

WILHELM HENGSTLER

Der Konstruktionskünstler

Erstpublikation in: Bauerplay. Ein Buch für Wolfgang Bauer. Hrsg. v. Gerhard Melzer u. Paul Pechmann. Graz/Wien: Droschl 2001. S. 57-64.
Vorlage: korrigierte Printversion (red.)
Verfügbar seit 14.11.2016

Empfohlene Zitierweise:

Wilhelm Hengstler: Der Konstruktionskünstler. *Dossieronline*. In: Dossier Wolfgang Bauer. Hrsg. v. Gerhard Fuchs u. Stefan Maurer. Erstellt am 18.01.2017. (= *Dossieronline*). URL: <http://gams.uni-graz.at/o:lg.dossier.9> (zuletzt aufgerufen: TT.MM.JJJJ)

Dossieronline (dossieronline.at) ist das Open-Access-Journal des Franz-Nabl-Instituts für Literaturforschung der Karl-Franzens-Universität Graz und ist mit der ISSN 2519-1411 eingetragen. Redaktion: Gerhard Fuchs, Klaus Kastberger, Christian Neuhuber, Daniela Bartens (Objekt des Monats), Stefan Maurer (*Dossierneugelesen*, Writers' Blog), E-Mail: nabl.institut@uni-graz.at

WILHELM HENGSTLER

Der Konstruktionskünstler¹

Es handelt sich bei Wolfgang Bauer, wie man weiß, um einen Autor, der auf eine ungefähr 40-jährige Karriere zurückblickt, dessen Stücke weltweit gespielt wurden und für dessen Œuvre die acht Bände der Werkausgabe bei Droschl schon nicht mehr reichen. Aber genauer betrachtet ist die Rede von einem Autor von jugendlicher Tollkühnheit, dessen Entdeckung für das Theater eigentlich noch bevorsteht.

Wolfgang Bauer schreibt seine naturalistischen Stücke mit einem unfehlbaren Sinn für das Gesprochene und stellt damit eine beängstigende Korrespondenz zwischen phonorealistischer Darstellung und der sogenannten Wirklichkeit her. Aber je länger er schreibt, desto mehr wird die Mimesis, der Konnex zwischen Darstellung und Dargestelltem, von der Imagination abgelöst. Wenn Wolfgang Bauer in einem frühen Stück den Globus das WC hinuntergespült hat, so arbeitet er nun schon länger daran, die Welt zu neuen, allerdings immer unverlässlicheren Varianten zusammensetzen. Seine Virtuosität im Umgang mit Zeit, Raum, Relativität und Identität ist dabei ins Bodenlose gewachsen. Bauer stellt nicht mehr Wirklichkeiten dar, indem er bereits Existierendes enthüllt. Seine Erkenntnis richtet sich auf die „Erfindung“ externer Daten. Ohne die Fähigkeit zu naturalistischen Zaubertricks einzubüßen, mutiert Wolfgang Bauer vom Naturalisten zum Konstruktivisten.

Unter Konstruktivismus wird im Rahmen der Philosophie oder Wissenschaftstheorie die Überprüfung menschlichen Redens, Denkens und Handelns im Erkenntnisprozeß, also auch das grundsätzliche Hinterfragen von Axiomen und Theorien verstanden. Aber im Gegensatz zum „Falsifikationsprinzip“ des Logischen Rationalismus faßt der Konstruktivismus die aus einer Theorie gewonnenen Daten nicht als Kriterien für wahr und falsch, sondern auch wieder nur als Konstrukte des Forschers, als Resultat seiner Mittel und Methoden auf.

Nach Heinz von Foersters „Prinzip der undifferenzierten Codierung“ verarbeiten die Nervenzellen nur die Intensität, nicht die Natur eines Wahrnehmungsreizes.

¹ Unveränderte Fassung des am 12.3.2001 im Wiener Radiokulturhaus gehaltenen Vortrages.

Es sind die gleichen elektrischen Reize, die das Hirn zum Riechen, Hören oder Sehen benutzt. Erst in einem inneren Prozeß werden diese undifferenzierten, externen Reize zu einem Bild der Welt, zu einer Weltkonstruktion zusammengesetzt.

