

Als Fernsehgeräte noch Rembrandt und Leonardo hießen – Herne zeigt nostalgische TV-Ausstellung „In die Röhre gucken“

geschrieben von Bernd Berke | 20. August 2003

Von Bernd Berke

Herne. Allein das Ambiente lohnt einen Ausflug: Das schmucke Heiner Wasserschloss Strünkede liegt in einem herrlichen Park. Dazu und zu den sonstigen alltagsgeschichtlichen Schätzen gibt's jetzt im „Glockenraum“ des Renaissance-Baus (16./17. Jahrhundert) eine Extra-Portion Nostalgie. Wer in den Nachkriegs-Jahrzehnten mit dem Fernsehen aufgewachsen ist, wird hier seine Aha-Erlebnisse haben.

„In die Röhre gucken“ heißt die kompakte Ausstellung des Emschertal-Museums. Im Titel schwingt Enttäuschung mit, doch die stellt sich allenfalls ein, weil die Schau nicht umfangreicher geraten ist. Mit mehr Zeit und Geld ließe sich das kulturhistorische Thema üppiger aufbereiten. So hat man eben überwiegend auf Eigenbesitz zurückgegriffen und die Bevölkerung animiert, in ihren Fernseh-Souvenirs zu kramen.

Im Zeitraffer also durchheilt der Besucher die Zeit zwischen 1952 und heute. Wie sehr sich die Formen der TVGeräte gewandelt haben! Und doch schließt sich irgendwie der Kreis, wenn auch auf ungleich höherem technischen Niveau: In den frühen 50ern waren die Bildschirme noch zwangsläufig winzig, jetzt gibt's (neben imposanten Riesengehäusen) jene Geräte im Handy-Format, die stolz ihre winzigen Displays vorweisen.

Als die sündhaft teuren Geräte noch „Raffael“, „Rembrandt“

oder „Leonardo“ hießen und manche sich für den Fernsehabend eigens fein machten, prunkten Truhen mit Edelholz. In den späten 60ern wurden sie schockbunt (Plastik, grellrot oder orange), und nun gibt sich die avancierte Technik eher „cool“.

Alte Geräteprospekte (ach, all die verschwundenen Marken wie Nordmende, SchaubLorenz, Graetz oder Saba!), Programmzeitschriften aus längst verflossenen Jahren und Fan-Kollektionen kommen hinzu. Eine ältere Dame klebte Illustriertenbilder ihrer Fernsehlieblinge (Lembke, Carrell, Biolek) fein säuberlich ins Album, andere sammelten z. B. jene Mini-Fernseher aus billigem Kunststoff mit aufgepappten oder per Walze rotierenden Bildchen.

An den Programm-Schwerpunkten hat sich nicht gar zu viel geändert. Ein Auszug vom 10. Januar 1954 verzeichnet zunächst die Fußballübertragung, dann den bunten Abend, der heute als Comedy-Show firmieren könnte. Nur: Damals lief die Kiste nicht rund um die Uhr.

Man sieht nicht nur dokumentarisch Relikte, sondern auch etwas Kunst: Bernd Ikemann (Jahrgang 1956), von dem Aquarelle zu sehen sind, gehört zur Generation, deren erste Fernseherlebnisse „Fury“, „Lassie“ oder „Bonanza“ hießen. Er kommt vom Thema einfach nicht los und malt immer wieder gutbürgerliche Wohnzimmer-Interieurs mit TV-Geräten. Auf der Suche nach der flimmernden Kindheit streift er durch menschenleere Räume. Mobiliar und Fernsehapparat halten geisterhafte Zwiesprache miteinander.

Chaos fürchtete hingegen der DDR-Künstler Bernhard Heisig („Der Lichtbringer“, 1982). Simultan und kakophon branden die Programm-Partikel auf den Betrachter zu. Vielleicht war's die Angst, mit Nichtigkeiten (aus dem damaligen Westen?) überschwemmt zu werden.

„In die Röhre gucken“. Emschertal-Museum im Schloss Strünkede. Herne, Karl-Brandt-Weg 5 (Nähe Abfahrt Herne-Baukau). Noch bis

zum 21. September. Di-Fr 10-13 und 14-17, Sa 14-17 Uhr.

Wenn die kulturelle Mischung stimmt – Wuppertaler Ausstellung „Russisch Paris“ häuft Beispiele für internationalen Einfluss an

geschrieben von Bernd Berke | 20. August 2003

Von Bernd Berke

Wuppertal. Wenn zwei Kulturen aufeinandertreffen, so können sich die schönsten und buntesten Mischformen ergeben. Das gilt nicht nur unter lebendigen Menschen, sondern auch auf dem Felde der Malerei: „Russisch Paris“ heißt die neue Wuppertaler Ausstellung, die schon im Titel eine neue „Legierung“ schimmern lässt.

Gemeint ist der Einfluss russischer Künstler in der französischen Metropole, welche wiederum die Neubürger prägte. Die Schau erfasst den langen, wechselvollen Zeitraum zwischen 1930 und 1960. Vor allem aus politischen Gründen gab es seinerzeit etliche russische Einwanderungswellen in Paris.

Flucht vor Stalin an die Seine

In den 1930er Jahren lebten über 80 000 Russen an der Seine – darunter zahllose Maler, Bildhauer und Komponisten. Eine kreative Kolonie also. Sie kamen, als der stalinistische Terror tobte, als in der Sowjetunion nur noch „realistisch“ dienstbare Kunst im Sinne des Systems geduldet wurde.

Die selbstbewussten Franzosen haben den ästhetischen Zuwachs lange geflissentlich ignoriert und ihn später als eine erste „Ecole de Paris“ (Pariser Schule) flugs vereinnahmt. So geht's auch.

Wuppertal ist einzige deutsche Station der mit über 270 Arbeiten sehr umfangreichen Auswahl, die noch nach Bordeaux (aber nicht nach Paris) wandert. Zusammengestellt als Beitrag zu den 300-Jahr-Feiern in St. Petersburg, stammen die Bilder und Skulpturen vor allem aus dem dortigen Staatlichen Russischen Museum. Heute ist man dort also stolz auf Namen wie Kandinsky, Chagall, Gontscharowa, Archipenko, Lipchitz, Poliakoff oder Zadkine; und auf Künstler, die bei uns noch zu „entdecken“ wären, wie z. B. Boris D. Grigorieff. Manchen merkt man die Herkunft nicht namentlich an: Auch die ruhmreiche Sonia Delauney, Schöpferin pulsierender Farbrhythmen, stammte aus Russland.

Sämtliche Exponate sind in Paris entstanden. Die Summe wirkt, trotz Kapitel-Gliederung, etwas diffus und wenig trennscharf. Katalog-Studium tut not.

„Freunde vom Montparnasse“

Fast alle Stilrichtungen sind im Mix der Ungleichzeitigkeiten vertreten –von erzkonventioneller Abbildnerie bis zu entschiedener Avantgarde oder heftiger Provokation (Chaim Soutine: „Schweine“, 1941).

Besonders interessant wird es, wenn just neue Mischungen sichtbar werden, wenn also Russen die französischen Traditionen oder Atmosphären aufgreifen und sie sich so anverwandeln, dass ein „Drittes“, wahrhaft Übernationales entsteht.

Die anfangs häufig spätimpressionistisch und aus touristischem Blickwinkel dargestellte Stadt wirkt eher fade. Wenn östliche Motiv- und Gefühlswerte einfließen, kann der Zauber walten. Fast eine Regel: Wer immer sich Paris allzu sehr ausgeliefert

hat, verlor ebenso an Spannkraft wie alle, die nur auf dem Hergebrachten beharrten. Und die Ausnahme: Marc Chagall, der sich fern der Heimat treu blieb.

1962 malte Maria Marevna ein melancholisches Gruppenporträt zwischen Kubismus und Ikone: „Freunde vom Montparnasse“. Da war die große Zeit der Russen in Paris vorüber. Die Schwerpunkte der Weltkunst lagen bereits in New York.

10. August bis 26. Oktober. Von der Heydt-Museum, Wuppertal (Turmhof 8). Di-So 11-18, Do 11-20 Uhr. Eintritt 5 Euro, Katalog 29 Euro.

Ein Piktogramm zieht sich aus – Bilderfahnen-Serie des Briten Julian Opie in Düsseldorf

geschrieben von Bernd Berke | 20. August 2003

Von Bernd Berke

Düsseldorf. Rechnet man nach Quadratmetern gefüllter Bildfläche, so gibt es jetzt im obersten Geschoss des Düsseldorfer „Ständehauses“ (K 21) enorm viel zu sehen. Doch inhaltlich reduziert sich die Sache gehörig, denn es geht nur um dies: Eine Frau zieht sich aus.

Der Brite Julian Opie (Jahrgang 1958) „bespielt“ den Riesenraum unter der gläsernen Kuppel mit insgesamt 15 lang und strahlend weiß herab hängenden (Kunst)-Stoffbahnen, die wie Fahnen oder Banner wirken. Jede „Flagge“ ist rund 7 mal

2.50 Meter groß.

Doch keine staatlichen Symbole prangen darauf, sondern die scharf konturierten, anonymisierten Ganzkörper-Bildnisse einer jungen Dame, die in drei trickfilmhaften Sequenzen diverse Kleidungsstücke ablegt. Mal fällt nach und nach die Jeans-Hose, dann sinken Kleidchen und Bluse zu Boden. Es sieht hie und da recht nett aus. wenn man sich denn ,was Schönes hinzudenkt. Doch eine Offenbarung ist es gewiss nicht.

Ohne jede persönliche Note

„Bijou gets undressed“ (Bijou entkleidet sich) heißt die ganze Serie, die den Dialog mit der umgebenden Architektur aufnehmen soll. Weitläufig ist der Weg um die beidseitig bedruckten Fahnen herum, stets ergeben sich neue Perspektiven.

Zuweilen ragt die halb entblößte Frau monumental über dem Betrachter auf, dann wieder scheint sie sich hinter dem gläsernen Aufzugsschacht verbergen zu wollen. Im Grunde aber „will“ sie gar nichts, denn es geht ihr ja jede persönliche Note ab.

„Gezeichnet“ sind die weiblichen Umrisslinien mit einem Computerprogramm. Individuelle Züge fehlen, es handelt sich um eine idealtypische Figur – wenigstens nach den (Schlankheits)-Maßstäben der gängigen Produktwerbung.

Schlicht und einfach die Sachen ablegen

Diese Piktogramm-Frau, deren Kopf als ungefüllte Kreisform halslos über den Schultern schwebt, vollführt freilich keinen lasziven Striptease. Sie legt schlicht und einfach ihre Sachen ab; ohne Pose, ganz alltäglich, offenbar gedankenlos. Standardisiert, ja geradezu steril wirken ihre Haltungen. Eros und Sexus sind fern.

Nichts für Voyeure also. Für wen aber dann? Wahrscheinlich für alle, die grübeln wollen über den Schwund der Individualität

in den Stadtwelten oder über das mittlerweile ziemlich Unspektakuläre des in allen Medien beäugten nackten Leibes. Kein Mythos, keine Erregung. Nirgends.

Julian Opie: Installation „Bijou gets undressed“. Bis 25. April 2004 im „Ständehaus“ (K 21), Düsseldorf, Ständehausstraße 1. Di-Fr 10-18, Sa/So 11-18 Uhr.

Flucht vor der herrschenden Dummheit – Martin Walsers Notizen „Meßmers Reisen“

geschrieben von Bernd Berke | 20. August 2003
Von Bernd Berke

Wenn ein Autor an zwei weit auseinander liegenden Stellen dieselbe Tendenz sehr ähnlich ausdrückt, dann führt dies auf eine Spur. So auch in Martin Walsers gerade erschienener Notizen-Sammlung „Meßmers Reisen“.

Da redet sich das literarische Ich auf Seite 44 ein, es wolle am liebsten „Das Weite suchen“. Auf Seite 151 klingt der Wunsch erneut an, diesmal lautet er schlicht so: „Sich aus dem Staub machen.“

Lapidare Halbsätze, doch wahrlich keine originellen Formulierungen, sondern Griffe ins Spracharchiv. Der Drang zur Flucht, ja zum Verschwinden aus alltäglichen Zusammenhängen äußert sich flau. Ganz so, als fehle letztlich doch die Kraft, irgend etwas hinter sich zu lassen. Da helfen, so ein weiterer Grundgedanke, nur Lüge und Verstellung, um dem Schlimmsten zu

entkommen.

„Ich bin der Hauptbahnhof der Probleme“

Nicht immer also verdichten sich diese Notate zu markanten Aphorismen. Banale Aufzeichnungen („Die Nachrichten: Der Libero wird am Knie operiert, zehn Wochen lang nicht spielfähig.“) wechseln mit zuweilen knirschenden Kraftakten: „Ich bin der Hauptbahnhof der Probleme. Auf Gleis eins fährt ein der Tod, bitte, nicht einsteigen.“ Das mutet fast an wie ein allererster Prosa-Versuch.

Doch es gibt auch viele lohnende Fundstellen. Beispiele: „Die Klage entspricht der Pracht des Augenblicks. Der Jubelnde versäumt.“ – „Unterwegs weiß er oft nicht, fährt er hin oder zurück.“ – „Unterwerfung anderer dadurch, daß man erfolgreicher unglücklich ist als sie“ – „Die Unkenntnis ist immer größer als die Kenntnis.“ – „Man wird, wenn man länger allein ist, unwillkürlich feierlich oder säuisch. Man möchte auf irgendeine Art verkommen.“

Nur eine notdürftige Maskerade

Seltsam zersplittert wirkt das Buch. Walser hat hier jene Figur wiederbelebt, die er 1985 für „Meßmers Gedanken“ erfand. Aber er verwendet die notdürftige Maskerade nur dosiert. Oft bekennt sich ein kaum verhülltes „Ich“. Dieses Ich also rät sich selbst zum Rückzug: vor den täglichen Zumutungen der Welt, vor ihren Machtspielchen, vor der waltenden Dummheit – und vor den überall dröhnenden, von keiner Erfahrung gestützten Meinungen, mit denen sich viele Leute aufplustern. Da kann man, so erwägt Meßmer, nur alle rundweg ablehnen – oder allen recht geben. Ein Mann ohne Standpunkt.

Wer argwöhnt, die Attacken gegen Wichtigtuer bezögen sich aufs Zerwürfnis mit Marcel Reich-Ranicki (um den Roman „Tod eines Kritikers“) oder gar auf Walsers umstrittene Frankfurter Friedenspreisrede und deren Folgen, der kann nur sehr bedingt richtig liegen. Denn es bleibt teilweise rätselhaft, wann

diese Notizen entstanden sind. Gewiss: Mal rumpelt ein Zug durch die DDR, mal wird Samuel Becketts 80. Geburtstag erwähnt (der 1986 begangen wurde). Ferner geht es um Beobachtungen und Befinden bei Bahnfahrten, Hotelaufenthalten, Lesungen und Vorträgen sowie um geringe Vorfälle während einer Gastprofessur in den USA. Was Walser dort festgehalten hat, scheint freilich am wenigsten zu fruchten. Häuft sich hier literarisches Rohmaterial?

Rettung durch den Geschlechtstrieb?

Mithin driften die Zeilen meist ins Zeitlos-Existenzielle. Untröstliche Alters-Schwermut und Einübungen des Todes breiten sich aus; oft als Angst aus allen Poren strömend, dann gebändigt durch fieberhaft gutes Zureden.

Als rettender Strohhalm bietet sich diesem betrübteten Manne der Geschlechtstrieb an. Anders als der Kopf, glühe er nah am eigentlichen Lebenskern. Und die „Auswahl“ ist prinzipiell unendlich: „Von Frauen fasziniert zu sein ist für ihn schön. Jede ist einzig. Unvergleichlich. Er kann jede ganz lieben.“ Wohlan denn.

Martin Walser: „Meßmers Reisen“. Suhrkamp Verlag. 191 Seiten. 17,90 Euro.

Das Leben ist wichtiger als die Kunst – Düsseldorfer Schau über den Freigeist

Robert Filliou

geschrieben von Bernd Berke | 20. August 2003

Von Bernd Berke

Düsseldorf. Sein Herz schlug links: Dem französischen Künstler Robert Filliou (1926-1987) ging es um Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit und immer um Veränderung. Da sollte alles fließen, nichts sich verfestigen. Deshalb galten ihm lustvolle Denkprozesse mehr als etwaige künstlerische „Ergebnisse“.

Hauptsache war der kreative Impuls. Filliou scherte sich nicht einmal darum, ob etwas gut, schlecht oder gar nicht gemacht war. Und so füllte er zahllose Holzboxen mit Fundstücken oder simplen Objekten (z. B. rote Socken) nach jener wurschtigen Anti-Regel. Die jeweils dritte Schachtel blieb leer: nicht gemacht eben. Er sei just ein „Genie ohne Talent“, hat Filliou einmal selbstironisch wissen lassen.

Schwierig ist's, einem solchen Werk und seinem Witz posthum gerecht zu werden. Denn man kann ja nur die Relikte des fröhlichen Schaffens zeigen. Wenn Düsseldorfs Museum Kunstpalast jetzt eine Retrospektive mit rund 180 teilweise vielgliedrigen Exponaten präsentiert, dann läuft sie Gefahr, den einst so wachen und spontanen Geist „einzusargen“. Immerhin hat man auch Filme aufgetrieben, die von den munteren Aktionen zu Lebzeiten zeugen.

Uferloser Strom der Einfälle

Ab 1944 gehörte Filliou zur Résistance gegen die Nazi-Besatzung. In den 1950er Jahren war er als Wirtschaftsexperte für die UNO tätig. Weltweit, u. a. in Fernost, Kanada und Mali, hat er sich auch später umgetan. Stets hatte er soziale Utopien im Sinn, die er mit allerlei Netzwerken und Tauschbörsen animierte. Von 1968 bis 1974, in rebellischen Jahren also, hat Filliou in der regen Düsseldorfer Kunstszene gewirkt – im Umkreis von Joseph Beuys, Daniel Spoerri, George

Brecht, Dieter Roth.

Die Schau vergegenwärtigt einen schier uferlosen Ideenstrom. Man spürt in diesem kopfgeborenen Chaos tatsächlich noch etwas von der permanenten Gärung, die alles zu verwandeln trachtete.

Jemand wie Filliou musste natürlich den Kunstbetrieb verulken: Eine Arbeit heißt „Wertloses Werk“, an einem Putzeimer mit Schrubber prangt das Pappschild „Bin in 10 Minuten zurück – Mona Lisa“, und zu einer „Ausstellung“ hat Filliou mal das Publikum freundlich eingeladen. Daher kam auch niemand, und er war's zufrieden.

Eine Mini-Galerie unter der Mütze

Filliou erweist sich als „Bastler“, der jegliches Ding zu verwenden wusste. Eine Art Glücksrad erzeugt beim Drehen nahezu poetische Zufalls-Sätze. Unter einer schlichten Papiermütze verbarg Filliou auf seinem Schopf eine „Galerie“ mit Mini-Exponaten, die er auf der Straße feilbot. Von diesem Einfall sind Fotos geblieben.

Eine Raumfolge (sie heißt „PoiPoi“ – nach einem Gruß- und Gesprächsritual in Mali) mit etlichen Werkzeugen soll die Besucher zum Mitschöpfen anregen. Jeder ist ein Künstler, wenn man's so nimmt...

Die Meditation nach der Revolte

Filliou hat sich von Entdeckerlust leiten lassen, nicht von Fachdebatten. Man merkt, dass hier ein ziemlich freier Mensch zugange war, der nicht die Kunst, sondern das Leben verbessern wollte.

Grandioser Anblick zum Schluss: 5000 wahllos hingekippte bunte Spielwürfel zeigen samt und sonders den Wert „1“ obenauf. Kein Zufall, denn sie tragen diese Augen-Zahl auf allen Seiten. Letztlich eine spirituelle Aussage übers Schicksal. Gegen Ende seines Lebens zog sich Filliou denn auch in ein tibetisch

ausgerichtetes Kloster in Frankreich zurück – die Meditation nach der Revolte.

Robert Filliou – „Genie ohne Talent“. Retrospektive. Bis 9. November im Museum Kunst Palast, Düsseldorf (Ehrenhof 4-5). Di-So 11-18 Uhr. Katalog 34 Euro, Kurzführer 50 Cent.

Die Wellen der Harmonie – Werkschau des Sylter Malers Siegward Sprotte im Cappenberger Schloss

geschrieben von Bernd Berke | 20. August 2003

Von Bernd Berke

Selm/Cappenberg. In einigen Räumen wogt es gewaltig. Wellen-Bilder der ruhigen oder der stürmischen Art wecken maritime Gefühle. Mitunter scheint gar die Gischt von der Leinwand spritzen zu wollen. Eigentlich kein Wunder: Der Künstler lebt seit 1945 auf Sylt.

Wandelbares Wasser: Mal erstarrt die See zum Eismeer, mal türmen sich nächtlichschwarze Wogen auf. Zuweilen genügt schon eine einzige hingetuschte Pinselgeste, um gleichsam das Bewegungsgesetz des Meeres zu evozieren. Auch Begleiterscheinungen geraten in den Blick: Algen, Quallen, Sand. Fehlt nur noch die Brise.

Dennoch ist das Meer zwar die allzeit leitende, aber beileibe nicht die einzige Passion des mittlerweile 90-jährigen Siegward Sprotte. Auf seiner seelischen Landkarte haben auch

die Gipfel der Dolomiten, die eher lieblichen Gärten in und um Potsdam oder Landschaftsformationen zwischen Jamaika und Madeira ihren Platz. Sein Feld ist die Welt.

