, beanspruchte er alles, das ihm ermöglichte, zu variieren, verändern, erweitern.

der Regisseur

begann vor geraumer Zeit in einem leeren Apartment in New York mit der Ausgestaltung einer Theateridee, die er zunächst um das Thema des amerikanischen Bürgerkriegs zentrierte; ihn faszinierte der Gedanke, daß dies der erste Krieg war, der durch die Erfindung der Photographie dokumentarisch in besonderer Weise fixiert wurde. (Wer einmal in freundlichen Familienalben auf Kriegsfotographien stößt, kann eine eigentümliche Bewegtheit verspüren)

Bei der Bearbeitung des Entwurfs brauchte WILSON den ganzen Raum, er arbeitete gleichzeitig mit graphischem, akustischem und literarischem Material, breitete dies über die Wände aus. Er hob gleich die Trennung: Bühnenbild – Regie – Dramaturgie – Stück auf; arbeitete räumlich frei, nicht am Schreibtisch hier, am Regiepult da usw.

Mit seinem Szenarium ging er in der folgenden Zeit nach Rotterdam, Tokio, Rom,

Frankreich, Köln – fand Schauspieler verschiedener Nationalitäten und inszenierte zwei große Theateropern in Rotterdam und Köln.

In Los Angeles wollte er alles zusammenbringen, das, was vorher noch geographisch getrennt war, im Gesamtwerk zeigen.

Ein Theaterkritiker hat bei WILSON die „eigene Bildwelt und das eigene Zeitgefühl“ herausgehoben, er sagt noch, daß es in Civil warS um „des Bürgers innere Kriege“ geht.

Das erscheint allzu allgemein, um zu zeigen, was WILSON in der Kölner Inszenierung zum Leben gebracht hat.

Wenn man WILSONS eigenen Ausführungen folgt, wird deutlich, daß er nicht trennen will zwischen Vermittlung eines theatrischen Inhalts und einer besonderen ästhetischen Form, und so nennt er sein Werk selbst eine „Konstruktion in Raum und Zeit“ und hebt immer wieder die Bedeutung des ausgeklügelten methodischen Vorgehens hervor. Für ihn, sagt er, war es wie das „Schälen einer Zwiebel“, einmal bildlich gesehen.

Bewegung auf beiden Seiten

Bei Civil warS geraten Zuschauer wohl zeitweise selbst in einen 'kriegsähnlichen' Zustand.

Die Musik saugt die Aufmerksamkeit gleichsam auf die zu Beginn noch dunkle Bühne, die langsam, ja, ganz langsam erst heller wird und verschiedene Gestalten ahnen läßt. Dabei strömen noch Zuschauer herein, suchen Plätze. Dann sieht man bei deutlich erhellter Bühne zwei schwebende Menschen in Raumanzügen an riesigen silbernen Leitern, eine golden glänzende Riesenschildkröte kriecht glänzend

über die Bühne. Gesprächssetzen aus einem nicht ortbaren Lautsprecher fliegen vorbei und es entsteht mehr der Eindruck in einem aufsteigenden Flugzeug zu sitzen als auf einem Theaterstuhl. Das seltsam Geheimnisvolle kann dann erlebt werden wie ein 'Hinaus in die weite Welt', es erscheinen ein Hahn, ein kleiner Trommler und ein Mädchen mit Korb und es fallen Märchen ein wie: die Bremer Stadtmusikanten ('etwas Besseres als den Tod werden wir schon finden'), Hänsel und Gretel oder Rotkäppchen und der Wolf.

„Wenn das mit der Musik so weitergeht, kann ich nicht bleiben. Wie im Bahnhof ist das ja hier, geschmacklos“, schnauft mein Nebemann.

Bei solchen Theaterereignissen, die ein deutlich unkonventionelles und spektakuläres Wesen ankündigen, kann es innerhalb der Zuschauerreihen zu Erschütterungen kommen, die man noch im Foyer diesen gesitteten Menschen gar nicht zugetraut hätte.

Wer im Kölner Schauspielhaus Civil warS gesehen hat, kann bestätigen, daß diese Theateroper nicht eben 'leichte Kost' darstellt. Dem Zuschauer wird abverlangt, sich im Umgang mit diesem Werk langsam einzuüben, zu probieren, was er alles damit machen kann.

