

Maschine – Licht – Mensch

## The Moon, the Shooting Star and the Happening

*Einstein on the Beach* im Haus der Berliner Festspiele

*Einstein on the Beach* von Robert Wilson, Phil Glass und Christopher Knowles ist wie eine Sternschnuppe – **Shooting Star** – nur noch für drei Aufführungen im Haus der Berliner Festspiele zu sehen. Dann wird sie erloschen sein und so vermutlich niemals wieder zu sehen und zu hören sein. In Berlin ist *Einstein on the Beach* seit Montag zum ersten Mal zu sehen, sieht man einmal von der legendären Produktion von Berthold Schneider 2001 in den Räumen der Staatsbank der DDR im ehemaligen Hauptsitz der Dresdner Bank, die jetzt das Hotel de Rome der Rocco Forte Collection beherbergt, ab. Doch die spektakuläre Inszenierung bis hinunter zu den Tresoren kann kaum mit der Originalinszenierung verglichen werden.



Die **Produktionsbedingungen** von *Einstein on the Beach* widersetzten sich 1974 bis zur Uraufführung beim Festival in Avignon 1976 dem üblichen Theaterbetrieb so sehr, dass sie selbst heute noch 40 Jahre später die Ausnahme sind. Vor allem Robert Wilson hat mit seiner Byrd Hofman Water Mill Foundation ein einzigartiges System freier Theaterkunstproduktion geschaffen, das es überhaupt erlaubt, das epochale Musiktheaterstück auf einer Welttournee seit 2012 aufzuführen. Die Berliner Aufführungen, die dank einer großzügigen Spende von Inga Maren Otto zustande gekommen sind, werden die letzten sein. Unter anderem wirken der us-amerikanische Kinderfilmstar Jasper Newell (2002) und Samuel M. Johnson mit. Johnson war bereits 1976 bei der Uraufführung dabei. Die Entwicklung der Rollen wie die von Samuel M. Johnson und die detailgenaue Lichtregie von Bob Wilson sind nur zwei Enden der außerordentlichen Produktion, die am Montag mit Standing Ovationen gefeiert wurde.



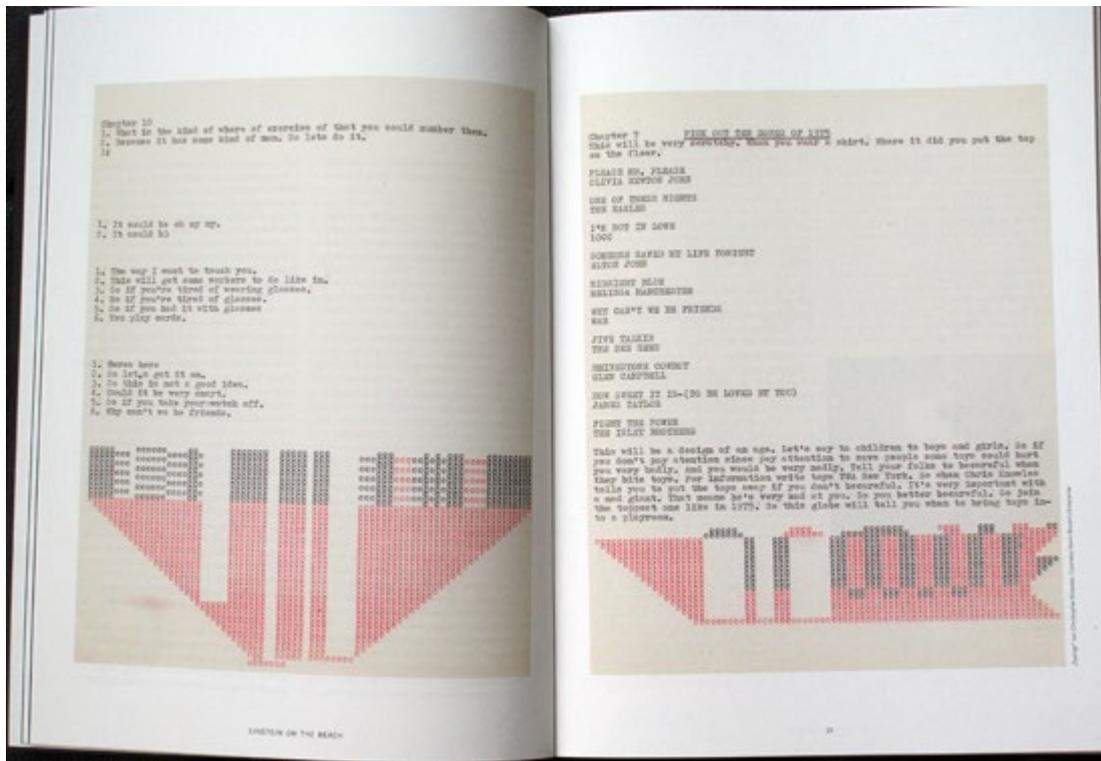
*Einstein on the Beach* ist, wie Robert Wilson auf der Pressekonferenz am Montagvormittag noch einmal betonte, in einem ständigen **Austausch** mit Phil Glass, dem amerikanischen Dichterkünstler Christopher Knowles, Performern und Sängern entstanden. Die Arbeit am Werk als ein ständiger Prozess, bei dem nicht einmal die Länge des Stückes oder gar die Idee einer Geschichte, die in und mit der Oper hätte erzählt werden sollen, war vorgegeben. Schließlich ist ein viereinhalbstündiges