Vom Meeresspiegel bis zu den Gipfeln

Jetzt zeigt der Kreis Unna im Cappenberg Schloss mit rund 200 Exponaten die ganze Fülle und Breite des Lebenswerks. Die Ausstellung, die anhand von Skizzenbuch-Auszügen auch Einblicke in die Werkstatt des Künstlers erlaubt, stammt überwiegend aus dem Fundus der Sprotte-Stiftung, in deren Vorstand der Anwalt Manfred Schryen aus Unna sitzt. Daher das Gastspiel in unseren Breiten.

Die vielversprechenden Anfänge des Werks liegen in den frühen 1930er Jahren. Ein Selbstporträt von 1937 schwebt zwischen Neuer Sachlichkeit und „altdeutsch“- altmeisterlicher Auffassung.

Porträts von Hermann Hesse und Karl Jaspers

Der Gestus wirkt selbstbewusst, doch nobel zurückhaltend, ja fast fromm. Weitaus später, in den 50er Jahren, entstanden eher kürzelhafte Porträts berühmter Zeitgenossen, so etwa des gleichfalls von indischer Weisheit inspirierten Schriftstellers Hermann Hesse oder des Philosophen Karl Jaspers.

Insgesamt ist es ein Oeuvre abseits gängiger Moden, das sich fernhält von allen politischen sehen Verwicklungen und offenbar keine krisenhaften Brüche kennt. Vielleicht liegt es daran, dass die bildnerische Energie gelegentlich zu erschlaffen droht und allzu gefällige Arbeiten entstehen.

Sogar Rosenkohl kann unheilschwanger aussehen

Zutiefst beeinflusst vom Ideengut des indischen Philosophen Krishnamurti (1897-1986), der die Harmonie zwischen All und Ich predigte, strebt wohl auch Sprotte nach kosmischer

Erfahrung, in der alles möglichst schmerzlos aufgeht. Nicht immer ist dies der Königsweg der Künste.

Doch die botanisierenden Bestandsaufnahmen gehen über in immer freiere Behandlung. Und das Spektrum reicht bis zu rauen, bedrohlichen Natur-Ansichten. Im Kriegsjahr 1941 wirkt selbst ein Rosenkohl-Bild unheilschwanger.

Siegward Sprotte, der kürzlich zum Ehrenbürger seiner auch zu DDR-Zeiten oft besuchten Geburtsstadt Potsdam ernannt wurde (übrigens ein Jahr nach Günther Jauch), hat seit vielen Jahren einen prominenten Freund: Bundesverkehrsminister Manfred Stolpe wird denn auch die Cappenberger Schau am Sonntag, 20. Juli (11 Uhr), eröffnen. Bestimmt mag er's gern so harmonisch.

Siegward Sprotte. Schloss Cappenberg (Selm). 20. Juli bis 19. Oktober. Di-So 10-17 Uhr. Katalog 22 Euro.

Stunden der wahren Empfindung – Johan Simons inszeniert die famose Produktion „Sentimenti“ für die RuhrTriennale

geschrieben von Bernd Berke | 20. August 2003

Von Bernd Berke

Bochum. Stoffe mit Ewigkeitswert sind im Grunde oft einfach, schon die Antike hat Muster bereitgestellt. Wenn nun ein Mittvierziger ins Land seiner Jugend zurückkehrt, als seine Mutter stirbt, und sich an jene Zeit erinnert, als die Ehe der

Eltern zerbrach, so bangt man dennoch: Was kann das Theater daraus gewinnen? Die Antwort lautet: alles!

Natürlich nicht irgendwie und immer. Sondern dann, wenn man den Stoff so überaus inspiriert entfaltet wie Johan Simons, Paul Koek und ihre Truppe ZT Hollandia. Aus der Freien Szene hervorgegangen und heute in Eindhoven tätig, hat die Formation jetzeine grandiose Kreation für die RuhrTriennale aus der Taufe gehoben: „Sentimenti“ verknüpft kühn Grundzüge von Ralf Rothmanns Roman „Milch und Kohle“ mit Opernmusik von Giuseppe Verdi. Siehe da: Diese Vorlagen steigern einander in zweieinhalb Stunden der wahren Empfindung zu ungeahnter Wirksamkeit.

Rothmanns Prosa beschwört mit frappanter Detail-Süffigkeit die 60er Jahre im Ruhrgebiet herauf. In jeder Textfaser spürt man den Beinahe-Jahrgangsgenossen aus der Region: Der 1953 geborene Autor wuchs im Revier auf und lebt heute in Berlin. Sein Erzähler Simon (dargestellt vom famosen Jeroen Williams) schildert, was er als Jugendlicher im Ruhrgebiet der 60er erlebte: Seine Mutter gab sich damals einem italienischen „Gastarbeiter“ hin, als der Vater nach einem Bergwerksunglück mit gebrochenen Beinen in der Klinik lag.

Klätlich hat der Vater dahingelebt: zwischen Malochhe im Schacht, Autoreparaturen und seinen geliebten Kanarienvögeln. Nun wirft ihn die Untreue zu Boden. Dem Sohn sind manche Erinnerungen an die Zeit der Burda-Schnittmusterkleider peinlich, doch er findet zu einem fast zärtlichen Umgang mit der Vergangenheit.

Selten aber fühlt man das Schmerzliche eines Ehebruchs so scharf und persönlich ergreifend wie hier, wo das Leben als vom Tode umsäumter Bezirk erscheint. Oh, hättet ihr eure Zeit auf Erden besser genutzt! Der allgegenwärtige Todesengel in Schwestern-Tracht wartet geduldig: Letztlich wird ihm doch jedes Wesen zuteil.

Die äußerst weitläufige Spielfläche in der Bochumer Jahrhunderthalle besteht im zentralen Bereich aus Unmengen von Kohlebriketts. Man kann diese 16 Tonnen Materie wörtlich nehmen: Bei aller Phantasie ist diese Aufführung zutiefst „geerdet“, sie basiert auf konkreten sozialen Verhältnissen.

Ruhrgebiets-Roman und Verdis Arien beflügeln einander

Doch sie führt auch himmelweit darüber hinaus. Wenn etwa die Mutter die Szenerie betritt, so zunächst noch nicht als lebensgierige und kokette Frau, sondern als monströs röchelndes Häuflein Elend, dem Tode schon bestürzend nah.

Überhaupt ist alles, was die Menschlein hier tun und treiben, von Vergänglichkeit umfungen. Lebensstufen gleiten beklemmend ineinander über, Figuren verschwimmen surreal, sie wiederholen Sätze wie in Trance. Mit sehr feinem Strich werden da die Hirnströme des Erinnerns nachgezeichnet.

Und zu alledem noch Verdi! Diese Bühne der Erinnerung erweist sich als idealer Hallraum für seine gleißenden Arien (aus „II Trovatore“, „La Traviata“, „Rigoletto“, „Don Carlos“, „Nabucco“, „Aida“) – notengetreu in eher kammermusikalischer Besetzung mit jazzigen Einsprengseln gespielt und von den Sängern, die sich wie hilflose Beschützer in die Handlung mengen, zur Essenz gebracht. Diese Klänge überhöhen das Geschehen nicht nur, sondern werden ihrerseits angefüllt mit neuer Gegenwart. Es gibt Momente, da könnte man heulen vor menschlicher Trauer und vor Theaterglück.

Doch die „Sentimenti“ erschöpfen sich keineswegs in Vergeistigung. Es gibt auch eine Dimension des Humors und barscher Körperlichkeit. Verzweifelt ziellose Begierde entlädt sich in sexuellen Attacken, Streit in Eruptionen des Schlagens und Tretens. Man spürt, wie es sich anfühlt, das anhaltend waltende Ungenügen – und sehnt sich nach der Gegenwelt.

Ganz großer Beifall.

Termine: 22, 25.. 26.. 28., 29. Juni. 1., 2., 3., 6. Juli.
Karten: 0700/2002 3456.

Gastspiel bei der RuhrTriennale: Suzanne Vega und ihre kostbaren Etüden der Traurigkeit

geschrieben von Bernd Berke | 20. August 2003
Bernd Berke

Duisburg. Nebenan in Oberhausen rockten die betagten Rolling Stones, gleichfalls nahebei in Essen legte der Rapper Eminem los – jeweils vor Zigtausenden. Da hieß es: Sich fuchsig durchschlängeln auf den Revier-Autobahnen, um rechtzeitig von Dortmund bis zum Landschaftspark Duisburg-Nord zu gelangen.

Hier geht es intimer und erlesener zu, zumal es sich um eine Veranstaltung der RuhrTriennale handelt: In der imposanten Gießhalle tritt Suzanne Vega auf, die vielleicht kreativste Songschreiberin der letzten Jahre. Als Gitarrist steht ihr der Jazzer Bill Frisell zur Seite, der die gesamte angloamerikanische Abteilung des Triennale-Programms „Century of Songs“ betreut. Die Begleit-Band wurde eigens für die beiden Auftritte am Freitag und gestern Abend in Duisburg formiert.

Das schutzlose Kind schaut hervor

Das Programm, das in dieser Besetzung und Abfolge nie wieder erklingen wird, haben sie in gerade mal drei Tagen

einstudiert. Ein Hauch von Exklusivität. Die 1959 geborene Amerikanerin mit den apart rötlich schimmernden Haaren wirkt noch immer mädchenhaft. Wie keine Zweite lässt sie hinter einem zuweilen herben Gestus – das schutzlose Kind in sich durchscheinen. Sie singt vorwiegend von allerlei Trennungen, Einsamkeiten und Ängsten. Mit samtig-seidener Stimme trägt sie verhaltene, kunstvoll in sich selbst versponnene Etüden der Traurigkeit vor.

Derlei melancholische bis verzweifelte (und manchmal trotzig) Gefühls-Nuancen hat Suzanne Vega auch in den Schöpfungen anderer Songwriter aufgespürt. Deren Lieder streut sie ins eigene Schaffen ein, z. B. Bob Dylans „It's alright, Ma“, dem freilich in ihrer Interpretation die Schärfe des Originals fehlt. Hierfür ist sie ebenso wenig gerüstet wie für „Mack the Knife“ („Mackie Messer“, Brecht/Weill).

Viel lieber, weil vom Habitus her ungleich passender, hätte man etwa Songs von Leonard Cohen (vielleicht gar „Suzanne“?!) von ihren Lippen gehört. Doch Werke des Kanadiers stehen hier nicht auf dem Zettel.

Große Momente mit „Erie Canal“ und „Behind Blue Eyes“

Hingegen entlockt sie „Behind Blue Eyes“ von Pete Townshend („The Who“) oder dem Kinderlied „Erie Canal“ ganz neue, schwebende Qualitäten. Es sind die leider etwas raren, ganz großen Momente dieses Konzerts.

Überhaupt ist Vegas Sache nicht eine Musik des ImmerweiterVoranschreitens bis zum Ende der Welt, wie es einen etwa bei Neil Young erfasst und mitnimmt. Vielmehr verwehen ihre Refrains; zuweilen ins gänzlich Freie, manchmal in beinahe tonlose Regentags-Resignation.

Den Schwerpunkt des Abends bilden Suzanne Vegas eigene Songs – von „Marlene on the Wall“ über „Penitent“, „Gypsy“ und „Caramel“ bis hin zu ihren größten Erfolgen „Tom's Diner“ und „Luka“.

Eigentlich sollten diese Kostbarkeiten im Zusammen- oder auch Widerspiel mit Bill Frisell gänzlich neu arrangiert werden. Doch Frisell hat sich wohl freundlich gefügt, er tupft nur sparsame Arabesken hinzu. Aus den Wandlungsprozessen wird nahezu nichts. Offenbar hat sich Suzanne Vega auf nichts Unerhörtes einlassen wollen.

Also bleiben ihre Texte und Noten weitgehend „unbeschädigt“. Für sich betrachtet, sind sie ja auch ziemlich perfekt. Zudem kann man ihr Beharren gut verstehen: Vega ist Vega, und die Anderen sind eben die Anderen. Nur das sorgsam Ausgesuchte kann sie sich anverwandeln. Das geht halt nicht in wenigen Tagen.

Jürgen Flimm wird Chef der RuhrTriennale – ab 2005 als Nachfolger von Gerard Mortier

geschrieben von Bernd Berke | 20. August 2003

Von Bernd Berke

Im Westen. Der Favorit hat das Rennen gemacht: Jürgen Flimm soll ab 2005 neuer Leiter der RuhrTriennale und damit Nachfolger von Gerard Mortier werden. Der 61-jährige Flimm bleibt bis 2004 Schauspielchef der Salzburger Festspiele. Als Präsident des Deutschen Bühnenvereins war er kürzlich zurückgetreten. Dies hatte bereits Spekulationen über ein Engagement im Ruhrgebiet genährt.

Auf Flimm, den langjährigen Leiter des Hamburger Thalia

Theaters, einigten sich alle Gremien: der Aufsichtsrat der Kultur Ruhr GmbH (Rechtsträger der Triennale) hat den einstimmigen Vorschlag der Findungskommission „zustimmend zur Kenntnls genommen“. Gestern gab auch der Aufsichtsrat der Ruhrfestspiele, die künftig unter dem „Dach“ der Triennale angesiedelt sind, grünes Licht. Damit könnte Jürgen Flimm am 11. Juli formell berufen werden.

Enorme Erfahrung in vielen Positionen

Bis auf Gastinszenierungen in Bochum (1974-79, Ära Zadek) hatte Flimm bisher kaum direkte Verbindungen zum Revier. Doch sonst bat er fast alles gemacht, was in der Theaterwelt möglich ist. Am 17. Juli 1941 in Gießen geboren, wuchs der Sohn eines Arzt-Ehepaares in Köln auf – mit evangelischem Hintergrund, zu dem er sich entschieden bekennt. Da sein Vater als Theaterarzt arbeitete, konnte Jürgen Flimm schon als Kind hinter die Kulissen blicken. Dies hat ihn, wie er sagt, fürs ganze Leben „infiziert“.

Neben dem Studium der Theaterwissenschaft, Germanistik und Soziologie in Köln absolvierte Flimm eine Schauspielausbildung und bekam 1968 sein erstes Engagement als Regie-Assistent an den Münchner Kammerspielen. 1972 wurde er Oberspielleiter in Mannheim, 1973 übte er die gleiche Funktion am Hamburger Thalia Theater (unter Boy Gobert) aus. Ab 1979 war er – als Nachfolger von Hansgünther Heyme – Schauspiel-Intendant in Köln. 1985 begann seine glorreiche, bis ins Jahr 2000 währende Ära als Thalia-Intendant. Unter seiner Ägide wurde die Bühne zur Pilgerstätte.

Lieber das „Erbe“ überprüfen, als Uraufführungen zu sammeln

Bei der Jagd auf Uraufführungen hat sich Flimm – anders als z. B. Claus Peymann – stets merklich zurückgehalten. Statt dessen erkundete er die klassischen Stoffe, zumal das Werk Georg Büchners, sorgsam neu. Überhaupt prüfte er am liebsten das „Erbe“: von Shakespeare, Goethe, Schiller, Lessing und Kleist

über Schnitzler, Tschechow und Ibsen bis hin zu Brecht.

In den letzten Jahren hat Flimm auch zahlreiche Opern (u. a. Mozart, Wagner) inszeniert, und zwar für die „ersten Adressen“, so beispielsweise an der New Yorker „Met“, in Bayreuth und Salzburg.

Behutsamer Umgang mit den Klassikern

Bei all dem betätigte er sich nie, wie etwa Frank Castorf, als „Stücke-Zertrümmerer“, sondern aktualisierte die Werke behutsam, ohne ihren Handlungskern zu beschädigen. Flimm hat immer wieder betont, dass Theater mit Blick aufs Publikum entstehen müsse und nicht fürs eitle Ego der Macher. Auf Erdverbundenheit und „Revier-Tauglichkeit“ deutet auch sein großes Faible für Fußball hin. Flimm ist seit Jahrzehnten Mitglied bei Werder Bremen.

Blättert man in den Annalen, so stößt man auf einen möglichen Reibungspunkt mit dem designierten Leiter der Ruhrfestspiele, Frank Castorf, dessen Vorgesetzter Flimm als Leiter der RuhrTriennale wäre. In Interviews hat sich Flimm recht deutlich von Castorfs oft rabiater Form des „Regietheaters“ abgegrenzt.

Flimm kennt sich bestens in den Fährnissen der Kulturpolitik aus. Das langjährige SPD-Mitglied (Austritt u. a. mit Günter Grass nach der Asyldebatte) ist inoffizieller Kulturberater von Bundeskanzler Schröder. Von Flimm stammte die Anregung, das Amt eines Staatsministers für Kultur zu schaffen. Mit Bundespräsident Rau schuf er zudem ein „Bündnis für Theater“.

Kommentar:

Eine ideale Wahl

Hätte man seine Wunschkandidaten für die Leitung der RuhrTriennale nennen sollen, so wären fraglos die Namen Claus Peymann und Jürgen Flimm gefallen. Mit anderen Worten: Die gestern getroffene Entscheidung für Flimm ist eine geradezu ideale Wahl.

Der 61-Jährige hat ungeheure, unschätzbar wertvolle Erfahrungen als Regisseur und Theaterleiter angehäuft. Auch in den Feinheiten der Kulturpolitik kennt er sich präzise aus. Zudem ist er in den Sparten Schauspiel und Oper höchst sattelfest. Was will man mehr? Flimm ist ein Theatermacher, der „vom Publikum her“ denkt. Es ging ihm nie, wie leider so vielen anderen Regisseuren, um schrankenlose Selbstverwirklichung auf Kosten der Stücke. Andererseits ist er kein bloßer Traditions-Verwahrer, sondern er schneidet die Stoffe durchaus aktuell zu.

Flimm gilt als gleichermaßen verbindlich wie durchsetzungsfähig und verhandlungssicher. Im politischen Raum pflegt er die allerbesten Kontakte. Nur: Wenn im Gezerre um die Düsseldorfer Koalition auch die RuhrTriennale unter die Räder geraten sollte, hätte selbst er wenig Chancen, den Schaden einzugrenzen.

Jedenfalls kommt es Flimm zugute, dass er sich stets als sehr kostenbewusster Bühnenchef erwiesen hat. Für den Fall einer Etat-Überziehung hat er andernorts sogar schon mal einen Verzicht auf große Teile seiner Gage angeboten.

Im Ruhrgebiet keinesfalls zu unterschätzen: Zu allem Überfluss hat Jürgen Flimm, ein langjähriger Freund des Trainers Otto Rehhagel, auch noch gehörig Ahnung vom Fußball. Auf seinen „Anstoß“ in den Kulturstadien des Reviers darf man sich schon jetzt freuen.

Bernd Berke

Technik kann die Tagträume beflügeln – Werkschau der Multimedia-Künstlerin Laurie Anderson in Düsseldorf

geschrieben von Bernd Berke | 20. August 2003

Von Bernd Berke

Düsseldorf. In den dezent abgedunkelten Räumen des Düsseldorfer Museums „kunst palast“ rumort es beständig aus Lautsprechern. Zudem hängen hier etliche Kopfhörer zur gefälligen Selbstbedienung. Dazwischen flackern Videos in Kabinetten. Ein medialer Overkill, der einen nur nervös macht? Im Gegenteil: Diese Ausstellung wirkt kontemplativ.

Kein Wunder, dass man hier fast mehr zu hören als zu sehen bekommt. Denn die 1947 in Chicago geborene Urheberin heißt Laurie Anderson und hat als Musik-Performerin (Song-Erfolg: „0 Superman“) einige Berühmtheit am avantgardistischen Saum des Pop-Sektors erlangt. Seit rund 30 Jahren regt sie sich auf der Szene. Größen wie Peter Gabriel, Brian Eno oder Wim Wenders haben bei gemeinsamen Projekten ihre innovative Kraft schätzen gelernt.

Laurie Anderson äußert sich in zahllosen Medien-Mischungen: Musik, Filme, Fotos, Stimmen, mit Schriftzeichen gefüllte Räume, Objekte, Installationen und theatralische Auftritte gehören zum Arsenal.

Ihre besondere Stärke liegt nicht so sehr auf den einzelnen Feldern, sondern vielmehr in der Kombinatorik, deren Alchemie oft gespenstische Einblicke in unbewusste Bezirke eröffnet.

Eine Papageien-Figur plappert Worte und Satzketten daher, die man sonst höchstens still zu denken wagt – „Unsinn“-Sedimente des Lebens. Doch man lausche nur: Vielleicht kommt hier eine ungeahnte Wahrheit zum Vorschein.

Vielfach exponiert Anderson ihren Körper. So trommelt sie mit den Händen an ihren Kopf, fängt die „Hirnschalentöne“ auf und gibt sie verstärkt zum entsprechenden Videofilm wieder. Der Mensch als schaurig verkabelter Automat, als Anhängsel der Technik – oder als kreatives Wesen, das sich stets mutig in neue Symbiosen begibt?

Die Geige ist ihr Lieblings-Instrument. Es mag formal für Weiblichkeit stehen, was die Künstlerin freilich auch ironisiert, indem sie ihren eigenen männlichen „Klon“ elektronisch erzeugt. Digital gerüstet, entlockt der Strich mit dem Geigenbogen einer Computer-Festplatte präparierte Klänge der astralen Art.

Meditative Momente zuhauf: Auf einem Sockel liegt ein Kissen. Der Besucher soll seinen Kopf darauf betten. Die sphärischen Töne, die nun aus den Federn dringen, könnten seine Tagträume beflügeln. Selbst ein unscheinbarer Tisch beginnt sanft zu vibrieren, wenn man die Ellbogen darauf stützt.