Nach Humberto Maturanas „Prinzip der Autopoesis“ kommen Systeme nie direkt mit der Umwelt in Kontakt. Auf der Organisationsebene operiert jedes System als geschlossenes (System) ohne jeglichen Input aus der Umwelt. Auch nach diesem „Prinzip der Autopoesis“ ist jede Erkenntnis nur innere Konstruktion. Dabei wird die Existenz der Realität keineswegs verneint – es gibt bloß nichts in ihr, das den Kategorien der Erkenntnis entspricht. Der Beobachter bzw. Konstrukteur kennt nur seine eigenen Kategorien, aber keine primären, externen Daten. Der Subjekt-Objekt-Dualismus der traditionellen Erkenntnistheorie gilt damit als überwunden.

Wolfgang Bauers Entwicklung kann als fortschreitendes Konstruieren immer komplexerer (oder unverlässlicherer) Weltentwürfe in einer Spiralbewegung aufgefaßt werden, die stets um das gleiche Zentrum kreist. Es liegt eine paradoxe Folgerichtigkeit darin, daß einer, der über diese bemerkenswerte Präzision der Darstellung von Wirklichkeit verfügt, von der Thematisierung dieser Darstellbarkeit immer stärker fasziniert ist. Diese Konzentration läßt sich vielleicht dadurch erklären, daß der Welt prinzipiell nicht zu trauen ist. Auch eine konsequente Abstinenz hinsichtlich aktueller und politischer Ereignisse mag die Konzentration auf diese primär methodologischen, hinter den Erscheinungen verborgenen Fragen gerichtet haben.

Zu Beginn seiner Karriere entwirft Bauer seine in der Tradition des Absurden stehenden *Mikrodramen*, die gleichsam vom Himmel auf das Papier gefallene Gegenwelten bilden. Sie lassen sich als postmoderne Weltkonstrukte auffassen, intuitiv zusammengesetzt aus dem historischen Fundus, aber jenseits jedes intersubjektiv vermittelbaren Algorithmus, jenseits jeder Verifikation bzw. Falsifikation. Wolfgang Bauers Vorgangsweise in den *Mikrodramen* kann auch als Konstruktivismus im freien Fall der Imagination bezeichnet werden.

In einer zweiten, sehr erfolgreichen Phase entwirft Wolfgang Bauer in Stücken wie *Party for Six*, *Magic Afternoon*, *Change* oder *Silvester oder Das Massaker im Hotel Sacher* ein mythisches Graz mit Wiener Implementierungen. Die Stücke repräsentieren insgesamt eine einzige, lose zusammenhängende Erzählung, deren Abschnitte einander ähnlich und dabei doch immer ganz unterschiedlich sind – etwas, das auch vom sogenannten wirklichen Leben gern behauptet wird. Die Stücke beschreiben eingeschlossene Außenseiter in

zweifachem Sinn: Jugendliche in einer noch von der älteren Kriegsgeneration definierten Nachkriegswelt und Künstler oder Journalisten; die lustvoll ausgespielten Konflikte zwischen den Geschlechtern verstärken die Mechanik der Initiationsriten und zugleich die Fragwürdigkeit der Gesellschaft, die diese Riten zum Ziel hat. Der klaustrophobische Charakter der Ambiente, meist Privatwohnungen, wird noch durch einen unkommentierten Hyperrealismus verstärkt. All diese Charakteristika haben diesen Abschnitt von Wolfgang Bauers Werk zu einem bemerkenswert langlebigen Teil der Jugendkultur werden lassen.

In diesen Stücken entwirft Wolfgang Bauer individuelle Rollen und gruppensdynamische Abläufe, die sich selbst genügen. Aber gegen Ende dieser Phase weitet er seine Versuchsanordnungen von kleinen, privaten Treffen in anonymen Wohnungen aus, indem er „Gesellschaft“ bzw. soziale Rollen konstruiert und den Konstruktionsvorgang gleich mit integriert. In *Change* wird vor den Augen des Publikums die Rolle des Künstlers, im darauf folgenden *Silvester oder Das Massaker im Hotel Sacher* der Kunstbetrieb insgesamt rekonstruiert. Das alles ist noch sehr realistisch, wenn auch die ein rundes Vierteljahrhundert später im *Skizzenbuch* beschworene Gleichzeitigkeit von „Sein“ und „Werden“, das Vorführen der Weltkonstruktion, sich in den Grundzügen schon hier findet. Das Tonband gibt nach dem „Massaker im Hotel Sacher“ zwar Auskunft über ein zweifelsfrei abgelaufenes Geschehen, aber das Einfrieren der Szene durch das Stoppen des Bandes kann auch schon als wechselseitige Einflußnahme gedeutet werden.