Das Geschehen läßt sich nicht auf einen Nenner bringen, eine Kategorie, einen rhetorisch hinlänglichen Begriff. Würde man sagen, es ist ein utopisches Szenarium eines Avantgardisten, so wäre es im Umgang mit diesem Werk ebenso überflüssig, als würde man versuchen, alle Figuren aufzuzählen, die auf- und abtreten, die spielen auf der Bühne oder auch nur eine Zeitlang auf ihr verharren.

Der Theaterabend übt gleichsam spürbar einen Erlebens- und Beschreibungszwang aus,

Schematisierungsversuche verunmöglicht er geradezu und es ist verständlich, daß dies nicht bei allen Zuschauern auf Begeisterung stößt.

In der Kölner Vorstellung breitete sich an diesem Abend eine Art Kriegszustand gegen Ende in den hinteren Stuhlreihen aus. Durch übermäßiges Klatschen versuchten die Zuschauer das Ende des Abends anzukündigen. Was wie die letzte Szene erlebt wurde, war aber die vorletzte und das Erleiden der ungewohnten zeitlichen und räumlichen Bildabfolgen erreichte hier wohl einen Höhepunkt im gemeinsamen Werk.

Kritik

Ein Kritiker schreibt „je länger der Abend dauert, desto mutiger und tiefer stürzt sich Wilson in den Abgrund seiner Phantasien“. So wird WILSON noch das eigene Leiden zugeschrieben. Für den professionellen Theaterkritiker ist es wohl schlimm, wenn es ihm wenig hilft, nach theatralisch üblichen Ein- und Zuordnungen zu suchen, um etwas über die Inszenierung zu schreiben.

Will man auch nur eine Szene beschreiben (und einen anderen Zugang läßt dieses Werk nicht zu), so müssen wir es in mehreren Schritten angehen.

Jede Szene lebt gleichzeitig aus Erzähltem, Erfundenem, Zitierten, Parodiertem. Die Bilder erscheinen in befremdlicher Weise bekannt, fremd und vertraut zugleich. Das schafft oft eine herausgehoben halbwachähnliche Verfassung. So schreibt ein Kritiker erlebnisnah: „statt schöner, steifer Tableaus sieht man ein Theater im Täumel, später in Trance“ (ZEIT).

In den Bühnenwirklichkeiten stören verschie-

dene Züge einander oder gehen seltsame Harmonien ein, die man nicht 'erklären' kann. Gedanken werden dabei Musik, ein Gang erscheint wie eine Ewigkeit, ein Einfall führt zu Verstehen, ein Übergang (Szenenwechsel) wird selbst Szene.

Zeit in mehreren Wendungen

Civil warS macht deutlich, daß es die Zeit selbst ist, die uns verwandelt in Meditierende, Staunende, Ratlose, Ungeduldige. Zeit ist nicht mehr nur eine Einheit, die wir mit der Uhr erfassen können. Zeit ist Quälgeist oder Verführerin in dieser Oper. Man kann sich ihr hingeben, oder sie nicht vergessen, sie als Herausforderung erleben.

Wer den Gedanken hegt, das ist doch 'meine' Zeit oder 'Zeit ist Geld', der ist wahrscheinlich geschlagen mit diesem Werk, das Zeit anders behandelt, als wir es gemeinhin im Alltag tun.

Aber gerade darin bewegt und hält uns dieses Werk, breitet uns eine eigene Seelenliteratur aus.

Marcel PROUST schreibt in seinem Roman 'Auf der Suche nach der verlorenen Zeit' über Verfassungen, in denen, wie er sagt, das Denken "an den Zeiten und Formen zögert".

So hat Robert WILSON das Zögern an Zeiten und Formen zur Methode gemacht, so daß wir mitkriegen, wie sich die Dinge anders und neu erleben lassen.

PROUST:

„Vielleicht beziehen die Dinge um uns ihre Unbeweglichkeit nur aus der Starrheit des Denkens, mit der wir ihnen begegnen.“

Inge Rosendahl

□