Von Laurie Andersons Qualitäten als technische Tüftlerin zeugen Planskizzen, die auch Performance-Situationen penibel im Voraus kalkulieren. Die reiche Phantasie fußt auf solidem Fundament.

**museum kunst palast, Düsseldorf (Ehrenhof). Bis 19. Okt., di-
so 11-18 Uhr. Katalog 15 €**

Die Sehnsucht nach Ironie und Humor im Theater – Fritz Kater gewinnt den Mülheimer Dramatikerpreis

geschrieben von Bernd Berke | 20. August 2003

Von Bernd Berke

Mülheim. Herrje, was war das für ein Kopf-an-Kopf-Rennen beim Mülheimer Dramatikerwettbewerb „stücke 2003“! Um Mitternacht lag in der öffentlichen Jury-Diskussion Roland Schimmelpfennigs „Vorher/Nachher“ noch mit drei Stimmen in Front. Aber dann! Da wechselten unversehens zwei Damen des Gremiums (Luzerns Intendantin Barbara Mündel und die Schauspielerin Verena Buss), deren erklärte Lieblingsdramen bereits ausgeschieden waren, das Lager und plädierten nun unisono für Fritz Katers „zeit zu lieben zeit zu sterben“.

Jetzt stand es plötzlich drei zu drei. Traditionell wiegt in Mülheim das Votum des gesamten Festival-Publikums eine Jury-Stimme auf. Und das gab diesmal den Ausschlag: Die feuchtfröhliche und doch anrührende Grotteske über das Scheitern einer Liebe zwischen Deutschland Ost und West lag in der Gunst der Besucher denkbar knapp vorn („Notenschnitt 1,99“). Ergo: Fritz Kater (bürgerlich: Armin Petras) bekommt diesmal den mit 10.000 Euro dotierten Preis.

Roland Schimmelpfennig hatte mit seinen 51 episodischen, oft surreal-märchenhaften Szenen, die gleichfalls um die schiere Unmöglichkeit der Liebe in diesen wehen Zeiten kreisen, das Nachsehen („Note 2,19“). Schade, schade.

Diese zwei am höchsten gehandelten Stücke erfüllten einen ansonsten meist vergebens gehegten Wunsch nach mehr Humor und (Selbst)-Ironie in der aktuellen Dramatik. Jurorin Barbara

Mundel wunderte sich: „MUSS Theater eigentlich immer nur schmerzen und verstören?“ In der Tat: Orgien des Weltekels und der allzeit rinnenden Körperflüssigkeiten wie Marius von Mayenburgs „Das kalte Kind“ gibt es mehr als genug.

Lebhaftes Desinteresse an Ulrike Syhas „Nomaden“

Geradewegs eine Zumutung war am Abschlussabend Ulrike Syhas ungelenker Versuch „Nomaden“, zwangsläufig hilf- und ratlos dargeboten vom Landestheater Tübingen. Das steife Stück spielt in einer endzeitlichen Stadt, in der offenbar diverse Terrorgruppen einander bekämpfen. Letztlich muss jeder jedem misstrauen, weil jeder jeden betrügen könnte. Ein schmaler Befund, der sodann endlos wiedergekaut wird.

Bis man überhaupt auseinander halten kann, wer wann mit wem oder gegen wen paktiert, ist die Aufmerksamkeit längst erstickt. Großmäulige Zeitgeist-Phrasen wie „Grammatik der Ödnis“ fallen wie faules Obst. Die nie nachvollziehbare „Räuberpistole“, die die Apokalypse stemmen will und sich in puren Behauptungen erschöpft, findet zu keiner eigenen Sprache, hat keinerlei konturierte Figuren – eine theatralische Wüstenei, die sozusagen lebhaftes Desinteresse weckt.

Eine gut geölte Sprach-Maschinerie

Ungleich anregender der vorletzte Beitrag im Wettbewerb, Martin Heckmanns Collage „Schieß doch, Kaufhaus!“ (Koproduktion Jena/Dresden, Regie: Simone Blattner). Fürchtet man zunächst, hier gebe es nur hektischen Sprach-Kampfsport und Turnmatten-Theater, so schälen sich aus dem Gruppenauftritt alsbald gliedernde Rhythmen heraus, als sei da eine bestens geölte Wort-Maschinerie am Werk. Die Tonlage oszilliert irgendwo zwischen Agitprop und Rap. Doch Heckmanns lauscht dabei auch kleinen, alltagsnahen Sehnsüchten und Nöten nach. Keine geringe Sache!

Wie kann man unter dem Bann der Globalisierung („Tenor der

Ökonomie“) eine widerständige Sprache behaupten, und wie bringt man das Private darin unter? Mit solchen Fragen jongliert dieses pointierte Stück, das denn auch die allerbeste Publi- kumsnote erhielt.

Das schrille Krähen der Apokalypse – Thomas Ostermeiers Berliner „Nora“-Inszenierung gastiert bei den Ruhrfestspielen

geschrieben von Bernd Berke | 20. August 2003

Von Bernd Berke

Marl. Brütende Hitze herrscht in der Marler Eisenlagerhalle Victoria 1/2, dieser industriellen Stätte der Ruhrfestspiele. Doch was soll's. Hier sieht man ein gepriesenes Hauptereignis der Theaterspielzeit: Henrik Ibsens „Nora“ in Thomas Ostermeiers Berliner Schaubühnen-Inszenierung lohnt manchen Schweiß.

Der moderne Klassiker von 1879 ist ein heimliches Stück der Saison. Viele Bühnen, darunter Dortmund, haben das dramatische Pragemuster weiblichen Aufbegehrens ins Programm genommen. Doch die Berliner Fassung im kühlen Bauhaus-Ambiente, das vom vorläufig wachsenden (aber stets bedrohten) Wohlstand kündigt, dürfte bei weitem unerreicht sein. Dem frisch ernannten Bankdirektor Helmer (Jörg Hartmann) geht die Karriere so sehr

über alles eheliche Maß, dass er Nora jederzeit opfern würde.

Gewaltphantasien wie aus Horrorfilmen

Bei Ostermeier flackern allerlei jetzige, vorwiegend medial aufgepeitschte Krisen-Gespenster durchs Geschehen. Es ist wie ein schrilles Krähen der Apokalypse: Eingestreute Slapstick-Nummern beschwören krude Gewaltphantasien wie aus Video-Ballerspielen oder blutigen Horrorfilmen herauf. Die Machtfrage zwischen den Geschlechtern wird zuweilen körperlich drastisch ausgetragen: Nicht nur ihr Besitz ergreifender Gatte, dieses Laptop- und Handy-Monster, sondern auch der erpresserische Krogstad und der todkranke Hausfreund Dr. Rank geben sich so unverfroren, als sei Noras Leib durchaus „verfügbar“ wie der eines sadomasochistischen Pornostars. Erschreckend: All das kommt einem ziemlich plausibel vor. Ostermeier webt das Stück vom Tod der Emotionen ins Heute hinein, er zerrt es nicht bloß herüber.

Die anfangs so sorglos-flatterhafte Nora (umwerfend präsent: Anne Tismer) wirkt zunächst wie ein Plappermäulchen vom Schlage einer Verona F.: atemlos konsumgierig, über alles hinweg trappelnd.

Der Weg führt nicht ins Freie

Unter steigendem Leidensdruck wirft sich Nora in (hilflose) Posen der Selbstbehauptung, als wolle sie wenigstens aufrecht durchs Martyrium staksen. Zugleich wachsen Hysterie und Selbstentfremdung: Entgeistert betrachtet sie ihre Hände, die ein seltsames Eigenleben führen. Bin ich das noch. die da handelt?

Schließlich handelt sie ungeheuer haltlos! Sie geht nicht einfach fort, sondern feuert kaltblütig ein Pistolenmagazin auf ihren Mann ab: ein grotesker, gurgelnder Tod im heimischen Aquarium. Als Nora die Haustür hinter sich schließt, führt der Weg nicht ins Freie, sondern in ein Niemandsland fortwährender Verzweiflung.

Termin: Heute, 31. Mai (19 Uhr). Karten: 02361/92 180.

Gesellschaft voller Monster – „Unser täglich Wahnsinn“: Cartoons von Gerhard Haderer in Oberhausen

geschrieben von Bernd Berke | 20. August 2003

Von Bernd Berke

Oberhausen. Da muss einer etwas gründlich missverstanden haben: „Schöner Rasen“ heißt die Titelzeile der Zeitschrift, die am Fußboden liegt. Der Kerl, der sie achtlos hingeworfen hat, schaut aus dem Fenster – hinaus auf öden Asphalt und ein PS-starkes Auto. Nicht satttes Grün hat er im Sinn, sondern fulminante Fahrten ohne jede Rücksicht: „Schöner rasen“ eben.

Der österreichische Cartoon-Zeichner Gerhard Haderer, jetzt im Schloss Oberhausen mit einer 160 Exponate starken Retrospektive (Titel: „Unser täglich Wahnsinn“) gewürdigt, lässt durchweg ziemlich gemeine, unverschämte und hässliche Gestalten auftreten. Die Spezies, so könnte man meinen, wird mehrheitlich von „niedrigen Beweggründen“ angetrieben.

Doch da gibt's auch noch die (gleichfalls unansehnlich gewordenen) Opfer – wie etwa jene Ehefrau, die vor ihrem Gatten kniet und offenbar seit Stunden putzt. Der Herr des Hauses trägt ein ekelhaft triumphales Grinsen zur Schau, als sei sie sein braves Haustier.

Krasse Typologie der hassenswerten Zeitgenossen

In der Summe ergibt sich eine abgründige und krasse Typologie vorwiegend hassenswerter Zeitgenossen, der Rundgang gleicht somit fast einem Horrortrip durch die Gesellschafts-Hölle. Ob Haderer (Jahrgang 1951) über all seinen messerscharfen Beobachtungen wohl zum Menschenfeind geworden ist? Oberhausens Museums-Kurator Peter Pachnicke („Haderer ist kein Karikaturist, sondern Realist“) glaubt jedenfalls, dass hier jeder Betrachter sich selbst erkennen könne. Nicht doch! Wer vor diesen Bildern steht, wird immerzu krampfhaft denken, dass „die Anderen“ gemeint sind. Sonst wäre es kaum auszuhalten.

Dumpfe Reaktionäre blecken da die Zähne. Hysterische Gesundheits- und Fitness-Fanatiker gehen mit ihrem elenden Narzissmus hausieren. Offenbar gedopte Bodybuilder lassen aufdringlich ihre grotesk geschwollenen Muskeln spielen, denn sie halten sich für Schönlinge sondergleichen. Andere sind weniger körperfixiert: Ganze Scharen fress- und fernsehsüchtiger Wohlstands-Monster lümmeln sich feist in den Wohnzimmern...

Bildaufbau nach altmeisterlichen Mustern

Haderer, der sich anfangs als Werbegrafiker verdingte, weiß sehr gut, wie man Aufmerksamkeit weckt und „Hingucker“ erzielt. Er stellt ästhetische Fallen, indem er die fiesen Leute und ihr infernalisches Ambiente mit geradezu biedermeierlicher Detailfreude ausmalt. Der Bildaufbau folgt oft altmeisterlich geprägten Mustern. Doch inhaltlich ist es eben das Gegenteil von Beschaulichkeit. Jede Idylle steht unter Verdacht, sie wird geradezu weggeätzt.

Zu den Oberhausener Schaustücken zählt auch eine Serie zum Leben Jesu, der hier just zum dauerbekifften Haschbruder mutiert und als solcher in Österreich für einen (etwas wohlfeilen) Skandal gesorgt hat. Haderer stellt klar: Die Zeichnungen seien kein Affront gegen das Christentum, sondern gegen die kitschige Bilderwelt, die sich in der Alpenrepublik mit bigotter Frömmigkeit verknüpft. Aber solche feinen

Unterschiede kann man den besinnungslos Empörten wohl kaum erklären.

Gerhard Haderer: „Unser täglich Wahnsinn“. Ludwig Galerie Schloss Oberhausen, Konrad-Adenauer-Allee 46 (Abfahrt OB-Zentrum). Bis 7. September. Di-So 11-18 Uhr. Eintritt 5 Euro, Familien 9 Euro. Buch 49,90 Euro.

Lizenz zur Goethe-Zerlegung: Samuel Schwarz inszeniert die „Clavigo“-Tragödie in Bochum

geschrieben von Bernd Berke | 20. August 2003

Von Bernd Berke

Bochum. Der Publizist Clavigo gleicht einem Schilfrohr im Winde. Frommt es seiner Karriere beim spanischen Hofe, so ist er flugs bereit, sein Heiratsversprechen zu brechen und Marie zu verlassen. Wird er aber von deren Bruder drangsaliert, so kehrt er eilends zu ihr zurück. Nicht wahre Reue ist's, sondern letztlich Berechnung. Daher hat auch diese Haltung keinen Bestand.

War nicht auch der „Clavigo“-Autor Goethe ein solcher Wendehals und Fürstenknecht? „Aber ja!“ ruft uns die Bochumer Inszenierung des Schweizers Samuel Schwarz triumphierend zu. Und so schickt man sich an, den Klassiker, der dieses Stück in seiner „Sturm und Drang“-Phase (24jährig, binnen acht Tagen – wow!) hinwarf, zu dekonstruieren. Ist das nun raffiniert und schneidig oder nur frech?

Nur noch tauglich für ein B-Movie oder ein TV-Melodrama

Das Drama darf nicht für sich bestehen. Schon in einem angepappten Vorspiel wird der wankelmütige Clavigo (Maik Solbach) mit dem Verfasser Goethe überblendet. Später gibt es immer wieder epische Einschübe, die den Text perforieren. Maries rachsüchtiger Bruder Beaumarchais (Thomas Büchel) springt oft mitten im Dialog aus seiner Rolle und erzählt in prosaischer Rückschau, was er „damals“ getan und gesagt habe. Um Goethes Tonfall aufzugreifen: Oh, über diesen vermaledeiten Verfremdungseffekt!

Genüsslich wird ein Mer(c)k-Satz zitiert: Dieses ganze Stück sei „Quark“. So verwarf Goethe-Mentor Johann Heinrich Merck seinerzeit den „Clavigo“. Der Regisseur nimmt's als Lizenz, den Text zu zerlegen. zerlegen. Er behandelt die Tragödie als gesunkenes Kulturgut, nur noch tauglich für ein B-Movie oder ein TV-Melodrama. Da geraten selbst die klassizistischen Figürchen, die anfangs auf ihren Podesten standen, ins trollhafte Tänzeln.

Mit kindlicher Beschwörungslust reagiert die Regie auf bloße Stichworte. Ist vom Blitz die Rede, schlägt er gleich ein. Geht's um spanische Momente im Leben, so ertönen Flamenco-Akkorde. Wer wollte sich bei all dem noch um die feineren Regungen der Figuren kümmern? Sie sind ja eh in erster Linie Marionetten ihrer schalen Interessen.

Dramaturgische Schlaumeierei erobert die Bühne

Der totenbleiche, vampiristische Zyniker Carlos (Fabian Krüger), der dem Freund Clavigo die Karriere-Geilheit einflüstert und sich zum Spielleiter aufschwingt, scheint homoerotisch getönte Neigungen nur notdürftig zu bemänteln. Auf der anderen Seite sieht es so aus, als begehre Beaumarchais seine Schwester Marie inzestuös.

Hier wird die Dramaturgen-Schlaumeierei eines Programmhefts mitinszeniert: Ausführlich kann der französische Revolutions-Anreger und „Figaro“-Textautor Beaumarchais darlegen, wie

schändlich er sich von Goethe im Stück verwurstet fühle. Ein zwielichtiger Gewährsmann. Auch wird Goethe vorgehalten, was in historischer Wirklichkeit aus den Figuren geworden ist ganz so, als dürfe Dichtung nicht Wahrheit verwandeln.

Wallende Vorhänge, ein Boden mit apartem Gittermuster (Bühnenbild: Chantal Wuhrmann, Andy Hohl); dazu allerlei schöne Figuren-Tableaus: Die Aufführung hat vielfach den Reiz eines Gemäldes. Doch sobald sie sich bewegt und sich in teilweise geckenhaften Kostümen (Rudolf Jost) erhitzt, neigt sie zur Überzeichnung und gerät aus den Fugen, Wenn etwa Marie (Lena Schwarz) sich erregt, dann mit wahnwitzigen Zuckungen (was schelmische Anwandlungen im nahezu selben Moment nicht ausschließt).

Im Suff Worte wie „Pissnelke“ und „Titten“ lallen

Überhaupt ist das antikisierende Gehäuse, das die Beaumarchais-Schwestern Marie und Sophie einzwängt, ein Tollhaus für Farce und Randalé. Hausfreund Buenco (Johann von Bülow) säuft und nölt, darf Worte wie „Pissnelke“ und „Titten“ lallen und so dem Überdruss prollig-punkigen Ausdruck verleihen. Lustig, lustig – aber viel zu hoch dosiert.

Den Tod Maries und Clavigos Krokodilstrauer erlebt man nur als überdimensional irrlichterndes Schattenspiel. Goethes „Erbe“ erschleichen und dann so achtlos verschleudern; Geister beschwören, Geist verscheuchen. Da fahre doch ein Donnerwetter hinein!

Termine: 28. Mai; 1., 21., 24. Juni. Karten: 0234/3333-111.

„Ich bereue gar nichts“ – Gespräch mit dem scheidenden Ruhrfestspiel-Intendanten Hansgünther Heyme

geschrieben von Bernd Berke | 20. August 2003

Von Bernd Berke und Arnold Hohmann

Recklinghausen. Seit 1990 leitet er die künstlerischen Geschicke der Ruhrfestspiele. Jetzt absolviert Hansgünther Heyme seine 13. und letzte Saison in Recklinghausen. Über das Ende dieser Ära, die Zukunft der Festspiele unter dem Dach der RuhrTriennale und über seine persönlichen Vorhaben sprach die Westfälische Rundschau (WR) mit dem Theaterchef.

WR: Spüren Sie so etwas wie Abschiedsschmerz?

Hansgünther Heyme: Eigentlich nicht. Obwohl die künstlerischen Verluste durch die von Gerard Mortiers Gnaden gestoppten Projekte wie „Saul“ spürbar sind. Das hat uns ganz hart getroffen. Insofern ist es auch ein Schmerz: Denn das, was wir in Zusammenarbeit mit Mortiers RuhrTriennale machen wollten, ist fehlgeschlagen. Trotzdem haben wir ein gutes Programm. Und meine Zeit in Recklinghausen war insgesamt gut und sinnvoll. Ich bereue gar nichts.

Die Abgründe der NRW-Kulturpolitik

WR: Haben Sie schon persönliche Pläne für die nächsten Monate?

Heyme: Noch nicht viel Konkretes. Es gibt da ein „Prometheus“-Filmprojekt, gemeinsam mit dem Autor Christoph Hein. Ansonsten ist es wegen der Geldknappheit die mieseste aller Zeiten, um wieder ins „freie Wasser“ zu springen. Es ist fürchterlich, dass die Landesmittel für Theater jetzt weiter gekürzt werden.

Also, die Kulturpolitik des Landes ist für mich sowieso ein Abgrund. Ganz furchtbar! Ich bin ja einer der alten Kämpen, die sich immer für die Theater der Region eingesetzt haben. Es gab Konfrontationen mit Rau, mit Clement. Daher bin ich gestählt in Gefechten mit Düsseldorf. Und wir haben sehr viel , rausgeholt, oder wir haben das Schlimmste verhindert. Aber jetzt ist es noch viel schlimmer. Die „Schlachten“ mit Herrn Vesper (NRW-Kulturminister, d. Red.) müssten geschlagen werden – und zwar ganz groß, von allen Intendanten.

WR: Spüren Sie die Konkurrenz der diesmal zeitlich parallelen RuhrTriennale?

Heyme: Oh ja, sehr. Wir schaffen das zwar; aber nur, weil wir früher mit dem Vorverkauf begonnen haben. Als die bei der Triennale aufgewacht sind, hatten wir bereits viele Karten abgesetzt. Die Auslastung liegt bei 70 Prozent. Aber mit der Triennale ist es derzeit ein feindliches Gegeneinander, kein Miteinander. Auch der Spielplan der „Akzente“ in Duisburg ist eindeutig gegen Recklinghausen gerichtet, denn das Land hat das Zusammengehen der Revierfestivals unter dem Titel „T 7“ zerschmettert. Vernünftige Absprachen zwischen den Festivals gibt es seitdem nicht mehr. Aber man darf nicht nur die Triennale bezichtigen, das wäre lächerlich. Die Krise reicht tiefer: Die Menschen geben nicht mehr so leicht Geld für Theater aus.

„Mortier hatte vom Revier keine Ahnung“

WR: Wie geht es wohl weiter mit den Ruhrfestspielen?

Heyme: Ich wünsche den Ruhrfestspielen die Anwesenheit derer, die hier die Zukunft gestalten. Wenn die aber nie da sind, wird es schwierig. Außerdem hoffe ich, dass eine Art von politischer Theaterarbeit fortgesetzt wird. Frank Castorf (designierter Ruhrfestspiel-Chef, d. Red.) ist das zuzutrauen. Was Mortier betrifft: Wenn die nächsten Ruhrfestspiele beginnen, ist der schon gar nicht mehr da, sondern in Paris.

Er kam damals von Salzburg und hatte keine Ahnung, wie teuer es ist, große Hallen im Ruhrgebiet zu bespielen. Teurer jedenfalls, als gemachte Betten in Salzburg zu lüften...