Wäre Bauer ein schlechterer Künstler, hätte er es sich mit seinen Grazer Figuren in dieser Phase gemütlich gemacht. Wie im Gefängnis lohnt sich auch im Theater die gute Führung. Aber ähnlich einem Popkünstler will Bauer nicht sein Leben lang den gleichen Song singen. Allerdings besteht bei jedem Abweichen vom Erwarteten das Risiko, ein enttäushtes Publikum zu verstören. Wie anregend in dieser „soziologischen Phase“ der Einfluß des Soziologen Gunter Falk auch gewesen sein mag, Bauer hat Thematik und Verfahrensweise noch zu Lebzeiten des Freundes geändert. Er verwendet sein naturalistisches Genie nicht mehr dazu, um einen halluzinatorisch-genauen, oberflächenintensiven Realismus zu generieren, sondern bringt den eigentlich unsichtbaren „stream of consciousness“ seiner Protagonisten selbst auf die Bühne; eine extreme Visualisierung innerer Zustände, die in dieser Konsequenz – nämlich der Traum nicht als Einschub, sondern als dramatische Hauptstraße – beispielsweise im Film

erst zwei Jahrzehnte später etwa mit *The Cell* (Tarsem Singh, 2000) versucht wurde.

In *Magnetküsse* führt Wolfgang Bauer die Qual wiederholter, sich gleichender Paranoiazustände vor, zu denen auch die angehaltene Zeit gehört. *Memory Hotel* zeigt die Bewußtseinsfetzen des von Haien zerfleischten Toni, und in *Das Lächeln des Brian DePalma* geht es um die phasenweise gemeinsame Bewußtseinswelt eines Paares zwischen der „Grazer Realität“ und einem Aufenthalt im Schatten der Pyramiden, beides natürlich inklusive Mumie. Daß diese „Bewußtseinsgemeinschaft“ sich auch auf die Suche nach dem Glück bezieht, ist ein schöner Einfall. Aber die abschließende Erklärung, daß es sich um die Todesphantasien eines Selbstmordpaares handelt, hat noch nicht die Konsequenz des etwas später entstehenden Stückes *Ach, armer Orpheus!* In diesem werden Träume, die sogenannte reale Welt und schizophrene Phantasmagorien schon gleichwertig behandelt und auch letztere von mehreren Personen, darunter einem Psychiater, zuweilen gemeinsam erlebt. „Orpheus“ Cary schafft es gelegentlich, von der realen Welt hinüber zur Traumwelt und wieder zurück zu gelangen. Er baut sogar einen beinahe betrügerischen Plan zu seiner ökonomischen Sanierung darauf auf, aber wie in einem klassischen Thriller wird er das Opfer einer zweiten, ungeahnten Verschwörung.

Fast scheint es, als ob Bauer seine Stücke in gleichsam experimentellen Serien bzw. Phasen schreibt, deren halbbewußtes oder unbewußtes Ziel in einer Art dramatischer Weltformel liegt. Ob es sich dabei tatsächlich um exakt voneinander getrennte Phasen oder um eine zwar zielgerichtete, aber in sich verschobene Entwicklung handelt, wäre Gegenstand umfangreicherer Überlegungen. In seiner vorerst letzten, sozusagen reifsten Phase verschmilzt Wolfgang Bauer „innere“ und „äußere“ Weltbilder, die er bisher eher getrennt produziert hat. Mit ihren absurden, kaum vorhersehbaren Abläufen erinnern die Bilder und Abläufe dieser Stücke wieder stark an die *Mikrodramen*. Aber während die kommentarlosen *Mikrodramen* jedes selbstreflexiven Verweises auf ihre Konstruktionsweise entbehrten, liefert Wolfgang Bauer in den neuen Stücken den Bauplan gleich mit; oder, genauer gesagt: erste Vermutungen über mögliche Baupläne. Er mutiert zu einem philosophisch und theoretisch ungemein ergiebigen Autor, der innere Traum- und äußere, physikalische Zustände amalgamiert – und zwar dermaßen plastisch und drastisch, daß ein schwerfälliger Theaterbetrieb und dessen Besucher zusehends Mühe hatten, Schritt zu halten.