Musiktheater mit Musik, Sprache, Tanz, Architektur und Lichtgestaltung entstanden. Darauf sollten sich die Besucherinnen einlassen können. Bekanntlich sind die Aufmerksamkeitsspannen seit 1976 dramatisch gesunken. Und es soll dann doch einiges heißen, wenn Menschen unter 30 heute trotzdem die gesamte Zeitspanne im Zuschauerraum bleiben und nicht pinkeln, nicht rauchen, nicht chatten, nicht twittern müssen. Offenbar passiert da also in den viereinhalb Stunden etwas – something is happening –, das zu faszinieren vermag.



Die Sprache ist heute auf **Information** getrimmt. Informationen und Tweets im Sekundentakt. Sie hat eine Befehlsform angenommen: Get it! Früher gab es vielleicht noch die Frage: You got it? Heute regiert der Befehl. Die Information muss von jetzt auf gleich ums Verrecken verstanden werden. *Einstein on the Beach* ist nicht älter, es ist entschieden dringlicher geworden, weil es die Sprache als Poesie mit unabsehbaren Folgen in Szene setzt. Entscheidenden Anteil haben daran die Texte von Christopher Knowles, die anders funktionieren, als es der Informationszwang mit dem Signal auf dem Smartphone vorschreibt. Und dass Robert Wilson sich auf Christopher Knowles und seine Sprache einließ und weiterhin einließ, gehört, wenn man es so formulieren will, zu seinen größten Leistungen. Er knüpfte damit nicht zuletzt an John Cage an, den er 2012 in der Akademie der Künste mit seiner Performance *Lecture on Nothing* ehrte. Denn der

Informationsgehalt der Sprachgebilde von Knowles, die auch als Schreibmaschinenmanuskripte zu Gebilden tendieren, ist zwar fraglich, aber möglich.



Getrimmt auf das **Verstehenmüssen**, war sich der Berichterstatter 2001 nach der Aufführung im Gebäude der Staatsbank keinesfalls sicher, was und ob er überhaupt etwas verstanden hatte. Lag das an einem Hörschaden? Oder lag es an der Artikulation der Sängerinnen und Performerinnen? Es ging um Zeit und Maschinen. Es ging in der Staatsbank um Räume und Geschichte. Doch eine Geschichte wurde nicht erzählt. Die Aufführung damals hatte fasziniert, allein schon wegen des Gebäudes und natürlich auch der Architektur und der Geschichte, die ihm eingeschrieben war. Und was hatte das alles dann mit Einstein zu tun? Was hatte man dann von *Einstein on the Beach* verstanden? Sollte man überhaupt etwas über Einstein erfahren?