WR: Droht bei den Ruhrfestspielen ein Vakuum?

Heyme: Ja, natürlich. Der eine künstlerische Leiter geht, der andere ist noch nicht da. Dabei müsste Castorf längst am neuen Spielplan arbeiten und die hiesigen Strukturen kennen lernen. Bei mir hat er sich bisher nicht erkundigt.

WR: Haben Sie die Mensehen im Ruhrgebiet so erreicht, wie Sie es wollten?

Heyme: Im Großen und Ganzen ja. Manchmal war es ein schweres Ringen. Fremdsprachige Produktionen sind selten ausverkauft. Aber es ist wichtig, dass diese Theatergruppen zu uns kommen.

WR: Bleiben Sie im Revier?

Heyme: Ich hab' Schwierigkeiten mit Städten, in denen ich mal gearbeitet habe. Nach meiner Essener Intendanz habe ich dort nie wieder eine Inszenierung gesehen. Mit Recklinghausen wird es auch so sein. Am liebsten würde ich im Ausland inszenieren. Griechenland. Spanien. Weg vom deutschen Mief.

**Eine Instanz wird geschlossen
– Nach 23 Jahren nimmt Dieter**

Hildebrandt Abschied vom „Scheibenwischer“

geschrieben von Bernd Berke | 20. August 2003

Bernd Berke

Ein wenig ist der Abschied vergiftet, wenn Dieter Hildebrandt heute zum letzten Mal den satirischen „Scheibenwischer“ (ARD. 21.00 Uhr) surren lässt. Gern hätte er einen nahtlosen Übergang zu einer vergleichbaren Nachfolge-Sendung gehabt. Doch „die Herren von der ARD“, so Hildebrandt etwas verbittert, hätten dies nicht gewollt.

Statt dessen möchten sie so altgedienten Hildebrandt-Mitstreitern wie Mathias Richling oder Bruno Jonas eine Pilotsendung abverlangen; ganz so, als müssten die den Beweis ihres kabarettistischen Könnens erst noch erbringen. Doch nicht um Fähigkeiten geht es beim geplanten Test, sondern allemal um die Einschaltquote. Wer weiß, ob ohne Hildebrandt auch noch rund 3 bis 4 Millionen Zuschauer dabei sein wollen.

Die große Zeit des TV-Kabarets ist ohnehin vorüber

Die große Zeit des TV-Kabarets dürfte ohnehin längst vorüber sein – jene Jahre etwa, als die Zuschauer noch keine Alternative zum Ersten Programm hatten und Hildebrandt mit der „Lach- und Schießgesellschaft“ wahre Straßenfeger-Quoten erzielte. Der „Scheibenwischer“, der (wie das Vorbild am Auto) auch bei widrigen Verhältnissen die Sicht freihalten und rasch für Klarheit sorgen soll, hat etliche aufklärerische Verdienste.

Im oft kurzatmigen Fernsehen darf dies als kleine Ewigkeit gelten: Seit 23 Jahren ist die Sendung im Programm und hat immer mal wieder für heftigen Unmut gesorgt, besonders in konservativen Kreisen. Reiz-Stichworte waren z. B. Nachrüstungsbeschluss, Tschernobyl und Rhein-Main-Donau-Kanal.

Als es noch richtige Feindbilder gegeben hat

Legendär wurde der Spruch des einstigen CSU-Vorsitzenden Strauß, Hildebrandt betreibe „Giftmischerei“. Politische Feindbilder solcher Prägung, auf die man mit Worten trefflich zielen konnte, gibt's heute nicht mehr. Also arbeitet sich selbst ein Hildebrandt heute oft etwas mühselig an den unübersichtlichen Zeitläuften ab. Die Konkurrenz zur politisch oft reichlich bedenkenlosen Comedy kommt erschwerend hinzu.

Hildebrandt (75) ist dennoch zuversichtlich, was die Zukunft seines Metiers angeht. Landauf landab gebe es viele beachtliche Kleinkunstabühnen. Auch wenn manche Fernseh-Chefs Kabarett lieber auf Nachtschienen rangieren würden, sei die Gattung vital.

Im Fernsehen, so Hildebrandt kürzlich in einem Interview, gehe allerdings Bühnenflair verloren: „Das Glitzern im Auge sieht man über den Schirm nicht.“ Dafür sieht Hildebrandt nicht, wie wohl so mancher Zuschauer heute etwas feuchte Augen bekommt. Kleiner Trost: Am 2. Oktober soll's noch eine Sonderausgabe geben.

Und nun sind wir gespannt, welche Themen und Figuren sich Hildebrandt heute vorknöpft und wem er sein letztes Solo widmet. Mach's nochmal. Dieter!

**Mitten hinein in ein
strahlendes Hier und Jetzt –**

ein aufregendes Konzert der „Go-Betweens“ in Köln

geschrieben von Bernd Berke | 20. August 2003

Von Bernd Berke

Köln. Also gut, lassen wir gleich den Superlativ-Hammer niedersausen: Robert Forster und Grant McLennan sind das beste Songschreiber-Duo seit den seligen Beatles-Zeiten von Lennon und McCartney. Wie bitte? Wer? Nun, die beiden Australier haben 1978 die Formation „The Go-Betweens“ gegründet, welche sich in wechselnden Besetzungen schon damals heimlichen Kultstatus sicherte.

Die zwei sind in den 90er Jahren getrennte Wege gegangen und haben anno 2000 wieder zusammengefunden. Seither steht man mit seinem Lob und Preis längst nicht mehr allein da. Die beiden Frontleute (jeweils Gitarre und Vocals) sind enorm gereift, doch nirgendwo erstarrt. Und eigentlich müssten ihre Ohrwurm-Songs wie „Surfing Magazines“, „Caroline and I“, „Magic“ oder „Make Her Day“ die Charts anführen.

Hochintelligent und auch textlich ausgefeilt

Schon jeder für sich hat exzellente Ideen, doch gemeinsam sind sie so ziemlich unschlagbar. Vor einer treuen Gemeinde aus ganz NRW gaben sie jetzt im Kölner Kulturzentrum „Kantine“ ein wahrhaft hinreißendes Konzert, vornehmlich mit einem Mix aus ihren frischesten CDs „The Friends of Rachel Worth“ und „Bright Yellow Bright Orange“, aber auch mit aufpolierten Klassikern wie „Bachelor Kisses“. Resultat: reichlich zwei Stunden mit etlichen Glücksmomenten. Selbst nach vier Zugaben hätte man am liebsten noch mehr Nachschlag bekommen.

Bei dieser hochintelligenten, auch textlich ausgefeilten Pop-Musik mit ihren durchaus eingängigen Rhythmen und doch subtilen Harmonien stehen gar manche Pate, die uns lieb und

wert sind: Bob Dylan muss genannt werden, aber auch Beach Boys und Byrds und nicht zuletzt Lou Reed. Zwei Gitarren, Bass und Schlagzeug. Mehr braucht man im Grunde seit jeher nicht. In dieser klassisch-aufrichtigen Besetzung treten sie an. Der schlaksige Forster ist ein skeptisch-intellektueller Typus mit leicht verschrobener John-Cleese-Aura. („Monty Python“-Fans wissen Bescheid). Er sorgt wohl in erster Linie fürs Verhangene in Moll, für sanfte Bruchlinien und exquisite tonale Zwischenlagen.

Als Songschreiber kaum zu übertreffen

Das allein wäre prächtig genug. Doch nun geschieht das Wunderbare: Sobald Forster zu Bedenklichkeit tendiert und zu zögern droht, drängt ihn McLennan voran und immer voran – mitten hinein in ein strahlendes Hier und Jetzt. Dann erklingen glasklare Refrains mit fast kindlich anmutendem Optimismus; Hymnen, die einem nicht wieder aus dem Kopf gehen. Es ist keine blinde Zuversicht, die sich herrlich freie Luft verschafft, sie ist der Traurigkeit, dem Zweifel und der Düsternis abgewonnen. Mal betrübt, mal jubilierend – das volle Leben.

Weiterer Termin: 15. Mai, Bielefeld („Forum“)

**Patrice Chéreaus Huldigung an
die Worte – festliche
„Phädra“-Inszenierung zur**

Eröffnung der RuhrTriennale

geschrieben von Bernd Berke | 20. August 2003

Von Bernd Berke

Bochum. Das Wort klingt ja nicht so schön, doch die Eröffnung der RuhrTriennale in der Bochumer Jahrhunderthalle war fürs Revier ein, nun: ein wahres „Event“. Oder halt ein Ereignis. NRW-Ministerpräsident Steinbrück und Kulturstaatsministerin Weiss nahmen ebenso in recht knapp bemessenen Sitzschalen Platz wie etwa WDR-Intendant Pleitgen oder auch TV-Plauderer Biolek.

Frankreichs gepriesener Theater- und Filmregisseur Patrice Chéreau, seit seinem Bayreuther „Ring“ (1976) eine Leitfigur der europäischen Szene, gastiert mit seiner Inszenierung von Jean Racines Tragödie „Phèdre“ (Phädra). Der Produktion des Pariser Odéon-Theaters eilt ein Ruf wie Donnerhall voraus.

Ein antikes Portal (ansonsten radikal schmucklose Bühne: Richard Peduzzi) genügt, um in der riesigen Halle eine altgriechische Szenerie zu beschwören. Die Darsteller agieren zwischen zwei Zuschauerblöcken. Man fühlt sich unversehens in eine Polis versetzt, auf einen Platz, wo Schicksale von öffentlichem Interesse verhandelt werden. Chéreau hat das 1677 (zur Barockzeit Ludwigs XIV.) entstandene, strikt moralische Stück auf seine antiken Quellen zurückbezogen, hat ältere Schichten freigelegt wie ein Archäologe. Und siehe da: Am Anfang war das Wort!

Seit Lessings berühmtem Verdikt gelten die französischen Klassiker Corneille und Racine hierzulande als steif und blutleer. Lange sind sie für uns hinter Shakespeares leidenschaftlichem Welttheater nahezu verschwunden. Doch die kunstreich gereimten Alexandriner der „Phädra“ klingen in Chéreaus textdienlicher Zurichtung lebendig und seelenvoll, wobei die strenge Form letztlich gewahrt bleibt. Zudem lässt

die französische Sprache (per Kopfhörer gibt es eine taugliche Synchron-Übersetzung) weiten Raum für Pathos.

Aus weiter Ferne so nah rücken uns somit die ebenso prägnant wie dezent gewandeten Gestalten (Kostüme: Moidele Bickel): die Königsgattin Phädra (gesättigt mit Leiden: Dominique Blanc), welche ihren Stiefsohn Hippolyte (Eric Ruf) liebt, der wiederum der gefangenen Fürstin Aricie (Marina Hands) zugetan ist. Die rasende Rache des Königs Theseus (Pascal Greggory) wird fürchterlich sein.

Lichtkegel folgen den Figuren wie göttliche Rest-Illuminationen. Immer wieder blicken die Protagonisten entgeistert, Haare raufend zum Götterhimmel, dabei wohnt doch die Zerrissenheit längst in ihrer eigenen Brust. Liebe scheint eingezäunt in rigide Regeln, weshalb man über sie in Kategorien des Kampfes und der Überwindung denkt.

Dies ist eine Huldigung an die Worte. So stark und wirksam sind sie, dass sie allein es immer wieder vermögen, die Leiber zu magnetisieren, zu beugen, herumzureißen. Sprache kommt dermaßen klar, rein und wuchtig zur Geltung wie nur selten. In gewisser Weise hat man hier einen mächtigen Gegenentwurf zum in Deutschland oft üblichen Körper-Theater mit allerlei Deutungs-Mätzchen. Ob man es immer so haben möchte, ist eine andere Frage.

Chéreau und sein großartiges Ensemble zeigen uns mit hochlöblicher Sprechkultur ein Stück des Verschweigens und der abgerungenen Geständnisse, beides mit auswegloser Tragik beladen: Reden heißt bereits irren, Schweigen bereits ein Übel zulassen. Und die Worte scheinen schmerzvoll einem Urgrund der Sprachlosigkeit zu entsteigen.

Zurück ins Jetzt: Die Jahrhunderthalle, deren gläserne Front an ein Flughafenterminal gemahnt, erweist sich als rechter Ort fürs Abheben mit Bühnenkunst. In diesem Falle ist es großes, denkbar würdiges Festtagstheater, keines für alle Stunden.

Weitere Termine: 3., 4., 7., 8., 9., 10. und 11. Mai. Karten-Hotline: 0700 / 2002 3456.

Mit Ross und Reiter auf der Formensuche – Ruhrfestspiel-Schau über Marino Marini

geschrieben von Bernd Berke | 20. August 2003
Von Bernd Berke

Recklinghausen. Mit seinen zahllosen Ross- und Reiterfiguren hat er ehemals so manche Schulbuchseite geschmückt. Offenbar war dem Werk des italienischen Bildhauers Marino Marini (1901-1980) etwas Gefälliges und Verträgliches eigen.

In der Kunsthalle Recklinghausen, die jetzt einen Marini-Überblick als Ausstellungs-Beitrag zu den Ruhrfestspielen offeriert, finden sich gleichfalls etliche Beispiele für derlei harmonischen, allseits genehmen Sinn. Die Präsentation hat über weite Strecken etwas vom spröden, verblassten Charme der 1950er Jahre. Man mag das auf zweierlei Weise bewerten: Hat Marini den damaligen Zeitgeist zuinnerst erfasst, oder gelangte er nicht über dessen Grenzlinien hinaus?

Die Schau ist mit 120 Arbeiten bestückt. Die Bronze-Skulpturen, Zeichnungen und Gemälde stammen überwiegend aus dem Nachlass, der in Marinis Geburtsort Pistoia verwahrt wird. Hie und da wird ein Hang zu sperrigen, sich tendenziell auflösenden Formen des Zerfalls sichtbar – eine verkannte Seite Marinis.

Spektrum umfasst nur wenige Motive

Dieser Künstler hat sich zeitlebens auf wenige Themenfelder beschränkt. Mit Porträts, Akten, Reiterdarstellungen und Gauklern ist sein Spektrum nahezu erschöpft. Diese Figurationen hat er allerdings unermüdlich durchbuchstabiert. Allein die Vielfalt der Oberflächen-Strukturen, über die das Licht immer wieder anders gleitet, ist frappant.

Ästhetisch auf den alten Spuren der Etrusker wandelnd, drang der Toskaner immer wieder zu urtümlichen Formfindungen vor, die gleichzeitig den Geist traditionsgebundener Moderne atmen. Man findet hier beispielsweise das allgegenwärtige Pferd mitunter als recht gerundetes Abbild der Natur, doch auch als zeichenhaftes Wesen, als Essenz. Abgemagerte, ja nahezu skelettierte Tiere, im steilen Sturze begriffen oder schon zu Boden gesunken, könnten auf eine skeptische (doch nie verstörende) Weltsicht hindeuten. Giacomettis dürre Gestalten sind hier ziemlich nahe.

Nennenswerten Widerstand gegen Italiens Faschisten hat Marini zwar nicht geleistet, er durfte lehrend tätig bleiben. Doch er hat sich auch nicht vereinnahmen lassen. Vielleicht waren die Etrusker sein Fluchtpunkt aus der Gegenwart. Der Versuch, über den Zeiten zu stehen. . .

Abstraktion ist kein Königsweg

Vor allem in den 50er Jahren genoss Marini dann weithin ausstrahlenden Ruhm, er galt damals als einer der größten Plastiker neben Henry Moore und Alberto Giacometti. Wohl auch deshalb saßen ihm für Porträtbüsten Kulturgrößen wie etwa Marc Chagall, Oskar Kokoschka oder auch Henry Miller Modell. In der Reihung wirken diese Köpfe nun so, als habe Marini die Physiognomie des Künstlertums an sich ergründen wollen.

Was von heute aus gesehen vernünftig anmutet: Die Abstraktion war nie Marinis höchstes Ziel. Sie ist nur eine Möglichkeit, kein Königsweg. Gelegentlich hat Marini ihre Ränder gestreift.

Auch in diesen Gefilden ließ er sich von Naturvorbildern leiten. Er hat den Pfad des Gegenstands nie ganz verlassen.

Marino Marini. 4. Mai bis 22. Juni. Kunsthalle Recklinghausen (am Hauptbahnhof). Di-So 10-18 Uhr. Katalog 19 Euro.

Am Ende haben sich alle recht lieb: Klaus Pohls „Seele des Dichters – Unheimliches Lokal“ in Bochum uraufgeführt

geschrieben von Bernd Berke | 20. August 2003

Von Bernd Berke

Bochum. Das Bühnenbild besteht aus Stapelware: Überall türmen sich Kästen einer in Bochum gebrauten Biermarke, die denn im Verlauf des Abends auch schon mal geordert wird. Wie ein bleicher Mond hängt über dieser Szenerie eine Echtzeit-Uhr, die anzeigt, wie die dreistündige Aufführung verrinnt.

Derweil geht es in Klaus Pohls Stück „Seele des Dichters – Unheimliches Lokal“, das jetzt in den Bochumer Kammerspielen uraufgeführt wurde, um Gott und die Welt, um Dichtung und Wahrheit, Theater und Revolte, um Macht, Ohnmacht und Beziehungskram. Sprich: Es geht vorderhand um alles und letztlich um nichts.

Der Bilderbogen rauscht ziemlich folgenlos vorüber

Ein schier unüberschaubares Vielerlei wird da vor uns ausgebreitet – ganz so, als ergötze sich das Theater selbstgenügsam am eigenen Vorhandensein, am puren Plappern und

quiriligen Treiben. Da lässt man eben den wortreichen, farcehaften, oft etwas naiven Bilderbogen halbwegs amüsiert an sich vorüberrauschen. Wenn's vorbei ist, ist's aber auch gut.

Der Stücktitel, den der erfahrene Dramatiker und Schauspieler Pohl („Das Alte Land“, „Karate-Billi kehrt zurück“) gewählt hat, soll angeblich bei Arthur Schnitzler entlehnt sein, doch das macht nichts. Bedeutsamer ist der Umstand, dass es sich um einen Auftragstext für die alljährliche Produktion mit Bochumer Schauspielschülern handelt. Die durften munter Ideen liefern, und Pohl hat offenbar den jungen Leuten nichts verwehren wollen. Also hat er wohl nur wenig aussortiert, hat dies und jenes verwertet, um etliches „Spielfutter“ zu liefern. Eigentlich ein sympathischer Zug. Doch dann hat er auch noch selbst Regie geführt, so dass es gar keine rechte Kontrollinstanz mehr gab.

Kapitalistischer Einpeitscher der Kistenstapler-Brigaden

In der ortlosen „Kistenstadt“ konkurrieren zwei seltsame Kulturschaffende um Konzepte und Weiber – der Baumeister Caspar Neuhauser (aha, aha – man soll an Kaspar Hauser denken!) und der dichtende Kistenstapler Alexander Polti. Zum Panoptikum zählen außerdem der versoffene Ex-Priester Volker (typischer Flachatmungs-Gag: „Wir sind das Volk“ – „Und ich bin Volker“), eine Spanischlehrerin, ein schüchterner Spielzeugverkäufer, ein Mann ohne Schottenrock, eine sangesfreudige Serviererin im „Seelen“-Lokal, eine Schauspielerin und vor allem zwei feindliche Brüder: Zunächst beherrscht der schmierige Claus Rotter als Megaphon-Einpeitscher die Kistenstapler-Brigaden. Merke: Unter seiner Kapitalisten-Knute welken alle Träume dahin. Mit einem absurdlistig herbeigeführten Börsencrash wird er entmacht, es bricht gar eine groteske Revolution aus. Auch wird das orgienfeindliche Alkoholverbot aufgehoben. Hernach, unter dem aus der Verbannung zurückgekehrten Bruder Peter Rotter, der sich vom Melancholiker zum Theatergründer und Impresario mausert, läuft's anders.

Die langwierige Szenenfolge soll wohl (oh, Frevel!) ein wenig an die Theaterproben der Handwerker aus Shakespeares „Sommernachtstraum“ erinnern, doch hier heißt es: Spektakel an die Macht, circensisches Vergnügen, bis die Schwarte kracht. Ein wüstes Rap-Musical auf Mozart-Basis wird da ellenlang geprobt, bei dem ein weiblicher Don Giovanni die Männer reihenweise vergewaltigen soll. Peter Rotter stammelt immer wieder begeistert das Motto: „Raubvögeln! Schweinegut!“ Ziemlich frei flottieren da die Sinnbezüge, und am Ende haben sich alle irgendwie lieb.

Beachtliche Jung-Schauspieler retten Larifari-Text

Und die Darsteller? Nun, wenn sich die Profile mancher Figuren nie so recht schärfen wollen, liegt dies eher am Larifari-Text. Die Schauspieler agieren achtbar bis beachtlich. Besonders auffallend: Nora Jokosha als Claus Rotters schnippische, den lesbischen Lüsten zuneigende Gattin Lou und der schelmische Peter Lupp als Peter Rotter.

Auch die Anderen haben Beifall verdient, wenn auch nicht so frenetisch, wie ihn zur Premiere die Freundes-Fanclubs spendeten. Klaus Pohl bekam indes ein paar Buhs zu hören. Auch da in man kaum widersprechen. Schwer vorstellbar, dass weitere Bühnen sich zum Nachspielen drängen.

Termine: 15., 20. April, 7, 31.. Mai. Karten: 0234/3333-111.