Dabei gebraucht Wolfgang Bauer für die allgemeine Erfahrung, daß uns der

wissenschaftliche Fortschritt die Welt keineswegs vertrauter gemacht hat, dessen eigene Konstruktionen. Er konstruiert Bewußtseinszustände unter stets variierten physikalischen Konstanten. Die Grundfesten der Welt verwandeln sich in ein trügerisches Universum aus Protonen, Neutronen und Quarks, zwischen denen sich riesige, gleichsam unüberbrückbare Räume auftun. Wolfgang Bauer verwissenschaftlicht die Traum- und poetisiert die physikalische Welt.

Das gesamte Spätwerk, sozusagen Phase vier, handelt von Zeit und Raum, wobei Bauer die Struktur der Stücke in bezug auf die Dimensionen Zeit und Raum stets um einen zusätzlichen Parameter verändert. In *Insalata Mista* werden Besucher einer New Yorker Bar unmittelbar in ein Attentat, das im Fernseher übertragen wird, involviert. Fernsehwelt und reale Welt interagieren auf beinahe animistische Weise. Aber davor werden in *Insalata Mista* „willkürliche“ Sprachräume konstruiert, die einzelnen Protagonisten – Koch, Agent, Prostituierte, Cop – sprechen in genrespezifischen Codes. Allerdings beläßt Bauer es nicht dabei, sondern entschlüsselt – nicht ohne jede Menge Unklarheiten stehen zu lassen – diese willkürlichen Codes wieder durch die Alltagssprache. Der übersetzende Vermittler ist Intendant, ein Repräsentant des Theaters und damit gleichzeitig auch Interpret der Versuchsanordnung Bauers. Zuletzt wird dieser Versuch als eine augenscheinlich endlose Inszenierung in der Inszenierung entlarvt und in einer für Bauer typischen Parenthese des „Mythos vom Sisyphos“ mit den Zusehern als Akteuren angespielt. *Die Menschenfabrik* oder *Skizzenbuch* können als dramatisierte Theorie der „Schwarzen Löcher“, als die „eingerollten“ Dimensionen der Superstringtheorie oder als Eingänge zu den sogenannten Paralleluniversen gelesen werden. Wolfgang Bauers Hantieren mit Parallelwelten und die Mühen seiner Figuren, sich in diesen zu koordinieren, erinnern an das ERP-Paradox, nach dem zwei Quantenpartikel so miteinander in Beziehung gesetzt werden, daß die Messung des einen automatisch Aufschluß über die Eigenschaften des anderen gibt – selbst wenn es sich am entgegengesetzten Ende des Universums befindet. Aber da erst durch die Messung die Werte des Teilchens „entstehen“, bleibt unklar, wie das korrespondierende Teilchen, obwohl keine Zeit für die Informationsübertragung existiert, sich in diesem selben Augenblick für die exakt gleichen Werte entscheidet – selbst wenn es sich am anderen Ende des Universums befände. In *Cafe Tamagotchi*, dem vorerst letzten Stück, wird die Sprachkonstruktion durch eine Spielkonstruktion ersetzt, deren Regeln unbekannt bleiben und zu einer an die *Mikrodramen* erinnernden Willkür führen. Die handelnden Personen, wie immer aus dem Grazer Universum, treten einmal als „wirkliche“ Menschen, und

dann als vom Ladezustand ihrer Batterien abhängige „Tamagotchis“, als künstliche Wesen oder KI's auf.