Foto: Lucie Jansch

**Nun** – was ist das überhaupt für eine Zeitangabe dieses Nun? Wann ist Nun? Nun im Moment des Schreibens der Besprechung? Oder Nun als Synonym für 2014? Nun, den 1. März 2014, als der Berichterstatter eine Aufführung als Dress Rehearsal sah und irgendwie noch immer sieht? Oder nun, den 3. März auf der Pressekonferenz, wenn Robert Wilson auf die Fragen des Journalisten Peter von Becker antwortet und eigentlich die auf informative Antworten zielenden Fragen nicht anders als in einer Art Lecture beantwortet? Das Sprechen über *Einstein on the Beach* ist mindestens so schwierig, wie über Zeit zu sprechen. Entweder es werden Allgemeinplätze benutzt, die anscheinend informationstechnologisch prima funktionieren: klick: verstanden, abgehakt... Oder man gesteht sich ein, dass es erstens gar nicht so leicht ist, über Zeit und Raum zu sprechen und zweitens dass der Informationszwang so prima funktioniert, weil dann alle glauben, sie hätten verstanden.



Foto: Lucie Jansch

Mit dem Vorbehalt, dass das Nun immer schon eine, sagen wir, hochvernetzte Zeitstruktur ist und dass sie wie bei Navid Kermani in [Dein Name](#) trotz **Echtzeittechnologien** wie Datum und Uhrzeit der E-Mail oder Anzeige des Anrufes auf dem Mobil- oder sonst wie ausgestattetem Telefon entgleitet, entgleiten muss, nun also gibt es in Berlin *Einstein on the Beach* im Original wie 1976 zu sehen – und alles ist anders. Einigermaßen irreführend ist es allerdings, wenn sich Organisatoren und Kommentatoren auf die Festlegung eines historischen Momentes mit der Uraufführung für das Musiktheater einigen wollen. Den historischen Moment auf soundso viel „Jahre nach Hitlers Selbstmord“ und dann der Bruch gehorcht dem Informationszwang. Weder funktioniert *Einstein on the Beach* im Modus der Geschichtserzählung, noch hilft eine zwangsweise Historisierung des Stückes dem Verständnis. Eine andere Frage wäre es dagegen, die Formulierungen von Zeit in Christopher Knowles Text I FEEL THE EARTH MOVE zu bedenken.

... I feel the earth move from WABC...  
JAY REYNOLDS from midnight to 6 AM  
HARRY HARRISON from 6 AM to L  
I feel the earth move form WABC...

JAY REYNOLDS from midnight to 6 AM.

HARRY HARRISON from 6 AM to 10 AM.

RON LUNDY from 10 AM to 2 PM.

DAN INGRAM from 2 PM to \_

So this can mistakes try it aga9..[1]



Foto: Lucie Jansch

*Einstein on the Beach* ist auch ein Angriff auf das Verständnis von **Zeit**. Und zwar nicht nur, weil es keine Chronologie und Identität der Rollen gibt. Christopher Knowles' Gefühl für die Bewegung der Erde speist sich aus den Sendezeiten der Nachrichtenmoderatoren von WABC, dem Flaggschiffsender von ABC in New York, und ist über mögliche Fehler im Sendeablauf verstört. Knowles kombiniert in seiner Sprache die populären Medien und ihre Versatzstücke mit einer Syntax, die anders funktioniert und infolgedessen anderen oder keinen Sinn generiert. So kommt denn auch neben Einstein vor allem Mr. Bojangles prominent vor. In der Inszenierung und Visualisierung von Robert Wilson gehen die Uhren rückwärts oder haben keine Zeiger. Eine Kompassnadel zittert verwirrend. Menschen gehen rückwärts, als gingen sie vorwärts. Das Zeitgefüge wird in Wiederholungen aus den Angeln gehoben. Die Orientierung in Raum und Zeit wird durch

Wiederholungen angehalten. Auf diese Weise unterläuft *Einstein on the Beach* nicht nur eine Erzählung von Geschichte, vielmehr werden Chronologie und Topologie ebenfalls in eine Schwebelage versetzt. Die Zeit verstreicht ereignishaft - something is Happening - und wird zugleich angehalten.