Wege und Irrwege zum „Ich“ – Siegener Museum gibt weitere

Einblicke in die Schürmann-Sammlung

geschrieben von Bernd Berke | 20. August 2003

Von Bernd Berke

Siegen. Eine Ausstellung muss nicht immer mit hundert oder mehr Exponaten aufwarten, um Bedeutsamkeit zu erlangen. Konzentrierter geht's auch. So wie jetzt in Siegen.

Im Museum für Gegenwartskunst spürt nun eine kleine Schau einigen Strategien, Ritualen und Irrwegen der Identitätsbildung nach. Die Arbeiten von vier Künstlern repräsentieren abermals einen Ausschnitt aus der reichhaltigen Sammlung Schürmann, deren Facetten das Haus am Unteren Schloss immer mal wieder auffächert. Auch andernorts (Ostwall-Museum in Dortmund) pflegt man Teile dieser Kollektion.

In Siegen wahrt man den Proporz: zwei Künstlerinnen, zwei Künstler; zwei in den 40er, zwei in den 60er Jahren Geborene. Ein Geschlechter- und Generationen-Vergleich.

Konfrontiert mit 60 leblosen Puppengestalten

Die spektakulärste Installation stammt von Zoe Leonard (geboren 1961 in New York) und heißt „Mouth open, teeth showing“ – etwa: Mund auf, Zähne zeigen! Derlei Mimik kann freundlichen, aber auch zornigen Beiklang haben. Jedenfalls stehen dem Besucher 60 Puppen gegenüber, die meisten niedlich, manche grotesk. Geordnet sind sie nach strengem Raster, also gar nicht individuell. Doch beim Gang durch ihre Reihen nimmt man Unterscheidungs-Merkmale wahr. Gleichzeitig erweisen sie sich beim näheren Hinsehen umso deutlicher als leblose Puppengestalten. Ein flirrendes Spiel mit der Identität also, die sich mal festigt, mal verflüchtigt.

Natürlich geht es dabei auch mal wieder um spezifisch

weibliche Selbstfindung. Etliche Puppen (vom Beginn des 20. Jahrhunderts bis heute, in allen denkbaren Be- und Entkleidungszuständen) haben „spielerisch“ das Selbstbild vieler Mädchen mitgeprägt. Gebrauchsspuren zeugen von täglicher Zuwendung. Andere Exemplare sind Sammlerstücke für Erwachsene, was weitere Fragen aufwirft: Vielleicht sollten diese Puppen seelische Defizite mildern?

Frühere Identität in drei Pappkartons

Paul McCarthy (geb. 1945 in Los Angeles) hat, derweil seine (frühere) Identität als Künstler „eingemottet“: In drei Pappkartons („The Three Boxes“, 1984) lagern 101 Video-Bänder mit Aufnahmen seiner frühen Performanceauftritte. Die Magnetspur ist mittlerweile fast unbrauchbar, zudem gibt es die passenden Alt-Geräte kaum noch. Melancholisches Fazit: Das frühere Dasein ist in mehrfacher Hinsicht museumsreif.

Sylvie Fleury (geb. 1961 in Genf) hat aus britischen Frauenzeitschriften Sprüche der Beauty-Werbung aufgeklaut und präsentiert sie in großer Schablonenschrift auf hautfarbenen grundierter Wand. Spürbar wird, wie aggressiv solche Reklame die weibliche Selbstwahrnehmung lenkt.

Schließlich Franz West (geb. 1947 in Wien). Vier filigrane, rostig anmutende Stühle, auf die man sich kaum zu setzen wagt, stehen vor einem Bildschirm. Da wird gezeigt, wie man mit zwei nebenan auf Sockeln liegenden Gips-Objekten umgehen könnte. Anfassen erlaubt, spielerisches Abweichen vom „Vor-Bild“ erst recht. Ein kleiner Befreiungsakt auf dem Weg zur eigenen Identität?

Übrigens: Auswärtige Besucher sollten nicht die hochkarätigen Dauerbestände des Museums versäumen. Hier hat Siegen ein ordentliches Pfund zum Wuchern.

**Museum für Gegenwartskunst, Siegen (Unteres Schloss 1).
Sammlung Schürmann bis 12. Oktober. Di-So 11-18 Uhr.**

Verloren in der grauen Tiefe – Strindbergs „Fräulein Julie“ im Wuppertaler Schauspielhaus

geschrieben von Bernd Berke | 20. August 2003

Von Bernd Berke

Wuppertal. Ein paar karge Podest-Planken bedeuten hier die Welt, ein Bühnenbild im eigentlichen Sinne gibt es nicht. Wer nach bildkräftigem Theater hungert, der findet mit August Strindbergs Dreipersonendrama „Fräulein Julie“ in Wuppertal (Regie: Kathrin Sievers) keine Nahrung.

Grafentochter Julie ist das unechte Adelsdasein leid und will ihre Triebe nicht länger unterdrücken. Dem ebenso virilen wie aufstiegswilligen Kammerdiener Jean ist's genehm. via Sex auch noch ans Startkapital für eine Hoteleröffnung heranzukommen. Doch finanziell hat Julie leider nichts zu bieten. Also lässt Jean die Gestrauchelte fallen und wendet sich wieder seiner treudümmlichen Alltagsgespielin z, der Köchin Kristin. Julie wählt als düpierte „Domestiken-Dirne“ den Freitag.

Nun könnte der (auch durch Sparsamkeit erzwungene?) Verzicht auf alle optischen Reize für eine Konzentration auf den Text und dessen Wesenskern stehen. Leitgedanke: Nur nichts Überflüssiges, nichts Ablenkendes zeigen. Doch dazu hätte man das Stück ganz anders ergreifen, gliedern oder umwenden müssen. So aber gibt's weder ein Traumspiel noch harten Realismus, weder kunstvolle Stilisierung noch differenzierte Textauslotung oder Zertrümmerungs-Ästhetik. Dem Ganzen fehlt ein charakteristischer Umriss. Kein Profil, nirgends.

Eine Szene sieht folglich aus wie die andere, das Geschehen verliert sich in der öden grauen Tiefe des Bühnenraumes, nur in ganz raren Momenten rückt es uns etwas näher. Für Sekunden leuchtet da die Utopie eines Liebesverhältnisses jenseits der Standesschranken auf – und erlischt sogleich. Es regt sich kaum ein erotisches Knistern in dieser angeblichen Mittsommernacht und auch kein allmähliches Schweben.

Sascha Icks als Julie im luftigen Tanzkleidchen trippelt zwischen herkunftsgemäßer Strenge und emotionaler Bedürftigkeit nur schemenhaft durch die Rolle. Thomas Braus als Jean gibt erst den devoten Diener mit strategischen Hintergedanken, sodann das reißende männliche Raubtier, doch beides ohne wahre Konturen. Pirkko Cremer als Köchin Kristin wirkt wie ein reichlich naives, folkloristisch getöntes Anhängsel.

Termine: 4., 13., 16., 27. April. Karten: 0202/569-44 44.

Das Erbe von „Tegtmeier“ wirkt weiter – Jürgen von Manger wurde vor 80 Jahren geboren

geschrieben von Bernd Berke | 20. August 2003

Von Bernd Berke

Nun ja, es stimmt: Nirgendwo sonst als in Koblenz wurde Jürgen von Manger am 6. März. 1923 (also morgen vor 80 Jahren) geboren. Die Stadt am Mittelrhein in allen Ehren, doch wir wollen sie nun ganz rasch ausblenden. Denn das, was Manger

alias „Tegtmeier“ ausgemacht hat, begann, als er mit 9 Jahren nach Hagen kam. Hier, am Saum des Ruhrgebiets und von außen her kommend, hat er wohl ein besonders genaues Gespür für die Sprache dieser Region entwickeln können.

Der 1961 von ihm ersonnene und seither bodenständig verkörperte Revier-Kumpcltyp „Adolf Tegtmeier“ hat die an Ruhr und Emscher gesprochene Mundart in die letzten Winkel Deutschlands getragen; auf zahllosen Tourneen, via Hörfunk, Fernsehen oder Schallplatte – und übrigens auch auf einer Scheibe, die er seinerzeit eigens für die Leser der Westfälischen Rundschau produzierte.

Die immensen Mühen der Bildungssprache

Es war kein redseliges Idiom, das Tegtmeier im Munde wälzte. Letztlich war's eine Kunstsprache, freilich gespeist aus dem wirklichen Wortgebrauch der Gegend. Stets merkte man Tegtmeier die immensen Mühen des Satzbaus an, die Reibung der Alltagsausdrücke mit Hoch- und Bildungssprache. Aus solchen Nöten erwuchs Komik, jedoch keine hämische. Denn hier zeigten sich auch Wahrhaftigkeit und Würde der „kleinen Leute“. Nur deshalb konnte die Figur Identität stiften – bis heute, wo etwa ein Herbert Knebel die Tradition fortführt.

Anhand einer neuen CD-Edition (mit vier Scheiben) kann man ihn nun nachschmecken – diesen ureigenen Humor, der nie schnellfertig oder brachial daherkommt, sondern sich stets langsam entfaltet: Noch einmal sind hier die makabren Einlassungen des „Schwiegermuttermörders“ vor Gericht („Da hab' ich 'se gesächt“) zu hören; abermals erleben wir mit dem freudig-beflissenen Halb-Banausen Tegtmeier „Wilhelm Teil“ im Theater. Trefflicher ist die (überwindbare) Schwellenwirkung der hehren Kultur selten geschildert worden. Der Gang zum „Heiratsvermittler“, Gedanken über „Feines Benehmen“ und „Die Mieterversammlung“ – all' dies und noch viel mehr ist drauf auf den Silberlingen.

Jugendzeit und erste Auftritte in Hagen

Zurück nach Hagen: Hier hatte Jürgen von Manger das Fichte- und das Dürer-Gymnasium besucht, hier war er bereits von 1939 bis 1941 Statist (u. a. im „Tell“) beim Theater.

Von 1941 bis 1945 war Jürgen von Manger Soldat. Die bitteren Erfahrungen in Russland blitzten zuweilen auch in späteren Sketchen auf. Schon 1945 kehrte er ans Hagener Theater zurück, diesmal als regulärer Darsteller (Stücke von „Othello“ bis „Maria Stuart“). 1947 zog es ihn ans von Saladin Schmitt geleitete Bochumer Schauspielhaus, zeitweise spielte er auch in Gelsenkirchen. Parallel dazu absolvierte Jürgen von Manger zudem ein komplettes Jura-Studium in Köln. Es kam beizeiten auch Tegtmeyer zupass: Sein Ringen mit Juristen- und Amtsdeutsch beruhte auf Kenntnis.

1985 erlitt Jürgen von Manger einen Schlaganfall und konnte fortan nicht mehr auftreten. Mit 71 Jahren starb er am 15. März 1994 in Herne, beigesetzt wurde er in Hagen-Delstern. Seine Witwe, Ruth von Manger, die heute bei Kassei lebt, hat dem Bochumer CD-Label Roof Music den gesamten Nachlass ihres Mannes anvertraut.

Jürgen von Manger: „Wunderbar“. 4 CDs (25,90 Euro) bei Roof Music, Bochum (Tel. 0234/29878-16). Indigo-Bestell-Nr.: 21612 / Internet: www.roofmusic.de

**Wüste Leidenschaft bis in den
Tod – Ernst Stötzner**

inszeniert Ibsens „Hedda Gabler“ mit einer hinreißenden Dörte Lyssewski

geschrieben von Bernd Berke | 20. August 2003

Von Bernd Berke

Bochum. Von wegen Luxus, Eleganz und Ambiente: Das Haus, das der Kulturhistoriker Jörgen Tesman und seine Frau Hedda bezogen haben, wirkt in Petra Korinks Bühnenbild wie ein Verschlag. Auf trapezförmigem Grundriss umschließen Holzwände mit Billigbaumarkt-Anmutung die Szenerie, fensterlos und mit Schiebetüren versehen. Hier ist kein Bleiben, kein Ankern.

Ernst Stötzner, der Henrik Ibsen „Hedda Gabler“ In Bochum inszeniert, stellt Figuren in einen verwahrlosten Alltag. Bevor sich Hedda in Glitzerkleidchen oder Venus-Pelz hüllen darf, tritt sie als unbefriedigte Schlampe mit Netzstrümpfen und Morgenrock auf. Auch der ungeschlecht wirkende Jörgen muss, wenn Besuch kommt, erst mal rasch die Hose anziehen. Überdies läuft im Hintergrund pausenlos ein Fernsehgerät (mit Skisport). Sind wir etwa im sozialen Brennpunkt angelangt?

Irgendwie schon, wenn auch noch nicht in der trostlosen Trabantenstadt. Doch immerhin droht hier akut der soziale Absturz. Man hat sich finanziell übernommen, man lebt auf Bürgschaft, Kredit und vage Erfolgsaussichten hin.

Wilde Ausbrüche sind gestattet

Wo Ibsens Figuren sonst in aller Verhaltenheit ihre Lebenslügen zu verbergen suchen, sind ihnen diesmal wilde Ausbrüche gestattet. Wenn etwa der kläglich angepasste Jörgen (Felix Vörtler) gewahr wird, dass Ejlert Lövborg (Alexej Schipenko) mit ihm um ein Professoren-Pöstchen konkurriert, so tobt er wie Rumpelstilzchen. Der genialische Lövborg, der sich

unterm Einfluss der eheabtrünnigen Frau Elvstedt (Diana Greenwood) „gefangen“ hat, doch alkoholgefährdet bleibt, erleidet eine überaus wüste Fallsuchts-Attacke schon beim ersten Glas Punsch.

Mit arg übertriebenem Tonfall und haltloser Gestik hat uns zuvor schon Jörgens Tante Juliane (Irm Hermann) verstört. Die Inszenierung bezahlt derlei forcierten Verdeutlichungs-Furor und ihren Mangel an Dosierung mit gewissen inneren Spannungsverlusten.

Dennoch ist es über weite Strecken ein Abend mit Sogwirkung. Denn das Ensemble ist stärker als jedes Konzept. Hinreißend: Dörte Lyssewski als just in die Ehe hinein geschlitterte, zu Tode gelangweilte, achtlos konsumierende, doch von (makabrem) Schönheitsdrang getriebene Hedda zeichnet eine Gestalt mit schlingerndem Tiefgang bis zur Bodenlosigkeit.

Das Weh und Ach der Beziehungen

Heddas todessehnsüchtige, im Übermaß fordernde Leidenschaft für Lövborg ist ein gleichsam strahlend finsterner Kontrast zur Neigung der Frau Elvstedt, welche Lövborg eher karitativ retten will.

Dörte Lyssewski spielt mit höchster Präsenz und wahrhaftig mit jeder Faser; man achte nur auf ihre vielfältigen Beinstellungen, in denen sich ein ganzes Seelenleben zeigt. Überhaupt hat Stötzner für die wehen (Dreiecks)-Beziehungen eine subtile Choreographie der Schrittfolgen bis hin zur tänzerischen Einlage ersonnen. Ausgeklügelt ist's, wie sie sich hier aufeinander zu und vor allem voneinander weg bewegen.

Heddas rastlose Unzufriedenheit könnte konventionell im organisierten Fremdgehen mit dem Hausfreund (Martin Hörn als Richter Brock) verplätschern. Doch statt sich seiner kaltblütigen Gier auszuliefern, will die Generalstochter selbst einmal Macht ausüben. So treibt sie Lövborg ins

Verderben – und erschießt sich am Ende selbst. Ihr ungeliebter Gatte, der flau Fachidiot, hat von all dem Trachten nichts bemerkt. Felix Vörtler schafft es freilich, dass man diesen Trottel irgendwann nicht mehr nur belächelt, sondern auch bemitleidet. Des Richters berühmtes Schlusswort nach ihrem Freitod („So was tut man doch nicht!“) wird Hedda hier nicht zuteil. Die Überlebenden machen einfach stumm weiter und weiter – verdammt in alle Ewigkeit.

Termine: 11, 14., 24. März. Karten: 0234/3333-111.

Die Schwerkraft des Zufalls – Leon de Winters Roman „Malibu“

geschrieben von Bernd Berke | 20. August 2003
Von Bernd Berke

Vielleicht folgt das Leben ja nur einer mehr oder weniger glückhaften Physik des Zufalls, einer „Verkettung von Umständen“. Immer wieder taucht diese Wendung in Leon de Winters Roman „Malibu“ auf. Gleich eingangs macht er den Leser mit zwölf „Umständen“ vertraut, die von der Erd(beben)geschichte bis zum dürftigen Sicherheits-Zustand eines Fahrzeugs reichen.

All' diese Gegebenheiten verketteten sich am 22. Dezember des Jahres 2000 wie Teufelswerk: Joop Koopman, aus den Niederlanden stammender und im Dunstkreis von Hollywood lebender, leidlich erfolgreicher Drehbuchautor, verliert seine soeben 17 Jahre alt gewordene Tochter Mirjam durch einen Motorradunfall. Ein Unglück, das den geschiedenen, allein

erziehenden Mann aus der Bahn wirft. Ihn, der sich jetzt am liebsten für immer ins Alleinsein vergraben würde, umschwirrt schon bald ein geisterhafter Figurenreigen. Doch es geht auch um handfeste Interessen.

Leon de Winter (vorheriger Roman: „Leo Kaplan“) ist ein mit reicher Erfindungsgabe gesegneter Erzähler. Er schafft einprägsame Gestalten, über die man auch dann noch nachsinnt, wenn sie irgendwann im Gewölk der Handlung verschwinden. Sie scheinen im Romanverlauf aus dem Nichts zu kommen und wieder ins Nirgendwo zu gehen; ganz wie wir alle. Und sie behalten samt und sonders Geheimnisse bei sich. Womit für bleibende Spannung gesorgt ist.

Da ist beispielsweise der stiernackige, doch empfindsame Mike-Tyson-Typ namens Erroll, der Joop Koopman sozusagen fürsorglich belagert. Er hat die Unfallmaschine gesteuert, nun will er für den Rest seines Lebens nur noch dienstbar Buße tun. Würde Joop es wünschen, wäre Erroll gar zum Sühne-Selbstmord bereit. Oder Joops Jugendfreund aus holländischen Schultagen: Philip arbeitet mittlerweile für den israelischen Staatsschutz und will Joop, dessen jüdische Solidarität er einfordert, als Amateur-Spitzel auf den terrorverdächtigen Halb-Marokkaner Omar ansetzen. Der wurde nach einer Drogenkarriere in Holland zum Islamisten, ist aber erfreut, als er nun in Kalifornien einen anderen Niederländer trifft. Selbst dieser Fanatiker zeigt sympathische Züge. Dabei will er doch offenbar die Golden Gate Bridge sprengen...

Zudem taucht Joops erste Gespielin auf – jene Linda, mit der er es als 16-Jähriger treiben durfte. Nun, 30 Lenze später, rauscht sie mit tibetanischem Guru an, drischt esoterische Sprüche, knüpft die Beziehung zu Joop wieder neu – und hat doch üblen Trug im Sinn.

Joops Trauer, seine (übrigens nicht unerotische) Sehnsucht nach der verlorenen Tochter wird also eingebettet in einen Spionageroman und in eine Tagikomödie fortwährender

Doppeldeutigkeiten. Ins vielschichtige Spiel geraten außerdem die schwelende Frage der jüdischen Identität und immer wieder die Kraftlinien des Glaubens in den diversen Religionen; bis hin zur Lehre von der Wiedergeburt.

Joop bliebe am liebsten purer Skeptiker. Doch viele Pfeile deuten hier verlockend auf ein Jenseits. Dort dürfte die Schwerkraft „verketteter Umstände“ nicht mehr gelten.

Leon de Winter: „Malibu“. Roman. Diogenes Verlag, Zürich. 417 Seiten. 22.90 Euro.

Die Überwindung der Peinlichkeit – Wilhelm Genazinos Buch „Eine Frau, eine Wohnung, ein Roman“

geschrieben von Bernd Berke | 20. August 2003

Von Bernd Berke

Die ganz frühen 1960er Jahre hatten etwas für sich: Das so genannte „Wirtschaftswunder“ schien vollbracht, allmählich wich der gesellschaftliche Stickstoff der Adenauerzeit, und es war ein Hauch von Aufbruch zu spüren. Just in jener Zeit spielt Wilhelm Genazinos neues Buch „Eine Frau, eine Wohnung, ein Roman“.

Anfangs ist der Ich-Erzähler gerade 17 Jahre alt. Aus nicht näher beschriebenen Anlass ist er „vom Gymnasium geflogen“. Nun begibt er sich, teilnahmslos bis widerstrebend, in einer

süddeutschen Großstadt auf Lehrstellensuche; meist noch am Händchen seiner stumm besorgten Mutter. Am Ende ist ihm klar, dass er Schriftsteller werden muss. Ein Aufbruch nach Art des guten alten Bildungsromans.

Mittlerweile 18 geworden, hat er erste, teils bittere Welterfahrung gesammelt: Eine flau Liebschaft (bereits ein gemeinsames Sparbuch, aber kein Sex) endete sang- und klanglos, die vage Hoffnung auf eine stimmigere Verbindung zerschlägt sich grausam: Die junge Frau, die da in Frage zu kommen scheint, wählt aus unerfindlichen Gründen den Freitod. Mit dieser Linda hat er sich beflissen über Literatur-Theorie unterhalten können. Dabei unterlaufen auch dem sonst stets so lakonisch-treffericheren Wilhelm Genazino ungewohnt „papierene“ Sätze.