Obgleich im Ruf eines österreichischen Dialektautors mit Schwergewicht auf absurdem Humor, hat Wolfgang Bauer seine Figuren radikalen Versuchsanordnungen ausgesetzt wie kaum ein anderer. Ähnlich konstruktivistische Verfahrensweisen und die Verschmelzungen von Mimesis und wissenschaftlicher Theorie finden sich am ehesten in den Filmen von Alain Resnais, der in *Mein Onkel aus Amerika* (1980) seine Protagonisten ihr Schicksal „realistisch“ erleben läßt, damit gleichzeitig Professor Laborits Theorie inszeniert und den Professor als dokumentarisches Element zusätzlich interviewt. Nicht zufällig kommt Resnais, wenn er die Figuren gelegentlich mit überdimensionierten Rattenköpfen auftreten läßt, zu visuellen Lösungen, die denen von Wolfgang Bauer gleichen. In Resnais Zweiteiler *Smoking / No smoking* (1993) nach dem Bühnenstück *Intimate Exchanges* von Alan Ayckbourn werden Handlungsverläufe, also Welten nach dem gleichsam aleatorischen Prinzip konstruiert, ob jemand in einem bestimmten Augenblick raucht oder nicht raucht.

Ob Bauer diese Filme von Resnais tatsächlich bekannt waren, ist weniger bedeutend als die Ähnlichkeit des Verfahrens, wobei der Franzose auf cartesianische Klarheit und der Österreicher auf anarchische Absurdität setzt.

Wolfgang Bauer ist nur scheinbar besessen von dem Genre des Künstlerdramas, dessen liebster Held er ohne Zweifel ist. Eines der traurigeren Paradoxe in diesem Zusammenhang besteht darin, daß diesem proteushaften Dramatiker gerne vorgehalten wird, er schreibe immer das gleiche Stück. Tatsächlich haben wenige Dramatiker ihre Themen so radikal und ohne Rücksicht auf sich selbst weitergeschrieben wie Wolfgang Bauer. Es gibt kaum eine geeignetere Versuchsanordnung zur Weltkonstruktion als das Entwerfen eines Stückes – insbesondere dann, wenn das Verfassen (oder Inszenieren) des Stückes selbst Gegenstand eben dieses Stückes ist. Alle seine *alter egos* seit dem Fery in *Change*, der ersten Variante, sind Elemente und Betreiber dieser Versuchsanordnung. Modell und (dramatisierte) Geschichte fallen zusammen, das System Wolfgang Bauers ist sein Leben, was die Sache nicht einfacher macht. Deutlich wird diese für Wolfgang Bauer durchgängige Struktur wieder in *Insalata Mista*, und in *Skizzenbuch* kommt Bauer schließlich seiner „dramatischen Weltformel“ am nächsten. Das *Skizzenbuch* ist die dramatisierte Hypothese von der Erfindung der Welt durch ihre Beschreibung. Elegant und lakonisch, ganz ohne Kostüm als „Ich“ auftretend, führt er das Drama als ideales

Modell, als Meta-Stück vor, in dem die Welt eben nur so ist, wie man sie sich entwirft. Ausgehend von der Gleichwertigkeit von „Sein“ und „Werden“ demonstriert er den Prozeßcharakter des Entwerfens mitsamt den Unschärferelationen und Unwägbarkeiten, die durch diesen Prozeß selbst erst entstehen. Der kreative Akt der Welt- bzw. Dramenkonstruktion wird zu dem sich selbst ständig überholenden Thema des Stückes.

Lebendig bleibt Wolfgang Bauers Fähigkeit, Gesprochenes in Dialoge zu fangen, ohne diesem damit die lässige, gleichsam halbbewußte Präzision zu nehmen. Sein Naturalismus ist allerdings nicht mit Wittgensteins beliebter Leiter zu vergleichen, die man hochklettert, um sie dann umzustoßen. Wolfgang Bauer steht zwar schon ganz woanders als dort, wohin ihn die Leiter geführt hat, aber paradoxerweise bleibt er trotzdem auf ihr stehen. Ebenso wenig wie Energie in der von den Physikern beschriebenen Welt geht im Kosmos von Wolfgang Bauer etwas verloren. Darum sind in den späteren Stücken die Elemente der früheren immer noch präsent. Das bereits bemühte Bild der Spirale, die sich zwar höher schraubt, aber stets um das gleiche Zentrum kreist, beschreibt das ziemlich genau. Dieses Zentrum besteht aus der konkreten Biografie Wolfgang Bauers und dem aus ihr entlehnten Personal. Daß bei manchen Autoren ihre Heimat zum Kosmos großer Literatur wird – Dublin im Fall von Joyce oder das Yoknapatawpha-County bei Faulkner und für den deutschen Sprachraum etwa Uwe Johnsons mecklenburgische Provinz – ist eine geläufige Denkfigur. Bei Wolfgang Bauers beharrlichem Verbleib in seinem mythischen Grazer Universum mit gelegentlichen Ausflügen nach überseeischen Galaxien führt das zu einem paradoxen Manko: Seine lokale Gleichförmigkeit und zugleich kosmischen Umfang repräsentierendes Œuvre verbirgt die dramatischen Errungenschaften.