Foto: Lucie Jansch

Was lässt sich in der sinnlichen Verschaltung von **Bühnenbild**, Musik, Bewegung und Text hören? Ein wiederkehrendes Motiv ist ein sehr großes Tritonshorn, das in verschiedenen Arrangements auf der Bühne platziert wird und das die Mezzosopranistin Hai-Ting Chinn wiederholt an ihr Ohr hält, als lausche sie. Was hört sie, das wir nicht hören? Was lässt sich in einem Tritonshorn hören? Wann und wie entsteht Sinn? Das Bühnenbild bei Robert Wilson ist nicht einfach Staffage, in der ein Theaterstück aufgeführt wird. Vielmehr entstehen durch die einzelnen Elemente — Mondsichel, Wagonplattform, Nebel, Braut zielt mit Revolver auf Mann, Tritonshorn — ein rätselhaftes Bild von Zeit und Raum selbst.

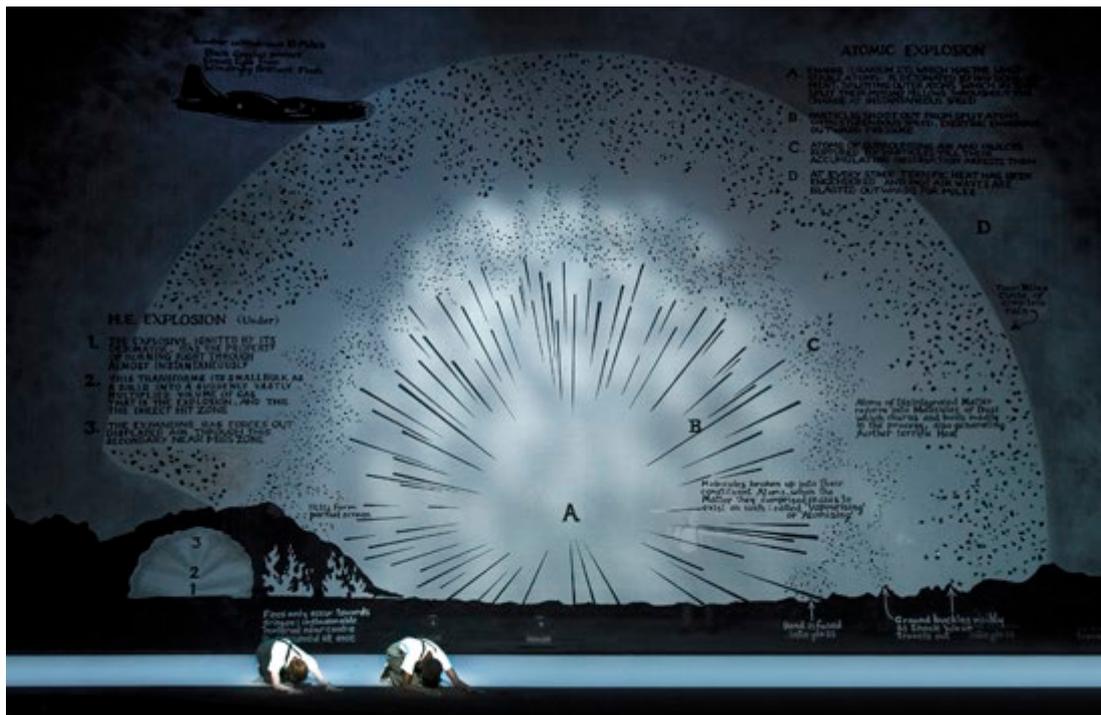


Foto: Lucie Jansch

In der Zusammenarbeit mit Christopher Knowles zielte Robert Wilson von Anfang an nicht nur auf eine Auflösung des Formats **Oper** als sogenannte Hochkultur durch die Popkultur, die bei Knowles einen breiten Raum einnimmt und sich durch die eigenwillige Syntax z.B. als folgenreich für das Verständnis von Zeit erweist, vielmehr greift er damit auch die Dichotomie in der Moderne von Behinderung und Normalität, krank und gesund, Sinn und Unsinn an. Darauf hat 2012 Stephanie Jensen-Moulton in ihrem Aufsatz „Disability as Postmodernism: Christopher Knowles and *Einstein on the Beach*“ hingewiesen.