Ein Leitfaden ist das berufliche Doppelleben der Hauptfigur: Tagsüber ist er – in trostloser Abhängigkeit – bei einer Spedition tätig, abends aber darf er bereits Termine für eine Lokalzeitung wahrnehmen, allerdings vorn diesem Kaliber: Eröffnung der „Italienischen Woche“ im Kaufhaus, infame Talent-Wettbewerbe, Peter Alexanders neues Schlagerfilmchen im örtlichen Kino. Was der junge Mann bei solchen Gelegenheiten wahrnimmt, erscheint ihm oft lachhaft, bedrückend oder peinlich. Zwar schreibt er für sein Leben gern und genießt das vergleichsweise lässige Journalisten-Leben, doch darf er über trübe Verhältnisse im Blatt nur Beschönigendes mitteilen. Und schon sieht er die Gefahr, in diesem Zwiespalt hochmütig oder zynisch zu werden.

Seine Rettung sucht er in einem anders gerichteten Blick auf die Welt. Mit seiner (wohl autobiographisch grundierten) Hauptfigur findet auch Genazino hier zu seiner Domäne: zur oft frappierenden Registratur scheinbarer Nebensachen, die sich jedoch als unverwüstlicher Kernbestand des Daseins erweisen, als das (wie Genazino es nennt) „Unaufhörliche“ jenseits aller akuten Aufregungen.

Immer wieder träumt sich der junge Mann etwa mit Zufallsblicken aus Fenstern über missliche Situationen hinaus. Was er dort draußen wahrnimmt, ist zumeist diese beruhigende Alltäglichkeit, ein (Zitat) „selbstgenügsames, fast unbemerktes Dasein, das mich elektrisierte“. Also das ganz normale und somit niemals peinliche Leben. Das muss man eben nicht beschreiben, sondern so sorgsam beschreiben, wie es Genazino vermag.

Wilhelm Genazino: „Eine Frau, eine Wohnung, ein Roman . Hanser Verlag. 160 Seiten, 15,90Euro.

Am Ende droht die große Leere – Kinofilm „About Schmidt“ mit einem grandiosen Jack Nicholson

geschrieben von Bernd Berke | 20. August 2003

Von Bernd Berke

Die Anfangs-Szene ist ganz konzentriert, sie bannt unheimlich stille, zerdehnte Momente des Wartens: Ein Mann allein im Büro. Seine Aktentasche. Eine Wanduhr. Er blickt müde hin. Die Zeit tickt. Als der Zeiger zur nächsten vollen Stunde umspringt, war's das mit dem Arbeitsleben: Der Versicherungs-Statistiker Warren Schmidt ist ab sofort im Ruhestand.

Was nun? Sequenzen von solch ufigeheur Dichte, die Einschnitte im Leben markieren, enthält dieser Film von

Alexander Payne häufig. „About Schmidt“ geht frei und doch treffsicher mit der Romanvorläge von Louis Begley um, auf dem Papier war z. B. die Hauptfigur Anwalt und kein Versicherungsmann. Egal! Nicholson spielt hier eine ganz große Altersrolle; würdevoll und doch bestimmt vom leisen Schrecken des nahenden Todes, des womöglich gescheiterten Lebens.

Es zerreißt einem ganz sachte das Herz, wenn man sieht, wie dieser Schmidt mit den ersten arbeitsfreien Tagen so gar nichts Rechtes anzufangen weiß. Mal geht er lustlos einkaufen, dann wieder hockt er vor dem Fernsehgerät, wo er allerdings mittendrin aufhorcht: Eine Hilfsorganisation wirbt um zahlende „Paten“ für arme Kinder der Dritten Welt.

Ein Kinderbild scheint den ganzen Sinn des Lebens zu enthalten

Schmidt wird für den kleinen Ndugu aus Tansania monatlich Geld spenden und ihm lange Briefe schreiben, in denen er sich (zunehmend wahrhaftig) seiner selbst versichert. Die Schrift gerät zur Hoffnungslinie. Und am Ende wird als Antwort ein von Ndugu gemaltes Bild eintreffen, das in seiner vermeintlichen Naivität den ganzen Sinn des Lebens zu enthalten scheint..

Doch zunächst geht's bergab. Schon bald besucht Warren Schmidt seinen jungen Job-Nachfolger. Der Schnsel begrüßt ihn mit großem „Hallo“, hat sich aber bereits bestens im Office eingerichtet und gibt mit jeder dynamischen Geste zu verstehen, dass er keinen erfahrenen Rat mehr braucht. Seiner Frau wird Schmidt jedoch vorgaukeln, er habe in der Firma noch einmal helfen können.

Die ihm nun ganztägig nahe Gattin (June Squibb), so denkt Schmidt bei sich, widert ihn nach 42 Jahren Ehe an. Ihre lachhaften Gewohnheiten, ihr Geruch gar. Waren sie einander überhaupt die Richtigen? Oder hätte „alles anders“ verlaufen müssen?

Wenigstens die Tochter vor einer üblen Ehe bewahren

Achtlos geht Schmidt eines Tages aus dem Haus, als sie die Wohnung saugt. Wenn er zurückkehrt, surrt der Sauger noch immer genau so – nur: Sie liegt tot auf dem Fußboden. Selbst wenn es eine späte Befreiung vom Ehe-Jochsein sollte, so schmerzt es doch. Nicholson zeigt alle Facetten zwischen dem (schalen) Triumph des Überlebenden und tiefster Bestürzung.

Nun droht die ganz große Leere. Denn auch die geliebte Tochter Jeannie (Hope Davis) wohnt weit entfernt, findet nur Zeit für eigene Belange. Zudem will sie den reichlich deppert wirkenden Randall (Dermot Mulroney) heiraten, der mit Wasserbetten handelt und überwiegend ungehobelte Verwandte hat. Schmidt zürnt: Ach, könnte er der Tochter doch die üble Liaison verbieten! Aber als alternder Mann ist man ja machtlos.

Schluss jetzt mit Erstarmng: Warren Schmidt macht sich mit dem Wohnmobil auf den Weg, besucht Stätten seiner Jugend, atmet unter weiten Himmeln durch, wird weltfromm unterm Sternenzelt. Dann wieder fürchtet er, sein Leben verrinne folgenlos.

Grandios lässt Nicholson die inneren Kämpfe ahnen bis zur notgedrungenen Hochzeitsrede für seine Tochter. Am liebsten würde er mit derben Worten die Feier platzen lassen, doch er nimmt hinter jeder Satzbiegung gerade noch die Kurve ins halbwegs Sozialverträgliche. Noch so eine brillante Szene.

Immer wieder werden in dieser bewegenden Spätlese eines Lebens Toasts und Trinksprüche an feierlichen Tischen ausgebracht. Es sind meist wohl gesetzte Lügenworte. Dahinter aber lauern die existenziellen Fragen.

Auch Maschinen haben Humor – Duisburger Retrospektive zum Werk des Deutsch-Amerikaners Stephan von Huene

geschrieben von Bernd Berke | 20. August 2003

Von Bernd Berke

Duisburg. Haben Maschinen eine Seele? Haben sie gar Humor? Man möchte darauf schwören, wenn man durch die neue Ausstellung im Duisburger Lehmbruck-Museum streift. Im Geleitzug mit München und Hamburg richtet Duisburg eine längst fällige Retrospektive über den anno 2000 verstorbenen Stephan von Huene aus. Vor allem die Klangskulpturen des documenta- und Biennale-erprobten Amerikaners mit deutschbaltischen Vorfahren haben hintergründigen Charme.

1976 übersiedelte von Huene (Jahrgang 1932) aus Los Angeles nach Deutschland. Hier heiratete er 1979 die Kunstkritikerin Petra Kipphoff („Die Zeit“), mit der er in Hamburg lebte.

Schon seit Beginn der 60er Jahre schuf er jene skulpturförmigen Instrumentarien, die jedem Betrachter bzw. Zuhörer unweigerlich ein Lächeln auf die Lippen zaubern. Im Frühwerk setzt sich die Mechanik ächzend per Blasebalg, Lochstreifen oder Walze in Gang. Später steuern Computer die Klang-Körper oder Klang-Möbel. Dieser Künstler hat sich theoretisch und technisch stets auf dem Laufenden gehalten. Er war kein bloßer Phantast, sondern ein fleißiger Ergründer mit „Do it yourself“-Fertigkeiten.

Auf Knopfdruck legt die Waschbrett-Combo los

Wenn der Strom fließt und der Schalter gedrückt ist, tritt in Duisburg beispielsweise eine ganze Waschbrett-Combo samt

Glöckchen, Schlagwerk und Harmonika zum Musizieren an. Die groteske Apparatur steht auf einem hölzernen Skulpturensockel, in dessen Eingeweiden es hübsch rumort. Kaum denkt man an Zirkus, Kirmes oder Vaudeville, da legt schon eine andere Skulptur mit kopfstehender Hundefigur rasselnd los. Oder es steppen zwei einsame Beine („Tap Dancer“, 1967).

Geisterhaft spielende Xylophone, Trommeln und Orgelpfeifen sorgen für weiteres Getöse. Und eine schemenhafte „Loreley“, geformt nach geradezu „wissenschaftlich“ ermitteltem Schönheits-Ideal, kämmt ihr Goldhaar zu sirenenhaftem Sang. Dies alles tost keineswegs wild durcheinander, sondern wird jeweils zeitversetzt hörbar, damit nicht eine Arbeit die andere durchkreuzt.

Tradition ist nicht so fern: Der fröhlich-anarchische Dadaismus hat Pate gestanden. Kurt Schwitters' „Ursonate“ hat von Huene in einer fremdartig klingenden Installation selbst aufgegriffen. Auch der Avantgarde-Komponist John Cage zählt zu den Anregern. Und selbst die (Alp)-Träume von Automaten-Menschen aus der romantischen Epoche dürften hier noch nachwirken.

Ein sanftmütiger Mensch, der die Wahrnehmung weckt

Stephan von Huene soll ein äußerst sanftmütiger Mensch gewesen sein, doch durch seine Kunst wollte er die Menschen aufwecken, damit sie ihre Wahrnehmung schärfen. Der Ausstellungstitel („Tune the world“) spielt auf ein Bekenntnis des Künstlers an, dem just die Feinabstimmung des Sensoriums für die Welt am Herzen lag.

Die sorgsam ausgeführten Werke standen erst am Ende langwieriger Denkprozesse, in die etliche Erkenntnisse einbezogen wurden. Projektskizzen zeugen vom Aufwand. Die Pop-Kultur gibt gewisse Grundmuster vor, Psychologie, Systemtheorie, Ingenieurskunst und manches mehr gesellen sich hinzu.

Von Huene hat gründlich analysiert, zergliedert und hernach die Teile zusammensetzt, bis eine Synthese gelang und die Objekte „wie aus einem Guss“ wirkten. Alle Elemente sind gleich wichtig und vereinigen sich zum schwellenden Akkord der Sinne: Das oft körperhaft wirkende Material (Leder-Haut, Holz als Knochen) ist zu beachten, die Bewegungsenergie (Kinetik) darf ebenso wenig vergessen werden wie der Klangeindruck.

Prinzipiell ins uferlose wuchernde Serien von Zeichnungen kommen hinzu. Figurationen von Goya bis Picasso oder aus Mythen und Märchen aufnehmend, schwelgen sie in geni(t)alen Obsessionen und rätselhaften Sprach-Fetzen. Auch hier findet sich vielfach der Gestus des Zergliederns. Die Körper zerfallen in quasi selbstständige Teile. Ganz so, als hätte ein neugieriges Kind ein Spielzeug bis ins Innerste untersuchen wollen.

Bis 30. März. Di-Sa 11-17. So 10-18 Uhr. Katalog 28 Euro

Unendliche Räume des Traumes – achtstündiges „Fest der Romantik“ im Dortmunder Schauspiel

geschrieben von Bernd Berke | 20. August 2003

Von Bernd Berke

Dortmund. Zuweilen war es wirklich wie ein schöner Traum – von einer allseits mit Künsten gesättigten Sehnsuchts-Welt: Dortmunds Schauspiel beging am Samstag erstmals sein groß angelegtes „Fest der Romantik“.

Mit einer ganzen Flut einschlägiger Texte werden im Laufe des fast achtstündigen Spektakels sämtliche Winkel des Theaters bespielt, bis hin zu Probenräumen und Unterbühne. Selbst in den Pausen sind Foyer und Wandelgänge von historisch kostümierten, literarischen Geistern erfüllt.

Es kann nur gut sein, wenn sich – in schwierigen Zeiten – ein Stadttheater so massiv in Erinnerung bringt, wenn es zudem sein Innerstes hervorkehrt und sich in die imposante Maschinerie blicken lässt. Und so weckt das auch logistisch gewiss ungeheuer aufwändige Kaleidoskop in seiner Gesamtheit nachhaltige Sympathien für die Bühne.

Natürlich geht's nicht um Hollywood-Romantik, sondern um Ausflüsse und Eckpunkte, um Sehnsuchts-, Nacht- und Schattenseiten jener Epoche, in der die Tore zu den unendlichen Räumen des Traumes und des Unbewussten aufgetan wurden. Nicht ganz lupenrein, aber im Sinne der Gewichtigkeit und der Grenzverläufe plausibel: Kleist, Hölderlin und Nietzsche sehen sich mit einbezogen. Man hätte etliche Linien auch in die Gegenwart verlängern können, etwa bis zu Botho Strauß.

Kleist's „Käthchen“ mit Stahlhelmen und Wehrmächtsmänteln

Mit Kleist's „Käthchen von Heilbronn“ beginnt der Reigen, Hausherr Michael Gruner hat den Klassiker selbst inszeniert. Er malt den Text nicht breit aus, sondern schraffiert ihn rasch mit verschatteten Grau-Tönen. Stahlhelme und Wehrmächtsmäntel lassen allzu früh ahnen: Das „Käthchen“ wird einmal mehr auf die gespenstischen Seiten deutscher Historie bezogen – eine Rechnung, die nicht restlos aufgehen mag. Es waltet kaum ein Zauber, sondern Entzauberungs-Absicht. Wenigstens ist damit der etwaige Vorwurf, in diesen kriegsschwangeren Wochen nur „auf Romantik zu machen“, vom Tisch.

Von dunklen Mauern umgeben und geheimnisvoll ausgeleuchtet

(Bühne: Peter Schutz), schnurrt hier ein doch etwas bemühtes Spiel ab, das die sprachlichen Qualitäten der Vorlage nicht immer im Sinn behält. Man vernimmt dumpfe Echos aus dem Gruselkeller der Geschichte. Graf Wetter vom Strahl (Pit-Jan Löber) ist ein Typ fast wie aus dem Landser-Heft, das ihn so aufopferungsvoll liebende Käthchen (Astrid Rashed) bleibt selbst in traumhaften Sequenzen blässlich patent.

Gar zu greller Kontrast: Käthchens böse Gegenspielerin Kunigunde (gespielt von einem Mann: Manuel Harder) gerät zur jaulenden Charginrolle, zur hassenswerten Gesamt-Germanin. Anders als bei Kleist, heiratet Graf Strahl dieses präfaschistische Monsterr und nicht das zarte Käthchen. Die reine Liebe ist nur ein Traum, es obsiegt martialische Geschichte. Ein Ansatz, den man filigraner hätte herausarbeiten können.

Worte zwischen Weltschmerz und Natur-Beglückung

Es folgt der wohl schönste Teil des Projekts, die mit punktgenauer Raffinesse dargebotene Offenbach-Oper „Hoffmanns Erzählungen“, die man eines Tages aus dem Projekt lösen und separat spielen sollte.

Sodann hat man die Wahl zwischen sechs parallel aufgeführten Texten. Schweren Herzens lasse ich Tieck, E. T. A. Hoffmann, Bonaventura, Achim von Arnim und Nietzsche beiseite und entscheide mich für Hölderlins Briefroman „Hyperion“, der hier als „dramatisches Fragment“ firmiert und bruchstückhaft auf drei Darsteller (Jürgen Hartmann, Manuel Harder, Birgit Unterweger) verteilt wird.

Regisseur Matthias Gehrt lässt die Zuschauer auf der knarrenden Drehbühne sitzen und rotieren. Das scheint von den wunderbaren Wendungen der Sprache abzulenken. Doch so kommen die Figuren von allen Seiten her ins vieldimensionale Wort-Gewoge zwischen Weltschmerz und Natur-Beglückung, die Phantome sind nah. Man lauscht bewegt und hoch erfreut: So herrlich ist

einst in deutscher Sprache geschrieben worden.

Termine: 14. Feb. (18 Uhr), 16. Feb. (16Uhr), 22. Feb. (17Uhr). Karten: 0231/50 27 222.

Die Not wird mit dem Dreck verkleistert – Kay Voges inszeniert Wedekinds „Frühlings Erwachen“ in Oberhausen

geschrieben von Bernd Berke | 20. August 2003

Von Bernd Berke

Oberhausen. Der Bühnenraum ist rundum gekachelte. Es gibt Umkleidekabinen, Waschbecken, Duschen, ein paar Pissoirs. Alles in geradezu gellend weißer Sterilität, so dass man am liebsten die Augen schließen würde – besonders, wenn diese furchtbaren Neonlichter zu flackern beginnen. Ein „sauberer“ Albtraum.

Hier hat man sie eingesperrt wie in eine geschlossene Anstalt: die Jugendlichen aus Frank Wedekinds Stück „Frühlings Erwachen“. Ehedem haben sie sich mit wilhelminischem Drill und Triebunterdrückung „christlichen“ Zuschnitts geplagt. In Kay Voges' Oberhausener Inszenierung lernen sie erst einmal „Neusprech“, als sei's ein Text von George Orwell („1984“). Gipsköpfige, völlig ent-individualisierte Erwachsene lügen von oben über die Kachelwände, geben Takt und Lügenworte vor:

„Krieg bedeutet Frieden. Unwissenheit ist Stärke.“ Die Jugend spricht's verängstigt im Stakkato nach.

Psycho-Szenerie mit gleißenden Kacheln

Es ist eine enorm beklemmende Psycho-Szenerie (Bühne: Svea Kossack), in der letztlich doch die herkömmlichen Herrschafts-Verhältnisse ausgetragen werden. Erzwungene Körper-Panzerung, Zurüstungen zu aggressiven, ja kriegerischen Ersatz-Handlungen – im Grunde das alte Leidens-Lied, sozusagen ein Mord an aller Lust. In Ewigkeit, Amen?

Die Regie ergreift vehement die Partei der Jugendlichen. Halbwegs liberale Positionen der Eltern, die bei Wedekind vorkommen, sind getilgt. Lehrer, Klerus und Erzeuger erscheinen hier nur als seelenlose Monster, als automatisiert schnarrende Funktionsträger. Aus solch wohlfeiler Eindeutigkeit lassen sich heftige Funken der Emotion schlagen.

Über weite Strecken ein beachtlicher Versuch

Es bleibt freilich über lange Strecken ein beachtlicher Versuch, das doch ein wenig angegilbte Stück näher ans Heute heranzuholen, uns damit auf den Leib zu rücken. Voges, der sich im Text bedient wie in einem Baukasten, filtert ein zunächst schlüssig wirkendes Konzentrat. Not und Drangsal der beherrschten Jugend wer den oft wahrhaftig greifbar.

Verwunderlich aber, dass man die „Aufklärungs“-Szene mit dem uralten Storchen-Märchen nicht gestrichen hat. Wendla dürfte nur fragen: „Wie bin ich auf die Welt gekommen?“ und müsste bangend ohne Antwort bleiben. So aber, mit all' dem Storchen-Gedöns, entschwebt das Stück plötzlich doch in weite Ferne.

Durchweg atemlos und gehetzt sind Gesten und Sätze der 14-jährigen Opfer, denen die Welt keine Ruhe lässt: Wendla (Regina Gisbertz) wird geschwängert und verreckt am Ende bei einer grauenhaften Abtreibung. Moritz (Kaspar Markus Küppers) bricht unter Sexualnöten und schulischem Druck zusammen, er

gibt sich die Pistolenkugel. Nur der Nihilist Melchior (Daniel Wiemer) findet einen Überlebens-Dreh – mit mephistophelischer Hilfe des grotesk verummten Herrn (Michael Witte), der einen abgeklärten Ton übers Geschehene breitet, als sei der Spuk vorüber.

Das Stück rabiät ins Heute gezerzt

Jetzt wird noch gekrittelt: Denn leider gibt Voges im Laufe des Abends den bühnenüblichen Untugenden eines ach so gängigen Welt-Ekels nach, er bedient das notorische Blut-, Sperma- und Tränen-Theater.

Die Darsteller, die Diffenzierteres als diese Art von Drastik verdient hätten, müssen nach und nach sämtliche Körpersäfte ausscheiden und sich zudem mit Erdbatzen gründlich beschmutzen, bis die gesamte Bühne besudelt ist; ganz so, als würden wir sonst ihre Nöte nicht begreifen.

Das Gegenteil ist der Fall: Ihre Regungen werden mit Dreck zugeschüttet und verkleistert. Und das Stück wird denn doch nicht ganz zu uns geholt, sondern zum Teil rabiät herbeigezerzt. Jammerschade um etliche interessante Ansätze. Unser Mitgefühl gilt derweil dem Reinigungspersonal.

Termine: 16., 19., 26. Januar. Karten: 0208/85 78 184

**Im Chaos-Zimmer der Pubertät
– Jürgen Kruse inszeniert in
Bochum Handkes „Die**

Unvernünftigen sterben aus“

geschrieben von Bernd Berke | 20. August 2003

Von Bernd Berke

Bochum. „Jeden Tag ein Produkt weniger. Vorbei die schöne Vielfalt des Marktes. Umsonst die höheren Weihen. Das Ende der stolzen Zahlen. Ich bin ratlos.“ Knappe Worte zur Wirtschaftskrise, aus einem Stück der Stunde? Nein! Sie stammen aus Peter Handkes im Ölschock-Jahr 1973 verfasstem Text „Die Unvernünftigen sterben aus“.