Wolfgang Bauer hat seine Literatur stets außerhalb aktueller Strömungen oder politischer Geschehnisse definiert. Kommentarlos und lustvolle Demontage politischer Korrektheit sind ihm nicht nur in Zeiten des sogenannten Engagements, sondern bis heute als unpolitischer Zynismus vorgehalten worden. Tatsächlich war gerade die Entlarvung politischer Korrektheit durch das Unverstellte des Absurden, des Alkohols oder der Sexualität eine dem Zynismus geradezu entgegengesetzte Strategie. Indem Wolfgang Bauer eine engagementlose Kunst betreibt, die sich nicht instrumentieren läßt, entlarvt er gerade „engagierte Kunst“ und „korrektes Handeln“ als unter den Bedingungen gesellschaftlicher Konvention entfremdet. Dabei werden Strömungen, die auf die Änderung bestehender Verhältnisse abzielen, und die der Unpolitische

geradezu schwammartig aufsaugt, zu integralen Bestandteilen seiner Arbeit. Die frühen Stücke sind von Popmusik und das Bewußtsein erweiternden Drogen geprägt. Die zweite Phase des „social engineering“ spiegelt die damals herrschende Popularität der Soziologie, und in die dritte Phase der „Bewußtseinskonstruktionen“ fließen neben der Psychoanalyse auch die damals virulenten Themen der Esoterik und des Okkultismus ein. In der vorerst letzten, der vierten Phase, bedient sich Wolfgang Bauer schließlich des vorherrschenden naturwissenschaftlichen Paradigmas.

Das im Vergleich zum angelsächsischen Sprachraum geringe Interesse der Theater für naturwissenschaftliche Themen hat die Rezeption von Wolfgang Bauers Stücken sicher nicht erleichtert. Die Auseinandersetzung mit Naturwissenschaft – Dürrenmatt, Weiss, Hochhuth – bewegt sich hierzulande vor allem im Rahmen politischer bzw. moralischer Technikkritik. Es ist allerdings auch nicht zu erwarten, daß Wolfgang Bauer zum Apologeten der Naturwissenschaften wird. Die im angelsächsischen Bereich derzeit zu beobachtende Einrichtung eines Pantheons von Wissenschaftsheroen an Stelle religiöser Erzählungen ist nicht ganz die Baustelle, auf der er werkt. Es ist paradox, daß die Stücke dieses mittlerweile klassischen Vertreters der Moderne, die von Echos in der Doppelhelix handeln oder autopoetische Konstruktionen vorführen, gerne als postmoderne Variante des alpenländischen Zauberstückes mißverstanden werden. Das gilt auch für die meisten Inszenierungen. Während der Jahre des großen, teuren Regietheaters hat Wolfgang Bauer im Gegensatz zu manchen seiner Freunde keinen Regisseur gefunden, der für die neuartigen, ungewöhnlichen Inhalte seiner Stücke eine entsprechende Form entwickelt hätte. Auch Bauers eigene, sozusagen authentische Inszenierungen haben keinen nachhaltig wirkenden Stil zur Vermittlung angeboten.

Unter der postmodernen, absurd-trashigen Oberfläche der Stücke existiert eine, wenn auch literarisch gedachte, konstruktivistisch-naturwissenschaftliche Lesart. So verständlich die Fixierung der Theatermacher auf die absurden Oberflächenreize ist, nehmen sie damit den Stücken doch die im doppelten Sinn tiefere Dimension naturwissenschaftlich geprägter Weltkonstruktion. Den visuell schreibenden Dramatiker gegen die von ihm entworfenen Bilder – im Interesse dieses „verborgenen“ Subtextes – zu inszenieren, gäbe den Blick auf einen anderen, noch zu entdeckenden Wolfgang Bauer frei.