... This relates directly to disability in that modernity would espouse the binary: disabled/able-bodied; whereas postmodern thought attempts to dismantle this notion through a fluid concept of disability as a social construction. As Iris Marion Young reasons, “the social model of disability has enormous critical power, because it shifts attention on issues of justice for people with disabilities from the ‘needs’ of people with disabilities to others who assume that a certain background of structures and practices is given.” The artistic efforts of Christopher Knowles and Raymond Andrews to a changing definition of opera through their association with Robert Wilson effectively blur the line between able and disabled, creating a link between disability and postmodernity.<sup>ii</sup>[2]



Foto: Lucie Jansch

Wenn man den Begriff der Postmoderne für Robert Wilson und *Einstein on the Beach* gelten lassen will, dann geht es in dem Musiktheaterstück durchaus um eine Dekonstruktion als **Kritik der Moderne** von der Eisenbahn über Einstein und die Atombombe bis zum Apollo-Programm der NASA. Eisenbahn, Glühbirne als elektrisches Licht, Atomreaktor als postmoderne Architektur, Einsteins ausgestreckte Zunge vom 14. März 1951, einem der bekanntesten Pressefotos überhaupt, die man durchaus als politische wie auch medienpolitische Haltung zum Bild des Nobelpreisträgers verstehen kann, oder Wilsons Darstellung einer Atombombenexplosion über die gesamte Bühne, aber auch Rassen- und Geschlechterpolitik kommen vor. Die Einteilung in Schwarz und Weiß wird ebenso angegriffen wie die eine generelle Position des Wissens. Wilson, Knowles und Glass erreichten und erreichen, indem sie ständig zitieren und collagieren, die Dezentralisierung von Sinn. Der Sinn des sinnlich visuell-akustischen Ereignisses bleibt in der Schweben.



Foto: Lucie Jansch

Es kann gar nicht scharf genug herausgestellt werden, dass die Schwebel des Sinns, er kann sich auf höchst unterschiedliche und vielfältige Weise einstellen, nicht zuletzt durch den Produktionsprozess in Robert Wilsons Loft in New York entstanden ist. Die **Einordnungsversuche** beispielsweise als romantischen oder „nur“ poetischen oder assoziativen Zugriff auf ein Thema unterschätzen die Radikalität von *Einstein on the Beach*, was möglicherweise im aktuellen Diskurs schon wieder schwer ankommt. Händeringend wird der Produktion, die sich bis zum letzten Vorhang in der Produktion, in Arbeit befinden wird, ein historischer Sinn und Stellenwert zugeschrieben, als sei es damit getan. Glass hat sich in *Echnaton/Akhnatan* 1984 in Stuttgart mit dem aus Hieroglyphen entzifferten Sonnengesang einem nicht weniger rätselhaften Text zugewandt. Nein! Die Zusammenarbeit mit Christopher Knowles und die Verwendung seiner Texte als Libretto wirft ihren Bogen weit voraus bis zur Diskussion um Inklusion von Behinderten, die nur dann stattfinden kann, wenn die Dichotomie von normal und unnormale aufgehoben wird. Darum geht es in *Einstein on the Beach*, kurz es geht ganz aktuell auch um PND, Pränataldiagnostik und ihre Wissensformationen.