Jürgen Kruse, der dieses Stück nun in Bochum inszeniert hat, stellt den zeithistorischen Abstand plakativ heraus: Die Jahreszahlen „1973“ und „2002“ prangen über der Szenerie. Auch gehört zu den Requisiten (Bühnenbild: Altmeister Wilfried Minks) – zwischen virtueller Hochhaus-Silhouette und kubischem Mobiliar – die Attrappe einer Marx-Engels-Ausgabe mit den berühmten blauen Buchrücken („MEW“). Jaja, die Revolten-Chose ist längst passe. Geschichtliche Verwüstung hat sich noch breiter gemacht.

Ein weiteres Direktoren-Drama

Der Unternehmer Quitt und vier Konkurrenten schmieden ein Kartell mit Preisabsprachen. Einziger Widerpart ist ein wahnwitziger Kleinaktionär (Alexander Maria Schmidt), der hier immer mit den Fingern schnippst wie ein Erstklässler. Quitt jedenfalls hält sich nicht an die Vereinbarungen und drückt die anderen – keineswegs nur geschäftlich – an die Wand. Punkt. Aus. Ein weiteres „Direktoren“-Drama in Bochum also.

Diesmal aber dauert die Sache über vier Stunden. Denn Kruse lässt Handkes Sätze vielfach manieristisch dehnen und die Worte äußerst langsam, Silbe für Silbe, aus Quitts Mund kollern. Darsteller Michael Altmann muss sogar unentwegt „Eeees“ statt „Es“ sagen. Der Mann, der sich so ausgiebig in anderen gespiegelt sehen will, gibt mal den verzweifelt

empfindsamen Wanderprediger, mal den cholерischen Markt- und Menschen-Beherrscher. Das schrankenlos ausgelebte Ich, der Rollenwechsel als Machtinstrument.

Mal wieder den Plattenschrank geplündert

Zudem hat Kruse mal wieder seine Plattensammlung geplündert, was sich diesmal als zeitraubender Fehlgriff erweist und die GEMA-Gebühren nicht wert ist. Denn schon Handkes Text über die letzten Zuckungen und Aufwallungen des bürgerlichen „Ich“ ist diffus genug. Die Klangspur, nach Kruses Lust und Laune zwischen Bryan Ferry und Hildegard Knef sich erstreckend, setzt die Assoziationen jeweils auf noch ganz andere, oft nicht recht passende Fahrten. Die Bühne als Chaos-Zimmer der Pubertät: laute Musik, unaufgeräumt...

Zu Beginn wähnt man sich gar in einer Küstenkneipe, da ertönen Auszüge aus einem Hamburger Hafenkonzert, und Quitt drischt auf einen Sandsack mit aufgedruckter Weltkarte ein, der am Ende leer rinnen wird. Welch eine umstandslose Symbolik des Vergehens, des Welt- und Wirklichkeitsverlustes!

Stärke durch Distanz zum eigenen Tun

Doch vieles, was man ohne Textkenntnis Kruse zuschreiben würde, steht wirklich bei Handke – auch die gewittrigen Stürme, die aus Lautsprechern tönenden Monumental-Rülpser oder die lebenden Schlangen, die am Schluss züngeln. Willkommen im apokalyptischen Zirkus. Oder auch in der „Voodoo Lounge“ – dieser Stones-Titel steht auf der Tür, die zur Bühne führt.

Kruse folgt der Vorlage ziemlich genau und hält sie an allen Flanken überaus vieldeutig offen. Quitts Überlegenheit mag sich aus seiner besonderen Ich-Stärke speisen, vielleicht aber auch daraus, dass er – anders als die anderen Unternehmer – jederzeit von sich absehen und Distanz zu seinem Tun halten kann. Mitunter scheint sich der Text aus Sprechakt-Theorien nahezu rechnerisch zu ergeben. Er enthält viele Slapstick-Treibsätze und somit herrliche Spiel-Anlässe, die weidlich

genutzt werden. Es kündigt sich freilich auch schon jener Peter Handke an, der durch schieres Erzählen und Erinnern die Welt bewahren will. Doch derlei Ansätze zerfaserten damals noch in atemloser Anekdolik.

Wie bei einer ordentlichen Rock-Session, so bekommt in Bochum jeder Darsteller sein furioses Solo. Immer wieder erzielt das großartige Ensemble (u.a. Ernst Stötzner, Manfred Böll, Bernd Rademacher) auch konzentrierte, intime, beinahe privat wirkende Momente, in denen die Gestalten ihre Rollen probenhalber verlassen. Anschließend drehen sie wieder auf wie nur je. Eine höchst interessante Figur zeichnet Johann von Bülow als Quitts Vertrauter Hans – ein wenig Hofnarr, Hausfreund der im Nichtstun verstörten Gattin (Julie Bräuning), ein wenig Lakai, doch auch Parasit.

Ortsüblicher Jubelbeifall, vermischt mit ein paar zaghaften Buhs für die Regle.

**Termine: 25., 30. Dez. /9., 16. und 26. Jan. 2003. Karten:
Tel. 0234/ 3333-111.**

Körperkult und Ideologie – Bonner „Haus der Geschichte“ riskiert eine Ausstellung über Leni Riefenstahl

geschrieben von Bernd Berke | 20. August 2003
Von Bernd Berke

Bonn. Zur Eröffnung war eine antifaschistische Demo angemeldet, schon mittags wurden Flugblätter gegen die neue Ausstellung verteilt, und auch eine Strafanzeige gegen das Bonner „Haus der Geschichte“ (wegen Verwendung verfassungsfeindlicher Symbole) lag vor: Wo der Name der umstrittenen Filmregisseurin Leni Riefenstahl auftaucht, schnappen Reaktionen schnell ins bekannte Schema ein.

Riefenstahl, die kürzlich 100 Jahre alt wurde, war wohl viel tiefer ins NS-System verstrickt, als sie bis heute zugeben mag. Daher wirkt es auf manche wie eine gezielte Provokation, wenn jetzt das Bonner Haus der Geschichte eine Riefenstahl-Schau mit Filmausschnitten und rund 300 Dokumenten zu Leben und Werk zeigt, darunter etliche Leihgaben aus dem Privatbesitz der Künstlerin. Die aber habe keinerlei Einfluss aufs Konzept genommen, versichern die Veranstalter.

Ihre Kunstaübung ist keineswegs „unpolitisch“

Die Pressekonferenz war ausgesprochen defensiv ausgerichtet. Mit Prof. Lothar Gall, der dem Beirat des Museums vorsteht, hatte man zusätzlich einen Nestor der Historikerzunft aufgebeten, der dem Unterfangen Dignität verleihen soll. Die Ausstellung, so Gall, sei keine Hommage an Riefenstahl (NS-Parteitägsfilm „Triumph des Willens“, Olympiafilm 1936). Es solle klar werden, dass ihre Ästhetik eine „konstitutive Nähe“ zur NS-Ideologie aufweise, ihr notorischer Rückzug auf „unpolitische“ Kunstaübung also fehl gehe.

Prof. Hermann Schäfer, Leiter des Hauses, betonte einen weiteren Aspekt: Hollywood werde 2003 einen Riefenstahl-Film herausbringen. Da wolle man das Thema sachlich abhandeln, bevor die vom Kino geweckten Emotionen überhand nehmen. Bemerkenswerter Zugzwang...

Menschenmassen als formbare Ornamente

Was also gibt es zu sehen? Eingangs erhebt sich der überlebensgroße „Prometheus“ des stark NS-geneigten Bildhauers

Arno Breker, als Kontrapunkt dienen Werbefotos für die Modemarken Calvin Klein und Joop. Was zu beweisen war: Die Verklärung „heldisch“-makelloser Körper, die auch Riefenstahls Werk eigen ist, wirkt nach.

Die insgesamt seriöse, nur punktuell etwas kurzatmig geratene Schau, die wenige „Reliquien“-verdächtige Objekte ohne tieferen Sinn enthält, ist chronologisch wie eine doppelte Phalanx aufgebaut: In der linken Reihe laufen Filmausschnitte, rechts erstrecken sich die Vitrinen.

Man merkt, wie sich gewisse Komponenten der Filme monoton wiederholen: Menschenmassen werden zu formbaren „Ornamenten“ stilisiert, es herrschen Körper- und Führerkult, und bis hin zu Tauchbildern oder den „Nuba“-Fotografien aus Afrika hat Riefenstahl Fluchtwelten aufgesucht. Überdies entsprachen die Männer vom Nuba-Stamm weitgehend dem zur NS-Zeit propagierten Ideal sehniger Krieger – zumindest aus ihrer Perspektive.

Verräterisches Dank-Telegramm an Adolf Hitler

Es gibt einige prägnante Dokumente, etwa ein glühendes Dank-Telegramm Riefenstahls an Hitler oder, noch erschütternder: ihre eigenhändige Vollmacht für den „Stürmer“-Herausgeber Julius Streicher, die Honorarforderungen „des Juden Béla Balazs“ (wörtlich) abzuwehren, der als Ko-Autor an Riefenstahls Film „Das blaue Licht“ mitgewirkt hatte.

Es bleibt kaum eine andere Schlussfolgerung: Leni Riefenstahl hat eifrig und ideologisch passgenau für die Nazis gearbeitet. Ein in der Ausstellung zitierter Satz von Luis Bunuel fasst es noch knapper: „Ideologisch grauenhaft, aber phantastisch gemacht.“

Haus der Geschichte, Bonn (Museumsmeile). Bis 2. März 2003, Di-So 9-19 Uhr. Eintritt frei.

Vom Kalauer zur Lebensweisheit – Der Dichter, Maler und Zeichner Robert Gernhardt wird 65 Jahre alt

geschrieben von Bernd Berke | 20. August 2003

Von Bernd Berke

Es ist überhaupt kein Frevel am klassischen Erbe, wenn man den Schriftsteller Robert Gernhardt in einem Atemzuge etwa mit Lichtenberg, Jean Paul oder Kurt Tucholsky nennt. Auch er gehört zu den ganz großen Humoristen und bildmächtigen Wortkünstlern unserer Literatur.

Zwischen Kalauer und Weisheit, Drastik und Feinsinn, die er so unnachahmlich zu verknüpfen weiß, ist Gernhardt nichts Menschliches, Tierisches und Sprachliches fremd. Seine prägnanten Sinn-Sprüche zieren nicht nur Anthologien, sondern sind auch ins verbale Volksvermögen eingeflossen. Höherer Nonsense mit Breitenwirkung: Die Kinofilme des Otto Waalkes wurden gleichfalls aus der Gernhardtschen Wortmanufaktur beliefert. Wo und wie auch immer: Bei Gernhardt stimmt der „Sound“ des Geschriebenen, und viele Menschen spüren das.

Der deutsche Nachkriegs-Humor auf einer neuen Stufe

Dass dieser ungemein sympathische, vielfach begabte Maler, Zeichner und Dichter morgen 65 Jahre alt wird, möchte man am liebsten nicht wahrhaben. Ist es denn wirklich schon so lange her, dass Gernhardt – im Verein mit F. K. Waechter und F. W. Bernstein – dichtend und zeichnend die legendären „Pardon“-Seiten „Welt im Spiegel“ („WimS“) schuf? Nun ja, das war

zwischen 1964 und 1976, liegt also ein Stück des Weges zurück. Doch es ist noch gegenwärtig, denn damals wurde der deutsche Nachkriegs-Humor auf eine lang vermisste neue Stufe gehievt. Diese Großtat fruchtet bis heute. Ohne Loriot, Heinz Erhardt oder eben Gernhardt & Co. („Neue Frankfurter Schule“) wäre beispielsweise ein Max Goldt kaum denkbar. Die Fackel wird also gottlob weiter getragen.

Die Feuilletons würdigten ihn erst recht spät

Schon gegen Ende der 60er Jahre, als Gernhardt noch unter dem Pseudonym „Lützel Jeman“ (Mittelhochdeutsch für „Kaum jemand“) arbeitete, hätte man ahnen können, dass da ein eminent sprach- und formbewusster Autor heranreifte, der die literarische Tradition gleichermaßen als „Wegweiser und Widerstand“ begriff. Doch die erste (noch dazu undotierte) Jury-Auszeichnung bekam Gernhardt erst mit 50 Jahren. Bis die Feuilletons sein Wirken priesen, dauerte es elend lang. Erst seit Mitte der 80er, als der Erzählband „Kippfigur“ erschien, gilt er auch hochmögenden Rezensenten als würdiger Gesprächsstoff.

Apropos: Auch als Kritiker ist Gernhardt selbst längst eine Instanz. Manches sich ernst gerierende Werk hat er als puren Humbug entlarvt, doch auch manches verborgene Pflänzchen hat er gehegt. Zumal mit dem lyrischen „Handwerk“ innig vertraut, seziert er dichterische Hervorbringungen (etwa von Wolf Biermann) so triftig und erhellend, dass ihm dabei allenfalls ein Enzensberger das Wasser reichen kann. Wann endlich erscheinen seine gesammelten Rezensionen als Buch?

Reime sind keinesfalls verpönt

Wie sonst nur noch Peter Rühmkorf, hat Gernhardt immer wieder bewiesen, dass Gedicht und Reim sich auch heute keinesfalls „beißen“ müssen. Der willkürlich gehackte Zeilensalat eines krampfhaften Modernismus ist ihm ebenso ein Gräuel wie alles volltönend Verblasene. In dem Band „Klappaltar“ hat er,

parodistisch grundsolide gerüstet, Goethe, Heine und Brecht auf ihre bleibende Substanz hin überprüft – und zwar jeweils so ziemlich „auf Augenhöhe“.

Doch lassen wir den Autor zum Schluss selbst sprechen, liebe Gemeinde. Das folgende Gedicht, das in zunächst weihevollen Ton denn doch entschlossen zur Sache kommt, heißt „Vom Leben“:

*„Dein Leben ist dir nur geliehn – / du sollst nicht daraus
Vorteil ziehn.*

*Du sollst es ganz dem Andren weihn – / und der kannst nicht du
selber sein.*

*Der Andre, das bin ich, mein Lieber – / nu komm schon mit den
Kohlen rüber“.*

Ein Traum beim Rauschen des Meeres – Jürgen Kruse inszeniert „True Dylan“ von Sam Shepard

geschrieben von Bernd Berke | 20. August 2003
Von Bernd Berke

Bochum. Wer in seinem Seelenhaushalt die musikalische Populärkultur der 60er Jahre hegt, sollte gespannt sein auf dieses Stück: „True Dylan“ von Sam Shepard handelt von den unvergänglichen Mythen jener Jahre.

Der US-Dramatiker Shepard, auch als Schauspieler („Homo Faber“) und Drehbuchautor („Paris, Texas“) geadelt, hat 1975

Bob Dylans „Rolling Thunder“-Tournée eingehend begleitet – für ein Filmprojekt, das nie realisiert wurde. Doch Dylans Aura ließ Shepard nicht ruhen: 1987 erschien sein Text „True Dylan“ (Der wahre Dylan) als vermeintliches Interview in der Zeitschrift „Esquire“. Doch der Dialog war eine fürs Theater zugereichtete Zwiesprachen-Phantasie mitsamt Regieanweisungen.

Klar, dass Jürgen Kruse bei der deutschsprachigen Erstaufführung im Bochumer „Theater unter Tage“ Regie führen musste. So viele Stücke hat er schon mit seinem erlesenen Rockmusik-Geschmack durchgesetzt, dass er als bester Plattenaufleger der Bühnenwelt gelten kann. Von den Zeiten, als Rundfunk-DJs die Scheiben noch nach Gusto statt nach öder Hitparaden-Vorgabe spielten, schwärmen im Stück Sam und Bob, unschwer als theatralische Wiedergänger von Shepard und Dylan zu erkennen.

Am Strand von Kalifornien rückt Sam (Patrick Heyn), grotesk gerüstet mit allerlei Schreibstiften, Recorder und Mikro, zum Interview an. Bob (auch als Gitarrist okay: Lucas Gregorowicz) antwortet meist wortkarg und mit sanftmütiger Coolness. Natürlich geht's vorderhand um Musik, doch auch um Engel, Frauen, Träume, das allzu kurze Leben des tödlich verunglückten James Dean. Mithin geht's – in schöner Beiläufigkeit und Lässigkeit – um alles.

Mythen der Popmusik werden umkreist, bejaht, bezweifelt, angehäuft

Doch warum viele Worte machen, das Nennenswerte ist in gewissen Liedern gültig aufbewahrt: Am liebsten greift sich Bochums Bob also eine der zahlreichen Gitarren auf der Bühne und sucht die hinter den Mythen-Masken verborgenen wahren Empfindungen mit Songs auszudrücken. Bereitwillig macht sich die Inszenierung ein Shepard-Zitat zu eigen, das besagte, eine einzige Tonfolge wecke schneller die Emotionen als etliche Theaterszenen. Dementiert und demontiert sich hier die Bühnenkunst selbst?

Und was geschieht hier eigentlich: Werden die Mythen umkreist, bejaht, gerettet, bezweifelt oder in splitterhaften Reminiszenzen angehäuft? Von allem etwas. Und das Ganze wirkt wie ein Traum beim Rauschen des Meeres. Tief verstricken sich Kruse und die Darsteller ins etwas selbstgenügsame „name dropping“ aus der Folk- und Rockszene – ganz so, als gebe es keinen Ausgang mehr aus diesem mythensatten Pop-Universum.

Auch das Strand-Bühnenbild (Volker Hintermeier) ist pures Zitat, es folgt exakt dem LP-Cover von Neil Youngs „On the Beach“. Dem Text hat Kruse Assoziationsketten beigegeben, die unbekümmert mit dem reichlichen Inventar der Popkultur jonglieren. Weitere Zutat: Stumm lächelnd umkreisen Mädchen-Gestalten die Szenerie. Es könnten Groupies sein, doch auch engelhaftige Jungfrauen, vielleicht gar sanfte Todes-Botinnen.

Wie fühlt man sich nach all dem? Gleichermaßen ratlos und inspiriert. Man möchte die ganze Nacht Musik hören. Doch was bleibt, wenn man daraus erwacht?

(Termine: 3., 7., 8. Dez. Karten: 0234/3333-111)

Wildwuchs der Schöpferkraft – Werkschau über Antonius Höckelmann in Hamm und Beckum

geschrieben von Bernd Berke | 20. August 2003

Von Bernd Berke

Hamm/Beckum. Hier herrscht selten Stillstand, sondern meist kreisende, voran stürmende oder auch abwärts strebende Bewegung. Im Kosmos des zweifachen documenta-Teilnehmers

Antonius Höckelmann (1937-2000) geht es fast durchweg brodelnd dynamisch zu.

Selbst auf dem Bildnis eines Golfers scheinen die starken Farben in alle Richtungen zu spritzen – ganz so, als tobe sich in dieser doch eher gemächlichen Sportart eine Action ohne Gleichen aus. Erst recht gilt der Befund für Höckelmanns aufgewühlte Turf-Bilder: Pferderennen als Ereignis aus purer Bewegungs-Energie. Und bei Betrachtung des wüsten Farbenspiels auf einem Kneipen-Gemälde bekommt man fast einen „Drehwurm“ wie nach dem x-ten Glas Pils.

Grell lacht Judith über Holofernes

Eigentlich wollte das Hammer Gustav Lübcke Museum eine Ausstellung zum 65. Geburtstag Höckelmanns ausrichten. Vor zwei Jahren verstarb der Künstler mit 63, so dass man seiner nun posthum gedenkt. Der breite Überblick (mehrdeutiger Titel: „Passionen“, was Leiden und Leidenschaft bedeuten kann) umfasst nun rund 80 Bilder und Skulpturen und wird ergänzt um kleinere Arbeiten, die zeitgleich im Stadtmuseum Beckum zu sehen sind. Überdies zeigt Hamm Foto-Strecken von Benjamin Katz, der Höckelmann sogar auf dem Krankenbett ablichten durfte.

Vereinte westfälische Kräfte also. Grund: Höckelmann stammte aus der Region. 1937 in Oelde geboren, ging er 1957 zum Studium bei Karl Hartung, dem großen Plastiker der Informel-Ära, nach Berlin. Doch es gab noch einen früheren, für die avancierte Kunstszene untypischen Einfluss. Höckelmann hatte in Oelde einem „Hergottsschnitzer“ über die Schulter geschaut. Viele Jahre später finden sich thematische Spuren, etwa im nahezu „naiv“ angelegten Lindenholz-Relief „Sündenfall“ (1988/91) mit kanariengelber Paradiesschlange und einem über Adam und Eva grollenden, bärtigen Gottvater.

Doch auch das wilde Reitervolk der Skythen hat Höckelmann inspiriert, etwa zu archaisch anmutenden Skulpturen

blutverschmierter Opferstätten. Es sind Objekte, die fremd in unsere vermeintlich rationalen Zeiten hinein ragen. Ähnliches gilt für verknotete Mischwesen, die gelegentlich monströse Zähne oder Zungen vorzeigen, für bizarre Stuhl-Gewächse oder die biblische, grell lachende Judith mit dem abgeschlagenen Kopf des Holofernes – hier vielleicht eine finale Szene aus den laufenden Geschlechterkämpfen.

Am Anfang war die schiere Schöpferkraft, die einzelnen Themen haben sich wohl erst sekundär daraus ergeben. Oft scheint es, als habe Höckelmann mit bloßen Händen in den Urgründen wilden Wachsens und Werdens gewühlt: Hier wurde etwas ungestüm begonnen, dort etwas (scheinbar unvollendet und regellos) liegen gelassen.