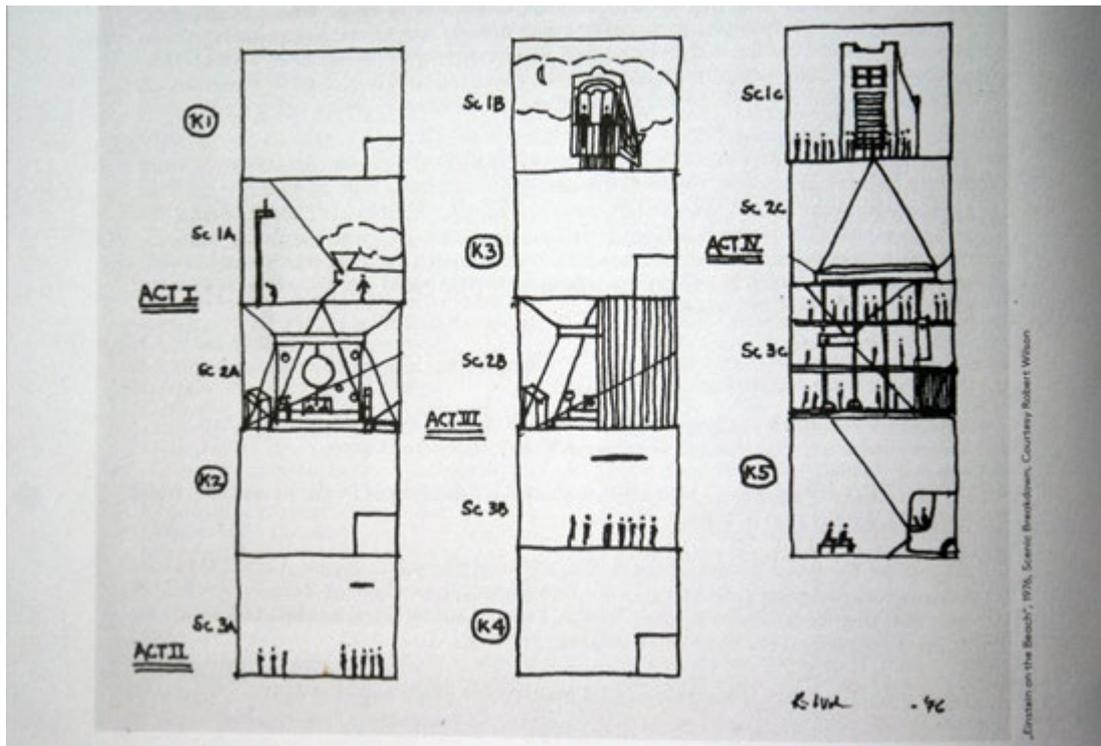


Foto: Lesley Leslie-Spinks

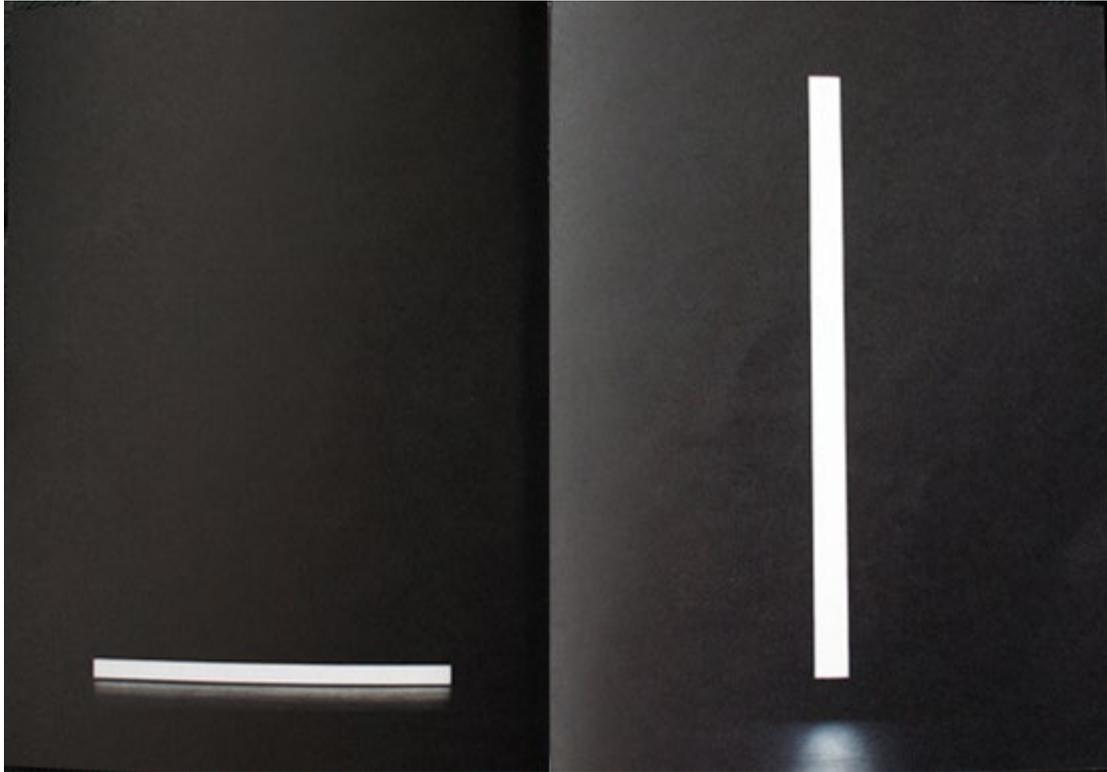
Radikal haben die Produzenten-Künstler von *Einstein on the Beach* die Ausdruckskunst und den **Ausdruckszwang** von Oper, Tanz und Sprechtheater unterlaufen. Sie tun es noch immer. Das stellt die Film-, Theater- und Musikkritik vor ein Problem. Sie ist nämlich geschult an den Muskel des Ausdrucks im Gesicht der Schauspielerinnen. Wenn da kein Ausdruck ist, dann erfolgt der Verriss. Die Performerinnen und Sängerinnen in *Einstein on the Beach* vermeiden den Ausdruck als Schema des Verstehens wie des Verstandenwerdenwollens. Die Gesichter bleiben geradezu unbewegt. Wohin der Blick geht, wird nicht demonstriert. Die Bewegungen der Tänzerinnen werden mechanisiert. Sie drücken durch ihren Körper keine Gefühle aus. In den Choreographien von Lucinda Childs, die von Anfang an dabei war, durchmessen die Körper Räume in vielfachen Drehungen und Gliederungen. Sie lassen eher an die Ordnungen von Atomteilchen denken als an Menschenmassen.

<u>EINSTEIN ON THE BEACH</u> AN OPERA IN 4 ACTS		
K1		Sc 1A TRAIN
	<u>ACT I</u>	Sc 2A TRIAL (BED)
K2		Sc 3A FIELD (SPACE MACHINE)
	<u>ACT II</u>	Sc 1B TRAIN
K3		Sc 2B TRIAL (BED)/PRISON
	<u>ACT III</u>	Sc 3B FIELD (SPACE MACHINE)
K4		Sc C BUILDING
	<u>ACT IV</u>	Sc 2c BED
K5		Sc 3c SPACE MACHINE (INTERIOR)

Robert Wilson hat mit seiner **Mechanisierung** bedeutungsfreier Gesten die moderne Dichotomie von Menschen und Maschine auch aufgelöst. Die unbewegten Gesichter, die bisweilen in einem unhörbaren Schrei oder Grinsen entstellt werden, müssen keinen anthropomorphen Ausdruck generieren. Denn wenn an einem ausdruckslosen Gesicht herumgekittelt wird, lauert dahinter immer schon die Pathologisierung und Enthumanisierung. Wenn sich die Grenze zwischen Mensch und Maschine, die in der gesamten Moderne stets – nicht zuletzt im und auf dem Theater – wiederkehrt, denn so einfach ziehen ließe, dann hätte sie nicht bis zum heutigen Tag wiederkehren müssen. Robert Wilson hat das Verhältnis von Maschine und Mensch insbesondere in gestischen Wiederholungen zum Thema gemacht. Das ist ihm oft genug vorgeworfen worden. Doch die präzise Mechanisierung des Gestenrepertoires generiert nicht nur eine Freiheit zur Findung von Gesten, es stellt vielmehr die als menschlich verstandene Gestik in ihren Wiederholungen scharf in Frage. Der sogenannten menschlichen Gestik, mit der allzu häufig vor allem eine eurozentrische Gestik und Mimik kulturimperialistisch zum Ausdruck des Menschen erklärt wird, wohnt die Ausgrenzung all derer inne, die sie nicht praktizieren.