Gesamtkunstwerk für eine Kneipe

Der herkömmliche Werkbegriff trifft hier nicht zu. Manches scheint unfertig, doch ist es vollendet. Ein untrüglicher Instinkt hat dem Künstler eingeflüstert, wann der Form Genüge getan war. Vitalität und Lebensnähe gingen Höckelmann über alles. Lieber als in schicken Ateliers betätigte er sich in Hinterhöfen, lieber als im Museum hätte er im Metzgerladen ausgestellt.

Einmal hat er eine Kölner Kneipe mit seinen hängenden Plastiken ausgestattet. Das Gesamtkunstwerk blieb leider so nicht erhalten, ein neuer Pächter ließ es entfernen. Die Einzelteile liegen heute irgendwo verpackt. Wie gut sich diese und andere Arbeiten halten werden, steht noch dahin: Konservatoren haben wenig Erfahrung mit Materialien wie Styropor und Alufolie.

Gustav Lübcke Museum, Hamm (Neue Bahnhofstraße 9). 1. Dez. bis 9. März 2003. di-so 10-18 Uhr / Stadtmuseum Beckum (Markt 1) di-so 9.30-12.30, sa 15-17 Uhr. Katalog 14,90 Euro.

Kraftlinien der Melancholie – Kunsthalle Bielefeld: Edvard Munch im Brennpunkt des Jahres 1912

geschrieben von Bernd Berke | 20. August 2003

Von Bernd Berke

Bielefeld. Magisch irrlichtert es in seinen nächtlichen Wäldern, Farben und Formen seiner Küstenlinien zeichnen schmerzvoll ganze Seelenlandschaften nach, und seine Menschenporträts verströmen eine ungeheure Aura. Edvard Munch (1863-1944) hat in seiner großen Zeit himmelweit über die sichtbare Welt hinaus gemalt.

Das Gros seiner Bilder ist heute im Munch-Museet zu Oslo versammelt. Dort trennt man sich nur äußerst ungern von den Schätzen, etliche Werke dürfen gar nicht mehr reisen. Es bedurfte der ganzen Überredungskunst des Bielefelder Kunsthallen-Leiters Thomas Kellein, um den beharrlichen Norwegern schließlich doch noch einige Hauptwerke zu entlocken. Somit konnte Kellein weitgehend sein Konzept umsetzen, Munchs wesentlichen Anteil an jener ruhmreichen Kölner „Sonderbund“-Schau des Jahres 1912 zu rekonstruieren und sinnvoll zu ergänzen.

Vielfach angefeindete „Sonderbund“-Schau

Neben Vincent van Gogh, dem anno 1912 fünf Säle gewidmet waren, und Pablo Picasso, galt Munch seinerzeit als die Lichtgestalt der zeitgenössischen Kunst: Saal Nummer 20 in der eigens errichteten 5000-Quadratmeter-Halle erschien wie eine

Apotheose, wie ein Zielbereich des gesamten Lehrpfades. Der Kulturkampf erkonservativer Kreise gegen jeden „Modernismus“ spielte damals in die vielfach angefeindete Schau hinein, die zugleich Schneisen für den Durchbruch der deutschen Expressionisten schlug. Die leugneten es zwar zuweilen hartnäckig, doch wurden sie wohl allesamt von Munchs Sogkraft erfasst.

Heute sind derlei „Schlachten“ längst geschlagen, und auch die Präsentation hat sich grundlegend gewandelt: Was damals dicht an dicht in Stellung gebracht wurde, hängt heute in so luftigen Distanzen, dass jedes Bild wie ein Individuum feierlich hervortritt. Der Adam-und-Eva Variation „Fruchtbarkeit“ (um 1894) bleibt sogar ein eigener Raum vorbehalten, der beinahe sakral wirkt.

Alkoholismus und seelische Wirrnis

Man sieht zudem die zutiefst melancholischen Darstellungen aus Munchs Frühzeit – etwa das bewegende Bildnis seiner finster verschatteten Schwester Laura, die viele Jahre in einer Psychiatrie zubrachte. Oder: Das formal verwandte „Selbstbildnis mit Weinflasche“ (1906), auf dem Munch in hilfloser Resignation verharret.

1908 unterzog er sich einer Alkohol-Entziehungskur, an deren Ende er den gottgleich auftretenden Nervenarzt Daniel Jacobson malte. Eine Reihe monumentaler Männer-Porträts (im geistigen Gefolge von Nietzsches „Übermensch“-Phantasien) zeugt von strotzendem Kraftkult. Frauen kamen in diesem Universum kaum noch vor. Vielleicht fand Munch sie allzu stark: Er fürchtete ihre erotische Verführungs- und Vernichtungskraft.

Nach der psychiatrischen Behandlung scheint zumindest die faszinierend düstere Seite der Schöpferkraft allmählich zu schwinden. Munchs Palette hellt sich auf, Dinge und Menschen scheinen nun weniger „beseelt“. Es breiten sich nordisches Licht und Ruhe aus. Darüber wird seit jeher gestritten:

Mindert innerer Frieden die kreativen Kräfte?

24. Nov. 2002 bis 16. Feb. 2003. Tägl. außer Mo 11-18, Mi 11-21. Sa 10-18 Uhr. Katalog 18 Euro.

In der Wahrheit liegt die Größe – Michael Gruner inszeniert Ibsens „Nora“ in Dortmund

geschrieben von Bernd Berke | 20. August 2003

Von Bernd Berke

Die Garderobe der Schauspieler ist diesmal auf der Bühne sichtbar: Vor den Schminkspiegeln rauchen die Mimen noch, vollführen tänzelnd und plaudernd ihre Dehn- und Streckübungen. Gleich werden sie unter gleißenden Scheinwerfern ihren Auftritt haben im Theater des Lebens. Sie werden sich also verstellen und an ihren Lügen festhalten, so lange es nur irgend geht.

In den so ungeheuer folgerichtig gebauten Stücken des Henrik Ibsen verfolgen die Figuren dieses (selbst)zerstörerische Spiel bis zur Unerträglichkeit. Auch Dortmunds Schauspielchef Michael Gruner muss dies so empfunden haben, denn er treibt den dringlichen Ausruf „Schluss mit dem Theater!“ als Zentralsatz aus Ibsens Ehedrama „Nora“ hervor. Die Bühnenkunst auf der verzweifelten Suche nach der wahren und wirklichen Existenz. Einmal mehr. Paradoxe Fügung: Man müsste spielen, dass man nicht mehr spielt...

Ein durchaus korrumpierbarer Herr

Nora (Birgit Unterweger) ist das „Vögelchen“ im Ehe-Käfig; kindisch, naschhaft, geldgeil und verschwendungssüchtig flattert sie einher. Advokat Helmer (Bernhard Bauer), neuerdings Bankdirektor, hält sie sich zur niedlichen Zierde seines erfolgssatten Lebens. Doch zur Weihnacht kommt die bittere Wahrheit ans Licht: Einst hat Nora eine Kredit-Unterschrift gefälscht, um eine lebensrettende Italienreise für ihren Mann zu bezahlen. Somit ist sie erpressbar.

Das kann Helmer in seiner angemäßen Strenge nicht dulden. Nicht etwa aus moralischen Erwägungen, sondern weil es seine Karriere ruinieren könnte. Erst verweigert er das „Wunder“ des Verzeihens, dann – als die Gefahr schwindet – will er weitermachen wie bisher. Ein durchaus korrumpierbarer Herr. Doch Nora ist schon entschlossen, Haus, Mann und die drei Kinder zu verlassen. Keine Lügen mehr.

Schminken auf der Bühne für das Theater des Lebens

Es gibt in diesem grandios haltbaren Stück etliche Szenen und Sätze, bei denen einem der Atem stocken sollte. Doch die Dortmunder Inszenierung scheint den Text über weite Strecken zu stützen und eher als laue Pflichtübung zu absolvieren. Eine besondere Begeisterung für diesen Stoff will sich nicht so recht zeigen, Zugriff und Inspiration halten sich ebenso in Grenzen wie das Repertoire der Gesten. Meist schwebt nur ein etwas fahriger Geist über der Szenerie. Große Worte, in kleiner Münze ausgezahlt.

Vom Ende her gesehen, könnte dies allerdings pure Absicht sein. Etwa so: Solange sie einander etwas vorspielen, bleiben sie flache Aufsager. Sehen sie der Wahrheit ins Auge, so gewinnen sie menschliche Größe. Aber dieses Kalkül geht nur zum Teil auf: Wenn sie sich schließlich auf offener Bühne abschminkt, findet Nora auf einmal zur ernsthaften Statur, wie weggewischt ist all ihre Kinderei. Fast unvermittelt wächst

nun auch die Darstellerin: Nun darf Birgit Unterweger endlich aufschließen zur abermals höchst präsenten Monika Bujinski, die als Noras Jugendfreundin zu einern ganz eigenen, hellwachen Ton findet, und zu Matthias Scheuring, der den todkranken Hausfreund Doktor Rank mit melancholischer Verhaltenheit konturiert.

Deutlich unter solchen Möglichkeiten bleibt freilich Bernhard Bauer, der den Helmer als abgeschmackten Yuppie gibt und sich hernach immer nur fassungslos an die Stirn greift. Auch Marcus Off als erpresserischer Krogstad kommt über die wohlfeilen Wonnen der Schmierigkeil nur in wenigen Momenten hinaus. Gleichwohl gab es wohlwollenden Beifall für alle Beteiligten.

Nächste Termine: 23., 30. Nov. Karten 0231/50 27 222

Wer innig mit den Bildern lebt – Werke aus der Sammlung Brabant im Ahlener Kunstmuseum

geschrieben von Bernd Berke | 20. August 2003
Von Bernd Berke

Ahlen. Das bringt Museumsleute in Verlegenheit: Wenn sie eine ausufernde Sammlung wie jene von Frank Brabant zeigen und dafür einen bündigen Titel finden sollen. In Ahlen begnügt man sich mit der Allerwelts-Kennung „Meister der Moderne“. Dahinter aber verbirgt sich die Geschichte eines Mannes, der insgeheim so innig mit den Bildern lebt wie sonst nur wenige.

Der 1938 in Schwerin geborene Frank Brabant wuchs in bescheidenen Verhältnissen auf. Kinobesuche waren für den Jugendlichen zu teuer, also ging er in die Museen, was seinerzeit nichts kostete. Dort begann für ihn sozusagen der „Film seines Lebens“.

1958 wurde er Versicherungskaufmann in Mainz, von 1968 bis 1988 war er Gesellschafter einer großen Discothek, heute genießt er die finanziellen Früchte. Seit 1964 frönt er seiner in jungen Jahren geweckten Bilder-Leidenschaft.

Die Wohnung über und über mit Gemälden gefüllt

Mit einem kleinen Blatt von Max Pechstein fing es an und wuchs sich aus. Je nach Geldbeutel (in den 60ern waren 3000 Mark für eine Arbeit von Erich Heckel eine enorme Summe) kaufte Brabant vor allem Expressionisten hinzu, doch auch Neo-Impressionismus und „Neue Sachlichkeit“ verschmähte er nicht. Konstruktive Kunst, welche in ihrer oft reißbretthaften Machart die Seele nicht existenziell berührt, fehlt fast gänzlich. Heute verwahrt Brabant in seiner 130-Quadratmeter-Wohnung, die er mit niemandem teilen muss, Hunderte von Kunstwerken. Ahlens Museumsleiter Burkhard Leismann versichert, Brabant habe die heimischen Wände über und über mit Bildern verhängt und gar einige Fenster mit Gemälden verdunkelt. Man stelle sich vor...

Erstaunlich, genug, dass man in Ahlen nun 192 Bilder aus dem so überaus lieb gewordenen Fundus präsentieren darf. Es muss den Sammler einige Überwindung gekostet haben, seine Schätze für eine mehrjährige Tournee (die in Ahlen mit später nicht mehr möglicher Vielfalt beginnt) „loszulassen“.

Ohne Rücksicht auf die Moden des Marktes

Stets erwarb Brabant – ohne Rücksicht auf Moden des Marktes – nur Bilder, die ihn direkt ansprachen. Was allzu populär ward, mag der Sammler nicht mehr vorzeigen: Warhol und Chagall waren daher für die Schau tabu. Es verwundert bei dieser Art des Sammelns nicht, dass die meisten Arbeiten Menschenbildnisse

sind. Mögliches Motto: Bilder sehen dich an. Von Toulouse-Lautrec über Jawlensky bis zu Emil Schumaeher und Markus Lüpertz kommen so zahllose prominente Namen zusammen – oft mit eher unscheinbaren Nebenwerken.

Daneben finden sich aber auch etliche Ölbilder und Grafiken nahezu „namenloser“ Künstler. Wer kennt beispielsweise die 1898 in Dortmund geborene Gerta Overbeck-Schenk? Selbst hartnäckige Recherchen brachten das Ahlener Museum in manchen Fällen nicht weiter.

Man muss ja nicht gleich Bernard Schultzes Bildtitel wörtlich nehmen: „Ersatz für Leben“. Doch wer seine Existenz so sehr auf die Kunst abstellt wie Brabant, kann oder sollte dabei nicht einseitig bleiben. Alle Spielarten des menschlichen Daseins sind denn auch vertreten, bis hin zu drastischen Bordellszenen oder grauslichen Mord-Bildern.

Der häufigste Grundton des Ganzen dürfte freilich eine gewisse Melancholie sein. Wenn man hie und da (angesichts deutlicher Qualitäts-Sprünge) meint, es könne sich doch um ein eben sehr persönlich geprägtes „Sammelsurium“ handeln, so gibt es immer wieder Werke, die derlei Skepsis verstummen lassen; Ein Beispiel nur: Vor Karl Hofers „Mädchen mit blauer Vase“ könnte man stundenlang verharren.

Kunstmuseum Ahlen, bis 9. Februar 2003. Katalog 25 Euro.

Silbrig blitzt das

Haifischbecken – Frische „Dreigroschenoper“ mit Max Raabe im Dortmunder Konzerthaus

geschrieben von Bernd Berke | 20. August 2003

Von Bernd Berke

Und der Haifisch, der hat Zähne; doch die Verhältnisse, sie sind nicht so; nur wer im Wohlstand lebt, lebt angenehm. Man kennt nur allzu gut den Herkunftsort dieser Zitatfetzen: „Die Dreigroschenoper“ von Bert Brecht und Kurt Weill zählt eben zum unverbrüchlichen Repertoire. Ist sie etwa „abgenudelt“?

Nicht unbedingt. Im Dortmunder Konzerthaus erklang jetzt eine Tournee-Version von erstaunlicher Frische, die in ihren besten Momenten so frech mit dem Stoff umgeht, wie es Brecht selbst wohl behagt hätte. Dabei spricht der erste Anschein dagegen: kein Bühnenbild, keine Kostüme, statt dessen Sänger(innen) in braver Abendgarderobe, teilweise mit Belcanto-Ambitionen, die Partitur immerzu in den Händen haltend.

Kurt Weill als zweites Zentralmassiv

Kann man Brecht so stockseriös nehmen, sollen wir etwa „romantisch glotzen“, wie der Stückeschreiber es verächtlich genannt hat? Aber was heißt hier Brecht? Der spielt diesmal mit seinen genial-plagiatorisch geschöpften Texten eine noble Nebenrolle. Der Schauspieler Jürgen Holtz übernimmt die epische Füllung und spricht mit sonorer Ironie die Überleitungen. In den Mittelpunkt rückt freilich eben der (konzertant dargebotene) Opern-Anteil – und Kurt Weill wird als weiteres Zentralmassiv neben oder gar vor Brecht sichtbar. So hat man's noch in keinem Schauspielhaus erlebt.

Dirigent HK Gruber und das „Ensemble Modern“ haben die Partitur runderneuert. Die Musik wirkt auf einmal wieder silbrig blitzend, wie neu geschärft mit herrlich schrägen Jahrmarkts-Tönen und gelegentlich halbsbrecherischen Tempi. Zwischendurch jault die auf „Hawaii“ getrimmte Gitarre. 1999 ergab das (seinerzeit noch mit Nina Hagen) eine preisgekrönte Plattenaufnahme. Und immer noch kann man es spüren: HK Grubers Hingabe an die Sache ist um keinen Deut ermattet. Mit diebischer Freude wechselt er die Rollen, gibt mal den vehementen Takt vor, singt mal mit Brechtschem Zeigegestus den „Peachum“.

Schnoddrig Distanz schaffen

Zentrale Figur ist Max Raabe, ansonsten mit seinem „Palastorchester“ unterwegs, hier als „Mackie Messer“ passende Register ziehend. In seiner ganzen Art wirkt er wie ein Sendbote aus den Zeiten der Uraufführung (1928). Wunderbar lässig lässt er das „R“ rollen, behandelt auch so bekannte Zeilen zuweilen beinahe schnoddrig, schnalzend Distanz schaffend – heute wohl die einzige Art, ihre Essenz zu bewahren.

Hätte sie lediglich die raue Ballade von der sexuellen Hörigkeit vorgetragen, könnte man Barbara Sukowa (Frau Peachum) Ähnliches attestieren. Doch hernach gerät sie arg ins Schleifen und presst ihren Part heiser hervor. Dafür aber steigert sich Sona MacDonaid(Polly) zusehends. Auch Ute Gferer (Jenny) und Winnie Böwe (Lucy) mehren das sängerische Kapital, so dass man die ganze Veranstaltung mit einem Brecht-Zitat loben muss: „Es geht auch anders, doch so geht es auch.“

In den Zeiten der Trauer – Wilhelm Lehmbrucks Entwürfe für Grabmäler in Duisburg

geschrieben von Bernd Berke | 20. August 2003

Von Bernd Berke

Manchmal muss man Sammlungen nur nach anderen Gesichtspunkten sortieren – und schon erschließen sich ungeahnte Einsichten. In Duisburg hat, als vermeintlich geringfügiger Anstoß, eine vor drei Jahren überlassene Dauerleihgabe auf die neue Spur geführt.

„Die Seele“ heißt das Relief des Museums-Namensgebers und großen Plastikers Wilhelm Lehmbruck (1881-1919). Es zeigt eine ätherische Frauengestalt, die sich anschickt, gen Himmel zu entschweben. Kaum tauchte die Arbeit im Lehmbruck-Museum auf, gruppierten sich – fast wie von selbst – immer mehr Skizzen, Zeichnungen und Skulpturen aus dem reichen Fundus um sie herum. Sie haben allesamt innig mit dem November-gemäßen Thema „Tod“ zu tun.

Lukrative Einnahmequelle

Katharina Lepper, Kuratorin der Ausstellung „Wilhelm Lehmbruck: Grabmäler – Entwürfe für Leben und Tod“, fand heraus: Dieser Künstler hat nicht nur (noch mehr als vermutet) weite Teile seines Frühwerks dem Tod gewidmet, sondern auch etliche Entwürfe für Grabmäler und Gedenksteine geschaffen wie für einen Musterkatalog. Einiges wurde auf Friedhöfen ausgeführt, das meiste ist nicht erhalten geblieben. Es kann aus Relikten bestenfalls indirekt erschlossen werden.

Fest steht, dass aufwändige Grabmäler, etwa mit Figureninventar und Säulen-Architektur, seinerzeit eine äußerst lukrative Einnahmequelle waren. Umso erstaunlicher,

dass der damals gerade 25-jährige Lehmbruck einschlägige Aufträge erhielt. Erfahrene Kollegen erblassten vor Neid.

Zugeständnisse an die Verwertbarkeit

Freilich musste Lehmbruck auf diesem anfangs der ökonomischen Verwertbarkeit künstlerischen Tribut zollen. Wollte er reüssieren, so hatte er sich an die enge Konvention, ja gelegentlich gar an triviale Muster zu halten. Einige bewegt sich nah am religiösen Trauer-Kitsch. Serien von Kinderbildnissen („Junge Liebe“, um 1906) oder Mutter-und Kind-Darstellungen (unklar: ob es wirklich Trauerbildnisse sind und wer gestorben war), sind recht süßlich geraten, ein Bergmanns-Relief weicht kaum vom damals üblichen Duktus ab. Keine kühne Form-Reduktion weist in Richtung Moderne.

Dennoch kann man erahnen, dass Lehmbruck seinen künstlerischen Durchbruch schon in dieser Frühzeit hatte. Nach und nach entfernte er sich von akademischen Skizzen (das Nachzeichnen von Grabmälern gehörte zur Ausbildung) und tastete sich zur eigenen Auffassung vor. Zudem changieren einige Arbeiten zwischen Traurigkeit und Lebensfeier. Wahrhaft tief Empfundenes lässt sich eben nicht festlegen. Man könnte hier leicht auf die uralte Idee zurückkommen, der Tod führe just in ein neues Leben. Eine Glaubensfrage.

Was der Schlaf bedeuten kann

Die Ausstellung bewegt sich, dem Gegenstand entsprechend, auf teils unsicherem Gelände. Zuweilen entscheidet die Präsentation eines Werks über die Deutung mit: Der Kopf einer schlafenden Frau könnte, aufrecht an der Museumswand postiert, ein normales Porträt sein. Legt man ihn jedoch auf einen Sockel, so stellt sich gleich der Gedanke an das Fragment eines Grabmales ein. Dann würde der Schlaf den Tod bedeuten.

Inwieweit das Todesthema Lehmbrucks psychischer Disposition (starke Neigung zu depressiven Phasen) entgegenkam, darüber lässt sich nur spekulieren. Schmerzlich verbürgt ist, dass der

Künstler sich am 25. März 1919 das Leben genommen hat.

Bis 9. Februar 2003