Die Aufführung von *Einstein on the Beach* im Haus der Berliner Festspiele ist von einer atemberaubenden bühnentechnischen **Perfektion**. Headphones und Musikinstrumente sind angesteuert, die Lautstärke wird auf Volumen hochgefahren. Dem Nichtverstehen wird ein rein technischer Stecker gezogen, um die Prozesse des Verstehens offenzulegen. Die Bühne ist dunkler, wenn sie dunkel sein soll und das Licht des Balkens weißer und kälter als die gelben Glühbirnenwände. Die Kontraste sind schärfer. Und die Mitwirkenden hochprofessionell, was 1976 sicher nicht oder noch nicht so gewesen sein dürfte. Nicht zuletzt an Samuel M. Johnson wird das deutlich. Die Perfektionierung soll auf die Prozesse aufmerksam machen. Bei einer derart aufwendigen Bühnentechnik, die ohne Pause wie am Schnürchen funktionieren muss, werden dann auch die Bühnenarbeiterinnen zu Mitwirkenden. Das heißt nicht zuletzt, dass die Bühnenmaschinerie, die für gewöhnlich verborgen bleibt, offengelegt wird.



2014, im **Zeitalter** der digitalen Medien, der Smartphones und Newsticker, der Informations- und Überwachungstechnologien, der befehlsförmigen Apps und PND erweist sich *Einstein on the Beach* aktueller denn je. Einerseits regiert Barack Obama im Weißen Haus und Sportstars in Männerdisziplinen wie American Football oder N.B.A. Basketballer outen sich als schwul, was Wilson 1976 vielleicht nicht einmal zu hoffen wagte. In dieser Hinsicht war und ist die Oper in Produktion, Besetzung und Erzählweise queer. Andererseits sind die Wissensraster und Wissenszwänge ungleich größer geworden. *Einstein on the Beach* hält dagegen. Eine Gelegenheit zum Erleben, die sich niemand entgehen lassen sollte. Sie könnte zum Überdenken des geläufigen Praktiken und Wissensformationen führen. Und bei MaerzMusik ab 14. März wird sich zeigen, wo das Musiktheater aktuell steht.

Torsten Flüh

## [EINSTEIN ON THE BEACH](#)

Philip Glass Robert Wilson Lucinda Childs Christopher Knowles

Haus der Berliner Festspiele

noch bis Freitag, 7. März 2014

## MaerzMusik

14. bis 23. März 2012

bis zum 07.07.2014 ist die Aufführung von Einstein on the Beach im [Théâtre du Châtelet](#) vom [07.01.2014](#) online zu sehen.

---

---

Tags : [Robert Wilson](#) . [Philip Glass](#) . [Christopher Knowles](#) . [Einstein on the Beach](#) . [Shooting Star](#) . [Haus der Berliner Festspiele](#) . [Happening](#) . [Produktion](#) . [Produktionsbedingungen](#) . [Information](#) . [Nun](#) . [Echtzeittechnologien](#) . [Zeit](#) . [Raum](#) . [Oper](#) . [Musiktheater](#) . [Informationszwang](#) . [Lucinda Childs](#) . [Mr. Bojangles](#) . [Jasper Newell](#) . [queer](#)

---

i[1] Zitiert nach Einstein on the Beach, Programmheft, Herausgeber Berliner Festspiele. Berlin 2014, S. 23

ii[2] Jensen-Moulton, Stephanie: [Disability as Postmodernism: Christopher Knowles and Einstein on the Beach](#). 15.01.2012 Academia.edu